

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ**  
**УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ**  
**«БРЕСТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**  
**КАФЕДРА АРХИТЕКТУРНОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ И РИСУНКА**

**ПРОБЛЕМЫ. ИССЛЕДОВАНИЯ.**  
**ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ РЕГИОНАЛЬНОЙ АРХИТЕКТУРЫ**

**СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ**

*Под общей редакцией доктора архитектуры, профессора В.Ф. Морозова*

Брест 2015

УДК 725.945(476.6)(476.7):796.5  
ББК 85.11

*Рецензенты: С.А. Сергачёв, доктор архитектуры, профессор  
В.В. Трацевский, кандидат архитектуры, доцент*

**РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:**

Морозов Валерий Францевич, доктор архитектуры, профессор Белостокской политехники, г. Белосток, Республика Польша.

Морозова Елена Борисовна, доктор архитектуры, профессор, заведующая кафедрой «Архитектура производственных объектов и архитектурные конструкции» БНТУ, г. Минск, Республика Беларусь.

Кожар Нина Владимировна, доктор архитектуры, профессор института «Архитектура и Строительство Политехники Ченстоховской», г. Ченстохов, Республика Польша.

Устинович Ежи Романович, доктор наук, профессор, заведующий кафедрой «Архитектура локальных культур» Белостокской политехники, г. Белосток, Республика Польша.

В сборнике научных трудов содержатся материалы, рассматривающие вопросы генезиса архитектуры и её региональных особенностей различных культурно-исторических территорий. Представлены исследования учёных Беларуси, Украины, Польши, России и Казахстана.

Сборник предназначен для специалистов в области архитектуры и смежных областей знаний, преподавателей, научных и инженерно-технических работников, аспирантов, студентов.

УДК 725.945(476.6)(476.7):796.5  
ББК 85.11

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Авсюкевич Викторья Игоревна</b> <i>Магистр архитектуры, архитектор ОАО «Красный дом АСК», г. Минск</i> ГРАДОСТРОИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ СЛОЖИВШЕЙСЯ СИСТЕМЫ ВЪЕЗДОВ В ГОРОД БРЕСТ.....	6
<b>Авсюкевич Павел Игоревич</b> <i>Главный архитектор проектов ООО «ГлавРегионСтрой», г. Минск</i> ПОВЫШЕНИЕ ПЛАСТИЧЕСКИХ ХАРАКТЕРИСТИК АРХИТЕКТУРЫ ИНДУСТРИАЛЬНОГО СТРОИТЕЛЬСТВА.....	8
<b>Бакша Екатерина Бейловна</b> <i>Старший преподаватель кафедры «Архитектурное проектирование и рисунок», УО БрГТУ, г. Брест</i> АРХИТЕКТУРНАЯ РЕНОВАЦИЯ КАК ТЕРМИН АДАПТАЦИИ ПРОИЗВОДСТВЕННЫХ ЗДАНИЙ В УСЛОВИЯХ ИЗМЕНЕНИЯ ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ .....	12
<b>Бицютко Лия Геннадьевна</b> <i>Магистр архитектуры, аспирант, ассистент кафедры «Дизайн архитектурной среды», УО БНТУ, г. Минск</i> ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА СКУЛЬПТУРНОЙ ПЛАСТИКИ В ДВОРОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ В СОВРЕМЕННОЙ ГОРОДСКОЙ СРЕДЕ .....	16
<b>Вашкевич В.В.</b> <b>Абдулмалик Мусаид Шамсан Аль-Арики</b> <i>Преподаватель, университет «Аль-Сауд», архитектурный факультет, Йемен</i> АРХИТЕКТУРНО-ПЛАНИРОВОЧНЫЕ ПРИНЦИПЫ ФОРМИРОВАНИЯ ЖИЛЫХ ОБРАЗОВАНИЙ В ГОРОДАХ ЙЕМЕНА (НА ПРИМЕРЕ АДЕНА).....	20
<b>Власюк Николай Николаевич (ст.)</b> <i>Доцент кафедры «Архитектурное проектирование и рисунок», БрГТУ, г. Брест</i> КОНЦЕПЦИЯ РЕВАЛОРИЗАЦИИ ТРИШИНСКОГО НЕКРОПОЛЯ В БРЕСТЕ.....	23
<b>Grycel Janusz s. Edwarda</b> <i>Dr inż. arch., adiunkt, Politechnika Białostocka, Wydział Architektury, Zakład Architektury Kultur Lokalnych</i> TRANSPONOWANIE WZORCÓW I FORM CHARAKTERYSTYCZNYCH DLA TRADYCYJNEGO BUDOWNICTWA DREWNIANEGO WE WSPÓŁCZESNEJ ARCHITEKTURZE KULTUROWEGO I NARODOWEGO POGRANICZA.....	27
<b>Давидюк Элла Александровна</b> <i>Ассистент кафедры «Архитектурное проектирование и рисунок», УО БрГТУ, г. Брест</i> ВОССОЗДАНИЕ РОДОВОЙ УСАДЬБЫ А. МИЦКЕВИЧА – ЗАОСЬЕ .....	30
<b>Жаркевич Дарья Владимировна</b> <i>Кандидат архитектуры, доцент, архитектурный факультет, кафедра «Архитектура производственных объектов и архитектурные конструкции», УО БНТУ, г. Минск</i> СОЗДАНИЕ СИСТЕМЫ ПАССАЖИРСКИХ ТЕРМИНАЛОВ В Г.БРЕСТЕ С ЦЕЛЬЮ ПОВЫШЕНИЯ ТРАНСПОРТНОЙ ДОСТУПНОСТИ ОБЪЕКТОВ ТУРИЗМА .....	32
<b>Жук Татьяна Александровна</b> <i>Магистрант, Федеральное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Санкт-петербургский политехнический университет Петра Великого», Россия</i> <b>Благушина Анастасия Игоревна.</b> <i>Магистрант, Федеральное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Санкт-петербургский политехнический университет Петра Великого», Россия</i> ИСТОРИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РЕГИОНАЛЬНОЙ АРХИТЕКТУРЫ И ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА ГОРОДА ИРКУТСКА.....	34
<b>Залесская Галина Леонидовна</b> <i>Кандидат архитектуры, доцент кафедры «Архитектура производственных объектов и архитектурные конструкции», УО БНТУ, г. Минск</i> СТАНОВЛЕНИЕ АРХИТЕКТУРЫ ОБЪЕКТОВ СТРОИТЕЛЬНОЙ ОТРАСЛИ ПРОИЗВОДСТВА НА БЕЛОРУССКИХ ЗЕМЛЯХ XVIII – НАЧАЛА XX ВЕКА.....	36
<b>Кароза Анна Игоревна</b> <i>Старший преподаватель кафедры «Архитектурное проектирование и рисунок», УО БрГТУ, г. Брест</i> НЕОБХОДИМОСТЬ СОХРАНЕНИЯ И ВОЗМОЖНОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЛАНДШАФТА ИСТОРИЧЕСКИХ ФОРТИФИКАЦИОННЫХ СООРУЖЕНИЙ .....	40
<b>Ковальчук Валерий Евгеньевич</b> <i>Доцент кафедры «Архитектурное проектирование и рисунок», УО БрГТУ, г. Брест</i> ТРАДИЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В АРХИТЕКТУРЕ БРЕСТЧИНЫ .....	43
<b>Кожар Нина Владимировна</b> <i>Доктор архитектуры профессор, институт «Архитектура и Строительство Политехники Ченстоховской», Польша</i> РОЛЬ ПОНЯТИЯ «КОНЦЕПЦИЯ» В СОВРЕМЕННОЙ АРХИТЕКТУРЕ .....	46
<b>Колосовская Анастасия Николаевна</b> <i>Кандидат архитектуры, доцент, архитектурный факультет, УО БНТУ, г. Минск.</i> АРХИТЕКТУРА БАРОККО ВЕЛИКОГО КНЯЖЕСТВА ЛИТОВСКОГО: ТЕРРИТОРИАЛЬНЫЕ И ВРЕМЕННЫЕ ГРАНИЦЫ .....	50

<b>Коновалова Ольга Николаевна</b> <i>Старший преподаватель, УО БелГУТ, г. Гомель</i>	
<b>Каменщикова Алина Сергеевна</b> <i>Студентка, БелГУТ, г. Гомель</i>	
ТАУНХАУСЫ КАК НОВЫЙ ВИД МАЛОЭТАЖНОГО СТРОИТЕЛЬСТВА В РЕСПУБЛИКЕ БЕЛАРУСЬ.....	53
<b>Коняев Павел Николаевич</b> <i>Старший преподаватель кафедры «Архитектурное проектирование и рисунок», УО БрГТУ, г. Брест</i>	
ПРОБЛЕМА СОХРАНЕНИЯ УТРАЧЕННЫХ СТРОИТЕЛЬНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ .....	56
<b>Korolczuk D.</b> dr inż. arch., Zakład Architektury Kultur Lokalnych, Wydział Architektury Politechniki Białostockiej	
KRZYŻE I KAPLICZKI NA PODLASIU .....	59
<b>Купрейчик Лариса В.</b> <i>Аспирант кафедры «кафедры «Архитектура производственных объектов и архитектурные конструкции», УО БНТУ, г. Минск</i>	
ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ОБЪЕКТОВ ВОЕННОГО ВЕДОМСТВА В ПРОМЫШЛЕННОМ СТРОИТЕЛЬСТВЕ БЕЛАРУСИ В ПОСЛЕВОЕННЫЙ ПЕРИОД (1944 – 1960-е гг.).....	68
<b>Литвинский Юрий Игоревич</b> <i>Архитектор, ОАО «Институт «МинскГражданПроект», г. Минск</i>	
ВОЗНИКНОВЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ВЫСОТНЫХ ЗДАНИЙ В ГОРОДАХ ЕВРОПЫ И США.....	70
<b>Мазаник Александра Владимировна</b> <i>Кандидат архитектуры, доцент, кафедры «Градостроительство», кафедра «Дизайн архитектурной среды», УО БНТУ, г. Минск</i>	
ПРЕДЕЛЫ КРЕАТИВНОСТИ И СОЦИАЛЬНАЯ ОТВЕТСТВЕННОСТЬ АРХИТЕКТОРА.....	74
<b>Матеева Екатерина Владимировна</b> <i>Магистр архитектуры, аспирант, УО БНТУ, г. Минск</i>	
ДВОРЦОВО-УСАДЕБНЫЕ КОМПЛЕКСЫ В ПЛАНИРОВОЧНОЙ СТРУКТУРЕ МЕСТЕЧЕК БЕЛУРУССКОГО ПОНЕМАНЯ В XVIII - ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XIX ВЕКА.....	77
<b>Морозов Валерий Францевич</b> <i>Профессор, доктор архитектуры; Кафедра Архитектуры Локальных Культур, Архитектурный факультет, Белостокский технический университет</i>	
СТАНОВЛЕНИЕ КЛАССИЦИЗМА В АРХИТЕКТУРЕ БЕЛАРУСИ 1770-1790-х гг. ТВОРЧЕСТВО АРХИТЕКТОРА К. СПАМПАНИ .....	81
<b>Морозова Елена Борисовна</b> <i>Профессор, заведующая кафедрой «Архитектура производственных объектов и архитектурные конструкции», УО БНТУ, г. Минск</i>	
<b>Шиковец Александр Викторович</b> <i>Ассистент кафедры «Архитектура производственных объектов и архитектурные конструкции», УО БНТУ, г. Минск</i>	
МЕТОДОЛОГИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ АРХИТЕКТУРНО-ПЛАНИРОВОЧНОЙ ТРАНСФОРМАЦИИ ПРОМЫШЛЕННЫХ УЗЛОВ БЕЛАРУСИ .....	90
<b>Нитиевская Елена Евгеньевна</b> <i>Кандидат архитектуры, доцент кафедры «Градостроительство», УО БНТУ, г. Минск</i>	
ПСИХОЭМОЦИОНАЛЬНОЕ ВОЗДЕЙСТВИЕ ЛАНДШАФТА: СЕНСОРНЫЕ САДЫ .....	93
<b>Ожешковская Ирина Николаевна</b> <i>Старший преподаватель кафедры «Теория и история архитектуры», УО БНТУ, г. Минск</i>	
ЭЛЕМЕНТЫ ГРЕКО-КАТОЛИЧЕСКОГО ХРАМА В ИНТЕРЬЕРЕ НИКОЛАЕВСКОЙ ЦЕРКВИ В Д. КОЖАН-ГОРОДОК БРЕСТСКОЙ ОБЛАСТИ.....	95
<b>Ондра Тамара Викторовна</b> <i>Старший преподаватель кафедры «Архитектурное проектирование и рисунок», УО БрГТУ, г. Брест</i>	
МИКРОДОМА ДЛЯ АГРОУСАДЕБ БЕЛУРУССИИ .....	99
<b>Панченко Татьяна Александровна</b> <i>Кандидат архитектуры, заведующая кафедрой «Архитектурное проектирование и рисунок», УО БрГТУ, г. Брест</i>	
ОБРАЗ НЕБЕСНОГО ИЕРУСАЛИМА И ЕГО ВОПЛОЩЕНИЕ В АРХИТЕКТУРНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ БЕЛУРУССКИХ ПРАВОСЛАВНЫХ МОНАСТЫРЕЙ.....	103
<b>Протасова Юлия Александровна</b> <i>Кандидат архитектуры, доцент, доцент кафедры «Градостроительство», УО БНТУ, г. Минск</i>	
<b>Рачкевич Татьяна Евгеньевна</b> <i>Старший преподаватель кафедры «Архитектура производственных объектов и архитектурные конструкции», УО БНТУ, г. Минск</i>	
НАБЕРЕЖНЫЕ КАК ЭЛЕМЕНТЫ СИСТЕМЫ ОТКРЫТЫХ ОБЩЕСТВЕННЫХ ПРОСТРАНСТВ ГОРОДА.....	107



<b>Протащук Наталья Николаевна</b> Магистр архитектуры, аспирант, архитектурный факультет, УО БНТУ, главный специалист СООО «АйТиСиИнжиниринг», г. Минск ОСОБЕННОСТИ ПЛАНИРОВОЧНОЙ И КОМПОЗИЦИОННО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ МАЛЫХ ГОРОДОВ-ЦЕНТРОВ.....	110
<b>Пузев Александр Александрович</b> Магистр архитектуры, ассистент кафедры «Архитектура» УО БелГУТ, г. Гомель <b>Малков Игорь Викторович</b> Кандидат архитектуры, доцент кафедры «Архитектура» УО БелГУТ, г. Гомель СРЕДСТВА ФОРМИРОВАНИЯ ИНДИВИДУАЛЬНОГО ОБЛИКА МАЛЫХ ГОРОДОВ ВОСТОЧНОЙ ЧАСТИ БЕЛОРУССКОГО ПОЛЕСЬЯ НА ПРИМЕРЕ ГОРОДА ПЕТРИКОВА.....	112
<b>Семироз Нина Григорьевна</b> Старший преподаватель кафедры «Архитектура», Национальный Авиационный Университет, Институт аэропортов, г. Киев, Украина ТРЕБОВАНИЯ К ПЛАНИРОВОЧНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ГЕЛИКОРТОВ В СТРУКТУРЕ ЖИЛЫХ И ОБЩЕСТВЕННЫХ ЗДАНИЙ.....	117
<b>Смитиенко Игорь Викторович</b> Старший преподаватель кафедры «Архитектурное проектирование и рисунок», УО БрГТУ, г. Брест ГЛАВНАЯ БРЕСТСКАЯ СИНАГОГА.....	119
<b>Соболева Евгения Григорьевна</b> Аспирант, УО БНТУ, г. Минск ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ ОТКРЫТЫХ ОБЩЕСТВЕННЫХ ПРОСТРАНСТВ ГОРОДОВ.....	122
<b>Сысоева Ольга Ивановна</b> Доцент кафедры «Архитектура производственных объектов и архитектурные конструкции», УО БНТУ, г. Минск ПЕРСПЕКТИВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ТРАНСФОРМАЦИИ АРХИТЕКТУРНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЫ БЕЛОРУССКИХ ГОРОДОВ ПРИ РЕНОВАЦИИ ПРОИЗВОДСТВЕННЫХ ОБЪЕКТОВ.....	124
<b>Piotr Trojnieł, s. Zenona</b> Br. inż. arch. adiunkt Politechnika Białostocka, Wydział Architektury, Zakład Architektury Kultur Lokalnych SYNAGOGI W SIEMIATYCZACH NA TLE ARCHITEKTURY SYNAGOGALNEJ PODLASIA.....	126
<b>Teterycz-Dorosz Magda</b> mgr inż. arch. Zakład Architektury Kultur Lokalnych WAPB ARCHITEKTONICZNE UJĘCIE SOBOROWEJ IDEI JEDNOŚCI KOŚCIOŁA NA PRZYKŁADZIE WSPÓŁCZEŚNIE REALIZOWANYCH ŚWIĄTYŃ EKUMENICZNYCH.....	134
<b>Тур Элина Аркадьевна</b> Кандидат технических наук, доцент по специальности «химия», доцент кафедры инженерной экологии и химии УО БрГТУ, г. Брест <b>Голуб Наталья Михайловна</b> Кандидат технических наук, доцент по специальности «химия», доцент кафедры «Инженерная экология и химия», БрГТУ, г. Брест <b>Власюк Николай Николаевич (ст.)</b> Доцент кафедры «Архитектурное проектирование и рисунок», УО БрГТУ, г. Брест <b>Тур Андрей Валерьевич</b> Студент группы ТВ-8, факультет инженерных систем и экологии, УО БрГТУ, г. Брест ИССЛЕДОВАНИЕ ФИЗИКО-ХИМИЧЕСКИХ СВОЙСТВ СТРОИТЕЛЬНЫХ РАСТВОРОВ И ПОКРАСОЧНЫХ СОСТАВОВ РЕСТАВРИРУЕМОГО ОБЪЕКТА ПО УЛ. СОВЕТСКОЙ, 43-45 В г. БРЕСТЕ.....	139
<b>Устинович Ежи Романович</b> Профессор, доктор наук, архитектор, профессор Международной Академии Архитектуры; Кафедра Архитектуры Локальных Культур, Архитектурный факультет, Белостокский технический университет МОНАСТЫРСКАЯ ЦЕРКОВЬ БЛАГОВЕЩЕНИЯ ПРЕСВЯТОЙ БОГОРОДИЦЫ В СУПРАСЛЕ КАК ФЕНОМЕН АРХИТЕКТУРЫ КУЛЬТУРНОГО ПОГРАНИЧЬЯ. РОЖДЕНИЕ, ПАДЕНИЕ И ВОЗРОЖДЕНИЕ.....	144
<b>Фоменкова Светлана Федоровна</b> Доцент кафедры «Архитектурное проектирование и рисунок», УО БрГТУ, г. Брест АГРОГОРОДОК КАК НОВАЯ ФОРМА ОРГАНИЗАЦИИ СЕЛЬСКИХ НАСЕЛЕННЫХ МЕСТ.....	152
<b>Чекаев Фарид Мнирович</b> Кандидат архитектуры, доцент, ЕНУ им. Л.Н. Гумилева, г. Астана, Казахстан <b>Талипова Венера М.</b> Младший научный сотрудник, ЕНУ им. Л.Н. Гумилёва, г. Астана, Казахстан ИСТОРИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РЕГИОНАЛЬНОЙ ЖИЛОЙ АРХИТЕКТУРЫ ГОРОДА КОСТАНАЯ.....	155
<b>Чекаева Рахима Усмановна</b> Кандидат архитектуры, профессор кафедры «Архитектура» ЕНУ им. Гумилева, г. Астана, Казахстан <b>Ревтова Виктория Викторовна</b> Старший преподаватель кафедры «Архитектура» ЕНУ им. Гумилева, г. Астана, Казахстан <b>Бағдат Кайыр Ардакулы</b> Студент 4 курса ЕНУ им. Гумилева, г. Астана, Казахстан АРХИТЕКТУРА ЗДАНИЙ Г. ПАВЛОДАРА (1889 г.).....	159

## ГРАДОСТРОИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ СЛОЖИВШЕЙСЯ СИСТЕМЫ ВЪЕЗДОВ В ГОРОД БРЕСТ

Первое впечатление людей о городе составляют въезды. Они всегда выполняли важную роль в формировании архитектурного образа города. Ранее это были въездные бранды (т.е. точка пересечения границы города), сегодня это представительские объекты, которые должны соответствовать масштабу городской застройки (т.е. въездная зона). В современном крупном городе организация и архитектурное благоустройство въезда не могут ограничиваться одной точкой, а должны охватить все пространство подъездного пути, в пределах от пригородной зоны до входа в непосредственно городскую застройку. Увеличение потока транспорта расширяет возможности архитектурно-планировочного решения магистралей. Однако въезды в город зачастую не имеют четкой структурной организации и проходят через непрезентабельную застройку складских, коммунальных, жилых территорий и промышленных предприятий.

**Въездная зона города** – особое городское пространство, выполняющее посреднические функции въезда и выезда, перехода из одного типа пространства в другое. Такие пространства являются одновременно связующим и разграничивающим элементом городской среды. Они могут быть выражены в разных архитектурных и градостроительных формах, но обязательно сочетают два принципа: с одной стороны, это «переход» между пространствами разного типа — не-городским и городским; с другой стороны, это маркировка, выделение границ города.

Планомерное развитие современного города позволяет и даже обязывает создать хорошо устроенные въезды в город. В градостроительном отношении въездная зона должна представлять собой единое планировочное и композиционное пространство, отвечающее требованиям архитектурной и градостроительной выразительности, цельности застройки, создающее запоминающийся яркий образ. Там же могут размещаться развитые транспортно-пересадочные узлы, крупные автостоянки, объединенные с общественно-деловыми зонами, гостиничными и развлекательными комплексами.

В городе Бресте, как и во многих других белорусских городах, недостаточное внимание уделяется въездным пространствам. Существующая беспорядочность при застройке въездных магистралей приводит к тому, что система воздвигнутых объектов не отвечает потребностям города. Оформление объектов весьма разнородно, нет единого стиля при создании освещения и рекламной деятельности. Решение задач совершенствования существующих въездных зон в г.Брест следует начать с исторического анализа их формирования, выявления предпосылок их возникновения, что позволит определить приоритетные направления современного развития города.

На протяжении всей своей истории Брест играл значительную роль в историческом развитии как Прибужского региона, так и белорусских земель в целом. Город, находясь на пересечении торговых путей, занимал стратегическое положение на территории Западного Полесья, являлся одним из социально-экономических и культурных центров Волынского княжества, затем ВКЛ и Речи Посполитой.

Особенностью современной градостроительной ситуации в Бресте является то, что существуют три ядра города, представляющие историческую, археологическую и архитектурную ценности: это первоначальный город, крепость и город 19–20 вв. В современной структуре города эти три зоны четко выделяются: северная, расположенная выше магистрального пути железной дороги, центральная – между поймой реки Мухавец и железной дорогой, и южная – на левом берегу реки Мухавец.

Согласно сохранившемуся древнему «Описанию Староства Берестейского 1566 года», уже в 16в. в архитектурно-планировочной структуре города наблюдалось трехчастное деление города на «замок», «место» и «Замухавечье». Центр города располагался на острове, образованном рукавами Мухавца, Западного Буга и Угринки. С юга место прикрывал замок, с юго-запада и севера – рукава рек с болотистыми поймами, с северо-востока и юго-востока – предместья. К центральной городской площади вели магистраль (Виленский, Кобринский, Луцкий и Краковский гостинцы). Основная городская жизнедеятельность концентрировалась на территории «места». Развитие периферийной части «места» и Замухавечья определялось наличием магистралей общегосударственного значения – Виленского и Луцкого гостинцев. Севернее застройка развивалась вдоль Виленского гостинца до развилки на Белосток и на Каменец [1]. С конца 17в. начинается новый период градостроительного развития Бреста: с целью укрепления западных рубежей России царское правительство принимает решение о сооружении на месте г.Брест-Литовск крепости. На территории старого города строится крепость, а новый город переносится на 2 км восточнее. В результате старый город был практически полностью разрушен, все культовые постройки уничтожены или перестроены для военных целей. Превращение Бреста в форпост империи на западном направлении сопровождалось развитием его в качестве важного транспортного узла, обеспечивающего грузооборот России со странами Запада. Свидетельством этого стали железные дороги, проложившие свой путь через Брест.

В 1948 г. город, сильно пострадавший за время двух войн, начали отстраивать по новому генеральному плану. Брест стал развиваться в восточном, северном и южном направлениях. В 1965 г. утверждён новый генеральный план, предусматривающий дальнейшее развитие приоритетного восточного направления.

На сегодняшний день основу планировочного каркаса города составляют главные оси: Север-Юг (ул. Пионерская – 28 Июля) и Восток-Запад (ул. Московская–пр. Машерова). Такое осевое деление города поддержано природной системой: «Север-Юг» формируется природным руслом реки Буг, «Восток-Запад» руслом реки Мухавец и крупными лесными массивами, обрамляющими город, а также пойменными территориями вдоль рек Лесная и Каменка [1].

Сегодня существуют четыре основных въезда в Брест:

- западный въезд по Варшавскому шоссе с трассы международного значения E30 Копенгаген — Берлин — Варшава — Брест — Минск — Москва — Челябинск — Омск и проходит через микрорайоны Адамково, Речица, Граевка.

- восточный въезд по ул. Московской с трассы Брест-Минск. Восточное направление – продолжение трассы международного значения E30, проходит через микрорайоны Задворцы Новые, Восток, Вычулки.

- северный въезд по ул. Пионерской с трассы республиканского значения Р83, проходит через микрорайоны Плоска, Берёзовка, Лысая Горка.

- южный въезд по ул. Ковельской с трассы республиканского значения Р17 и Р94, проходит через микрорайоны Вулька Подгорская, Ковалёво, Пугачёво.

Помимо вышеперечисленных въездов существует еще один западный въезд в город через ПТО Козловичи, трасса М1 огибает город с севера и вливается в трассу E30.

Наиболее композиционно выразительным является пространство со стороны западного въезда в город по Варшавскому шоссе в месте поворота на улицу Зубовича и далее по мосту через реку Мухавец. Оно представляет собой комплекс связанных пространств, состоящий из левобережной территории, где открывается вид на мемориал Брестская крепость, и территории на правом берегу, которая уже является непосредственно городским пространством. Функциональное значение этого въезда в том, что это «западные ворота» в Беларусь. Он является важнейшим узлом, объединяющим транзиты международного значения — железную дорогу и автомобильную магистраль (фактически продолжающуюся в восточном направлении до Москвы).

Левобережная территория имеет важное историческое, культурное и туристическое значение. Природное богатство дельты реки Мухавец на территории музея-заповедника «Брестская крепость» позволяют закрепить за этой зоной регламент природного и историко-архитектурного музея-заповедника. Экологическая значимость городского водно-зеленого диаметра реки Мухавец должна быть поддержана и за счет придания статуса охраняемых природных ландшафтов левобережным территориям.

Территория на правом берегу — это, собственно, фактическая граница города, начало городской застройки. Однако данная территория не имеет сложившейся архитектурной и композиционной застройки. Она представляет собой транзит, обладающий художественно-пространственным потенциалом, но не поддержанный точечными и объемными элементами-сооружениями. Большим недостатком, отрицательно влияющим на эстетическое восприятие этого въезда, является состояние именно правобережной территории.

**Другой въезд в город по улице Московской** является продолжением трассы международного значения Берлин-Москва в восточном направлении. В этой части города институтом «Белгоспроект» в 1966 году был разработан проект планировки нового жилого района, получившего название Восток. Ответственная роль района, расположенного на въезде в город со стороны Москвы, предопределила характер застройки. Архитекторы постарались создать парадный ансамбль, который бы достойно встречал гостей города. Первые микрорайоны Восток начали застраиваться в 1967 году, пик развития жилого массива пришелся на 1970-е. В 2000-е Брест продолжал застраиваться далее в сторону выезда из города. Формирование ансамбля улицы Московской не ограничилось только участком в районе Восток. Восточная промзона Бреста начала формироваться в первой половине 1960-х годов [2]. На сегодняшний день эта часть города рассматривается как наиболее вероятное направление роста города. Однако в данный момент территория освоена только дачными поселками. Для создания выразительного силуэта города на въезде необходимо расставлять высотные акценты. Кроме того, для того чтобы избежать монотонности и однообразия застройки, в новых районах необходимо использовать дома разных типов и этажности, а вблизи лесных массивов органично будут смотреться дома малой и средней этажности.

На въезде в город находится въездной знак Бреста, обращенный в сторону въезжающих. Этот знак — массивный бетонный блок с надписью «Брест» и с зубчатым контуром — является наиболее капитальным сооружением подобного рода в городе.

Основным недостатком этого въездного пространства можно назвать композиционную неопределенность, связанную с отсутствием какой-либо определенной точки, которую безоговорочно можно считать началом городского пространства — несмотря на въездной знак, въезд в город рассредоточен на участке в несколько километров. Пространство представляет собой транзит, не обогащенный какими-

либо дополнительными функциями, а территории, принадлежащей городу, не свойственна структурная целостность городской застройки, она представляется лишь фрагментарно освоенной.

**Северный въезд в город** обладает меньшим стратегическим и экономическим значением, нежели трасса Берлин-Москва. Городская застройка начинается в районе автомобильной развязки по ул. Лейтенанта Рябцева — ул.Пионерской. Эта территория является возможным и благоприятным местом для начала организованной городской застройки. Развязка является очевидным пространственным акцентом. Недостатком, обуславливающим «провалы» в восприятии этого въезда, является отсутствие границы городской застройки; кварталы и отдельные здания появляются по ходу движения в город фрагментарно. По одной стороне находятся частные коттеджи, не соответствующие масштабу и значению территории, по другой стороне — промышленные объекты.

**Южные въезды в город** представлены усадебной застройкой, и также не обладают необходимой структурной целостностью. Для наблюдателей город появляется неожиданно и в то же время незаметно, так как граница города ничем не обозначена. Необходимо создание запоминающейся архитектурно-градостроительной композиции, а также установка въездного знака-символа начала города.

**Второстепенные внешние въезды** в город можно разделить на два типа. Первые — это дороги, которые проходят через пригородные поселки и являются «дублерами» основных трасс, и направления, образующие закольцованную транспортную систему вокруг города (объезд северной границы города по трассе М1). Вторые — это тупиковые направления, ведущие к каким-либо объектам или населенным пунктам. Общей проблемой этих въездов является эстетическая, семантическая и ориентационная невыразительность, отсутствие явных городских границ, определенных точек трансформации пространства.

Общим недостатком въездных зон Бреста является то, что изначально во многих случаях отсутствовал целостный подход к формированию территории, не учитывалась специфика данного пространства. Зачастую функциональная роль и ландшафтные особенности местности играют большую роль в формировании выразительного пространства, чем архитектурные сооружения. Так, внешние въезды обладают отчетливой функцией транзита, но не нагружены какими-либо дополнительными функциями. В некоторых случаях отмечается размытость границы между антропогенным и природным пространством.

Можно сказать, что ни одно входное пространство не обладает законченной композицией. Недостаточно пространственных ориентиров. Городу присущ феномен центрального прочтения — посетитель воспринимает городское пространство, только оказавшись в центре. Во многих местах необходима реконструкция среды, формирование запоминающихся въездных пространств архитектурными и градостроительными средствами.

Создание единых комплексных требований к проектированию и строительству архитектурных ансамблей на въездах в город позволит подчеркнуть историко-культурную ценность города, рационализирует назначение и использование городских территорий, придаст единый характер и порядок расположения архитектурных ансамблей на въездах в город, создаст привязку ансамблей к основной планировочной структуре города.

#### **Список цитированных источников**

1. Костич Т., Кукуня О. Брест – два города и крепость / Т.Костич, О.Кукуня // Архитектура и строительство. – 2008. – № 9.
2. Акентьев, А.Г. Брест: воспоминания о будущем / А.Г. Акентьев // Архитектура и строительство. – 2003.

УДК 728.1

**Авсюкевич П.И.**

## **ПОВЫШЕНИЕ ПЛАСТИЧЕСКИХ ХАРАКТЕРИСТИК АРХИТЕКТУРЫ ИНДУСТРИАЛЬНОГО СТРОИТЕЛЬСТВА**

Проблемы индустриального метода строительства жилья актуальны не только для нашей страны, они злободневны на всем постсоветском пространстве. В советское время в Беларуси, как и в других странах СНГ и Восточной Европы, была мощно развита база крупнопанельного строительства, создано множество домостроительных комбинатов. Необходим поиск новых подходов к технологии строительства жилых зданий, а в данном случае к переосмыслению существующей системы. Несмотря на несомненные преимущества индустриального метода строительства, к которым относятся короткие сроки возведения зданий и относительно низкая стоимость строительства, он также имеет и ряд существенных недостатков. Один из наиболее существенных из них заключается в низких пластических характеристиках зданий. Современные районы, построенные по технологии крупнопанельного строительства, отличаются монотонностью, безликостью застройки. Достаточно вспомнить внешний вид микрорайонов Минска с использованием индустриального метода строительства, чтобы отметить отставание в архи-



тектурной выразительности зданий от других конструктивных систем. Здания заводского изготовления становятся предметом купли-продажи, так называемая архитектура сборных домов ничего общего с искусством не имеет, а районы, построенные по этой технологии, не имеют гармоничной объемной композиции. Нужен поиск вариантов оригинальных композиционно-конструктивных решений, свойственных данному виду строительства.

Необходимо обратиться к истокам зарождения индустриального строительства на территории СССР, к пластическим приемам архитекторов того периода, используемым для придания выразительности фасадам зданий. В послевоенные годы крупнопанельное домостроение вступило на новый этап развития. В 1947 г. в Москве по проекту, разработанному Научно-исследовательским институтом строительной техники Академии архитектуры СССР, был построен четырехэтажный каркасно-панельный жилой дом на Соколиной горе, послуживший прототипом многоэтажных каркасно-панельных зданий. Затем в 1948 г. по проекту института Моспроект была начата застройка целого квартала на Хорошевском шоссе крупнопанельными 4-6-этажными зданиями (рис. 1) [1, с. 15-21].



**Рисунок 1 – Жилой дом на Хорошевском шоссе г. Москва.**

*Примечание – источник: [1, с. 15]*

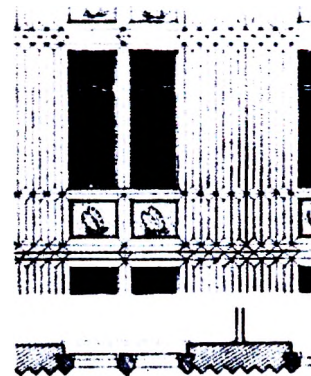
Архитекторы того времени вели поиск архитектурных решений по двум направлениям с использованием декоративного или архитектурно-конструктивного приема. В первом случае при помощи декоративных средств архитектор скрывает, маскирует конструктивную разрезку стены на сборные элементы, добиваясь декоративно-художественными средствами привычного масштабного единства между величинами сборных элементов и общими размерами здания (рис. 2).

**Рисунок 2 – Пример решения панельных стен с использованием декоративного приема.**

*Примечание – источник: [1, с. 20]*

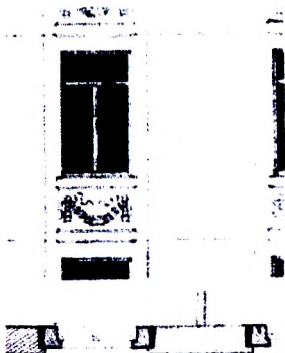
Как видно из примера, спроектированного по такой технологии, пластика фасада дополняется рустом, декоративными карнизами, пилястрами.

Во втором случае, наоборот, выявляется, подчеркивается конструктивная разрезка отдельных частей, слагающих стену. К этому примеру можно отнести решение фасадов домов на Хорошевском шоссе в Москве. Простеночные панели этих домов выступают несколько вперед по отношению к панелям с оконными проемами. При таком приеме хорошо разрешается проблема стыка.



**Рисунок 3 – Пример решения панельных стен с использованием тектонического приема.**

*Примечание – источник: [1, с. 20]*



Также необходимо отметить, что архитекторы того периода активно использовали для придания выразительности объему зданий такие архитектурные элементы, как эркеры. Особое внимание уделялось завершению здания, использовались декоративные карнизы, скатные кровли. Здания индустриального изготовления отвечали всем тенденциям в архитектуре советского периода и имели уникальный облик. На протяжении истории развития индустриального домостроения благодаря совершенствованию приемов типизации элементов жилищной архитектуры, смены стилей, росту этажности, изменению социального заказа в области жилищного

строительства происходит изменение и композиционных принципов, по-прежнему гармонично сочетающих индивидуализацию и единство архитектуры жилой застройки, сохраняющих масштабность ее по отношению к человеку. Ограничения в средствах формирования пластики фасадов в период "борьбы с украшательством" прервали традицию развития фасадных композиций в области массового индустриального домостроения. Со временем архитектура зданий заводского изготовления превратилась в основной конструктивный тип социального жилья, имеющий огромные архитектурно-эстетические недостатки.

Именно к периоду "борьбы с украшательством" относится начало строительство крупнопанельных жилых зданий в городе Бресте. Первые три дома были возведены в 1966 году на улице Интернациональной. Затем похожие серые пятиэтажки встали на улицах Пионерской и Заводской (ныне Янки Купалы).

Современная практика массовой городской индустриальной застройки и проектная документация по типовым секциям жилых зданий часто подвергаются критике из-за сильно ограниченного выбора архитектурно-композиционных средств при формировании пластики, необходимых для создания индивидуального, неповторимого образа здания и всей застройки в целом. Между тем количество архитектурных средств и приемов, используемых в современном жилищном строительстве, достаточно велико и разнообразно. Следовательно, для создания неповторимого образа индустриального здания необходимо систематизировать приемы, найти баланс между типовым изготовлением и индивидуальной разработкой.

Сравнительно недавно был предложен новый взгляд на искусство с точки зрения взаимоотношений между творцами-художниками и воспринимающими – потребителями их продукции. Этот гуманитарный подход, учитывающий особенности человеческой природы, психики и общественной природы творческой активности, вскрыл новые пласты представлений об искусстве и его культурном содержании. Было показано, что между человеком и природой располагается мир символических систем, которые опосредуют с ней все его связи. Он отразился также и в отношении к структурным особенностям произведений архитектуры, в том числе и масштабности. Стала заметна роль масштаба и масштабности, равно как и других композиционных средств, например, ритма, их форм и свойств в выражении, характерных исторической эпохе образов мироздания.

На основе предшествующих результатов исследований восприятия фасадов жилых зданий можно предложить следующую классификацию пластики фасадов в зависимости от масштаба членений: крупный масштаб, средний масштаб, мелкий масштаб [2, 172 с.].

К крупному масштабу членений фасадов относится формирование пластики объема здания в соответствии с градостроительной композицией, высотой зданий. Приемам, повышающим пластические характеристики фасадов на уровне членений крупного масштаба соответствуют: смещение секций относительно друг друга, использование поворотных или угловых секций, переменная этажность зданий.

К среднему масштабу членений относятся элементы фасадов, воспринимаемые человеческим взглядом со средних дистанций. Можно предложить следующие приемы, повышающие пластику фасадов здания на данном уровне: поэтажные фрагментарные изменения планировочной структуры здания, комбинации летних и коммуникационных помещений, приемы визуального членения этажей, решения входных групп и завершений зданий.

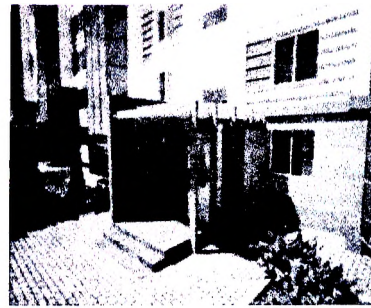
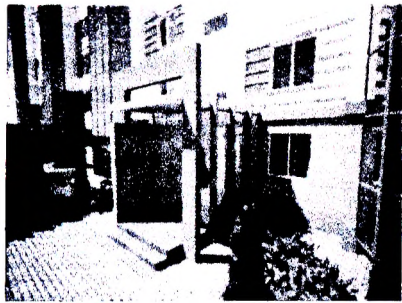
Мелкий масштаб членений рассчитан на восприятие деталей фасадов зданий с ближних точек зрения. К средствам, повышающим пластику фасадов на уровне мелкого масштаба, можно отнести: решения оконных проемов, пластика поверхности стен, решения ограждающих конструкций летних помещений и вертикальных коммуникаций.

Для создания целостных пластических композиций фасадов здания недостаточно рассмотрения только иерархической организации различных членений. Также большую роль имеет гармоничная связь и комбинирование между собой элементов, относящихся к разным уровням масштабных членений.

Рассматривая многовековой мировой опыт жилищного строительства, можно отметить, что любая архитектурная композиция приобретает законченность при трехчастном делении на "основание", "среднюю часть" и "завершение". Эта система в зависимости от стиля здания, этажности, функциональных особенностей или задумки автора может усложняться, но наличие как минимум трех частей является неотъемлемым условием формирования визуальной архитектурной завершенности здания [3, 14 с.].

В "основание" здания включается один или более этажей, а также входные группы. Жильцы домов, прохожие больше внимания уделяют тому, что находится на уровне их глаз, поэтому рекомендации для нижних этажей и входных групп необходимо выделить в особый класс, требующий индивидуальной разработки несмотря на массовое типовое строительство данного типа зданий (рис. 4). Здесь большое значение приобретают мелкие детали, проработка и уникальность элементов. Возможно добавление руста на конструкциях, либо другие рельефные членения поверхности стены, которые будут встречаться только в этих зонах.

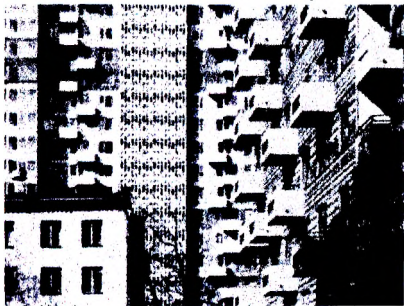




**Рисунок 4 – Пример решения входных групп.**

*Примечание – источник: собственная разработка*

Улучшение пластических характеристик "средней части" здания возможно за счет пересмотра подхода к решению балконов. В связи с климатическими особенностями Республики Беларусь, небольшим числом солнечных дней, на мой взгляд, рационально отказаться от больших остекленных балконов, создающих проблемы для инсоляции помещений. Их можно заменить на небольшие открытые балконы, способные стать акцентом в композиции фасада, придать динамичность плоскости стены за счет выступающего объема, что также сделает конфигурацию здания в плане более интересной (рис. 5).



**Рисунок 5 – Пример чередования балконов.**

*Примечание – источник: [4]*

Также необходимо особое внимание уделить оконным проемам и их пропорциям. Выразительности фасадам придаст изменение соотношений высоты к ширине, чередование размеров, комбинирование их с французскими балконами. Поскольку индустриальное домостроение предусматривает типизацию элементов, то пиксельное решение фасадов может стать отличительной особенностью данного вида строительства. Для этого в заводских условиях необходимо изготовить несколько типов рядовых стеновых панелей, отличающихся пропорциями окон, и на основе их формировать объем здания.

Повлиять на изменение пластических характеристик здания может использование изготовленных на заводе панелей, в которых используется решетчатый укрупненный рисунок, для декорирования лестничных клеток и лифтовых холлов (рис. 6). Он дает возможность своими элементами визуально расчленить однородную плоскость стены.

**Рисунок 6 – Пример декорирования лестничной клетки.**

*Примечание – источник: [4]*



В особый класс можно отнести элементы "завершения" здания, поскольку они являются не только неотъемлемой частью архитектурной композиции здания, но также и формируют силуэт застройки. Крупнопанельные районы крупных городов вследствие экономических требований, пожарных норм и разработанных типов секций, строятся преимущественно одинаковой высоты, среди которой можно выделить жилые секционные здания высотой 10 этажей и точечные здания высотой 19 этажей. Это отрицательно сказывается на формировании динамичного неповторимого силуэта микрорайонов. К завершающим элементам можно отнести создание мансардного этажа, декорирование парапетов плоских крыш и выступающих лестнично-лифтовых узлов, а также использование шпилей над зданиями. Для улучшения пластики архитектуры индустриального домостроения в первую очередь необходимо уделять повышенное внимание высотному разнообразию и гармоничности застройки.

Результатом проведенного исследования стали следующие выводы.

Индустриальное домостроение более других систем строительства соответствует современным тенденциям в производстве, маркетинге и технологиях продаж. На его базе возможно создание индивидуальных неповторимых изделий на основе массового выпуска. Данный вид строительства обладает огромным потенциалом, который можно использовать для создания уникальных жилых районов, при этом сохраняя их социальную направленность.

При формировании выразительной архитектурной пластики фасадов и создании гармоничной градостроительной композиции значительную роль играет использование пластических элементов всех масштабов членений и их комбинирование между собой. Таких как:

- крупный масштаб членений;
- средний масштаб членений;
- мелкий масштаб членений.

Для формирования композиционно завершенного фасада необходимо учитывать принцип трехчастного деления объема здания:

- "основание здания" - нижние этажи, входные группы;
- "средняя часть" - средние этажи, образующие "тело фасада";
- "завершение" - верхний этаж, выступающие технические этажи и вертикальные коммуникации, а также декоративные венчающие элементы.

Также необходим баланс между использованием типовых элементов и индивидуально разработанных для каждого конкретного здания.

#### **Список цитированных источников**

1. Жуков, К. Об архитектуре панельных зданий / К. Жуков // Архитектура СССР. - 1952 г. - №9. - 50 с.
2. Кириллова, Л. Масштабность в архитектуре / Л. Кириллова // - М.: Госстройиздат, 1961. - 183 с.
3. Мельникова И.Б. Принципы формирования композиций фасадов многоэтажных жилых зданий: автореферат дисс. кандидата архитектуры: 18.00.02 / И.Б. Мельникова. - М.: центральный научно-исслед. и проектный институт типового и экспериментального проектирования. - 1992 г. - 22 с.
4. BUROMOSCOW – от ребрендинга муниципального жилья к ребрендингу поселений? [Электронный ресурс]: <http://archvestnik.ru/> — Режим доступа: <http://archvestnik.ru/node/1899> .– Дата доступа: 21.04.2015.

УДК 711.012

**Бакша Е.Б.**

### **АРХИТЕКТУРНАЯ РЕНОВАЦИЯ КАК ТЕРМИН АДАПТАЦИИ ПРОИЗВОДСТВЕННЫХ ЗДАНИЙ В УСЛОВИЯХ ИЗМЕНЕНИЯ ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ**

В современных социально-экономических условиях одной из форм развития промышленного производства является реконструкция самого объекта и модернизация технологического процесса и реновация промышленного сооружения в условиях изменения функциональной программы. Главная задача на сегодняшний день – повысить технический уровень выпускаемой продукции, внедрить энергосберегающие и ресурсосберегающие технологии, используя технический промышленный потенциал страны, повысить качество жизни населения, использовать территориальные резервы крупных городов с максимальным экономическим и социальным эффектом.

Промышленная архитектура, представляющая собой сферу деятельности, которая базируется на связи науки, техники и искусства, наиболее явно отражает уровень развития общества (как производительных сил, так и культурного потенциала), а в целом и весь образ жизни, зачастую в значительной степени формируя его.

Особенность промышленной архитектуры заключается в том, что здесь как нигде чрезвычайно сложна задача комплексного решения функционально-технологических, социально-экономических и композиционно-художественных проблем. Почти каждое историческое промышленное предприятие имеет свои традиции: как чисто исторические, так и технологические. Продукция некоторых из них иногда по праву может занимать достойное место даже среди музейных раритетов. История технологии, ее секреты и тонкости представляют собой то уникальное наследие, которое необходимо выявлять и бережно хранить, а производственное оборудование, как экспонат, отражающий, без сомнения, уровень науки и техники определенного времени, само по себе в некоторых случаях может обладать высокой художественно-эстетической ценностью.

Первые предпосылки процесса реновации производственных зданий в условиях изменения функциональной программы возникли ещё в 1980-х годах на базе идей промышленного туризма, который сегодня широко применяется во многих странах мира. В многочисленных публикациях зарубежной архитектурной печати указывается на пристальное внимание к проблеме вторичного использования производственных зданий. Так же в этот период появились термины «ревитализация», «реновация», «адаптация», «консервация» и «индустриальная археология» [3].

Проблема современного использования промышленных зданий в условиях изменения функциональной программы актуальна на сегодняшний день для большинства стран. Рост городских агломераций и постоянная модернизация промышленного производства и оборудования приводят к нехватке территориальных резервов для развития городской среды с одной стороны и устаревшим типам производства с другой стороны. Достижение оптимальных результатов в преобразовании промышленных объектов возможно при грамотном, комплексном подходе к их реконструкции и модернизации производственного процесса или реновации и приспособлению промышленного здания под иную социальную и градостроительную функцию.

В зависимости от соответствия предприятия требованиям, которые предъявляет к нему город, от его рентабельности и роли в хозяйственно-экономической структуре, от степени его воздействия на окружающую среду, от архитектурно-эстетического качества застройки целесообразны либо частичная, либо полная замена производственной функции промышленного объекта. В первую очередь это касается предприятий в центрах городов. Здесь вступает в силу ряд факторов, объясняющих неуклонно растущую тенденцию к смене функционального назначения промышленных объектов, а именно: притягательность центра для активности людей; размещение предприятий обслуживания и досуга, торговли и бизнеса в центре; вывод предприятий за счет уплотнения и перераспределения уже существующих площадок в сложившихся производственных зонах города.

Градостроительная политика Республики Беларусь, направлены на уплотнение городской застройки, ее рациональное использование. Одним из выходов из сложившейся ситуации является использование резервов пустующих и нерационально используемых промышленных территории города и промышленных сооружений, составляющих промышленной площадки, за счет выноса промышленных функций за городскую черту и реконструкции и реновации промышленных объектов. О необходимости реконструкции промышленных территорий и промышленных предприятий, как неотъемлемого элемента, высокой интенсивности использования данных территорий в городах говорится в Указе Президента Республики Беларусь от 05.05.2010 №234 (глава 3 «Стратегия развития производственных территорий») [8].

В новых экономических условиях любое предприятие в центре города может позволить себе перенос производственной базы в промышленную зону, а освободившиеся площади адаптировать, исходя из коммерческой и социальной привлекательности участка. Это особенно актуально, если у предприятия существует санитарно защитная зона, которая при архитектурной реновации в условиях изменения функциональной программы превращается в полезную городскую территорию. Средства, полученные от использования промышленных объектов в их новой функции, могут быть инвестированы в развитие производства на новой площадке. Это один из действенных способов выживания предприятий в непростых экономических условиях. К тому же, расходы на обслуживание жизнеспособности локально расположенного предприятия в центре города больше расходов предприятия, входящего в состав промышленного парка. Архитекторы и проектировщики предлагают реконструировать промышленные объекты под новые функции:

- жилые (студенческие общежития, рабочие жилые комплексы, элитное жилье);
- общественные (спортивно-оздоровительные, учебно-образовательные, досуговые, сфера услуг, культурно-развлекательные, музейно-выставочные, торговые, общественное питание, коммерческие, деловые, офисы, архивы);
- смешанные (совмещение жилых и общественных функций, многофункциональные комплексы);
- научно-производственные (новые производства, научные центры, художественные мастерские);
- непроизводственные (коммунально-складские – гаражи, стоянки, склады, инженерные сооружения).

Так же нельзя не отметить и влияние нового направления в науке – индустриальная археология, которая подразумевает под собой музеефикацию промышленных сооружений в комплексе с сохранившимся техническим оборудованием, сохранение и экспонирование уникального оборудования и зданий в структуре действующего предприятия. Данное направление имеет широкое распространение в мировой проектной практике и требует научно обоснованных знаний и практических рекомендаций в данной области.

Используемый термин в научных исследованиях «реновация» производственных зданий имеет широкое распространение в научной литературе, но в строительной и проектной практике Республики Беларусь не имеет документального подкрепления и не используется. Так же данная терминология не имеет нормативного подкрепления и в Российской Федерации, Украине, Литве, Латвии и других странах. В нормативной документации Республики Беларусь СНБ 1.01.01-97 «Система технического нормирования и стандартизации в строительстве. Национальный комплекс нормативно-технических документов. Основные положения» даются определения таким понятиям как «реконструкция», «модернизация», «ремонт зданий и сооружений» и «реставрация». Работы по реновации зданий чаще всего определяются как реконструкция здания [1].



В настоящее время в научной литературе не сложилось общепринятой универсальной научно-технической терминологии в сфере адаптации производственных зданий в условиях изменения функциональной программы.

Первым элементом является техническое переоборудование, а именно реконструкция. В промышленности реконструкция представляет собой видоизменение, переделку существующих основных фондов на основе их технического совершенствования. Словарь естественных наук дает следующее определение: «Реконструкция объекта - проведение строительных работ в целях изменения существующих технико-экономических показателей объекта и повышения эффективности его использования, предусматривающих: реорганизацию объекта; изменение габаритов и технических показателей; капитальное строительство, пристройки, надстройки; разработка и усиление несущих конструкций; строительство и реконструкцию инженерных систем и коммуникаций» [2].

В нормативной документации Республики Беларусь, а именно СНБ 1.01.01-97 термин реконструкция определяется как совокупность работ и мероприятий, направленных на использование по новому назначению зданий, сооружений, коммуникаций, их частей (включая отдельные помещения) и связанных с изменением их основных технико-экономических показателей, а так же работы по модернизации зданий, сооружений, коммуникаций [1].

Подвидами реконструкции, которые могут быть отнесены к преобразованию городского пространства и отдельных сооружений различного назначения, в том числе и производственные здания, являются реставрация, модернизация, консервация и ремонт сооружений. Данные направления строительной и проектной деятельности широко распространены на территории Республики Беларусь и имеют подкрепление в нормативной документации.

В профессиональной литературе термин реновация появился в 80-е гг XX века и на сегодняшний день находится в стадии становления и определяется как обновление процесса роста посредством установления связи города с окружающей средой и реконструкция архитектурного объекта, при которой на основе учета психологических, исторических, эстетических факторов. Реновация направлена на обменные процессы и предполагает использование внешних источников для своего развития и нивелирование негативных факторов и условий.

Архитектурная реновация как один из методов реконструкции чаще всего используется при изменении функциональной программы производственного здания, что часто предполагает анализ функционального зонирования территории, транспортных и пешеходных связей, плотность застройки и, как следствие, изменение и корректировку существующего градостроительного окружения.

В профессиональной литературе термин реновация является определяющим и для иных сфер не имеющих отношения к объекту исследования. Например, реновация (от лат. *renovation* – обновление, возобновление) – экономический процесс замещения выбывающих из производства вследствие физического и морального износа машин, оборудования, инструмента новыми основными средствами за счет амортизационного фонда [4]. Основываясь на данной трактовке термина по отношению к производственным зданиям и сооружениям такое определение реновации в более узком смысле дублирует понятие реконструкции и не отражает специфики архитектурной реновации как комплексного метода реконструкции. Реновация является как бы отдельной частью работ по реконструкции, включающая в себя комплекс строительно-монтажных работ, проводимых для улучшения физических, механических, эстетических и других эксплуатационных свойств существующего здания с целью повышения его энергетической и эксплуатационной эффективности.

Так же в научной литературе используется определение реновации введенный Н.С. Веденеевой и Т.Г. Маклоковой, применен к строительному переустройству В.И. Ресиным в директивных документах Правительства Москвы: реновация – принудительное освобождение территории (снос зданий и сооружений, извлечение из подземного пространства инженерных коммуникаций, сетей и др.) для обеспечения возможности нового строительства вне зависимости от степени сохранности расположенных на ней строений. Условно реновацию разделяют на:

- волюнтаристическую, принудительную – существующий объект городской застройки подлежит сносу вследствие официально принятого решения;

- эволюционную – является результатом накопленных погрешностей или неучтенных последствий не в полной мере контролируемых и не управляемых циклических рекомпанаций или реверсий архитектурного сооружения протекающих естественным путем. Эволюционная реновация, протекающая в условиях нежелания или отсутствия возможности осуществлять диагностику и мониторинг текущего состояния объекта по критериям его безопасности, а так же отсутствия методов и моделей учета и анализа сочетания результатов локальных строительных переустройств (как официально зарегистрированных, разрешенных и учтенных, так и выполненных в обход официального порядка) имеет своей предельной формой чрезвычайное происшествие (частичное или полное разрушение объекта, аварию или иную причину).

В ряде зарубежных стран созданы государственные, фондовые и трастовые учреждения, которые занимаются вопросами сохранения и повторного использования старых зданий. Первым шагом со стороны официальной власти является занесение старого здания в один из многих федеральных реестров культурного, исторического, военного или иного наследия.

В работе А.А. Яковлева, Н.Н. Сеницыной и Д.С. Чайко [5, 6, 7] встречается термин «архитектурная адаптация» и «интеграция». Интеграция – это включение в современную городскую среду исторических промышленных объектов, посредством их сохранения, социальной адаптации и максимальной ориентации этих объектов в сторону городского пространства и его социокультурной жизни, путём различных преобразований, обуславливающих наиболее максимальный социально-экономический и социально-культурный эффект. Целью процесса интеграции является максимальная ориентация объектов индустриального наследия в сторону городского пространства и его социокультурной жизни.

Модернизация (retrofitting) - усовершенствование, обновление объекта, приведение его в соответствие с новыми требованиями и нормами, техническими условиями, показателями качества. Показывает возможности современного использования объектов путем восстановления их изначальной функции [7].

После проведенного анализа используемой терминологии как в научной, профессиональной литературе так и в строительных нормах Республики Беларусь для научного исследования приспособления и адаптации производственных зданий в условиях изменения функциональной программы определенное архитектурной реновации звучит следующим образом:

**Архитектурная реновация производственных зданий** – это включение в современную городскую среду промышленных объектов, посредством их сохранения, социальной переориентации, изменения функциональной программы объектов исследований и их максимальной ориентации в сторону современного городского пространства и его переквалификации и адаптации, путем архитектурных преобразований, обуславливающих наиболее эффективный социальноэкономический и социокультурный эффект.

Каждый из приведенных терминов является отдельно взятым процессом архитектурного, инженерного и художественного характера, имеющим свое историческое место и отвечающим на свои конкретные вопросы, которые затрагивают лишь часть проблемы. Богатый выбор этих инструментов действия способствует многообразию архитектурных решений.

На сегодняшний день работа с существующими зданиями, их восстановление, адаптивное освоение, моделирование процессов современного использования дают прекрасную возможность творческой реализации, профессионального роста и отвечает ряду государственных программ и современным требованиям времени.

#### **Список цитированных источников**

1. Система технического нормирования и стандартизации в строительстве. Национальный комплекс нормативно-технических документов. Основные положения: СНБ 1.01.01-97. – Минск, 2005. – 24 с.
2. Российская архитектурно-строительная энциклопедия [Электронный ресурс] / Гл. ред. Е.В. Басин — Электрон. дан. — М.: Информационный сервер ООО «ВНИИСТПИ», 1996. — Режим доступа: <http://gosstroy.vniistpi.ru/rase.htm>, свободный. — Загл. с экрана - Дата доступа: 10.04.2015.
3. О.Р. Мамлеев. Реновация исторических производственных зданий и их адаптация в городской среде // Архитектура. Строительство. Дизайн. – 2001. – №1
4. О.И. Сысоева. Реконструкция промышленных объектов: Учебное пособие. Архитектурный факультет. – Мн.: БНТУ, 2005. – 134 с.
5. Н.Н. Сеницына. Адаптация промышленных образований Екатеринбурга к современным изменениям городской среды: автореферат диссертации канд. архит.: 18.00.01. – Екатеринбург, 2005. – 215 с.
6. А.А. Яковлев. Архитектурная адаптация индустриального наследия к новой функции: автореферат диссертации канд. архит.: 05.23.201. – Нижний Новгород, 2014. – 184 с.
7. Д.С. Чайко. Современные направления интеграции исторических производственных объектов в городскую среду: автореферат диссертации канд. архит.: 18.00.02. – Москва 2007. – 136 с.
8. Национальный центр правовой информации Республики Беларусь, 2003-2015 [Электронный ресурс]: база данных правовых документов Республики Беларусь. — Электрон. дан. (1 файл, 32 записи, 107 Кб). — Мн. — Режим доступа: <http://www.pravo.by/main>, свободный — Загл. с экрана.
9. А.А. Чадович. Сохранение или снос? Компромисс / А.А. Чадович // Московский архитектурный институт (Государственная академия), Москва, Россия – официальная электронная библиотека Московского архитектурного института [Электронный ресурс]. – 2015. – Режим доступа: [www.marhi.ru/AMIT/2013/1kvart13-chadovich/chadovich.pdf](http://www.marhi.ru/AMIT/2013/1kvart13-chadovich/chadovich.pdf). - Дата доступа: 10.04.2015.
10. Реновация. Реконструкция. Модернизация. Адаптация / Academic.ru : Словарь строительных терминов [Электронный ресурс]. – 2000-2014. – Режим доступа: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/business>. - Дата доступа: 12.04.2015.

## ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА СКУЛЬПТУРНОЙ ПЛАСТИКИ В ДВОРОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ В СОВРЕМЕННОЙ ГОРОДСКОЙ СРЕДЕ

Город проектируется как элемент системы расселения и в обязательном порядке связывается с прочими городами внешним транспортом. Однако в разное время строили по-разному. Города могут развиваться и расти эволюционно: деревня - село - город - мегаполис, но могут и целенаправленно строиться.

Но что происходит сейчас: идет «захватническая война» - сносится одноэтажная застройка, сменяясь на типовую многоэтажную, либо на очередные торговые центры; историческая застройка потихоньку теряет свою самобытность, за счет того, что ей привносят новую функцию. Достаточно посмотреть на новые районы нашего города – действительно, сплошные стройные ряды многоэтажек - никакой оригинальности и архитектурной привлекательности, а также зачастую полное отсутствие художественной среды дворового пространства.

И это неспроста, мы живем в социально-ориентированном государстве, где до 2012 стояла задача удовлетворения всех нуждающихся жильем, а именно приоритет отдается крупнопанельному домостроению, как самому дешевому и быстровозводимому, но в большей части без художественного благоустройства. Но теперь ситуация меняется: учитывая Указ Президента Республики Беларусь от 06.01.2012 № 13 "О некоторых вопросах предоставления гражданам государственной поддержки при строительстве (реконструкции) или приобретении жилых помещений", на 2/3 меньше нуждающегося населения получают жилые площади, и акцентировано больше внимания будет качеству строительства, наличию благоустройства, а также художественной привлекательности.

Жилой двор является центром соседского притяжения, с другой стороны, попадает в сферу социальных, культурных, градостроительных противоречий, меняющих его восприятие на разных исторических этапах развития. Создание комфортной среды дворовых пространств - достаточно сложный процесс, требующий многостороннего анализа условий, факторов и предпосылок их становления.

Необходимо отметить такие проблемы, связанные с дворовыми территориями:

художественного характера (отсутствие художественного оформления дворового пространства, наличие устаревшей скульптурной пластики и низкое качество скульптурной пластики);

конфликт транспортной организации и художественного облика дворовой территории.

Исследуя первую проблему, можно говорить или о полном отсутствии художественного оформления внутриквартальных территорий типовой застройки или об устаревшей скульптурной пластике на дворовых территориях массовой застройки. Например, в Заводском районе города Минска можно наблюдать бетонные скульптуры середины XX, которые украшают эти окрестности и иначе, как парком советского периода их не назовешь. Благоустройство здесь застыло еще с прошлого века, но никто не восстанавливает их, максимум чего можно ожидать – это выкраски в ярчайшие цвета, как, например, скульптура двух медвежат с бочонком (рис. 1). Время идет, скульптуры разрушаются и уже перестают быть украшением двора, резные вазы приходят в негодность, мозаика осыпается. Необходимо эти элементы сталинского ампира, равно как и любой другой эпохи, сохранить и реставрировать, а если состояние фигурок неудовлетворительное, их нужно демонтировать и сделать копию из других материалов. Что касается композиций, разрушенных полностью, можно попытаться восстанавливать их по старым фотоснимкам.

Двор – это бесспорно продолжение дома и каждый стремится сделать его неповторимым, однако, эти произведения не всегда являются верхом мастерства. Ручная работа неповторима и ценится очень высоко, но распространяется ли это суждение на городские дворовые территории? Жители городов пользуются такими материалами, как камни, стекло, молочные пакеты, металл, пластиковые бутылки и др. Так, например, интересные композиции на клумбах сделаны жильцами домов по улице Есенина, желающими реализовать себя и порадовать соседей. Пингвины, лебеди и пчелы сделаны из пластиковых бутылок, автомобильных шин, старых компакт-дисков. Словом, по поводу низкого качества скульптурной пластики следует отметить то, что иногда работы «мастеров» из глубинки абсолютно негармонично вписываются в среду, а также, учитывая их временность и сомнительные материалы могут быть травмоопасны для детей.

Распространенное представление многих горожан о том, что принято традиционно относить к понятию «искусство», во многом сложилось как результат продолжительной практики концентрации объектов и процессов, обладающих заметной художественной ценностью, в музеях, концертных залах, театрах или на выставках. Посещение подобных культурных центров для жителей крупных городов нередко превращается в событие весьма эпизодическое. Нельзя сказать, что от этого выигрывает развитие вкуса у населения, по традиции черпающего свой художественно-эстетический запас в периодиче-



ском приобщении к культурным событиям в городе. Можно сделать вывод, что само искусство должно распространиться туда, где чаще всего бывает человек, а именно в его собственном дворе. Именно в преодолении прежних представлений об эстетическом наполнении городских общественных пространств заключается новый вектор развития многих городов.

Как же повысить художественный уровень самостоятельного уровня жителя, учитывая то, что в нашей стране лишь 1% товариществ собственников. На мой взгляд, учитывая временность рукотворного творчества жильцов, следовало бы проводить выставки работ целых районов под открытым небом. Проведение ознакомительных бесед о благоустройстве, художественной привлекательности среды, встречи со скульпторами и архитекторами для совместного выбора объекта, также весьма были бы полезны. Так, например, при реализации программы благоустройства дворовых территорий в 2011 – был достигнут новый уровень сотрудничества с жильцами: население участвовало в опросах, обсуждении проектов, непосредственно в благоустройстве, приобретении детского игрового оборудования и малых архитектурных форм, обустройстве дополнительных парковочных мест. Но это лишь начало, однако нужно держаться именно этого направления, а также развивать его.

Касательно транспортной проблемы, хотелось бы отметить, что стихийная парковка автомобилей во внутривдворовом пространстве создает не только визуальный и территориальный дискомфорт, но и затрудняет доступ жителям к озелененным пространствам, а также мешает полноценному благоустройству территории (рис. 2).

Конечно, обилие новых многоэтажных зданий требует огромного количества парковочных мест, а значит строятся паркинги-великаны и парковки рядом с жилыми комплексами. Организация бестранспортных дворов с выносом проездов и стоянок в междворовое пространство становится одним из основных путей решения этой проблемы.

Можно сделать вывод, что мы не придаем должного значения вопросу размещения скульптуры в камерных пространствах, по сравнению, например, с размещением ее на главных площадях и проспектах города. Дворовая скульптура во всем мире расценивается, прежде всего, как социальное явление. Именно во дворах проводят большинство времени дети и, значит, тут воспитывается и их вкус. Также она может быть направлена не только на улучшение психологического здоровья детей, но и взрослых.

В процессе теоретического осмысления проблемы организации пространства двора, были выделены следующие необходимые компоненты:

- пространство двора должно включать необходимые для развития детей архитектурные формы;
- пространство двора должно быть местом игровой деятельности (групповой игры);
- пространством гуманных отношений;
- местом особых форм взаимодействия жителей выражающихся в организации общедворовых событий (праздников);
- пространством свободы (разного рода «свободного» нерегламентированного взаимодействия детей вне мира взрослых);
- пространство развития межпоколенных связей.

Поэтому, следует выделить основные принципы построения социализирующего пространства в среде двора (которые опираются на принципы педагогики событийности), чтобы в дальнейшем учитывать их при проектировании:

- событийность (самореализация, самопонимание, авторское действие);
- гуманизация (особые нормы взаимоотношений: общения, взаимодействия);
- совместность: деятельностьная, игровая, организационная (как в среде ровесников, так и на межпоколенном уровне);

социальное партнерство (социальная включенность различных гражданских институтов находящихся в пространстве микрорайона).

На материале дворового пространства определяется ряд необходимых компонентов, таких как архитектурно-пространственные, деятельностьные, информативные, временные и социальные. Однако, реальный набор элементов комплексного благоустройства двора находится в прямой зависимости от:

- размеров и конфигурации дворовой территории;
- размеров, вида и характера озеленения;
- принадлежности к тому или иному морфотипу жилой застройки; градостроительного (ситуационного) положения объекта комплексного благоустройства в этой застройке;
- наличия или отсутствия вблизи благоустраиваемого двора (в зоне доступности) озелененных территорий общего пользования (парки, сады, бульвары, скверы);
- архитектурно-художественного облика окружающих зданий и сооружений;
- степени и характера урбанизации прилегающей территории.

Выделим такие составляющие дворовых территорий, как *рельеф, мощение, освещение, водные сооружения, ограждения, система озеленения, малые архитектурные формы, автостоянки, планировочные и объемные элементы (скульптура, арт-объекты)*.

*Рельеф* участка является одним из основополагающих факторов при проектировании дворовых пространств. К примеру сложный рельеф с террасированными участками можно укрепить с помощью подпорных стенок, которые становятся одновременно элементами ландшафтного дизайна, придавая привлекательность и интересную форму рельефу. В соответствии с общим архитектурно-дизайнерским решением подбираются высота, стиль и материалы для создания конструкции подпорной стенки. *Мощеные элементы* также вносят большой вклад в композицию, своей конфигурацией и расположением определяя не только стиль проекта, но и неся функциональную нагрузку, обеспечивая удобство передвижения. Что касается *уличного освещения*, следует отметить, что оно применяется не только в целях безопасности, но и для украшения городских пространств, так как столбы освещения формируют своеобразный облик среды. Вода же является неотъемлемой деталью практически любого ландшафта, *водные элементы* способны оттенить соседствующие элементы и сделать картину более объемной. К основным видам водных объектов в дворовых пространствах можно отнести: бассейны, водопады, каскады, фонтаны, источники. Одним из наиболее распространенных видов *ограждений* при благоустройстве дворовых территорий являются газонные ограждения, которые играют эстетическую роль в формировании внешнего вида, но изначально предназначены для отделения и защиты газонов. В целом все озелененные территории жилых районов должны составлять единую с общегородской *систему озеленения*, но для каждого вида и композиционного приема застройки характерны свои варианты архитектурно-планировочного решения и благоустройства.

Используемые же для благоустройства территории микрорайонов *малые архитектурные формы* можно разделить на следующие группы: малые формы утилитарного назначения и малые архитектурные формы декоративного назначения, куда и входят скульптура и арт-объекты. Для правильного размещения скульптуры надо знать, что в современных условиях существует два масштаба ее восприятия: восприятие скульптуры с большого расстояния, когда нельзя подойти и рассмотреть ее детали (чаще площади, улицы), и восприятие скульптуры в непосредственной близости, когда идущий или отдыхающий человек может рассмотреть ее более детально (подходит именно для дворовых пространств). *Скульптура* подчеркивает общее планировочное решение, должна быть композиционно увязана с окружающей средой, при этом планировка создается с учетом размещения скульптуры. Правильное размещение декоративных малых форм даже при массовом производстве, которое предопределяет их повторяемость, создает эффект разнообразия, тем самым обогащая архитектурно-художественный облик микрорайона. В целом дворовую скульптуру можно подразделить на аллегорическую, символическую и жанровую. Аллегорическая скульптура выражает идею в иносказательном смысле, символическая – воплощает идеи и чувства в виде символов, жанровая – характерные сценки из жизни, быта и нравов. Жанровая скульптура находит применение в жилой застройке чаще других видов скульптуры. Однако, следует ориентироваться не только на скульптуру в общественном пространстве, но на скульптуру «как общественное пространство».

Конечно же со стороны государства тоже нужны определенные шаги, такие, например, как «процент на искусство» (percent for art). Под этим термином понимается отчисление в объеме около одного процента от бюджета крупного строительного проекта на искусство в городской среде. Изначально речь шла только о строительстве зданий и штаб-квартир различных федеральных государственных учреждений США. Но позже подобные программы стали запускаться по всему миру, в том числе частными компаниями. Один из первых проектов, реализованных на деньги полученные в рамках этой программы в 60-е годы — скульптура Александра Колдера «Фламинго» в Чикаго, которая стала одним из символов города (рис. 3). Сегодня свою программу Percent for Art имеют очень многие города и частные компании по всему миру. Наравне с частными и корпоративными пожертвованиями, это один из основных источников финансирования для проектов в публичных пространствах.

На основе анализа составляющих единиц дворовых пространств в комплексе с принципами построения социализирующих пространств была произведена попытка определить основные критерии, определяющие выбор скульптурных объектов для организации пространства в целом.

Опыт многих городов говорит о том, что сегодня новые точки притяжения туристов и самоопределения горожан легче всего обеспечить созданием культурных объектов. Европейский экономический анализ показывает, что незначительные отчисления от бюджетов больших строительных проектов в фонд публичного искусства в перспективе окажут значительный позитивный эффект на город. Благоустройство жилого двора должно отражать как современные направления в архитектурном творчестве, так и изме-

нения в образе жизни современного человека (рис. 4, 5). Обеспечение комфортности среды для человека не может идти без рассмотрения аспекта видеозекологии, акцентирующей необходимость гармоничного взаимодействия архитектурных объектов с открытыми пространствами вокруг них.



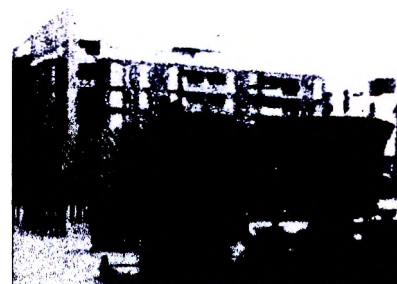
**Рисунок 1 – Скульптура, г. Минск, ул. Стахановская, внутренний двор между домами №31 и 35.**

**Рисунок 2 – Стоянка транспортных средств в «зеленой зоне» (дворовая территория).**



**Рисунок 3 – Фламинго, Чикаго (Calder's Flamingo), автор Александр Колдер, 1974 г.**

**Рисунок 4 – Детское игровое устройство Sirocco в жилом дворе, Хельсинки, Арабианранта.**



**Рисунок 5 – Двор с садом Отражений, Хельсинки, Арабианранта.**

#### **Список цитированных источников**

1. Архитектурный ансамбль как форма реализации синтеза : сб. науч. тр. [Текст] / под ред. И.А. Азизян, Л.И. Кирилловой. – М. : Изд-во ВНИТАГ, 1990. – 200 с. : ил.
2. Балакшина Е.С. Благоустройство территории жилой застройки, материалы по строительству. М., 1969.
3. Дрик Т. Жилье–2012: сколько, по каким условиям и цене будем строить [Электронный ресурс]: Инженерное республиканское унитарное предприятие - БЕЛСТРОЙЦЕНТР / Т. Дрик. – 2012. – Режим доступа: <http://bsc.by/story/zhile-2012-skolko-po-kakim-usloviyam-i-cene-budem-stroit>.
4. Искусство ансамбля : художественный предмет – интерьер – архитектура – среда [Текст] / сост. и науч. ред. М. А. Некрасова. – М. : Изобразительное искусство, 1988. – 464 с. : ил.
5. Клиндюк О. Паркинг подземный и не только [Электронный ресурс] : Строительство и недвижимость / О. Клиндюк. – 2010. – Режим доступа: <http://www.nestor.minsk.by/sn/2002/46/sn24610.html>.
6. Чистова В.А. Проектирование жилых домов малой и средней этажности практический путь гуманизации городской среды // Комплексное формирование жилой среды в условиях массовой жилой застройки. - М., 1987. - с. 28-34.

## АРХИТЕКТУРНО-ПЛАНИРОВОЧНЫЕ ПРИНЦИПЫ ФОРМИРОВАНИЯ ЖИЛЫХ ОБРАЗОВАНИЙ В ГОРОДАХ ЙЕМЕНА (НА ПРИМЕРЕ АДЕНА)

Одной из важнейших проблем Йемена является нехватка жилья. Жилищная ситуация в стране катастрофическая: на человека приходится около 4 м<sup>2</sup> общей площади, причем большинство жилищ неблагоустроено. Особо остро этот вопрос стоит в Адене – экономической столице страны. Плотность населения в отдельных кварталах города достигает 800 чел/га. Сложной остается ситуация с обеспечением населения объектами культурно-бытового обслуживания (школами, детскими садами), зелеными насаждениями. В 2005 году для города разрабатывается Генеральный план, в котором устанавливается планировочная структура жилых образований, а также предусматривается наращивание жилого фонда за счет освоения свободных от застройки территорий в периферийной части города. За десять лет, прошедших со времени принятия генерального плана, в городе реализуются проекты крупных жилых образований, разработанные йеменскими архитекторами. В этих проектах учитываются как местные традиции композиционной организации жилой застройки, так и современные требования в области транспортного и культурно-бытового обслуживания жилых территорий. Анализ проектов жилых образований может решить задачу определения ведущих архитектурно-планировочных принципов их формирования, с тем, чтобы их можно было последовательно внедрять в практику градостроительного проектирования в других городах страны.

С VII века н.э. йеменское градостроительство формировалось под влиянием комплекса исламских верований. Этические нормы, закрепленные в заповедях Корана, хадисах (преданиях о жизни пророка) и Шариате (совокупности юридических норм, нравственных принципов и правил поведения мусульманина), во многом определили принципы формирования традиционных жилых образований.

Р.Сауд называет следующие исламские градостроительные принципы:

- учет ландшафтно-климатических условий;
- следование религиозным и культурным традициям (размещение мечети в центре города, разделение пространства города на приватное и общественное, женское и мужское);
- следование законам Шариата (конфиденциальность жизни семьи, которая, например, ярко проявлялась в законе, диктующем высоту ограды дома, превышающей всадника на верблюде);
- выделение кварталов по социальному признаку (анклавов, населенных однородными группами людей по национальному признаку или вероисповеданию) [1].

Если учет ландшафтно-климатических особенностей характерен и для других градостроительных культур, то ислам наложил отпечаток на планировку и застройку жилых образований арабских городов, в том числе городов Йемена. Традиции конфиденциальности жизни семьи и разделения пространства жилого дома на мужскую и женскую половину распространяются на жилое образование и город в целом [2]. Зачастую традиционный исламский город сравнивают с большим особняком, где пятничная мечеть – гостиная комната, караван-сарай – общественная зона с комнатами для гостей, рынок – соединение внутренних коридоров, кварталы – жилые комнаты [3]. Если жилой дом рассматривается преимущественно как сфера влияния женщин, то общественные пространства (улицы, площади, рынки и другие объекты торговли, заведения общественного питания, клубы) – это сфера мужского влияния [1]. Например, в Йемене общественных заведений, предназначенных для женщин (салонов красоты, клубов), крайне мало. Женщины исключены из общественной жизни и даже не могут выходить из дома на улицу без разрешения мужа или опекуна.

В градостроительстве традиции конфиденциальности семейной жизни и разделения мужского и женского мира проявились в фундаментальном принципе замкнутости. Как отмечал П. Гермерраад, замкнутость архитектурно-планировочной структуры исламского города объясняется не только исламскими традициями неприкосновенности частной жизни, но также неблагоприятными климатическими условиями [2]. К последним добавлялись частые военные действия, которые вынуждали строить башенные дома, устраивать скрытые входы в жилые здания, а в их нижних этажах предусматривать только маленькие окна-бойницы. Традиционные жилые образования – строились также на принципе замкнутости и часто имели ворота, которые замыкались на ночь. В их центре устраивалась небольшая площадь, которую формировали здания мечети и бани. Таким образом, замкнутость архитектурно-планировочного решения жилых образований можно считать отличительным принципом средневекового исламского градостроительства. Вместе с тем, вопрос как принцип замкнутости реализуется в современных жилых образованиях и какими другими принципами руководствуются проектировщики при их создании, остается не решенным.



В рамках нашего исследования были изучены проекты крупных жилых массивов «Грин Сити» и «Нью Сити» с целью установления ведущих архитектурно-планировочных принципов их формирования. Оба рассматриваемых жилых массива расположены в периферийной части города, его северной части (рис.1). Жилье, которое возводится в них, относится к категории повышенной комфортности и обеспечено всей необходимой социальной инфраструктурой. Жилые образования расположены на равнинной местности. На выбор их в качестве объекта исследования повлиял тот факт, что эти жилые массивы являются результатом комплексного проектирования и строительства.

Общая площадь жилого района Грин Сити составляет 914 га, его территория делится магистральными улицами на три жилые зоны в соответствии с очередностью строительства (рис.2). Каждая жилая зона делится на соседства. Средняя площадь соседства составляет 38 га.

В Грин Сити намечено строительство 9600 жилых единиц, 6000 из них представлено многоквартирными домами с участками (виллами), 3600 – квартирами в многоквартирных домах. Учитывая то, что по демографическим прогнозам средняя величина домохозяйства в Адене к 2015 году составит 5,8 человек, в жилом районе будет проживать около 55680 человек.

Первая хара площадью 215 га расположена в южной части жилого района и состоит из трех вахидат-гуар, в которых запланировано строительство 2200 вилл и 1200 квартир. В ней запроектирован общественный центр всего жилого района. Четыре вахидат-гуар, расположенные в западной части жилого района, образуют вторую жилую зону площадью 205 га, рассчитанную на строительство 1300 вилл и 1200 квартир. Одиннадцать вахидат-гуар, расположенные в северной части района на территории площадью свыше 400 га, образуют третью хару, в которой будет построено 2500 вилл и 1200 квартир в многоквартирных домах средней этажности. Площадь земельных участков вилл составляет 0,03-0,036 га (рис.3).

Планировочная структура большинства вахидат-гуар представляет собой прямоугольно-диагональную систему улиц, которые формируют кварталы. Величина кварталов невелика – протяженность стороны составляет от 70 до 200 м, а их площадь не превышает 4 га. Объекты культурно-бытового обслуживания, которые представлены начальной или базовой школой, мечетью, торговым центром, почтовым отделением и сквером, в большинстве вахидат-гуар сосредоточены в одном квартале, расположенном в его геометрическом центре. Такая планировка обусловлена важностью религии в жизни йеменца: с минарета пять раз в день звучит призыв на молитву и поэтому оптимальным считается расположение мечети в центре территории вахидат-гуар. Традиционным считается соседство мечети и торговых объектов, а также школ, которые должны быть отдельными для мальчиков и девочек уже начиная с 6 класса. На практике часто базовые школы (1-9 классов) бывают совместными. Как правило, средние школы (10-12 классов) отдельные и обслуживают несколько вахидат-гуар.

Проект жилого образования "Нью Сити" выполнен фирмой Хаил Саид Анам ("HAS&CO"). Жилой массив занимает территорию 365 га, его население составит около 62000 человек. Вытянутый с северо-запада на юго-восток план жилого массива с размерами 3,5 на 2,4 км, не имеет целостной формы, что обусловлено формой земельного участка, выкупленного инвестором (рис.4). Прямоугольная сеть улиц делит жилой район на 8 вахидат-гуар площадью от 40 до 67 га. Эти соседства в будущем станут частями разных жилых районов, так как они располагаются в центре обширной жилой территории, освоение которой намечено на будущее. По этой причине в Нью Сити нет общественного центра жилого района (в отличие от Грин Сити, где запроектирован один такой центр) и объекты периодического обслуживания (медицинские центры и средние школы) дополняют стандартный набор учреждений культурно-бытового обслуживания локальных центров вахидат-гуар, куда входит базовая школа, детский сад, мечеть, сквер (рис.5). При формировании плана некоторых вахидат-гуар Нью Сити проектировщики отошли от простой прямоугольной схемы уличной сети и применили оригинальные радиально-кольцевые решения, которые не характерны для исламского градостроительства (рис.6).

Жилая застройка Нью Сити представлена многоквартирными семиэтажными домами и виллами средней и высшей ценовой категории. Площадь земельного участка вилл колеблется от 0,04 до 0,09 га. Величина кварталов, застроенных многоквартирными домами, очень мала – самый большой занимает площадь 8,7 га, а самый мелкий – 0,9 га. Кварталы вилл имеют площадь от 1,5 до 4 га.

К композиционным особенностям застройки можно отнести одинаковую высоту многоквартирных жилых домов (7 этажей), которые расставлены по периметру вахидат-гуар с одинаковыми разрывами, и удаление кварталов вилл от основных улиц. В границах проектируемого района применяется 4 типа многоквартирных жилых домов и 5 типов вилл. Как правило, многоквартирные здания односекционные и размещаются очень близко друг от друга. Таким образом, на протяжении ограничивающих жилое образование улиц нет развития силуэта застройки, а их пересечения композиционно не выявлены. Повторение похожих зданий и приемов застройки улиц свидетельствуют об однообразии используемых

средств и приемов архитектурной композиции, которая с точки зрения европейца может привести к монотонности облика жилых образований. Однако, «бедность» приемов градостроительной композиции свидетельствует о проявлении законов Шариата, таких как запрет на строительство очень высокого дома и украшения его сверх необходимости (Макрух Тахрими, 238, 239) [6]. Именно эти законы стали причиной появления таких метафор как «скрытая архитектура», «принцип чадры», объясняющих внимание арабского архитектора к интерьеру дома, а не его внешнему облику.

Изучение проектов жилых образований выявило следующие специфические особенности их планировки и застройки:

планировочная структура жилых образований состоит из жилого района, жилой зоны (новой хары), вахидат-гуар (соседства), квартала;

основой планировочной организации жилых территорий в границах межмагистральных территорий является группа кварталов площадью (2-10 га), которые объединяются в соседства по условиям пешеходной доступности до объектов культурно-бытового обслуживания повседневного пользования;

формирование локальных центров в геометрическом центре вахидат-гуар;

развитая система улиц местного значения, обеспечивающих обслуживание застройки, а также выполняющих функцию улиц-стоянок;

разнообразное планировочное решение сети улиц, представленное как простыми прямоугольными схемами, так и радиально-кольцевыми композициями, а также их комбинациями;

ограниченное использование в жилой застройке некоторых средств градостроительной композиции (высотных доминант, разнообразных приемов группировки зданий, визуальных акцентов вблизи пересечений улиц).

Названные особенности градостроительной организации жилых образований позволяют подтвердить действенность **принципа замкнутости** при их формировании, который проявляется:

- в размещении всех объектов культурно-бытового обслуживания повседневного пользования (мечети, торгового центра, школы, сквера) вдали от планировочных узлов районного значения;

- в отсутствии встраиваемых объектов общественного обслуживания в первых этажах большинства жилых домов, даже тех которые располагаются вдоль основных улиц;

- в широком использовании такого приема, как размеще-

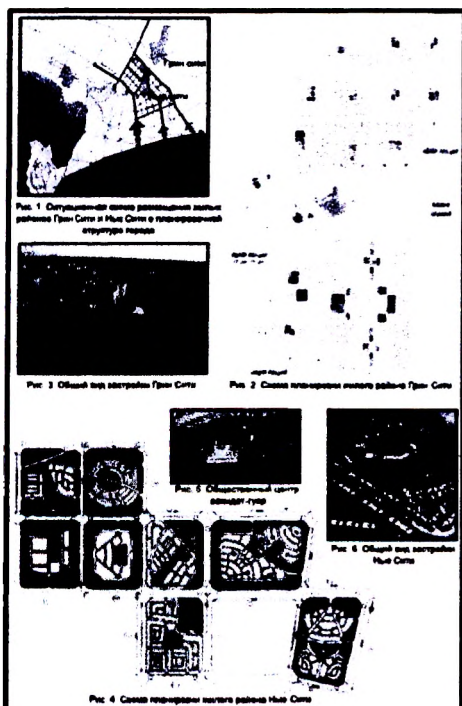
ние многоквартирных жилых домов по периметру вахидат-гуар, формирующих своеобразную защитную стену, скрывающую кварталы вилл;

- в упрощенных композиционных приемах застройки улиц вахидат-гуар.

Анализ проектов позволил сформулировать ряд новых архитектурно-планировочных принципов формирования жилых образований, обусловленных организацией движения общественного и личного транспорта, размещением объектов культурно-бытового обслуживания, особенностями композиции застройки.

**Принцип центрической планировочной организации** предполагает концентрацию объектов культурно-бытового обслуживания вахидат-гуар вблизи его геометрического центра, где располагается сакральная доминанта - мечеть. Удобство пешеходной доступности до мечети является ведущим фактором ее центрального размещения. Рядом с мечетью располагаются торговый центр и учреждения образования, которые совместно образуют локальные центры.

**Принцип «гибкой» сети маршрутов пассажирского транспорта** предполагает их изменение в соответствии с потребностями жителей. Центрическая планировочная организация вахидат-гуарт возможна только благодаря особенностям организации пассажирского общественного транспорта в Йемене. Европейская практика проектирования микрорайонов исходила из развитой системы пассажирского транспорта и фиксированных остановок, вблизи которых концентрировались коммерческие объекты обслуживания. В Йемене передвижение населения осуществляется преимущественно маршрутными автобусами малой вместимости (на 8-10 человек). При этом их маршруты включают участки магистральной сети улиц, а также отрезки жилых улиц, проходящие через центры вахидат-гуар. Как правило, выделенных остановок микроавтобусов не предусматривается, они останавливаются по требованию.





**Принцип «открытого» лабиринта (от тупикового лабиринта к открытому лабиринту).** Для традиционных жилых образований арабских городов характерна структура улиц с большим количеством тупиков, наиболее приспособленная для условий жаркого климата. Однако в современных проектах жилых образований, учитывающих потребности развития автомобильного транспорта, используются сложные композиции внутренних улиц-стоянок с минимальным количеством тупиков. Такое решение уличной сети предлагается назвать принцип «открытого лабиринта».

**Принцип дополнительности в размещении объектов культурно-бытового обслуживания** предполагает обеспечение жителей полным перечнем услуг периодического пользования - медицинскими учреждениями, спортивными сооружениями, зелеными насаждениями, средними школами, расположенными в границах нескольких соседних вахидат-гуар.

**Принцип однородности композиционного решения жилой застройки** является следствием приверженности законам Шариата, которые не рекомендуют строить очень высокий жилой дом, а также чрезмерно его украшать, поэтому в современных жилых образованиях в границах кварталов, застроенных одним типом жилых домов, крайне редко используются композиционные решения, выявляющие перекрестки улиц, силуэт застройки. Жилые дома одного типа (многоквартирные или усадебные) имеют равную высоту, а роль композиционных доминант и акцентов отводится общественным зданиям.

**Заключение.** Вводимая в научный оборот информация об архитектурно-планировочных принципах формирования жилых образований в городе Адене позволяет сделать вывод о том, что в Йемене складывается своеобразная практика градостроительной организации жилых территорий, обусловленная традициями и законами ислама, а также особенностями движения общественного транспорта. Анализ накопленного опыта проектирования и строительства жилых образований внесет важный вклад в формирование национальной теории градостроительства.

#### **Список цитированных источников**

1. Saoud, Rabah Introduction to the Islamic City / R.Saoud // Muslim heritage [Electronic resource]. – 2002. – Режим доступа: <http://www.muslimheritage.com/article/introduction-islamic-city.htm>. - Date of access: 10.03.2015.
2. Pieter W. Germerraad. Open space in human settlements: the lesson from the Islamic tradition. Contemporary Design Considerations for Open Spaces in Arab-Muslim Human Settlements in the Middle East; Doctoral thesis/ P. W. Germerraad. - Wageningen, Netherlands, 1989. - 150 p.
3. X. Надырова Средневековое градостроительство в аспекте концепции исламского города // Научный Татарстан №2, 2011 – С.99-106
4. Farid Hussain Taheri Urban Elements of traditional Islamic cities, Kabul university, -1976 – 68 p.
5. Основы шариата // Ислам [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://emuslim.net/biblioteka/osnovy-shariata/makrux-taximi.html>. - Date of access: 10.03.2015.

**Власюк Н.Н. (ст.)**

### **КОНЦЕПЦИЯ РЕВАЛОРИЗАЦИИ ТРИШИНСКОГО НЕКРОПОЛЯ В БРЕСТЕ**

Концепция по использованию кладбища «Тришинское» в качестве историко - культурной ценности была разработана согласно распоряжения Брестского городского исполнительного комитета №1-р от 05.01.2015 г. В настоящее время концепция находится на рассмотрении Методической Рады Министерства культуры Республики Беларусь. Суть концепции в следующем.

На известных ступенях развития человек всякого умершего считает существом сверхчеловеческим и божественным; он поклоняется, ушедшим членам своей семьи, создает особые обряды этого поклонения и, таким образом, с течением времени вырабатывается то, что в науке известно под названием культа предков. Любовь и ненависть, похоть и целомудрие, чревоугодие и воздержание, гордыня и скромность, жадность и щедрость, жестокость и нежность, уныние и радость, мудрость и ограниченность, преданность и предательство, вера в сверхъестественное и безверие в той или иной мере свойственны всем животным. И только культ предков (несколько угасший в нашей стране за годы Советской власти), являясь по сути единственной, неоспоримой, всемирной религией, выделяет человека из всего многообразия животного мира планеты Земля.

Это почитание мертвых, имевшее почти всегда исключительно домашний характер, распространялось только на предков рода, а чаще каждой отдельной семьи, в ней замыкавшееся и получает дальнейшее развитие в религии и идеологии образовавшихся государств. Культ «идеологически выверенных» предков – вождей, правителей, военачальников, а в последствие и мучеников за веру, борцов за свободу, защитников Отечества становится идеологическим оружием в утверждении незыблемости основ любого государства. Пройдя эволюцию от пирамид в Гизе до некрополя-колумбария Брестской крепости, от культа христианских мощей до мавзолея В.И.Ленина, материально воплощенное в надгробиях и мемориалах, обладающее абсолютной документальной достоверностью, место захоронения

является мощной духовной опорой ныне живущих, неопровержимым фактом в процессе воспитания подрастающего поколения.

Обряд утилизации останков умершего человека имеет различные методы в зависимости от религиозных, национальных, воинских, профессиональных традиций государств и народов мира. К наиболее древним относятся предание останков «четырем стихиям» - земле, огню, воде и воздуху, а также: оставление или выбрасывание, пещерные захоронения, рассекание, каннибализм. Наиболее распространенные в настоящее время обряды – ингумация и кремация. Наряду с ними существуют: рассеивание праха, погребение в море, воздушное захоронение, иссушение и мумификация, оссуарии (в православии костницы). Развитие общества привнесло новые «прогрессивные» методы утилизации останков - ресомация, промессия (криомация), пластинация. Способ захоронений на Тришинском кладбище – ингумация.

Тришинское кладбище известно со времен Великого княжества Литовского. Самые старые из сохранившихся надгробий свидетели начала строительства Брестской крепости. Это могилы военных инженеров и строителей цитадели над Бугом. В некрополе нашли последний приют простые полешуки, представители уездной и воеводской элиты, православные священники, защитники Отечества, деятели русской, польской, украинской, белорусской и советской науки и культуры. *На кладбище похоронены представители всех национальностей и конфессий Бреста.* Большое количество надгробий обладает художественными качествами. География надгробий впечатляет – они изготавливались в России, Польше, Украине, Литве, Латвии. Тришинское кладбище является историко-культурной ценностью международного значения.

Анализ отечественного и зарубежного опыта охраны и консервации закрытых для захоронений некрофаций показал, что музеефикация проводится по трем основным направлениям:

1. Приоритет – человек. Охраняются останки погребенных, девастированные надгробия заменяются новыми.

2. Приоритет – выдающаяся личность. Охраняются надгробия и захоронения «замечательных людей»

3. Приоритет – надгробие. Охраняются и реставрируются надгробия представляющие художественную ценность.

4. Приоритет – памятник ландшафтной архитектуры – некрополь: парк - сад мертвых, город мертвых. Охраняется традиционный исторический ландшафт некрополя, реставрируются надгробия представляющие историко-культурную ценность, остальные надгробия по мере девастации заменяются невысокими новыми.

В свою очередь, в настоящее время, ревалоризация закрытых кладбищ проводится по различной методике:

1. **Консервация.** Сохранение и уход за кладбищем в дошедшем до нас виде. Пример: кладбище Кедронская долина в Иерусалиме, старые еврейские кладбища в Праге, Берлине, кладбища Польши.

2. **Инженерная реставрация** (архитектурная консервация). Поддержание и восстановление аллей и дорожек кладбища. Ремонт или замена надгробий находящихся в аварийном состоянии. Демонтируются ограды. Как правило, с сохранением деревьев на главных аллеях и вырубкой древостоя внутри кварталов. Наиболее распространенный антинаучный подход к ревалоризации сельских и городских кладбищ на просторах бывшего СССР.

3. **Реставрация.**

А. **Синтетический метод** реставрации. Не соответствует Венецианской Хартии. Полностью реставрируются надгробия, представляющие историко-культурную ценность. Остальные заменяются на новые соответствующие современным тенденциям кладбищенского искусства (Лукьяновское кладбище - Киев, Пер-Лашез - Париж, Кальварийское кладбище – Минск, Лычаковское - Львов).

Б. **Аналитический метод** реставрации (археологическая реставрация). Полностью соответствует Венецианской Хартии. Охраняется в сохранившихся границах. Удаляется только аварийный древостой. Реставрируются полностью только те надгробия, первоначальный облик которых может быть научно доказан. Остальные ценные надгробия консервируются. Низкохудожественные надгробия по мере девастации заменяются невысокими новыми (до 1 м высотой) попелками, стелами, крестами, звездами или горизонтальными плитами, для сохранения исторического облика кладбища. К сожалению полностью соответствующих данной методике примеров не обнаружено. Очень близкие образцы – Повонзки (Варшава), Казимеж (Краков) еврейское, кладбища Лодзи.

В. **Романтическая реставрация.** Создание парков тихого отдыха на основе старинных кладбищ (Грин-Вуд. Нью-Йорк). Консервация кладбищ в дошедшем до нас состоянии с регулируемой «эстетической» запущенностью (Хайгейтское кладбище. Лондон).

5. **Лapidаруумы** на месте уничтоженных кладбищ. Превращение территории кладбища в сквер, лесопарк или поляну с установкой композиции из сохранившихся надгробных плит. Либо строительство павильона для экспозиции аутентичных надгробий. Пример: кладбище Донского монастыря в Москве, кладбищ Вероны, Керчи, Праги, Берлина, Крыма, Бреста (не осуществленный).

6. **Мемориальные кладбища.** Создание мемориалов на территории воинских захоронений (в том числе немецких), жертв репрессий, террора, геноцида, эпидемий.

7. **Реновация** (иногда с целью привлечения туристов). Пример: кладбище в деревне Сапинта (Румыния). Сегодня «Веселое кладбище» или «Чимитирул-Весел» внесено в список Всемирного наследия ЮНЕСКО, охраняется как памятник культуры и является настоящим магнитом для туристов из разных стран.

8. **Создание оссуариев** в том числе на территории лапидариумов, закрытых и действующих кладбищ и храмов (Чехия, Италия, Австрия, Греция, Франция, монастырей Чехии, Болгарии, Афона, православные костницы русских монастырей).

Предлагаемая концепция ревалоризации Тришинского кладбища в городе Бресте полностью соответствует Венецианской Хартии и законодательству Республики Беларусь в области охраны историко-культурного наследия. Она базируется на научных принципах археологической реставрации (аналитический метод реставрации) с применением манеры романтической реставрации использованной при музеефикации Хайгейтского кладбища в Лондоне.

Предлагаемая концепция содержит следующую методику ревалоризации кладбища:

1. Разработка и установка новой ограды. Ограда должна быть непроницаемой взору со стороны улицы Московской. Это придаст камерность внутреннему пространству кладбища, создаст особый настрой для размышлений и медитации посетителей Города Мертвых, оградит от любопытствующих процесс ревалоризации некрополя.

2. Рассмотреть вопрос о разрешении коммерческих захоронений в урнах по периметру кладбища, как это делается в Минске на Кальварийском кладбище.

3. Восстановление исторической трассировки аллей и дорожек кладбища. Возможно, процесс будет происходить с трансфером на небольшое расстояние (не более 0.5 м) отдельных поздних надгробий советского периода с исторических дорожек. Восстановление исторического покрытия транспортных связей. Вероятнее всего гравийное покрытие.

4. В целях обеспечения доступа к могилам – удаление и утилизация низкохудожественных оград. С обязательным привлечением научного руководителя, архитектора-реставратора и художника-реставратора.

5. Разработка подъездов и, возможно, заездов на территорию кладбища. Разработка стоянок и вертикальная планировка прилегающей территории.

6. Научная таксация древостоя и лиан. Удаление или фрагментарное включение в композицию отдельных высохших старых деревьев. Удаление аварийных деревьев или фрагментарное включение в композицию. Каждый случай рассматривается комиссионно с привлечением научного руководителя, архитектора, художника и биолога.

7. Разработка ландшафтного проекта некрополя.

8. Сохранение деревьев находящихся в «биогеоценозе» с надгробиями (вросшие в деревья ограды, надгробия, кресты.).

9. Поэтапная реставрация надгробий представляющих историко-культурную ценность и разработка ландшафтного дизайна наиболее интересных памятников.

10. Запрет на замену родственниками погребенных высокохудожественных памятников на современные. Заменяемые низкохудожественные надгробия должны иметь высоту не более 1.0 м над уровнем земли.

11. Выбор места и строительство лапидариума для музеефикации аварийных высокохудожественных надгробий и оград, не поддающихся реставрации, замена их муляжами в натуральную величину.

12. Становление утраченной в 1960-х годах кладбищенской Свято-Троицкой церкви. Проектные чертежи сохранились.

13. Размещение (возможно общегородского) оссуария на территории кладбища.

14. Рассмотреть вопрос об обозначении на местности, и установке памятного знака на Тришинском могильнике (II - III вв. н.э.)

Первоочередные мероприятия:

1. Вести обсуждение данной концепции на Методической Раде Министерства культуры Республики Беларусь.

2. Запретить вырубку древостоя и кустарников и лиан на территории кладбища. Разрешается только уборка и вывоз мусора, но не фрагментов надгробий и оград к какому периоду они не относились.

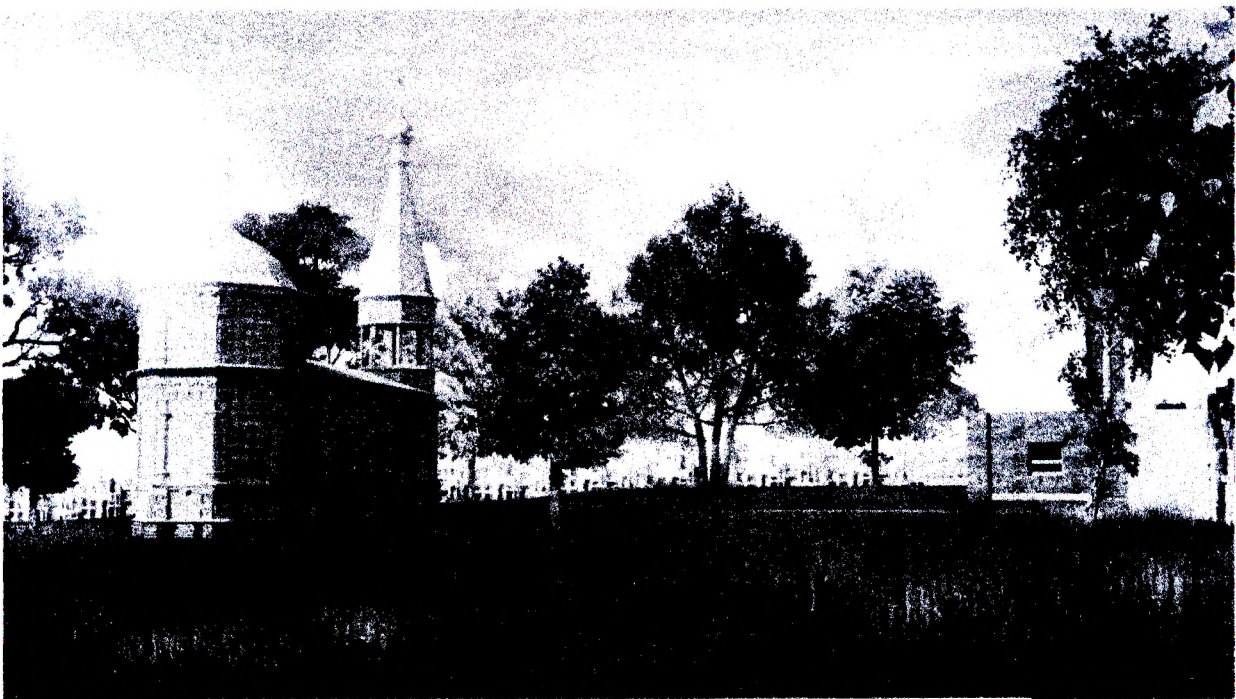
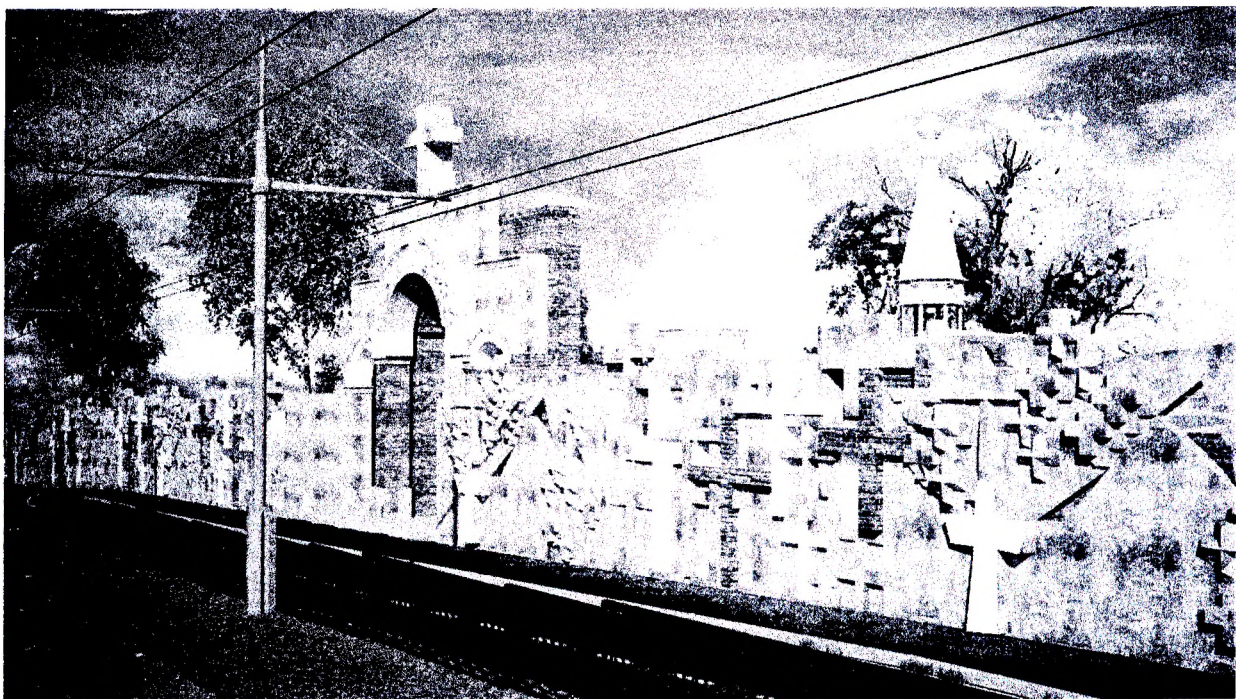
3. Продолжить комплексные научные изыскания по кладбищу.

4. Назначить научного руководителя и администрацию кладбища как филиала спецкомбината или краеведческого музея.

5. Изыскание денежных средств (бюджет, пожертвования горожан, благотворительность предприятий, общественных и религиозных организаций и частных лиц) на поэтапную ревалоризацию кладбища. На кладбище похоронены представители всех конфессий Бреста.

6. Создание фонда «Тришинский некрополь». Проведение благотворительных экскурсий на исторических кладбищах города с целью сбора средств на ревалоризацию Тришинского некрополя.





*Рисунок 1, 2, 3 – валоризации Тришинского некрополя. Арх. А.Корнейчук*



## TRANSPONOWANIE WZORCÓW I FORM CHARAKTERYSTYCZNYCH DLA TRADYCYJNEGO BUDOWNICTWA DREWNIANEGO WE WSPÓŁCZESNEJ ARCHITEKTURZE KULTUROWEGO I NARODOWEGO POGRANICZA

### Wstęp

Geograficzne pogranicze, w zwyczajowym rozumieniu tego pojęcia, było miejscem poszerzenia zasięgu terytorialnego i kulturowego dominujących ośrodków centrotwórczych, miejscem spotkania narodów i ich tradycji, a co za tym idzie również obszarem swoistej interakcji między nimi. Bardzo często spotkanie to skutkowało działaniami co najmniej wrogimi. Z drugiej jednak strony, to tu powstawały najpierw „bastiony” i „forpocztę”, a w końcu też i „mosty” ułatwiające przepływ i wymianę wartości pomiędzy poszczególnymi kulturami. W tym przypadku granica - cienka linia na mapie, która w zdecydowany sposób wyznacza strefę wpływów poszczególnych państw, nigdy nie oddzielała dwóch diametralnie różnych światów. Owo mityczne pogranicze tworzyło strefę buforową, w której niczym przez filtr przesączały się idee. Proces ten odbywał się w obydwie strony (choć nie zawsze w sposób symetryczny), nawet jeśli jedna z nich pretendowała do miana strony dominującej. W praktyce oznaczało to, że kultura pogranicza rodziła się na gruncie kilku kultur, uznając je w równym stopniu za swoje własne, bliskie. Przygarniała je, chętnie przejmując zarówno ich ułomności (nawet przeciętność lub wręcz miałość), jak i niepowtarzalną piękno. Tym samym wszelkie przejawy działalności ludzkiej, a więc i proces tworzenia architektury, poddane były nieco innym regułom, aniżeli miało to miejsce w macierzystej metropolii. Niezwykle istotny był tu czynnik czasu. Przemiany zachodziły w sposób niejako naturalny, ewolucyjny. Nawet próby „rozpychania się”, czy wręcz wzajemnego wypierania kultur, mimo że nieraz przybierały drastyczne formy, najczęściej nie były procesem zbyt gwałtownym.

Czy znaczy to, że tereny geograficznego, czy szerzej – narodowego pogranicza były tym miejscem jedynym i szczególnym, gdzie zrodziła się i trwała (z czasem – przemijała lub ulegała zmianie) specyficzna kultura synkretyczna ukonstytuowana na przestrzeni wielu stuleci, snująca własną, niepowtarzalną narrację? Z całą pewnością nie. Ważniejsze miasta, czyli owe macierzyste metropolie, w mniejszym lub większym stopniu były również wielokulturowe. Zupełnie inne niż dzisiaj było jednak postrzeganie przynależności państwowej, czy narodowej, a co za tym idzie odmienne definiowano pojęcie wielokulturowości.

Dopiero w II poł. wieku XX, wraz z upadkiem systemu kolonialnego, a w okresie późniejszym, na fali gwałtownie postępujących procesów globalizacji, zdecydowanie zmieniły się ustalone przez wieki reguły gry. To właśnie największe metropolie najpierw tzw. świata zachodniego, a teraz również Azji i naszej części Europy, przejęły rolę multikulturowych i multietnicznych ośrodków o coraz bardziej zróżnicowanej strukturze społecznej, religijnej i narodowej. Nie bez racji jest więc stwierdzenie: *„Jeśli uświadomimy sobie, że od niedawna po raz pierwszy w dziejach większość populacji [...] mieszka w miastach, a nie na wsiach, możemy śmiało powiedzieć: świat jest wielokulturowy jak nigdy dotychczas, ale w trochę innym sensie niż w przeszłości”*. Tymczasem, jak pisze A. Sadowski: *„Procesy globalizacji wytwarzają [...] międzynarodowy rynek kulturowy, który powoduje zasadniczą transformację znaczeń przypisywanych kulturze własnej. W wielu wypadkach kultury narodowe [...] tracą swoje wyjątkowe mityczne znaczenie, stają się jednymi z wielu, do wyboru. Szczególnie centra narodowe [...] zatracają swoje narodowe korzenie i wartości”*. Nie należy zapominać, że jest to proces gwałtowny, następujący nie, jak to miało miejsce wcześniej, na przestrzeni przynajmniej dziesięcioleci, lecz w przeciągu kilkunastu lat. Co więcej, często mamy tu do czynienia ze swoistą „wojną” kultur, idei i tradycji. Prognozowana, a w niektórych państwach wręcz wymuszana, kulturowa asymilacja, coraz częściej kończy się na ulicach, które stają się areną gwałtownych starć i zamieszek.

Tymczasem europejskie pogranicza (szczególnie te w Europie Centralnej i Wschodniej) *„stają się podstawowym miejscem zachowania i pielęgnacji wartości kultur lokalnych, regionalnych, etnicznych, narodowych. Mieszkańcy pogranicza [...] utrzymują swoją tożsamość społeczną między innymi poprzez obronę swoich wartości grupowych”*. Hipotetycznie może to doprowadzić do stanu, w którym kultury narodowe w swej formie najczystszej zachowają się, paradoksalnie, jedynie na pograniczach. I to w dużej mierze dzięki podtrzymywaniu i pielęgnowaniu przekazywanych z pokolenia na pokolenie tradycji lokalnych.

Jeżeli uważnie prześledzimy etapy rozwoju naszej kultury, dostrzeżemy, że każdy okres historyczny, w oparciu o adekwatne dla danego czasu normy oraz zasady ogólnie akceptowanej estetyki, tworzy obraz własnej „współczesności”. Owa współczesność jest najczęściej niczym innym, jak obrazem przeszłości, ocenianej i weryfikowanej przez nowe możliwości wynikające z poziomu wiedzy, rozwoju technologii oraz zmian zachodzących w naszej wrażliwości estetycznej. Możemy więc mówić o swoistej ciągłości kulturowej, zapisanej na trwałe w dziedzictwie kulturowym. Znaczącą częścią owego dziedzictwa jest architektura, której powstawanie wynikało najczęściej z praktycyzmu, czyli formalnej i użytkowej potrzeby, którą trzeba wpisać w kontekst obiektów zastanych, istniejący krajobraz kulturowy oraz konkretny teren.

Jakie jednak ma to przełożenie na architekturę, a raczej na trwanie i przemijanie wartości i idei w niej zapisanych? Czy architektura również jest nośnikiem owej tradycji i w jaki sposób może się to obecnie przejawiać?

W architekturze współczesnej możemy wyróżnić dwa podstawowe (oczywiście jest to duże uogólnienie) rodzaje postaw twórczych w odniesieniu do tradycji. Pierwsza z nich opiera się na dosłownym i wiernym odtwarzaniu wzorców historycznych. Często przybiera ona formę dosyć dowolnej kompilacji form i detali. Druga zakłada, że tradycja, która zawiera w sobie elementy przekazu i związków z przeszłością jest jedynie punktem wyjścia, podstawą do dalszych poszukiwań twórczych w oparciu o wymogi kulturowe, estetyczne i technologiczne charakterystyczne dla czasów obecnych. Pierwszy jest więc jedynie mniej lub bardziej udaną adaptacją form historycznych. W drugim przypadku możemy

mówić o architekturze inspirowanej tradycją, ale patrzącej w przyszłość. Do tej kategorii możemy też zaliczyć zaprezentowane poniżej realizacje.

#### **Budynek administracyjno – recepcyjny Muzeum Wsi Opolskiej, Bierkowice, Polska**

To przykład ciekawego połączenia tradycyjnego śląskiego budownictwa, powstałego na polsko-czesko-niemieckim pograniczu, z nowoczesnymi rozwiązaniami formalnymi. Harmonijny mariaż rozmaitych skrajności.

Nowy budynek administracyjno-recepcyjny uzupełnia i kontynuuje istniejący układ zabudowy. Do tradycyjnej architektury parku nawiązuje również kompozycją i proporcjami bryły, zastosowanymi materiałami oraz rozwiązaniem funkcjonalnym wnętrza. Zlokalizowano go na osi wschód-zachód. W koncepcji jest to kierunek symbolizujący tradycję i nawiązanie do historycznego charakteru muzeum.

Bryła nawiązuje formą do historycznej wiejskiej zabudowy w rejonie Śląska Opolskiego. Sień staje się hołem wejściowym, oddzielającym część ogólnodostępną (izba biała) od części przeznaczonej dla pracowników (izba czarna). Sala konferencyjno-wystawiennicza oraz sala narad symbolizują komory – miejsce przechowywania rzeczy cennych – w tym wypadku wiedzy. Elewacja powstała w wyniku nałożenia na siebie trzech warstw materiału. Jej podział zainspirowała klasyczna śląska stodoła z klepiskiem i sąsiekami, z drewnianymi wrotami na osi. Rdzeń budynku stanowi współczesna konstrukcja, uzupełniona przeszkleniami, które wpuszczają do środka światło. Drugą warstwą elewacji jest drewno. Tradycyjny materiał zastosowany w sposób współczesny – jako żaluzje chroniące wnętrze przed słońcem i jednocześnie zabezpieczające przed intruzami. Żaluzje są ruchome, niektóre z nich otwierają się, co wpływa na wygląd elewacji, zmieniającej się w zależności od pogody. Ostatnia, trzecia warstwa – tradycyjny materiał pokrycia dachu – gont, nawiązuje do charakteru otaczającej architektury eksponowanej na terenie parku etnograficznego.

#### **Dom z gontu, Kraków, Polska**

Zlokalizowany również na terenie Polski południowej, budynek jest współczesną interpretacją popularnego niegdyś w polskim krajobrazie domu krytego gontem. Materiał pozostał ten sam, forma uległa nieznaczącej modyfikacji – klasyczną bryłę z dwuspadowym dachem dostosowano do kształtu terenu. W efekcie linia dachu załamuje się, tworząc ekspresyjną i nie do końca oczywistą kompozycję. Na elewacjach oprócz świerkowych deseczek pojawia się jeszcze jeden materiał – szkło. Przykryto nim duże otwory w ścianach i dachu, zapewniając dostęp naturalnego światła do wnętrza budynku.

Pomimo że dom skrywa w sobie trzy niezależne apartamenty, jawi się jako spójna forma. Efekt ten został wzmocniony zintegrowaniem z bryłą dwóch basenów i tarasów, które pokryto ciemnym olchowym drewnem.

#### **Willa "Sea, sand, wind", Juodkrantė, Litwa**

W zachodniej części Litwy, w niewielkiej miejscowości Juodkrantė, odnajdziemy dom mieszkalny o nieco patetycznej nazwie "Sea, sand, wind". Budynek powstał w roku 2008 pośród tradycyjnej zabudowy willowej z przełomu XIX i XX wieku. Architekci postanowili nie kopiować form ani detali z otaczającej zabudowy. Jak mówi G. Prikockis, jeden z autorów projektu: „*To był nasz cel – kontynuować tradycję historycznych willi mieszkalnych z Juodkrantė przy użyciu języka architektury współczesnej. Nie naśladowaliśmy starych form, poszukiwaliśmy nowych, dzięki którym architektura wpisalaby się w otoczenie*”. Tradycyjny, drewniany szkielet, stał się tu punktem wyjścia do stworzenia całej architektonicznej opowieści. Uważny odbiorca odnajdzie w niej zarówno elementy rosyjskiej architektury drewnianej, charakterystycznej dla tych rejonów architektury pruskiej, ale też niemal ludową narrację ornamentów wypełniających fragmenty płaszczyzn ścian zewnętrznych. Cała kompozycja przestrzenna ma w sobie z kolei pewną klarowność i powściągliwość, tak charakterystyczną dla architektury skandynawskiej. Chociaż realizację można z łatwością przyporządkować do takiego, czy innego stylu, przypisać do któregoś z obowiązujących –izmów, z pewnością jednak nie jest ona tylko zbiorem faktów historycznych zastanych, lecz reprezentuje również elementy zmian koniecznych. To architektura starająca się odnaleźć we współczesnym otoczeniu, które znajduje się w permanentnym ruchu. Ten ruch to przemiana, ale i przemijanie (również idei i wartości). Nie widać tu prób zatrzymania owego procesu, zastygnięcia w swoistym bezruchu. Bezruch bowiem mógłby okazać się dla niej śmiertelny.

#### **Budynek mieszkalny, Kuldiga, Łotwa**

Przykład kolejny, tym razem z terenu sąsiedniej Łotwy - budynek mieszkalny w pobliżu miejscowości Kuldiga autorstwa pracowni NRJA. To, co początkowo miało być letnim domem w malowniczym krajobrazie nad rzeką Windawą w zachodniej Łotwie, ostatecznie stało się okazałym rozmiarów rezydencją. Tworzy ją rozproszony na rozległej działce zespół budynków, z których osiem w całości pokrytych jest pomalowaną na czarno drewnianą okładziną. To właśnie od koloru budynków kompleks ochrzczony został mianem '8 Blacks'.

Realizacja ta jest współczesną interpretacją tradycyjnego, wiejskiego siedliska. Jako wspólny element dla wszystkich budynków zastosowano archetypiczną formę budynku z dachem dwuspadowym. Dzięki wykorzystaniu jednego tylko materiału (drewno) na ściany i dach, projektanci uzyskali efekt jednorodności.

#### **Norweski Parlament Ludu Saami, Karasjok, Norwegia**

Na północy kontynentu europejskiego, w miejscowości Karasjok w Norwegii, swoją siedzibę ma nietypowa instytucja – Norweski Parlament Ludu Saami. Ten koczowniczy lud zamieszkuje obecnie Laponię – geograficzną krainę położoną na północnych rubieżach Szwecji, Finlandii, Rosji i Norwegii. Największa liczba Saami (40 000) zamieszkuje ostatni z wymienionych krajów, stąd pomysł, aby uhonorować ich własną instytucją samorządową. Budynek parlamentu powstał na planie półokręgu, który niczym w typowym lapońskim obozowisku „ochrania” usytuowaną niemal centralnie salę obrad. Ta ostatnia przybrała formę tradycyjnego namiotu mieszkalnego, *lavvu*. Architektura ta unika dosłowności (i banału) postmodernizmu, będąc jednocześnie nośnikiem znaków narracji, sygnałów i symboli komunikujących treści



ważne dla przynajmniej dwóch kultur (łapońskiej i skandynawskiej), które w tym miejscu się spotkały. Jest ona znakiem trwania, tak jak pośród Skandynawów i Rosjan trwa lud Saami, ale też i przemijania – ta nomadyczna kultura nigdy nie posiadała stałych siedzib, więc budynek parlamentu jest bez wątpienia swoistym *signum temporis*.

#### Ośrodek Kultur Pogranicza, Krasnogruda, Polska

Wróćmy jednak na tereny polsko-litewskiego pogranicza, do wsi Krasnogruda położonej w bezpośrednim sąsiedztwie granicy polsko-litewskiej. Znajduje się tutaj pochodzący z XIX w. modrzewiowy dwór, który do 1942 r. był własnością rodziny Czesława Miłosza. Przez długi czas stał w ruinie i dopiero w ostatnich latach, staraniem m.in. Ośrodka Pogranicza, udało się przywrócić mu dawną świetność. Obecnie mieści się w nim Międzynarodowe Centrum Dialogu, a projekt przewiduje dalszą rozbudowę ośrodka: „Z całego założenia [...] pozostał jeszcze budynek dawnych ptaszników – w projekcie WARSZTAT – miejsce prowadzenia warsztatów twórczych z młodzieżą. W najbardziej oddalonej części parku, ukryta w starodrzewie WIEŻA – miejsce spotkań i prezentacji artystycznych [...]. Dalej na zachód, na skraju zespołu, przy drodze prowadzącej do MIASTECZKA, w miejscu nieistniejących olbrzymich stodoł gości przyjmie AUSTERIA [...]. Jedną z niewielu zachowanych alej – północna – prowadzi nad jezioro, gdzie zlokalizowany jest zespół trzech obiektów. Najważniejszy, AKADEMIA jest zagłębiony w ziemi, w nadbrzeżnej skarpie [...]. SKRYPTORIUM – miejsce przechowywania, opracowywania i udostępniania zbiorów Centrum Dokumentacji Kultur Pogranicza jest położone w części na lustrze wody [...]. W pobliżu niewielki budynek mieszczący OFICYNĘ. Elementy zespołu są rozrzucone na obszarze kilkunastu hektarów, co zmusza pracowników, gości i studentów do stałego doświadczania przestrzeni parku, pór dnia i roku. W zespole nie ma dominant architektonicznych, brak wyraźnie zdefiniowanego przestrzennie centrum, nie planuje się oświetlenia terenu, dróg jezdnych ani parkingów, znaczne fragmenty parku pozostaną nieuporządkowane, aby nie tracić największej wartości Miejsca: magii Krasnogrudy. Projekt próbuje wskrzesić romantyczny, surrealistyczny mit pogranicza, jako miejsca koegzystencji kultur. Tradycja i trzymanie się uznanych wartości mają tu znaczenie na wskroś pozytywne – są uosobieniem czegoś trwałego, stałego, a przez to – ponadczasowego. Dlatego też dążenie do tego, by szukać i przywracać to, co znane i sprawdzone, nie jest objawem lęku przed zmianami, przed przemijaniem, lecz raczej próbą poznania i zrozumienia tradycji lokalnej zapisanej w architekturze, która ma pozwolić na zrozumienie sensu rozwoju danego miejsca. Jak bowiem twierdzi K. Czyżewski z Ośrodka „Pogranicza”: „Europejscy liberałowie boją się dziś ludzi przywiązanych do tradycji i wartości swojej wspólnoty, bo uważają, że prowadzi to do nienawiści i nietolerancji. Nasze doświadczenia dowodzą czegoś przeciwnego. W naszej części Europy rzeczą niezwykle istotną jest odzyskanie tożsamości, którą na różne sposoby odbierano nam w epoce komunizmu. Dopiero człowiek zakorzeniony, niezagrożony we własnym domu, wyzbywa się lęku przed otwarciem i gotów jest przystąpić do procesu integracji.”

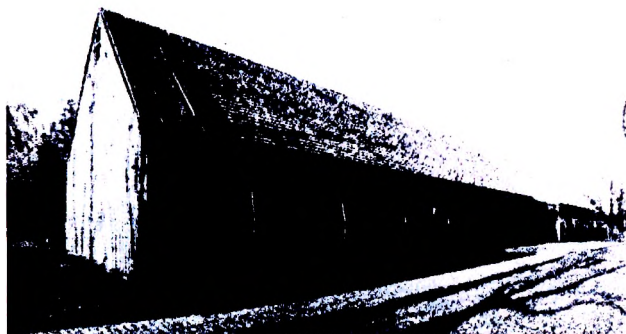
#### Zakończenie

Zestawienie powyższych przykładów nie jest próbą jakiegokolwiek wartościowania architektury, ani też przynależnych jej postaw twórczych w kategoriach: zły – dobry, tradycyjny – awangardowy. Jest raczej przyczynkiem do wstępnego zdiagnozowania procesów, jakie zachodzą w niej w kontekście trwania i przemijania wartości i idei w miejscu spotkania kultur.

Chociaż to metropolie, jak już wspomniano we wstępie, są dzisiaj główną areną kulturowej dyfuzji, to wydaje się, że właśnie na pograniczu owa wielokulturowość jest lepiej (inaczej) rozumiana i interpretowana. Również w kontekście architektury. Architektura ta wydaje się więc otwierać na dialog nie tylko w granicach własnych kultur narodowych, ale wchodzi też w interakcję z innymi kulturami, których częścią się czuje. Świadczy to o stosunkowo silnej samoświadomości obydwu stron aktu komunikacji, a jednocześnie daje efekt końcowy w postaci architektury, która rozumie nie tylko to, skąd przychodzi, ale i dokąd zmierza.

#### Literatura

1. Architektura Kultur Lokalnych pogranicza. Pogranicze Polski, Litwy, Białorusi i Ukrainy, Politechnika Białostocka, Białystok 2006
2. Kultura Współczesna, nr 2 (56) 2008
3. Pogranicze. Studia społeczne. Zarys problematyki. w: Pogranicze. Studia społeczne. Tom I pod redakcją Andrzeja Sadowskiego, Wydawnictwo UwB, Białystok 1992.
4. The Phaidon Atlas of Contemporary World Architecture, Phaidon Press Ltd, Londyn 2004



Fot. 1 - Budynek Muzeum Wsi Opolskiej, Bierkowice, Polska, Fot.: <http://www.db2.pl/>



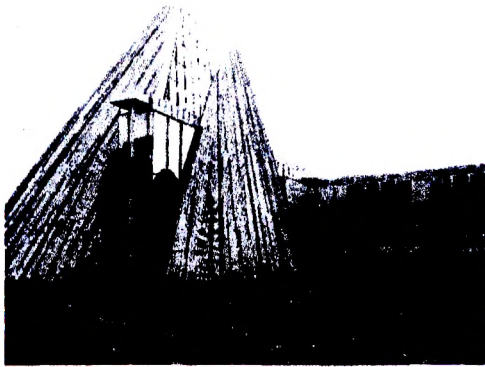
Fot. 2 - Dom z gontu, Kraków, Polska  
Fot.: <http://www.moonstudio.com.pl/>



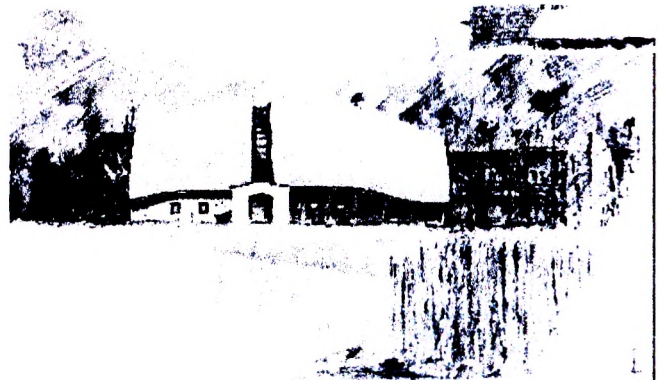
**Fot. 3 – Willa "Sea, sand, wind", Juodkrantė, Litwa**  
 Fot.: <http://www.mimoa.eu>



**Fot. 4 – Budynek mieszkalny, Kuldīga, Łotwa**  
 Fot.: <http://nrja.lv/>



**Fot. 5 – Siedziba Norweskiego Parlamentu Ludu Saami, Karasjok, Norwegia**  
 Fot.: <http://uralistica.com>



**Fot. 6 – Ośrodek Kultur Pogranicza, Krasnogruda, Polska**  
 Fot.: <http://www.winiewicz.com>

УДК 728.83: 72. 03 (476.7)  
 Давидюк Э.А.

### ВОССОЗДАНИЕ РОДОВОЙ УСАДЬБЫ А. МИЦКЕВИЧА – ЗАОСЬЕ

В Заосье в 1798 г. 24 декабря родился Адам Мицкевич. Поэт, оказавший большое влияние на развитие белорусской, литовской и польской литературы в XIX в. Основатель направления романтизм в литературе [1, с.672]. Открытие воссозданной усадьбы приурочено к 200-летию со дня рождения поэта.



**Рисунок 1 – Усадьба Заосье около Столовичей. Рисунок Эдварда Павловича**

Усадьбу удалось воссоздать по рисункам и литографиям современников А. Мицкевича – Наполеона Орды и Эдуарда Павловича.

**Рисунок 2 – Господский дом**

Помимо рисунков были использованы описания усадьбы в балладе «Тукай». Судя по сохранившимся описаниям и изображениям, усадьба Заосье состояла из жилого дома, построенного в стиле шляхетских дворов. Дом имел высокую соломенную





крышу. Центральная часть главного фасада была украшена крыльцом с двускатной крышей и двумя опорами в виде колонн. Напротив жилого дома располагался лямус, нижний этаж которого служил для хранения продуктов, а верхний использовался как жильё в тёплое время года. За лямусом находились хлев и гумно, далее колодец с журавлём. Материалом для строительства усадьбы была выбрана сосна [2]. Именно эта порода деревьев вместе с елью использовалась для строительства, как материал наименее подверженный гниению [3, с. 236]. «Интересно, что брёвна, как у шляхты, так и у крестьян, были не круглыми, а спиленными – прямыми. Так диктовала тогдашняя мода и традиции» [2]. Усадьба сгорела, еще при жизни Адама Мицкевича. К шляхте относился каждый пятый житель Беларуси. Представители шляхты не отличались особым богатством, но имели землю, статус и свободу. Часто многие шляхтичи сами работали на своих участках, привлекая людей из деревни только на сезонные работы.

Помещичьи усадьбы исторически образовались из крестьянской хаты за счёт её удвоения. Поэтому они всегда имели симметричное строение [3, с.239]. Отличие шляхетского дома от крестьянского заключалось ещё и в том, что в последнем значительную часть дома занимала печь.

Усадьба Заосье состояла из сени, расположенных в центре. Из неё дверь слева вела в комнату для слуг. Они были нужны для ухода за домом, так как хозяева бывали в нём наездами. Дверь, расположенная с правой стороны, вела в шляхетские покои. Далее следовала кладовка и спальня. Фундаменты всех зданий, как и планировочные особенности, удалось обнаружить в ходе археологических раскопок, проведённых в 1992 г.

Хозяйственные постройки, возведённые на сохранившихся фундаментах, также воссозданы по литературным и изобразительным источникам. Принцип симметрии в расположении подсобных сооружений не соблюдался. Среди хозяйственных построек усадьбы выделялся лямус.



*Рисунок 3 – Лямус*

Это типичная постройка так называемой усадебной группы. Постройки этой группы были связаны с обслуживанием дома и располагались рядом с ним, составляя единый ансамбль. Формированию пространства вокруг дома уделялось большое внимание. Это пространство состояло из парадного двора и парка. Своеобразной визитной карточкой двора были въездные ворота. Это вызывало повышенное внимание к их архитектуре [4, с.131] «В Беларуси был выработан единственный тип деревянного лямуса – двухэтажное сооружение, первый этаж которого занимал амбар, а второй – жилые помещения» [4, с. 137]. Нижний венец сруба лямуса укладывали на камень или вкопанные в землю столбы для лучшего проветривания помещения. На Полесье такие сооружения поднимали на столбах на метр от земли, из-за боязни паводков. Композиционно лямус располагали рядом с домом, так как там часто хранили зерно и вещи хозяев. Такие сооружения усадебной группы меньше других были связаны с жёсткими технологическими требованиями, это позволяло плотникам в процессе строительства проявить фантазию и изобретательность. Архитектурное решение лямуса в усадьбе Заосье содержит декоративные детали. Свесы крыши поддержаны деревянными столбами, образуя балкон на втором этаже, украшенный перекрещивающимися элементами.

Второй, характерной для помещичьих усадеб группой, была гуменная группа. Она располагалась на некотором удалении от усадебного дома. В усадьбе Заосье в эту группу входит гумно и хлев. Гумно служило для хранения, сушки снопов и молотбы. Это сооружения прямоугольной формы. Вход в такие помещения располагался с продольной части стен. Образ гумна определяло противопоставление вертикальной плоскости соломенной крыши и горизонтальной плоскости рубленых стен. Доминирующим элементом в таких постройках всегда была крыша.



*Рисунок 4 – Хлев*

Хлева служили для содержания домашних животных. На строительство таких сооружений в отличие от лямусов шла второстепенная древесина. Поэтому не всегда удавалось обеспечить тщательную подгонку элементов. Это происходило из-за кривизны и малых размеров брёвен. Такие сооружения тщательно утепляли. Декоративных деталей хлева не имели.



*Рисунок 5 – Погреб*



В композицию усадьбы Заосье включён погреб. Дверь в таких сооружениях всегда располагалась в торце, обращенном к хате. Выразительность образу такого сооружения предавала двускатная крыша, опиравшаяся на небольшой сруб, состоящий из 3-4 звеньев. Погреб имел подземную часть делившуюся перегородками на засеки.

Баня расположена на берегу сохранившегося пруда. Она напоминает жилище человека благодаря своим размерам, несложным интерьером и печью-каменкой. Такие строения не делали высокими. От пола до потолка размер их был не более 2 метров. Окошки прорубали в виде щелей в смежных венцах. Из-за соображений противопожарной безопасности такие сооружения строили в стороне от других построек.

Хозяйственные сооружения помещичьих усадеб и крестьянских дворов часто имели отличия лишь в качестве используемого материала. В более крупных усадьбах сооружения соответственно имели увеличенные размеры.

Вывод: Данное воссоздание позволяет представить обывденную жизнь шляхтичей – жителей белорусских усадеб конца XVIII – начала XIX вв. Это не стилизованные под старину строения, а возрождённые с использованием научных методов и сохранившихся иконографических, литературных и археологических материалов хозяйственные постройки и хозяйский дом.

Традиционные сельские усадьбы впечатляют своей органичностью и гармонией с природой. Хозяйственные постройки отличались своей конструктивностью, рациональностью и удачными пропорциями. Эти строения, выделяющиеся своеобразной красотой, несут в себе черты народного зодчества и усиливают окружающий колорит природы. Своеобразный колорит дополняют ограждения из жердей и въездные ворота.

#### **Список цитированных источников**

1. Терра – Лексикон: Иллюстрированный энциклопедический словарь. – М.: ТЕРРА, 1998. – 672с.
2. Бутович, Н. День в шляхетском доме начинается с кофе. / Н. Бутович // Беларусь сегодня. – 2014. –12. 07.
3. Чантурия, В. А. История архитектуры Белоруссии. / В.А. Чантурия. – Мн.: Выш. шк., 1977. – 320с.
4. Сергачёв, С. А. Белорусское народное зодчество. / С.А. Сергачёв. – Мн.: Ураджай, 1992 – 255с.

УДК 725.1: 656.013 (476)

**Жаркевич Д.В.**

### **СОЗДАНИЕ СИСТЕМЫ ПАССАЖИРСКИХ ТЕРМИНАЛОВ В Г. БРЕСТЕ С ЦЕЛЬЮ ПОВЫШЕНИЯ ТРАНСПОРТНОЙ ДОСТУПНОСТИ ОБЪЕКТОВ ТУРИЗМА**

Активное социально-экономическое развитие Республики Беларусь, а также растущий интерес к историческому и архитектурному наследию нашей страны привели к увеличению пассажирских туристических потоков на всех видах транспорта. В связи с этим удобная транспортная доступность городов – перспективных центров туризма международного значения – Минска, Гродно и Бреста [1] стала одной из задач интеграции историко-культурного наследия в развитие сферы туризма.

Понятие транспортной доступности включает в себя множество факторов, таких как комфортабельность транспортных средств, удобство пересадок, уменьшение времени, затрачиваемого на поездку, легкость ориентации в транспортных схемах городов и пр.

Анализ показал, что для обеспечения транспортной доступности исторических объектов в крупных городах Европы применяется комплекс мероприятий. Во-первых, активно распространяются пластиковые туристические смарт-карты, так называемые «карты туриста», которые позволяют скачать бесплатную карту города и транспортную схему на смартфон, получить неограниченный проезд на общественном транспорте в определенный период времени, бесплатный или льготный вход в основные музеи и другие достопримечательности, скидки в кафе, клубах, магазинах. Такие карты обеспечивают туриста возможностью бесплатно или по минимальной цене перемещаться на всех видах транспорта в пределах посещаемого города. Помимо пластиковых карт, для улучшения транспортной доступности объектов, в городах вводятся мероприятия по повышению комфортабельности транспортных средств и упрощению пересадок пассажиров с одного вида транспорта на другой, причем доминирующее место в таких перевозках отдается рельсовому транспорту.

Все перечисленные мероприятия по улучшению транспортной доступности объектов различного назначения входят в комплекс мер по созданию интермодальной транспортной системы во многих странах мира. Под пассажирской интермодальной транспортной системой принято понимать системное объединение нескольких интегрированных видов транспорта городского, пригородного, междугородного или международного сообщений, осуществляемое за счет создания общей инфраструктуры, современных пересадочных узлов, формирования единого информационного пространства, где пассажир доставляется к месту прибытия несколькими видами транспорта по единому перевозочному документу (в том числе и по смарт-карте) [2]

Интермодальные транспортные системы пассажирских перевозок формируются в настоящее время во многих городах – в Бостоне (США), Вене (Австрия), Гамбурге (Германия), Загребе (Хорватия) и т.д. Их создание позволяет: уменьшить количество заторов и «пробок»; расширить участие железных дорог в системе общественного транспорта; повысить приоритетность использования пассажирами общественного транспорта; улучшить качество обслуживания пассажиров; уменьшить количество автомобилей в направлении центра города; сократить продолжительность поездки; снизить уровень загрязнения воздуха и уровень шума.

Анализ литературных источников и документов по существующим и проектируемым интермодальным транспортным системам в крупных городах Европы и США позволил сделать выводы, что для создания в них такого рода системы принимается также ряд мер в следующих приоритетных направлениях:

- реконструкция существующих и строительство новых линий пассажирского транспорта, в первую очередь рельсового;

- создание единого информационного пространства за счет внедрения новых технологий, в том числе организация продаж единых перевозочных документов на все виды транспорта, включенные в систему;

- возведение пассажирских терминалов за счет нового строительства или реконструкции существующих объектов по обслуживанию пассажиров.

Проведенное исследование позволило выявить, что основную роль в создании интермодальной транспортной системы играет рельсовый транспорт – скоростная железная дорога, скоростной трамвай, метрополитен и т.д. – как наиболее быстрый и удобный вид сообщения. Установлено, что существующая транспортная инфраструктура и объекты обслуживания пассажиров рельсового транспорта при условии их реконструкции являются основой всех создаваемых и проектируемых интермодальных транспортных систем. Помимо транспортной и информационной инфраструктуры, компонентами таких транспортных систем являются объекты обслуживания пассажиров, берущие на себя основную роль в обеспечении комфортных и быстрых пересадок – пассажирские терминалы. Пассажирский терминал – это узловой центр интермодальной транспортной системы населенного места, обеспечивающий многоаспектное и равнодоступное обслуживание пассажиров разными техническими и организационными видами транспорта (автомобильным, железнодорожным, авиационным, городским, пригородным, междугородным и международным транспортом), с преобладающими транзитной и информационной функциями [3].

Основные характеристики пассажирского терминала, актуальные для сферы туризма:

- обслуживает все виды пассажирского транспорта (междугородного, международного, пригородного и городского сообщений), а также индивидуальный автотранспорт;

- обеспечивает быстрые и беспрепятственные пересадки пассажиров;

- имеет компактную пространственную организацию, что существенно сокращает время пересадки;

- преимущественным является вертикальное функциональное зонирование, что позволяет избежать длительных переходов пассажиров в горизонтальном направлении;

- исключает дублирование сходных по функциям помещений различных видов транспорта, позволяя легко ориентироваться во внутреннем пространстве терминала;

- взаимодействие всех видов транспорта и информационное обеспечение пассажиров осуществляется через единое распределительное пространство;

- обеспечивает информационную поддержку пассажиров, предоставляет возможность в кратчайший срок получать всю нужную информацию, приобретать билеты, сдавать и получать багаж.

С точки зрения архитектурно-пространственной организации пассажирских терминалов, при их проектировании и строительстве применяется *принцип пространственного соподчинения*, обуславливающий зависимость архитектурно-художественного решения пассажирских терминалов от окружающей застройки, с возможностью полной утраты функции городской доминанты. Данный принцип позволяет осуществлять строительство пассажирских терминалов в сформировавшейся городской среде, в зонах смешанной застройки и исторического центра, не нарушая сложившийся исторический архитектурно-художественный облик окружающей городской застройки.

При реконструкции существующих вокзалов в исторической застройке городов под функции пассажирских терминалов преимущественным является полное подчинение облику исторических зданий вокзалов. В качестве примера можно привести недавно реконструированный Центральный вокзал в г. Милане (Италия, арх. М. Таминьо, 2009 г.), где полностью сохранен и отреставрирован облик вокзала 1931 г., а все современные уровни заглублены под землю и связаны со старым объемом лифтами и эскалаторами. Такой прием позволяет расширить пространство вокзала, располагающегося в центральной части города, при этом полностью сохранить его исторический облик. Еще одним примером является реконструированный Центральный вокзал в г. Страсбурге (Франция, арх. Ж. Дютелль, 2007 г.), где также полностью сохранен исторический облик вокзала. Его объем, вместе с новыми подземными уровнями скоростной железной дороги и метрополитена, перекрыт гигантским стеклянным куполом.

В соответствии с проведенным анализом, были даны предложения по размещению пассажирских терминалов в г. Бресте и определены три участка для их возможного строительства. Первый участок расположен в районе пересечения трассы М-1 (северное полукольцо) с железнодорожным направлением Брест–Жабинка. Здесь возможно строительство пассажирского терминала I типа, осуществляющего пересадки пассажиров с одного вида пассажирского транспорта городского или пригородного сообщения на другой, включая легковой индивидуальный транспорт, имеющего преимущественно горизонтальное направление пространственной организации и наземное размещение функциональных зон. Второй участок, где также возможно строительство пассажирского терминала I типа, расположен в районе «Козловичи» свободной экономической зоны «Брест» в непосредственной близости от пересечения автомобильной трассы М-1 и железнодорожной пригородной ветки, на месте остановочного пункта пригородных электропоездов «Скоки». Строительство данных терминалов первого типа в г. Бресте позволит осуществлять перехват транзитных туристов, путешествующих по М-1 и доставлять их на городском общественном транспорте (городская электричка, автобус) к объектам архитектурного наследия.

Третий участок для возможного размещения пассажирского терминала II типа, осуществляющего пересадки пассажиров с видов транспорта городского и пригородного сообщения на транспорт междугородного и международного сообщения, имеющего вертикальное или смешанное направление пространственной организации – это железнодорожный вокзал Брест-Центральный. Учитывая особую архитектурную и историческую ценность застройки данного участка, при реконструкции вокзала под функцию пассажирского терминала обязательно применяется прием вертикального развития, заглубления в подземный уровень новых помещений.

При проектировании пассажирских терминалов на основе реконструируемых транспортных объектов в центральной части городов учитывается исторический контекст застройки. С целью сохранения исторического образа существующей застройки ограничивается высотность вновь возводимых зданий, входящих в состав комплекса пассажирского терминала, активно используется подземное пространство для размещения новых функций (платформы рельсового транспорта, перехватывающие парковки и другие сооружения).

Таким образом, внедрение интермодальной транспортной системы и возведение пассажирских терминалов в ее составе в г. Бресте, как перспективном центре туризма международного значения, позволит повысить транспортную доступность объектов культурного наследия, привлечет транзитных туристов и в целом положительно отразится на туристическом потенциале региона.

#### **Список цитированных источников**

1. Потаев, Г.А. Города Беларуси как центры туризма / Г.А. Потаев // Архитектура и строительство [Электронный ресурс]. – 2008. – Режим доступа: <http://ais.by/story/1628>. - Дата доступа: 10.04.2015.

2. Морозова, Е.Б. Принципы и приемы архитектурно-планировочной организации пассажирских терминалов в Республике Беларусь / Е.Б. Морозова, Д.В. Жаркевич // Архитектура: сб. науч. тр. / М-во образования Респ. Беларусь, Белорус. нац. техн. ун-т ; редкол. : А.С. Сардаров (гл. ред.) [и др.]. – Минск, 2013. – Вып. 6. – С. 208–212.

3. Жаркевич, Д.В. Архитектурно-планировочная организация пассажирских терминалов в местах пересечения различных видов транспорта (для условий Республики Беларусь) : автореф. дис. ... канд. архитектуры : 05.23.23/ Д.В. Жаркевич ; Белорус. нац. техн. ун-т. – Минск, 2014. – 22 с.

УДК 711.585

**Жух Т.А., Благушина А.И.**

## **ИСТОРИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РЕГИОНАЛЬНОЙ АРХИТЕКТУРЫ И ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА ГОРОДА ИРКУТСКА**

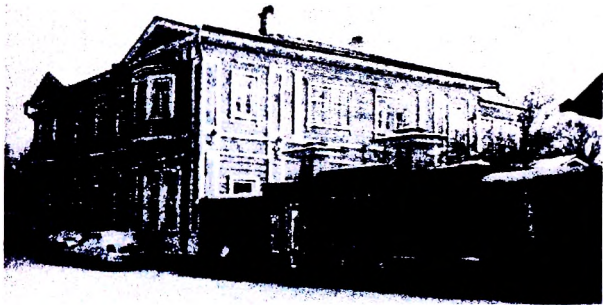
Возникнув в результате более или менее стихийного развития или по продуманному плану, все города мира представляют собой материальное выражение различных общественных систем, существовавших на протяжении длительного исторического процесса, и поэтому все они являются историческими. Города находятся под угрозой деградации, разрушения и даже уничтожения под воздействием урбанизации, которая явилась порождением эпохи индустриализации и свойственна сегодня всем обществам [1].

Сохранение исторических городов и кварталов предполагает постоянный уход за сооружениями.

Город – живой организм, архитектура которого складывается главным образом в процессе исторического развития путем многократного преобразования старой застройки и создания новой. Архитектура Иркутска представляет собой градостроительную композицию с историческим центром, сформировавшимся на рубеже XIX—XX веков. Иркутск отнесён к историческим поселениям России, его исторический центр внесён в предварительный список Всемирного наследия ЮНЕСКО [2].



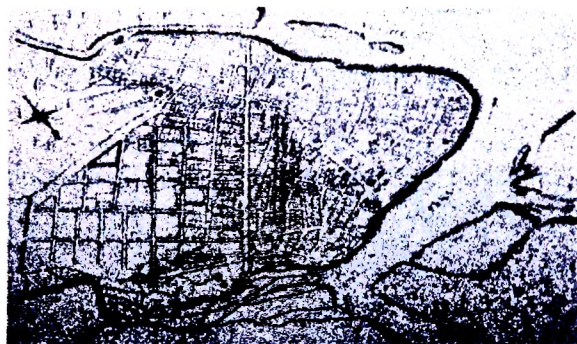
Иркутск обладает уникальной архитектурно-пространственной средой и представляет большую ценность, как исторический город России. Памятники регионального и местного значения составляют одну из важнейших частей города [Рисунок 1].



*Рисунок 1 – Дом князя С.Г. Волконского*

Иркутск — один из немногих городов Сибири, которому удалось сохранить свой исторический облик и первоначальную планировку [Рисунок 2]. Центр города складывался на месте деревянного острога, остатки которого были разобраны в 1790 году. [3].

*Рисунок 2 – Карта города 1792 г.*



Иркутск обладает самым большим из городов Сибири массивом памятников деревянного зодчества. Сохранились целые кварталы деревянных домов. Резьбой по дереву, ажурным орнаментом искусно украшены островерхие крыши, оконные и дверные косяки [4].

Домовая резьба Иркутска характеризуется особыми иркутскими барочными наличниками. Район вокруг уникальной Крестовоздвиженской церкви (1747–1758) не пострадал от пожара 1879 (улицы Тимирязева, Подгорная, Лапина), и здесь можно обнаружить интересные образцы деревянной резьбы карнизов и наличников домов, дверей и веранд-балконов. Здесь находится и самый старый деревянный дом Иркутска – дом Шубиных (1781) [5].

На конец 2011 года в Иркутске насчитывалось 761 памятник деревянного зодчества. Из них 28 объектов числились под федеральной охраной, 36 — региональной и 485 — муниципальной; 156 памятников приватизированы. Историческая среда Иркутска постепенно разрушается [6].

Историческое пространство города – это неповторимый, уникальный живой организм, развивающийся по своим законам, обладающий рядом архитектурно художественных характеристик, анализ которых, поможет прочесть некоторые закономерности в развитии, выделить особенности в структуре и сохранить, либо воссоздать целостность среды. Это одна из важнейших задач при реконструкции города.

К сожалению, деревянный Иркутск стремительно сдает свои позиции под напором строительного бизнеса и времени. Только за два месяца 2014 года произошло уже 25 пожаров в частном секторе. Среди сгоревших «деревяшек» есть памятники.

Причины разрушения исторической среды также заключаются в том, что большинство деревянных зданий, несущих уникальный декор, лишены возможности обрести охранный статус «объектов культурного наследия» из-за несовершенства методики оценки их уникальности.

Поэтому подавляющее большинство иркутских деревянных домов не обладает статусом памятника кроме уникального декора они не имеют других, необходимых для этого (по существующим методикам) характеристик. [7].

В центре города встречаются колоритные уголки деревянной застройки. К 350-летию Иркутска создана архитектурно-рекреационная зона — 130-й квартал. Цель проекта — возрождению средовой деревянной застройки с новым содержанием.

Реставрация 130-го квартала, названного в последствии Иркутской слободой, стала первым проектом воссоздания исторического центра столицы Приангарья [8].

130-й квартал (также — Иркутская слобода) — специально создаваемая зона исторической застройки в Иркутске, включающая в себя несколько десятков памятников архитектуры и истории города. На территории, где сейчас располагается 130-й квартал иркутяне начали строить дома ещё в начале XVIII века.



*Рисунок 3,4 – Современный 130-й квартал. г. Иркутск*

В 2008 году к 350-летию Иркутска было решено на базе 130-го квартала создать особую историческую зону. Проект создания Иркутской Слободы (современное название квартала), был утвержден на уровне областного правительства [Рисунок 3].

Авторы проекта регенерации "130-го квартала" получили серебряного Дедала, статуэтку они получили за победу в международном архитектурном фестивале "Зодчество". Эта награда считается высшей профессиональной премией России, и она впервые завоевана иркутскими специалистами. Прежде всего жюри отметило продуманность проекта, а также удачное совмещение интересов бизнеса и градостроителей [9].

На улицах Иркутска можно проследить смену архитектурных стилей, характерных для русской архитектуры XVII-XX вв.

Сохранившей исторический облик, как важный градоформирующий фактор и формируемой сред-неплотной, каменной и деревянной застройкой, с целью регенерации и ограниченного преобразования историко-градостроительной среды, активного использования внутриквартальных пространств.

#### **Список цитированных источников**

1. Международные документы. Международная хартия по охране исторических городов (Вашингтонская Хартия) // Документ принят на VIII Генеральной Ассамблее ИКОМОСа (Вашингтон) 1987.
2. Иркутск // Википедия. [2015—2015]. Дата обновления: 01.02.2015. URL: <http://ru.wikipedia.org/?oldid=68312193> (дата обращения: 15.04.2015).
3. Асманкина, В.А. Истоки появления форм и приемов классицизма в гражданской деревянной архитектуре Иркутска XIX века // Вестник ИрГТУ. 2012. № 11. С. 98–101.
4. Басина, Л., Гаращенко, А., Калинин, И., Ладейщикова, Е. Иркутск деревянный: альбом-путеводитель. // Иркутск: Земля Иркутская, 2010. С. 160.
5. Корзун, А.В. Традиции деревянной жилой застройки Иркутска // Земля Иркутская, 2001. № 16. С. 25–28.
6. Павлюченкова, Э.Г. Деревянное зодчество Иркутска // Иркутск: Упрполиграфиздат, 1989.
7. Павлюченкова, Э.Г. Иркутск уходящий: о декоре деревянных и каменных домов. // Иркутск: Оттиск, 2008. С. 70.
8. Полунина, Н.М. Живая старина Приангарья. // М.: Искусство, 1990. С. 174.
9. Новости Иркутск. [Электронный ресурс] // Новости – Режим доступа: <http://www.irk.ru/news/20110915/opening/>

УДК 725.4.03(476)

**Залесская Г.Л.**

### **СТАНОВЛЕНИЕ АРХИТЕКТУРЫ ОБЪЕКТОВ СТРОИТЕЛЬНОЙ ОТРАСЛИ ПРОИЗВОДСТВА НА БЕЛОРУССКИХ ЗЕМЛЯХ XVIII – НАЧАЛА XX ВЕКА**

Архитектура белорусских объектов производства разнообразна, ее неотъемлемой частью является архитектура предприятий, обеспечивавших материалами строительство. К особенностям архитектуры предприятий строительного производства на белорусских землях в первую очередь относится разнообразие самих производств: лесопильные мельницы, кирпичные заводы и известеобжигательные печи, изразцовые и стекольные заводы, лесопильные заводы, а в начале XX века появился цементный завод. Другой отличительной чертой этих объектов была более выраженная утилитарность их архитектуры. Характерным для оснащения этих производств было наличие печей для обжига изделий или плавки стекла и отсутствие паровых двигателей.

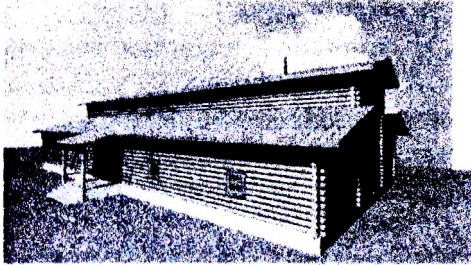
В XVIII и XIX вв. устройство производств преимущественно определялось потребностью в материалах для возведения конкретных зданий или комплексов. Так, в гомельском имении графа Н.П. Румянцева была создана единая хозяйственная система предприятий по производству строительных материалов: кирпичные заводы, известковый завод в Юрковичах, кафельный завод кузницы, лесопильни, стекольные заводы работали на строительство дворца и нужды всего имения [1, с. 25].

Первым предприятием мануфактурного типа, выпускавшим оконное стекло, был стеклянный завод в Налибоках, построенный в начале 20-х годов XVIII в. женой канцлера Великого княжества Литовского – Анной Радзивилл. В конце XVIII века на заводе работало несколько десятков человек и выпускалось более 100 названий различных изделий: оконное стекло, стаканы, рюмки, бокалы, бутылки, графины [2, с. 67]. Мануфактура размещалась в нескольких зданиях, главным из которых была «гута»: основной производственный объем, где в печах, в глиняных тиглях, варилось стекло. В начале XIX в. была проведена реконструкция стекольных производств Радзивиллов в Уречье и Налибоках. Налибокская гута в 1823 г. размещалась в большом деревянном здании, имелись поташня, кузня, гончарное отделение для изготовления котлов, столярная, 2 шлифовальни, использовался водяной двигатель [3, с. 127].

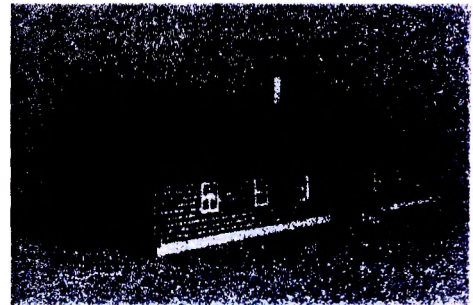


Стекольное производство в начале XIX в. представляли около десятка заводов. Из архивных источников известно, что стекольные мануфактуры представляли комплексы из множества строений с самостоятельными функциями, что характерно для мануфактурного производства XVIII в.

На основании описаний Уречской мануфактуры выполнены графические реконструкции двух зданий: гуты и рисовальни (рисунок 3.4, г, 1, 2). Основным строительным материалом мануфактуры являлось дерево, причем вспомогательные строения возводились из бревен, а более важные – гута в два этажа с высокой кровлей, рисовальня, поташня, шлифовальня, полировальня и магазины – строились из бруса. Показательным является количество окон в отдельных зданиях, которое зависело не от их размеров, а исключительно от их функции: в складе готовой продукции, где покупатель осматривал товар, было устроено тринадцать окон, а в рисовальне – двадцать два [4, с. 37].



**Рисунок 1 – Графическая реконструкция стекольной гуты Уречской мануфактуры**

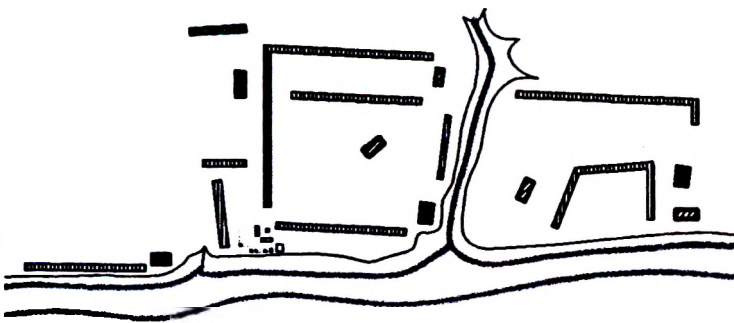


**Рисунок 2 – Графическая реконструкция рисовальни Уречской мануфактуры**

Сведений о внешнем виде кирпичных предприятий XVIII – начала XIX в. крайне мало, вероятно, их вид был исключительно утилитарен. В отчете о кирпичных заводах в Могилеве фабричный инспектор написал следующее: «Настоящих кирпичных заводов нет, а таковыми названы балаганы» [5, с. 120].

Самым крупным промышленным объектом Беларуси начала XIX в. являлся казенный кирпичный завод при Бобруйской крепости [6]. Комплекс завода состоял из большого числа построек (Рис 3): шесть кирпичеделательных сараев, четыре кирпичеобжигательных печи, пять печей для обжигания извести, склады, конюшня, хозяйственный двор, жилье для рабочих и казарма для крепостных. Архитектура заводских построек была проста и определялась исключительно утилитарными требованиями: печь для обжига кирпича находилась в центре прямоугольного в плане сооружения, окружённого по

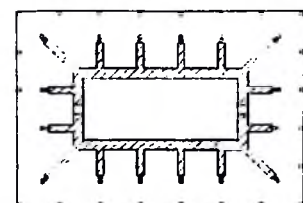
периметру низким деревянным навесом; фасад этого сооружения составляли плоскости кровель, прерываемые узкими лентами окон и аэрационного фонаря (рис. 4).



**Рисунок 3 – Генеральный план кирпичного завода при Бобруйской крепости**

**Рисунок 4 – Фасад и план кирпичеделательного сарая**

Размещение стекольных и кирпичных производств тяготело к источникам сырья, в основном частные заводы строились в имениях помещиков на некотором удалении от населенных мест. Большинство их размещалось в сельской местности вне усадеб. Именно оторванность объектов от усадебных комплексов, а также риск возникновения пожара в значительной мере обусловила следование исключительно утилитарным требованиям к внешнему виду производственных построек и к упрощенной архитектурной трактовке фасадов.

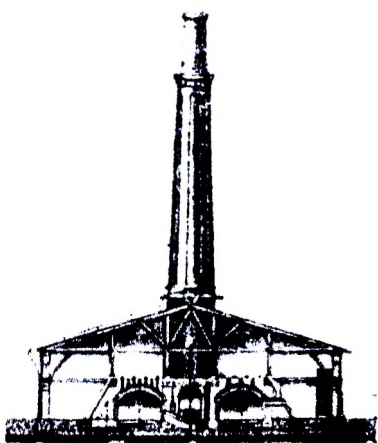




Более конкретно эволюцию архитектуры кирпичных заводов в XIX – начале XX в. можно проследить на примере Гродненской губернии. В этот период в губернии действовало несколько десятков заводов по производству кирпича. Одним из первых был построен кирпичный завод в Гершопах под Брестом. Его продукция выпускалась с 1839 по 1914 гг., тут была устроена английская печь для обжига кирпича и действовали 4 конных двигателя для трех глиномятных машин [7, с. 280]. В конце XIX в. в Гродненской губернии действовало около двух десятков кирпичных заводов, в том числе в окрестностях Брест-Литовска, Гродно, Волковыска, в имениях Грандичи, Богуславцы, Станиславово, Рыбники, Клепачи, и несколько гончарно-изразцовых.

С 1870-х гг. вслед за Европой, стали строиться кирпичеобжигательные печи новой системы – системы Гофмана. Начальная конструкция печи Гофмана представляла собой кольцевой канал, перекрытый сводом и разделенный вставными железными щитками на загрузочные камеры. На некотором расстоянии от загрузочного канала находился кольцевой дымовой канал, который был центром управления работой всей печи, соединенный с каждой камерой. В отличие от русских печей, отапливавшихся дровами, гофманские печи отапливались углем, и это позволило загружать камеры топливо сверху сводов. Другое усовершенствование гофманской печи заключалось в придании ей более удобной овальной формы в плане [8, с. 34].

Первая гофманская печь овальной формы в пределах Российской империи была построена в 1868 году в Брест-Литовской крепости [8, с. 35]. Печь размещалась в кирпичном здании с освещенным по периметру верхним уровнем, труба находилась в центре печи (Рис. 5, 6) По обе стороны трубы располагались камеры с загрузочными отверстиями в сводах [8, с. 39].

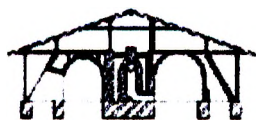


*Рисунок 5 – Поперечный разрез гофманской печи в Брест-Литовской крепости*

*Рисунок 6 – Фрагмент продольного разреза гофманской печи в Брест-Литовской крепости*



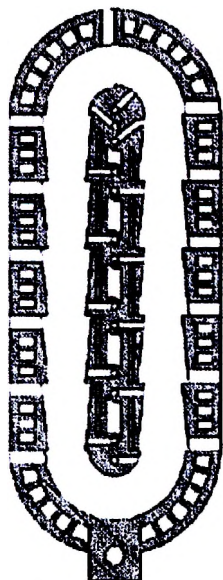
На рядовых предприятиях гофманская печь овальной формы представляла собой оборудование, накрытое



лишь деревянным навесом, над которым возвышалась высокая кирпичная труба. Внешний вид застройки завода носил ярко выраженный технический характер (Рис. 7) [9].

Стекольные заводы в конце XIX – начале XX в., иначе гуты, занимали обширные заводские площадки, их здания имели внушительные размеры. На площадке стекольного завода в имении Руды Великорытской волости Брестского уезда к 1904 г. [10, л. 152] находилось более двадцати построек, в их числе шлифовальня, кузница, сортировочная, гончарное отделение, газовые плавильные печи, мастерская, склады и несколько линий деревянных казарм.

*Рисунок 7 – Поперечный разрез и план гофманской печи*

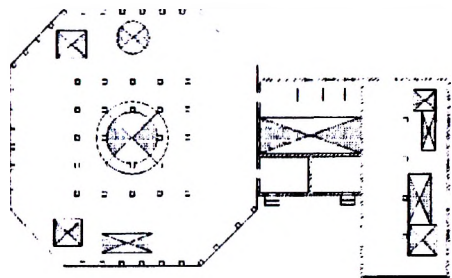


Стекольные предприятия или гуты занимали большие площадки, на которых размещалось большое число вспомогательных производственных построек, а также контора и жилые бараки. Главный одноэтажный производственный корпус с печами для плавки, занимал площадь от 800 до 1400 кв.м. Его высота изменялась от 3–4 м у наружных ограждающих конструкций до 15 м в центре, где над печами плавки возводилась надстройка с верхним светом (рис. 8). Вспомогательные производственные помещения либо пристраивались к основному зданию, либо группировались в отдельный блок. Конструктивной системой корпуса была сложная деревянная каркасная структура с множеством промежу-

точных опор и подкосов, создававшая центральный разновысотный объем. Обособленное размещение стекольных заводов приводило к исключительно утилитарному облику и упрощенным фасадам. На предприятиях, устраивавшихся в городе, возводились кирпичные корпуса меньших размеров с деталями в «кирпичном» стиле (рис. 9) [11, с. 514-515].

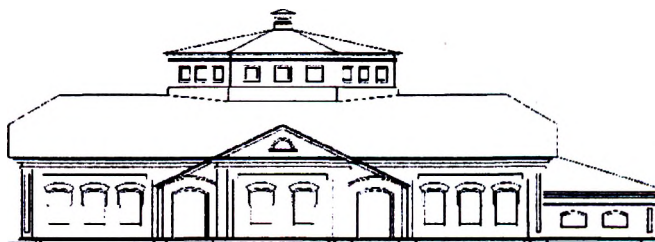


**Рисунок 8 – Фасад и план стекольного завода в Поречской пуще**



Следует отметить, что отечественное промышленное строительство не только внедряло европейские новинки. В 1901 году минский инженер Г.А. Каплан получил привилегию на печь, в которой газы из остывающей камеры, используемые для подсушки сырца не поступают непосредственно в камеру, где осуществляется сушка, а проходят по зигзагообразным каналам под полом следующей камеры, нагревают ее, а затем уже отводятся в дымосборатель. Ускоряя обжиг, это увеличивало производительность печи [8, с. 169].

**Рисунок 9 – Фасад стекольного завода в Минске**



В начале XX в. широкое распространение цемента, заменившего известковый раствор, и строительство бетонных сооружений потребовали ввода новых производств строительной отрасли. Например, для нужд строительства военных объектов под Гродно предполагалось устройство бетонного завода. Из архивных документов следовало, что открытое технологическое оборудование – бетономешалка, двигатель с трансмиссией, компрессор, баки с водой, помост для лошадей – должно быть размещено на ровной площадке, освещаемой фонарями [12, л. 11-12].

Красносельский цементный завод был основан недалеко от Волковыска на базе мелких известковых предприятий варшавским отделением акционерного общества «Волынь» [11, с. 516], выпустил первую продукцию в 1913 году. Предприятие имело отделение с «вертельными» (вращающимися) печами, считавшимися самым современным оборудованием в это время в Европе. В 1914 году были введены две новые технологические линии, железнодорожная ветка до станции Россь с двумя деревянными мостами и несколько жилых домов. На территории предприятия, прилегавшей к железнодорожным путям, был внутренний транспорт – вагонетки, сырье из карьера доставляли по воздушно-канатной дороге, которая просуществовала до 1959 года. Сохранились складские постройки, проходная, украшенная фигурной кладкой.

Таким образом, архитектура предприятий по производству строительных материалов эволюционировала от печей, накрытых кровлей, до сложных высокотехнологичных инженерных комплексов. Размещение объектов вне населенных мест потребовало устройства жилья для рабочих, как правило, казарм. Наличие горячих технологических процессов обусловило устройство систем вытяжной вентиляции. Внешний вид этих объектов, за редким исключением, был утилитарен, лишён художественных деталей, выразительность образа складывалась за счет масштаба и силуэта.

#### **Список цитированных источников**

1. Кіштымаў А.Л. Гомельскі маёнтак графа М.П. Румянцава: вопыт гаспадарання // Беларускі гістарычны часопіс, 1995, № 1. С. 20-27
2. Залесская, Г.Л. Деятельность Н.П. Румянцева в контексте становления промышленной архитектуры Беларуси / Г.Л. Залесская // Н.П. Румянцев и его эпоха в контексте славянской культуры : материалы Междунар. науч.-практ. конф., Гомель, 12–13 мая 2004 г. / Упр. культуры Гомельск. обл. исполн. ком., НИИ истории и культуры восточнославянских народов при Гомельском ун-те им. Ф. Скорины, Гомельская Славянская б-ка ; редкол. : Г.А. Алексейченко (отв. ред.) [и др.] . – Гомель, 2004. – С. 67-71.
3. Матэрыялы да гісторыі мануфактуры Беларусі ў часы распаду феадалізма / Беларус. Акад. навук, Ін-т гіст. ; прадм. В.К. Шчарбакова. – Мінск : выд-ва Акад. навук, 1935. – № 2. – 380 с.
4. Kamienska, Z. Manufaktura szklana w Urzeczu 1737–1846 / Zofia Kamienska. – Warszawa : Pan. wyd. naukowe, 1964. – 239 s.

4. Прамысловасць дарэвалюцыйнай Беларусі / аўт.-скл. М.Ф. Болбас. – Мінск : БелСЭ, 1988. – 321 с.  
Планы кирпичных заводов при Бобруйской крепости и строений при них 1820 г. План одной из четырех кирпичеобжигательных печей. План одной из пяти печей для обжигания извести // Российский государственный военно-исторический архив (РГВИА). – Фонд 349. – Оп. 3. – Т. 3. – Д. 6045.
5. Залесская, Г.Л. Предприятия строительной отрасли производства на западе Гродненской губернии / Г.Л. Залесская // *Arhitektura kultur lokalnych pogranicza: pogranicze Polski, Litwy, Białorusi i Ukrainy / Zakład Architektury Kultur Lokalnych Wydział Architektury Politechniki Białostockiej, Sekcja Architektury i Urbanistyki Polskiej Akademii Nauk ; red. J. Uscinowicz. – Т. II. – Białostock, 2009. – S. 279–281.*
6. Очерки истории строит. техники России XIX – начала XX веков / Науч.-иссл. ин-т ист. архитектуры и строит. техники ; А.А. Большаков, введ. А.И. Власюка. – М. : Стройиздат, 1964. – 371 с.
7. Дело о представлении разрешения на постройку дворянином Л. Коркозевичем и доктором Х. Конторовичем печи для обжигания кирпича в г. Минске // Национальный исторический архив Беларуси (НИАБ). – Фонд 299. – Оп. 5. – Т. 1. – Д. 1255. – Л. 6.
8. Опись постройкам стекольного завода в имени Руды Великоритской волости 1904 г. // Национальный исторический архив Беларуси в Гродно (НИАБ в г. Гродно). – Фонд 2. – Оп. 31. – Д. 1946. – Л. 152, 154, 211.
9. Залесская, Г.Л. Архитектура производственных построек второй половины XIX – начала XX в. / Г.Л. 10. Залесская // *Архітэтура Беларусі : нарысы эвалюцыі ва ўсходнеславян. і еўрап. кантэксце : у 4 т. – Мінск : Беларус. навука, 2006–2009. – Т.3, кн. 2. Другая палова XIX – пачатак XX ст. / А.І. Лакотка [і інш.] ; навук. рэд. А.І. Лакотка. – Мінск, 2007. – С. 488–527.*
11. План бетонного завода 1914 г. // Российский государственный военно-исторический архив (РГВИА). – Фонд 13129. – Оп. 2. – Д. 238. – Л. 11–12.

УДК 623.1/3(09):7/2

*Кароза А.И.*

## **НЕОБХОДИМОСТЬ СОХРАНЕНИЯ И ВОЗМОЖНОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЛАНДШАФТА ИСТОРИЧЕСКИХ ФОРТИФИКАЦИОННЫХ СООРУЖЕНИЙ**

Фортификационные сооружения на протяжении многих веков являлись частью истории и культуры Беларуси. С ними связаны многие исторические события, порой трагические, происходившие на территории нашей страны, от их стратегического расположения, инженерных сооружений, обороноспособности зависели судьбы городов и целых народов. Кроме того, оборонительные сооружения являются вершиной инженерной мысли своего времени и свидетельствуют об уровне народно-хозяйственного, экономического, технического развития общества. Фортификация Беларуси прошла долгий путь эволюции, от естественных преград в виде излучины реки до железобетонных сооружений середины 20 в., позволив сформироваться белорусской традиции оборонного зодчества.

С течением времени менялся материал, технологии строительства, менялись сами принципы обороны и орудия атаки. Но неизменно оставалась необходимость использования ландшафта при возведении фортификационных сооружений.

Жители первых поселений на территории Беларуси использовали естественные преграды: высокие труднодоступные места, рукава рек, болота. Общая конфигурация и планировочные оси древних укрепленных городов полностью определялись особенностями рельефа. При отсутствии или недостаточной эффективности естественных преград стали возводить искусственные: земляные валы, рвы, обводные каналы. Размеры и конфигурация средневековых замков и городских укреплений зависели от природных условий (часто от конфигурации водных путей: Минск, Брест, Давид-Городок, Бобруйск). Если водных преград не было, вокруг вырывались рвы (Каменец, Кричев, Воронеж). Различались низовые и высотные укрепления, от этого зависела и система обороны.

Укрепления городов (средневековые крепости) выходили из традиций более ранних укреплений, сооружения которых постоянно усложнялись. Крепостная ограда представляла собой вал высотой от 2 до 9 м. и шириной от 6 до 30 м. На валах возвышались деревянные или каменные стены с многоярусными башнями.

С развитием фортификационного зодчества и военной инженерии традиция использования стратегических преимуществ естественного и искусственного ландшафта сохранилась. В 16 веке появились первые бастионные системы, планировка и поперечный профиль которых постоянно усложнялся вплоть до конца 18 – начала 19 веков. Оборона выносилась из стен крепости на внешний обвод. Таким образом, ландшафтные инженерные сооружения имеют определяющее значение.



Появление нарезного оружия, авиации и фугаса повлекли за собой революционные изменения в системе обороны. В конце 19 – начале 20 веков крепость как ядро обороны утрачивает своё фортификационное значение. Существующие крепости обводятся кольцом фортов (Брест). Новые оборонительные сооружения строятся рассредоточено вокруг городов (Гродно) и государственной границы (Линия Сталина, 63 и 64 укрепрайоны). Строительство фортов, опорных и командных пунктов, оборонительных казармы и ДОТов ведётся на возвышенных территориях, дающих преимущества обороняющимся. Все оборонительные сооружения обваловываются земляными насыпями. Также активно используются водные системы. Элементы ландшафта служат не только усилением конструкций, но и средством маскировки.

На сегодняшний день на территории Беларуси сохранилось большое количество исторических фортификационных сооружений. Наиболее многочисленную группу по объёмно-пространственным характеристикам составляют земляные сооружения – древние городища, земляные укрепления полностью разрушенных сооружений других типов. Большинство сохранившихся исторических фортификаций других типов включают в свою структуру активный ландшафтный компонент.

Среди сохранившихся исторических земляных фортификаций на сегодняшний день используются только три сооружения: замчище в Заславле, Верхний и Нижний замки в Полоцке – в качестве объектов экскурсионного обслуживания. На земляных сооружениях, входящих в состав других объектов фортификации используемых сегодня в целях туризма редко акцентируется внимание посетителей. Таким образом, земляные сооружения, несшие ранее оборонную функцию, ныне пустуют, не поддерживаются при реставрационных работах в должном состоянии, а, следовательно, разрушаются.

Все сохранившиеся земляные фортификационные сооружения, в том числе и земляные сооружения фортификаций других типов, обладают различным туристским потенциалом (в зависимости от их сохранности, доступности для посещения, транспортной доступности по отношению к крупным городам, градостроительных условий, наличия в регионе объектов туристской инфраструктуры, других объектов историко-культурного наследия, рекреационных образований), который на настоящий момент никак не используется. Необходимо провести оценку туристского потенциала каждого конкретного сооружения и предложить адекватное использование в сфере культурного туризма. Министерством Культуры Республики Беларусь утверждена программа «Замки Беларуси» включающая 38 памятников фортификации, в том числе 19 замков сохранившихся в культурном слое, т.е. земляных сооружений. Для реализации настоящей программы и повышения туристского потенциала исторических фортификационных сооружений Беларуси необходимо разработать предложения по архитектурно-планировочной, в том числе и ландшафтной, организации объектов туризма на основе исторических фортификационных сооружений, не противоречащие принципам охраны историко-культурного наследия.

В мировой практике использования исторических фортификационных сооружений в системе туризма есть положительный опыт использования земляных сооружений в качестве объектов культурного ландшафта. Одним из наиболее ярких примеров может служить так называемый «Мост Моисея» в Голландском городе Хальстерен через заполненный водой ров крепости 17 века Fort De Roovere.

Ещё одним достойным примером уважения к своему наследию может стать фортификация 15-18 веков в Тилбери (Англия). Сооружение классической бастионной системы находится в очень сложных градостроительных условиях: форт зажат между городскими кварталами с севера, Темзой с юга, Лондонским портом и грузовым терминалом с запада и очистными сооружениями с электростанцией с востока. Несмотря на это, все сооружения поддерживаются в прекрасной сохранности, территория благоустроена, на каждом сооружении имеются информационные таблички. Сегодня форт является излюбленным местом отдыха многих горожан.

Сохранившиеся и восстановленные дерево-земляные сооружения (окопы) Линии Салпа (Финляндия) в районе музея «Бункер» используется для активного отдыха и пешеходной связи между различными сооружениями общей системы укреплений.

В Беларуси практика использования земляных фортификационных сооружений как объектов туризма или ландшафтного искусства пока не сложилась. Редким исключением стали экспозиция различных видов укреплений времён Второй Мировой войны, включая земляные и дерево-земляные сооружения, в историко-культурном комплексе «Линия Сталина» (Минский р-н) и небольшая экспозиционная площадка с элементами средневекового вооружения на восстановленных земляных сооружениях входящих в состав замкового комплекса в Несвиже.

Природные и искусственные ландшафты исторических фортификаций представляют собой природную, историческую, археологическую и архитектурную ценность. Сохранившиеся ландшафт и насаждения целесообразно использовать в качестве рекреационных объектов включая их в общую структуру озеленения населённого пункта. Это могут быть мемориальные парки, музеи под открытым небом, площадки для реконструкции исторических событий, проведения массовых мероприятий, амфитеатры, места прогулок и тихого отдыха туристов. Использование ландшафтных сооружений исторических фортифика-

каций при создании объектов туризма не только повысит коммерческую ценность памятника архитектуры, но и обогатит его в интеллектуальном, духовном, физическом смысле, повысит насыщенность путешествий. Сочетание отдельных памятников архитектуры, исторической застройки, объектов ландшафтной архитектуры, элементов инженерного обустройства территории и природных элементов представляет собой культурный ландшафт. Сохранение культурного ландшафта является новой формой сохранения культурного и природного наследия. Исторические фортификации, включающие активную ландшафтную составляющую и природные элементы, являются образцом культурного ландшафта.

Главной задачей ландшафтной организации территории исторического фортификационного сооружения является выявление, сохранение и акцентирование особенностей архитектуры и ландшафта. Необходимым этапом разработки проектных предложений является анализ и оценка композиционных и ландшафтных условий. Изучаются и оцениваются особенности ландшафта: микроклимат, рельеф, инженерно-геологические, почвенные условия, растительность, водоёмы и водотоки, условия зрительного восприятия пространства. Это необходимо для сохранения и использования его положительных качеств и ликвидации или минимизации отрицательных.

Результатом анализа и оценки ландшафтных условий, является выделение участков территорий, подлежащих сохранению, восстановлению и преобразованию.

На нарушенных территориях требуется проводить мероприятия по восстановлению исторического ландшафта:

- Восстановить земляные укрепления.
- Произвести их очистку от ненужной растительности (малоценных деревьев и кустарников).
- Укрепить склоны естественных и искусственных холмов.
- Провести восстановление и расчистку водных объектов.
- Обеспечит инженерную защиту территории.

Часть территории может быть преобразована под рекреационные функции: организация пешеходных аллей, новых водоёмов, установка малых архитектурных форм. Это возможно при условии, что новые компоненты ландшафта не будут нарушать историческую структуру фортификационных сооружений и мешать обзору историко-культурных ценностей.

При проектировании рекреационных ландшафтов следует учитывать предельно допустимые показатели плотности посетителей, при которых в природных комплексах продолжаются процессы самовосстановления. В зоне исторического ландшафта в зависимости от уровня благоустройства рекомендуется плотность единовременных посетителей 20-50 чел/га. При плотности посетителей 8-10 чел/га возможен свободный режим пользования зелёными насаждениями. Территории, предназначенные для проведения массовых мероприятий (праздников, народных гуляний, концертов на открытом воздухе, реконструкции исторических событий) должны проектироваться из расчёта 1000-3000 чел/га.

Ко всем сохранившимся историческим фортификациям должны подходить автомобильные (велосипедные) подъезды и подходы с ближайших трасс. В радиусе пешеходной доступности должны размещаться авто- и велостоянки. Для осмотра фортификации даже при отсутствии постоянной экспозиции предусматриваются обзорные площадки и дорожки. Все сооружения, основные подходы и подъезды к ним, объекты инфраструктуры должны иметь информационное обеспечение: дорожные указатели, стенды с информацией о сооружении (его истории, владельцах и пр.), указатели к объектам туристской инфраструктуры и близлежащим объектам туристского посещения, мемориальные доски. У основных подъездов/подходов к памятнику необходимо размещать санузлы, площадки для отдыха и сбора туристов. Наличие, состав и ёмкость объектов туристской инфраструктуры (музейные экспозиции, продажа сувенирной и печатной продукции, места приёма пищи, проживания, организации досуга и массовых мероприятий и др.) должны определяться индивидуально для каждого сооружения согласно общей концепции его туристского использования.

Элементы благоустройства, новые зелёные насаждения, малые архитектурные формы, транспортные и пешеходные связи, объекты туристской инфраструктуры не должны нарушать исторически сложившуюся планировку фортификационного сооружения, его композицию, силуэт, общую стилистику. В то же время не стоит заниматься подражательством и стилизацией. Новые сооружения должны быть современными, но при этом согласовываться по масштабу, стилю, композиции, национальным особенностям фортификаций, отвечать по духу не только их оборонительной функции, но и роли в истории государства, нашему сегодняшнему восприятию.

Одной из важных особенностей формирования территории исторических фортификаций является обеспечение доступа к объектам обслуживания и местам отдыха маломобильных групп населения.

Следование научно обоснованным методическим положениям по архитектурно-ландшафтной организации туристских объектов на основе исторических фортификационных сооружений позволит сохранить объекты историко-культурного и природного наследия и в существенной мере повысит их туристский потенциал.

### Список цитированных источников

1. Архітэтура Беларусі: нарысы эвалюцыі ва усходнеславянскім і еўрапейскім кантэксте у 4 т. / навук. Рэд. А.І. Лакотка. – Мінск: Бел. Навука, 2006.
2. Власюк Н.Н. Архитектурно-градостроительные средства восстановления и адаптации исторических усадеб Беларуси для культурно-туристского использования: автореферат дис.....канд. арх.: 18.00.05/ Белорусский национальный технический университет., Минск, 2006. – 24 с.
3. История крепостей / В.В. Яковлев. – Москва; Назрань: АСТ; СПб.: Полигон, 2000. – 396 с.
4. Потаев, Г.А. Рекреационные ландшафты: охрана и формирование. – Мн.: Універсітэцкае, 1996. – 160 с.
5. СНБ 1.03.04-02. Градостроительство. Планировка и застройка населённых пунктов. – Мн.: Минстройархитектуры Республики Беларусь, 2003. – 87 с.

УДК 72:738.51.8(476.7)

Ковальчук В.Е.

## ТРАДИЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В АРХИТЕКТУРЕ БРЕСТЧИНЫ

Целью исследования является раскрытие специфики технологий применявшихся в монументально-декоративных произведениях в экстерьерах и интерьерах архитектуры.

Монументальная живопись – это род живописи, который неразрывно связан с архитектурной средой: произведения выполняются из долговечных материалов и, как правило, посвящены глубоким идеям. Монументальная живопись, благодаря своей масштабности, расположению в городской среде, воздействует на значительные группы людей, формируя у них определенное морально-психологическое состояние, оказывая влияние на систему ценностей, может наполнять среду обитания духовным содержанием. В силу этих причин она часто используется государством как своеобразное средство коммуникации, носитель определенного мировоззрения.

Как часть художественной культуры монументальная живопись отражает дух эпохи. Создаваясь с нацеленностью на века, она, как правило, несет в себе вечные человеческие ценности и представляет собой культурный посыл потомкам. Являясь составляющей архитектурной среды, монументальная живопись во многом формирует облик отдельных районов, городов, придавая их застройкам уникальность [1 с. 7].

Произведения монументально-декоративного искусства рассчитаны на длительный период существования в определенной архитектурной среде и местных климатических условиях. Сохранность монументальных произведений – это дело государственное, за нее несет ответственность и сам автор [4 с. 6].

Период второй половины XX – начала XXI века представляет особый интерес, так как за это короткое время произошли значительные изменения в обществе и искусстве. В 1970-1980-е годы наблюдался качественный и количественный рост художественных произведений. 1990-е годы стали переломными. С распадом СССР изменились идеологические, социально-экономические ориентиры.

В период 1970-1990-х годов возрождались старые, а также появлялись новые технологии и материалы монументальной живописи, изменялась архитектура. Различные виды искусства взаимообогащали друг друга. Эти процессы повлияли на стилистические, композиционные и образные изменения в монументальной живописи.

Монументально-декоративное искусство отличается разнообразием материалов и техник. Некоторые из них, также как фреска, мозаика, энкаустика, сграффито, восходят к глубокой древности, имеют установившиеся традиции приемов [4 с. 3].

Используемый материал оказывал сильное влияние на внешние характеристики произведения, меняя его стилистику, цветовое решение, композиционные ходы. Он открывал новые возможности и в то же время задавал строгие композиционные параметры. В условиях небольшого опыта и неразвитости технологической базы монументального искусства освоение материалов началось с самых простых и доступных.

Сграффито оказалось одной из таких техник. Возможность получения цветной штукатурки, ее сравнительная дешевизна и простота исполнения работы привлекали внимание художников [1 с. 15].

1. Сграффито – способ стенописи, особенно распространенный; чрезвычайно простой и доступный по материалам, он дает большой декоративный эффект. Но далеко не все возможности этого материала используются художниками.

Сграффито вообще означает выцарапывание, соскабливание вышележащего слоя цветной штукатурки до подкладочных слоев. Естественно, что эти слои штукатурки должны быть в свежем, сыром состоянии, чтобы их можно было легко снимать с помощью металлических стеков разных форм.

На Брестчине мастерами художественного комбината исполнялось только «глубокое» сграффито в три-четыре слоя цветной штукатурки.



На основание (кирпичная кладка, бетон) накладывался подготовительный слой, состоящий из раствора:

- 1) цемент - 1 ч.;
- речной песок – 2 ч.;
- гашеная известь – 1 ч.;
- пигмент – 1 ч.

Этот подготовительный слой, которым одновременно выравнивались все неровности стены и выбоины, нацарапывали лопаткой крест-накрест и давали просохнуть и выстояться (если появлялись трещины, их затирали тем же составом).

Такое выцарапывание или создание шероховатой поверхности обеспечивало лучшее сцепление подготовительного слоя со слоями цветных штукатурок. После просушки подготовительного слоя наносились слои цветных штукатурок для сграффито. Этим слоям могло быть не два-три, как это обычно делали, но и больше, однако они должны были быть тонкими (2-3 мм). Количество цветных слоев штукатурки больше 5-6 сделать было трудно по той причине, что пока будут накладываться последние слои, нижние слои (в цементной штукатурке) могли уже «схватиться».

Толщина слоя цветной штукатурки зависела от крупности зерен (фракций) наполнителя. Тонкие слои легче накладываются, когда наполнитель мелкий, толстые – когда зерно крупное. Знание этого позволяло избежать трещин в штукатурке.

Для более мелкого наполнителя количество связующего (цемент, известь) уменьшали, для более крупного придерживались обычных соотношений:

- 1) цемент (марка 300) – 1 ч.;
- Песок – 3 ч.

Пигмент не более 20% по объему к массе песка. Наполнители были: речной или кварцевый песок.

В сграффито употребляли только щелочестойчивые пигменты. Они имеют в своем составе глинозем, окрашенный окислами железа и других металлов, и наиболее прочно соединяются, обладая большой цветоустойчивостью. Это – графит (в порошке), кобальт жженая, ультрамарин (не очень стоек), кобальт синий, кобальт зеленый темный, феоносийская и архангельские коричневые, все марсы и умбры, английская красная.

Некоторые пигменты (кобальт синий, кадмий красный) редко употребляли в сграффито только из-за их дороговизны. Наилучшим образом отвечали этой технике природные краски [4 с. 50].

Сграффито не следует смешивать с инкрустацией цветных штукатурок, так как эта техника вполне самостоятельна и роспись в ней ведется в один слой штукатурок разного цвета.

2. Мозаика – древнейший способ монументальной живописи. Первым материалом ее послужили, вероятно, россыпи камней, отшлифованных морской волной, изысканные по своим оттенкам материалы. Желание закрепить найденные в природе узорчатые сочетания камней вызвало необходимость искать пластичные материалы, которые связали бы отдельные камешки, ими стали: известь, глина, цемент [3 с. 40]. Достаточно положить несколько камней вместе, чтобы сразу почувствовать, что они начинают взаимодействовать величиной, формой и цветом. Очень часто заученные приемы кладки мозаики мешают познать этот материал в его подлинной красоте.

Распространенное представление о мозаике как о живописи способом отдельного мазка выражает только одно ее качество – оптическое. Между тем мозаика, опирающаяся только на одну оптическую сторону восприятия, неизбежно производит впечатление писанной красками картины.

Промежутки, швы между камнями имеют не меньшее значение, чем сам камень. Они соотносятся с камнем также, как промежутки и изображения в орнаменте. Огромное значение для мозаики имеет и цвет грунта, который иногда меняют для усиления цветового эффекта.

Смальта и камни даже одинаковой величины могут быть положены по-разному, в зависимости от цели, преследуемой художником [4 с. 76].

Смальта – это цветное непрозрачное стекло в виде кубиков или пластинок, применяемое для изготовления мозаик. Преимуществом мозаичной смальты перед другими материалами является высокая прочность и жаростойкость, устойчивость к влаге и различным химикатам, устойчивость к истиранию. Все эти достоинства мозаичной смальты дают использовать современную мозаику в самых различных местах.

В состав смальты входят соли калия и другие природные соединения, придающие материалу цвет. Современную смальту получают в результате прессования мелких частичек плотно окрашенного стекла с добавлением оксидов. В результате материал приобретает отличные физико-химические свойства: ударопрочность, морозоустойчивость, стойкость к агрессивным средам. Смальта интересна тем, что непрозрачна, но будто бы светится изнутри. Кроме того, каждый кубик немного отличается от других оттенком. Из-за этого большая поверхность, выложенная смальтой одного цвета, не выглядит уныло. Современные технологии позволяют получать до 10 тысяч оттенков смальты. Смальтовую мозаику легко узнать по насыщенному цвету, даже самые светлые тона не имеют никаких белых включений. Кроме внешнего вида, смальта отличается от стекла по техническим характеристикам. Ей присуща устойчивость к абразивному износу, что делает ее пригодной для укладки в местах с повышенной нагрузкой.

Имеются два основных метода исполнения мозаик. Метод «прямого набора», когда изображение создается прямо на стене, своде и т.д. и кусочки камней, смальты и других материалов укрепляются непосредственно в нанесенном на декорируемую поверхность слое цемента или мастики. Известен и такой способ «прямого набора», при котором изображение выкладывается в цементном грунте – цементной плите, которая затем укрепляется на стене. Согласно второму методу («обратного набора»), кусочки камня, смальты и т.д. наклеиваются в обратном порядке (лицевой стороной) на плотную бумагу и материя, а затем ставятся на цемент на декорируемую поверхность, после чего бумага и материя удаляются. Этот механический метод развился в результате поисков быстрых и дешевых способов набора [3 с. 40,41].

Расположение модулей мозаики, или, как говорят мозаичисты, «гравюра» мозаики строится в определенных ритмах и соответствует избранному приему художника. Куски смальты, камня, керамической плитки и др. держатся в грунте благодаря сцеплению с ним.

Чем лучше грунт обволакивает модуль мозаики, тем прочнее он держится. Форма мозаичного модуля должна иметь основание, входящее в грунт, близкое к форме усеченной пирамиды, для того, чтобы грунт заходил за края и после затвердевания крепко заклинивал и держал модуль за выступы. Шероховатость основания мозаичного куска имела тоже важное значение для сцепления. Конечно, на прочность кладки мозаики влияла не только форма и поверхность камня или смальты, но и состав грунта, качество цемента, извести или клея и способ их употребления [2 с. 57,58].

Для мозаик переносных или предназначенных для транспортировки, на прочность грунта обращали особое внимание. Очень важное значение в мозаичных работах имела пластичность грунта. Нужно было, чтобы модуль мозаики входил в свежий грунт легко, сразу прилипал и обволакивался им, не изменяя положения, не сползал и не проваливался.

В практике ранних советских мозаик употреблялся, главным образом, цементный состав грунта на песке, в состав которого в качестве пластификатора вводился трепел – рыхлая и слабо цементированная, очень легкая, тонкопористая опаловая осадочная горная порода.

В зависимости от условий выполнения мозаики, грунты употреблялись различных составов. Составы грунтов делали в объемных отношениях:

1) Цементный грунт.

Цемент портланд или белый (марка 300 – 400) – 1 ч.;

Песок речной – 3 ч.;

Трепел – 0,5 ч.;

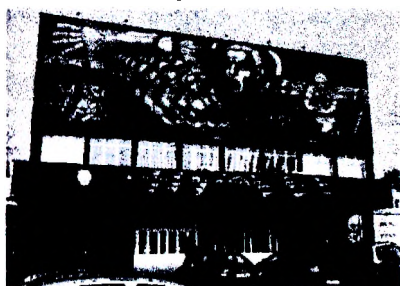
Пигмент сухой – не свыше 20% к объему песка и трепела, или 10% к вяжущему.

2) Известковый грунт.

Известь гашеная (тесто) – 1 ч.;

Песок мелкий кварцевый – 2 ч.;

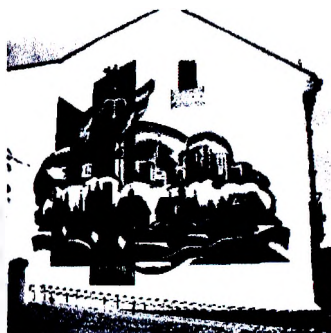
Пигмент сухой – не свыше 20% по объему к массе песка [4 с. 77].



**Рисунок 1 – В.В. Кривоблоцкий,  
Ю.Б.Богушевич.  
Мозаика на БЭМЗе, г. Брест**

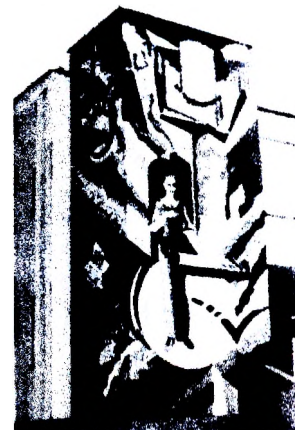
Познакомившись с работой наших белорусских художников-монументалистов, которая отнюдь не является образцом, нетрудно убедиться в том, насколько знание основных традиционных технологий были необходимы для создания монументальных произведений.

Монументально-декоративное искусство, поскольку оно неотъемлемо от строительства – это в значительной мере работа с материалом. И оттого, насколько художник понял и творчески овладел материалом, зависит уровень его художественной культуры.



**Рисунок 3 – В.Е. Ковальчук.  
Мозаика на доме культуры  
поселка Ракитница**

**Рисунок 2 – В.Е. Ковальчук.  
Сграффито на кинотеатре  
1 Мая, г. Брест**



### **Список цитированных источников**

1. Ивановская, Д.А. Монументальная живопись белорусских художников второй половины XX – начала XXI века. – Мн.: Беларусь. 2014 – 328 с.: ил.
2. Комаров, А.А. Технология материалов стенописи. – М.: Изобразительное искусство, 1989. 240 с.: ил.
3. Корноухов, А.В. О мозаике // Декоративное искусство. - №6, 1991 г. – М.: Советский художник, 1991. 48с.: ил.
4. Павловский, С.А. Материалы и техника монументально-декоративного искусства – М.: Советский художник, 1975. 208 с.: ил.
5. Толстой, В.П. Монументальное искусство СССР. – М.: Советский художник, 1978. – 380 с.: ил.

УДК 711 (038)

**Кожар Н.В.**

## **РОЛЬ ПОНЯТИЯ «КОНЦЕПЦИЯ» В СОВРЕМЕННОЙ АРХИТЕКТУРЕ**

На современном этапе развития архитектуры важной задачей является обеспечение прогнозирования и "стратегического проектирования" искусственной среды обитания человека. На рубеже XX-XXI веков для решения данной проблемы в русскоязычном архитектуроведении была предложена теоретическая концепция развития мировой архитектуры как процесса смены трех универсальных формообразующих систем (С.С.Жуйков) [1]. Впервые эта идея была выдвинута С.О.Хан-Магомедовым в работе "XX век в структуре тысячелетий" [2], в которой автор высказал гипотезу об историческом архитектурном процессе как диалоге международных "суперстилей": классицистического (основанного на ордерной архитектуре) и модернистического. Сегодня в Уральской государственной архитектурно-художественной академии Л.П.Холодовой и ее учениками предпринимаются попытки сформулировать концепцию "суперстиля" нового тысячелетия, "объединяющую и объясняющую новейшие общемировые тенденции зодчества" [3]. Проблема создания теории "нового глобального стиля" является одной из главных и в публикациях западноевропейских теоретиков (в частности П.Шумахера). В целом современная архитектурная мысль представляет собой широкий спектр концепций и положений, охватывающий все стороны среды жизнедеятельности человека. Эти концепции оказывают непосредственное влияние на проектную практику ведущих архитекторов. В этой связи их анализ является актуальной задачей.

**Термин "концепция" в архитектурной теории.** Задачей теоретических исследований, как правило, является формулировка обобщений и рекомендаций для решения широкого круга задач, обусловленных требованиями своего времени. Такие теоретические построения в гуманитарных науках декларируются как "концепция". Применительно к архитектуре понятие "концепция" может трактоваться как система взглядов архитектора. На практике архитектурная концепция нередко рассматривается как "отправная точка" для начала реализации проекта. Концепция проекта предполагает выбор схемы сооружения (в соответствии с функциональным предназначением) и "выявление функции и образа объекта (в соответствии с видением заказчика и возможностями современных конструкций и материалов)" [4]. То есть концепция для архитектора-практика является и непосредственным руководством для выбора способа формообразования (проектная идея), и прямым руководством к действию. Еще одна из дефиниций представляет концепцию как возможность правильного выбора направления и хода работ, как "совокупность информационных материалов и оформленных требований, которые позволяют произвести оценку направления движения проекта и сформировать четкие требования к дальнейшему проектированию" [5].

В статье А.Г.Раппопорта "К новой теории архитектуры" [6] впервые в отечественном архитектуроведении был выполнен анализ содержания дефиниции "концепция" с точки зрения принципов архитектурного формообразования. Автор выделил четыре группы концепций в соответствии с используемыми теоретическими и практическими методами и средствами проектирования:

Первая группа "может быть названа имитативной и возрождающей". К данной группе автор отнес "все предложения по восстановлению в практике и теории уже ранее сложившихся архитектурных систем, стилей и методов", т.е. теории исторических стилей, в той или иной степени, соотносящиеся с витрувианской традицией.

Вторая группа включает в себя "идеи и концепции, порывающие с исторической традицией и прокладывающие принципиально новые пути архитектуры". Это идеи "новаторских стилей": модерна (либерти, арнуво), творчества О. Перре и А. Лооса, промышленной архитектуры (Л.Кан), экспрессионизма (Э. Мендельсон), советского конструктивизма и "международного стиля современной архитектуры". Теория данной группы основана на тезисе "функция определяет форму". К этой группе автор статьи относит также органический пластицизм, утопический идеализм, индустриализм и т.д. Т.е. те течения и направления, в которых рассматриваются идейные установки (утопический идеализм) и приемы формообразования ("пластицизм").



Третья группа включает в себя "направления, принципиально отказывающиеся не только от исторических стилей, но и от "стиля" как лейтмотива современной архитектуры". К ним А. Раппопорт причисляет некоторые теории рационализма и функционализма, но прежде всего к этой группе он относит современные концепции "средового подхода".

Четвертая группа "идей – но не проектов", сложилась, по мнению теопетика, в архитектурной культуре постмодерна. А. Г. Раппопорт подчеркивает, что "все концепции этой группы имеют принципиально межпредметный, междисциплинарный характер и ориентированы они на организацию и управление в процессах подготовки и принятия решений, касающихся больших (или малых) проектных проблем. В связи с этим вопросы формообразования в этих концепциях практически не выделяются, а проблемы образного композиционного своеобразия, равно как ансамблевого единства рассматриваются на обобщенном, не доходящем до конкретных архитектурных форм уровне" [6].

Предложенная А. Г. Раппопортом классификация концепций вызвала творческую дискуссию среди теоретиков архитектуры. Например, Т. Ю. Быстрова выполнила "теоретико-методологический анализ понятия "концепция" и выделила следующие типы концептуального мышления: традиционалистический, классический, постмодернистский и информационный (пост-информационный) [4]. Она пишет: "Как самостоятельный интеллектуальный продукт, концепция "расположена" между парадигмой как всеобщезначимым и принятым на данном этапе сводом правил и норм мышления – и индивидуальным авторским замыслом; она системна, т.е. целостна; определяет способ видения (возникающего) объекта и организует границы процесса его возникновения" [4].

Большинство современных исследователей архитектурной мысли сходятся во мнении, что концепция, являясь продуктом мировоззрения и общей культуры конкретного периода, обеспечивает единство замысла архитектора-проектировщика. Одновременно концепция отражает позицию теоретика или проектировщика и носит черты личности автора, который (согласно, С. Тулмину, исследовавшему концепцию естественных наук), производит "отбор" самой лучшей, по его мнению, идеи [7]. Критерии такого отбора зависят от социального контекста, актуальных принципов формообразования и типа концептуального мышления архитектора.

Попытка дать определение понятия "архитектурная концепция" была предпринята Н. Овчинниковой. Исследователь предлагает определять концепцию в архитектуре как "способ рассмотрения, понимания и толкования явлений архитектуры"; как "систему взглядов на явления архитектуры" (выражаемую в вербальной форме), а также как, общий идейный замысел, творческую трактовку архитектурного произведения [8]. Применительно к градостроительству понятие разрабатывает В. А. Колясников, определяя концепцию как "основополагающий архитектурно-художественный замысел, в рамках которого проявляется единство художественно-образных (смысловых) идей и композиционно-формообразующих (морфологических) принципов" [9, с. 28-42].

Попытки дать современную трактовку термину "концепция в архитектуре" продолжаются сегодня и в отечественном, и в зарубежном архитектуроведении. Их авторы сходятся во мнении, что в условиях существования многочисленных течений и направлений новейшей архитектуры уточнение границ понятия позволяет, с одной стороны, четче определять качественные критерии оценки результатов проектной деятельности, с другой стороны, дает основания для классификации творческих методов современных архитекторов и дизайнеров.

#### **Анализ концепций стилевых тенденций современной архитектуры в публикациях 1980-2010-х гг.**

Главная черта современной архитектуры – широкий спектр творческих поисков, обусловленный появлением программных методов проектирования. Новые приемы отражения виртуального мира в реальном архитектурном объекте воплощаются в сложных формах "нелинейной архитектуры", являясь реализацией современных понятий о среде жизнедеятельности человека. Архитектурная мысль последних десятилетий опирается на новейшие научные теории. Для архитектуроведения важными являются проблемы неравновесной термодинамики и динамические нестабильные системы (И. Пригожин). Большое влияние на современные архитектурные концепции оказали идеи самоорганизующихся органических структур, теории складки Ж. Делеза и фракталов. В основу фрактальной теории архитектуры были положены работы Б. Мадельброта, В. Гринченко, В. Мацыпура А. Снарского и др., в которых изложены вводные понятия о явлении динамического хаоса в нелинейных системах.

Формированию теории "нелинейной архитектуры" способствовали статьи и книги Ч. Дженкса. В статье "Новая парадигма в архитектуре" (2003) он описал появление течения в архитектуре, основанного на научных теориях о сложных системах, включающих фрактальную геометрию и нелинейную динамику. Дженкс обозначил новое течение как "нелинейное" и показал, что "основными принципами архитектуры постмодернизма стали "двойное кодирование" и "радикальный эклектизм". "Двойное кодирование" обусловлено зависимостью архитектора от вкусов заказчика, когда профессиональные приемы формообразования проектировщик вынужден изменять по требованию потребителя. Появление "радикального эклектизма" провоцирует "беспорядочная игра "форм и смыслов" [10]. Эта беспорядочная игра, по мнению японского архитектора К. Курокавы, пришедшая на смену "идеи порядка", характерна для архи-

тектора "нового типа", который не нуждается в нормах и правилах. С ними был согласен У. Эко, утверждавший, что применение метафоры и метонимии в образном архитектурном мышлении создает условия "множественности интерпретаций". Г. Линн (один из представителей архитектуры био-тек) выявил "математические корни" зодчества и обозначил принципы формообразования нелинейной архитектуры. Он подчеркнул роль цифровых технологий в появлении у современных архитекторов возможностей выходить за пределы традиционных форм. Теория "формы-движения" Линна привела к началу трактовки архитектурного объекта, как динамической структуры [3].

На рубеже XX-XXI вв. возник целый ряд противоречивых архитектурных концепций. Потому сегодня так трудно причислить архитектурное сооружение к конкретному направлению или даже определить тип концептуального мышления его создателя. В этой связи в теоретических работах расширился поиск новых методических подходов, которые позволили бы не только давать оценку построенным объектам и концепциям, лежащим в их основе, но и прогнозировать тенденции развития современной архитектуры.

Среди теоретических работ последних нескольких десятилетий, посвященных исследованию новейшей архитектуры и ее интерпретации можно отметить публикации У.О.Аттоэ "Архитектура и критическое воображение" (1978), Х. П. Бонта "Архитектура и ее интерпретация: исследование выразительных систем в архитектуре" (1980); М. Вэнс "Архитектурная Критика": (2010). Исследованиям в области нелинейной архитектуры посвящены труды архитектора П. Айзенмана "Код Х Монацелли", "Деконструкция", "Семь домов", "Диаграммы и дневники" и др. В публикации "Избранные сочинения 1990-2004 гг." он уделит много внимания топологическим структурам. По мнению Айзенмана, архитектура должна "ставить проблемы" и заставлять архитектора работать с "непростым контекстом". М. Тафури в работах "Архитектура и утопия" (1996) и "Выбирая историю" (2009) проанализировал тенденцию "развоплощения" современного зодчества. Поискам путей создания "нового глобального стиля" посвящена публикация П.Шумахера "Параметризм - Новый Глобальный Стиль для Архитектуры и Городского Дизайна" (2008)

В русскоязычной теории архитектуры важное место занимает исследование И.А. Добрицыной "От постмодернизма к нелинейной архитектуре" (2004), в котором раскрыта суть нелинейного направления с точки зрения формообразования; рассматривается взаимное влияние философских трудов и математических моделей; анализируется реакция художественной культуры на смену парадигм, обуславливающих изменения языка архитектуры [11]. В монографии А.В. Рябушина "Архитекторы рубежа тысячелетий" (2005) представлены творческие биографии ведущих архитекторов, занятых новаторскими поисками. Проблемам современной архитектуры уделяют внимание и исследователи Беларуси. В книге А.И. Локотко "Архитектура: авангард, абсурд, фантастика" (2012) впервые выполнено исследование генезиса и развития футуристических направлений в архитектуре. Показано влияние современных информационных технологий на многовариантность современных архитектурных концепций. В работах А.С.Шамрук "Архитектура Беларуси XX—XXI вв.: Эволюция стилей и художественных концепций" (2007) и "Традиция в проектных стратегиях современной архитектуры" (2014) выявлена специфика современной архитектуры Беларуси, которая заключается в преимущественном развитии принципов контекстуальности, интерпретации мотивов исторических стилей и национального зодчества. Тенденции и перспективы развития процессов урбанизации представлены в монографии Г.А.Потаева "Тенденции развития градостроительства" (2014).

Значительный вклад в изучение феномена современной архитектуры сегодня вносит В.Г.Власов. Его 10-ти томный труд "Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства" (2004-2010) и многочисленные статьи направлены на выявлении сути искусства и архитектуры. В частности он показал, что новейшую архитектуру характеризует "историко-культурный полистилизм", который "обретает посредством вновь сложившегося противопоставления семантическую целостность". Власов подчеркнул, что "в XXI в. архитектурный объект все чаще рассматривается не в качестве статичного образования, символизирующего неизменную гармонию, а как система, способная к росту и изменениям подобно живому организму". Потому содержание современного архитектурного творчества "имеет антропомическую и культуранцентристскую направленность". Такую направленность обеспечивают конструирование и структурообразование, сливающиеся в едином процессе формообразования [12].

**Способы воплощения архитектурной концепции в реальном проектировании.** Эволюцию архитектурной мысли от ее формулирования в виде концептуального положения и до реального воплощения можно представить как последовательный переход от основной идеи через индивидуальную позицию архитектора к реальному проекту. При этом творческая позиция архитектора может являться как одной из ступеней создания нового стилевого течения, так и выражением личного творческого метода. На реализацию концептуальных идей в архитектуре оказывает значительное влияние комплекс внешних факторов (мировоззренческие основы общества, уровень развития технологии, общемировые

тенденции стилиеобразования и др.). А.О. Кочева предложила схему из трех способов (механизмов) воплощения концепции в реальном проекте [13]. В данной схеме имеются следующие варианты взаимосвязи концепции и реального проекта (объекта):

1. Сформулированная архитектором – теоретиком индивидуальная творческая концепция не только разрабатывается в русле определенного стилистического направления, но становится частью общего теоретического архитектурного знания и получает развитие в творчестве других архитекторов (Ч.Дженкс).

2) Концепции, сформулированные в рамках конкретного стилиевого направления, становятся основой творчества архитектора, выражаются им в публикациях и воплощаются в реализованных проектах. В данном случае архитектор является одновременно и теоретиком и практиком (П.Айзенман).

3) Первоосновой индивидуальной концепции являются творческий метод архитектора-практика и характерные для его творчества интуитивные приемы формообразования. Концептуальные идеи публикуются автором после реализации проектов или становятся объектом архитектурной критики. Они могут дать толчок формированию нового течения архитектурной теории и практики (Ф. Гери) [13].

Таким образом, реализация концепции в архитектурном проектировании представляет собой сложную систему взаимодействия архитектурной парадигмы, индивидуальной концепции автора и способа их воплощения в реальном объекте. Концепция проектирования архитектурного объекта может быть описана автором в процессе выполнения проекта или после возведения сооружения. В обоих случаях автор сегодня стремится подчеркнуть "новаторский подход" к созданию среды жизнедеятельности человека постиндустриального общества.

В отличие от других наук, архитектурная теория зависима от субъективных качеств зодчего. Создавая здание, решая конкретные практические задачи, проектировщик опирается как на общеметодологические принципы, так и использует индивидуальный творческий метод. Современные теоретические концепции архитектуры не являются целостной теорией. Они представляют собой идеи архитекторов-новаторов или отражают попытки придать "философское обоснование" отдельным течениям и направлениям современной архитектуры. Потому на рубеже XX – XXI вв. архитектура характеризуется многообразием методов, способов и приемов проектирования, тесной взаимосвязью с научным знанием. А их изучение является одной из важнейших задач современной архитектурной теории.

#### **Список цитированных источников**

1. Жуйков, С.С. Универсальные формообразующие системы в архитектуре в их исторической динамике / С.С.Жуйков / Архитектон: известия вузов. –2014. – № 45 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.google.ru/url>. – Дата доступа: 10.04.2015.

2. Хан-Магомедов, С.О. XX век в структуре тысячелетий / С.О. Хан-Магомедов // Наследие в опасности. Сохранение архитектуры XX века и всемирное наследие : сб. докл. междунар. конф. 17–20 апреля 2006 г. / ред. ICOMOS. – Берлин: Hendrik Babler Verlag, 2007. – С. 29–34.

3. Холодова, Л.П. Концепты современной теории архитектуры / Л.П.Холодова // Архитектон: известия вузов. – 2010. – № 31 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://archvuz.ru/2010\\_3/1](http://archvuz.ru/2010_3/1). – Дата доступа 11.04.2015.

4. Быстрова, Т.А. Специфика проектных концепций в архитектуре и дизайне / Т.А.Быстрова // Академический вестник УралНИИпроект. – 2011. – № 2 [Электронный ресурс]. – Режим доступа <http://www.taby27.ru/>. – Дата доступа 10.04.2015.

5. Словарь архитектора [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.architectures.ru/slov06.php>. – Дата доступа 12.01.2015

6. Рапппорт, А.Г. К новой теории архитектуры / А.Г. Рапппорт [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://papardes.blogspot.com/2010/01/blog-post\\_10.html](http://papardes.blogspot.com/2010/01/blog-post_10.html). – Дата доступа 10.02.2015

7. Тулмин, С. Концептуальные революции в науке / С.Тулмин [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.philsci.univ.kiev.ua/biblio/Tulmin.html>. – Дата доступа 11.03.2015

8. Овчинникова Н.П. Структура и методологические основы отечественного архитектурного науковедения / Н.П.Овчинникова. – СПб: ГАСУ, 1997. – 233 с.

9. Колясников В.А. Градостроительная композиция: понятие, концептуальные структуры / В.А. Колясников // Архитектура и градостроительство Урала/ Межвузовский сборник под ред. А.Э.Коротковского. – Свердловск, 1988. – С. 28-42

10. Дженкс, Ч. Новая парадигма в архитектуре/Ч.Дженкс. – Проект International. – 2003. – №5. – С. 97–112.

11 Добрицына, И.А. От модернизма – к нелинейной архитектуре: архитектура в контексте современной философии и науки / И.А. Добрицына. – М.: Прогресс-Традиция, 2004, - 416 с.

12. Власов, В.Г. Дизайн-архитектура и XXI век / В.Г.Власов / Архитектон: известия вузов. – 2013. – № 41 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://archvuz.ru/2013\\_1/1](http://archvuz.ru/2013_1/1) Дата доступа 14.01.2015

13. Кочева, А.О Механизмы воплощение концепции в архитектурном объекте / А.О.Кочева // Архитектон: известия вузов. – 2008. – № 22. – С. 8-11



## АРХИТЕКТУРА БАРОККО ВЕЛИКОГО КНЯЖЕСТВА ЛИТОВСКОГО: ТЕРРИТОРИАЛЬНЫЕ И ВРЕМЕННЫЕ ГРАНИЦЫ

Распространение стиля барокко связано с политическим, религиозными и культурными аспектами жизни княжества и по времени соотносится с концом XVI – серединой XVIII века. Восточноевропейское государство Великое княжество Литовское существовало с середины XIII до конца XVIII века и простирало свои земли в разное время на территории современных Беларуси и Литвы, а также государств Украина, Россия, Латвия, Польша, Эстония, Молдавия и Словакия.

Княжество с 1385 года находилось в личной унии с Королевством Польским, с 1569 года – в сеймовой Люблинской унии в составе федеративного государства Речи Посполитой, вплоть до его третьего раздела в 1795 году между Россией, Пруссией и Австрией.

В 1385 году было заключено соглашение о династическом союзе между Великим княжеством Литовским и Польшей. Уния была подписана 14 августа в замке Крево (сегодня в Сморгонском районе Беларуси). По соглашению литовский великий князь Ягайло взял на себя ряд обязательств, вступил в брак с польской королевой Ядвигой, и вскоре был провозглашен польским королем (1386 – 1434, под именем Владислав II Ягелло). Законодательная и судебная система государств, их войска и казна остались раздельными, сохранилась и межгосударственная граница с взиманием таможенных сборов. Одним из следствий Кревской унии явилось получение католическими феодалами дополнительных прав и вольностей. Этому способствовало обязательство Ягайло по переходу в католическую веру своих родных и подданных. Обязательства Ягайло вернуть утраченные Польшей Земли и присоединить к Польскому Королевству русские земли осуществлялись путем подавления борьбы за юго-западные русские земли совместными польско-литовскими усилиями, что в последствии привело к расширению границ Великого княжества Литовского до побережья Черного моря. Соглашения Кревской унии действовали вплоть до нового акта (сеймовой унии), утвержденного в 1569 году на сейме в Люблине с участием польских и литовских депутатов.

Люблинская уния объединила Великое Княжество Литовское и Королевство Польское (польск. *Wielkie Księstwo Litewskie i Królestwo Polskie*) и положила начало единому федеративному государству, известному как Речь Посполитая (польск. *Rzeczpospolita*, от польск. *rzecz* – вещь и польск. *rospolita* – общая; зап.-русс. Рѣч Посполита). По условиям унии обширные территории, ранее принадлежавшие Великому княжеству Литовскому, были переданы Королевству Польскому. Княжество утратило земли на юге, Волынь, Подолье, Киевщину. Королевство Польское местные жители называли Коронай, а Великое княжество Литовское – Литвой.

Административное деление Речи Посполитой организовывалось тремя провинциями: двумя провинциями Королевства Польского – Великопольской и Малопольской, и отдельной провинцией, составлявшей Великое княжество Литовское. Провинции делились на воеводства, состоявшие из поветов. Административная реформа, прошедшая в княжестве в 1565 – 1566 годах утвердила административное деление государства на следующие воеводства, основанные в разное время: с 1566 г. – Берестейское, с 1413 г. – Виленское (поветы: Браславский, Виленский, Лидский, Ошмянский и Вилькомирский), с 1511 г. – Витебское (поветы Витебский и Оршанский), с 1566 г. – Менское (Минское) (Менский, Речицкий и с 1569 года Мозырский поветы), с 1566 г. – Мстиславльское, с 1507 г. – Новгородское (Новогрудское) (Волковысский, Новгородский, Слонимский поветы), с 1504 г. – Полоцкое, с 1413 – Трокское (Трокский, Упитский, Гродненский и Ковенский поветы). Киевское, Подляшское и Брацлавское воеводства (с 1569 года находились в составе Польского королевства). С вхождением Литвы в состав Речи Посполитой Жемайтия (образ. 1411 г.) была единственным староством страны равным воеводству.

Безусловно тесные культурные связи между провинциями Речи Посполитой, привели к формированию культурных центров и это, прежде всего, города – центры воеводств, где стиль барокко проявил себя в наибольшей степени, среди них Вильна, Краков, Львов и др.

Каждое государство Великое княжество Литовское и Королевство Польское имело свой собственное войско, казну, административный аппарат и законы. Главой государства являлся избираемый сеймом на пожизненное правление монарх, носивший титул короля польского и великого князя литовского, русского и жемайтского. Сейм в Речи Посполитой (вальный сейм; польск. *sejm walny*; лат. *conventio generalis*) являлся сословно-представительный органом имел законодательную и частично судебную власть и состоял из двух палат: Сената Речи Посполитой (входили высшие государственные сановники и католическое духовенство) и Посольской избы (депутаты, выбираемые на поветовых сеймиках – собраниях местной шляхты). отдельными сеймовыми сословиями являлись сенаторы, послы и монарх. Условия правления великого князя на территории Великого княжества Литовского определялись также и положениями Статута.

В исторической науке уния в Люблине различными исследователями характеризуется порой очень разнополярно. Польские историки положительными аспектами видят введение католичества и польского языка, что позволило еще более упрочиться польской культуре, а с политической точки зрения привело к формированию более крупного и сильного государства. С другой стороны, уния усилила влияние шляхты и местной власти, уменьшила централизацию власти. Политическая система Речи Посполитой зачастую именуется «шляхетской демократией» (польск. *demokracja szlachecka*). Польская шляхта изначально была исключительно воинским сословием, в множестве своем – малоземельной знатью, во время войны превращалась в дворянское ополчение и всегда крайне явно дистанцировалась от «холопов» (польск. *chlór*). Борьба шляхты за расширение политического влияния привела к существенному ограничению королевской власти, а закрепленный законодательно принцип «свободное вето» (лат. *liberum veto*) позволял любому депутату сейма прекратить обсуждение вопроса, блокируя принятие многих решений, что фактически останавливало работу сейма.

Первое столетие появления федеративного государства польские историографы называют «Золотым веком». Новая форма государственного устройства оказалась интересной нобилитированному населению, многим горожанам выгодами самоуправления по Магдебургскому праву. Нобилитация (польск. *nobilitacja*, от лат. *nobilis* – родовитый, аристократический), как правовая форма включения лица не шляхетского происхождения в дворянское сословие в Польше известна с XIII века, с 1578 года пожаловалось общим сеймом. В середине XVII века государство было поглощено множеством политических конфликтов и военных событий: восстание Богдана Хмельницкого (1648 – 1654), Русско-польская война (1654 – 1667), война со Швецией (Северная война 1655 – 1660). В последние десятилетия существования государства были проведены крупные реформы в политической и экономической жизни, наблюдался экономический подъем, в том числе благодаря участию в них видных экономистов того времени, таких как Антоний Тизенгауз. Видный гродненский меценат основал в самом Гродно и его окрестностях ряд мануфактур и им же был открыт первый в городе театр. Вмешательство иностранных держав во внутренние дела государства негативно сказались на политической и экономической жизни, и к концу XIII века привели к уничтожению и разделу между тремя соседними державами.

Использование термина барокко (итал. *barocco* – «причудливый», порт. *perola barrosa* – дословно «жемчужина с пороком») со стороны критиков и историков искусства берет начало со 2-й половины XVIII. Первоначально термин относился к фигуративному искусству, мог использоваться для критики произвольной комбинации классических форм в архитектуре. Переосмысление термина произошло лишь в конце XIX века.

Новый стиль был призван возвысить церковь, и основой этого послужила новая концепция монашеского служения иезуитов. Церковь обратилась к искусству, чтобы вновь возвысится после Реформации. Италия в конце XVI века остается культурным центром Европы, где Рим – центр католического мира. Архитектурным воплощением новых идей зарождающего стиля барокко становится римская церковь ордена иезуитов Иль Джезу (итал. *La chiesa del Santissimo Nome di Gesù all'Argentina* – «церковь святого имени Иисуса»). В 1534 году Игнатием Лойолой был основан мужской монашеский орден Римско-католической церкви, который был утвержден папой Павлом III в 1540 году и получил официальное название – Общество Иисуса (лат. *Societas Jesu*) или по имени основателя – Орден св. Игнатия. Церковь Иль Джезу была построена в 1568 – 1584 годах архитекторами Виньола и Джакомо делла Порта (ученик Виньола и Микеланджело).

Исследователи архитектуры склонны усматривать начальную фазу архитектуры барокко именно в здании церкви Иль Джезу в Риме. Тем не менее в искусствоведческой науке произведения конца XVI века нередко относят к маньеризму (от итал. *maniera* – «манера»), отмеченному утратой ренессансной гармонии между физическим и духовным, природой и человеком. В это время возникают новые типы городского дворца, барочного монастыря, загородной виллы с дворцом и барочным садом. Основными признаками барокко считается подчеркнутая монументальность и представительность, которые нередко становились определяющими и достигались средствами пластики. Характерным для стиля стало изобилие декоративных форм, скульптур, использование масштабных колон и валют, множество раскреповок, лучковые фасады, купола сложных форм.

Период архитектуры барокко в Великом княжестве Литовском подразделяется исследователями на раннее, зрелое и позднее.

Вопросы становления стиля нередко рассматривались в искусствоведческой науке. Вариация архитектуры барокко в конце XVII – начале XVIII веков в терминологии искусствоведа Тамары Габрус получила название «сарматское барокко». Стилистика таких объектов обусловлена образом жизни средневековых предков польско-литовских шляхтичей, и выразилась в упрощении форм их геометризации, использовании ренессансных, готических и даже романских элементов.

Первым зданием стиля на территории Великого княжества Литовского является церковь ордена иезуитов – костел Божьего Тела в Несвиже. Костел – это и первый иезуитский костёл на территории Речи Посполитой, ставший родовой усыпальницей князей Радзивиллов. Прототипом костёла является римский храм ордена

иезуитов Иль Джезу. Именно фасад римской церкви Иль Джезу, разработанный архитектором Джакомо делла Порта, стал образцом для строительства многих церквей в Италии и за её пределами.

Несвижский костел построен итальянским архитектором Джованни Бернадони в 1584 – 1593 гг. в комплексе с иезуитской коллегией, просуществовавшей до 1826 года. В костеле выразились характерные для барочной стилистики насыщенность фасада сложными профилировками и ордером, обилием раскреповок и ниш со скульптурами. В интерьере в меньшей степени использованы средства архитектурной пластики, декоративное убранство создано резьбой и живописью.

Во Львове наступление барокко связано с сооружением Сретенского костёла босых кармелиток (1642 – 1644 гг.) по образцу церкви Санта-Сусанна в Риме, спроектированной архитектором Карло Мадерна. Постепенно стиль развивался, наметился отход от подражания и строительства по итальянскому образцу, появлялись оригинальные решения, среди которых костёл и монастырь кармелитов босых в г. Бердичев – Санктуарий Матери Божьей Святого Скапулярия. Монастырь возведен с 1634 по 1632 г., а в XVIII в. он был реконструирован по проекту Я. де Витта, который возвел верхний храм Св. Троицы над нижним костелом Непорочного Зачатия Девы Марии.

В искусствоведческой литературе нередко используется название «виленское барокко», относящееся к позднему этапу развития стиля барокко в храмовой архитектуре Великого княжества Литовского, на территории распространения Брестской церковной унии, в том числе и в Виленской епархии Римско-католической церкви. Крупным представителем стиля виленское барокко и наиболее востребованным архитектором Великого княжества Литовского середины XVIII века является Иоганн Кристоф Глаубиц (лит. Jonas Kristupas Glaubicas, польск. Jan Krzysztof Glaubitz, белор. Ян Глаўбіц около 1700, Свидница – 30 марта 1767, Вильно), по проектам которого строились жилые дома, дворцы и костелы. Собственно, условное название позднего этапа стиля в Великом княжестве – «виленское барокко» и связано непосредственно с творческой деятельностью архитектора в Вильно.

Первоначально барокко в Великом княжестве Литовском проявилось в архитектуре культовых сооружений, т.к. наиболее крупные заказы на строительство костелов, монастырей и часовен поступали от католической церкви. В европейской архитектуре барокко широко воплотилось в дворцовом строительстве.

Одну из определяющих ролей в управлении Великого княжества Литовского играла немногочисленная группа крупных землевладельцев – магнатов (Кежгайлы, Радзивиллы, Гаштольды, Острожские, Остыки, Глебовичи, Ильиничи, Сапегы). Постепенно и в Королевстве Польском стало сильным влияние магнатории. Магнаты и члены их семей зачастую выступали фундаторами в проведении крупных архитектурно-строительных работ по планировке и переустройству городов, реконструкции существующих и возведении новых зданий и сооружений. Магнаты фактически до конца XVI века являлись владельцами замков, которые потом переделывали в резиденции. Дворцово-парковый комплекс в Несвиже является памятником архитектуры XVI – XVIII веков и был заложен в 1583 г. одним из богатейших и влиятельных людей того времени Николаем Христофором Радзивиллом «Сироткой» (1549 – 1616 гг.). В 1586 – 1599 гг. возведением замка руководил итальянский архитектор Ян Мария Бернадони. Разрушение замка шведами в 1706 г. привело к его обновлению и перестройки (после 1726 г. архитектором Казимиром Ждановичем, который стал автором проекта часовни (построена в 1740 г.) и театрального зала (1748 г.).

На территории Великого княжества в дворцовых резиденциях к концу XVIII века сочеталось с элементами классицизма (дворец грекокатолических митрополитов во Львове, построенный в 1761 – 1762 годах по проекту архитектора К. Фессингера).

Барокко – это не только новая концепция архитектуры храма, зародившаяся в Италии и олицетворяющая новые религиозные устремления. Барокко – это характеристика европейской культуры XVII – XVIII веков, проявившаяся в искусстве, архитектуре и градостроительстве.

#### **Список цитированных источников**

1. Барока ў беларускай культуры і мастацтве: зборнік / НАН Беларусі, Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы; В.Ф. Шматаў (навуковы рэдактар). – Мн., 2005.
2. Габрусь, Т.В. Мураваныя харалы: Сакральная архітэктурна беларускага барока. / Т.В. Габрусь. – Мн.: Ураджай, 2001. – 287 с.
3. Галенчанка, Г. Альбом Бернадоні: Новая крыніца па гісторыі архітэктурны і будаўніцтва ў Нясвіжы (канец XVI – пачатак XVIII ст.) / Г. Галенчанка // Ад Полацка і Нясвіжа да Ладу і Венецыі. – Мн., 1994. – С. 79 – 87.
4. Губер, Ж. Иезуиты. Их история, учение, организация и практическая деятельность в сфере общественной жизни, политики и религии / Ж. Губер; пер. с 6 изд. В.И. Писаревой. – СПб.: Изд-во «Павленкова». – 1898. – 320 с.
5. Дворжак, М. История итальянского искусства в эпоху Возрождения: Курс лекций / М. Дворжак; пер. И.Е. Бабанова. – М.: Искусство, 1978. – Т. II: XVI столетие. – 395 с.
6. Калнін, В. Архітэктар Я. М. Бернадоні – прадвеснік барока на Беларусі / В. Калнін // Барока ў беларускай культуры і мастацтве. – Мінск, 1998. С. 124 – 13.



## ТАУНХАУСЫ КАК НОВЫЙ ВИД МАЛОЭТАЖНОГО СТРОИТЕЛЬСТВА В РЕСПУБЛИКЕ БЕЛАРУСЬ

Целью данной работы является рассмотрение современных тенденций формирования и развития градостроительства и архитектуры на примере таунхаусов как нового вида малоэтажного строительства в Республике Беларусь.

Таунхаус (англ. townhouse) — малоэтажный жилой дом на несколько многоуровневых квартир, как правило, с изолированными входами. Каждая квартира таунхауса в большинстве случаев имеет отдельный вход с улицы, иногда гараж и небольшой палисадник. Планировка таунхауса имеет структурную схожесть с блокированными застройками, при которых расположенные в ряд однотипные жилые дома блокируются друг с другом боковыми стенами, поэтому под термином «таунхаус» может пониматься как блокированное, так и отдельно стоящее жилое здание [1].

По одним данным таунхаусы появились во Франции еще в начале XVII века - импозантный парижский Place des Vosges (1605 – 1612). По другим данным первые блокированные дома, давшие начало развитию этого типа жилища в Европе, появились в Англии в середине XIX в. в застройке рабочих поселков при первых промышленных предприятиях. Поселки строились с минимальными затратами, практически без коммуникаций и представляли собой просто максимально уплотненные – буквально прижатые стена к стене – типичные сельские коттеджи. На приквартирном участке располагались такие надворные постройки, как туалет и сарай для хранения запасов топлива и содержания мелкого домашнего скота. Участок использовался отнюдь не для разбивки английского газона – это был просто небольшой огород [2].

К началу XX в. подобные блокированные дома стали очень популярны при застройке английских «городов-садов», таких, как, например, Летчворт и Хэмпстед. В 1905 г. даже проводился конкурс на «лучший коттедж для рабочего».

Чуть позднее, в 1920–1930-х гг., когда в США в начале «автомобильной эры» также шло строительство «городов-садов», именно там произошла переориентация блокированного жилого дома на новый тип потребителя. К 60-м годам XX в. английский «row-house» – жилище городской бедноты, ведущей полусельский образ жизни, породил американский «townhouse» — собственный дом представителей среднего класса. Таунхаус сочетал в себе такие черты городского жилища, как относительно высокая плотность застройки и высокий уровень развития инженерной инфраструктуры с более высоким, чем в квартире многоэтажного секционного дома, уровнем комфорта – отдельный вход с собственного участка, место для хранения личного транспорта, большая (в некоторых случаях даже по сравнению с отдельно стоящим коттеджем) степень независимости от соседей. Ю. Клабер, классик американского жилищного строительства середины XX в., говорит, что «при хорошей планировке такие дома – один из лучших типов городского жилища... их с готовностью принимают в городских центрах и пригородах по всей стране» [3].

Из всех преимуществ таунхауса на первое место выходит возможность избавить себя от нежелательного соседства и селиться рядом с людьми, близкими себе по духу и интересам. Именно так поступили представители артистической богемы Европы и Америки, покинув свои квартиры и дома и перебравшись в районы таунхаусов.

В европейских странах таунхаусы популярны, поскольку выгодно сочетают качества особняка и городской квартиры. В России таунхаусы появились только в 80-е годы 20 века и практически сразу заняли нишу элитного жилья. В Республике Беларусь реализация проекта строительства первого таунхауса был построен в 2003 году.

На сегодняшний день таунхаусы приобретают всё большую популярность. В каком-то смысле, это своеобразный гибрид квартиры и загородного дома, лишенный наиболее крупных недостатков одного и другого жилища. Соседство сведено к минимуму — нет общих лестниц, коридоров и других совместных территорий. В распоряжении владельца такого загородного коттеджа находится не только просторная квартира, но и прилегающая территория (примерно 1–4 сотки) с гаражом и парковочным местом. Стандартная планировка помещения таунхауса: первый этаж — гостиная и кухня, второй этаж — жилые комнаты [4].

Достоинствами каждого таунхауса являются относительная низкая цена за квадратный метр благодаря наличию общей стены, хорошая шумо- и теплоизоляция, отсутствие соседей сверху и снизу, отдельный вход, собственный гараж и дополнительное парковочное место, озелененный огороженный дворик, большой подвал, позволяющий обустроить домашнюю сауну, поставить бильярдный и теннисный столы, организовать собственный спортивный зал, наличие всех коммуникаций, полная автономия в инженерном обеспечении.

Однако и у этого типа застройки есть свои недостатки: небольшой участок земли, которого вполне достаточно для организации зоны отдыха по своему вкусу, отсутствие квартир малой площади, следовательно, высокая суммарная цена квартир при относительной дешевизне квадратного метра. Однако стоимость его абсолютно оправдана, ведь таунхаус – это фактически гибрид лучших свойств квартиры и загородного дома.

Таунхаус “Заславские горки”, расположенный недалеко от Минска, стал первым построенным в Беларуси таунхаусом. Хорошие автомобильные подъездные пути позволяют быстро и без проблем в любое время добраться из города и в город, до которого всего 18 км, а это 15 минут на машине. В 500 метрах — станция электрички, от которой таунхаус отгорожен специальной противозумовой стеной. Кроме этого, в 15 минутах езды — рынок “Ждановичи”, совсем близко — Минское море и гостиница “Юность” с рестораном и развлекательным центром.

Дом бизнес-класса в таунхаусе обладает рядом преимуществ. Это существенная экономия, поскольку здесь предусмотрена коллективная оплата расходов за обслуживание и коммуникации. Это уверенность в сохранности имущества и собственной безопасности, так как территория таунхауса огорожена и круглосуточно находится под присмотром собственной службы безопасности (охраняемая стоянка, система видеонаблюдения, контроль доступа).

Расположенный в экологически чистом месте таунхаус огражден от городского шума, суеты и пыли, дарит тишину, свежий воздух, красоту живой природы, настраивает на особые, доброжелательные отношения. Ничто не будет мешать организации деловых мероприятий или проживанию в доме бизнес-класса. Неловкие ситуации и недопонимание, которые возможны в случае, когда рядом находятся люди разного социального статуса, образа жизни, культуры, исключены, так как рядом — близкие по мироощущению и статусу люди. Таунхаус покупают для постоянного проживания те, кто предпочитает жить за городом круглогодично, но с достойным комфортом и в приличном обществе. Подобное жилье приобретают также в качестве загородного престиж-офиса.

Коттедж в таунхаусе покупают и как вариант летнего дома, для отдыха, так как он экономичен в обслуживании и не требует дополнительных затрат времени и денег на подготовку дома к летнему сезону, всегда присмотрен и готов к эксплуатации в любое время. Кроме того, таунхаус — это выгодное вложение средств. Вкладывая деньги в недвижимость, можно получить прибыль за счет роста стоимости объекта в процессе строительства даже без учета роста рыночных цен [5].

История строительства первого таунхауса в Гомеле началась в 2005 году. Затеяли возводить жилье для льготников. Денег не хватило, стройка заглохла. Застройщик Артем Бондарев купил руины с аукциона и на их основе принялся строить свой «новый мир».

Для Гомеля идея совершенно новая. Комплекс называется «Бэдиково» (Рис. 1-2).

Многэтажки, конечно, создают свой антураж. В то же время, расположение выгодное – в пяти минутах ходьбы два супермаркета, через дорогу большое озеро с огромными карпами, рядом ледовый дворец и 50-метровый бассейн, новенькая современная поликлиника, самая оснащенная в области школа...

Изначальный проект практически не отличается от того, что получилось в реальности. Изменения незначительны: например, на въезде вместо шлагбаума появились автоматические ворота.

Площадь замкнутого периметра — 70 соток, немного меньше гектара. 2600 кв. м — общая площадь, 12 квартир практически одинаковые по 200 кв. м (торцевые немного больше).

Территория организована таким образом, что у каждой семьи будет личное пространство, минидворик. В будущем планируется «отбить» участки кустарниками.

Изначально в каждой квартире предусмотрены три уровня. Но некоторые уже оборудуют четвертый — пространство под крышей. Это еще 80 «квадратов» площади. Мансарда достаточно высокая, кое-где в кровле уже прорезаны окна.

Столбы на этой мансарде окультурят, но принципиально оставят деревянными.

Квадрат выходит немногим более \$720 (если считать с мансардой, то — \$514) — большая площадь имеет значение. Для сравнения, в окрестных новостройках квадрат — около \$1000 (но с внутренней отделкой, которую многие все равно переделывают).

Под пластмассовыми крышками колодцев — линии оптоволоконной связи. Кроме кабельного телевидения будет и спутниковое. Чтобы не портить фасад множеством тарелок, поставят одну общую. Каким будет озеленение, предстоит договориться на общем собрании. То же касается детской площадки.

Ворота будут открываться с дистанционного пульта — такие получают все здешние автомобилисты. Также открыть ворота и калитки гостям можно будет с видеодомофона.

Если в семье больше одной машины, их можно будет ставить у входа и на так называемой гостевой парковке.

Отопление и система нагрева воды в каждом блоке автономные.

Внутренняя планировка — вопрос фантазии заказчика. Он сам решает, где расположить бассейн, баню, винный погреб и бильярдную комнату, делать ли санузлы совместными и сколько штук, где поставить камин, устраивать ли для жизни мансарду... Вентиляционный канал позволяет оборудовать камины на любом этаже. Микроклимат в подвале позволяет располагать там и бойлерную, и жилую комнату. Дверь из гаража ведет в жилую зону. Входы в квартиры предусмотрены с двух сторон [6].

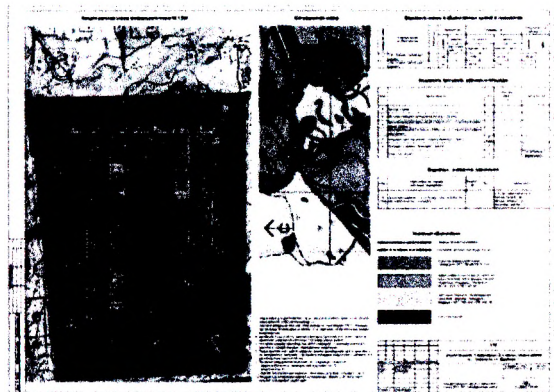
За прошедшие годы белорусы успели оценить прелести таунхаусов и сформировали определенный спрос на такой вид жилья на рынке недвижимости, что сделало таунхаусы перспективным видом строительства в Республике Беларусь (Рис. 3-4).



**Рисунок 1 – Первый таунхаус в Гомеле**

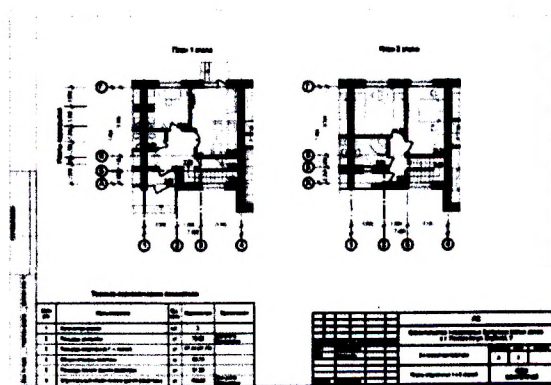


**Рисунок 2 – Первый таунхаус в Гомеле**



**Рисунок 3 – План строительства таунхаусов в поселке Форт Маяк**

**Рисунок 4 – План первого и второго этажей в трехкомнатной квартире таунхауса в поселке Форт Маяк**



**Список цитированных источников**

1. <https://ru.wikipedia.org/wiki/Таунхаус>
2. <http://www.suntown.by/about/yesno>
3. <http://www.remeslennik.ais.by/story/818>
4. <http://bizinfo.by/directory/townhouse-in-borisov/what-is-townhouse.html>
5. <http://www.realtor.com/cgi-bin/archive.cgi?action=article&part=articles&num=304>
6. <http://realt.onliner.by/2013/12/02/ostrov-krasivoj-zhizni>



## ПРОБЛЕМА СОХРАНЕНИЯ УТРАЧЕННЫХ СТРОИТЕЛЬНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

Целью работы является постановка вопроса о проблеме сохранения информации о строительных материалах и технологиях, которые бесследно утрачиваются, а также предложение концепции решения этой проблемы.

Республика Беларусь, географически занимает расположение центра Европы и тем самым, исторически является центром великих культур, которые существовали на данной территории в течении многих веков, со всеми своими научными и культурными достижениями. В виду своего расположения, все художественно-культурные ценности находили свое отражение во всех сферах жизнедеятельности на данной территории и оставляли свой след. Один из таких культурных следов запечатлела в себе наиболее зрительно осязаемая из всех сфер – это сфера архитектуры. Архитектурные ансамбли дошедшие до наших дней поражают собой. Применяемые строительные технологии и инженерные решения тех времен, могут удивить любого современного конструктора, инженера, и архитектора, своей genialностью исполнения. Но сегодня, существует очень большая проблема утраты, именно, исторических, интересных инженерных решений. На сегодняшний день, научному изучению подлежат, в основном, только архитектурные стили и образы зданий и сооружений, а так же исторические и археологические изыскания. Практически не существует должного изучения инженерных аспектов.

На данном этапе можно выделить две основные проблемы, которые угрожают полному исчезновению аутентичных инженерных решений памятников архитектуры:

1. исчезновение руинированных останков памятников архитектуры или уникальных объектов не причисленных к памятникам;
2. проведение некорректных реставрационных работ;

Исчезновение руин без должной консервации уносит за собой бесследно всю ценную информацию связанную с этим объектом. Исчезает не только часть истории и культуры, но и научные, конструктивные достижения того времени (Рис.1, 2). На рисунках представлено фото одного и того же вида здания водяной мельницы в д.Волчин, Каменецкого района, в 2008 году и сегодняшнее ее состояние на 2015г., после уничтожения деревянной части конструкций пожаром 2013 года.



*Рисунок 1 – Водяная мельница на р.Пульва д. Волчин Каменецкого р-на (фото 2008г.)*

*Рисунок 2 – Водяная мельница на р.Пульва д. Волчин Каменецкого р-на (фото 2015г.)*

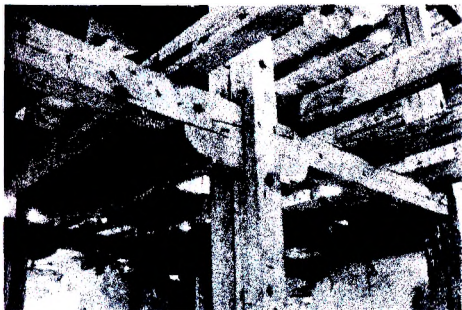


Данная водяная мельница не была признана памятником архитектуры, но построена была в конце XIX века и хранила в себе все материалы и конструктивные особенности строительства того



времени (Рис.3, 4). Для сравнения на фотографиях представлен один и тот же узел в современном исполнении и в аутентичном.

*Рисунок 3 – Фрагмент современного узла несущих деревянных конструкций*



**Рисунок 4 – Фрагмент узла несущих деревянных конструкций конца XIX века, на примере конструкций водяной мельницы на р.Пульва д. Волчин (фото 2012г.)**

При восстановлении памятника архитектуры может пригодиться конструктивный узел или не достающая деталь, которую можно найти на другом объекте, не являющемся памятником архитектуры, но будучи ровесником данного периода строительства или же выполненный тем же мастером или позаимствован с изучаемого объекта. Утрата подобных строений влечет цепную реакцию невосстановимых пробелов во многих областях наук.

Следующей проблемой исчезновения уникальных объектов, является проводимая сегодня реставрационная работа. Для примера на рисунках 5 и 6 выбраны два замка, находящихся сейчас в одинаковом состоянии, построенных в одно время и в одном и том же архитектурном стиле – Неоготика. На рисунке 5 представлен фрагмент реставрации дворца Пусловских в г. Коссово, Республика Беларусь. Дворец был построен в 1836г. архитектором из Варшавы – Ящольдом. На сегодняшний день на данном объекте ведется восстановительная, реставрационная работа.

На рисунке 6 представлен фрагмент замка Miranda castle (французское название Chateau Miranda), так же известен, как Noisy castle (французское название Chateau de Noisy), расположенный в Бельгии (провинция Namur, поселок Selles). Замок начинал строить английский архитектор Edward Milner в 1866 году для семьи графа Liedekerke-Beaufort, но после своей смерти строительство было продолжено французским архитектором Pelchner [1]. На сегодняшний день данный объект находится в заброшенном состоянии.



**Рисунок 5 – Фрагмент коридора с видом на лестничный узел. Реставрация Коссовского дворца Пусловских (фото 2014г.)**

**Рисунок 6 – Фрагмент коридора с видом на лестничный узел. Замка Miranda castle (фото 2013г.)**



Из данных примеров можно сделать вывод, что объект изображенный на фото (Рис.5), после реставрационных работ имеет весьма отдаленное отношение к дворцовой архитектуре в целом и напоминает, скорее, современное рядовое строительство жилых или общественных зданий. Все проводимые мероприятия по реконструкции и реставрации, не оставляют никаких следов аутентичности конструктивных и инженерных решений (Рис.7, 8). Применение современных технологий и материалов полностью изменяют, как облик здания, так и всю историческую его структуру в целом (Рис.5, 9, 10). В процессе строительных работ замоналичены уникальные системы отопления, без дальнейшей возможности их восстановления и изучения, изменена планировка здания под новые требования его эксплуатации.

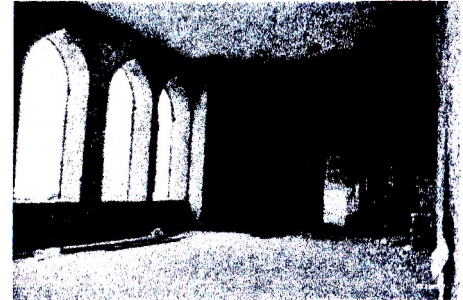
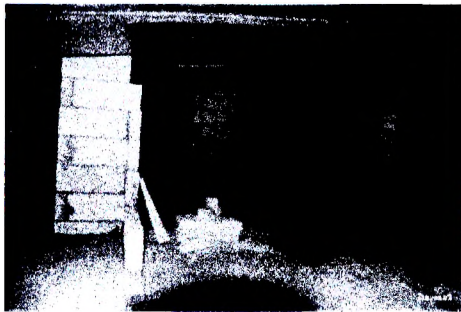


**Рисунок 7 – Закладные отверстия под деревянные балки перекрытий дворца Пусловских**



**Рисунок 8 – Сохранившийся фрагмент деревянной балки перекрытий дворца Пусловских. (фото 2007г.)**

**Рисунок 9 – Замоноличенные отверстия и демонтированные останки деревянных балок**



**Рисунок 10 – Современные строительные материалы применяемые при реставрации дворца Пусловских**

Проблема современных реставрационных работ наносит не меньший ущерб и утрату уникальных объектов, чем разрушение их в руинированном состоянии и, как следствие, из такой реставрации вытекает ряд следующих проблем:

1. проблема отсутствия расчетного притока туристов, на который планировалось восстановление и налаживание инфраструктуры вокруг этих объектов. Как зарубежных, так и местных туристов не привлекают восстановленные новодельные дворцы и объекты культуры. Эта проблема заключается в потере связи со временем, которая стирается и обрывается в результате применения новых технологий не совместно со старыми, а вместо, уничтожая полностью их. Теряется историческая, научная и культурная информация, а новые объекты в себе ничего интересного не несут и туристы прекрасно понимают это;

2. проблема потери аутентичных инженерных технологий сегодня, оставляет огромный научный пробел для ученых и исследователей в будущем. Культурное и научное достояние, которое утрачивается на территории какого либо государства, несет потерю для всего человечества в целом.

Повлиять на происходящие моменты в потере уникальных строительных технологий сегодня весьма трудно, но есть возможность попытаться сохранить их виртуальную материю из того, что еще не потеряно.

Сегодня компьютерные технологии позволяют решить проблему цифровой инвентаризации и фиксации, что дает, тем самым возможность создать электронный каталог, как памятников архитектуры, так и электронную базу данных конструктивных деталей, элементов и узлов, с научной привязкой к дате, месту и возможно своему авторству выполнения. Суть технологии, в создании электронной материи объектов, заключается в их трехмерном сканировании [2].

Сегодня доступны два основных вида трехмерного сканирования:

- лазерное;
- фотограмметрическое;

Существуют и другие виды трехмерного сканирования, но в результате ряда экспериментов, для сканирования архитектурно-конструктивных элементов, эти два вида показали себя наиболее лучшим образом.

Для решения проблемы сканирования необходимых объектов, предлагается использовать метод цифровой фотограмметрии с привлечением к полевым работам студентов архитекторов. Этот метод, в отличие от метода лазерного сканирования, позволяет разбить студентов на группы и при большом количестве людей наиболее эффективно рассредоточить всех по объектам или захваткам. Для сбора всей необходимой информации, нужно провести не большие технические рекомендации по методу съемки объектов и сам цифровой фотоаппарат. Необходимо так же, в учебный процесс внести изменения по прохождению летней обмерно - ознакомительной практики у студентов 1-го курса с поправкой на сбор научной информации.



Создание таких электронных баз данных позволит сохранить инженерные уникальные решения, хотя бы, в виртуальном виде. Электронные базы позволят ученым изучать тенденции и развития технологий и инженерных мыслей, а электронную копию всегда можно будет воспроизвести в натуральную величину при помощи развития технологии 3д принтеров.

#### **Список цитированных источников**

1. David Baker. The History of Château de Noisy (Château Miranda) (Belgium): [Электронный ресурс]. URL: <http://www.davidbakerphotography.com/projects/residential/the-history-of-chateau-de-noisy-chateau-miranda-belgium>. (Дата обращения: 14.04.2015).
2. П.Н. Коняев Трехмерная инвентаризация историко-культурных объектов / Интеграция, партнерство и инновации в строительной науке и образовании: научное издание / МО и науки Росс. Федерации, ФГБОУ ВПО «Московский государственный строительный университет». - Москва, 2012 - С. 338 - 343

УДК 693.22.004.18

**Korolczuk D.**

## **KRZYŻE I KAPLICZKI NA PODLASIU**

Krzyże i kapliczki na Podlasiu stanowią nieodzowny element pejzażu tego regionu. Zapewne zaczęły się tu pojawiać wraz z nastaniem chrześcijaństwa i pozostały w ścisłym związku z krajobrazem Podlasia do dnia dzisiejszego. Krzyże i kapliczki tak wrosły w nasz krajobraz, że właściwie ich nie zauważamy. Jak powiedział znany badacz tematu: "są, gdyż były - tak jak drzewa, ziemia i obłoki na niebie"[1]. Istniejąc nadal w naszej rzeczywistości, stały się elementem historii i symbolem wielowiekowej wiary. Dawne zostały ocalone dzięki tradycji i pobożności mieszkańców wsi i dzisiaj przedstawiają ogromną wartość kulturową nadając krajobrazowi wyjątkowego charakteru. Współcześnie można zauważyć kontynuację ciągłości kulturowej, nie została ona przerwana - tradycja budowy krzyży i kapliczek na podlaskiej wsi jest nadal żywa. Z tą różnicą, że dawniej najczęściej do budowania krzyży i kapliczek używano drewna, natomiast współcześnie stosowane jest łączenie różnych materiałów: drewna, stali, betonu, szkła, a nawet płyt PCV.

W Polsce, krzyże i kapliczki w życiu chrześcijan zawsze odgrywały wielkie znaczenie. Wznoszono je w różnych okolicznościach i miejscach: na obrzeżach wsi – u wylotu dróg, na rozstajach dróg, na granicach własności, na polach, a także na terenie siedlisk oraz na placach we wsi. Przy kościołach wznoszono cztery duże drewniane krzyże – dla odprawiania procesji Bożego Ciała, a także wznoszono krzyże „misyjne”. Na miejscach zbrodni w lasach, na mogiłach (gdzie pochowany był chrześcijanin) oraz na cmentarzach grzebalnych. Symbol krzyża umieszczano na szczytach i stropach chałup, na furtkach przy świątyniach, cmentarzach grzebalnych, a także na starych drzewach we wsi lub na skraju lasu.

Krzyże i kapliczki wznoszono zarówno z wdzięczności za doznane łaski, dla upamiętnienia tych ważnych wydarzeń historycznych, jak i tych o znaczeniu lokalnym. Wznoszono je również w intencjach ochrony ich fundatorów od wszelkich nieszczęść: zarazy, ognia, wody, głodu i wojny. Fundatorami były zarówno wspólnoty, jak i indywidualni mieszkańcy wsi.

Historia krzyży i kapliczek dostarcza nam wspaniałej wiedzy odnośnie dziejów tutejszych mieszkańców oraz terenu na którym się znajdują, a także wydarzeń, relacji międzyludzkich oraz sposobu życia fundatorów i dobrodziejów tych małych obiektów sakralnych. Wszystko to jest ze sobą ściśle powiązane i tworzy pewną całość, taką niepisaną kronikę lokalnej społeczności.

Symbole wiary chrześcijańskiej, głównie katolickiej i prawosławnej, w krajobrazie kulturowym Podlasia wzajemnie się przeplatają i uzupełniają. We wsiach zamieszkałych wspólnie przez oba wyznania, stoją dwa krzyże obok siebie - prawosławny i katolicki, a często są to całe grupy krzyży i kapliczek, najczęściej u krańca wsi lub na rozstajach dróg. Krzyże szczególnie drewniane, są charakterystyczne dla wsi zamieszkałych przez ludność prawosławną, w katolickich wsiach przeważają kapliczki.

Ze względu na formę architektoniczną podlaskie kapliczki można podzielić na: **szafkowe, słupowe, domkowe**.

**Kapliczki szafkowe** są zawieszane na starych drzewach, słupach, niekiedy na krzyżach lub ścianach domów. Wykonane są z drewna. Szafka ma kształt prostopadłościanu, który przykryty jest dwuspadowym dachem. Niekiedy daszek ma miniaturową wieżę lub sterczynę, która zwieńczona jest kowalskim krzyżem. Ich kształt i formy zdobienia są bardzo zróżnicowane, zawsze jednak mają wnękę na rzeźbionego świątka lub obraz.

**Kapliczki słupowe** przypominają swą formą drewniany obelisk. W układzie najprostszym słup zamknięty jest czterospadowym daszkiem z wyciętą w partii szczytowej wnęką na rzeźbę lub obraz; często na szczycie

słupa lub kolumny pojawiają się różnego rodzaju latarenki, przeważnie ażurowe, albo domkowe - takie niewielkie kapliczki. Bardziej rozwinięte kapliczki słupowe mają formę wielokondygnacyjnego słupa ze schodkowymi uskokami, zwieńczonego krzyżem, figurą bądź niewielką kapliczką.

**Kapliczki domkowe** przypominają miniaturkę świątyni Bożej. Większość wzniesiona jest na planie kwadratu lub prostokąta, przykryte dachem dwu, cztero lub wielopołaciowym niekiedy z wieżą i sygnaturką. Od frontu mają wnękę kryjącą w swym wnętrzu ołtarzyk z rzeźbioną figurą lub świętymi obrazami. Są zwykle zamknięte drzwiczkami, w elewacjach niekiedy pojawiają się małe otwory okienne.

Nieodłącznym elementem w podlaskim krajobrazie kulturowym, urzekającym swą magiczną siłą, są święte miejsca dla wyznawców prawosławia, związane z cudownym źródłem, zwane **krynoczkami**. W tych miejscach nad studzienką tradycyjnie stawiane są niewielkie parterowe budowle, nawiązujące swą formą i skalą do gazebo. Jest to ażurowa budowla na rzucie wieloboku foremego, której konstrukcja składa się z brogowego daszku wspartego na słupach. Dach wieńczy kopuła, bądź wieżyczka z sygnaturką. Najbardziej znana na Podlasiu jest Krynoczek położona w Puszczy Białowieskiej, 3 km od Hajnówki, którą opiekuje się parafia w Dubinach.

Podlasie jest jednym z trzech obszarów (obok Suwalszczyzny i północnego Mazowsza) skupiającym największą liczbę krzyży, stąd bywa często określane **krainą krzyży**.

Pod względem intencjonalnym można wyróżnić :

1. krzyże cmentarne,
2. krzyże wzniesione w miejscu śmiertelnego wypadku, w celu wspomnienia duszy niewinnie zabitego,
3. krzyże pokutne,
4. krzyże dziękczynne (wotywny),
5. krzyże wzniesione w celu ochrony od wszelkich nieszczęść,
6. krzyże "karawaka" – remedium na wszelką zarazę.

Krzyże jako znaki (symbole, akcenty) w przestrzeni zwracają szczególną uwagę swoją różnorodnością i bogactwem form. Zbudowane najczęściej z drewna sosnowego, dębowego, a czasem brzoźowego; przedstawiają dzieła miejscowych, w zasadzie anonimowych, ludowych artystów, wiejskich rzemieślników, majstrów – cieśli, stolarzy, a także kowali i kamieniarzy. Kult krzyża i ranga tego uniwersalnego symbolu religijnego znajduje wyraz w niepowtarzalnych formach architektonicznych, wyrosłych z tradycji rodzimej ciesiołki, o wyważonych proporcjach, przyciągających swym pięknem i harmonią. Lokowane w miejscach eksponowanych, na wzgórzach, ale również na łąkach (w przestrzeni otwartej), czy obok drzew (w środku lasu); stanowią wyraziste akcenty w krajobrazie jako dominanty pod względem formy i funkcji o niespotykanej sile ekspresji. Niektóre krzyże drewniane osiągają wysokość nawet do 12 m, co wyróżnia je od występujących w innych regionach Polski.

Krzyże na Podlasiu cechuje duża różnorodność i rozpiętość rozwiązań formalnych. Od minimalistycznych rozwiązań o charakterze surowym i syntetycznej kompozycji, do rozwiązań o bogatej ornamentyce i rozrzeźbionej kompozycji, tak jak zasługujące na szczególną uwagę najpiękniejsze krzyże drewniane wykonane przez Piotra Radkiewicza. Powstawały one do lat 50. naszego wieku, głównie w okolicach Sokółki: na cmentarzach prawosławnych i rzymskokatolickich, przy drogach lub we wsiach na posesjach prywatnych (Sokółka, Suchowola, Okopy, Majewo, Chodorówka, Janów, Trofiłówka, Dubasilewsczyzna, Kładziewo). Ten samorodny artysta wykonywał je sam za pomocą prostych narzędzi: zwykłego noża, siekiery, piły, dłuta własnej produkcji. Tylko wykonanie korony (żelaznego krzyża wieńczącego belkę pionową) zlecał do wykucia kowalowi, ale według swojego projektu, który rozrysowywał w skali 1:1. Te monumentalne krzyże-rzeźby o doskonałych proporcjach, pełnych wycucia ciężkości i równowagi, chociaż już w szczątkowej formie, jeszcze do dzisiaj wzbogacają podlaski krajobraz.

Podlaskie krzyże drewniane o bogatej ornamentyce mają dużo wspólnych cech z krzyżami litewskimi. Do cech tych można zaliczyć między innymi:

- 1/ bogatą ornamentykę promieni tworzących słońce, otaczających Mękę Pańską (po jednym, dwa lub trzy promienie między ramionami);
- 2/ umieszczanie pasyjki na złączeniu belki pionowej z poziomą;
- 3/ występowanie blaszanego daszka z kryzą nad pasyjką;
- 4/ zakończenie krzyża krzyżykiem żelaznym lub krzyżem ośmioramiennym;
- 5/ występowanie półksiężycy (krzyże z okolic Narwi i Biebrzy);
- 6/ ozdoby snycerskie wzdłuż belki pionowej i ramion, zastosowanie motywów: uskrzydłonych aniołów, stylizowanej lilii, gołębia – jako symbolu Ducha Świętego;
- 7/ rozrzeźbienie zakończeń każdego z ramion w formie trzech wyciętych serc, trójlistnej koniczyny lub wyprofilowane półokrągło.

Potrzebę bogatego ozdabiania krzyży przez Litwinów Zygmunt Gloger uzasadnił głęboką ich wiarą oraz okazywaniem w ten sposób czci dla zmarłych i troską o spokój ich dusz. W "Budownictwie drzewnym" napisał:

„Nie ulega wątpliwości, że tak licznych i tak gorliwie ozdabianych krzyżów drewnianych, jak na Litwie katolickiej, nie posiada dziś żaden inny kraj na ziemi”[2].

Podlaskie krzyże można usystematyzować według trzech grup kryteriów: formy przestrzennej, materiału z którego są wykonane oraz wielkości zgrupowania[3]. Z każdym z tych kryteriów wiążą się pewne uwarunkowania, wynikające ze specyfiki regionu będącego obszarem pogranicza kultur i religii; obszarem o bogatej mozaice kulturowej etniczno-religijnej, i z tego względu wyróżniającym się spośród innych regionów Polski wielką różnorodnością i bogactwem form.

### **I.FORMA – jako pochodna obrządków Kościoła**

Na Podlasiu występują następujące formy krzyża chrześcijańskiego:

- **krzyż łaciński,**
- **krzyż prawosławny,**
- **krzyż staroobrzędowców.**

Wymienione formy krzyża nawiązują do występujących w regionie obrządków Kościoła rzymskokatolickiego, Kościoła prawosławnego i Wschodniego Kościoła Staroobrzędowego. Na Podlasiu dominują wyznawcy obrządków Kościoła rzymskokatolickiego i Kościoła prawosławnego.

**Krzyż łaciński** – czteroramienny z wydłużonym dolnym ramieniem. Nazywany jest on często krzyżem chrześcijańskim lub *crux ordinata* (krzyż zwykły). Jest najbardziej znanym symbolem chrześcijaństwa, utożsamianym z narzędziem, na którym ukrzyżowano Chrystusa. Symbolika obejmuje wymiar wertykalny i horyzontalny. Belka pionowa oznacza zjednoczenie nieba z ziemią, tego co Boskie z tym co ludzkie w Chrystusie. Natomiast belka pozioma, jako wymiar horyzontalny, oznacza uniwersalny charakter zbawienia dokonanego na krzyżu (zjednoczenie ludzi ze wschodu i zachodu).

**Krzyż prawosławny** - ośmioramienny o trzech poprzeczkach lub sześcioramienny o dwóch poprzeczkach.

Jeśli na osi wertykalnej znajdują się trzy poprzeczki: — górna – oznacza tabliczkę nad głową Chrystusa (*filakterium*) z napisem najczęściej w języku cerkiewnosłowiańskim: ИИЦИ lub ИИЦИ Исус (Исус) Назорей Царь Иудейский (*Jezus Nazarejczyk Król Żydowski*); — środkowa – służy dla rąk Ukrzyżowanego; — dolna – ukośnie usytuowana podpórka służy pod Jego nogi (*suppedaneum*). Podpórka zwrócona jest jednym końcem w górę w kierunku "dobrego łotra" i wskazuje mu niebo, drugi koniec podpórki opuszczony jest w dół i wskazuje "ziemu łotrowi" piekło. Nogi Chrystusa przybite są inaczej niż w tradycji katolickiej, nie jednym gwoździem, a dwoma – każda noga oddzielnie.

**Krzyż prawosławny o dwóch poprzeczkach:** górnej dla rąk Ukrzyżowanego i dolnej, ukośnie usytuowanej podpórce pod nogi (*suppedaneum*).

**Krzyż staroobrzędowców** – ośmioramienny o trzech poprzeczkach.

### **II. MATERIAŁ uwarunkowany dostępnością i łatwością pozyskania oraz lokalną tradycją**

Różnorodność wyrazu artystycznego, bogactwa rozwiązań formalnych i detalu architektonicznego krzyży na Podlasiu jest pochodną zastosowanych materiałów, z których zostały one wykonane. Ze względu na użyty materiał, można wymienić następujące typy podlaskich krzyży.

Są to:

- **krzyż drewniany,**
- **eko - krzyż,**
- **krzyż metalowy** (umieszczony na kamiennym lub betonowym cokole),
- **krzyż kamienny lub murowany** (z lastryka),
- **krzyż o konstrukcji metalowej** (ażurowy lub wypełniony drewnem).

Podlasie bywa często określane krainą krzyży. Charakterystycznym wyróżnikiem krajobrazu kulturowego tego obszaru są wyniosłe **krzyże drewniane**, zlokalizowane w różnych miejscach. Do dziś zachowana jest ciągłość tradycji stawiania krzyży prawie na każdym kroku.

Obfitość materiału pozyskiwanego w ogromnych puszczech od wieków sprzyjała rozwojowi podlaskiej architektury drewnianej. Dostępność i łatwość pozyskania surowca (dawniej darmo otrzymywane drewno z lasów dworskich) sprawiły, że typ drewnianego krzyża w największym stopniu utożsamił się z krajobrazem Podlasia. Stawiano krzyże wysokie, najczęściej z całych sosen, o okazałym przekroju belki pionowej, która zwężała się ku górze i nieco mniejszym przekroju ramion. Belka pionowa w przekroju poprzecznym była kwadratem o długości boku 0,20-0,35 m. Przecznica (belka pozioma) była nałożona na pionową i obie połączone były krzyżem. Całość często wieńczyła u góry wykuta z żelaza korona lub krzyżyk wykonany przez kowala. Pod poziomym ramieniem tego krzyżyka występował czasem księżyc.

Wraz z upływem czasu, pod wpływem niekorzystnych dla drewna warunków atmosferycznych, zakopaną w ziemi zgniłą część pionowej belki odcinano, a krzyż ponownie zakopywano na głębokość około półtora metra. Czynność tę powtarzano wielokrotnie, co 20 – 35 lat, przedłużając tym samym jego żywotność nawet do ponad stu lat. Obecnie można spotkać krzyże różnej wysokości: wysokie (do 12 m), średniej wysokości (od 3 do 5 m) i krzyże niskie (do 2,5 m).



Podlaskie krzyże drewniane cechuje także duża różnorodność rozwiązań formalnych i kompozycyjnych. Pod tym względem można wyróżnić cztery zasadnicze grupy:

1/ krzyże drewniane o rozwiązaniach minimalistycznych, nie zdobione, powstałe z przecięcia się belki dłuższej z krótszą o tym samym przekroju na całej długości; a także krzyże "surowe" wykonane z nieobrobionego pnia drzewa na przykład pnia brzozy (grupa takich krzyży zlokalizowana jest m. in. przy rynku w Krynkach);

2/ zakończenia ramion wyprofilowane w kształcie: półkola, trójlistnej koniczyny, serc; całość może wieńczyć wykuty z żelaza krzyżyk;

3/ rozrzeźbione zakończenia ramion, pionowa belka zakończona żelaznym krzyżykiem lub kutą koroną, na przecięciu ramion pasyjka otoczona okrągłą formą i promieniami rozchodzącymi się od środka, pasyjka może być przykryta blaszaną kryzą;

4/ krzyże drewniane o rozrzeźbionej formie, bogatej kompozycji i bogatym detalu, z ozdobami snycerskimi wzdłuż belki pionowej i przecznicy.

W czwartej grupie lokują się krzyże wykonane przez Piotra Radkiewicza. Krzyże-rzeźby zasługujące na szczególną uwagę, ze względu na ich artyzm i niepowtarzalne piękno, wyważoną harmonię form, doskonałe proporcje i wielką dbałość o rozwiązanie najdrobniejszego detalu architektonicznego. Zasady kompozycji stosowane przez artystę można zobrazować na przykładzie krzyża z 1944 r. z cmentarza rzymskokatolickiego w Majewie[8].

Krzyż przedstawiał wyniosłą, prawie 10-metrową formę. Belka pionowa zwężająca się ku górze miała przekrój kwadratowy przy ziemi 0,32 x 0,32 m, a trzy metry nad ziemią 0,21 x 0,21 m i była zwieńczona 80-centymetrową kutą koroną. Przecznica dzieliła belkę pionową w stosunku 1:3. Każde ramię krzyża zakończone było wyprofilowaniem w kształcie trzech serc. Na pionową belkę zakończoną sercem i żelazną koroną nałożono poziomą beleczkę zakończoną dwoma sercami. W miejscu przecięcia znajdowała się płaskorzeźba symbolizująca Opatrzność Bożą – trójkąt z okiem. Podobny zabieg zastosował artysta na poziomej belce. Oba jej końce wyprofilowane były w kształcie serca. Na obu końcach nałożone były beleczki zakończone dwoma sercami. W miejscu przecięcia znajdowały się okrągłe formy, z jednej strony słońce, z drugiej - księżyc; symbol dobra i zła. W miejscu skrzyżowania się belki pionowej z poziomą, cztery pola między ramionami wypełniały wycięte z deski motywy stylizowanej lilii. Pod blaszaną kryzą umieszczono pasyjkę. Cała postać Chrystusa (oprócz rąk wykonana została z jednego kawałka drewna. Nad blaszanym daszkiem umieszczono gołębia – symbol Ducha Świętego, nad nim kompozycję w trójkącie równobocznym przedstawiającą postać Boga Ojca z rozłożonymi rękoma. Nad tą płaskorzeźbą przybita została tabliczka z wyciętymi literami *INRI*. Na wysokości czterech metrów, tuż pod pasyjką, artysta umieścił prawie metrową (0,7 m) postać anioła. Niżej, na wysokości około trzech metrów od ziemi - głowicę przypominającą ślimacznicę kolumny jońskiej. Nad głowicą znajdowała się płaskorzeźba przedstawiająca Chrystusa upadającego pod krzyżem. Pojedyncze płaskorzeźby rozwiązał artysta z wielką dbałością o detal. Same w sobie miały wielki ładunek emocjonalny, były bardzo wymowne, dynamiczne, ekspresyjne i oryginalne w układzie form. Elementy te wzbogacały kompozycję całości krzyża.

Wyjątkowo dobrze przetrwał do naszych czasów krzyż wykonany przez Piotra Radkiewicza do jego rodzinnej wsi Okopy, znajdujący się na posesji prywatnej Nr 20. Pod względem konstrukcji, formy i kompozycji, krzyż ten w dużym stopniu nawiązuje do opisanego z cmentarza rzymskokatolickiego w Majewie. Widoczne są tu charakterystyczne dla twórczości artysty indywidualne rozwiązania formalne i kompozycyjne. Wykonany jest z drewna, obecnie ma około siedmiu metrów wysokości, a podstawę ma zacementowaną w usypanym z kamieni polnych kurhanie, co zapewni dodatkowe wzmocnienie i ochronę przed zniszczeniem. Wyniosła forma krzyża zwieńczona jest kutą z żelaza koroną. Każde ramię zakończone jest wyprofilowaniem w kształcie trzech serc. Przestrzeń między ramionami wypełniają cztery promienie o bogatej ornamentyce stylizowanych lilii. Na złączeniu belki pionowej z poziomą, umieszczona jest drewniana pasyjka. Rzeźbę Chrystusa ukrzyżowanego ochrania metalowy daszek zakończony kryzą. Wzdłuż belki pionowej i ramion widnieją ozdoby snycerskie o cechach stylowych i formalnych, charakterystycznych dla twórczości tego artysty: trójkąt z okiem, motyw uskrzydionych głów aniołów, całe postacie aniołów oraz płaskorzeźba przedstawiająca Chrystusa upadającego pod krzyżem. Obecnie stan zachowania detali tego krzyża jest różny, można także dostrzec inne płaskorzeźby, jednak są one w szczerkowym stanie zachowane i niemożliwe jest ich jednoznaczne odczytanie.

Kult krzyża jako symbolu wiary, do dzisiaj jest tak znaczący i tak wielki, że stare, walące się krzyże drewniane nie znajdują zastosowania do innych poza kultowych celów (na przykład użytkowych). Wszelkie czynione zabiegi zawsze zmierzają do przedłużenia ich żywotności. Najprostszą czynnością jest ponowne zakopywanie zdrowej części belki pionowej do 1,5 m głębokości. Jeśli krzyż jest już bardzo krótki, dostawiane są do jego boków podpory ze zdrowego drewna lub podstawa przykręcana jest do betonowego słupa.

Oryginalnością rozwiązania zwracają uwagę stare (z początku XX w.) drewniane krzyże z okolic Suchowoli i Czerwonki. Tworzą one dość znaczącą grupę **eko-krzyży** przydrożnych. Są to wyniosłe około 6-7 m wysokości formy wplecione w konary starych drzew liściastych. Krzyż pozostaje tu w symbiozie z naturą, tworzy nierozdzielalną jedność z drzewem. Konary drzewa go oplatają i chronią przed deszczem, śniegiem, a przede wszystkim przed wiatrem. W okresie pełnej wegetacji, przy gęstej zielonej masie liści trudno je dostrzec, są ledwo zauważalne i bardzo dyskretne w krajobrazie. Dopiero zimą, późną jesienią i wczesną wiosną stają się czytelne. Natura tworzy tym wyniosłym formom przebogata oprawę i różnorodną scenerię. W zależności od pór roku (zróżnicowane zagęszczenie masy zielonej lub jej brak, zróżnicowane przebarwienie liści) i warunków pogodowych (wiatr, słońce); za każdym razem inaczej je postrzegamy. Wręcz spektakularne efekty w percepcji eko-krzyża przydrożnego są pochodną względów praktycznych, które przesądziły o zastosowaniu takiego rozwiązania.

Krzyż będący w symbiozie z drzewem może przywoływać kojarzenie krzyża z wyobrażeniami "Drzewa Życia" z ramionami upodabniającymi się do konarów drzew[4].

Pojawienie się w XIX w. w wiejskich kuźniach nowego materiału jakim był metal sprawił, że zaczęto wykonywać ozdobne **krzyże żelazne**. Umieszczano je zarówno na pionowej belce drewnianych krzyży przydrożnych w formie korony, jak i na krzyżach cmentarnych, a także na kalenicach kapliczek drewnianych i murowanych. Umieszczano je również na postumencie kamiennym lub betonowym. Krzyże metalowe umieszczone na cokole charakteryzuje znaczna różnorodność form, ze względu na sposób komponowania postumentu oraz bogate, różnorodne kompozycje metalowe. Postument był kształtowany z kilku brył w różny sposób, najczęściej uskokowo zwężał się ku górze, niekiedy przybierał formę obelisku; betonowy lub murowany mógł być otynkowany i pomalowany farbą. Często z przodu widniała tablica (np. żeliwna) lub intencyjny napis wyryty był bezpośrednio na postumencie (np. we wnęce). Żelazne krzyże kowalskiej roboty przedstawiały różne formy. Od najprostszych, powstałych z przecinających się pod kątem prostym pasów metalu, do rozbudowanych przypominających koronkowy ażur promienistych monstrancji (ażurowe ramiona i tarcza, faliste promienie).

W okresie międzywojennym (wraz z rozwojem przemysłu i konkurencją wyrobów żelaznych pochodzenia przemysłowego) pojawiły się metalowe krzyże wykonywane z fabrycznych prętów. Odpowiednio wyginane w esownice, klamry, woluty, przyozdabiały ramiona krzyża i przestrzenie wokół ramion. Krzyże powstałe w późniejszym okresie czasami wykonane były ze stalowych rur i kątowników; w zasadzie pozbawione są ornamentyki. Podlaskie krzyże metalowe umieszczone na kamiennym lub betonowym cokole należą do krzyży niskich lub średnich. Najczęściej ich wysokość wynosi 2,0 – 3,0 m.

Po II wojnie światowej, zwłaszcza w latach siedemdziesiątych, pojawiły się w krajobrazie podlaskim (podobnie jak w całym kraju) **krzyże wykonane z lastryka**. Są to niskie krzyże do dwóch metrów wysokości. Najczęściej krzyż przechodzi w prostopadłościenną podstawę, na której umieszczona jest czarna szklana tablica z wyszlifowanym napisem intencyjnym. Tego typu krzyże nie zdradzają żadnej tendencji do oryginalności i nieraz w różnych regionach kraju można spotkać kilkadziesiąt identycznych, które różnicuje tylko tekst inskrypcji. Często zastępują one drewniane krzyże przy drogach, na skraju wsi a szczególnie na wiejskich cmentarzach, które są wręcz zalewane tą lastrykową tandetą. Produkowane na skalę przemysłową i pozbawione jakichkolwiek wartości artystycznych, pozostają w pewnym dysonansie z najbliższym otoczeniem terenów otwartych i stanowią negatywne akcenty w krajobrazie kulturowym nie tylko Podlasia.

Sytuacja napięć społecznych wywołana atmosferą polityczną w kraju z okresu przed wprowadzeniem stanu wojennego, może uzasadnić pojawienie się licznych krzyży przydrożnych na początku lat osiemdziesiątych naszego stulecia. Napisy umieszczone na nich przeważnie odwołują się do głębokiej wiary, upatrując w niej jedyną nadzieję (*PAN MÓJ BÓG MÓJ, CHRYSZTUS WCZORAJ DZIŚ NA WIE-KI*) lub też wyrażają prośby: *WEJRZYJ PANIE RATUJ NAS*.

Tradycyjnie krzyże w Polsce zawsze odgrywały ogromne znaczenie w życiu społecznym i politycznym narodu. Stawiano je w czasie nieszczęść i wielkich zdarzeń w kraju: po rozbiorach, powstaniach, po zakończeniu wojny, ale także przed i po ogłoszeniu stanu wojennego. Krzyże z początku lat osiemdziesiątych naszego stulecia nawiązują swoją formą do drewnianych z początku XX w. Są to formy wyniosłe ok. 7 – 8 m wysokości. Wcześniejsze o **ażurowej konstrukcji metalowej** wypełnionej elementami drewnianych belek. Późniejsze - pozbawione są elementów drewnianych. Podobnie jak krzyże drewniane mają rozrzeźbione zakończenia ramion, a na ich skrzyżowaniu widnieje metalowa pasyjka przykryta metalowym daszkiem z kryzą.

**III. WIELKOŚĆ ZGRUPOWANIA uwarunkowana typem lokalizacji.** Rozpatrując kryterium ilościowe, w kulturowym krajobrazie Podlasia wyraźnie zarysowują się następujące cztery typy zgrupowań krzyży:

**1/ pojedynczy krzyż** jako znak w przestrzeni

– symbol, akcent;

**2/ zespół kilku krzyży;**

**3/ liczne zgrupowanie – nekropolia;**

**4/ "las krzyży" na świętym wzgórzu.**

Miejsce lokalizacji krzyża, jako świętego znaku w przestrzeni, nigdy nie było przypadkowe. Zawsze miało głębsze, ideologiczne uzasadnienie i historyczną genezę. Było zmaterializowaniem pewnych zdarzeń; aktem dziękczynienia, symbolem skruchy i zadośćuczynienia, chęcią utrwalenia miejsca szczególnego wydarzenia, czy też wyrazem złożenia ważnych, życiowych prośb.

Nierozerwalnie zrośniętym z krajobrazem kulturowym Podlasia jest krzyż, który występuje jako **pojedynczy obiekt** – wyniosły, drewniany krzyż polny, będący jedyną dominantą w pejzażu równinnym. Innym razem, zlokalizowany na działce prywatnej lub poza jej obrębem – drewniany lub żelazny na kamiennym cokole – dopełnia i wzbogaca kompozycję zabudowy mieszkaniowej. W każdej z tych sytuacji, zwłaszcza drewniane krzyże dzięki urodzie swojej formy, pozostają w doskonałej harmonii z najbliższym otoczeniem dominującej zabudowy drewnianych domów.

Bardzo charakterystycznym zjawiskiem na Podlasiu jest **zgrupowanie kilku krzyży w jednym miejscu**. Już w latach pięćdziesiątych XX w. zwrócił na ten fakt uwagę Tadeusz Seweryn: *"Wzruszające były na Podlasiu krzyże występujące parami, z których jeden smukły i młody towarzyszył drugiemu, niskiemu i starszemu"*[1]. Na początku XX w. bardzo często stawiano kilka drewnianych krzyży w jednym miejscu w grupach od 2 do 6 sztuk. Były to tzw. krzyże "choleryczne" ("morowe") ustawione na skraju zabudowań, by stróżowały, chroniąc mieszkańców - jak wynika z napisów - *"... od pomory, zarazy, głodu, ognia i wojny..."*. Tradycja stawiania kilku krzyży obok siebie przetrwała do dnia dzisiejszego. Bardzo często na skraju zabudowań, lub z obu stron wsi występuje grupa krzyży (najczęściej dwa lub trzy). Taki zespół kilku świętych znaków w jednym miejscu lokalizacji powstaje na zasadzie dostawiania jednego lub dwóch krzyży do już istniejącego. Tworzą one bardzo zróżnicowane kompozycje przestrzenne. Wznoszone są staraniem całej wsi, jako wyraz wdzięczności za okazane łaski lub polecenia się grupy mieszkańców opiece bożej. Grupa kilku krzyży tworzy jedną kompozycję, najczęściej ogrodzoną, a krzyże ozdabiane są prawdziwymi lub sztucznymi kwiatami, czasem kolorowymi wstążkami. W życiu mieszkańców wsi miejsca te są szczególnie ważne. Tutaj zatrzymuje się procesja podczas święcenia pól przed Wniebowstąpieniem Pańskim, święci się wielkanocne jadło, w dniu Św. Jerzego (wg starego stylu) odbywają się modlitwy o zdrowie mieszkańców i dusze zmarłych; tutaj też następuje ostatnie pożegnanie zmarłego, odbywają się modlitwy i zamyka się trumnę.

Znacznie większe zgrupowanie krzyży w jednym miejscu lokalizacji przedstawiają **nekropolie**. Charakterystycznym wyróżnikiem wiejskich cmentarzy na Podlasiu była tradycja stawiania nad poszczególnymi mogiłami wielkich, osiagających nawet 12 m, drewnianych krzyży. W kontekście rozłożystych koron starodrzewia tworzyły one wyjątkową kompozycję o niespotykanej sile ekspresji i dramaturgii. Jeszcze do lat dziewięćdziesiątych naszego stulecia na podlaskich cmentarzach rzymskokatolickich i prawosławnych na wsi można było ujrzeć wśród drzew wysokie krzyże drewniane jako pozostałość początku naszego wieku. W tej chwili występują one w szczątkowej formie, tylko te dawniej stawiane, parokrotnie przecinane i ponownie zakopywane, nie przekraczają one 3 m wysokości.

Obecnie krzyże drewniane są zastępowane "nowoczesnymi pomnikami" jakich jest niezliczona ilość w całym kraju. Nagrobki najczęściej wykonywane są z materiałów wyglądem swoim naśladowujących kamień, ale znacznie od niego tańszych - lastrico i beton. Niezwykle gwałtownie przebiegający w ostatnich latach proces degradacji estetycznej cmentarzy wiejskich, może doprowadzić do całkowitego przekształcenia ich wyglądu i charakteru, odbierając im urok i dotychczasową specyfikę, doprowadzając do daleko idącej uniformizacji. Przerwanie ciągłości kontynuacji dotychczasowej tradycji w przyszłości skutkować może utratą odrębności, oryginalności i rodzimego charakteru wiejskich cmentarzy na Podlasiu.

Góra jest symbolicznym rozwinięciem znaczeń kojarzonych z wysokością, pionowością; ale także z wewnętrzną wzniosłością, bądź duchową transpozycją pojęcia wstępowania[5]. Góra przywołuje także skojarzenia drogi do nieba, raju, zmartwychwstania, objawiania, miejsc medytacji, kultu i pielgrzymek[6].

Miejszem szczególnym na Podlasiu jest **"las krzyży"** okalający z trzech stron cerkiew Przemienienia Pańskiego zlokalizowaną na Świętej Górze w Grabarce. *"Święta Góra Grabarka jest najważniejszym ośrodkiem życia religijnego prawosławnych w Polsce. Jest od stuleci widomym znakiem trwania wartości duchowych. Jest miejscem tysięcy krzyży, stawianych za chorych, cierpiących, zabłąkanych i za tych, którzy doznali uzdrowienia i ukojenia. Jest miejscem nieustannej modlitwy mniszek z założonego tu w 1947 roku monasteru św. św. Marty i Marii i modlitwy tysięcy pielgrzymów, odwiedzających Świętą Górę, najliczniej tu przybywających na święto Przemienienia Pańskiego, czyli Spasa, obchodzone 18 i 19 sierpnia."*[7] Grabarka jest jednym z najświętszych, cudownych miejsc polskiego prawosławia. Miejsce to urzeka swoją niezwykłą, magiczną i niepowtarzalną scenerią liczne rzesze wiernych przybywających tu na pielgrzymki obu obrządków: wschodnio-bizantyjskiego i zachodnio-łacińskiego.



W nawiązaniu do prawosławnej Góry Krzyży w Grabarce, na skraju Wasilkowa, obok kościoła Matki Boskiej Bolesnej w Świętej Wodzie zaczęto stawiać krzyże wotywnie i dziś wpisana jest w krajobraz "Góra Krzyży" z Jubileuszowym Krzyżem Pielgrzymów o wysokości 25 m.

Jedynym w swoim rodzaju miejscem, jednym z najważniejszych miejsc kultu katolickiego, a także symbolem narodowym dla Litwinów jest Góra Krzyży w pobliżu Szawli (lit. *Šiauliai*). Litwini różnie ją nazywają: Górą Świętą, Górą Pilia, Górą Jurgaicziu, albo zwyczajnie – Górą Krzyżową, bo znajdują się na niej setki tysięcy, może miliony krzyży przyniesionych przez pielgrzymów z całej Litwy a nawet całego świata. Obok krzyży litewskich wiele jest polskich, niemieckich a także z innych krajów. Krzyże wotywnie ustawione są tam głównie w podzięce za doznane łaski lub wysłuchane modlitwy. To niewielkie wzgórze (około 10 m wysokości), co najmniej od dwustu lat katolicy traktują jako sanktuarium i miejsce pielgrzymkowe przynosząc w ofierze maleńkie, średnie, duże i ogromne drewniane lub metalowe krzyże, krzyżyki i różańce. Takiej mnogości krzyży w jednym miejscu pewnie nie ma nigdzie na świecie!

Las krzyży w Grabarce, Świętej Wodzie, koło Szawli - każde z tych miejsc uważane jest za święte, miejsce ciszy, refleksji i kontemplacji. Dla wszelkich religii wywodzących się z różnych uwarunkowań kulturowych miejsca te mają szczególne znaczenie kultowe. Podróż do tych miejsc wykracza poza zwykłe fizyczne pokonywanie przestrzeni, jest działaniem podejmowanym w poszukiwaniu określonego celu, przypomina proces poszukiwania i duchowej nauki, jest też drogą zbawienia i oczyszczenia, ale także szansą na wzajemne inspirowanie różnych wspólnot (etnicznych, narodowych lub wyznaniowych).

Szczególnie cennym wyróżnikiem kulturowego krajobrazu Podlasia zwłaszcza terenów otwartych, wsi i małych miast, są symbole wiary chrześcijańskiej, głównie katolickiej i prawosławnej, które się wzajemnie przeplatają i uzupełniają. Należą do nich unikatowe znaki kultowe występujące w formie krzyży i kapliczek. Symbole te będące nośnikiem historycznej treści związane są zawsze z konkretnym miejscem lokalizacji, upamiętniając tym samym ważne wydarzenia historyczne nie tylko wspólnot lokalnych. Bogactwo występujących kapliczek i krzyży na Podlasiu i ich duże zróżnicowanie w różnych kategoriach, jest pochodną specyfiki tego obszaru. Podlasie będące obszarem o szczególnych wartościach krajobrazowych i architektonicznych, kształtowane było przez wieki przez oddziaływanie różnorodnych form lokalnej tożsamości kulturowej o wielonarodowej, wieloreligijnej i wieloetnicznej genezie.

Wobec tych niezaprzeczalnych, unikatowych wartości regionu bardzo ważne są wszelkie działania mające na celu propagowanie aktywnej ochrony krajobrazu kulturowego. Przywrócenie dawnego, ludowego pejzażu, w którym miejsca "święte" i "ważne" dla lokalnych społeczności będą "naznaczone" odpowiednimi symbolami. Kolejnym istotnym aspektem jest ratowanie architektury regionalnej poprzez odtwarzanie i wprowadzanie nowych form zgodnie z tradycyjnymi wzorami regionu, co może zaowocować równocześnie zwiększeniem atrakcyjności turystycznej tych terenów. Ważnym elementem jest również permanentne podnoszenie świadomości mieszkańców wsi, a także aktywizacja twórców ludowych i popularyzacja na szerszym forum ich osiągnięć.

#### **Literatura:**

1. Tadeusz Seweryn, *Kapliczki i krzyże przydrożne w Polsce*, Wyd. PAX, Warszawa 1958.
2. Zygmunt Gloger, *Budownictwo drzewne i wyroby z drzewa w dawnej Polsce*, Warszawa 1907.
3. Danuta Korolczuk, *Krzyż na Podlasiu*, [w:] Architektura Kultur Lokalnych Pogranicza. Pogranicze Polski, Litwy, Białorusi i Ukrainy. T.II./ Red. J. Uścińowicz, ZAKL WAPB, Białystok 2009.
4. Jerzy Uścińowicz, *Symbol. Archetyp. Struktura. Hermeneutyka tradycji w architekturze świątyni ortodoksyjnej*, Politechnika Białostocka, Rozprawy Naukowe Nr 56, Białystok 1997.
5. Juan Eduardo Cirlot, *Słownik symboli*, Wyd. Znak, Kraków 2006.
6. Alvaro Pascual Chenel i Alfonso Serrano Sim'arro, *Słownik symboli*, Warszawa 2008.
7. Anna Radziukiewicz, *Grabarka. Góra krzyży i modlitwy*, Wyd. Arka, Białystok 2006.
8. Celina Łuckiewicz, *Drewniane krzyże cmentarne z okolic Sokółki*, (w:) Studia Podlaskie, t. I, Instytut Historii Uniwersytetu Warszawskiego Filii w Białymstoku, Białystok 1990 r.

#### **Źródła i autorzy fotografii części ilustracyjnej:**

- Fot.1.-Krzysztof Kiciński  
Fot.3.-Dariusz Ziemnicki  
Fot.9.-Tomasz Piekarski  
Fot.11.- Inwentaryzację szczegółową krzyża wykonała Celina Łuckiewicz w 1978 r[8].  
Fot.20.-Kamila Paliczuk  
Fot.21-22 -Jerzy Uścińowicz  
Fot.2, 4-10, 12-19, 23-25 - Danuta Korolczuk



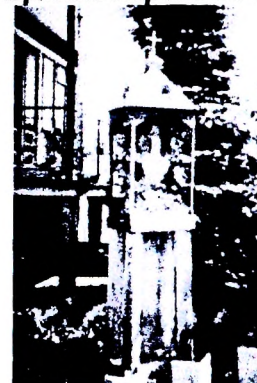
**Fot.1 – Kapliczka szafkowa we wsi Woronie**



**Fot.2 – Kapliczka słupowa we wsi Ryboły**



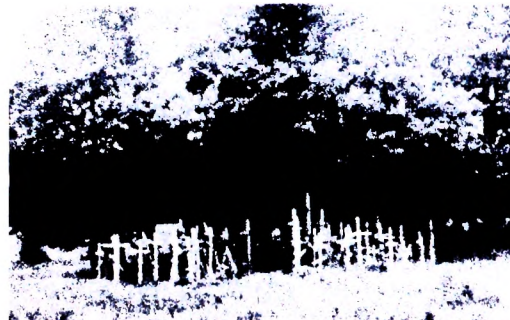
**Fot.3 – Kapliczka słupowa we wsi Morze**



**Fot.4 – Kapliczka słupowa w miasteczku Suchowola**



**Fot.5 – Kapliczka domkowa na skraju wsi Nowy Korcin  
w gminie Hajnówka**



**Fot.6 – Święte miejsce związane ze źródłem,  
"krynoczek" we wsi Lady**



**Fot.7 – Krzyż przydrożny na skraju wsi Czyżyki**



**Fot.8 – Grupa krzyży wzniesionych w celu ochrony  
od wszelkich nieszczęść na skraju wsi Ist k**



**Fot.9 – Krzyż na posesji we wsi Knorydy**



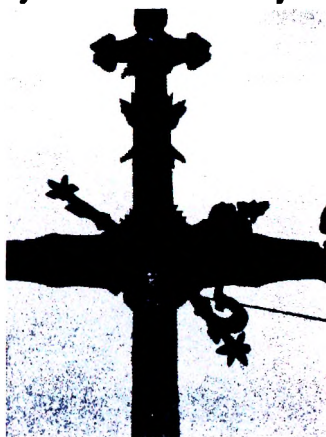
**Fot.10 – Krzyż "karawaka" z 1941 r., 30 km od Białegostoku**



**Fot.11 – Krzyż drewniany wykonany przez Piotra Radkiewicza z 1944 r. na cmentarzu rzymskokatolickim w Majewie**



**Fot.12 – Krzyż drewniany wykonany przez Piotra Radkiewicza z ok. 1910-1930 r. we wsi Okopy Nr 20.**



**Fot.13 – Detal krzyża wykonanego przez Piotra Radkiewicza we wsi Okopy Nr 20**



**Fot.14 – Detal krzyża wykonanego przez Piotra Radkiewicza we wsi Okopy Nr 20**

**Literatura:**

1. Tadeusz Seweryn, Kapliczki i krzyże przydrożne w Polsce, Wyd. PAX, Warszawa 1958.
2. Zygmunt Gloger, Budownictwo drzewne i wyroby z drzewa w dawnej Polsce, Warszawa 1907.
3. Danuta Korolczuk, Krzyż na Podlasiu, [w:] Architektura Kultur Lokalnych Pogranicza. Pogranicze Polski, Litwy, Białorusi i Ukrainy. T.II./ Red. J. Uścińowicz, ZAKŁ WAPB, Białystok 2009.
4. Jerzy Uścińowicz, Symbol. Archetyp. Struktura. Hermeneutyka tradycji w architekturze świątyni ortodoksyjnej, Politechnika Białostocka, Rozprawy Naukowe Nr 56, Białystok 1997.
5. Juan Eduardo Cirlot, Słownik symboli, Wyd. Znak, Kraków 2006.
6. Alvaro Pascual Chenel i Alfonso Serrano Sim'arro, Słownik symboli, Warszawa 2008.
7. Anna Radziukiewicz, Grabarka. Góra krzyży i modlitwy, Wyd. Arka, Białystok 2006.



## ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ОБЪЕКТОВ ВОЕННОГО ВЕДОМСТВА В ПРОМЫШЛЕННОМ СТРОИТЕЛЬСТВЕ БЕЛАРУСИ В ПОСЛЕВОЕННЫЙ ПЕРИОД (1944 – 1960-е гг.)

Промышленные предприятия являются стратегически важными объектами для государства, определяют его экономическое положение и безопасность. Поэтому в первые послевоенные годы все усилия Беларуси были направлены на восстановление промышленного комплекса страны. Учитывая тяжелое экономическое положение, было решено некоторые промышленные предприятия создавать на базе объектов военного ведомства, отличавшихся большим объемом строительства и капиталностью построек. Таким образом, объекты военного ведомства в послевоенные годы перепрофилировали как для нужд промышленных предприятий, размещая в них производственные процессы и административно-бытовые помещения, так и для нужд рабочих предприятий, создавая на их базе жилые кварталы (поселки) для рабочих.

Объекты военного ведомства, переданные под нужды промышленного комплекса страны, в зависимости от функционального назначения можно разделить на 3 типа:

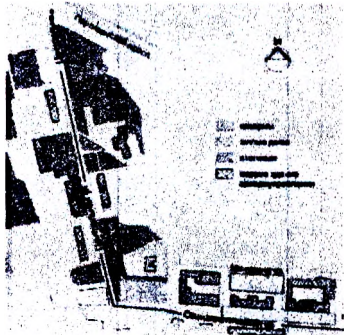
- общевоинского назначения - штабы, казармы, солдатские и офицерские столовые, жилые дома в военных городках, воинские клубы, медицинские пункты, бани и др.;

- специального фортификационного назначения - сооружения, предназначенные для обеспечения боевой работы и комплексной защиты личного состава и техники всех видов (форты и др.);

- вспомогательного назначения - танковые ангары, здания конных обозов, склады и др.

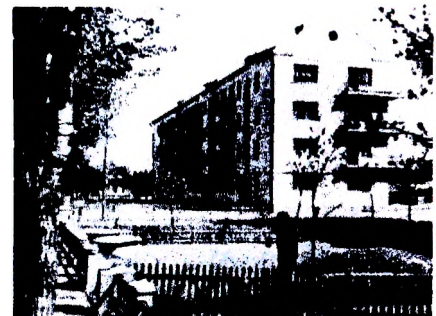
Особенность использования объектов военного ведомства при строительстве «рабочих поселков» и промышленных предприятий заключалась в следующем:

- «рабочие поселки» создавались на базе объектов военного ведомства преимущественно общевоинского назначения. Например, первоначально в планировочную структуру «рабочего поселка» Минского автомобильного завода в 1944 - 1945 г. вошли здания, ранее принадлежавшие расквартированным кавалерийским и артиллерийским полкам, по улицам Центральной и Социалистической. На ул. Социалистической, располагались три 3-х этажные кирпичные казармы, ул. Центральная была застроена шестью 4-х этажными жилыми домами, 2-х этажной столовой и гостиницей (рис. 1, 2, 3). Таким образом, существовавший военный городок стал основой планировки центральной части заводского поселка Минского автомобильного завода, от которого началось дальнейшее поселковое строительство [1, 2, 3].



**Рисунок 1 – Схема застройки военного городка в г. Минске по ул. Центральной и Социалистической (1940-е гг.)**

**Рисунок 2 – Жилой дом № 4 по ул. Центральной в г. Минске (1949 г.)**



- промышленные предприятия строились на базе объектов военного ведомства как общевоинского назначения, преимущественно несущих административную функцию, так и специального фортификационного и вспомогательного назначения. Например, первое здание заводоуправления Минского автомобильного завода в 1944 г. расположилось в деревянном бараке, где до войны располагалось воинское управление, а с 1970 г. – отдел технического обучения и музей (рис. 4). Таким образом, первоначальное размещение заводоуправления определило в дальнейшем место формирования центральной зоны обслуживания рабочих. Корпуса Брестского Электромеханического завода возводились на месте 10 Форты Брестской крепости.

Особенность использования объектов военного ведомства в промышленном строительстве заключалась в том, что в «рабочие поселки» объекты военного ведомства включались с сохранением функционального назначения, а в структуру предприятий – как с сохранением функционального назначения, так и с изменением. Это объясняется тем, что функциональное назначение зданий в военном городке и

в «рабочем поселке» близки. Например, казармы, расположенные в военном городке по ул. Социалистической в г. Минске, были включены в структуру рабочего поселка Минского автомобильного завода, и приспособлены под общежития для рабочих предприятия (рис. 5, 6).

Многоквартирные жилые дома по ул. Центральной в г. Минске, принадлежавшие офицерским семьям, были заселены рабочими Минского автомобильного завода. Так же сохранила свое функциональное назначение столовая, расположенная в вышеупомянутом военном городке. [1, 2] В 1953 г. на территории Форта № 7 Брестской крепости, где еще до революции были построены склады для хранения провиантских запасов военного ведомства, было начато строительство мясокомбината, по проекту, разработанному институтом Гипромясомолпром с учетом существующих складских помещений, которые были оборудованы в холодильные помещения (рис. 7, 8). [4]

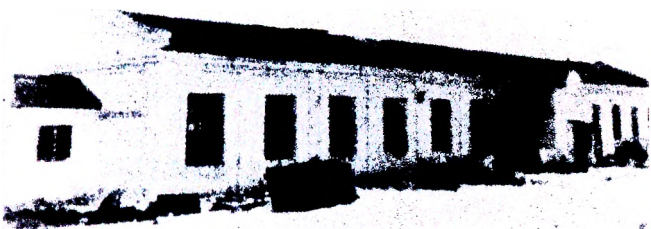
Существенным изменениям в функциональном назначении при строительстве промышленных предприятий подвергались объекты военного ведомства специального фортификационного и вспомогательного назначения. Так в 1944 – 1945 г. первыми производственными и административно-бытовыми помещениями для Минского автомобильного завода послужили танковые ангары, и мастерские помещения воинской части (рис. 9). [1]



**Рисунок 9 – Вид на заводские корпуса Минского автомобильного завода с ул. Социалистической (1946 г.)**

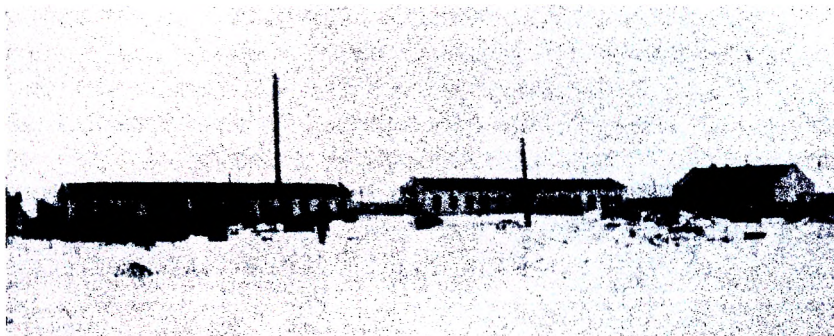
Корпуса Брестского электромеханического завода возводились в начале 1960-е гг. на территории 10 Форта Брестской крепости, сооружения которого использовались предприятием как складские и подсобные помещения. [5] Гомельский завод «Электроаппаратура», созданный в 1946 г. как артель «Штамп», разместился на базе зданий и сооружений, принадлежавших санитарному конному обозу, в которых во время войны размещался немецкий лагерь для советских военнопленных, а после освобождения Гомеля – для немецких военнопленных.

Заводу были переданы 2-х этажный дом, гараж и три конюшни (рис. 10...14). В гараже разместили прессовый участок, в двух конюшнях – радиоучасток, в одной – участок магнитных пускателей. [6]



**Рисунок 10 – Первые производственные корпуса Гомельского завода «Электроаппаратура» (1940-е гг.)**

**Рисунок 11 – Первые производственные корпуса Гомельского завода «Электроаппаратура» (1940-е гг.)**

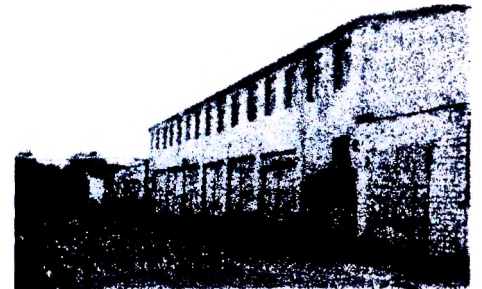






**Рисунок 12 – Первые производственные цеха  
Гомельского корпуса  
«Электроаппаратура». Современное состояние.**

**Рисунок 13 – Первые производственные корпуса  
Гомельского завода  
«Электроаппаратура». Современное состояние.**



Несмотря на то, что при использовании объектов военного ведомства в промышленном строительстве, их функциональное назначение менялось, внешний облик воинских зданий (сооружений) в большинстве случаев сохранялся. Фортификационные сооружения на территории Брестского мясокомбината, первые производственные корпуса Гомельского завода «Электроаппаратура» (рис. 7, 8, 10... 14).

Таким образом, можно заключить, что объекты военного ведомства сыграли немаловажную роль в восстановлении и формировании промышленного комплекса страны в тяжелое экономическое послевоенное время. Они послужили для некоторых предприятий (в последствии ставшими передовыми) первоначальной базой для их создания и последующего развития. Дали основу для дальнейшего планировочного формирования «рабочим поселкам».

#### **Список цитированных источников**

- 1 Минский автомобильный завод. - Музей. Фототека.
- 2 Архітэктурны воблік вуліцы Цэнтральнай у Мінску // Заводской район. Будни. - №3-4 (33-34).
- 3 Карповский, Я. Е. МАЗ. Путь в шесть десятилетий: Фотоальбом на русском и английском языке / Я.Е. Карповский. – Минск: Минская фабрика цветной печати, 2005. – [2--? с.].
- 4 Брестский мясокомбинат. – Музей. Фототека.
- 5 Брестский электромеханический завод. – Музей. Фототека.
- 6 Гомельский завод «Электроаппаратура». – Музей. Фототека.

УДК 72.03

**Литвинский Ю.И.**

## **ВОЗНИКНОВЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ВЫСОТНЫХ ЗДАНИЙ В ГОРОДАХ ЕВРОПЫ И США**

В современном мире возведению высотных зданий уделяется большое внимание. Число таких объектов растет и требуется понимание того как они возникли и какую роль играют в развитии городов. Для этого необходимо проследить этапы становления небоскребов и рассмотреть ряд ключевых объектов, которые определяли пути развития высотного строительства.

Сегодня силуэт любого крупного города формируется из высотных зданий, небоскребов. Чем крупнее город, тем должны быть крупнее и более развиты все элементы городской инфраструктуры, такие как транспортная система, рекреационные зоны, торговые центры, вокзалы а также офисные и жилые здания, которые призваны удовлетворить спрос на площадь и одновременно сэкономить ограниченное городское пространство. Так возникают небоскребы, тип зданий, в концепции которых изначально заложен прагматичный подход. Однако уже с появлением первых небоскребов зародилась и новая парадигма архитектуры таких зданий, включающая в себя такие понятия как престиж, стиль, символ. Небоскребы являются примером того, как утилитарные потребности человечества служат мощным стимулом научно-технического прогресса, в том числе развития архитектурной науки, появления новых приемов градостроительства, архитектурно-строительных, конструктивных и инженерно-технических решений.



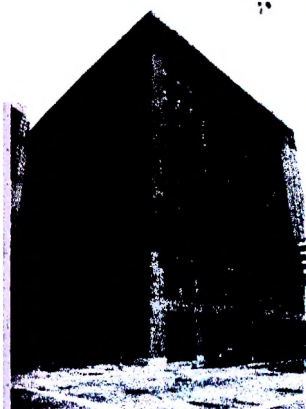
Появление первых высотных зданий в США к концу XIX в. сопряжено с концентрацией промышленного производства и централизации капитала, что привело к развитию сложных систем управления, для которых требовалось создать новый тип делового здания [2].

Высотные здания стали возможными в XIX веке, когда американские изобретатели решили две основные проблемы: как безопасно передвигаться вверх и вниз, и как строить высокие здания, не применяя огромных толстых стен. Первую проблему решил Элиша Грейвс Отис, когда изобрел систему задержки лифта в шахте при обрыве каната, впервые продемонстрировав ее в 1854 году. Возведения массивных стен удалось избежать благодаря применению стального каркаса. Также был изобретен насос, позволяющий подавать воду по коммуникациям на большую высоту. Возведение высотных объектов олицетворяло собой могущество, а также являлось способом организовать больше полезной площади на ограниченном участке земли [1].

На протяжении всей истории до конца XIX в. самыми высокими строились в основном культовые объекты: храмы, костелы, церкви и т.д. При высоте шпиля 85 метров, церковь Тринити была самым высоким строением в Нью-Йорке вплоть до 1890 г. И возможно тот год, когда высоту шпиля Тринити затмил небоскреб, построенный компанией New York World Джозефа Пулитцера, можно считать началом нерелигиозного XX-го века. Приблизительно в то же время Париж праздновал свое возрастающее благосостояние возведением Эйфелевой башни высотой 305 метров, что на 214 метров выше костела Нотр-Дам [1].

В архитектурных кругах до сих пор идут споры, о том кто же изобрел небоскреб, что доказывает тот факт, что небоскреб, как и многие остальные объекты городской инфраструктуры, не возникли вне социальных условий, и не сформировались в один момент [1]. Первые высотки конца XIX века сложно отнести под категорию современного понятия "небоскреб". Однако именно в них были заложены фундаментальные незыблемые принципы формирования современных сверхвысоких башен, которые в действительности "скрежут небо".

Здание высотой 12 этажей Вильяма Ле Барона Дженниса Home Insurance Building<sup>1</sup> (рис.1), построенное в Чикаго в 1885 г., чаще остальных рассматривается как первое высотное здание. Однако это здание не имело полноценный стальной каркас. Помимо этого в нем применялись несущие армированные стены и гранитные колонны.



Такие проектировщики как Барнхэм и Рут, инженер Джордж Фуллер, а также Луис Салливан, являлись последователями Дженниса, и в дальнейшем продолжали развивать идею высотного строительства. Салливан достиг значительного успеха в 1891 г., когда он возвел Weinwright building (рис. 2) в Сент Луисе, небоскреб воплотивший в своем дизайне основной тезис Салливана "Форма всегда следует функции"[3, с. 408].

**Рисунок 1 – Home Insurance Building. Чикаго. 1885 г.**

**Рисунок 2 – Weinwright building. Сент Луис. 1891г.**



В то время как небоскреб Дженниса напоминает по стилистике Викторианскую эпоху, Weinwright building стал отправной точкой на пути развития модернистских башен, которые сегодня формируют силуэты многих современных городов.

Строительство пяти из десяти самых высоких зданий в Нью Йорке на момент 2009 года, включая Empire State Building, было начато в конце 1920-х гг. Это был период интенсивного роста, когда потенциал города казался безграничным и застройщики были уверены, что они привлекут клиентов. Строители Chrysler Building и Empire State Building были увлечены большой гонкой за званием самого высокого здания в мире.

Ироничный факт заключается в том, что два самых высоких и знаковых здания Нью-Йорка были построены на деньги, вырученные от продажи автомобилей, а наличие личного транспорта, в свою очередь, привело к тенденции покидать вертикальные города и переезжать в пригороды [3]. В дальнейшем, некоторые высотные здания в США возводили с жилой функцией в престижных центральных районах города по доступным ценам на квартиры с целью привлечь население и, таким образом, обес-

печить развитие и полноценную работу общественной инфраструктуры в центрах. Так, например, возникли одни из самых высоких зданий в Чикаго Marina City (1964 г.) и John Hancock Center (1986 г.).

К началу 1940-х гг. американский небоскреб представлял собой устойчивый архитектурно-градостроительный тип. Высотные конторские здания, связанные с основными транспортно-коммуникативными и инженерными структурами территории города, становятся характерным явлением. Происходит становление высотных зданий новой генерации [2]. Ученик и последователь Луиса Салливана и других архитекторов, стоявших у истоков разработки архитектуры небоскребов начала XX века, Мис ван дер Роэ в 1950-х годах XX века выдвинул идею «универсальной архитектурной формы» – единого внутреннего пространства, дающего максимум возможностей для различного использования интерьера.

Он полностью очистил фасады небоскребов от декора. Для его построек характерен прямоугольный объем, нерасчлененное внутреннее пространство и наружное ограждение из стеклянных панелей.



Он также развивает концепцию “универсального” здания – предельно простого по форме стеклянного параллелепипеда, поверхность которого расчленена равномерно повторяющимися стойками. Форма для Мис ван дер Роэ была вторична, первична же структура, в ней он искал образность [4]. Наиболее ясно свои принципы Мис ван дер Роэ реализовал в небоскребе Seagram Building, построенном в 1958 г. в Нью-Йорке (рис. 3).

**Рисунок 3 – Seagram Building. Нью-Йорк. 1958 г.**

Постройки Мис ван дер Роэ оказали революционное влияние на архитектурные формы XX века, объединенные термином «интернациональный стиль». Массовые подражания архитектуре этого мастера вызвали обвинения архитекторов в строительстве “коробок”[4]. Однако, изобретенные им планировочные решения сегодня остаются наиболее универсальными, в особенности для высотных зданий.

Первоначально высотные здания предназначались для размещения в них деловой и административной функции, что в сочетании с повышенной концентрацией такого типа зданий в центрах городов, в частности американских, привело к функциональному распаду городов и отвода общественных функций на периферию. На сегодняшний день, чаще всего в высотных зданиях функционально образующими элементами являются жилые, гостиничные, административные помещения. Кроме указанных, это могут быть учебные, медицинские, библиотечные помещения, проектируемые в высотных зданиях реже, а также производственные, которые потенциально могли бы в них проектироваться в перспективе.

Появление небоскреба позволило городам обеспечить большое количество площади за счет возведения дополнительных этажей на участке земли равным площади лишь одного такого этажа. Учитывая постоянно растущий спрос на недвижимость в центре городов, небоскреб оказался спасительным изобретением. Как отмечает профессор Гарвардского университета, экономист Э. Глазер (E. Glaeser): «увеличение объемов строительства жилья, или каких либо других функций, практически всегда ведет к снижению цен, в то время как медленные темпы строительства недвижимости ведут к росту цен. Именно увеличение этажности делает пространство доступным и дает возможность менее обеспеченным людям или менее прибыльным фирмам оставаться в экономически развитых центрах крупных городов» [1]. Небоскребы чаще всего привлекают крупные компании для аренды офисов, что снижает конкуренцию на приобретение недвижимости в малозэтажной застройке.

К преимуществам возведения и эксплуатации высотных зданий также можно отнести:

- формирование системы высотных доминант позволяет скоординировать сложную композицию города [5];

- возможность концентрации и интеграции различных функций;

- высотные здания играют основную роль в формировании узнаваемого силуэта современных городов;

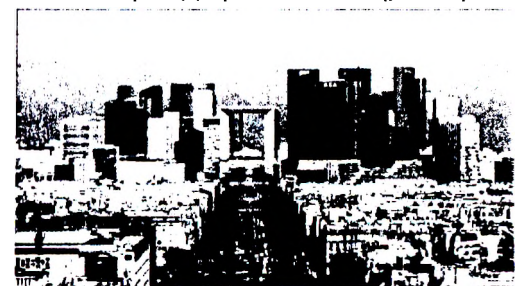
- высотное здание – знаковое здание, обсуждаемое, статусное [6].

Наряду с положительными факторами высотная застройка имеет и негативные. В первую очередь это усложнение архитектурно-строительных и конструктивных решений, большое потребление энергии, сложные инженерные системы и оборудование, трудности эвакуации людей из высотного здания, влияние на экологическую обстановку района строительства. Острыми вопросами высотного строительства стали превышение плотности застройки и населения, транспортного обслуживания, сохранения исторических центров городов. Поэтому изучение типов высотных зданий, их влияния на существующую застройку, стало важным вопросом теоретических и практических исследований.

На сегодняшний день по основной части из перечисленных вопросов предложены более эффективные решения. В первую очередь это касается градостроительного аспекта размещения высотной застройки. Уже в 1960-х годах сложилась новая европейская градостроительная концепция интегрированного урбанизма. В Европе не стали перенимать не оправдавшую себя американскую практику однофункциональной высотной застройки деловых центров городов. При этом многофункциональность европейских высотных центров базируется не на многофункциональности зданий небоскребов, а на сочетании однофункциональных (административных или гостиничных) высотных зданий с жилыми домами средней и повышенной этажности и малоэтажными зданиями инфраструктуры. Второй особенностью стал отвод земель под высотную застройку вне исторической зоны городов. Ее размещают на окраинах, на территориях устаревших промышленных районов, не мешая развитию самого города и не нарушая его исторический силуэт [6].

Наиболее крупным и поучительным примером реализации европейских принципов интегрированного урбанизма стала застройка района Дефанс в Париже. Проект застройки Дефанса, как своего рода дублера центра города, был задуман в конце 1950-х годов архитекторами П. Эрбе, Б. Зерфюссом, Р. Камело, Ж. Ж. де Майи и Р. Озель, но реализован только в 1970 – 1980-е гг.

Многофункциональная застройка обеспечила круглосуточную яркую насыщенную жизнь района. Концентрация высотной офисной застройки на окраине города избавила историческую центральную застройку Парижа от неизбежной реконструкции при размещении в нем новых офисных объектов и принесла экономическое оживление [6]. Таким образом, в городе сформировалось два центра – старый Париж, привлекательный своим историческим наследием и новый Париж, открытый для любых инновационных преобразований. При этом сохраняется градостроительная и идейная связи двух центров.



Большая арка Дефанс 1989 г. (рис. 4) является современным образом Триумфальной арки на Елисейских полях, находясь с ней на одной исторической оси Парижа. Таким образом, один центр равнозначно способствуют развитию другого как в экономическом, так и в социальном отношении.

**Рисунок 4 – Большая арка Дефанс замыкает историческую ось города. Париж**

Сегодня большое внимание уделяется проблеме влияния небоскребов на окружающую среду. Тенденцией в развитии высотного строительства является применение современных энергоэффективных, экологически чистых технологий, что позволяет минимизировать негативное влияние высотных зданий на экологию городов. Доказательством этому могут служить такие небоскребы как Commerzbank Tower (Франкфурт на Майне, 1997 г.), а также Bank of America building (Нью-Йорк, 2009 г.), и Taipei 101 (Тайбэй, 2003 г.), объекты, удостоенные платинового сертификата LEED<sup>2</sup>.

Возведение высотных зданий является одной из перспективных форм застройки, многократно повышающей эффективность использования территории и создающей структуру визуальных акцентов и связей. Анализируя историю появления и развития высотных зданий, а также оценивая их роль в современном экономическом и общественном развитии городов, можно отметить, что высотные здания позволяют решать многие неизбежно возникающие проблемы крупных городов. Комплексная застройка районов с преобладанием высотных зданий как, например, район Дефанс в Париже, создает имидж современного, экономически развитого города, что привлекает инвесторов и туристов. Высотные здания становятся все более экологически безопасными за счет применения энергоэффективных технологий при их строительстве и эксплуатации. Также необходимо наличие четко выработанного градостроительного плана по возведению высотной застройки исходя из определенных условий конкретного города. Это, в свою очередь, позволит создавать более органичную, комфортную и жизнеспособную городскую среду в условиях процесса глобализации.

#### **Список цитированных источников**

1. Glaeser, E. How skyscrapers can save the city. / E. Glaeser // The Atlantic. – March 2011. – P. 40-57.
2. Зуева, П.П. Американский небоскреб: истоки и эволюция / дис. канд. арх. / П. П. Зуева. – Москва, 2009
3. Sullivan, L.H. The tall office building artistically considered / L. H. Sullivan // Lippincott's Magazine. – March 1896. – P.403-409.
4. Викторова, Л.А. Высотные здания – плюсы и минусы строительства / Л. А Викторова // Архитектура и строительство России. – 2012. – № 10. – С. 2-11.
5. Кишик, Ю.Н. Системная организация высотных доминант / дис. канд. арх. / Ю. Н. Кишик. – Москва, 1991
6. Маклакова, Т.Г.. Высотные здания: градостроительные и архитектурно-конструктивные проблемы проектирования / Т.Г. Маклакова. – Москва: Издательство Ассоциации строительных вузов, 2008. – 160 с.



## ПРЕДЕЛЫ КРЕАТИВНОСТИ И СОЦИАЛЬНАЯ ОТВЕТСТВЕННОСТЬ АРХИТЕКТОРА

Целью данной работы является привлечение внимания к проблеме разумного и уместного воплощения креативных идей при проектировании архитектурных объектов на примере творчества двух уникальных художников: польского архитектора и урбаниста Марека Будзинского (Marek Budzynski) и израильского дизайнера и скульптора Руслана Сергеева (Ruslan Sergeev). У каждого из них свой подход к отображению действительности, свой взгляд на мир, своя философия. Свой творческий почерк, самобытный, оригинальный, узнаваемый стиль.

Креативность, творческий подход к решению поставленной проектной задачи – это отличительная черта крупных мастеров, позволяющая выработать свой неповторимый стиль. Термин «креативность» (от англ. create - создавать, творить) определяется как творческие способности индивида, характеризующиеся готовностью к принятию и созданию принципиально новых идей, отклоняющихся от традиционных или принятых схем мышления.

При поиске оптимального решения в процессе творчества необходимо использовать системный подход, позволяющий оценить объект как систему, обладающую определенной структурой – строением и развитием творческого процесса, форм управления и социальной регуляции, уровнем развития управленческих связей, а так же содержанием целей, задач, моделей оптимума.

Само творчество лучше всего рассматривать и как системное явление, и как системный процесс.

В творчестве как системном явлении при нахождении оптимального решения необходимо выделять четырех участников сотворчества: творца, заказчика, потребителя и зрителя, каждый из которых имеет свои задачи, цели, видит свой смысл в объекте, каждый из которых может видеть свой идеальный обобщенный образ решения, каждый из которых может иметь свои потребности, выдвигать свои требования, удовлетворить которые через оптимальное соотношение, компромисс должен именно творец, как творческая личность, несущая ответственность за конечный результат.

В творчестве как системном процессе при поиске оптимального решения следует выделять следующие этапы, помогающие в ориентировке на оптимальность - подготовку, созревание, озарение, проверку, насыщенные конкретным содержанием. В основе поиска оптимального решения лежит парадигма «человек – мерило всех вещей», где общечеловеческие ценности и гуманизация личности являются главными постулатами. При поиске оптимального решения руководствуются следующим: все аспекты рассмотрения - философский, философско-эстетический, эстетико-психологический, психолого-функциональный - должны работать на человеческий фактор, на комфортное состояние человека, заключающееся в ощущении справедливости, защищенности, заботы о потребностях человека, и способствовать комфортному состоянию души и тела через физическое, психическое и социальное здоровье. [1]

Свое творчество Руслан Сергеев выражает с помощью металла, бетона и фрагментов керамики и стекла. Из разноцветных фрагментов керамики и осколков зеркального стекла он складывает неповторимый рисунок, который оживляет бетонную фигуру, определяет ее характер, заставляет двигаться, повинаясь игре оттенков цвета, света и тени.

Мастер считает себя приверженцем органического стиля и архитектурной бионики. Он смело экспериментирует с биоморфными структурами, биообъектами, как сам их называет, рождает образы ирреальных, странных, но очень привлекательных и запоминающихся созданий. Автор креативно подходит не только к выбору формы, но и к выбору палитры для своих произведений. «Макроприрода – не просто слон. Он меня не возбуждает – я вижу лишь махину. А когда я вижу некую увеличенную мушку, бабочку или кузнечика – вижу конструктивные элементы. Крылышки, природой рассчитано, какая живая симметрия! Такое не подменишь. Учиться у нее – не обманет. Это самый высший пилотаж, идеальное в природе. Это мне сразу дает толчок. Мистика какая-то...»[2]

Вместе с тем большинство работ мастера весьма практичны – лестницы и горки, ниши и скамьи, фонтаны и качели в пластичных формах, напоминающих ящериц, лягушек, кузнечиков, фантастические цветы и деревья, созданы специально для того, чтобы на них могли развлекаться и отдыхать дети и взрослые, обычные и особенные...

Одно из направлений деятельности Руслана Сергеева – проектирование, строительство, благоустройство и предметное наполнение тематических скульптурных парков, где функциональное и образно-пластическое решение органично сочетается со звуковыми, цветовыми и световыми эффектами. Скульптор создал ряд таких парков, как скульптурный парк-променад «New Wave» в г. Нетания, сенсорный парк с элементами научных игр «Coral Bells» в г. Эйлат, скульптурный парк для физически ослабленных людей в «Angel Forest» близ г. Кирьят-Гат, тематический скульптурный парк для детей с

особенностями развития в парке Давида Бен-Гуриона в г. Димона, и заселил их необычными существами. В парках Ангелов и Бен-Гуриона скульптуры спроектированы специально с учетом возможности совместной игры детей-инвалидов со здоровыми детьми.

Руслан Сергеев, успешный, востребованный дизайнер, автор огромного количества скульптур, использует в работе образы, подсмотренные в живой природе, причем природе южной, средиземноморской – экзотической, богатой на форму, на цвет. Обратите внимание, автор, в принципе, смотрит на те же природные объекты, на которые и все окружающие его люди, но, пропуская через себя, переживая эти образы, он создает совершенно уникальные, фантастические работы. И одновременно эти работы очень очеловечены.

Ювелирное изделие, декоративная скульптура или малая ландшафтно-архитектурная форма – это вроде бы оторванная от пользователя вещь, предназначенная в первую очередь для любования ею. Отвечая на вопрос, для чего он установил почти сотню своих скульптур по всей стране, Сергеев рассказал об одной из еврейских традиций в отношении смерти, траура и поминания усопших. Еврейские традиции преследуют две цели — проявить уважение к умершему и утешить живущих. Эта традиция заключается в том, что близкие покойного не тратят больших средств на надгробие, но в его память готовы заказать, спонсировать создание уникальной малой архитектурной формы, ее установки в городском сквере или парке, чтобы люди, глядя на это произведение, улыбались. И чем больше улыбок «соберет» скульптура, тем легче будет ушедшему родственнику в другом мире. Красивая, поэтическая традиция.

В работах скульптора присутствует легкость, искрящаяся радость жизни, которой хочется поделиться с самыми щедрыми на эмоции ценителями прекрасного. Однако, каждая работа Руслана Сергеева не только декорация. Утилитарная составляющая не менее важна, что особенно очевидно в городских и парковых скульптурах: автор озабочен удобством функционального использования, безопасностью пользователя, сохранением потребительских качеств работ. «Все – человек. Абстрагированная вещь – тоже человек. Действительно, все идет к человеку и от человека. Так и у меня скульптура полна жизни. В нее можно залезть, с ней можно играть, кататься, плясать, пить на ней – что угодно. Такое непосредственное общение со скульптурой, очеловечивание ее меня очень привлекает и радует» [2].

Руслан Сергеев следующим образом формулирует основные правила успеха:

«Правило первое: быть фанатиком своего дела. Это относится не только к скульптуре, ко всем сферам жизни, где есть место творчеству.

Правило второе: трудиться не покладая рук. Число эскизов, задумок на будущее многократно превышает количество воплощенных проектов. Не бывает работы «в стол», постоянно идет процесс поиска и совершенствования.

Правило третье: не почивать на лаврах. Даже став известным и знаменитым, даже ... имея возможность выбирать, нельзя останавливаться. Нужно не только творить и создавать, необходимо искать и находить новые заказы и новые сферы деятельности».[3]

Марек Будзинский известен не только своими градостроительными проектами, к примеру, проектом жилого района Урсынов в Варшаве, в основу которого был заложен подход к пространственному планированию, учитывающий отношения между людьми и между человеком и природой, но и как автор ряда широко известных архитектурных объектов, таких как Дворец Справедливости (здание Верховного Суда), библиотека Варшавского университета (в соавторстве со Збигневом Бадовским) и театр Подляской оперы и филармонии в Белостоке. Автор, безусловно, внесший значительный вклад в развитие польской современной архитектуры, обладает своим неповторимым почерком, своей философией, критическим взглядом на окружающий мир. «Он рассматривает процесс эволюции как разворачивающийся во времени акт Творения, цель которого — создание и сохранение Жизни, увенчанной Человеком. В этом процессе взаимодействуют Природа как создание рук Божьих и Культура как полнота последовательных достижений человека. Хрупкий баланс Природы и Культуры неуклонно разрушается, создавая глобальную угрозу жизни. Исходя из этого, Марек Будзинский критически пересматривает модернистскую городскую концепцию и предлагает урбанистическую стратегию, нацеленную на сохранение и гармоничное развитие жизни как фундаментальной ценности городского пространства.» [4]

Четырехэтажное здание библиотеки состоит из двух блоков, соединенных узким проходом с высокой прозрачной крышей. Вдоль прохода расположены раздевалки, книжные и сувенирные магазины и кафе, а в центральной части - студенческие читальные залы, офисы различных организаций, конференц-холл. На крыше размещена оранжерея и разбит настоящий двухуровневый сад. Сад разделён на нижний и верхний уровни, обустроенные соответственно над более низкой частью здания (гаражом) и непосредственно над четырёхэтажной библиотекой. Сады соединены между собой лестницей и водным каскадом. В верхнем саду выделяются входная зона, а также золотой, серебряный, карминовый и зелёный участки. Специальные пешеходные мостики позволяют наблюдать за сидящими внизу читателями библиотеки через стеклянную крышу. Кроме того, крыша библиотеки является одной из лучших смотровых площадок в городе.

«На крыше БВУ ... планировался ботанический сад, посвященный идее сосуществования растительности со зданием, но университет принял решение, что должно быть красиво. И сейчас этот декоративный сад требует огромного труда и финансов», – поясняет автор [5].

Марек Будзинский так описывает концепцию своей библиотеки: «...принципа сочетания сакрального с профанным я придерживался, проектируя Библиотеку Варшавского университета (БВУ). Еще в XIX веке библиотека была храмом знаний, потом про это забыли. Входя в БВУ, мы, благодаря впечатлению участия в чем-то великолепном, чувствуем себя облагороженными. В то же время мы можем подойти к полке, выбрать книгу, которая нас интересует, рассесться на оранжевом пуфе и погрузиться в чтение, словно у себя дома. БВУ посещает в десять раз больше читателей, чем Университетскую библиотеку в старом здании, — а книжные собрания в них практически одинаковые» [5].

Помимо нестандартной крыши у здания есть ещё один секрет – огромный подвал, где размещена развлекательная зона с парком аттракционов, бутиками и кафе.

В сентябре 2012 года в Белостоке открылось новое театральное здание – Подляска опера и филармония, ставшее 11 большой оперной сценой Польши. Одно из самых современно-оборудованных в Европе театральных зданий строилось более 6 лет. Верх зрительного зала образуют специальные стеклянные панели, позволяющие регулировать акустику. Цветовое решение зрительного зала построено на контрасте с цветами и материалами прочих помещений. Глухие иссиня-черные драпировки, точечные потолочные светильники, темные силуэты статуй над боковыми балконами с размытыми деталями лиц и фигур, красно-зеленая обивка кресел (надо заметить, весьма эргономичных, с непривычно большими расстояниями между рядами), лаконично и способствует концентрации внимания на театральном действе. Сцена впечатляет своей глубиной и высотой, что позволяет применять ряд интересных сценографических эффектов – разноуровневое расположение сценических образов, дополнительные фоновые проекции над верхом декораций, регулируемая по глубине оркестровая яма и т.д.

Здание Подляской оперы и филармонии явилось квинтэссенцией идеи архитектора Марека Будзинского: в нем он в полной мере применил реплики и наработки своих более ранних работ, проявил результаты поиска в формообразовании, в нетрадиционном использовании стекла, в симбиозе антропогенного и природного, во вписывании объекта в ландшафт и его идентификации с окружающей средой. Какие-то из оборотов художественного образного языка автора прослеживаются последовательно во всех работах. Ряд колонн, завершающийся незаконченным или полуразрушенным пилоном, узнаваемость фасадов, цитаты из произведений мировой культуры, увековеченные в камне или стекле, своеобразное прочтение материала, свое, явно выраженное отношение к объекту проектирования, и, на мой взгляд, действительно самобытная креативная авторская архитектура в результате. Прослеживается свой почерк, определенные тенденции, изучая которые можно говорить о формировании авторского стиля, с другой стороны, вот эта креативность не всегда работает во благо.

В одной из своих публикаций Марек Будзински сетовал на то, что жители жилого района Урсынов не оценили его идеи единения человека с природой, создания экосистемы город-сад с использованием приемов вертикального озеленения на фасадах жилых домов и при реконструкции не только не сохранили оплетающие фасады растения, но и забетонировали приямки, убрали крепления, словом, сознательно уничтожили всякую возможность возродить это решение. Их можно понять: одно дело декларировать экологический подход, и совсем другое – бороться с затенением помещений, полчищами насекомых, другими негативными проявлениями и последствиями принятого архитектором решения. Френку Ллойд Райту приписывают изречение: «Врач может похоронить свою ошибку, архитектор – разве что обсадить стены плющом». Мне кажется, что и плющ далеко не всегда становится украшением архитектурного объекта.

«Природа создала условия для жизни; человек — самое совершенное ее достижение. Человек в свою очередь создал культуру и сделался зависимым от нее так же сильно, как он естественным образом зависит от природы. Попробуем себе вообразить, что вдруг нет электричества. Катастрофа! Проблема заключается в том, что, попадая в зависимость от культуры, мы разрушаем природу, которая нас создала и дает нам возможность жизни. Мы на краю катастрофы, потому что нам уже не хватает природы для такого количества людей. ...Люди возвращаются в города, так как жизнь требует не только изоляции, но и концентрации. Рабочие места уже могут быть разбросанными, а все-таки их по-прежнему концентрируют, ибо такова человеческая потребность. На кой черт у нас существуют торговые центры? Потому что люди их обожают — точно так же, как ненавидят кустарник на крыше и виноградные лозы на стене», – оценивает складывающуюся ситуацию М. Будзинский [5].

Здание Подляской оперы и филармонии тоже решается в совокупности с природным окружением. Это современное здание из стекла и бетона, мастерски вписанное в холм, со всех сторон поросшее зеленью. По задумке архитекторов, растения постепенно будут виться вверх по специальным веревочкам, пока здание полностью не укроется зеленым покрывалом. Можно также подняться на эксплуатируемую крышу, где находится обзорная площадка, по лестницам, размещенным по краям сооружения.



При всей творческой одаренности Будзинского, постоянно присутствует ощущение того, что глобальная идея-концепция, форма и образ превалируют у архитектора над нуждами и требованиями конечного потребителя его творений. Будь то сад библиотеки, в котором интересно побывать-посмотреть, но который при этом продувается со всех сторон, в котором негде спрятаться ни от солнца, ни от дождя, в связи с чем долго находиться на смотровых площадках могут только физически выносливые молодые люди. Автор не отвлекается на мысли о том, что будет чувствовать человек, обзирать которого сможет любой желающий в весьма специфических ракурсах: либо сверху через стеклянный фонарь в потолке читального зала, либо снизу через прозрачный пол лоджии, ведущей на балкон театра. В проекте оперного театра это ощущение усиливается. Все знают, что места на галерке значительно дешевле и менее комфортны мест в партере. Чаще ими пользуются представители среднего класса и наименее защищенных слоев общества. Гостевые (парадные) входы в здание, вестибюльная группа, фойе, большая часть гардероба, кулуары, лоджии, центральная лестница и даже пол лифта выполнены из армированного стекла. Вы поднимаетесь на третий этаж и попадаете в длинную узкую прозрачную лоджию со стеклянным полом, стеклянными ограждениями, стеклянной лестницей, которая с большой высоты спускается, извиваясь в пространстве, в центр главного фойе. В какой-то момент Вы осознаете, что единственный надежный элемент, до которого Вы можете дотянуться руками – это стена между лоджией и зрительным залом. Сомневаюсь, что архитектор предполагал то облегчение, которое испытывают зрители, добравшиеся до обычной бетонной пожарной лестницы с обычными перилами, с возможностью защититься от агрессивной среды излишне хрупкого и открытого интерьера.

Мастер не заблуждается на счет отношения к его работам, но, отстаивая свои убеждения, ищет причины конфликта: «Есть масса людей, которые их [проекты] всерьез ненавидят. Резкое отторжение — и со стороны архитекторов. Потому что существует некий атавизм. Природу человек на протяжении тысяч лет эволюции вырезал, выжигал и бетонировал. Потому что растительность агрессивна и надо знать, как с ней обходиться, как ее подбирать. В Высшем сельскохозяйственном училище доминирует художественное направление. Преподавателями там состоят превосходные художники. Там говорится о красоте ландшафта, но наука о растениях, которые могут или не могут сосуществовать, которые полезны или вредны для биосферы, практически отсутствует. Искусство создания садов приходит в упадок» [5].

Где тот предел, где та граница между уникальностью произведения и необходимостью унифицировать элементы, креативностью, творческим почерком и необходимостью думать, заботиться, учитывать чаяния и интересы тех, кто будет этим пространством пользоваться, для кого это пространство предназначено, на мой взгляд, очень серьезный вопрос профессиональной деятельности архитектора.

#### **Список цитированных источников**

1. Елинер, И.Г. Оптимизирующие факторы алгоритма поиска дизайнерского решения // [Электронный ресурс]. – 2015. – Режим доступа : <http://www.dissercat.com/content/optimiziruyushchie-factory-algoritma-poiska-dizainerskogo-resheniya> – Дата доступа : 09.03.2015.

2. Морозов, И.В. Руслан Сергеев: Я не хочу быть взрослым, или Мистика какая-то / Архитектура и строительство. - №3 (227), 2012 // [Электронный ресурс]. – 2015. – Режим доступа : <http://ais.by/journal/15049> – Дата доступа: 07.04.2015

3. Рыжикова, В. Живые скульптуры Руслана Сергеева // [Электронный ресурс]. – 2015. – Режим доступа : <http://i4u.org.il/blog/about-israel/russian-community/zhivye-skulptury-ruslana-sergeeva> – Дата доступа: 15.04.2015

4. Бембель, И.О. Марэк Будзинский: градостроитель-философ // И.О. Бембель. - Вестн. С.-Петерб. ун-та. - Сер. 15. - 2013. - Вып. 1. – С. 168–177.

5. Редзиш, М. В общем-то я зеленый. Беседа с архитектором Марекком Будзынским / Wysokie obcasy // [Электронный ресурс]. – 2015. – Режим доступа : <http://www.novopol.ru/index.php?id=1497> – Дата доступа: 15.04.2015.

УДК 719:712(476)

**Матвеева Е.В.**

## **ДВОРЦОВО-УСАДЕБНЫЕ КОМПЛЕКСЫ В ПЛАНИРОВОЧНОЙ СТРУКТУРЕ МЕСТЕЧЕК БЕЛУССКОГО ПОНЕМАНЯ В XVIII – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XIX ВЕКА**

Дворцы и усадьбы Принеманского края составляют значительную часть архитектурного наследия Беларуси. С ними связана жизнь и творчество многих выдающихся личностей известных далеко за пределами нашей страны. Дворцово-усадебным комплексам посвящены исследования белорусских и зарубежных ученых [1]. В данной статье основное внимание уделяется положению дворцово-усадебного комплекса в планировочной структуре поселения, визуально-композиционным связям между резиденцией владельца и главной площадью местечка. Возведение дворцово-усадебного комплекса рассматривается как очередной этап в архитектурно-планировочном развитии местечка.

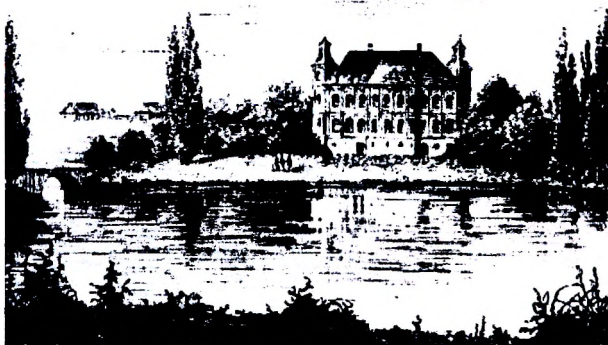
На основании инвентарей имений XVI – XVII веков первичная простейшая структура местечка представляла собой торговую площадь связанную планировочной осью с феодальным двором. Основная улица получала название Дворная или Замковая и застраивалась наиболее плотно. Планировочным ядром местечка выступала торговая площадь. Начиная со второй половины XVII века, вблизи от площади формируется следующая значимая архитектурно-планировочная часть поселения – костел, зачастую с примыкающими к нему монастырскими зданиями. Монастырские ансамбли вписывались в сохранившийся планировочный каркас местечек, занимая значительные территории. Главный фасад костела зачастую замыкал собой уже существующую композиционную ось местечка «торговая площадь – феодальный двор», организуя пространство главной площади.

Следующим этапом в развитии архитектурно-планировочной структуры местечек стало создание масштабных дворцово-усадебных ансамблей в XVIII - первой половине XIX века. Частновладельческие имения того времени достигали значительных размеров, на их территории свободно размещались местечки, села, деревни, фольварки, усадебные и дворцовые ансамбли с прилегающими к ним парками. Несмотря на то, что жилище феодала могло располагаться на значительном расстоянии от непосредственного центра местечка, нецелесообразно рассматривать дворцово-усадебный комплекс в отрыве от развития планировочной структуры местечка. Примерами ансамблей, характерных для данного этапа развития архитектурно-планировочной структуры местечек Понеманья служат: дворец Радзивилов в Дятлово, дворцово-парковые ансамбли Сапег в Ружанах и Деречине, Тышкевичей в Воложине, усадьба Абрамовичей в Ворнянах.

Эпохи Просвещения повлекла за собой значительные изменения в социальной и культурной жизни Европы. Восприняв передовые идеи этой эпохи, представители титулованных родов вели на белорусских землях активную меценатскую и общественно полезную деятельность: открывались учебные заведения, создавались библиотеки, театры. Созидательная деятельность распространялась за пределы непосредственно дворцов и находила отражение в благоустройстве улиц и площадей местечек и сел. Привлеченные профессиональные архитекторы создавали высокохудожественные объекты культовой, жилой и общественной архитектуры в пространственной среде местечек. Ведущим стилем в Эпоху Просвещения было барокко, на смену которому пришел классицизм.

Согласно инвентарю 1580 года в имении Здытел (в настоящее время г. Дятлово), принадлежащем Константину Острожскому, существовало довольно крупное местечко [2, С. 199 – 207]. Инвентарь описывает огражденный феодальный двор, по четырём сторонам которого размещались жилые и хозяйственные постройки. От двора к рынку вела улица Дворная, вдоль которой располагались 26 дворов. В середине XVII века на рыночной площади построен костел Успения Богородицы, главный фасад костела с двумя высокими ярусными башнями замыкал перспективу улицы Дворной. В середине XVIII в., когда местечко перешло к Радзивиллам, на месте прежнего деревянного двора был заложен дворцовый ансамбль. Дворец представлял собой компактный симметричный двухэтажный объем под высокой вальмовой крышей, углы главного фасада были фланкированы трехъярусными башнями (Рис. 1, [3]). Первоначально комплекс включал в себя также пейзажный парк у реки Дятловки. В парке была создана система прудов вдоль дворцового ансамбля.

В 1598 году Ружаны приобретает канцлер Великого Княжества Литовского Лев Сапега, который закладывает в имении масштабный дворцовый ансамбль. В конце XVI века Лев Сапега был влиятельной политической фигурой в Великом княжестве Литовском и Речи Посполитой. Дворец Сапег начали строить в XVI в. Таким образом, место дворцово-паркового комплекса относительно планировочной структуры местечка, было выбрано задолго до прихода эпохи барокко. Возможно, этим отчасти объясняется некоторая отдалённость резиденции от центра местечка.



*Рисунок 1 – Дятлово. Дворец Радзивилов.  
Фрагмент литографии, 1871 г.*

К середине XVIII века ружанское имение переходит в полное владение к Александру Сапеге и его жене Магдалене Агнешке Любомирской. Александр Сапега имел доходы с многочисленных имений. Этого было достаточно, чтобы вести масштабное строительство и различную меценатскую деятельность в имениях. Для Ружан это означало кардинальную перестройку дворца и возведение ряда построек в самом местечке. Резиденция становилась всё более монументальной, к ней пристраивались новые корпуса, аркады с брамами. По фундаментам Александра Сапег в Ружанах были созданы церковь и базилианский кляштар, костел при кладбище, лазарет. Генеральным проектировщиком этой строительной программы стал известный в Европе архитектор Ян



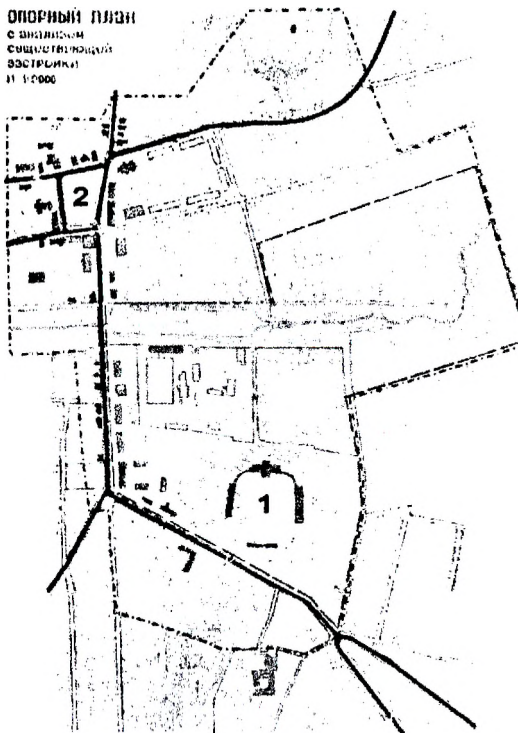
Самуэль Беккер. По проекту зодчего была создана монументальная резиденция, включавшая в себя многочисленные постройки, сконцентрированные вокруг обширного внутреннего двора. Дворцовый ансамбль располагался на возвышенности в юго-западной части местечка, центральная площадь поселения с ее высотными доминантами храмов просматривалась через открытую колоннаду, соединяющую главный корпус дворца и восточный флигель, в котором размещались театр и манеж (Рис. 2).

Строительство в родовых имениях, и в том числе местечках, не было разовым актом. Храмы, монастыри, больницы и учебные заведения закладывались, а затем веками поддерживались в надлежащем состоянии, дополнялись архитектурными составляющими, а иногда перестраивались по архитектурной моде новой эпохи. Историк К. Когновицкий так описывает традиции меценатской деятельности Сапег: «Поскольку не менее важно поддерживать старые фундаши, чем закладывать новые: нельзя сказать, кто больше сделал: Лев, который заложил фундамент и вековые стены Храмов Божьих, или Александр, который при восстановлении придавал красивый вид фасадам и интерьерам, как в Ружанском, Дереченском и других костелах, возводя башни и фронтоны на фасадах, создавая алтари и надгробия в интерьерах» [4]. Это ещё раз подтверждает, что создание монументальных ансамблей в приemannских имениях было возможно лишь благодаря усилиям не одного поколения.

В 1695 году местечко Деречин перешло во владения рода Сапег. В конце XVIII века Александр Сапега возвел в Деречине дворец, куда позже была перенесена из Ружан основная резиденция. Во дворце была собрана богатая коллекция живописи, хранились древние документы. Над созданием деречинской резиденции также работал придворный архитектор Сапег Я.С. Беккер.

Местечко Деречин относится к поселениям, имеющим двухуличную планировку, причем одна из улиц выполняет функцию главной, а другая идет параллельно ей, беря своё начало от прямоугольной торговой

ОПОРНЫЙ ПЛАН  
с указанием  
существующих  
зданий  
11.11.2006



площади [5, S. 54-55]. Дворец Сапег размещался на углу главной улицы и рынка, т.е. непосредственно в центре местечка. В целом для Деречина характерна концентрация всех планировочно значимых элементов в центре поселения: сразу за дворцом располагались здания доминиканского монастыря с костелом, при торговой площади были построены церковь, торговые ряды, синагога. Принцип расположения основных архитектурно-планировочных объектов местечка читается на чертеже: «План части местечка Деречина, с показанием конфискованных зданий князя Сапег и упраздненного доминиканского монастыря, перестроенных под помещения полкового штаба и лазареты» (Рис. 3, [6]). Ансамблю в Деречине уже не присуща та атмосфера роскоши и королевского размаха, которая ощущалась в Ружанах. Деречинская резиденция перестроена Беккером в 1793 году в сдержанных классических формах, образ главного фасада сформирован за счёт контраста гладких стен и активного портика (Рис. 4, [7]).

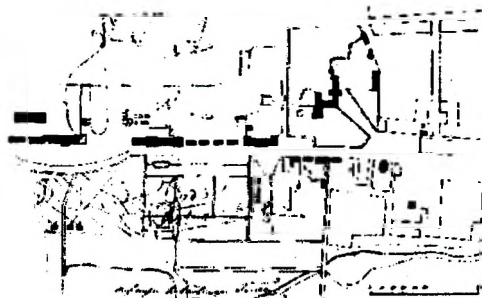
**Рисунок 2 – Ружаны. Опорный план местечка.  
1- Дворец Сапег; 2- площадь местечка**

План центральной части Местечка  
Деречина 1840 г.

1. Местечковий костел, 2. Местечковий ринок, 3. Местечковий базар, 4. Местечковий театр, 5. Местечковий манеж, 6. Местечковий сад, 7. Местечковий парк, 8. Местечковий цвинтар.

**Рисунок 3 – Деречин.  
План центральной части местечка, XIX в.**

С XVI в. имение Ворняны принадлежало известному шляхетскому роду Абрамовичей. Интенсивное строительство было развернуто в Ворнянах в середине XVIII в., в результате которого создан обширный ансамбль главной площади. В основе создания ансамбля лежит принцип осевого симметричного построения композиции. Основная ось площади ориентирована по направлению восток-запад. Ее внушительные размеры не имеют аналога в планировочной структуре местечек Беларуси. Ансамбль в Ворнянах – пример целостного архитектурно-планировочного построения центральной части местечка, определяющей всю структуру поселения (Рис. 5, [8]).





Высотной доминантой площади выступает каменный костел св. Георгия, возведенный на восточной стороне площади в 1767—1769 гг. Его сильно вытянутые трехъярусные башни в стиле позднего барокко видны при въезде в местечко. По обе стороны костела под углом к нему поставлены два компактных двухэтажных корпуса, в одном из которых разместилась плебания, в другом — дом аптекаря. Костел с боковыми корпусами организовывал пространство площади и замыкал видовую панораму со стороны усадебного дома (Рис. 6).

От костела к усадебному дому вела аллея, разделявшая надвое обширное пространство торговой площади. Это совершенно нетипичный прием для организации планировочной структуры местечек белорусского Понеманья. По обе стороны от аллеи, фиксирующей главную ось градостроительного ансамбля, вытянулись типовые жилые дома, объединенные в единый фронт застройки каменными стенами с арками проемов. Ближе к костелу ряды жилых домов завершались зданиями корчем, накрытыми высокими вальмовыми кровлями. Жилые дома развернуты длинной стороной к рынку, что также является особенностью планировочной организации Ворнян.

Усадебный дом представлял собой двухэтажное компактное деревянное здание, перекрытое вальмовой кровлей. За ним располагался парк с прудами, павильоном и хозяйственно-производственными постройками, не отделяя резиденцию от планировочного ядра местечка. Вероятно, автором ансамбля в Ворнянах был виленский архитектор Август Коссаковский, он же принимал участие в проектировании ансамбля центральной площади местечка Воложин, принадлежащего Тышкевичам [9, S. 439].

Воложинский дворец Тышкевичей возведен в первой половине XIX века в стиле классицизма по проекту Августа Коссаковского. Ансамбль центральной площади включал в себя резиденцию, костел с брамой-звонницей, торговые ряды. За дворцом к реке спускался пейзажный парк. Дворцовый комплекс состоял из трех двухэтажных зданий. Боковые корпуса с развитыми портиками, увенчанными треугольными фронтонами, организовывали внутренний двор, открытый в сторону парка и реки. Расположение

Воложинского дворца в планировочной структуре местечка — пример реализации наметившейся тенденции органичного включения дворцово-усадебных комплексов в архитектурную среду местечек.

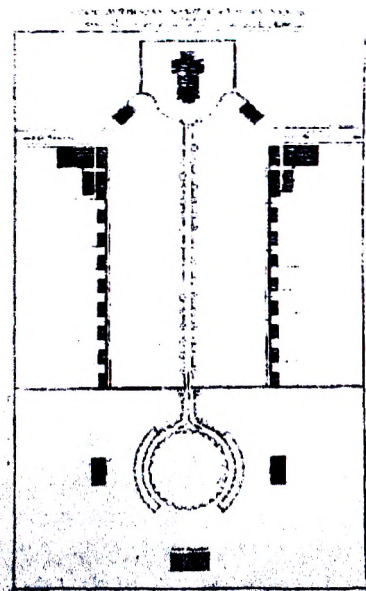


*Рисунок 4 — Дворец Сapieг в Деречине.  
Фото Я. Булгака, ок. 1920 г.*

Переходя от поколения к поколению, сменяя владельцев, родовые имения перестраивались исходя из личных предпочтений и архитектурной моды того времени. С приходом эпохи барокко состоялся переход от замкнутого типа резиденции к более открытому, стремящемуся продемонстрировать пышность и парадность дворцово-усадебного комплекса. Это усиливало визуально-планировочные связи между местечком и резиденцией. Сменивший барокко классицизм поддерживал данную тенденцию, при помощи осевого построения композиции и создания открытых видовых панорам. Новые резиденции зачастую закладывались в непосредственной близости от центра местечка (дворец Тышкевичей в Воложине) или осуществлялись масштабные проекты, в которых площадь местечка, костел и усадебный комплекс представляли собой единое целое (Ворняны).

*Рисунок 5 — План местечка Ворняны, нач. XX в.*

Владельцы имений, имея в собственности обширные землевладения и достаточно средств для их обустройства, определяли некий общий архитектурно-композиционный замысел и программу строительства на значительной территории. Для создания монументально-репрезентативных ансамблей привлекались известные архитекторы. Воплощались архитектурные решения, соответствующие на то время уровню инженерно-технической мысли и господствующим художественным направлениям Европы. Безусловно, дворцово-усадебному комплексу отводилась центральная роль в имении. Однако на средства меценатов велось строительство и в местечках. Для создания масштабных архитектурных панорам с использованием эффектных природных пейзажей между дворцово-усадебным комплексом и окружающими его поселениями создавалась композиционная связь. Иногда это сводилось к обеспечению точек и панорам визуального восприятия, но чаще поддерживалось также ясными планировочными связями. Улица местечка, ведущая к дворцу, выполняла функцию парадного



подъезда, поэтому, как правило, имела мощение и довольно однородную репрезентативную застройку. В отдельных случаях площадь местечка и дворцово-усадебный комплекс задумывались и воплощались как единый архитектурный ансамбль.

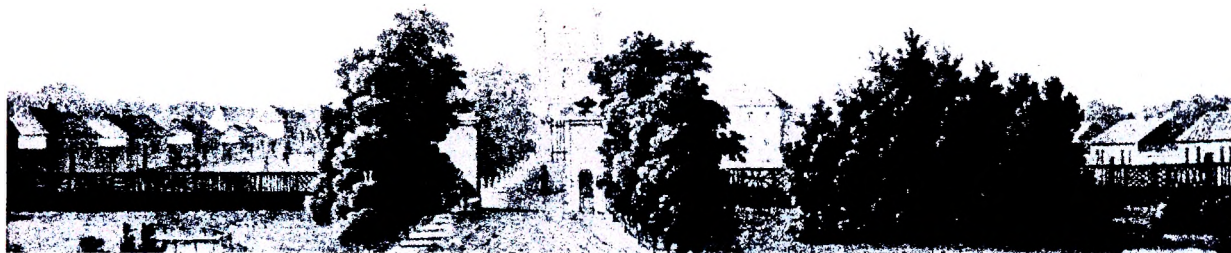


Рисунок 6 – Ворняны. Вид из усадебного дома в сторону местечка. Фрагмент литографии, 1824 г.

1. Создание масштабных дворцово-усадебных ансамблей в XVIII - первой половине XIX века стало значимым этапом в развитии архитектурно-планировочной структуры местечек Понеманья. основополагающие принципами архитектуры местечек этого периода было осевое построение объемно-планировочной композиции; активное использование природных элементов (естественных возвышенностей, водной глади, аллей, парков) как разделяющих элементов или, напротив, подчёркивающих композиционную связь между планировочными частями местечка.

2. К концу XVIII века прослеживается тенденция к смещению резиденции собственника имения ближе к центру местечка, при этом сохраняется некоторая изолированность дворцово-усадебных комплексов заложенных ранее и лишь перестраиваемых в период перехода от барокко к классицизму.

3. Осуществление обширных строительных программ представителями титулованных родов с привлечение профессиональных архитекторов включало возведение объектов не только в пределах резиденции, но и в близлежащих поселениях. Это способствовало созданию композиционно-стилистических связей между дворцово-усадебным комплексом и застройкой местечка. В отдельных случаях резиденция владельца имения и центральная площадь местечка, запроектированные одним архитектором в едином стиле, представляли собой гармоничный ансамбль.

#### **Список цитированных источников**

1. Кулагин, А.Н. Архитектура дворцово-усадебных ансамблей Белоруссии: вторая половина XVIII – начало XIX в. / А.Н. Кулагин. – Минск: Наука и техника, 1981. – 134 с.; Aftanazy, R. Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej. Wrocław, Ossolineum, 1991-97.
2. Акты издаваемые Виленской Археографической комиссиею. Том 14. Инвентари имений XVI-го столетия. Виленская комиссия, 1888.— 731 с.
3. Tygodnik Ilustrowany., Seria 2, t.7, nr 174 (29 kwietnia 1871) S. 205.
4. Kognowicki K. Życia Sapiehów y listy od monarchów, książąt y różnych panujących do tychże pisane. Tom 1. Wilno, 1790.
5. Wanda Rewieńska, Miasta i miasteczka w północno-wschodniej Polsce: położenie topograficzne rozplanowanie fizjonomia : studium antropogeograficzne. Wilna, 1938. S. 54-55.
6. Национальный исторический архив Беларуси в г. Гродно, Ф.8. оп. 3. д. 52. л. 11.
7. Fototeka Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego, sygnatura:OTPK06 Dereczyn 001.
8. Государственный исторический архив Литвы (г. Вильнюс), Ф.1135. оп. 12. д. 635. л. 14.
9. Aftanazy, R. Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej, Tom 4, Województwo wileńskie. Ossolineum, 1993. S. 439-446.

УДК 725.182(476)

**Морозов В.Ф.**

### **СТАНОВЛЕНИЕ КЛАССИЦИЗМА В АРХИТЕКТУРЕ БЕЛАРУСИ 1770-1790-х гг. ТВОРЧЕСТВО АРХИТЕКТОРА К.СПАМПАНИ**

История архитектуры Беларуси, несмотря на значительные успехи в ее изучении в последнее время, все еще продолжает оставаться анонимной. К сожалению, об архитекторах, творивших на белорусской земле в давно ушедшие времена, мы знаем очень немного. И это даже не касается перечисления имен зодчих, работавших в Беларуси. Нам мало что известно об особенностях их творчества, о месте получения ими архитектурного образования, о их вкладе в развитие белорусского зодчества и роли в развитии национальной архитектуры.

Наиболее значительный материал для изучения творчества работавших на белорусской земле зодчих нам может дать эпоха Просвещения. Именно тогда архитектура играла решающую роль в художественном развитии эпохи и век Просвещения не случайно называли веком архитектуры.

В эпоху Просвещения уже окончательно ушел в прошлое диктат правил, образцов и ограничений цеховых профессиональных строительных организаций. Архитектурное образование из рук церкви перешло, в основном, в ведение государства и зодчий приобрел больше свободы в контактах с заказчиками строительства, в выборе архитектурного решения построек.

Архитектурное образование зодчие получают в светских академиях искусств, приобретая при этом больше познаний о зодчестве других стран, больше творческих контактов, что в итоге способствовало развитию личности зодчего, формированию у него качеств творца. Именно тогда появляются гениальные архитекторы, обладающие выдающимися художественными способностями и качествами патриотов своей родины, такие, как Л.Гуцевич, А.Иджковский, В.И.Баженов, К.Леду и другие.

На белорусской земле в эпоху Просвещения одним из наиболее талантливых зодчих был итальянец Карло Спампани. В межвоенный период польский исследователь В.Кешковский написал о нем небольшое исследование[1]. Однако накопленный за почти столетие новый материал об архитектуре Беларуси эпохи классицизма позволяет нам более полно осветить творчество этого талантливого архитектора, который, хотя и прожил на белорусской земле не более десяти лет, но, тем не менее, оставил в белорусском зодчестве значительный след. Прежде, чем обратиться непосредственно к работам К.Спампани на белорусской земле, попытаемся охарактеризовать то время в архитектуре Беларуси, когда итальянский зодчий здесь появился.

В 1770-е годы, когда К.Спампани приехал на белорусскую землю, в архитектуре белорусских земель второй половины XVIII века, как и в целом Речи Посполитой, произошли большие изменения. От барочного классицизма, возникшего под влиянием, в основном, французского зодчества, был осуществлен переход к «чистому», «античному» классицизму, ориентированному на архитектурное наследие Древнего Рима и Древней Греции. Изменения эти были вызваны, прежде всего, требованиями теории стиля и логикой развития классицистического зодчества. В теории классицизма главной целью творчества объявлялось стремление к достижению идеала, который виделся в архитектуре Античного Рима и Греции, а развитие классицистического зодчества, особенно в странах Восточной Европы, осуществлялось от подражания французской архитектуре, к которой, естественно, обратились, восприняв ее совместно с привносимыми в основном из Франции идеями Просвещения, к подлинной древнеримской архитектуре.

Перелом этот в архитектуре Речи Посполитой, как, впрочем, в зодчестве многих стран Восточной Европы и, в частности, Российской империи, приходится на 1780-е годы. В Речи Посполитой в это время появилась группа молодых архитекторов – Л.Гуцевич, П.Айгнер, Я.Кубицкий, С.Завадский, Х.Спиловский, получивших образование в духе классицизма и ориентированных на восприятие античного зодчества [2, с.9]. Эти зодчие обучались уже в светских академиях искусств, бывали в Риме, участвуя в процессе изучения античного зодчества, были знакомы с достижениями новейшей европейской архитектуры. Одним словом, на них оказали влияние все основные факторы, приведшие к становлению в европейском зодчестве нового классицистического античного вкуса – работы И.Винкельмана и его последователей по теории и истории античного искусства, сама атмосфера и результаты изучения искусства Древнего Рима и Древней Греции, иллюстрированные издания, посвященные античным древностям, трактат А.Палладио «Четыре книги о зодчестве», ставший популярным в середине XVIII века, а также творчество передовых европейских архитекторов – Р.Адама, М.Пейре, Ш.Клериссо, К.Леду.

Ранее 1770-х годов в архитектуре Речи Посполитой, а так же белорусских земель не могло проявиться значительного влияния античного классицизма. Слишком сильна была ориентация на французское зодчество, традиции саксонского и местного барокко и рококо, влияние придворного искусства Станислава Августа. Ведущее место в творчестве занимали архитекторы старой выучки – саксонские мастера Е.Шрегер и Я.Камзетцер. Итальянские зодчие или же являлись мастерами барочной ориентации, как, например, королевский архитектор Я.Фонтани, или же в начале своего творческого пути находились под влиянием Я.Фонтани – Д.Мерлини и Дж.Сакко. Новая литература, посвященная античному искусству, еще не была широко известна, о раскопках в Риме на территорию Речи Посполитой пока не доходили сведения, не было здесь еще и классицистически ориентированных заказчиков.

Как же развивался процесс освоения античного классицизма на белорусской земле? К началу 1770-х годов здесь уже возник круг просвещенных магнатов, исполняющих видные должности в государственной администрации или же активно занимающихся сельскохозяйственным или мануфактурным производством. Эти люди были достаточно информированы о существовании моды на античность и желали перестроить свое жилище в соответствии с новыми вкусами. Этому также способствовала проводимая государством просветительская политика и весь ход исторического процесса. Если стрем-



ление государственной власти изменить уклад жизни и культуру с рустикальной на урбанизированную не особенно успешно проводилось в жизнь из-за сопротивления шляхты, то влияние идей физиократов и связанная с ними ориентация экономики на современное землевладение, как основу благополучия государства, имели свои последствия и приводили к развитию капиталистических отношений.

Под влиянием развивающихся капиталистических отношений постепенно уходит в прошлое представительский образ жизни магната, окруженного роскошной свитой и проводящего жизнь в выездах, балах и охоте, и вместе с ним – устройство открытого парадного дома [3, с.26]. Начиная с середины XVIII века, под влиянием идей Просвещения усадебный дом шляхтича превращается в дом знатока искусств, собирателя древностей. Такие дома возводятся в барочно-классицистическом стиле с анфиладами парадных залов и салоном как центром дома. Однако требования моды диктуют и создание в усадьбе «античного» окружения. В то же время развитие капиталистических отношений приводит к появлению эстетики и образа жизни скромного буржуа, идеалов накопительства и строгости, а все эти требования переносятся на архитектуру. Примерно на рубеже веков, к 1800 году, в Речи Посполитой получает распространение закрытый, изолированный от жизни общества дом, с все большим вниманием к уюту и потребностям тихой семейной жизни [3, с.13]. Эти новые требования начинают ощущаться с 1770-х годов.

В 1770-е годы на белорусской земле не было еще классицистически ориентированных зодчих. К проектированию привлекались зодчие старшего поколения, находящиеся на службе у магнатов и короля - И.Беккер, Дж.Сакко, К.Шильтгауз, имеющие барочно-классицистическую направленность. Влияние же Вильно – признанного в Речи Посполитой центра строгого классицизма, началось позднее, с 1781 года – со времени возвращения архитектора Л.Гуцевича из-за границы и организации учебного процесса в Главной Литовской школе.

В таких условиях для получения проектов в античном вкусе необходимо было или же заказывать их в столице, за границей у зодчих новой формации, или же приглашать для работы на белорусской земле классицистически ориентированного зодчего. Тем более, что белорусские земли представляли собой широкое поле деятельности для архитектора. Оптимальным в данном случае казалось приглашение зодчего из Италии. Но не из итальянской провинции, куда еще не проникли новые архитектурные идеи, а из столицы. И такой вариант был найден. Из Рима был приглашен молодой зодчий Карло Спампани (1750-1783 гг.) [1].

Осуществил это приглашение известный художник Францишек Смуглевич (1745-1807 гг.), который являлся одним из первых представителей классицизма в искусстве Речи Посполитой. В Риме он находился с 1763 года, обучался в Академии св.Луки у Рафаэля Менгса и как пылкий молодой человек был в центре художественных событий столицы. Как представитель классицизма, считающий, что сначала необходимо изучить искусство древних с тем, чтобы впоследствии превзойти их, Ф.Смуглевич занялся изучением результатов раскопок памятников античной архитектуры. Совместно с архитектором В.Бренной он выполнил обмеры и зарисовки фресок «Золотого дома» императора Нерона в Риме и в 1776 году выпустил об этом книгу под ошибочным названием «Термы Тита» [4, с.13]. Во время пребывания за границей художник не прерывал связей с родиной, осуществляя их, в основном, через своего брата Антония Смуглевича. Ф.Смуглевич любил свой край, куда после возвращения из-за границы часто навещался, а в 1797 году переехал на постоянное жительство в Вильно, где в университете организовал и возглавил кафедру живописи.

С Карло Спампани Францишек Смуглевич, вероятно, познакомился в стенах Академии св.Луки. Молодые люди понравились друг другу. Да иначе и не могло быть, так как оба были увлечены творчеством. Ф.Смуглевич описал зодчему обширные перспективы работы на белорусской земле и тем самым заинтересовал предприимчивого Спампани. В 1774 году Спампани отправился в Вильно, где получил чин хорунжего литовских войск, что давало ему ощущение стабильности и постоянное жалование [1, с.27]. Затем последовал краткий выезд на родину и с середины 1775 года Спампани возвратился на белорусскую землю с тем, чтобы уже не покинуть ее никогда.

Необходимо сразу же отметить, что прибыл Спампани на белорусскую землю не через Варшаву, как это обычно случалось с иностранцами, приезжающими на работу в Речь Посполитую, не благодаря заказу короля Станислава Августа. В дальнейшем его деятельность также не касалась столицы, а охватила Виленщину и Минщину. В Вильно Спампани работал недолго по заказу архиепископа И.Массальского и преподавал в иезуитском коллегиуме. Таким образом, он способствовал формированию виленской школы классицизма, безусловно, общаясь и с М.Кнакфусом, и с Л.Гуцевичем.

Сведений о жизни Спампани не много. Вероятно, что он обучался архитектуре в Академии св.Луки в Риме и даже окончил ее. Во всяком случае, его старший брат Джованни Баттиста Спампани был связан с Академией, участвовал в проводимых ею архитектурных конкурсах и даже в 1768 году получил первую премию [5, с.22]. Кстати, три года позднее, в 1771 году известный впоследствии зодчий-классицист Дж.Кваренги получил здесь лишь вторую премию [5, с.24].

За проведенные в Риме годы К.Спампани проникся любовью к античному зодчеству. Об этом говорит и то, что в 1770 году он совместно с братом издает в Риме книгу Дж.Виньола «Правило пяти ордеров», обращаясь тем самым к рассмотрению основного инструмента классицистической архитектуры – архитектурного ордера, наилучшим интерпретатором которого в архитектуре Беларуси он стал впоследствии [1, с.71].

В то же время можно сказать, что Спампани не стал создателем собственной оригинальной творческой концепции, а шел во многом проторенным путем, являясь проводником новой классицистической архитектуры в отдаленной провинции, и в то же время учитывал местные традиции строительства. А иначе и быть не могло. Ведь К.Спампани ко времени своего приезда в Беларусь был очень молод. Ему было всего двадцать четыре года. А его большая активность, свойственная, кстати, людям эпохи Просвещения, и желание получить за свой труд денежное вознаграждение, не позволили ему возражать желаниям заказчиков и действовать наперекор местным традициям. Он не тешил собственное самолюбие, не был витающим в облаках маэстро, а много и продуктивно работал.

На белорусской земле Спампани выполнял заказы магнатов и шляхты. Были среди его заказчиков подлинными знатоки и ценители классицистического искусства. К таким относился архиепископ И.Массальский, инициатор перестройки кафедрального костела в Вильно по проекту Л.Гуцевича. Именно для его украшения он пригласил в 1785 году художника Ф.Смуглевича, который выполнил для костела изображения двенадцати апостолов и алтарную картину.

В своей деятельности К.Спампани не ограничивался ролью архитектора-маэстро – создателя проектов, а при необходимости осуществлял руководство строительством, подбирая для исполнения работ необходимых мастеров. Кроме того, он способствовал широкому распространению на белорусской земле предметов античной культуры и знаний о них. Через свою мать и брата, подключая к этому делу Ф.Смуглевича, Спампани пересылал из Италии книги об архитектуре и искусстве, среди которых были сочинения Дж. Пиранези и собственное издание Дж. Виньола, а также выполненные в классицистическом стиле предметы декоративного искусства [1, с.31,69,70]. Все это находило широкий спрос в среде любителей и коллекционеров старины. Создавая атмосферу поклонения новому стилю, Спампани в то же время переносил на белорусскую землю элементы поведения и стиль жизни, свойственный нарождающемуся капитализму. Он брал на себя выполнение всевозможных финансовых операций, осуществляя роль подрядчика и эконома [1, с.30].

Проектировал Спампани, как мы уже отмечали, для представителей просвещенной шляхты, вступившей на путь преобразований и желавшей иметь для себя современное, в «римском» стиле жилище. Именно таким был Иосиф Хмара, ставший первым заказчиком К.Спампани. Он был человеком новой эпохи, прошедшим путь от бедного шляхтича до минского воеводы [6, с.141]. Отличался активностью и стремлением к преодолению экономической отсталости края. На территории воеводства И.Хмара инициировал строительство мельниц, кирпичных заводов, продавал хлеб в Пруссию. Он привлек Спампани к возведению своего дома в усадьбе Семково под Минском (рис. 1).

Судя по документам и архитектуре здания, его строительство было начато до приезда Спампани на белорусские земли, в 1771 – 1772 годах [6, с.143]. Спампани частично изменил постройку, введя элементы классицистической архитектуры. Усадебный дом имел прямоугольную конфигурацию плана с двумя расположенными перед ним флигелями. В его архитектуре ощутимы элементы барочно-рокайльной стилистики – высокая «польская» изломанная крыша, изящно очерченные люкарны на ней, граненый выступ зала со стороны парка. Однако среднюю часть главного фасада уже занимает четырехколонный портик с высоким фронтоном, который является, возможно, первым классицистическим портиком в усадебном зодчестве Беларуси, в интерьере зала стены в классицистической манере расчленены пилястрами, между ними выполнены «античные» рельефы, вероятно, скульптором К.Ельским [7, с.143].

Следующей работой Спампани, осуществленной им сразу же после возвращения из Рима, было составление в 1775 году проекта усадебного дома в Павлово для виленского каноника Павла Бржостовского [1, с.27]. П.Бржостовский был выдающейся личностью эпохи Просвещения. В своем имении Меречь, переименованном в Павлово, он устроил как бы отдельное государство, названное им «Павловской Речью Посполитой» [8, с.271,272]. Его территорию он символически огородил курганами с поставленными на них колоннами, учредил здесь собственные законы, крестьян освободил от крепостной зависимости, создал особые органы управления, суд, организовал больницу, школы. Эксперимент этот, вызвавший сочувственные отзывы Станислава Августа, продолжался до 1794 года, когда огорченный вторым разделом Речи Посполитой Бржостовский продал имение и уехал в Германию. Вероятно поэтому проект Спампани носил черты идеализации и осуществлен не был. Чертежи главного фасада были отгравированы зодчим и, в какой-то мере, стали рекламой его творческих устремлений (рис. 2).

На чертеже выполнено два варианта главного фасада одинаковых по размерам, компактных в плане зданий. Первый фасад представлял собой одноэтажное, с четырехколонным портиком и куполом здание типа виллы Ротонды А.Палладио. Второй – имел посреди лоджию, а по бокам, по аналогии с фасадом католического костела, – две невысокие, завершенные куполами башни. В этом проекте Спампани проявил себя убежденным классицистом, не свободным, впрочем, от барочных влияний. Здесь ощутимо

стремление зодчего к образному решению поставленной задачи – желание предложить заказчику две противоположные концепции, одна из которых основана на обобщенном восприятии жилого дома для просвещенного вельможи, вторая, побуждавшая воспоминания о католическом храме, – в определенной мере напоминала о мирском предназначении его владельца. В то же время, очевидно, что зодчий еще не свободен в своем композиционном мышлении, а использует идеальные образы усадебных построек А.Палладио и примеры фасадов из недавно изданного альбома Ж.Неффоржа [1, с.64,65].

После проектирования для минского воеводы и виленского каноника у Спампани появилось много заказчиков, особенно в окрестностях Минска. Он проектирует и строит усадебные дома в Заславле для Д.Пшездецкого (1777-1782 гг.), Бенице для генерала Т.Коссела (1779-1780 гг.), Кухтичах для генерал-камергера К.Завиши и создает проект одной из лучших загородных резиденций в Речи Посполитой – усадьбы Ю.Шитта в Юстиньянове возле Дриссы (1779 г.) [1, с.28-35]. Все эти постройки не сохранились и известны в основном по рисункам Н.Орды (рис. 3).

В них зодчий создает и широко распространяет новый по сравнению с прежними барочными, окружающими обширный парадный двор постройками тип здания прямоугольной формы плана, зачастую с двумя флигелями, с гладкими простой профилировки стенами, покатой крышей и художественным акцентом всей композиции в виде четырехколонного портика, в основном, дорического ордера. В некоторых случаях главное здание и флигели по примеру дворцов А.Палладио соединялись колоннадами. Таким образом, зодчий становится основным распространителем античных палладианских форм в усадебном зодчестве.

Несколько особняком стоит усадебный дом в Бенице под Минском, в котором портик и иные классицистические элементы включены в традиционную по своему характеру композицию достаточно сложного по плану здания с большими, напоминающими альежи, выступами и высокой крышей (рис. 4).

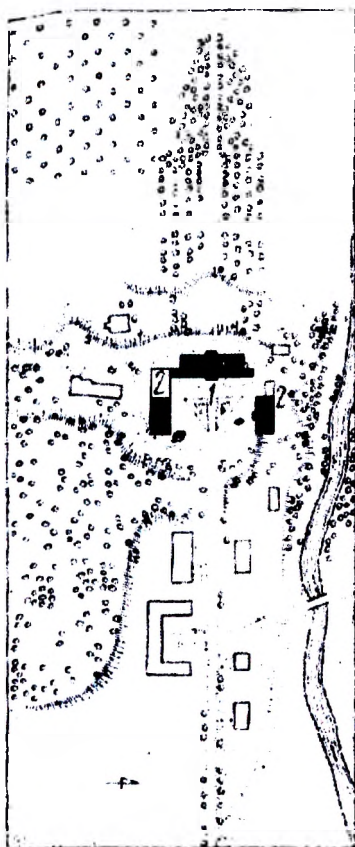
Наиболее поздней постройкой Спампани, частично сохранившейся до настоящего времени, стал дворец в Радзивиллимонтах – летней резиденции Ю.Радзивилла, построенный в 1781 году. Существующий один из боковых флигелей дворца ошибочно принимался многими исследователями за главное здание [9, с.251]. Он представляет собой пример наиболее артистичной интерпретации античного ордера в деревянных конструкциях. Портик и парковый ризалит включены в этой постройке в один объем, расположенный в поперечном направлении и возвышающийся над одноэтажным корпусом. Этот объем выглядит как античный храм (рис. 5). Таким образом воплощалась характерная для эпохи Просвещения идея придания усадебному дому храмовидных черт. В русской архитектуре В.И. Баженовым, М.Ф.Казаковым, Н.А.Львовым, Дж.Кваренги и другими это достигалось устройством портиков и купола наподобие виллы Ротонды А.Палладио и относилось в более позднему времени – к 1780-м годам. Здесь же было создано иное решение, в значительной степени созвучное местной традиции эпохи барокко с выделением центральной части здания высоким барочным фронтоном. Вместе с тем устройство прямоугольного плана здания было более выгодным с точки зрения удобств компоновки в нем освещенных жилых помещений. Постройку отличает более решительное по сравнению с современными по тому времени постройками введение в архитектуру усадебного дома «античных» элементов.

Завершая рассмотрение творчества К.Спампани, следует подчеркнуть, что зодчий являлся первым на белорусской земле ярким представителем искусства эпохи Просвещения. В его творчестве основное внимание было направлено на светскую архитектуру. К возведению культовых зданий он обращался не часто. На белорусской земле Спампани стал создателем классицистического усадебного дома с прямоугольной формой плана и портиком на главном фасаде в окружении простых по декорировке фасадов служебных флигелей. Дома эти, в основном, были деревянными, для достижения больших удобств он использовал коридор в торцевых частях здания. В планировку усадебного дома зодчий как бы вводит понятие отдельной комнаты, четко проводя разграничение в их размерах. Благодаря своей деятельности по импорту античных произведений для убранства помещений, приглашению ориентированных на восприятие античного искусства мастеров он стал создателем на белорусской земле классицистически организованного интерьера усадебного дома. Его небольших размеров усадебные дома с портиком были выполнены под влиянием сентиментализма. Своим творчеством Спампани заложил основы классицистического усадебного строительства на белорусской земле, которые получили развитие в первой половине XIX века.

**Рисунок 1а – Усадебный дом в Семково (1770-е гг., арх. К.Спампани). Общий вид по рис. Ю.Пешки**



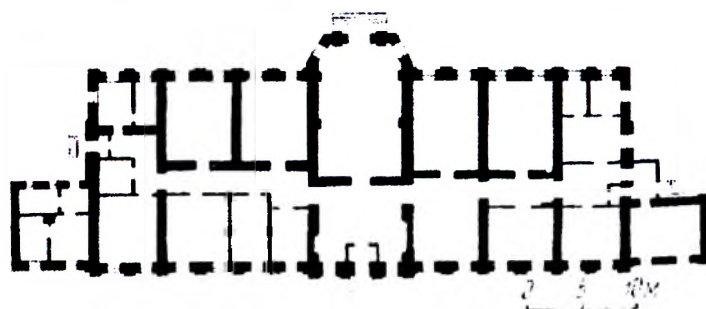




**Рисунок 1б – Усадебный дом в Семково (1770-е гг., арх. К.Спампани). Вид главного фасада**

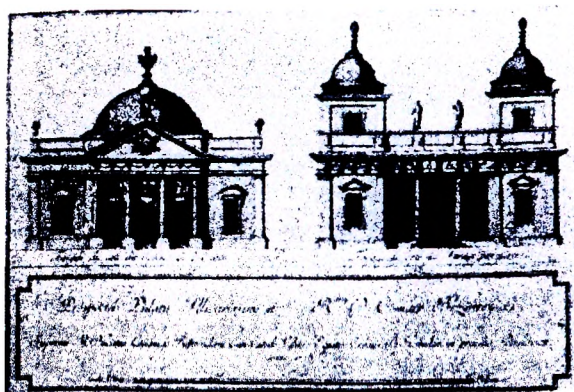


**Рисунок 1в – Усадебный дом в Семково (1770-е гг., арх. К.Спампани). Вид главного фасада**



**Рисунок 1г – Усадебный дом в Семково (1770-е гг., арх. К.Спампани). План 1-го этажа**

**Рисунок 2 – Проект усадебного дома в Павлово (1775 г., арх. К.Спампани). Варианты главного фасада**

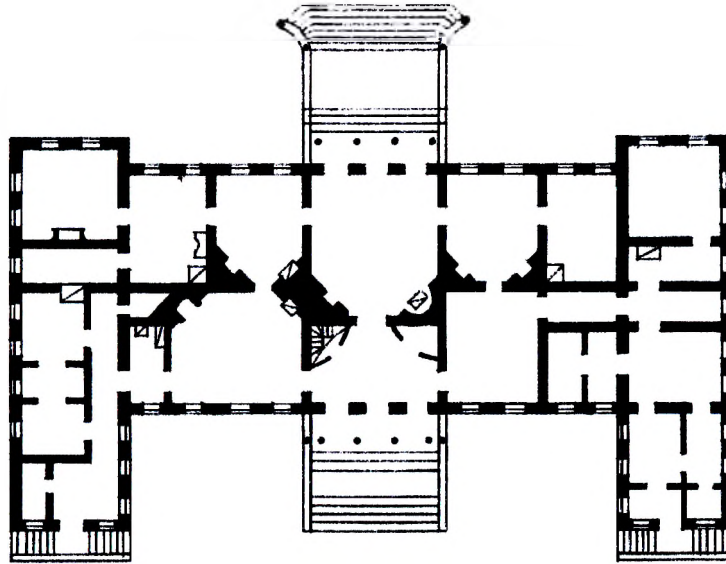


**Рисунок 3 – Усадебный дом в Кухтичах (1770-е гг., арх. К.Спампани). Общий вид**



**Рисунок 4а – Усадьба в Бенице (1779 – 1780-е гг., арх. К.Спампани). Общий вид**

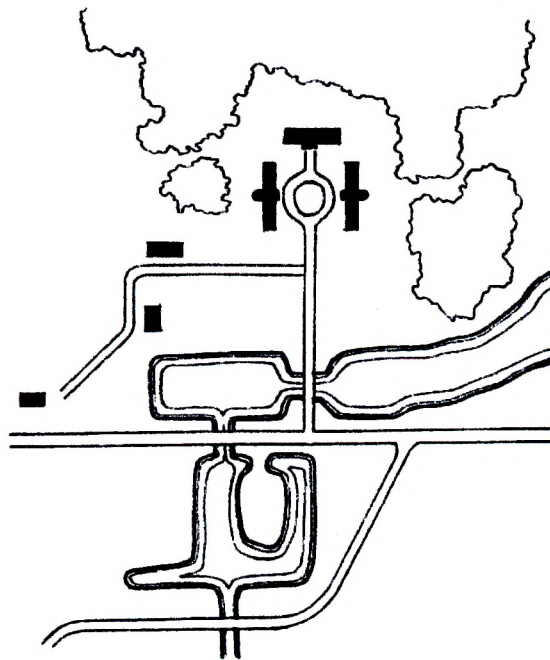




**Рисунок 4б – Усадьба в Бенице (1779 – 1780-е гг., арх. К.Спампани). План 1-го этажа**

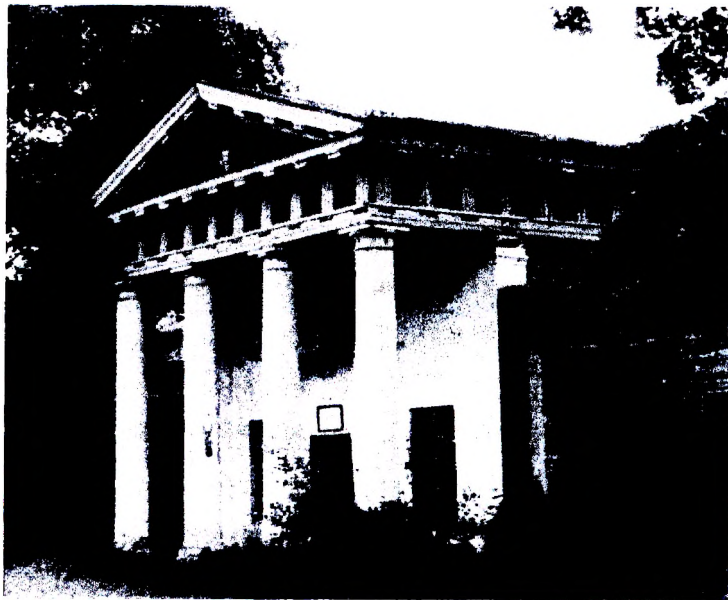


**Рисунок 4в – Усадьба в Бенице (1779 – 1780-е гг., арх. К.Спампани). Общий вид амбара**

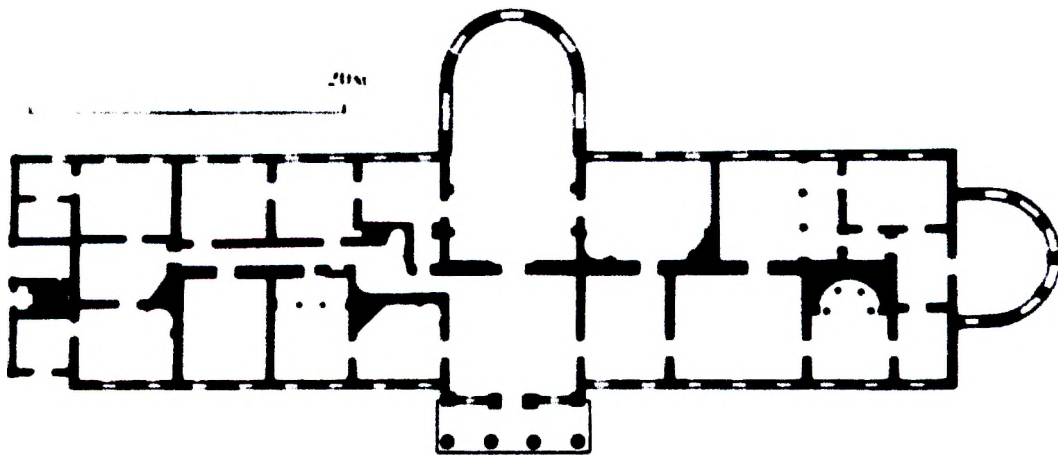


**Рисунок 5а – Усадьба Радзивиллимонта (1770-е гг., арх. К.Спампани). Схема генплана.**

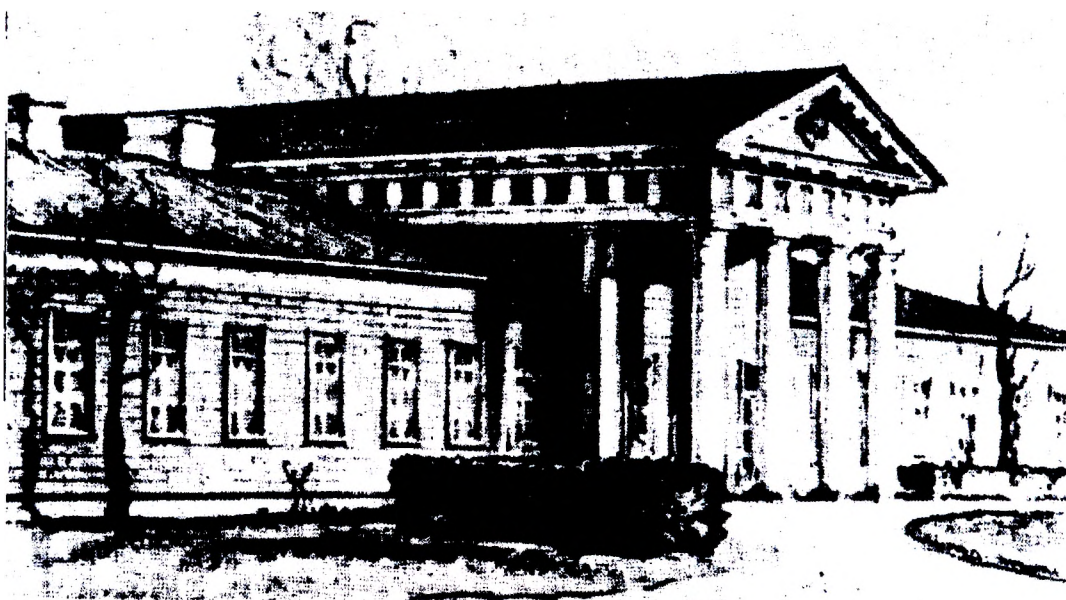




**Рисунок 5б – Усадьба Радзивиллимонты (1770-е гг., арх. К.Спампани). Флигель усадебного дома – вид портика главного фасада**



**Рисунок 5в – Усадьба Радзивиллимонты (1770-е гг., арх. К.Спампани). План**



**Рисунок 5г – Усадьба Радзивиллимонты (1770-е гг., арх. К.Спампани). Общий вид**





*Рисунок 5д – Усадьба Радзивиллимонты (1770-е гг., арх. К.Спампани). Фрагмент главного фасада*



*Рисунок 5е – Усадьба Радзивиллимонты (1770-е гг., арх. К.Спампани). Интерьер кабинета*



*Рисунок 5ж – Усадьба Радзивиллимонты (1770-е гг., арх. К.Спампани). Амбар – общий вид*



**Рисунок 5з – Усадьба Радзивилл-  
монты  
(1770-е гг., арх. К.Спампани).  
Жилые дома**

**Список цитированных источников**

1. Kieszkowski, W. Carlo Spampani, architekt włoski, czynny w Polsce w XVIII w. / W. Kieszkowski // Biuletyn naukowy, wydawany przez Zakład architektury Polskiej i Historji Sztuki Politechniki Warszawskiej. – 1932. – № 2. – S. 24 – 35, 63 – 72.
2. Jaroszewski, T.S. Od klasycyzmu do nowoczesności: O architekturze polskiej XVIII, XIX i XX wieku / T.S. Jaroszewski – Warszawa: PWN, 1996. – 340 s.
3. Leśniakowska, M. „Polski dwór”: wzorce architektoniczne, mit, symbol / M. Leśniakowska. – Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 1992. – 120 p.
4. Лоренц, С., Роттермунд А. Классицизм в Польше / С. Лоренц, А. Роттермунд – Варшава: Аркады, 1989. – 325 с.
5. Marconi, P. JdisegnidearchitetturadellArchiwiviostoricodellAccademiadiSanLuca / P. Marconi, A. Cipriani, E. Valeriani. – Roma: DeLucaEditore, 1974. – 534 s.
6. Aftanazy, R. Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej: Część 1. Wielkie Księstwo Litewskie / R. Aftanazy. – Wrocław, Warszawa, Kraków: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 1991 – 1993. – T. 1: Województwa mińskie, mścisławskie, połockie, witebskie. – 1991. – 336 s.
7. Aftanazy, R. Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej: Część 1. Wielkie Księstwo Litewskie / R. Aftanazy. – Wrocław, Warszawa, Kraków: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 1991 – 1993. – T. 2: Województwa brzesko-litewskie, nowogródzkie. – 1992. – 474 s.
8. Aftanazy, R. Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej: Część 1. Wielkie Księstwo Litewskie / R. Aftanazy. – Wrocław, Warszawa, Kraków: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 1991–1993. – T. 4: Województwo wileńskie. – 1993. – 550 s.
9. Чантурия, В.А. История архитектуры Белоруссии: учеб. для студентов вузов / В.А. Чантурия. – 2-е изд., перепаб. доп. – Минск: Вышэйшая школа, 1977. – 319 с.

УДК 711.554

**Морозова Е.Б., Шиковец А.В.**

**МЕТОДОЛОГИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ АРХИТЕКТУРНО-ПЛАНИРОВОЧНОЙ  
ТРАНСФОРМАЦИИ ПРОМЫШЛЕННЫХ УЗЛОВ БЕЛАРУСИ**

Промышленный узел как типологическая единица промышленной архитектуры существует с конца XIX в. Именно тогда возникли их первые образцы английский Трэффорд Парк в Манчестере, американские Каплс-Стэйшн в Сант-Луисе, Буш Терминал в Бруклине, Нью-Йорк, КлеарингИндастриал Дистрикт и Централ Ману-фактуринг Дистрикт в Чикаго. В белорусской практике промышленные узлы получили развитие с начала 1960-х гг., что отражало общую стратегию промышленного строительства СССР, в состав которого входила республика. Обособленное расположение предприятий было признано неэффективным, повсеместно вводилась групповая форма их размещения с широкой кооперацией - от технических вопросов функционирования производственных единиц (транспорт, электро-, газо-, водоснабжение, бытовое обслуживание рабочих и проч.) до объединения производственных циклов. Менялись методы проектирования и строительства промышленных объектов, вводился принцип объединения их в многоотраслевые или специализированные комплексы – промышленные узлы.

В результате применения группового размещения и кооперирования производства и инфраструктурных объектов практически 75% промышленных предприятий Беларуси разместились непосредственно в промышленных узлах, их строительство велось в крупных и малых городах республики, что позитивно отразилось на экономическом и социально-демографическом положении особенно малых поселений. Следует отметить, что в СССР за 30 лет было построено около 450 промышленных узлов, причем опыт белорусского строительства явился самым передовым и значительным [2].



Сегодня все отечественные промышленные узлы, построенные в 1960-1980-е гг., оказались в новых условиях развития городской среды. Обусловленность исключительно плановой хозяйственной деятельностью, государственная форма собственности респондентов промышленных узлов, установленные в связи с этим архитектурно-планировочные требования и нормативы (относительно низкая плотность застройки и коэффициент освоения территории, наличие резервных участков для расширения и т.д.), а главное – новые социально-экономические реалии функционирования предприятий в промышленных узлах стали создавать территориальные и архитектурные проблемы. Промышленные узлы начали трансформироваться, причем этот процесс пошел стихийно без какого бы то ни было научного обоснования, что, безусловно, может привести к нежелательным последствиям. Определение особенностей пространственного развития белорусских промышленных узлов и поиск стратегии их последующей трансформации обосновывают необходимость проведения соответствующих научных исследований.

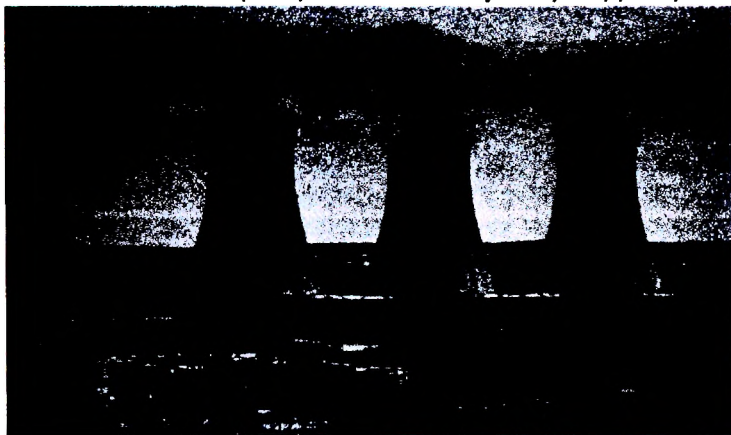
Достаточно долгая история существования промышленных узлов в мировой и отечественной практике сопровождалась теоретическими разработками этих территориальных образований промышленной архитектуры. Большинство авторов: Ю.П. Бочаров, Е.С. Матвеев, М.В. Паньков, В.А. Рыгалов, И.М. Смоляр, Г.И. Фильваров, Е.Б. Морозова, Э.Б. Алаев, А.И. Деменев, М.Н. Болотова, О.П. Метляева, Н.Н. Некрасов, П.Е. Семенов, А.Т. Хрущев, В. Бредо, Дж. Андерсон, Х. Каугил, Е. Эрола, Дж. Персивал, М. Салми и др., - касались вопросов типологии промышленных узлов и особенностей их пространственно-планировочной и ландшафтной организации. Проблемы и приемы реконструкции рассматривались в трудах Б.Л. Валкина, Н.В. Ворониной, Б.И. Иванова, В.А. Новикова, А.В. Снитко, С.С. Фролова, Г.Н. Черкасова, А. Чиликиной, И.Ю. Шолнерчика, А.С. Щенкова. Исследования современных закономерностей развития и направлений архитектурно-планировочной трансформации промышленных узлов, и прежде всего отечественных промышленных узлов, до сегодняшнего дня не имели места.

Промышленный узел является одной из разновидностей промышленного района – типа территориальных объектов промышленной архитектуры [1].

При проведении такого рода исследований, прежде всего, встает вопрос о методологии, подходах и исследовательских инструментах, необходимых для получения объективных и достоверных результатов. И здесь отправной точкой является *рабочая гипотеза*, в качестве которой можно принять, что пространственная трансформация промышленных узлов является неизбежным процессом, который благодаря имеющемуся на сегодняшний день производственному и территориальному потенциалу этих образований должен привести к перспективным формам их организации, что будет способствовать сохранению и развитию промышленного потенциала Республики Беларусь, а также совершенствованию среды жизнедеятельности ее городов и поселений.

В связи с этим *предметом* исследования становятся вопросы градостроительной, архитектурно-планировочной, композиционно-художественной организации промышленных узлов в историческом дискурсе их формирования и современного развития.

*Объект* исследования – промышленные узлы Республики Беларусь как обособленные территории группового и кооперированного размещения производственных объектов, прежде всего промышленных предприятий разной отраслевой направленности, а также сопутствующих им объектов обслуживания производства и работающих, построенные в городах и поселениях республики в период с 1965 –до конца 1980-х гг. Следует отметить, что в новейшей истории Беларуси, с 1990-х гг., по типу промышленного узла было также возведено несколько территориальных образований – Шабаны-СЭЗ «Минск», Колядичи, ТЭЦ-4 (Рис.1). Эти объекты могут быть вовлечены в исследовательское поле, однако основное внимание следует сосредоточить на промышленных узлах советского периода, поскольку именно они благодаря своей численности (55 промышленных узлов), территориальным резервам и производственному потенциалу сегодня формируют значительные городские территории, испытывающие давление новых реалий.



**Рисунок 1 – Промышленный узел ТЭЦ-4, Минск**

Временные границы охватывают период с начала проектирования и строительства первого промышленного узла в Беларуси – Восточного промышленного узла в городе Бресте; время активного строительства промышленных узлов до конца 1980-х гг. - возведение последнего,



запроектированного в советскую эпоху, промышленного узла в городе Сморгони (Рис.2); и простираются до сегодняшнего дня, констатирующего наличие построенных в республике промышленных узлов и все происходящие с ними пространственно-планировочные и структурные изменения.



**Рисунок 2 – Промышленный узел в г.Сморгонь**

Разработка стратегии сегодняшней и последующей в перспективе пространственной трансформации промышленных узлов, являющаяся конечной целью исследования, должна строиться на изучении развития промышленных узлов в условиях изменения архитектурно-планировочной структуры городов и социально-экономических приоритетов

общества, выявлении этапов этого развития и соответственно особенностей построения архитектурно-планировочных моделей данных территориальных образований.

Такая работа включает библиографические исследования, использование методов историко-генетического анализа развития градостроительной структуры городов в период строительства и функционирования промышленных узлов, анализ проектов этих промышленных образований и их поэтапной реализации.

Важной составляющей исследования должна стать оценка существующего состояния промышленных узлов, которая позволит охарактеризовать их качественные и количественные параметры соответствия изменившимся условиям развития общества и городской среды жизнедеятельности человека. Здесь первостепенной задачей становится натурное обследование всех существующих промышленных узлов, причем выполняться оно должно не только как фиксация их базовых характеристик - размещение в планировочной структуре города, размеры территории, численность трудящихся, число предприятий, особенности состава предприятий, показатели застроенности территории, уровень кооперации производственных и непроизводственных объектов, но и на основе разработанных специальных критериев. К таким критериям, например, можно отнести степень целостности производственной застройки, степень проникновения непромышленной функции на территорию промышленного узла, степень концентрации производственной функции.

Выполненная с привлечением методов графоаналитического и математического анализа (матричных построений) оценка современного состояния промышленных узлов позволит осуществить не только их классификацию, но и выявить типы, т.е. ранжировать промышленные узлы с качественной стороны [3]. Именно выделенные типы станут тем материалом, который даст возможность разработать конкретные рекомендации по дальнейшему развитию таких промышленных образований в будущем.

Разработка рекомендаций включает два уровня: принципы или перспективные направления трансформации промышленных узлов и мероприятия по их структурной и пространственно-планировочной реорганизации. Базовые направления обеспечивают стратегический ориентир в преобразовательной деятельности, на них должны основываться конкретные мероприятия, как способы или тактические меры реорганизации производственных территорий. И те и другие определяются с учетом исторической преемственности и системности пространственного формирования города и его промышленного узла или узлов, объективных процессов экономического и планировочного развития города, его градостроительных регламентов, реалий формирования производственных территорий в обозримом будущем, а также тенденций развития городских промышленных районов в общемировой практике.

Промышленные узлы в виду высокой концентрации производственной функции, 60-95%, теоретически относятся к самым управляемым типам производственных территорий города. Именно поэтому знание механизмов и особенностей их развития и трансформации даст возможность управлять процессами этого развития и тем самым избежать многих негативных последствий человеческой деятельности. Это позволит выявить территориальные резервы, повысить плотностные показатели освоенности городских земель, определить режимы использования территорий и возможности формирования новых территориальных образований промышленного профиля, а также позволит обеспечить научно-методическую базу для разработки нормативных документов по территориальной организации промышленных объектов и санитарно-защитных зон.

#### **Список цитированных источников**

1. Морозова, Е.Б. От промышленного поселения до технопарка: территориальные объекты промышленной архитектуры / Е.Б.Морозова. – Минск: БНТУ, 2014. – 208 с.
2. Матвеев, Е.С. Промышленные зоны городов/ Е.С.Матвеев. – М.: Стройиздат, 1985. – 216 с.
3. Ковальченко И.Д.Принципы материалистической диалектики как теории познания / И.Д. Ковальченко – М.,1984. – 157 с.

## ПСИХОЭМОЦИОНАЛЬНОЕ ВОЗДЕЙСТВИЕ ЛАНДШАФТА: СЕНСОРНЫЕ САДЫ

Степень и характер воздействия ландшафта на человека хорошо изучены. Всем известна разница в ощущениях, возникающих во время пребывания среди ландшафтов разного типа в городах и долинах, степях и пустынях, на лугу, в сосновом лесу, березовой роще, дубраве. Впечатление от ландшафта создается в результате одновременного восприятия его всеми органами наших чувств. Благодаря слуху мы улавливаем шелест листвы и пение птиц, обонянию - ароматы цветов, листьев, деревьев, трав, благодаря прикосновению - движение воздуха, его температуру и влажность, посредством зрения - интенсивность освещения, размещение, цвет и форму предметов.

Тот или иной ландшафт несёт в себе определённую энергетику, и каждый человек взаимодействует с ним по-разному. Более 80% всех впечатлений от ландшафтной картины дают органы зрения. Влияние на человека окружающей среды осуществляется посредством различных органов чувств, но из сформированных образов визуальный образ является основным и самым информативным. Он обуславливается такими качествами, как свет, цвет, фактура, форма, пространство и перспектива. Несомненно, в саду или парке мы слышим звуки природы (шелест листьев, пение птиц и т.д.), чувствуем определённые ароматы. Все возникающие образы важны для эмоционального восприятия определенных объектов, и в совокупности с визуальным представлением о них создают неповторимое впечатление.

Искусственное окружение должно обеспечивать для человека физический, психологический и духовный комфорт. Достичь этого можно путём совершенствования среды, повышения уровня требований к ее комфортности, сокращения влияния факторов, отрицательно воздействующих на состояние здоровья человека.

Существует множество способов благотворно повлиять на психоэмоциональное состояние человека путём грамотного обустройства пространства. Но, как упоминалось выше, наиболее информативными являются визуальные образы, которые не каждый человек может воспринять. Поскольку на сегодняшний день одна из самых актуальных проблем градостроительства – создание безбарьерной среды, важными являются такие средства влияния ландшафта на человека, которые могли бы одинаково увидеть или почувствовать как полностью здоровые люди, так и люди с ограниченными возможностями. Средством такого воздействия является *сенсорный сад*.

Сад (в первоначальном этимологическом смысле) – это «закрытое» помещение, расположенное на открытом воздухе. Это в основном место так называемого «спасения» тела и ума, место, где чувства снова могут обостриться, хотя современные тендециорганизации городской среды не учитывают эту важную составляющую для людей с ограниченными возможностями. Если создать в саду обстановку, которая позволит таким людям использовать разные органы чувств, то в сочетании с безбарьерной средой мы получим весьма интересный объект, одинаково удобный и интересный для разных членов общества.

Сад, с одной стороны замкнутое пространство, становится доступным для всех оздоровительным центром, где можно переключиться на другие живые организмы: цветы, ароматические травы, деревья. Посетители дожидаются плодов своего труда, получают удовлетворение от урожая, от работы руками. Неслучайно в настоящее время в различных странах мира востребованными становятся городские огороды, в которых жители мегаполисов могут соприкоснуться с живой природой.

Всё это в сочетании с лёгкими физическими нагрузками оказывает на них благотворное влияние. Сад предназначен не только для отдыха и расслабления после напряжённого дня. Он предусматривает познание через все сенсорные системы: зрения, слуха, осязания, обоняния и вкуса, что особенно важно для детей с нарушениями развития, людей с ограниченными возможностями, пожилых людей.

Грамотно спланированный сенсорный сад может объединять ряд полезных функций. Сенсорные сады используются в обучающих целях, адаптационных проектах, медитационных сеансах. При создании сенсорных садов для оздоровления людей с ограниченными возможностями делается упор на определённый орган чувств, для этого существуют как частные отделения в таких садах, так и комплексные для свободного общения посетителей. Строительство таких садов наиболее целесообразно при медицинских, терапевтических, образовательных учреждениях.

Оформление сенсорных садов может быть весьма разнообразным, но существуют определённые тенденции в дизайне, которые объединяют все площадки подобного типа. Применяются разнообразные материалы для укладки садовых тропинок: камни, деревянные брусочки, песчаные насыпи, газон с различной высотой покрова, мелкая галька и так далее. Рекомендуемая ширина тропинки – не менее 70 см, а при проектировании сада для людей с нарушениями опорно-двигательного аппарата не менее полуметра. Клумбы на пьедесталах различной высоты применяют для простоты доступа к ним посетителей с органичными возможностями, а также для людей со слабым зрением. Клумбы, размещённые на грунте, отлично подойдут для любознательных детей. Места для отдыха в сенсорном саду необходимо размещать, стараясь оптимально окружить посетителя спокойствием и благоуханием растений.

С целью получения более красочных впечатлений от сенсорного сада для посетителей рекомендуется устанавливать различные информативные подсказки и указатели. Например, возле определенных растений расположить листовки с информацией, какие именно органы восприятия «активируются» в данном случае. Такие подсказки располагают посетителя к взаимодействию с природой. Для людей со слабым зрением может быть применена азбука Брайля, либо установлен электронный гид с приятным женским голосом. А для более подробного изучения сенсорного сада должна быть создана рекламная продукция с описаниями всех наиболее интересных мест. Желательно, чтобы на первую страницу буклета была нанесена карта с разделением на зоны воздействия чувств человека.

Сенсорный сад - особый городской ландшафт, предоставляет возможность для успешного развития творческих способностей детей. В саду формируются три модуля: созерцательный, игровой и исследовательский. Каждый модуль имеет свои образовательные и воспитательные задачи, в целом природа сада направлена на сохранение здоровья детей и развития их эмоционально-чувственной сферы. Рассмотрим некоторые примеры таких садов из российской практики.

**Сенсорный сад в галерее Измайлово.** Здесь сенсорный сад также представлен в виде набора модулей с природными материалами для игровых занятий, отдыха и снятия стресса. В саду дети и взрослые ходят босиком по коре, гальке, селу, морским ракушкам, трогают листья и вдыхают ароматы растений. Многое в саду рассчитано на ползающих малышей: изучение природных материалов, тактильная стимуляция.

Сенсорный сад-конструктор позволяет малышам во время ползания изучать различные природные материалы, выбирая при этом разные маршруты ползания и варианты взаимодействия с материалами – переключать, сортировать, закапываться в них, разглядывать, нюхать и пр. Дети могут сами выбрать, какие из материалов им интереснее. Педагог наблюдает за активностью ребенка и вовлекает его в различные формы взаимодействия, подходящие именно для него. Занятия распланированы так, чтобы постепенно развивать у ребенка различные навыки: мелкую моторику, речь, простые навыки взаимодействия с предметами, освоение понятий величины, формы и цвета предметов, развитие координации движений.

Для детей постарше (2-4 года) предусмотрены занятия, где много разговаривают, учат детей совместной игре, при этом дети находятся среди природных материалов, взаимодействуют с живой природой. Закрепляются навыки счета, понятия формы, цвета, фактуры. В группе также уделяют внимание сенсорному развитию, мелкой моторике.

По мере взросления детей много внимания уделяют развитию памяти, воображения, логического мышления, эмоциональному развитию, социальному взаимодействию. Занятия в таком саду помогут ребенку эмоционально подготовиться к школе, приобрести необходимые социальные навыки.

**Сенсорный сад во Владивостоке** Это проект, созданный и реализованный студентами из Дальневосточного Федерального Университета на площадке Владивостокской специальной школы — детского сада.

В школе-детском саду обучаются слабовидящие дети. Ребята при оборудовании пришкольного участка постигали новые ремесла: сажали деревья, укладывали брусчатку, красили заборы, устанавливали подвесной мостик. На площадке расположены специальные вазоны с необычными растениями, ящики с природными материалами, сенсорные дорожки. Все это можно нюхать, трогать и ощущать.

Подобные площадки, направленные на развитие чувств у слабовидящих детей, имеются в Екатеринбурге и в Москве. Во Владивостоке этот опыт стал первым.

**Сенсорный сад в парке Сокольники** Сенсорный сад-конструктор - это мобильный сад для городского озеленения, состоящий из модулей сенсорного маршрута и столов для выращивания растений. Он устанавливается на любую более-менее ровную поверхность, с любым покрытием, любой формы и размера. Не требует земельных работ и согласований, не внедряется в грунт и не портит газон. Сенсорный сад гармонизирует физическое и психическое состояние человека через вовлечение в деятельность внутри сенсорно обогащенной природной среды. Назначение сада - дать людям возможность испытать спектр природных ощущений, которые в городе перестали быть доступны человеку, но необходимы ему начиная с детства (для правильного развития) и во взрослом состоянии (для снятия стресса). Несколько деревянных модулей, наполненных разнообразными природными материалами (галька разного размера, кора деревьев, чистый песок, солома и др.), образуют единый маршрут, по которому нужно ходить босиком. Это не только развлечение, а терапия для тела и мощная эмоциональная разгрузка за счет воздействия разных температур и фактур, давления на различные точки стопы. Это естественный способ снять стресс. Все элементы сенсорного сада расставлены в такой последовательности, чтобы воздействовать на нужные точки стоп и обеспечивать природный точечный массаж, снимающий напряжение у людей любого возраста. Также в сенсорной зоне установлен экотерапевтический стол, где можно познакомиться с тактильными и ароматическими растениями, адаптирован для людей с ограниченными возможностями здоровья. Родителей наверняка заинтересуют интересные методики детского развития - через растения, через контакт с ними. Такие занятия и игры способствуют развитию мелкой моторики, воображения и речи, естественному стимулированию органов чувств в сенсорно обогащенной природной среде.



### **Сенсорный сад на загородном участке**

Сады в загородном доме являются практически нормой в нашей стране, но многие даже не догадываются, что сады создаются не только для получения вкусных-полезных плодов, но также могут представлять разновидность сенсорных садов для усиления различных органов чувств человека. Основная функция таких садов заключается в оптимальном подборе растений, различных искусственных объектов ландшафтного дизайна и прочих элементов, способствующих более острому восприятию окружающего мира.

Как правило, существуют сенсорные сады, предназначенные только для усиления одного из органов чувств. Например, для обострения обоняния создают сады с большим количеством контрастирующих ароматов. Но существуют и такие сады, где располагается сразу несколько специальных секций для каждого из органов чувств. Встречается также вариант сенсорного сада, где присутствует большое количество внешних раздражителей всех органов чувств человека, в таком месте человек чувствует себя наиболее комфортно и умиротворенно и, конечно, на загородных участках.

Также, при создании сенсорного сада важную роль играет подбор растений различного рода. Основопологающей задачей сенсорного сада, как уже ранее говорилось, является привлечение посетителей к взаимодействию с природой. Поэтому для таких садов недопустимо выбирать привередливые растения, требующие обработки химикатами, а также растения с ядовитым или вызывающим аллергию соком, так как многие посетители будут трогать их руками, а некоторые даже пробовать на вкус. Определенные виды растений могут сочетать в себе несколько сенсорных функций, к примеру, листки мяты дают возможность для проявления, как обоняния, так и вкуса.

В качестве растений для сенсорных садов отлично подойдут розы, мать-мачеха, мята, сирень, одуванчики, пионы, хризантемы, жасмин. Определенную новизну внесут деревья туи, ели, липы, пихты, можжевельника, декоративного каштана, а также растения типа бамбука и синеголовника.

Рекомендуется применять для сенсорных садов растения, которые можно пробовать на вкус, это ревеня — весьма гармоничное растение, рожь, пшеница — приятные на вкус и пушистые на ощупь. Горох, петрушка, укроп, земляника — позволят воспринять такой знакомый вкус с детства по-новому.

Сенсорный сад гармонизирует физическое и психическое состояние человека через вовлечение в деятельность внутри сенсорно обогащенной природной среды. Его назначение - дать людям возможность испытать весь спектр природных ощущений, которые в мегаполисе перестали быть доступны человеку.

#### **Список цитированных источников**

1. Отдельные элементы и система построения пейзажей [Электронный ресурс]. – 2015 - режим доступа: <http://avtosidego.ru/kultura/> Дата доступа 17.04.2015
2. Роль зеленых насаждений в оздоровлении городской среды [Электронный ресурс]. – 2014 - режим доступа: <http://helpiks.org/> Дата доступа 17.04.2015
3. Сад-конструктор в парке Сокольники [Электронный ресурс]. – 2015- режим доступа: [http://boomstarter.ru/projects/137455/sensorny\\_sad-konstruktor\\_v\\_parke\\_sokolniki/](http://boomstarter.ru/projects/137455/sensorny_sad-konstruktor_v_parke_sokolniki/) Дата доступа 10.04.2015
4. Что такое сенсорные сады-конструкторы, зачем они нужны [Электронный ресурс]. – 2015 - режим доступа: <http://www.rb.ru/article> Дата доступа 10.04.2015
5. Сенсорный сад на загородном участке [Электронный ресурс]. – 2015 - режим доступа: <http://www.comfort-club.ru/publ> Дата доступа 10.04.2015

УДК 726.71 (476) (091)

*Ожешковская И.Н.*

### **ЭЛЕМЕНТЫ ГРЕКО-КАТОЛИЧЕСКОГО ХРАМА В ИНТЕРЬЕРЕ НИКОЛАЕВСКОЙ ЦЕРКВИ В д. КОЖАН-ГОРОДОК БРЕСТСКОЙ ОБЛАСТИ**

Греко-католическая конфессия существовала на территории Беларуси в составе Великого княжества Литовского, Речи Посполитой (РП) и Российской империи более двух веков, оставив после себя огромное материальное наследие в декоративно-прикладном и музыкальном искусстве, иконописи, богословской литературе и, безусловно, в архитектуре. На сегодняшний день сохранившиеся униатские храмы разбросаны по всей территории Беларуси и используются под православные церкви. Существуют проблемы сохранения и адаптации исторических элементов греко-католического зодчества с современными литургическими требованиями православия. К сожалению, непримиримость религиозных догм и вмешательство политических и идеологических доктрин государства приводило и до сих пор приводит к уничтожению материальных культурных ценностей, не соответствующих представлениям об «истинном» облике церкви. Начиная с 1830-х гг. происходила планомерная ликвидация всего наследия греко-католической культуры. Тем более уникальным является сохранившийся интерьер униатского храма в деревянной церкви св. Николая в д. Кожан-Городок.

Деревня Кожан-Городок раскинулась на левом берегу реки Цна в Лунинецком районе Брестской области. Поселение ведет свою историю, начиная с 1493 г., когда о нем упоминается в документах как о собственности П. Монтигирдовича [1, с. 176]. В разное время здесь возводились православный (1613 г.) и униатский храмы (1744 г.), кальвинский сбор (1635 г.). Не обходило стороной поселение и военное лихолетье: во время войны РП с Россией оно было сожжено (1655 г.). В состав Российской империи Кожан-Городок вошел после третьего раздела РП в 1795 г.

История возведения храма св. Николая относит нас к 1818 г., когда владелец местечка И. Щит на свои средства вместо старой деревянной, сгоревшей в 1805 г., униатской церкви построил новую. Церковь предназначалась для простых крестьян, возведением ее занималась артель плотников, которые и воплотили в объемно-планировочном решении храма традиции деревянного народного зодчества.

Николаевская церковь является венчающим звеном в цепочке развития деревянного зодчества. От простого двух-трех срубного построения с общей вальмовой крышей эволюция храмостроения приводит нас к крестовому типу с куполом на средокрестии. Такая схема не была широко распространена в униатском зодчестве. В качестве примеров можно вспомнить несколько деревянных церквей подобного типа. Это Спасо-Преображенская церковь в д. Порплище (1627г.), св. Параскевы Пятницы в д. Чернавчицы (1733 г.), Покровская церковь в д. Покры(1739 г.). Приходские храмы возводились для беднейших слоев населения, архитектурный образ зависел от желаний и возможностей заказчика. Появление церкви сложной крестовой формы, завершение которой оформилось пятью куполами, говорило о сильной позиции униатского населения на Брестчине и сложившихся местных строительных традициях, реализовавшихся при строительстве уникального памятника. Был ли предусмотрен заказчиком в договоре предполагаемый облик будущего храма, рекомендован эталон-образец или ее композиционное решение явилось результатом саморазвития народной архитектуры, остается невыясненным.

К центральному восьмигранному объему с четырех сторон примыкают прямоугольные в плане срубы алтаря, притвора и боковых приделов. Центрально-симметричный объем был нарушен в конце XIX в., когда с западной стороны была пристроена трехъярусная шатровая колокольня. Этот прием был широко распространен при перестройках бывших униатских храмов. Черты барокко проявились в сложном двухъярусном завершении центрального сруба с граненой главкой на барабане сложной криволинейной формы. Такие же главки появляются над одноярусными верха миостальных срубов. Колокольня и притвор храма венчаются луковичными главками, характерными для времени своего создания (рис.1).

Внутреннее пространство храма благодаря своему объемно-планировочному решению воспринимается бесконечно устремленным ввысь. Конструкция сводов хорошо прочитывается в интерьере: восьмерик центрального объема переходит в четверик верхнего яруса. Каждый ярус укреплен балками-

стяжками: нижний расположен по периметру стен, верхний – крест-накрест. Центральный сруб поддерживается четырьмя столбами круглого сечения. Переходы между ярусами срубов сделаны с помощью парусов. В интерьере доминирует верхний свет, проникающий через окна в сводах «коробового» типа, композиционно связывая между собой центральное помещение с остальными.



*Рисунок 1 – Вид на Свято-Николаевскую церковь*

Особенностью интерьера являются сохранившиеся резные деревянные униатские алтари. В первую очередь обращает внимание устройство бывшего униатского храма согласно католической традиции богослужения. Это использование в литургии нескольких алтарей: главного алтаря, который оставял открытым алтарь в пресбитериуме, и двух боковых. Научное значение имеет тот факт, что это единственный интерьер начала XIX в. на территории Беларуси, наглядно демонстрирующий порядок униатского богослужения в западных областях Российской империи, который продолжает придерживаться обычаев, установленных еще при Речи Посполитой. Возможность сохранения униатского обряда объясняется толерантному отношению к униии, сложившемуся при царствовании императора Александра I. В это время униаты добились полной автономии благодаря созданию греко-униатского департамента при римско-католической коллегии. Первая четверть XIX в. характеризовалась относительно мирным существованием на Беларуси трех основных конфессий: католичества, православия и униатства. Инвентари униатских храмов доносят до нашего сведения, что именно такой интерьер, как в церкви св. Николая, был характерен для греко-католической архитектуры начала XIX века [2].

Главный алтарь расположен в апсиде храма прямоугольной формы, два боковых включены в прямоугольные в плане срубы боковых приделов, которые примыкают к центральному восьмигранному объему. В основе их художественного решения лежит ордерная система, позволившая конструкции алтарей оторваться от поверхности стен и создать пространственное восприятие всей композиции. При изучении интерьера храма, очевидно, что в его создании не принимали участие архитекторы-профессионалы или приглашенные мастера из Италии. К тому же известно, что алтари были выполнены народными умельцами под руководством местного резчика по дереву Иосифа Остапчика после возведения храма в 1818 г. [3, с. 93-94].

Умение визуально копировать образцы, увиденные в костеле, по памяти, многолетний опыт работы, передаваемый мастером ученику, роль заказчика и талант сформировали определенный художественный вкус, способствовавший рождению шедевра деревянного народного зодчества. При этом его создатели не опирались на профессиональные знания и трактаты. Например, в конце XVIII в. на территории Речи Посполитой был широко распространен трактат Андреа Поццо, являющийся практическим руководством при проектировании католических алтарей [4, с. 34]. По своим художественно-эстетическим качествам деревянные алтари Свято-Николаевской церкви уступают католическим алтарям начала XIX в. своей скромностью, простотой и некоторой наивностью, но влияние стиля эпохи – классицизма – тем не менее, здесь проявилось. Значение сохранившегося интерьера, который через несколько лет, отпразднует свое 200-летие, безусловно, огромно для белорусской культуры.

В конструктивном и художественном решении деревянных униатских алтарей церкви св. Николая в Кожан-Городке проявляются традиции каменного католического зодчества. Во-первых, само структурное построение представляет собой распространенный тип алтарей в костелах. Это ярко выраженная двухъярусная композиция, первый ярус которой наиболее развит и является ордерной системой, состоящей из нескольких колонн и имеющий оторванный от плоскости стен цоколь. В промежутке между группами колонн высится картина, заполняющая собой практически весь первый ярус. А использование полихромных статуй святых с атрибутами, например, апостолов Петра и Павла с двух сторон от менсы, является классическим приемом католического главного алтаря. Во-вторых, общий композиционный принцип в решении всех алтарей храма и соподчинение боковых алтарей главному. При этом, боковые алтари являются подобными друг другу. В-третьих, размещение алтарей в планировочной структуре церкви, связанное с симметричным размещением в притворах или боковых приделах. В-четвертых, скульптурное и декоративное убранство. Объемное изображение святых, ангелов, целые скульптурные композиции украшают главные и боковые алтари костелов. К алтарям такого типа принадлежат алтари костела бернардинок в г. Слониме (1751-1764 гг.) [4, с. 143], костела Воздвижения Святого Креста в г. Лиде (середина XVIII в.) [4, с. 86], костела Пресвятой Троицы в д. Жодишки Гродненской области (XVIII в.) [4, с. 62], костела Воздвижения Святого Креста в д. Макаровцы Гродненской области (начало XIX в.) [5, с. 94].

Главный алтарь в настоящее время закрыт иконостасом, установленным в 1830-е гг. и обзор его, к сожалению ограничен. Композиция алтаря является двухъярусной. Первый ярус представляет собой сильно выступающий вперед портик, опирающийся на вынесенные за плоскость стены колонны круглого сечения. Форма портика имеет ломанный прямоугольный силуэт, выступающие части которого и поддерживают эти колонны, установленные на постамент. Ритм ордерному построению задают две пары полуколонн, одна из пар которых имеет граненую форму. У оснований полуколонн на постаментах расположены большие скульптуры св. апостолов Петра и Павла. Большая картина униатского письма занимает все пространство между колоннами и венчает собой резную деревянную нишу, где расположена икона меньшего размера.



**Рисунок 2 – Скульптура  
Иоанна Крестителя**

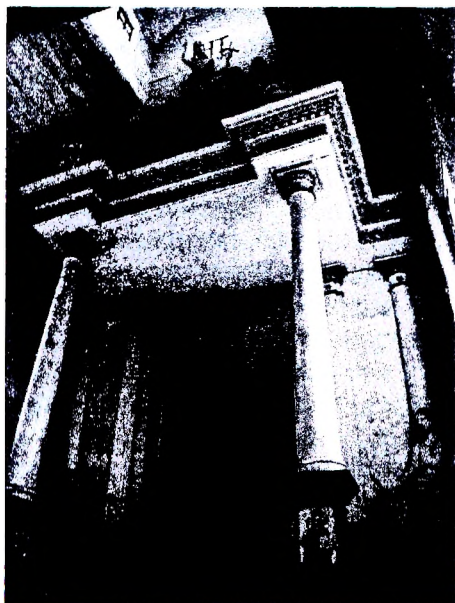


**Рисунок 4 – Скульптура ангела  
на боковом алтаре**

Второй ярус является выразительным завершением всего главного алтаря, состоящим из скульптурных и архитектурных элементов – это полукруглая ниша с установленной в ней картиной-иконой и фланкированной с двух сторон небольшими колоннами. Капители колонн верхнего яруса непосредствен-



но переходят в сильно развитый антаблемент для лучшего обозрения снизу и украшены вазами. Главным акцентом всей композиции главного алтаря служит венчающая скульптура Иоанна Крестителя с одной вытянутой вверх рукой с указующим перстом и крестом, обвитым лентой, во второй руке (рис. 2). Она завершает собой второй ярус и специально расположена таким образом, чтобы получить максимальное освещение через окна верхнего света. Для этого и была разработана конструкция алтаря в виде выступающего вперед портика, чтобы статуя святого попала непосредственно в подкупольное пространство алтарной башни (рис. 3). Такой красивый прием, как обыгрывание светом смыслового и композиционного центрального элемента всего алтаря, имеет и определенный недостаток. А именно невозможность полного обозрения алтаря от центрального входа храма. Даже, когда не было алтарной преграды, верующие во время богослужения видели только нижнюю часть коленопреклоненных ангелов, расположенных с двух сторон относительно статуи Иоанна Крестителя. Остальную верхнюю часть, в том числе и саму скульптуру, закрывают своды восьмерика центрального сруба. В этой непродуманности композиционного решения оборудования интерьера, не связанного с особенностями внутреннего пространства церкви, лежит отсутствие профессионального образования в народном творчестве.



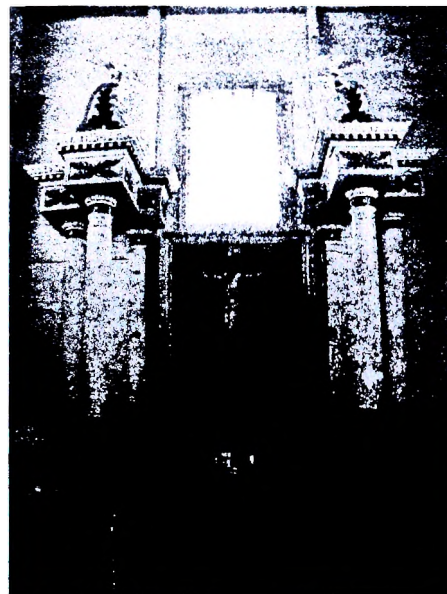
**Рисунок 3 – Главный алтарь**

Боковые алтари имеют полное сходство композиционного построения. Они представляют собой симметрично расположенные три пары колонн на пьедесталах, отстоящих на разном расстоянии от стены и увенчанных антаблементом, форма плана которого повторяет силуэт портика главного алтаря. Завершения боковых алтарей оформлены рокайлями, с сидящими на них крылатыми ангелами-путти (рис. 4). Композиция алтаря включает в себя большую картину и окно, расположенных между архитектурными элементами. А коробовый свод над алтарями повышает ее художественно-стилистические качества. Возможно, ранее у картины располагались менсы с цимбориумом, которые не сохранились. Алтарь, расположенный справа от главного алтаря посвящен Распятию, слева – Матери Божьей (рис. 5).

Все алтари церкви св. Николая украшены полихромной резьбой, включающие в себя вазы, фризмы с растительными гирляндами, карнизы и капители с иониками и сухариками. Скульптурное убранство храма наполнено реалистически, хотя и с анатомическими неточностями, статуями святых, апостолов, ангелов и путти. В храме сохранились иконы XVIII в. «Троица Новозаветная», «Архистратиг Михаил» [3, с. 93-94].

Кроме того, на примере интерьера Свято-Николаевской церкви можно увидеть второй этап формирования внутреннего обустройства униатского храма, характерного для 30-х гг. XIX в. Это появления двухъярусного позолоченного иконостаса в технике накладной резьбы. Сам иконостас тоже является произведением искусства, но относящийся к другой эпохе и представляющий собой типовой проект, специально разработанный для греко-католических храмов северо-западного края Российской империи в период реформ униатской церкви, начатой в первой половине XIX в.

**Рисунок 5 – Боковой алтарь «Распятие»**



В настоящее время актуален вопрос сохранения храма св. Николая в д. Кожан-Городок и его интерьера. Ведь только благодаря активной жизненной позиции жителей деревни и толерантности священника были сохранены униатские алтари в середине XIX в. и в настоящее время. Храм нуждается в ремонте, основной сруб наклонился еще с советских времен. Шедевром деревянного зодчества является Свято-Николаевская церковь и накануне своего 200-летия лучшим подарком для нее и для всех жителей города была бы ее реконструкция. Памятников деревянного народного зодчества такого уровня на территории Беларуси сохранилось мало, тем не менее, найти средства на ремонт, реставрацию старинных икон, комплексное обследование сооружения не удастся. Такая же ситуация происходит и с униатской деревянной Георгиевской церковью в д. Синкевичи, расположенной неподалеку и которая насчитывает около 300 лет своего существования.

### **Список цитированных источников**

1. Города, местечки и замки Великого княжества Литовского. Энциклопедия / редкол.: В. Саламаха (гл. ред.) [и др.] – Минск: БеларускаяЭнцыклапедыяімя Петруся Броўкі, 2009. – 310 с.
2. Российский государственный исторический архив (РГИА). Фонд 823. - Оп. 3. - Д. 1281. Отчеты о визитации базилианских монастырей Брестской епархии за 1804 г.
3. Кулагін, А.М. Праваслаўныя храмы на Беларусі. Энциклапедычны даведнік / А.М. Кулагін; гал. рэд. Г.П. пашкоў. - Мінск: БеларускаяЭнцыклапедыя, 2001. – 327 с.: іл.
4. Радзевич И.Р. Влияние «виленского барокко» на формирование стилевых особенностей алтарей католических храмов XVIII в. / И.Р. Радзевич // Архитектура и строительные науки: научн.-информ. журнал / БОО арх. и деят. строит. наук; редкол: В.Н. Аладов [и др.]. – Минск, 2011. - № 1(11). – С. 33 – 34.
5. Кулагін, А.М. Каталіцкія храмы на Беларусі: Энциклапедычны даведнік / А.М. Кулагін. - Мінск: БелЭн, 2000. – 216 с.: іл.

УДК 728.61(476)

**Ондра Т.В.**

## **МИКРОДОМА ДЛЯ АГРОУСАДЕБ БЕЛОРУССИИ**

«Пещерные жилища, замки, крепости, кенотафы, катакомбы, телеграфные станции, здания для хранения карет и кинотеатры для автомобилистов – все это уже устарело. Сегодня мы создаем домашние кинотеатры, а не кинотеатры под открытым небом...», - отмечал архитектор Д.Пэтт по поводу стремительного устаревания приоритетов проектирования.

Сегодня для многих белорусов «дом» — все еще понятие монументальное, это начало начал, крепость и точка отсчета, а также показатель социального статуса. Многие до сих пор воспринимают дом таковым, только если стены у него в два кирпича и забор. Однако, время идет, на рубеже веков мы переживаем резкий технологический скачок во всех областях. В соответствии с этим также меняются и стандарты жизни, и, конечно – подходы в домостроении.

До сих пор архитекторы спорят на тему «Что есть дом?». «Машина для жилья», как утверждал Ле Корбюзье, или – «Дом – не машина. Это средоточие систем, структур, стремлений и воспоминаний...»? Вилла или бунгало? Роскошь или простота? Традиции или инновации?

В современных условиях новые технологии и демократизация архитектурного творчества дают возможность людям, далеким от архитектурной профессии, построить дом, соответствующий их индивидуальным представлениям о комфорте и функциональности.

Архитектура современного дома стала скорее символична, чем удобна: дом выражает культурные притязания владельцев, их социальный статус. Но все больше людей выбирают новый функционализм – удобство, прочность и инновационные технологии. Современный дом – сочетание изобретательности, разнообразия стилей и материалов. «Медленное эволюционное развитие современной архитектуры было нарушено и открыто различным направлениям и ответвлениям, размывающим исконные принципы архитектуры, которые шли вслед за социальным прогрессом, используя технологические инновации». Все эти качества отражены в новом архитектурном тренде – микродоме.

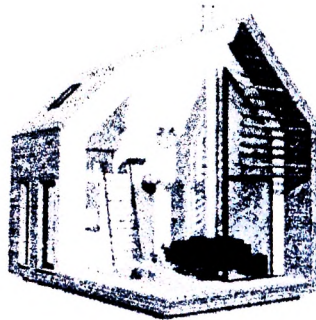
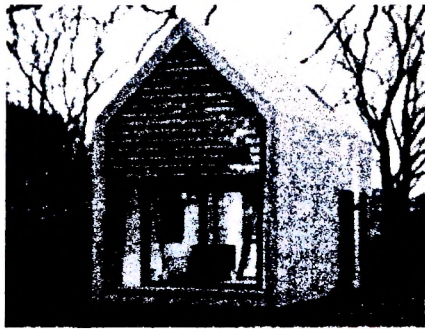
Тренд микродомов в современной трактовке зародился в США и Европе, в последние годы набирает обороты в России, Казахстане и Беларуси.

Микродом – это объект площадью до 40 квадратных метров, полностью изготовленный на заводе, с чистовой отделкой, встроенными инженерными коммуникациями, сантехникой, мебелью. В готовом виде дом доставляется на площадку, устанавливается и подключается к инженерным сетям. Разумеется, площадь в 40 кв.м – усредненная, она может быть несколько превышена, а минимальная площадь может быть ограничена разумными эргономическими пределами. Благодаря экономичности и экологичности, микродома могут быть индивидуальными жилищами, дачами, отелями.

Практика строительства микро домов с каждым годом становится все более широкой. Такие дома занимают мало места, часто полностью самодостаточны, актуальны с точки зрения энергоэффективности и экологичности. Дома спроектированы так, что они почти не наносят вреда окружающей среде, быстро строятся, и поставить их можно в самых разных местностях. Каждое здание строится так, чтобы потом его эксплуатация стоила как можно меньше, делаются системы с возобновляемой энергией.

Практика строительства миниатюрных домов издавна распространена в Японии, вынужденной экономить площади строительства. Японские архитекторы славятся остроумными решениями «узких» проблем, встраивая здания на затесненных участках, надстраивая или подстраивая существующие объекты (рис.1). Однако эти дома имеют несколько иную философию – они исходят из местных традиций, при всех своих небольших размерах они не стесняют проживание семьи, спроектированы профессиональными архитекторами.



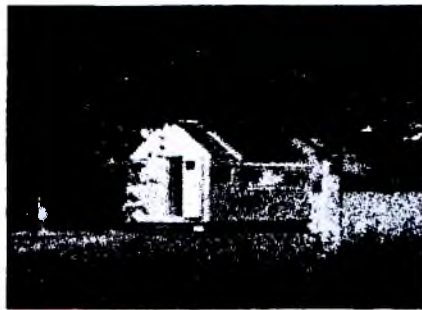


*Рисунок 1 – Дом dwelle.ing*

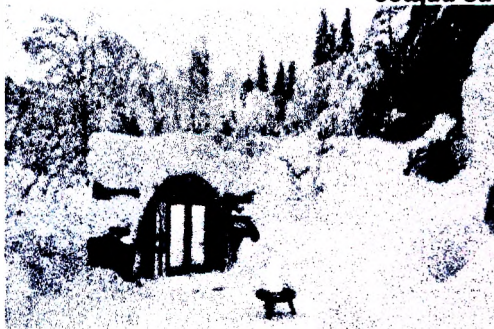


*Рисунок 2 – Жилой дом в стиле оригами (Япония). Арх. А. Тэхуто*

Получивший мировую известность микродом «Diogene», возведенный в рамках фестиваля «Art Basel» по проекту Ренцо Пиано (RenzoPiano), лауреата Притцкеровской премии – сверхлаконичное жилое пространство площадью менее 6 кв.м. Diogene – сверхминималистское жилье, в котором помещаются кровать, стул и стол, хотя его разработка заняла более десяти лет.



*Рисунок 3 и 4 – Арх. Ренцо Пиано. Микродом Diogene: общий вид и интерьер*



*Рисунок 5 и 6 – Общий вид отеля POD-House и интерьер*

Проект POD-House (разработчики - POD Design+Media) на лыжном курорте (Флимс, Швейцария) представляет собой мини-отель из трёх модульных домиков, снабженных мебелью, имеющих тепло и электричество. Недостатком проекта является отсутствие санузлов в домиках (удобства – на улице). Общая площадь отелей – от 7 до 12 кв.м. Дома поставляются на участок в собранном виде и могут использоваться в качестве отеля, дополнительного «садового» офиса, «тайного праздничного убежища» или дачи.

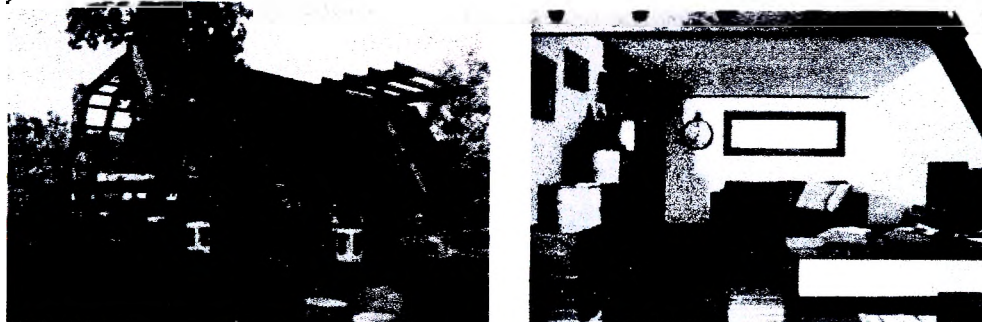
Весьма любопытный проект принадлежит компании Nomad. Цены на их микродома не превышают 30 тыс. долл., однако за эти деньги на площади чуть более 9 кв. м можно поставить уже двухэтажный дом. Основатель и генеральный директор Nomad Йен Кент работал в сфере девелопмента недвижимости более 35 лет, прежде чем решил посвятить себя производству простых и доступных домов.

Другой известный проект предпринимателя и архитектора Грэхэма Хилла — Life Edited. Видео о том, как пространство в 32,5 квадратных метра может трансформироваться в 8 разных комнат, принесло ему настоящую популярность в 2012 г., а принципы Life Edited успешно адаптированы в компактных жилых помещениях по всему миру.



Инновационный метод строительства микродомов предлагают английская компания «00:0» (zerozero) в лице архитекторов Алэстэра Парвина (Alastair Parvin) и Ника Эродиакону (Nicklerodiasconou). Их концепция WikiHouse рекомендует идею доступного жилья из сборных конструкций, изготовленных на цифровом оборудовании CNC (computernumericalcontrolled). Материал для нарезки конструкций - листы фанеры толщиной 18мм, желательного - местного производства. Аналогом для молодых архитекторов послужила мебель компании ИКЕА, но WikiHouse - это уже конструктор для сборки реальных домов.

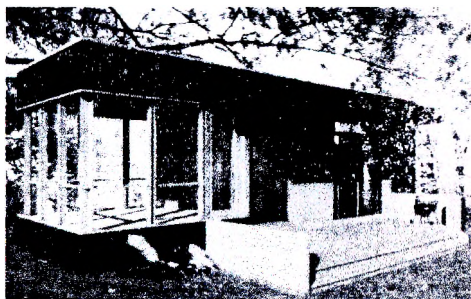
В настоящее время «00:0» предлагает 8 вариантов сборных домов. Главной проблемой для потребителей продукции WikiHouse является нарезка деталей дома на специальном станке, который имеет значительную стоимость.



*Рисунок 7 и 8 – Проект Soleta Zero Energy One*

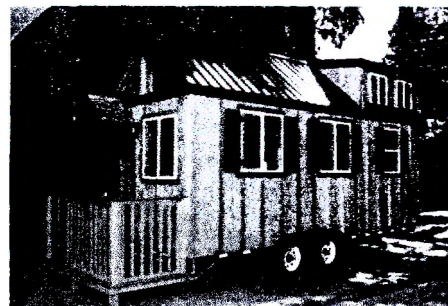
Стремительное распространение в мире идей микродомов связано с простотой возведения и финансовой доступностью. Фундамент микродома может быть решен в упрощенной форме – сооружение обычно устанавливается на любой относительно ровной поверхности. Монтаж мобильного дома не требует привлечения большого числа специалистов и производится в течении нескольких рабочих часов – в зависимости от конкретного проекта, комплектации и особенностей участка.

В последнее время в Казахстане строительные компании предлагают услуги по возведению блочных купольных домов из пенополистерола по японской технологии. Процесс сборки японских купольных микродомов в самом начале выглядит аналогично возведению юрты: с помощью длинных жердей устанавливаются модули оболочки.



*Рисунок 9 – Проект русской фирмы «ДубльДом»*

*Рисунок 10 – Проект домика на колесах*

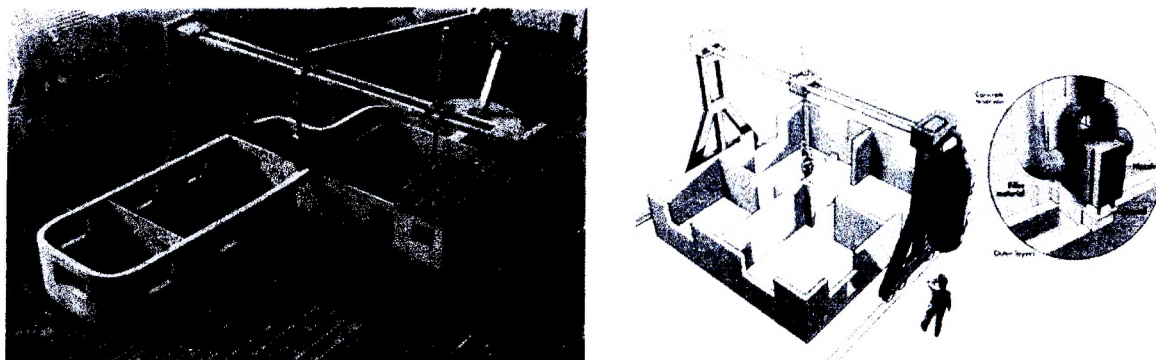


Микродом не требует мощного фундамента – в ряде случаев его заменяют винтовые сваи, но чаще всего — конструкция устанавливается на любую относительно ровную поверхность. Таким образом, заказчик избавлен от изматывающего строительства, не всегда профессиональных рабочих, часто нервозного общения с прорабом и бригадиром, выбора материалов, постоянного удорожания проекта. Монтаж мобильного дома занимает от часа до одного рабочего дня – в зависимости от конкретного проекта, комплектации и особенностей участка. Еще один любопытный нюанс – обладание микродомом не служит жесткой привязкой к одному месту. При желании в любой момент его можно передвинуть, перевезти на другой участок, в другой город и даже в другую страну. Такие сооружения гораздо более дружелюбны окружающей среде, в отличие от стационарных замков из кирпича и бетона. Подобные дома стандартно подключаются к коммуникациям: к воде, газу, электричеству, канализации. Но также жилье может быть и полностью автономным – собственная скважина, газовые баллоны, солнечные коллекторы, септик и высокоэффективная печь.

Деревянный домик с двускатной крышей, размером 2,4x2,4 метра и высотой в 2,3 метра весит 2,5 тонны и может быть установлен практически в любом месте. Большую часть дома занимает жилая (рабочая) комната со столом и раздвижным диваном, есть миникухня, душевая и биотуалет. На крыше установлена солнечная батарея и система сбора дождевой воды. Концептуальный вариант выполнен в деревянных конструкциях и снаружи обшит алюминиевыми листами. Он изготовлен на заводе и в готовом виде доставляется на место. Перевозить его можно на грузовике грузоподъемностью от трех тонн. Микродом собирается по каркасной системе из сухого строганного пиломатериала. Комфортная темпе-

ратура внутри дома и низкое электропотребление достигается благодаря компактным размерам, энергоэффективной форме сооружения и современным технологиям утепления.

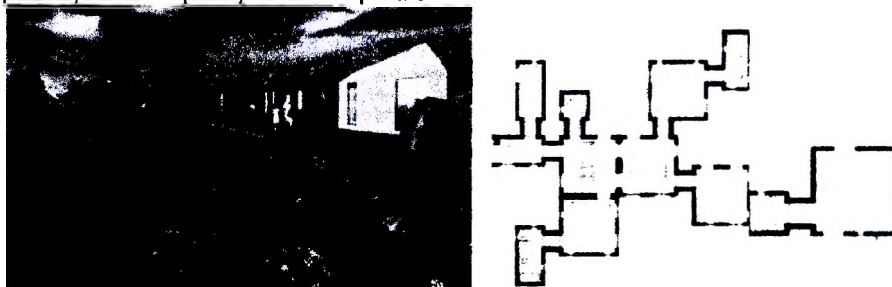
Университет Южной Калифорнии испытывает гигантский 3D-принтер, который может быть использован для возведения целого дома менее чем за 24 часа. Профессор Behrokh Khoshnevis разработала гигантский робот на козловом кране, который заливает специальную бетонную смесь в соответствии с 3D-моделью. Технология, известная как «ContourCrafting», может произвести в строительной отрасли революцию. По словам разработчиков, «ContourCrafting» может существенно сократить стоимость домов и сроки их возведения, что может быть полезным как для решения проблемы жилья малообеспеченных категорий, так и в случае чрезвычайных ситуаций.



**Рисунок 11 и 12 – Жилищная система будущего: гигантский 3D-принтер**

Новая технология позволяет значительно разнообразить внешний вид и планировку, учитывая совершенно другой подход к строительству и проектированию. В частности, сами проекты могут быть быстро изменены, а форма зданий для 3D-печати не имеет значения. Одним из главных минусов технологии является возможный всплеск безработицы среди строителей — сейчас в отрасли занято более 110 млн. человек.

Латвийские архитекторы из NRJA предложили концепт развивающегося дома, выполненного из блоков заводского изготовления. Номенклатура блоков по размерам минимальна — всего 4 типа, включая переход. Блоки могут быть практически любого цвета и иметь разные варианты наружной отделки. Блокировка предусмотрена по всем четырём сторонам — схема его развития и расширения напоминает рост космической станции. Теоретически дом может быть установлен где угодно, хоть в городе, хоть в деревне, хоть на реке, хоть на крыше.



**Рисунок 13 и 14 – Жилищная система будущего - концепт развивающегося дома**

Богатая этнокультура республики Беларусь, разнообразие народных праздников, великолепная национальная кухня и красота природы с каждым годом все больше притягивают туристов желающих провести отдых в деревне. Здесь множество вариантов интересного времяпрепровождения. Это и походы в лес за грибами и ягодами, и купание в водоемах, и катание на лошадях и велосипедах, и походы в баню, и прогулки по сельским дорожкам, которые ведут вдоль полей и леса к старому мосту и так далее. А так же охота и рыбалка.

Этот полудикий индивидуальный отдых на организованных площадках сегодня доступен любому туристу, но не решает проблемы массовых посещений. В каждом районе необходима инфраструктура с программным просветительским центром, прокатом экологически чистых транспортных средств (велосипеды, лошади и др.) для туристических маршрутов, и само наличие этих маршрутов, система экопитания и эквоспитания. Программа рассчитана не только на сегодняшний отчетный день, но и на день завтрашний, в котором обязательно должно быть место биоэнергетике и экостроительству (микродома, палатки будущего ADEX housing, развивающегося дома латвийских архитекторов здания из 3D-принтера, домики на колесах и др.).

Беларусь обладает значительным потенциалом для развития туристической деятельности. Живописная сельская местность с сохранившейся природной и культурной средой, добрые, гостеприимные люди, экологи-



чески чистые продукты, возможность отведать кулинарные изыски глубинки — все это делает отдых в сельской усадьбе привлекательным для отдыхающих из Беларуси, России, иностранных туристов.

Таким образом, в результате обзора проектов микродомов выявляются основные принципы их формирования:

- компактность;
- трансформируемость элементов и пространства;
- использование экологических строительных материалов;
- заводское изготовление, чистовая отделка экстерьера и интерьера;
- встроенные инженерные коммуникации, сантехника, мебель;
- использование энергосберегающих технологий, возобновляемых источников энергии.

Можно много спорить о философии микродома: малое жизненное пространство приемлемо для личностей, принявших добровольное, а не вынужденное решение (еще свежи в памяти социалистические малогабаритные квартиры). Микродома – порождение века инновационных технологий, прагматизма и изобретательности. Потребители микродомов – молодые семьи, семейные пары или одинокие люди разного возраста. Микродома могут использоваться в качестве постоянного жилища, дополнительного строения рядом с капитальным домом, как гостевой или дачный домик. Возможно, основная проблема микродомов – это баланс базовых пространств здания (туалеты, кухни, сантехоборудование) с полными пространствами (которые могут трансформироваться).

Эти дома интересны как в плане революционности технологий, так и социальной значимости проблемы: компактное жилище необходимо в агроусадьбах нашей страны, также может быть решением проблемы для малоимущих слоев населения, вовлеченных в хаотичную застройку как на городских окраинах, так и в провинции; стать экономичным вариантом первого жилища для молодых семей. Также важно, что быстровозводимые и компактные микродома могут использоваться для массовой застройки и в районах природных и техногенных катастроф.

На наш взгляд целесообразно принять все необходимые меры для развития в стране сектора современного малоэтажного домостроения, тем более, что в Беларуси сегодня существуют проектные организации и высококвалифицированные специалисты, способные обеспечить соответствующий профессиональный подход к такому строительству.

Реализация мер по наращиванию объемов малоэтажного энергоэффективного каркасно-панельного домостроения будет существенным вкладом в реализацию Республиканской жилищной комплексной программы по проектированию, строительству и реконструкции энергоэффективных жилых домов в Республике Беларусь. Данная проблема полностью соответствует основным направлениям государственной градостроительной политики Республики Беларусь, а также отвечает Закону Республики Беларусь «О возобновляемых источниках энергии».

#### **Список цитированных источников**

1. Пэтт Д. Как стать архитектором. -С-Пб.: Питер, 2013. – 144 с.
2. Фредерик М. 101 полезная идея для архитекторов. -С-Пб.: Питер, 2013. –208с.
3. [http://www.rusnauka.com/9\\_SNP\\_2015/Stroitelstvo/0\\_185993.doc.htm](http://www.rusnauka.com/9_SNP_2015/Stroitelstvo/0_185993.doc.htm)
4. Агротуризм: опыт, проблемы, рекомендации/В.И.Бельский и др. –Минск: Ин-т экономики НАН Беларуси.-124с.
5. Отдых в деревне: прикосновение к истокам народной культуры / С.А.Сергачев – Минск: БОО «Отдых в деревне»,2009.-68с.
6. <http://www.magazindomov.ru/2010/10/28/modulnye-doma-v-yuar/>
7. [innovation.uk.msn.com](http://innovation.uk.msn.com)

УДК72.03(476)

**Панченко Т.А.**

### **ОБРАЗ НЕБЕСНОГО ИЕРУСАЛИМА И ЕГО ВОПЛОЩЕНИЕ В АРХИТЕКТУРНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ БЕЛОРУССКИХ ПРАВОСЛАВНЫХ МОНАСТЫРЕЙ**

С введением в конце X века на белорусских землях греко-византийского христианства, культура этих земель начала интегрироваться в мировую культуру при посредничестве Византии - правопреемнице античной культуры. Поэтому значение христианства для развития этих территорий огромно. Различные объекты православной церкви являются составной частью архитектурного и природного ландшафта. Самым известным и распространённым видом православных комплексов является монастырь.

Исследователи считают, что определяющее значение для общего пространственного и композиционного построения православного монастыря имел образ Небесного Иерусалима [8]. Образ Небесного Града, тесно связанный с идеей спасения, оказал влияние практически на все сферы восточнохристианский духовной культуры. С течением времени раскрывались различные смысловые грани этого образа.



А.М. Лидов в своей статье описывает наиболее ранний известный образ Небесного Иерусалима, созданный на мозаиках ротонды св. Георгия в Салониках (Vв.), расположенной в куполе ротонды-церкви. Композиция из трёх регистров-поясов изображает явление на земле Царства Небесного. В самом нижнем из них показаны восемь композиций, символическое содержание которых исследователи связывают с темой Нового Иерусалима, сходящего с небес. Во всех сценах варьируется единая композиционная структура: фигуры орантов показаны на фоне торжественного и необычного сооружения в виде центральной эскадры, фланкированной двухэтажными башнеобразными пристройками. Архитектура создаёт образ пространства с апсидной нишей и алтарём, увенчанным каждый раз новым по форме киворием. Детали обстановки говорят не просто о церковном интерьере, но о храмовом богослужении, в котором участвуют оранты. При этом архитектура существенно отличается от церковной и соединяет в себе элементы храма, дворца и позднеантичную театральную сцену – такое сочетание по выражению А.М.Лидова «акцентирует общую идею прославления, небесного апофеоза, прямо связанную с темой триумфального явления Святого града» [7]. Архитектура создаёт образ храма-города – единого священного пространства, которое абсолютно открыто и пронизано золотым сиянием.

А.М. Лидов выделяет следующие особенности трактовки образа Небесного Иерусалима в раннем средневековье, которые получают развитие в православной традиции:

- Небесный Иерусалим трактуется как метафора, символический образ, а не иллюстрация конкретного текста;
- Небесный Иерусалим мыслится как храм, который в свою очередь отождествляется с дворцом – городом-небесными вратами;
- при этом Небесный Иерусалим есть место непрерывного богослужения, вечной литургии праведников;
- Небесный Иерусалим неотожествим с каким-либо одним храмом, это- средоточие храмов, своего рода город, образуемый храмами [7].

В соответствии с текстом Апокалипсиса Небесный Град в XVII в. на русских иконах изображали в виде небольшого города-монастыря с регулярной планировкой. В центре города располагался престол Бога и Агнца; в центре же монастыря находился храм с престолом, на котором совершалась евхаристия. На изображениях Горнего Иерусалима по периметру располагались «жилища праведных» – прямая аналогия монастырским кельям. Облик монастыря формировали также находящиеся внутри ограда сады, огороды и кладбища. Последние иносказательно воплощали сущность монашеского образа жизни: монашествующий мёртв для жизни, его келья – его могила.

На территории крупного древнерусского монастыря (XIV-XVIIв.в.) находились десятки построек – культовых, жилых и хозяйственных. Центральное место из них занимал собор, главенство которого подчёркивалось не только центральным положением, но и линейными размерами, формой завершения и видом покрытия. В древнерусских монастырях «все монастырские постройки образовывали чёткую иерархическую систему, группируясь по функциональному признаку и соподчиняясь между собой. Собор доминировал над трапезной, трапезная над близстоящими поварней и пекарней, а те являлись центром для ледников, сушиль и амбаров». [2] Это решение соответствует и отражает троичному иерархическому устройству Церкви, как собрания верующих, и иерархию земной Церкви, которая «...образована по подобию премирных небесных Чинов... Ибо ум наш не иначе может восходить к близости и созерцанию небесных Чинов, как при посредстве свойственного ему вещественного руководства: т.е. признавая видимые украшения отпечатками невидимого благолепия, ...порядок видимых украшений - указанием на стройный и постоянный порядок на небесах, ...Итак, для сего-то возможного для нас Богоуподобления, при благодетельном для нас установлении тайноначалия, которое и открывает взору нашему небесные Чины, и нашу Иерархию возможным уподоблением Божественному их Священнослужению представляет сослужащею чинам небесным, под чувственными образами предначертаны нам пренебесные умы в священных писменах, дабы мы чрез чувственное восходили к духовному, и чрез символические священные изображения – к простой, горней небесной Иерархии» [12]. Положению трапезной в комплексе монастыря уделяется особое внимание. Её значение и положение в монастыре также достаточно регламентировано, так как, символизируя Тайную вечерю, она располагается с западной, северной или южной стороны, но не с восточной от собора. Ось храма и трапезной ориентирована в направлении восток-запад, таким образом осуществляется пространственное взаимодействие кафоликона и трапезной....Часто трапезная строилась в остова единого блока со зданием монастырской резиденции» [8] .

Ограда монастыря, храма или города, в принципе, отождествляется с кругом, символизирующим вечность и обладающим защитной силой, а также является знаком разграничения пространств: священного и земного. В этой связи каждая церковная процессия (крестный ход) вокруг храма имеет то же значение «образной молитвы, призывающей и усиливающей защитную силу» [6].

Святые ворота, служившие главным входом в монастырь (обычно с юго-западной стороны), богато декорировались, так как «...и будешь называть стены твои спасением и ворота твои – славою» (Исайя, 60:18) и символически уподоблялись тесным вратам спасения, через которые «многие поищут войти, но не возмогут» (Лк XIII, 24). Они либо напрямую ориентировались на западный фасад храма с глав-

ным входом, либо ворота располагались напротив крыльца или лестницы, и для того чтобы войти в храм, необходимо было изменить траекторию движения. [2] Ещё более подчеркивало их значение наличие надвратной церкви. По мнению исследователей, её символическим прототипом может являться изображение на миниатюре Хлудовской псалтири IX в. врат в своеобразной башне, увенчанной изображением храма. При входе в монастырь надвратная церковь должна была вызывать мысль о Горнем Иерусалиме, в одной конструкции соединяя символические мотивы врат, храма и башни. Важным элементом православного монастыря является колокольня или звонница, которая ставилась, как правило, к западу от собора и выражала связь «земного неба» с горним миром, а колокола на ней символизировали трубы небесные или «духовные трубы».

Ключевое значение, обязательным элементом православного монастыря является храм, именно он - главный элемент любого комплекса православного духовного центра, так как своим присутствием определяет этот центр как духовный. С развитием православного богословия с течением времени, на разных исторических отрезках развивалось, расширялось и углублялось толкование символики православного храма.

Как пишет П. Евдокимов [6], храм во всей своей целостности является пластическим образом божественных небес на земле, и сам видимый храм, по выражению о.А.Шмемана «есть только образ того нерукотворного храма, который он знаменует» [10]. «Значение Храма как выражающего сущность Церкви Христовой, влечёт за собой постоянство принципов его устройства, их каноничность на основе Церковного Предания, сохраняющего общие правила и принципы его построения.» [6,с.48] Как указывает Голубцов, православный храм в духовном значении своих отдельных частей и их совокупности соответствует иерархическому устройству Церкви, как собрания верующих людей, и духовному состоянию, которое изображается каждым иерархическим чином, а также иерархии небесных ангельских существ. Согласно толкованиям святых отцов, православный храм имеет следующие основные духовные значения. Внешний облик храма знаменует собою Дом Божий, как все творение Божие, предызбранное ко спасению во Христе Иисусе, как Господа Иисуса Христа, как Вселенскую Церковь — тело Христово, как человека, спасающегося во Христе через Церковь, словно в корабле-ковчеге спасения, как Царство Божие, которое начинается на земле и совершенно осуществляется в грядущем Небесном Царстве. «...Освященный по особому чину, увенчанный крестом и украшенный святыми изображениями храм являет собой прекрасное знамение всего мироздания во главе с Богом его Творцом и Создателем». [5] Монастырский храм может также символизировать земное небо или око Божие, а также может интерпретироваться как образ Гроба Господня.

Борисо-Глебский Бельчицкий монастырь в Полоцке являлся примером православного духовного центра периода раннего средневековья - крупнейшим княжеским монастырём и находился в комплексе резиденции полоцких князей. Располагался на противоположном от замка левом берегу западной Двины, именуемой Задвиной, за 2км от замка, над ручьём Бельчицы, при впадении его в Двину, как крупнейший, практически восточный форпост Полоцка.

По поводу даты основания монастыря в материалах архива Полоцкой духовной консистории существуют две возможные даты около 1130г. (князем Борисом Васильевичем – дядей Ефросиньи Полоцкой) и 1220г. В летописях монастырь упоминается под 1396г. По сведениям историка XVI в. М. Стрыйковского, который передавал сведения из древних летописей, и следующим за ним утверждению А.К. Говорского, монастырь в древности был обнесён каменной стеной с «башнями и бойницами, что придавало ему вид и значение крепости. В это время полоцкие князья уступили Верхний замок епископам и переселились на Бельчицу, где строили терема и дворцовые церкви». По мнению Н.Н. Воронина «...комплекс монументальных построек не Бельчице следует рассматривать не как монастырский ансамбль, а как часть зданий богато обстроенного княжеского «города», где был большой городской собор, придворный храм Бориса и Глеба и маленькая церковь-усыпальница» [4]. Там же Воронин называет Бельчицкий монастырь «придворным монастырём», указывает на очевидную связь этих сооружений с южной киевской традицией, так как на Бельчице все здания построены в технике кирпичной кладки со скрытым рядом. Воронин предполагал, что собор в Бельчицах был следующей по времени постройкой после Софийского собора, далее строились непосредственно храмы княжеского двора – Борисоглебский и Пятницкий, который был укреплен. Четвёртый храм монастыря – триконх. Центром монастыря, по предположению Воронина, был Борисоглебский храм. Эти положения подтверждаются исследованиями Хозерова и Раппопорта.

Н.Н. Кайгородов, проводивший исследования монастыря в 1910-1914г.г. писал: «Борисоглебский монастырь лежал в середине древней великокняжеской (полоцкий князей) резиденции – в Бельчице, которая образовывала более обширный замок, чем Верхний замок, лежащий при впадении реки Полоты в Западную Двину. Так же и здесь весь мыс, образуемый рекою Бельчицею и рекою Двиною, был укреплен и образовывал крепость, в которой находились княжеские палаты и терема. Здесь же остатки фундаментов древней каменной стены Бельчицкого замка, заключавшего в себе и монастырские храмы и постройки... На самом выдающимся конце мыса, образуемого правым берегом Двины и левым речки Бельчицы, находятся следы фундамента одной из башен (многогранной – не круглой), затем,

если повернуть вдоль реки Бельчицы, то также кое-где видны следы фундаментов, стены или крепостные, бывших построек» [9, 11].

Таким образом, комплекс непосредственно Борисоглебского княжеского монастыря был заключён в кольцо укреплений всего Бельчицкого замка и являлся составной его частью. Монастырский комплекс был связан с внешним миром и как бы продолжался в нем, освящая пространство княжеского города. В свою очередь, город, включающий монастырь и храм, сам отождествлялся с гигантским храмом - Небесным Иерусалимом. Архитектурно-пространственная организация православных монастырей этого периода непосредственно основывалась и продолжала традиции пространственной организации византийского и древнерусского монастыря.

Свято-Успенский мужской монастырь в г. Орша располагается в юго-западной части города, на слиянии Кутейнки и Днепра. Один из крупнейших средневековых культурно-просветительских центров на территории Беларуси, центр кириличного книгопечатания XVIIв. Основан мстиславским подкормием Б.Статкевичем-Заверским и его женой А.Соломорецкой после упразднения ряда православных церквей и Спасского монастыря в Могилёве на средства и по ходатайству могилёвского православного братства. Был освящён в 1626г. и в начале своего существования, как ставропигиальный, согласно грамоте иерусалимского патриарха Феофана и патриарха Константинопольского Арсения, имел статус Лавры. Возглавлял группу заграничных Белорусских монастырей.

С XVII по XIX в. в. комплекс состоял из Свято-Богоявленского собора, Свято-Духовской церкви, звонницы, жилых и хозяйственных помещений в восточной части (в XIXв. это были амбары, склеп, холодник, кучерская, кузница, гостиница для паломников и др.). Был обнесён оградой из бутового камня и кирпича, высотой до 2.5 м. Имелось 4 ворот. Двое со стороны Днепра и двое с северной стороны. Двор с регулярной планировкой имел неправильную прямоугольную форму.

Главенствующее пространственное (но не геометрическое) положение занимал деревянный пятиглавый трёхпрестольный Богоявленский собор с подземной церковью Святого Лазаря. Свято-Духовская церковь являлась вторым храмом монастыря и первоначально была двухэтажной с престолами во имя Рождества Христова и св. Апостола Андрея Первозванного (после реконструкции в 1868-1869г.г. церковь переосвящена во имя Живоначальной Троицы с одним престолом Рождества Богородицы). Кроме того, над западными воротами была надстроена башня-колокольня (вначале деревянная, позднее, в 1884г. – каменная трёхъярусная). Расстояние между храмами не более 20м, поэтому с разных ракурсов они воспринимались как единая композиционная группа разновысотных и разносилуэтных сооружений. Продольные оси храмов ориентировались, как и пространственная ось контура всего комплекса с северо-востока на юго-запад. Хозяйственные и жилые постройки были отнесены к восточной и западной части комплекса и имели второстепенное значение. Таким образом, Свято-Успенский монастырь является примером комплекса, в архитектурно-пространственном построении, которого транслируется иконографический тип образа Небесного Града, изображённого в виде небольшого города-монастыря с регулярной планировкой, характерного для XVII в.

Таким образом, изучение и анализ архитектурно-пространственной структуры православных монастырей Беларуси, основанных в разные исторические периоды, подтверждает что, во-первых, формирование комплексов православных монастырей подчиняется всеобщим законам формообразования и соотнобразует с богословско-догматическими аспектами православного мировоззрения, архитектурно-пространственная организация православных монастырей транслирует традиционные для православия образные идеи и соединяется на основе ряда принципов и закономерностей в варианты комплексные структуры.

#### **Список цитированных источников**

1. Архиепископ Сергей (Голубцов) «Церковная архитектура», Къ съвету №17, 1893, стр.48
2. Бусева-Давыдова И.Л. Некоторые особенности пространственной организации древнерусских монастырей // Архитектурное наследство. №34 Преемственность и влияние в архитектуре народов СССР, под ред. О.Х. Халпахьяна, Москва, Стройиздат, 1986., 286с.
3. Бусева-Давыдова И.Л. Монастырские комплексы// Древнерусское градостроительство X-XVвеков. Под ред. Н.Ф.Гуляницкого.М.,1993. – 425 с.с ил.
4. Н.Н. Воронин (Бельчицкие руины (к истории полоцкого зодчества XII века) Архитектурное наследство №6, 1956г., стр.3-20
5. Голубцов Н. Настольная книга священника, стр.Глава2
6. Евдокимов Е. Православие. Библейско-Богословский Институт св. апостола Андрея. Москва,2002. – 301с.
7. <http://rusarch.ru/lidov1.htm> сайт А.М. Лидов Образ Небесного Иерусалима в восточнохристианской иконографии.
8. И.Н.Слюнькова. Монастыри восточной и западной традиций. Наследие архитектуры Беларуси «Прогресс-Традиция» Москва – 2002, 600с – стр24] ва стр.12.
9. А.А.Селицкий «Живопись Полоцкой земли XI-XIIвв. Минск «Навука і тэхніка», 1992г.
10. Прот. Александр Шмеман. Литургическое Богословие. ΒΙΒΛΙΟΠΟΛΙΣ («Библиополис»). – Санкт-Петербург, 2006. – 440с.
11. ЦГИА БССР в Минске, ф.2763, оп.1, ед. хр.17, л.22об.
12. Дионисий Ареопагит, свщм.О Небесной иерархии ,гл1 - интернет



## НАБЕРЕЖНЫЕ КАК ЭЛЕМЕНТЫ СИСТЕМЫ ОТКРЫТЫХ ОБЩЕСТВЕННЫХ ПРОСТРАНСТВ ГОРОДА

Исторически поселения возводились около рек, водоемов. Вода являлась источником жизни поселения. Она использовалась как основные торговые пути, для нужд производства и т.д. Жители всегда ценили реку и стремились быть к ней поближе. С течением времени пространство берегов обживалось. Прибрежная территория всегда была ценной, поэтому городские жители стремились благоустроить и украсить ее. Так возникла набережная – место пребывания людей у воды с различными целями (транспортная, производственная, рекреационная). Строительство набережных обусловлено также рядом технических причин: защита городских территорий от затопления, препятствие обрушению берега, функционирование водных видов транспорта. Набережные приобретали все большее градостроительное значение.

Современные городские набережные – это развитые объемно-планировочные комплексы у морской или речной акватории, которые занимают значительные территории, связывая городскую застройку с водой. Набережные, имеющие большую протяженность, связывают различные районы города и формируют его целостный архитектурный облик. Двигаясь вдоль русла реки, посетитель последовательно может изучать историю формирования города. Поэтому набережные включаются в туристические маршруты, так как это лучший способ продемонстрировать историю города, его архитектуру. Прибрежные территории насыщены памятниками архитектуры, истории, садово-парковыми искусства, а также местами отдыха, развлечения, спорта. Набережные украшают город, обогащают пластику городских пространств, являются местами притяжения туристов. Набережные центральной части города являются одним из главных фасадов города. Значение прибрежных территорий для города не ограничивается их эстетической ролью. Они оказывают экологическое влияние на городскую среду, служат «легкими города», как комплекс рекреационных прибрежных территорий. В прибрежных зонах располагают парки, скверы.

В зависимости от назначения набережные делятся на прогулочные, как транспортные магистрали, для причаливания водного транспорта. Современные набережные рассматриваются как связующий элемент общегородского комплекса.

В связи с изменившимся отношением к водным ресурсам, прибрежные территории стали занимать особенно важное место в городах, в первую очередь как естественная платформа для формирования набережных как общественных пространств. Сегодня остро стоит вопрос реконструкции прибрежных городских территорий. Для большинства реконструируемых прибрежных территорий стоит задача превратить малолюдное, иногда заброшенное пространство в комфортное.

Архитектура прибрежных пространств должна соответствовать ансамблю прилегающей застройки. Поэтому при формировании городской набережной ее архитектурно-планировочное решение должно быть увязано с окружающей застройкой и планировкой прилегающих территорий. Особое внимание следует уделять «контактным» зонам между набережными и элементами городского центра, т.к. они увязывают в единое целое урбанизированную и ландшафтную составляющую города. При проектировании системы набережных необходимо учитывать транспортную инфраструктуру города, виды транспорта (наземный, подземный, водный транспорт).

При формировании новых и реконструкции уже существующих набережных необходимо руководствоваться следующим:

- рационально функционально организовывать систему набережных,
- превращать набережные в благоустроенную парковую зону,
- осуществлять связь набережной с городскими объектами, с исторической частью города,
- закладывать полифункциональную насыщенность прибрежных территорий,
- обеспечивать единство планировочной организации набережной и прилегающей территории,
- выводить по возможности транзитный транспорт за пределы набережной,
- разделять пешеходное и транспортное движения на территории набережной,
- создавать бестранспортную зону,
- организовывать парковки,
- обеспечивать высокий уровень благоустройства и озеленения,
- создавать архитектурные ансамбли набережной, выразительные панорамы с воды или противоположного берега,
- формировать пространства, соответствующие требованиям международного уровня.

При композиционном решении набережных необходимо учитывать то, что они являются важными элементами панорамных видов города. При проектировании городских набережных на небольших реках, возможно, установить связь между берегами путем устройства мостов, а также архитектурой самих набережных. Пространственная взаимосвязь двух берегов обеспечивается за счет вертикального и многопланового развития композиции. Река обогащает городские пространства, является связующим элементом градостроительных структур в единое целое.

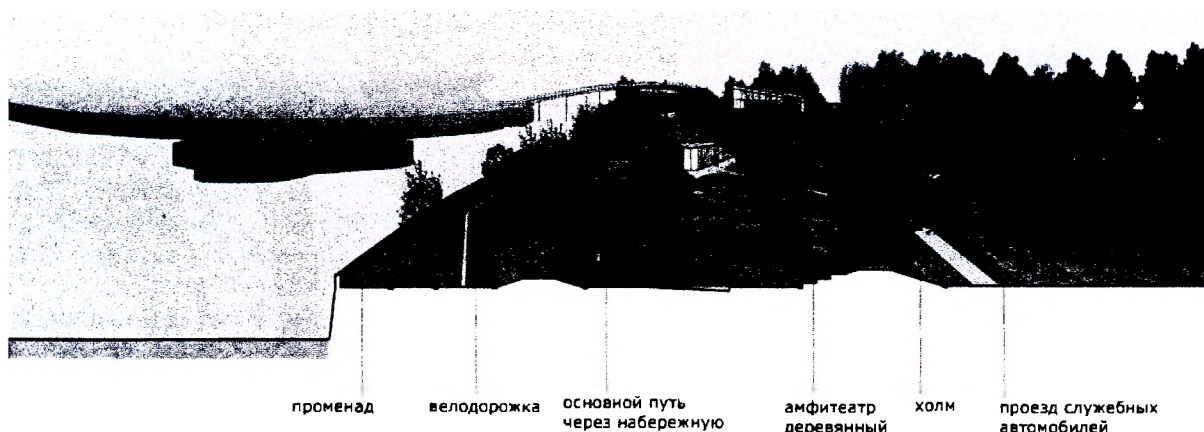


**Рисунок 1 – Территория реконструкции набережной в районе Крымского моста в Москве**

Разнообразие примеров включения набережных в пешеходные улицы и туристические маршруты, их функциональное насыщение велико. Для данного исследования интересен пример реконструкции набережной в районе Крымского моста в Москве. Преобразованная Крымская набережная – первый ландшафтный парк в Москве, размещенный в центре города для всесезонного использования.



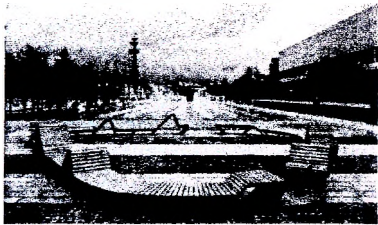
**Рисунок 2 – Проект реконструкции набережной в районе Крымского моста в Москве**



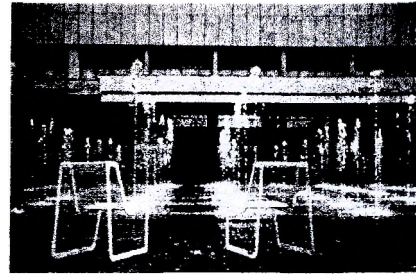
**Рисунок 3 – Проект реконструкции набережной в районе Крымского моста в Москве**

Пространство набережной поделено на четыре тематические части. Первая создана под Крымским мостом как убежище от непогоды. Здесь построена эстрада, два амфитеатра. Интересным элементом являются 28 светящихся лавочек. Следующая часть набережной предназначена для художников. Здесь построен небольшой рынок. Центральное место в новом парке занимает третья часть – Фонтанная площадь, обращенная к зданию ЦДХ и отделенная от реки липовой аллеей. В центре набережной расположен непохожий на привычные фонтан, по которому можно гулять. Струйный фонтан 60 метров в длину и 14 в ширину – вариант так называемого фонтана «сухого типа», когда край воды находится на одном уровне с мощением.





**Рисунок 4 – Фонтанная площадь**



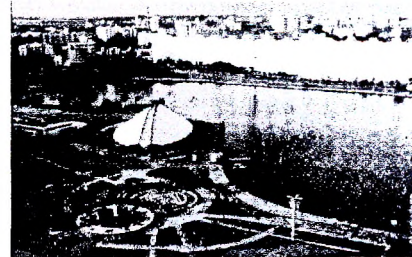
**Рисунок 5 – Фонтан «сухого типа»**

И еще одна часть – «Зеленые холмы», обустроенные искусственные холмы для гуляния, лежаания или для любования, созерцания. Искусственный рельеф подчеркнут деревянными скамейками и лежаками в виде волн. Через всю набережную идет велосипедная дорожка длиной 1,5 километра.

Для Беларуси проблема реконструкции набережных сегодня также актуальна. Ведь Минск – развивающийся столичный город, приоритетами градостроительной политики которого является качество и комфорт городской среды, сохранение и регенерация культурного наследия. Река Свислочь является гордостью градостроителей, экологическим и эстетическим каркасом города. Построенная в начале 60-х, сегодня набережная Свислочи требует серьезной реконструкции. Вдоль реки в Минске находятся многочисленные парки и скверы, пролегает велодорожка и дорожка для пешеходов. Набережная активно используется для отдыха и прогулок. В районе станции метро Немига на берегу Свислочи располагается Троицкое предместье, которое представляет интерес для туристов. В проекте столичных архитекторов предполагается новый вид рекреационной зоны вдоль Свислочи. Намечено возрождение набережных. Территория у Троицкого предместья приобретет новый вид, изменит функциональную концепцию. Набережная Свислочи исторической части города превратится в культурный и торговый центр. Вдоль левого берега появятся торговые ряды, художественный вернисаж, кафе. Для минчан и гостей города организуют пункты проката катамаранов и лодок. Над водой с левой стороны реки установят специальный пирс.



**Рисунок 6 – Река Свислочь в Минске**



**Рисунок 7 – Набережная в Минске**

В центральном ядре города Минска сочетаются урбанизированные и природно-урбанизированные открытые пространства с включением в них фрагментов историко-культурного наследия. Центральным элементом может стать водно-зеленый диаметр в центральной зоне города. По мнению авторов статьи, возможно, более интенсивно использовать речной транспорт, что позволит разгрузить городской транспорт и обеспечит возможность объединения в единый визуальный ряд уникальные объекты, расположенные вдоль реки Свислочь, а также даст возможность их посещения туристами. Русло реки может служить историко-культурной нитью, связывающей все сохранившиеся после второй мировой войны фрагменты исторической застройки. Кроме того, Свислочь может послужить обогащению социальной культуры – на набережных могут проводиться праздники на воде, различные забавы и развлечения. Создание вдоль русла насыщенного общественного пространства, объединяющего музеи, кварталы исторической застройки, торговые улицы, прогулочные аллеи повысит популярность прибрежных территорий у населения, так как наиболее востребованные функции набережных – это прогулочная и рекреационная.

Таким образом, каждый город, в котором протекает река, не может не использовать эти ресурсы в своих целях. В первую очередь, набережная – это превосходное место для отдыха горожан, неспешных прогулок, посиделок возле кромки воды. Также наличие реки привносит определенный колорит и делает окружающую среду разнообразной. Набережные создают комфортные условия для пешеходов, а их зеленые коридоры, соседствуя с водой, стимулируют проветривание городской застройки. Облик городов, размещенных на берегах крупных рек, водохранилищ, морей, во многом зависит от привлекательности набережных.

Интересно решённая набережная – это структурный ансамбль, который соединяет в единую композицию городской и ландшафтный дизайн. Во всем мире уделяется особое внимание прибрежным территориям. Во-первых, вода обладает особым магнетическим притяжением, во-вторых, любой водоем – это сосредоточение «духа места», душа города. Сегодня набережные в мировой практике – это комфортная современная среда с развитой инфраструктурой.



## ОСОБЕННОСТИ ПЛАНИРОВОЧНОЙ И КОМПОЗИЦИОННО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ МАЛЫХ ГОРОДОВ-ЦЕНТРОВ

В рамках диссертационного исследования был проведен структурный анализ малых городов центров районной системы расселения, определены отличительные особенности городов центров, изучено современное состояние, проблематика и их характерные особенности. Анализ был произведен на примере городов: Дрогичин, Дятлово, Кировск, Миоры, Столбцы, Хойники, Шклов. Итогом проводимого исследования стала подготовка предложений по проектированию малых городов центров районной системы расселения.

Города-объекты исследования рассматривались в порядке от общего к частному. В первую очередь было произведено исследование города в составе районной системы расселения, его местоположение в планировочной структуре района и транспортные связи центра с административными низовыми структурами (сельсоветами, горсоветами и поселковыми советами). В дальнейшем изучались особенности планировки и застройки городов-объектов исследования, а так же существующие градостроительные условия. Подробно были рассмотрены природно-ландшафтные и экологические условия развития города-центра, а так же социально-экономические условия и предпосылки развития городов объектов исследования.

Отличительной чертой расположения малых городов центров районной системы расселения в планировочной структуре района является его положение на пересечении основных транспортных связей (республиканские и магистральные автодороги, железные дороги). Как правило, города-центры располагаются приближенно к геометрическому центру территории района, но часто встречаются и исключения.

Конфигурация территории района может быть вытянута вдоль природно-ландшафтных либо транспортных связей (вдоль реки или магистрали), при этом ассиметричное расположение города-центра ведет за собой возникновение проблем связанных с наличием отдаленных от райцентра поселений. В некоторых случаях могут встречаться и города выполняющие роль под-центра для отдаленных от города-центра поселений. Также на характер выполняемых центральных функций может повлиять близкое расположение более крупных городов (областных центров, столицы). Все эти аспекты отражаются и на особенностях планировочного каркаса города-центра.

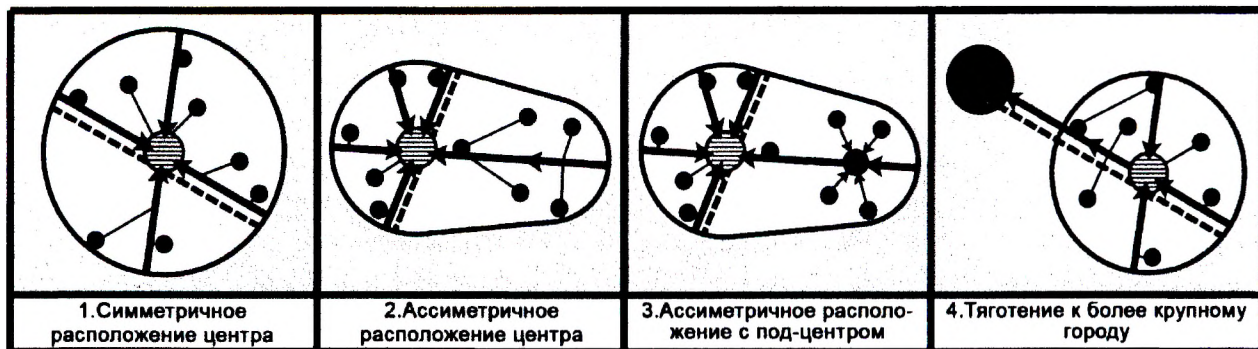


Рисунок 1 – Размещение города центра в планировочной структуре подчиненного района

Размещение в планировочной структуре основных объектов районного значения во многом зависит от внешних связей райцентра с территориями и поселениями района, характером транспортных связей, функциональным назначением этих объектов.

Особенностями размещения объектов обслуживания районного значения является: размещение общественного центра на пересечении основных магистральных связей города [1]; размещение объектов здравоохранения в отдельной зоне, как правило, в периферийной части города.

Промышленные предприятия, зачастую тяготеют к окраинам города, железнодорожным путям и основным магистральным коммуникациям, но не редко встречаются и в структуре самого города, центральной части, среди жилых и общественных территорий. Это обуславливается историческим развитием города, когда в процессе роста и расширения городской черты промышленные территории оказывались внутри застройки. Данный факт хорошо отслеживается в городах относительно недавно принявших на себя роль центра. В городах, выполняющих функции центра, на протяжении всего своего развития, планировочная структура более правильная и рациональная.

Каждый город обладает своим неповторимым природным ландшафтом, в том числе и город-центр. Природные и рекреационные территории должны быть в полной мере сохранены и восстановлены при дальнейшем развитии города.

Малые города центры районной системы расселения зачастую могут представлять интерес для туризма, а также являются местом тяготения для населения района. Многие из исследуемых городов нуждаются в развитии функций обслуживания и туристической привлекательности.

Анализ социально-экономических условий развития малых городов-центров показал о необходимости развития производственно-хозяйственного потенциала городов-центров, повышение занятости и трудоустройства населения, как города, так и района, привлечение специалистов, предотвращение оттока работоспособного населения в более крупные города.

Итогом проводимого исследования стала подготовка предложений по проектированию малых городов центров районной системы расселения.

Предложения по улучшению транспортных связей основываются на совершенствовании систем путей сообщения городов-центров, сформированных магистральными улицами общегородского значения, автомобильными дорогами областного значения, городскими и пригородными автобусными линиями, маршрутами движения грузового транспорта и системой пешеходного движения.

Развитие транспортных связей должно основываться на формировании направлений расселения районной системы, обеспечивающих в пределах города-центра обслуживание тяготеющего к городу населения, функциональную и планировочную основу которых создают магистральные пути сообщения. Оно основывается на: развитии мест приложения труда и общественно-торговых центров, производимое в соответствии с распределением приезжих в город; развитии главного транспортного узла; размещении в городской структуре пассажирских или грузопассажирских хозяйств [2]; распределении потока грузового транспорта, обслуживающие производственные территории города и района.

Система пешеходного движения формируется как элемент транспортно-планировочной организации города и тяготеющего к нему района. Пешеходные зоны рекомендуется формировать в историческом центре города, рекреационных территориях, в зоне расположения исторических и архитектурных памятников, а так же в общественно-торговом центре города.

Размещение в планировочной структуре основных объектов районного значения зависит от внешних связей райцентра с территориями и поселениями района, характером транспортных связей, функциональным назначением этих объектов. В ходе исследования был выявлен состав объектов малых городов-центров, проведена их классификация:

1. Объекты категории А, представляющие собой составляющие общественных центров и под-центров в планировочной структуре города:

АI- обслуживающие и административные объекты;

АII- объекты здравоохранения;

АIII - места приложения труда;

АIV - туристско-рекреационные территории и объекты;

2. Объекты категории П, формируют промышленные зоны города:

ПI- градообразующие промышленные предприятия;

ПII- объекты строительных организаций, места хранения строительной техники;

ПIII- транспортные объекты, имеющие парк грузового или автомобильного транспорта.

ПIV – промышленные предприятия сельскохозяйственного профиля или обслуживающие сельское хозяйство.

Для совершенствования планировочной структуры малого-города центра были разработаны планировочные модули центральной части города. Планировочные решения модуля включают в себя организацию качественной жилой среды, композиционно-художественное решение архитектурного облика центра города, сочетание разного рода функций в одной системе, развитие пешеходных пространств центральной части, создание общественных и рекреационных зон общественном центре города.

Совершенствование композиционно-пространственной организации города-центра должно быть акцентировано на развитии планировочных центров, развитие общественного обслуживания населения города и района, создание рекреационных зон и пешеходных пространств.

Реконструктивные мероприятия, разработанные в исследовании, направлены на повышение эффективности использования территорий за счет освоения внутренних резервов, обеспечение компактности территорий за счет основных свободных территорий в границах городской черты, более эффективного функционального зонирования, повышения плотности жилой застройки, упорядочения застройки промышленных территорий. [3]

Города, обладающие статусом центра, имеют весьма сложную структуру, развитие и преобразование которой жизненно важно не только для функционирования самого города, но и для удовлетворения потребностей прилегающего района. Разработка предложений по оптимизации планировочной и композиционно-пространственной организации городов-центров актуальна для градостроительного развития и проектирования большинства городов Беларуси.

#### **Список цитированных источников**

1. Клевко Э.Н., Баскова Л.С., Семенкевич Д.И. Малые города Беларуси. Пособие проектировщику / Минстройархитектуры РБ: УП БЕЛНИИПГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА. - Мн., 2006 - 25 с.

2. БелНИИПГрадостроительства – «Рекомендации по совершенствованию территориальной организации белорусской ССР. Формирование единых транспортных систем городов и тяготеющих к ним районов» - Минск 1986 – 23с.

3. БелНИИПГрадостроительства – «Рекомендации по совершенствованию территориальной организации белорусской ССР. Архитектурно-планировочная организация городских поселений БССР» - Минск 1986 – 16с.

УДК 712.4

**Пузеев А.А., Малков И.В.**

### **СРЕДСТВА ФОРМИРОВАНИЯ ИНДИВИДУАЛЬНОГО ОБЛИКА МАЛЫХ ГОРОДОВ ВОСТОЧНОЙ ЧАСТИ БЕЛОРУССКОГО ПОЛЕСЬЯ НА ПРИМЕРЕ ГОРОДА ПЕТРИКОВА**

Тема малых городов в последнее время довольно часто поднимается как в узкоспециализированной среде архитекторов-градостроителей, экономистов, социологов и иных специалистов, так и в обществе Республики в целом. Основной лейтмотив - повышение качества среды для жизнедеятельности и развития населенных пунктов, т.к. они (малые города) являются значимыми сегментами в государственной градостроительной политике. Данная работа направлена на выявление отдельных специфических градостроительных приемов, характерных для планировочных каркасов малых населенных пунктов восточной части белорусского Полесья.

Выводы, сделанные в данной работе, с поправкой на местные условия, справедливо применить и на другие малые населенные пункты Республики, расположенные в иных историко-культурных регионах.

Для анализа выбран город Петриков, как наиболее типичное для региона малое городское поселение. Численность его населения (по данным на 1 января 2015 года составляет 10363 чел.), что является средним для малых городов. Он является административным центром одноименного района. Расположен рядом с крупными транспортными артериями (автодорога Гомель-Кобрин, железная дорога и река Припять). Тяготеет к крупному городу (к Мозырю), сохраняя устойчивую связь с соседними районами – Житковичским и Лельчицким. Город обладает потенциалом к развитию экономической базы за счет местных ресурсов.

Градостроительный каркас городов складывался исторически на протяжении длительного времени под влиянием естественных факторов: рельеф, водные источники – реки, озера, протоки, лесные массивы; и антропогенных – прокладка железнодорожных веток, автомобильных трасс, дублирование линий оборонительных укреплений и другие. Особенно четко антропогенная составляющая проявляется в регулярной планировке. Регулярность улично-дорожной сети населенные пункты на протяжении развития получали в ходе коренных преобразований, связанных с масштабными строительными работами общегосударственного уровня – решение вопросов безопасности, путем превращения населенного пункта в укрепленный оборонительный оплот региона, прокладка железной дороги или почтового тракта (автомобильного шоссе).

Проследим трансформацию и развитие городской структуры Петрикова по военным топографическим картам разных времен. Такой анализ не даст полной картины, т.к. это не подробные схемы планировок населенного пункта, но общие черты и направления, а также площадь, занимаемую городом, можно определить и оценить. Также, данные карты отражают основные направления межселенных связей: дорог, железных дорог, речных пристаней, ландшафтно-географических предпосылках развития города в том или ином направлении.

Для анализа развития города возьмем четыре разновременные схемы (см. рисунок 1):

1. С топографической карты Минской губернии Российской Империи (карта напечатана в июле 1911 года, рекогносцировка выполнена в 1866 году). Планировку города, согласно рекогносцировке можно принять, как относящуюся к 1866 году. (Рисунок 1а);

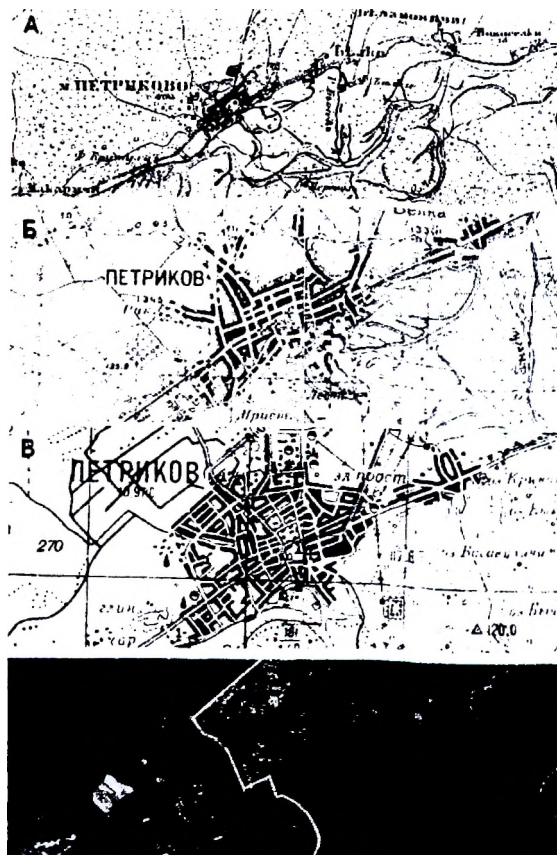
2. С топографической карты 1931 (Рисунок 1б);



3. С топографической карты 1984 года с исправлениями и дополнениями на 1990 год. Планировку можно условно принять соответствующей 1990 году (Рисунок 1в);

4. Со спутникового снимка (современное состояние) (рисунок 1г);

Первая схема города представлена на топографической карте Минской губернии – местечко Петриково имеет вытянутую в плане форму, развитую вдоль реки Припяти с запада на восток. В черте местечка ярко выражена центральная площадь, сформированная на пересечении основных улиц, переходящих в почтовые дороги. Второй осью является направление север-юг, через речную переправу (к местечку Скрыгалово). На 1886 год в Петрикове наличивается 113 дворов, 596 жителей, православная церковь, римо-католический костел, 3 синагоги, школа, больница и 2 лавки. На схеме явно читается деление города на 2 части – расположенную на плато с регулярной планировкой улиц, и район у подножия, где главные направления ориентировано по рельефу.



А) – схема города с топографической карты Минской губернии Российской Империи (1911 год).

Карта взята с интернет-источника:

<http://www.efomesto.ru/map/online/shubert/19/map/19-7-1.png>;

Б) – схема города с топографической карты 1931 года.

Карта взята с интернет-источника: [http://orda.of.by/.map/?52.126669,28.504226&m=rkka/14&poi=gb/h](http://orda.of.by/.map/?52.126669,28.504226&m=rkka/14&poi=gb/h;);

В) – схема города с топографической карты 1990 года. Карта взята с интернет-источника:

[http://orda.of.by/.map/?52.126669,28.504226&m=e/13&poi=gb/h](http://orda.of.by/.map/?52.126669,28.504226&m=e/13&poi=gb/h;); Г) – схема города на современном этапе

развития (фотография со спутника). Изображение взято

с интернет-сайта: <https://maps.yandex.ru/?ll=28.501989%2C52.127726&z=14&l=sat%2Cskl>

**Рисунок 1 – Схемы планировок города Петрикова в исторической перспективе**

Вторая схема дает представление о городе в довоенное время. Город начинает приобретать современные очертания. Регулярная планировка верхнего яруса получила свое дальнейшее развитие. Четко сформированы основные широтные улицы города – современные ул. Коммунальная, Ленинская, Володарского и иные, главная широтная – улица им. Карла Маркса и параллельная ей – имени Пушкина. Начинает закладываться улица Муляровская. Основное развитие города идет в северо-западном направлении. Современный центральный комплекс еще не сформирован. Видны очертания парка на месте бывшей экономии владельцев города. В центральной части густая сеть улиц оформила деление территории на довольно мелкие кварталы с размерами от 60х60 метров до 150х70 метров. Чем дальше от центра, тем размеры становятся больше, а точнее длиннее. Глубина примерно постоянна (два участка). Как правило, довоенные жилые дома располагались вдоль улиц, а все хозяйственные постройки и огороды находились в глубине участков. Основная масса селитбы – деревянные срубы. Каменные постройки единичны и представлены в основном культовыми и общественными зданиями. Производственные площадки - кирпичный завод, пилорама, артель по строительству барж- расположены в нижней части города, рядом с пристанью. Границы города протирались от улиц Бумажкова, Коммунальной, Пушкина на юго-западе, до начала улицы Муляровской на северо-востоке. Северная граница не доходила до современной улицы Базарной.

Третья схема дает обобщенное представление о полувековом этапе развития города (начиная с 1945 года до распада СССР). Город достиг современных границ. Его развитие шло в северо-западном, западном и восточном направлениях. Окончательно оформился градостроительный каркас с веерно-полукольцевой схемой улиц и дорог. Сформировался центр города, его основные микрорайоны и производственные площадки. Создан весь спектр социально-бытового и культурного обслуживания населения. Укрупняется членение городской ткани. Жилые микрорайоны в центре города застраиваются среднеэтажными жилыми домами. Размеры кварталов увеличиваются до 200х200 м. Жилая застройка ведется по периметру с заполнением внутреннего пространства объектами соц-культ. быта: детские садики, магазины, рынок. Вся застройка представлена типовыми проектами. Формируются отдельные специфические центры притяжения населения: лечебно-поликлинические комплексы, учебные заведения и прочее.

Современный город развивается по разработанной за вторую половину XX века модели в тех же направлениях. Развитие производства в городе теперь завязано, в большей степени на железнодорожном и автомобильном транспорте, что сказалось на размещении крупных предприятий (Петриковский керамзитовый завод) рядом с поселком Муляровка. Речному пути отводится более рекреационная и туристическая функция. Особое внимание уделяется формированию неповторимого и запоминающегося облика города. Общественные и административные здания подвергаются реконструкции, в процессе которой приобретают индивидуальные черты (см. рисунок 2). Изменился подход к формированию селитьбы. Еще во второй половине XX века новые жилые образования возводились либо на свободных территориях, либо в зоне существующей застройки с заменой усадебной селитьбы на многоквартирную. Застройка велась квартално и приобретала законченный вид. Современное жилищное строительство в основном представлено единичными проектами в существующей застройке, либо завершением освоения строительных площадок и резервных территорий, начатых еще в союзное время. Спад жилищного строительства в основном связан с ухудшением демографической ситуации в регионе.

Многие малые города, получив статус городского поселения в силу социально-экономических и демографических причин, не смогли окончательно сформировать целостную городскую градостроительную структуру. Изменив свой статус с местечкового или сельского (Петрикову городской статус присвоен лишь в 1938 году), населенные пункты, на значительной части своей территории, сохранили старую трассировку улиц, качество и плотность застройки, инженерную инфраструктуру, принцип ведения хозяйства на прежнем уровне. Функционирование многих градостроительных единиц (улиц, кварталов и другие) продолжается по «сельскому» образцу. Во-первых, это связано с большим количеством частной усадебной застройки в структуре населенных пунктов. Во-вторых, со спецификой уклада жизни местного населения, для которого характерно активное ведение сельского хозяйства на приусадебном участке. В-третьих, с социально-демографическим и экономическим состоянием региона и государства в целом, а также с иными факторами.

При визуальном изучении городской застройки складывается впечатление незавершенности, что проявляется в довольно резком переходе внешнего уличного пространства в дворовое, «локутности» застройки, когда мало- и среднеэтажная многоквартирная селитьба, в пределах одного квартала, граничит с усадебной.

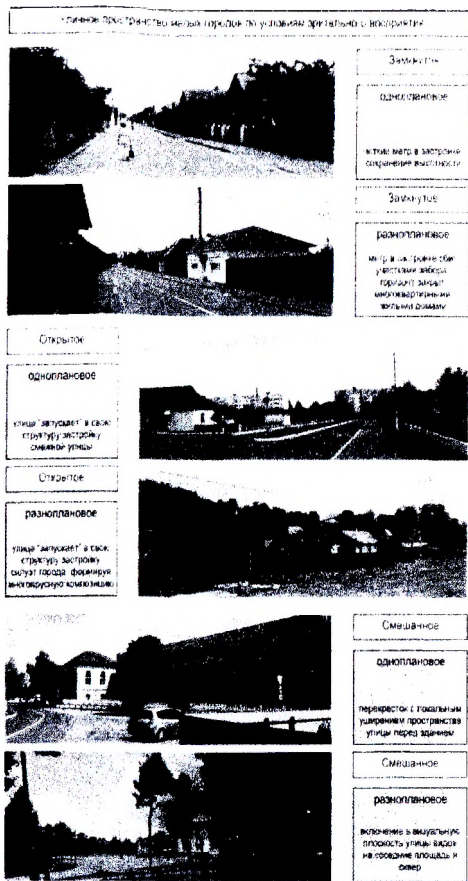


*А) – комплекс административных зданий на центральной площади города; Б) – здание районного дома культуры*  
**Рисунок 2 – Административно-общественные здания города**

Улично-дорожная сеть малых городов строится на сохранении и развитии сложившихся внешних связей, проходящих через населенные пункты. Малые города, как правило, изначально не были начальной или конечной точкой этих связей. Являясь промежуточным звеном, они пропускали через себя магистральный путь, изменяя, в процессе развития лишь его трассировку в пределах городской черты. Это могло быть как одно направление, так и несколько. В упрощенном виде градостроительный каркас представлен в виде главных городских магистралей и большого количество распределительных улиц и проулков в поперечном к основным направлениям. На пересечениях направлений формируются узловые точки и локальные центры притяжения. Застройка вдоль и рядом с этими векторами приобретает капитальный вид, повышенные эстетические и комфортные условия проживания.

Исходя из визуальных особенностей восприятия уличной среды в малых городах можно выделить несколько типов уличных пространств: открытые, замкнутые, смешанные. Каждое из пространств может быть как одно-, так и разноплановым (см. рисунок 3).





**Рисунок 3 – Уличное пространство малых городов по условиям зрительного восприятия**

Замкнутую систему образуют плотнозастроенные улицы, когда застройка визуально воспринимается как некая преграда или стена. В основном они встречаются в центральных частях населенных пунктов, где плотность застройки наиболее высока, либо в усадебной сельтйбе, когда фасад улицы решен в своей массе из глухих ограждений участков.

Открытую систему формируют улицы, запускающие в свое пространство «внешний мир». Это, например, набережные, улицы, расположенные на возвышенных участках рельефа, откуда открываются неповторимые панорамы.

Смешанная система формируется разбавлением замкнутости застройки включением открытых участков. Как правило, открытыми пространствами выступают участки перекрестков улиц, хотя это могут быть и особенности рельефа, не позволяющие застроить территорию, но формирующие прекрасные видовые точки, парковые массивы, площади и уширения уличного пространства перед общественными зданиями, и т.п.

Улицы города Петрикова не лучшим образом приспособлены для движения автомобильного транспорта – довольно узкие, зачастую, по одной полосе в каждом направлении, здания расположены довольно близко к проезжей части, ширина тротуаров обеспечивает возможность прохода пешеходов, но

пространство для неспешных прогулок пешеходов отсутствует. Локальные уширения пешеходной части наблюдаются возле объектов социального обслуживания – магазинов, школ, различных досуговых учреждений и т.д. Ширина улиц в пределах линий застройки (в центральной части города) составляет от 8-9 метров до 19-20 метров, ближе к окраинам - увеличивается до 30-40 метров.

Сравнивая снимки уличного пространства, выполненные с вековой временной разницей (см. рисунок 4) можно сделать вывод, что общие габариты многих улиц сохранились с момента их прокладки и основания. Тесное соседство транспорта, общественного тротуара и личного пространства жилых домов не формирует гармоничной среды для жизни, что неминуемо приведет к необходимости реконструкции городской ткани. Уровень автомобилизации населения растет, зачастую, отсутствие кольцевого объезда вокруг населенного пункта- все это может привести к образованию заторов на дорогах. Необходимо пересмотреть транспортную схему города, организовав участки с односторонним движением за счет сужения проезжей части и уширения тротуаров, создания велосипедных дорожек. Такое решение может поспособствовать разгрузке основных магистралей и увеличить интенсивность использования второстепенных улиц, а также повысить экономическую привлекательность последних.

В последствии, при выправлении демографической ситуации, это может выразиться в коренном пересмотре функционального зонирования населенного пункта. Чем больше количество населения, тем выше вероятность появления в городе той или иной функции (общественной деятельности – учебно-образовательного заведения, магазина, спортивно-оздоровительного комплекса и прочее), а значит выше вероятность формирования нового планировочного узла.



*А)- снимок одной из улиц местечка начала XX века; Б)- снимок городской улицы начала XXI века*

**Рисунок 4 – Уличное пространство Петрикова:**



Уже сейчас можно прогнозировать относительный рост Петрикова. Разработка новых месторождений полезных ископаемых и возведение горнообогатительного комбината рядом с городом, как следствие создание новых рабочих мест и привлечение населения из других регионов, положительно скажется на качестве городской структуры.

Необходимым элементом для постоянного поступательного развития малых городов является формирование нескольких экономических баз. Помимо сложившихся традиционных видов деятельности необходимо развивать альтернативные на основе местных ресурсов и привлечении инвестиций. Полифункциональные города менее подвержены влиянию экономических колебаний. Как вариант – развитие туризма. Богатый природно-туристический потенциал малых городов еще до конца не исчерпан. Подобные варианты непременно обогатят городское пространство новыми зданиями и сооружениями.

Малые города являются центрами культурной и социальной жизни населения района, поэтому необходимо формировать удобные планировочные связи в населенном пункте, учитывая потребности сельских жителей. В частности, в виде смежного или близкого размещения объекта транспортной инфраструктуры и рынка. Такое соседство часто встречается в малых городах исследуемого региона, в том числе и в Петрикове, где автостанция расположена рядом с городским рынком.

Малые города должны стать полигоном для градостроительных исследований. В частности, согласно последним разработкам БелНИИПградостроительства в области жилищного строительства в Республике (отказ от микрорайонной структуры освоения территорий в пользу квартальной застройки)<sup>4</sup>, отдельные эксперименты по изучению внутриквартальных связей можно ставить в малых населенных пунктах, где застройка данного типа и представлена.

Малые городские населенные пункты обладают своей спецификой. Их развитие идет намного медленнее, по сравнению с крупными и большими городами, а их социальная структура довольно хрупкая. Существующие инфраструктурные, культурно-бытовые проблемы необходимо оперативно решать, повышая привлекательность малых городов, приближая уровень комфорта и качество жизни к областным центрам. Малые города должны стать экспериментальной площадкой для градостроительных исследований. На малых объектах можно отработать приемы, которые возможно будет интерполировать на крупномасштабные объекты. Причем, учитывая «хрупкость» малых городов существует возможность отработки как положительных сценариев, когда виден эффект в дальнейшем развитии населенного пункта, так и отрицательных, причем, убытки от последних будут минимизированы. В работе выявлена только малая часть специфических приемов и особенностей планировочных структур малых городов. Работу в данном направлении необходимо продолжить и углубить.

1. Планировочный каркас малых городов является продолжением внешних межселенных связей;
2. Малые города сохраняют преемственность в развитии городской структуры. На каждом этапе идет постепенная модернизация пространства без революционных (резких) изменений;
3. Современный подход к формированию селитбы в малых городах изменен. Жилищное строительство в основном представлено единичными проектами в существующей застройке, либо завершением освоения строительных площадок и резервных территорий;
4. Процесс формирования целостной городской среды еще не окончен. Влияние сельского, местечкового прошлого населенных пунктов еще велико;
5. Исходя из визуальных особенностей восприятия уличной среды в малых городах можно выделить несколько типов уличных пространств: открытые, замкнутые, смешанные;
6. Развитие городов может привести к пересмотру и модернизации их транспортных схем и, как следствие к корректировке функционального зонирования населенных пунктов;
7. Необходимым элементом для постоянного поступательного развития малых городов является формирование нескольких экономических баз;
8. Малые города могут и должны стать опытным полигоном для градостроительных исследований;

#### **Список цитированных источников:**

1. Численность населения на 1 января 2015 г. и среднегодовая численность населения за 2014 год по Республике Беларусь в разрезе областей, районов, городов, поселков городского типа: статистический бюллетень/ Национальный статистический комитет Республики Беларусь; сост.: Т.В. Бабук.- Минск, 2015. – 17 с.
2. Память: историко-документальная хроника Петриковского района. – Минск: Урожай, 1995.
3. Петриковский ГОК [Электронный ресурс]. – 2014. – Режим доступа: <http://kali.by/news/483/>. – Дата доступа: 10.04.2015.
4. Белорусские градостроители пытаются отказаться от микрорайонной застройки [Электронный ресурс].- 2013. – Режим доступа: <http://ais.by/news/16748>. – Дата доступа: 10.04.2015.
5. Малые города Беларуси : пособие проектировщику / Министерство архитектуры и строительства Республики Беларусь, Научно-проектное республиканское унитарное предприятие "БелНИИПградостроительства"; [Э. Н. Клевко и др.]. – Минск : Минсктиппроект, 2006. – 192 с., [1] л. табл.
6. Чантурия, Ю. В. Градостроительное искусство Беларуси второй половины XVI - первой половины XIX в.: Средневековое наследие, Ренессанс, барокко, классицизм / Ю. В. Чантурия. – Мн: Бел. Наука, 2005. – 375 с.

## ТРЕБОВАНИЯ К ПЛАНИРОВОЧНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ГЕЛИКОРТОВ В СТРУКТУРЕ ЖИЛЫХ И ОБЩЕСТВЕННЫХ ЗДАНИЙ

Украина активно включается в мировые общественно-экономические процессы: разработала транспортную стратегию на период до 2020 года [1], присоединилась к Мировой организации торговли, выработала стратегическую цель - получение ассоциированного членства в Европейском Союзе. Достижение этих целей направлено на экономическое и социальное развитие страны, что невозможно без развития различных видов транспорта, в частности, развития вертолётных перевозок. Во многих мегаполисах мира вертолётные перевозки являются неотъемлемой частью пассажирского транспортного сообщения, так как они обладают определенными преимуществами: высокой скоростью передвижения, маневренностью, минимальной посадочной площадью, возможностью организации комфортного транспортного обслуживания.

В Украине в связи с низким уровнем экономического развития этот вид транспортных перевозок еще недостаточно развит. Основная проблема в развитии вертолётного транспорта заключается также в отсутствии научно-обоснованной законодательной и нормативной базы проектирования такого рода транспортной сети в городах. [2]

Создание научно-обоснованных требований и условий для законодательной и нормативной базы проектирования объектов обслуживания пассажиров вертолётным транспортом в городах Украины.

Отсутствие единого научно-методического подхода для изложения архитектурно-строительных принципов и приемов проектирования потребовало создание дополнения к принятой существующей терминологии.

Нами предлагается ввести новый термин – «геликорт». Геликорт (от англ. Helicourt) – комплекс сооружений по обслуживанию специально оборудованной площадки только для взлёта и посадки одного или нескольких вертолетов, расположенный на венчающей части жилого, общественного, промышленного здания или на платформе транспортного узла, в отличии от принятого термина «вертодром», который обозначал «земельный (водный) участок или специально подготовленная площадь (на крыше здания, на приподнятой надводной платформе), имеющие комплекс сооружений и оборудования, обеспечивающие взлет и посадку по-самолетному или по-вертолетному, руление, хранение и обслуживание вертолетов». [3]

Задача данного исследования - проанализировать и сформулировать требования к формированию геликорт в городах и определить условия для их создания: технико-эксплуатационные, градостроительные, природно-климатические, функционально-технологические, транспортные и экологические .

*Технико-эксплуатационные требования к геликортам:* масса и геометрические параметры, назначение, количество пассажиров вертолётов.

*Условия к технико-эксплуатационным требованиям:*

- ограничение по массе вертолёт: сверхлегкие – до 1 т, легкие от 2т до 5 т , средние от 5 т до 15 т, тяжёлые свыше 13 т ;
- ограничение по габаритам: минимальная длина вертолёт до 26 м, минимальный диаметр винта вертолёт – до 22 м.;
- ограничение по провозной способности вертолётов : до 30 чел.
- ограничение по годовому пассажирообороту: до 15 тыс.чел.

Сложившиеся экономическое положение в Украине в ближайшее время позволяет принимать за расчетные параметры вертолеты весом до 5 т.:

Ми-2, Ми-8, которые модернизируются в Украине. Легкие многоцелевые вертолёты наиболее перспективны как для вооруженных сил, так и для гражданской сферы. Эти параметры следует закладывать в архитектурно - конструктивное планировочное решение геликорт. [2]

*Градостроительные требования* к геликортам зависят от величины и народнохозяйственного профиля города, функционально-планировочной структуры; плотности улично-дорожной сети; этажности городской застройки; развитости транспортной инфраструктуры.

*Условия к градостроительным требованиям:*

- степень развитости транспортной и уличной сети города;
- создание сети геликорт соответствующих величине и народнохозяйственному профилю города;

- проектирование геликoptов соответствующих типологии и функциональному назначению градостроительного объекта, где расположен геликopt (медицинские, пенитенциарные, пожарные, почтовые, туристические, спортивные здания и сооружения);

- формирование воздушных вертолётных трасс с учетом требований безопасности организации полетов вертолётов;

- размещение геликoptов с учетом этажности городской застройки;

- отсутствие на прилегающий к участку строительства геликoptа препятствий, которые ограничивают сектор взлета и посадки вертолота. Такие препятствия как: линии электропередач, воздушные высоковольтные линии, контактные провода железных дорог, газо и нефтепроводы и другие должны находиться от торцов посадочной площадки на определенном нормативном удалении. [3]

*Природноклиматические требования к геликoptам:* климатические, аэродинамические характеристики зоны строительства; ландшафтная пластика окружающей естественной среды.

*Условия к природно-климатическим требованиям:*

- защита от климатических воздействий (осадки, температурный перегрев) ;

- направление силы господствующих ветров в данном населенном месте (вертолёт взлетает и садится против ветра);

- влияние аэродинамических явлений (турбулентных воздушных потоков, возникающих в зоне разноэтажной застройки городов на безопасность полета вертолота).

*Функционально-технологические требования к геликoptам:* необходимый уровень комфортности и безопасности обслуживания пассажиров и доставки грузов.

*Условия к функционально-технологическим требованиям:*

- технологическая и инженерная совместимость с обеспечением функционально-технологических процессов соответствующих им зон с элементами предметной среды;

- использование по назначению: туристические, культурно-развлекательные, почтовые, спортивные и учебные перевозки; спецтранспортные – доставка охраняемых грузов, антиквариата; рекреационно - охотничьи, таксомоторные, правительственные;

- организация комфортности и безопасности обслуживания пассажиров и доставки грузов.

*Транспортно-пешеходные требования:* взаимосвязь с другими видами транспорта и транспортной инфраструктурой города ; возрастающие тенденции к увеличению скорости передвижения, комфортности пассажиров; обеспечение надежной и безопасной эвакуации в форс-мажорных ситуациях.

*Условия к транспортно-пешеходным требованиям:*

- обеспечение безаварийности полетов;

- взаимная согласованность планировочной схемы геликoptов в структуре зданий с инженерной инфраструктурой здания;

- создание комфортных условий для передвижения при создании вертикальных и горизонтальных связей с городским транспортом и его инфраструктурой;

- сокращение времени перемещения в пределах города;

- рациональная организация навигационных маршрутов воздушных судов;

- определение оптимальных маршрутов эвакуации и обеспечение безопасности в форс-мажорных ситуациях.

- выполнение международного законодательства относительно перевозки опасных грузов

*Экологические требования:* защита от шума, от вибрации, от экологически вредных отходов, от пожароопасности.

*Условия к экологическим требованиям:*

- выполнение шумозащитных мероприятий (шумозащитных экранов, амортизационных конструкций и устройств);

- предотвращение вибрации конструктивных элементов здания при посадке и взлёте вертолота;

- предотвращение загрязнения окружающей среды и отрицательного влияния на человеческое здоровье;

- учет особенностей развития вертолётного транспорта в городах с высокой загазованностью атмосфер (смог, дым, туман, низкие тучи);

- устройство сети пожарного водоснабжения;

1. С целью уточнения научно-методической базы архитектурного проектирования сооружений вертолётного транспорта предлагается ввести новый термин-геликopt.



2. На размещение и планировочную организацию геликортов в структуре жилых и общественных зданий влияют следующие требования: технико-эксплуатационные, градостроительные, природно-климатические, функционально-технологические, транспортно-пешеходные и экологические.

3. Для каждого вида требований сформулированы соответствующие условия, которые были апробированы в Украине и рекомендуются для дальнейшего внедрения.

4. Выполнение настоящих условий позволит обеспечить в городах Украины безопасность и комфортность обслуживания населения вертолётным транспортом.

#### **Список цитированных источников**

1. Транспортная стратегия Украины на период до 2020 года. Проект распоряжения Кабинета Министров Украины от 20 октября 2010 №2174 [Электронный ресурс] //Интернет-режим доступа: [http://www.transport-ukraine.eu/sites/default/files/images/transport\\_strategy\\_ua.pdf](http://www.transport-ukraine.eu/sites/default/files/images/transport_strategy_ua.pdf)

2. Семироз Н.Г. Вертодроми. Монографія / В.М. Першаков, А.О. Белятинский, Т.В. Близнюк, Н.Г. Семироз // науково-методичне видання. К. «НВФ « Славутич-Дельфін». Наклад 300 прим. друк 18.02.14, с. 364

3. Инструкция по проектированию вертолётных станций, вертодромов и посадочных площадок для вертолётов гражданской авиации.-М.: Аэропроект, 1977-68 с.

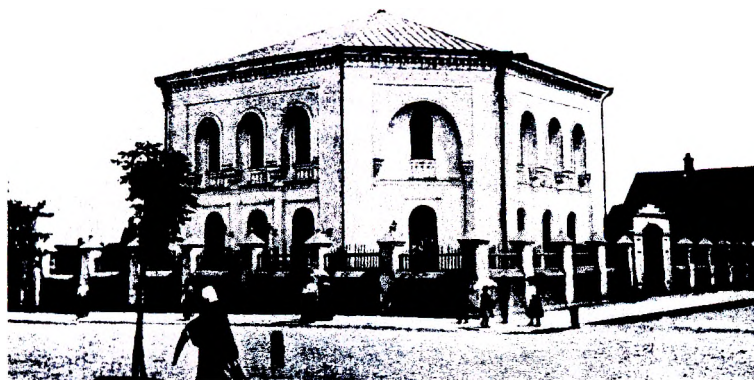
УДК 26 – 523.4:726 (476.7)

**Смитиенко И.В.**

## **ГЛАВНАЯ БРЕСТСКАЯ СИНАГОГА**

Синагога это место проведения встреч, собраний, различных торжеств, как всей общины, так и отдельных её членов.

Бресть Литовскъ.  
Синагога



**Рисунок 1 – Главная брестская синагога**

Для того чтобы возвести синагогу требуется соблюсти ряд условий:

1) в синагоге обязательно должны быть окна (Талмуд не разрешает молиться в комнате без окон, так как люди должны видеть небо);

2) непременно должен быть вестибюль (при входе в здание человек оставляет в вестибюле все свои помыслы и заботы материального мира и настраивается на молитву);

3) фасад синагоги всегда обращен к Израилю (по возможности к Иерусалиму, где стоит Храм);

4) синагога должна стоять на самом высоком месте в города;

5) доминантами интерьера являются Арон – кодеш (иконостас) и бима (возвышение, на которое кладут свиток Торы для чтения);

6) мужчины и женщины молятся отдельно (женщины на балконе, галерее или в молитвенном зале за особой шторой, которая называется «мехица» - перегородка).

Синагогу разрешается украшать в соответствии со вкусами возможностями общины. Это может быть здание в любом архитектурном стиле. Для синагоги не предписано никаких определённых архитектурных форм. Определённое сходство в оформлении синагог есть с греческими театрами и с восточным изобразительным искусством. По функциональным признакам синагоги делятся на следующие категории:

1) усадебные;

- 2) хоромные;
- 3) крепостные;
- 4) общегородские;
- 5) дворцово-храмовые.

До 1917 г. насчитывалось 704 синагоги. По данным Музея истории и культуры евреев Беларуси - сохранилось 104 здания синагоги. Из них на сегодняшний день:

- действующих - 6,
- разрушающихся - 6,
- деревянных - 4,
- находящихся в списке историко-культурных ценностей Республики Беларусь - 18,
- в виде зданий не связанных с религией - 69,
- переданных еврейским общинам, но не использующихся по назначению - 1.

По материалу строительства синагоги делятся на каменные и деревянные. Деревянные храмы располагались в маленьких городах и местечках Беларуси. Их архитектура имела меньшие ограничения в размерах и формах чем в каменных храмах. Деревянные синагоги были органичными сооружениями. Они прекрасно вписывались в природное окружение и сочетались с окружающей архитектурой. Это срубовые сооружения с высокой крышей, иногда в несколько ярусов. Такого рода постройки имели два варианта архитектуры: более простой, в виде прямоугольного здания и усадебный - с высокой крышей и дополнительными боковыми постройками на углах. Первые каменные синагоги принадлежали к «крепостному» типу. Они выполняли функцию крепости и имели важное стратегическое значение. Их архитектура схоже с замковым зодчеством. Такие храмы имели кубические формы сурового бастиона с толстыми стенами, до 2.5 м.

В архитектуре синагог отражается многомерность еврейской культуры. Синагоги существенно отличались от костёлов и церквей. В этом была их уникальность. Архитектура этих сооружений является ярким примером самобытности национального архитектурного наследия нашей страны. Синагоги отражают:

1. мировоззренческие установки;
2. уклад и условия жизни;
3. религиозные традиции.

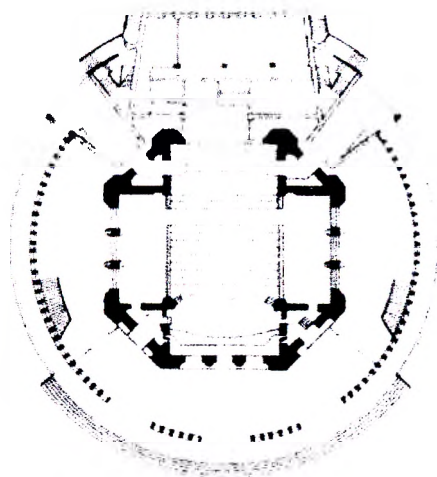
По законам Российской империи синагоги, по существовавшему тогда строительному кодексу, разрешали строить на каждые 80 домов. В Польском Бресте-над-Бугом насчитывалось около 40 синагог и молитвенных домов. Бывшие синагоги в Бресте размещались на улицах: Дзержинского, 25 (в здании спортивной школы), Советских Пограничников, 52 (здание клуба «Прогресс»), а также на улицах Ленина, Пушкинской. Кирова и Горького.



**Рисунок 2 – Интерьер главной синагоги**

Первая брестская синагога построена Петром Ронкой из Познани в 1411 г. Это было масштабное сооружение так называемого «крепостного типа». Синагога представляла собой четырёхугольное здание, верхняя часть которого обильно декорирована. Храм имел черты ренессансной архитектуры. Синагога завершалась двускатной крышей над главным входом. В настоящее время план этого храма находится в Израиле в музее Яд Вашен. При переносе города Бреста в связи со строительством Брестской

крепости в 1837г., еврейская община получила компенсацию за старую синагогу, находившуюся на центральном острове нынешней крепости. Было принято решение возвести новую синагогу в строящемся городе. План храма передали военным властям крепости, а те в свою очередь предоставили его государю Николаю I. Царь план не одобрил, счел храм, предложенный на нём, некрасивым и постановил переделать согласно венскому проекту. По новому проекту здание напоминало Великую синагогу Вены. Проект храма выполнен венским архитектором. В отличие от старой синагоги новая была шестиугольная и состояла из двух этажей. По нему здание синагоги у основания украшали барельефы, на которых были изображены мужчины в меховых шапках и женщины в париках в стиле ортодоксальных евреев. Здание синагоги не раз подвергалось разрушению за свою историю существования. В 1895 здание сгорело во время пожара. В 1915 – 1918 гг. а во время немецкой оккупации было сильно повреждено. В 1939 г. синагогу закрыли, и в ней стал работать кинотеатр. Он проработал в старом здании до конца 1960 гг., после чего здание синагоги было реконструировано. В 1971г. там снова открыли кинотеатр. Интересен тот факт, что вплоть до современной реконструкции главный зал кинотеатра «Беларусь» являлся точной копией Центральной Иерусалимской синагоги. Зрительный зал имел круглую форму, с сидениями расположенными как в театре. Каждый последующий ряд сидений, как в зале, так и на балконе, был выше предыдущего. В Иерусалиме такая геометрия сохранилась до сих пор (рис 2). Внутреннее убранство храма было скромным. Стены покрашены в белый цвет, и только роспись на потолке поражала своей красотой. Она имела тематику ветхозаветных сюжетов. На рисунке 2 мы видим Арон-кадеш главной синагоги Бреста. Это был главный художественный элемент интерьера еврейского храма. Находился он на восточной стене. В средние века в европейских синагогах ниши Арон-кодеша получили оформление в виде готического или ренессансного портала. А в более поздние времена под влиянием эстетики барокко этот архитектурный элемент превратился в произведение прикладного искусства, напоминающее резной иконостас в церквях или алтарь в костёлах. Известны многоярусные Арон – кодеши. Они достигали 10 м в высоту. Каждый ярус таких сооружений имел особое значение, которое выражалось в архитектонике и символических мотивах его декора. Арон-кодеш был несколько приподнят над уровнем пола. К нему вёл ряд ступеней, воплощающих метафору «восхождения» к торе.



30. Кинотеатр «Беларусь». План

**Рисунок 3 – План кинотеатра «Беларусь»**

Вывод: Предлагаю восстановить здание синагоги согласно имеющимся планам и фото. Сохранился фундамент и стены, являющиеся внутренними несущими стенами новой постройки. Я считаю, что на месте бывшего храма не должно существовать развлекательное сооружение. Архитектура прежней синагоги является достойной повторения. Ансамбль центра города только выиграет, так как здание храма создавалось в стилистике XIX в. как и весь ансамбль улицы.

#### **Список цитированных источников**

1. Сарычев, В. В поисках утраченного времени / В. Сарычев. – Брест. ОАО «Брестская типография». – 2006. – 398 с.
2. Религиоведение / Энциклопедический словарь. – М.: Академия проект. 2006. – 1256с.
3. Курков, И. Брестчина. Легенды, события, люди. – Мн. : «Медиафакт». – 2005. -272с.
4. Память: Гіст. – дакум. хроніка Брэста. У 2 кн. Кн. 1. – Мн.: БЕЛТА, 1997. – 576с.



## ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ ОТКРЫТЫХ ОБЩЕСТВЕННЫХ ПРОСТРАНСТВ ГОРОДОВ

В течение последних десятилетий в области архитектуры городской среды все больше поднимается вопрос организации общественных пространств. В современном мире, с учетом глобальной информатизации, компьютеризации, эпохи мобильных и интерактивных контактов, чаще возникает потребность в «живом» общении. Площадкой для такого общения должны стать общественные пространства города. Однако по-прежнему возникает большое противоречие между человеческими потребностями и существующими реалиями. Раньше города строили с приоритетным пешеходным передвижением. Улицы приспособлялись в первую очередь для пешеходов, а площади – для видов деятельности, требовавшей большого открытого пространства (рынки, городские собрания, военные парады, городские процессии и т.д.). Но с течением времени, ускоренным развитием автомобильной индустрии, пренебрежением общественными местами, а в послевоенный период быстрым ростом городов, в градостроительстве установились иные приоритеты, что привело к беспорядку в планировочной структуре города и отсутствию системы открытых общественных пространств.

Сегодня общественные пространства больших городов начинают выходить за рамки своей привычной функции – форма уличного движения. Теперь это место, где жители ощущают взаимосвязь с городом. Общественные пространства города постепенно начинают возвращать утраченный статус основного места встреч и общения людей. Для удовлетворения нужд социальной жизни общегородские территории должны изменить форму и приобрести новое содержание. В связи с этим остро встают проблемы формирования открытых общественных пространств городов.

Начало проблем (по мнению автора) кроется в том, что в области градостроительного проектирования до сих пор широко используемый в настоящее время термин «общественное пространство» так и не получил единой трактовки. Попробуем разобраться. Термин «архитектурное пространство» – условное представление о «пустом» пространстве как о материальном объеме, тогда как физически существующие в натуре границы этого пространства, наоборот, принимаются за «пустоту» в архитектурный обиход впервые был введен английским градостроителем Ф. Гиббердом /1/. Бруно Дзеви писал, что архитектурное пространство мы продолжаем ощущать в городе, на улицах и площадях, в переулках и парках, на стадионах и скверах – повсюду, где творчество человека ограничило «пустоты», т.е. создало замкнутое пространство /2, с. 466 /.

На сегодняшний день в градостроительной проектной документации и технических кодексах установившейся практики Республики Беларусь понятие «общественные пространства» не определено. В российском законодательстве и практике этому понятию уделено больше внимания. Так в 2005 году Закон города Москвы «О Генеральном плане города Москвы (основные направления градостроительного развития города Москвы)» определил этот термин следующим образом: «Общественные пространства – свободные от транспорта территории общего пользования, в том числе пешеходные зоны, площади, улицы, скверы, бульвары, а также наземные, подземные, надземные части зданий и сооружений (галереи, пассажи, атриумы и другие), специально предназначенные для использования неограниченным кругом лиц в целях досуга, проведения массовых мероприятий, организации пешеходных потоков на территориях объектов массового посещения общественного, делового назначения, объектов пассажирского транспорта» /3/. Вследующем законе «О генеральном плане г. Москва» от 2011 года общественные пространства города трактуются как участки территорий функционально-планировочных образований, предназначенные для свободного доступа людей к объектам и комплексам объектов общественного назначения, для обеспечения пешеходных связей между указанными объектами и их комплексами, а также между ними и объектами общественного транспорта /4/. В более поздней редакции закона из понятия общественных пространств исключили части зданий и сооружений, что в принципе верно, так как предметом Генерального плана является, прежде всего, параметры территории, а не застройка. В нормах и правилах проектирования планировки и застройки г. Москвы (МГСН 1.01-99) общественное пространство не включает проезжую часть улиц.

Более широкое толкование рассматриваемого термина дают разработчики генерального плана г. Перми, которые определяют общественное пространство как «незастроенное городское пространство публичного характера использования, с одинаковым доступом для всех жителей города. Оно включает: улицы и дороги, городские парки и скверы, зелёные зоны и может относиться как к территории общего пользования, так и к частной территории, на которую распространяется публичный сервитут» /5/.

Таким образом, в настоящее время сложилось несколько определений термина «общественное пространство». Первое относит к общественным пространствам только свободные от транспорта территории и используется в нормативных и рекомендательных документах, предполагающих точные рекомендации по величине и характеру освоения свободной от застройки территории. Второе ограничи-

вают общественные пространства конкретным перечнем объектов и исключает из общественных пространств улицы, рассматривая их как коммуникации. Третье приравнивает общественное пространство к термину «открытое урбанизированное пространство» и предполагает целостное вычленение незастроенных территорий, противопоставляя их массе застройки. В данной работе **открытые общественные пространства города** будут определяться как незастроенные городские территории общественного использования, одинаково доступные для всех людей.

Отсутствие на сегодняшний день четкого определения понятия общественных пространств не означает, что этой проблеме в градостроительной науке не уделялось должного внимания. Данную тему изучало большое количество архитекторов, географов, психологов и др. Была разработана не одна типология общегородских территорий. Л. Гуринович/6/, рассматривая город в зависимости от деятельностных ситуаций и историко-культурных факторов, выделял следующие пять типов пространств:

1. пространства, имеющие глубокий слой культурных значений (ансамбли центральных площадей);
2. пространства наиболее насыщенные разнообразной деятельностью (проспекты);
3. пространства – вкрапления живой природы (парки);
4. пространства, выражающие повседневный быт;
5. пространства, в облике которых преобладают производственные и транспортные сооружения.

А. Иконников и Г. Степанов /7/, предложили делить открытые пространства по визуальному признаку: линейные – развернутые вдоль главной оси движения людских масс; замкнутые – своего рода зал под открытым небом; открытые – пространство как бы «обтекает» свободно стоящее главное сооружение или группу построек; переливающиеся. Ряд авторов считают, что при формировании пространств важен их градостроительный уровень (А. Вергунов, А. Захаров, Г. Зосимов, В. Шимко). Они предлагают типологию городских пространств, взяв за основу именно этот признак, и выделяют следующие типы пространств: общегородского, «районного» и «местного» значения. М. Бархин/8,9/, разработал типологию пространств в результате обобщения линейных параметров площадей, отдельных территорий города, и учитывая масштабность архитектуры в отношении ее к человеку. Он выделил следующие типы пространств: малые, масштабные человеку; средние, масштабные группе людей; пространства масштаба масс или сверхчеловеческого масштаба.

Ряд авторов предлагали типологии отдельных видов открытых пространств (М. Бархин, А. Гуржиев, Е. Заславский, Г. Круглов, А. Тер-Степанян, А. Щусев и др.). Наиболее полную типологию открытых урбанизированных пространств предложила в своем диссертационном исследовании Протасова Ю.А. /10/, разделяя их по социально-градостроительной значимости, функционально-коммуникационному значению, социально-функциональному назначению, культурно-духовной ценности. В диссертации также даны рекомендации, дифференцированные по отдельным типам каждого из видов пространств и сгруппированы в метрические, топологические и визуально-эстетические группы. В нормативных документах также существует типология площадей, где городские площади классифицируются по прямым функциям: главные, перед крупными общественными зданиями и местами массового посещения людей; транспортные, предместные, предзаводские, площади жилых районов, въездные. Большой вклад в проектирование открытых общественных пространств внес современный датский архитектор Я. Гейл, который в своей книге изложил методы исследования общегородских территорий, раскрыл психо-физиологические особенности их восприятия. На практике показал приемы реконструкции общественных территорий различного назначения/11/.

В рамках данной работы открытые пространства делятся на следующие группы:

- природные (парки, скверы, бульвары, сады);
- урбанизированные (улицы, площади, перекрестки, внеуличные пространства, открытые пространства спортивных и выставочных комплексов, плацы).

Еще одной проблемой при проектировании открытых общественных пространств можно считать определение их границ. Когда мы говорим об общественных открытых пространствах центра города, то подразумеваем пространство между застройкой, так как на данной территории преобладают общественные объекты. Иначе будут определяться границы общественных пространств жилых территорий. Это требует более детальной проработки. В.В. Вашкевич в своей работе /12/ предлагает выделять границы общественных пространств на территориях массовой жилой застройки методом исключения, предполагающий выделение остальных типов пространств, прежде всего полуобщественных и полуприватных. Суть метода заключается в том, что сначала проводятся подробные предпроектные исследования жилых кварталов, расчеты, которые затем ложатся в основу разработки схем с выделением территорий по характеру социального контроля. Таким образом, выявляются границы общественных, полуобщественных, полуприватных и частных пространств. В целом границы общественных пространств выделяются на основании физических характеристик (планировочные параметры, плотность, этажность застройки), социальной значимости (парадное камерное) и психологических критериев. Определение границ разного типа пространств поможет решить композиционную задачу в формировании общегородских территорий.

Открытые пространства как полноценные территории в функциональном зонировании города можно охарактеризовать следующим:

- габариты, от которых зависит размер пространства, приходящегося на человека;
- общие пропорции, производящие впечатление простора или замкнутости данного пространства;
- конфигурация, которая влияет на ощущение целостности или расчлененности, ориентирует внимание при восприятии;
- соотношением физически ограждающих пространство масс и разрывов между ними, определяющих связи данной площадки с городом, его прилегающими территориями.

Определению размеров пространств уделялось также много внимания, но данные исследования касались отдельных элементов.

Проведенные исследования показали, что в настоящее время в городах открытые общественные пространства требуют совершенствования структурно-планировочной организации. Можно сделать вывод о том, что открытые общественные пространства не являются отдельным объектом проектирования, а их пространственные решения необходимо рассматривать в комплексе всей городской застройки и функционального назначения прилегающих территорий. Формирование системы открытых общественных пространств осложняется отсутствием четкой терминологии, зафиксированной в нормативных документах, методик определения границ открытых общественных пространств проектирования в генеральных планах городов, единой типологии, по которой можно свести различные характеристики открытых пространств.

В рамках диссертационного исследования автора планируется попытка решения этих вопросов.

#### **Список цитированных источников**

1. Гибберд, Ф. Градостроительство. /Ф. Гибберд, Пер. с англ. под ред. Е.Б. Соколовой — М.: Гос. изд. лит. по строит., архит. и строит., 1959. — 348 с.
2. Мастера архитектуры об архитектуре: Сборник статей; Под общей редакцией А.В. Иконникова и др. — М.: Искусство, 1972. — 591 с.
3. О Генеральном плане города Москвы (основные направления градостроительного развития города Москвы): Закон города Москвы № 14 от 27 апреля 2005 года // Правовые акты (Нормативная база) Москвы [Электронный ресурс]. – 2008 - 2014. – Режим доступа: [http://mosopen.ru/document/14\\_zk\\_2005-04-27](http://mosopen.ru/document/14_zk_2005-04-27) – Дата доступа: 10.04.2015.
4. О генеральном плане г. Москва (с изменениями на 26 октября 2011 года): Закон города Москвы от 5 мая 2010 года N 17 // Электронный фонд правовой и нормативно-технической документации [Электронный ресурс]. – 2012 - 2014. – Режим доступа: <http://docs.cntd.ru/document/3719130> - Дата доступа: 10.04.2015.
5. Глоссарий и библиография // Преобразование города. Стратегический Мастер-план Перми [Электронный ресурс]. - 2013. - Режим доступа: <http://www.permgenplan.ru/content/view/9/13/> – Дата доступа: 12.04.2015.
6. Гуревич, Л.Л. Язык городского пространства / Л.Л. Гуревич – Строительство и архитектура Ленинграда. — 1974. — №1 1. — С. 31 — 33.
7. Иконников, А.В. Основы архитектурной композиции / А.В. Иконников, Г.П. Степанов. – М.: Искусство, 1971. – 224 с.
8. Бархин, М.Г. Архитектура и человек. Проблемы градостроительства будущего. – М.: Наука, 1979. – 238 с.
9. Бархин, М.Г. Город 1945—1970. Практика, проекты, теория /М.Г. Бархин — М.: Стройиздат, 1974. — 208 с.
10. Протасова, Ю.А. Совершенствование архитектурно-планировочной организации открытых урбанизированных пространств. дис. ... канд. архитектуры: 18.00. 04 / Ю.А.Протасова — Минск, 1999. – Т.1. – 188 с.
11. Гейл, Я. Новые городские пространства/Я. Гейл, Л. Гемзо, Пер. с англ. — М.: КростКонцерн, 2012 — 263 с.
12. Основные направления совершенствования структурно-планировочной организации общественных пространств в составе объекта «Генеральный план г. Минска (корректировка)»: отчет о ХД №2389/146 /БНТУ/; рук. темы Вашкевич В.В.—М., 2014

УДК 725.04

**Сысоева О.И.**

## **ПЕРСПЕКТИВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ТРАНСФОРМАЦИИ АРХИТЕКТУРНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЫ БЕЛОРУССКИХ ГОРОДОВ ПРИ РЕНОВАЦИИ ПРОИЗВОДСТВЕННЫХ ОБЪЕКТОВ**

Современные тенденции развития экономики Беларуси предполагают реконструкцию промышленной сферы и, как следствие, существенные изменения требований к градостроительному освоению городских территорий, занятых производственными функциями. Процесс возникновения и развития новых функций, вытеснения ими старых в большей степени затрагивает производственные объекты центральной зоны городов, как наиболее перспективных для освоения и инвестирования. В настоящее время большинство таких производственных территорий города используется недостаточно эффективно, что приводит не только к экономическим потерям, но и к формированию мало привлекательных городских пространств. Однако, экономический, градостроительный, архитектурно-пространственный и образный потенциал тер-



риторий, занятых производственными функциями и расположенных в исторически сложившихся районах городов, достаточно значим, особенно для формирования целостной городской среды.

Производственная среда имеет ряд особенностей, так как предназначена не только для трудовой и созидательной деятельности человека, но и для организации технологического процесса. Специфика проявляется в пространственном построении, масштабе составляющих элементов, разнообразии архитектурных и технических форм. Здания производственного, складского, административно-бытового и другого назначения, инженерные, транспортные сооружения и коммуникации, технологическое оборудование, элементы ландшафтной архитектуры, дизайна и технической эстетики создают пространственную среду. Развиваясь и трансформируясь во времени, она приобретает дополнительные качества и характеристики, которые могут быть сохранены и использованы при реновации. Следует отметить, что производственная среда является материальным носителем истории технической культуры общества, а наличие особого типа ландшафтных пространств, природных компонентов и даже определенная, исторически сформировавшаяся, хаотичность застройки являются предпосылками создания качественно новой городской среды. Таким образом основным направлением, позволяющим сохранить сложившееся архитектурное пространство с производственным объектом, представляется его реновация.

При реновации производственного объекта предполагается формирование урбанизированной архитектурно-пространственной среды на основе сохранения специфики ее искусственных и природных составляющих. При переходе от промышленного к многофункциональному использованию производственного предприятия, предусматривается уплотнение застройки, снижение негативного воздействия на экологию, выявление и адаптированное использование памятников архитектуры и технической культуры. При интегрировании в производственную среду новых функций представляется целесообразной организация зонирования не по принципу жесткого разделения, а по принципу перетекания, когда в каждом фрагменте среды выявляются и закрепляются ее типологические признаки, а также привносятся отдельные качества другой зоны. Такой прием позволяет подготовить потребителя пространства, создать предчувствие нового и смягчить восприятие перехода от производственных архитектурных форм к иным компонентам среды. Для фиксации места слияния внешней архитектурной среды со специфической производственной можно использовать прием сужения пространства и организации его с помощью элементов городского дизайна. При размещении главного композиционного центра рекомендуется обеспечивать его связь с важными городскими транспортно-пешеходными направлениями. Структуру композиционной организации и условия восприятия отдельных фрагментов архитектурной среды следует приводить в соответствие с их ролью в "драматургии" пространства. Например, улица, имеющая структуру "коридора" может при приобретении ею особой познавательной роли преобразовываться в разноплановую структуру "панорамы". Отдельные производственные здания, сооружения и их фрагменты могут трактоваться как отстраненные пластические фигуры и доминанты. Таким образом, закрепляясь в среде города в новом качестве, производственные объекты сохраняются как материальные носители исторической памяти и придают стабильность архитектурной среде при развитии городов.

При сохранении и реновации промышленных объектов в контексте сложившейся застройки целесообразно осуществить мероприятия по ревитализации окружающего пространства с сохранением зон психологической стабильности. Промышленные здания и сооружения могут быть адаптированы, в зависимости от градостроительной ситуации, их архитектурно-пространственных характеристик, особенностей композиционных и конструктивных решений, для размещения жилья, выставочных и музейных комплексов, административных, образовательных и спортивных учреждений, объектов торговли, развлечений, общественного питания, офисов, гаражей-стоянок.

Промышленные здания Минска, расположенные на территориях потенциальной реновации, можно отнести к четырем периодам строительства, каждый из которых имеет свои особенности. Зданий конца 19 начала 20 века осталось мало, например, пивоваренный завод "Оливария" (Рис. 1), хлебозаводы №1 и №2. Важно сохранить облик, характер архитектуры таких объектов, что возможно, например, при реновации под технологические музеи. Промышленные здания довоенного периода, построенные по индивидуальным проектам, но уже с использованием каркасных конструктивных схем, обладают хорошими потенциальными возможностями трансформации внутреннего пространства (корпуса станкостроительных заводов им. Кирова и Октябрьской революции).

При строительстве промышленных зданий послевоенного периода большое внимание уделялось выразительности фасадов, выходящих на городские магистрали, на основании приемов и форм классической архитектуры (Полиграфкомбинат и приборостроительный завод им. Орджоникидзе) (Рис. 2). Здания названных периодов в значительной степени определяют масштаб и характер застройки главных улиц и площадей Минска, участвуют в формировании панорамы реки Свислочи, что важно учитывать при их реконструкции и реновации. В настоящее время сложилась практика размещения в первых

этажах таких промышленных зданий объектов торговли, принадлежащих как самим предприятиям, так и различным фирмам. Так как в основном это корпуса предприятий приборостроения, имеющие значительную высоту этажей, то при реконструкции внутреннее пространство трансформируется встройкой антресольных уровней. Внешняя среда приобретает новое качество из-за обилия рекламных элементов, в связи с чем возникает проблема гармоничного сочетания архитектуры существующих промышленных зданий и пространственного выражения привнесенных функций. С 60-тых годов промышленные предприятия строились в режиме экономии средств и материалов с использованием унифицированных элементов, типовых секций. Отсутствие архитектурной выразительности многих промышленных зданий этого периода предполагает существенную их трансформацию в пространственном и композиционном отношении.

В последнее время сложилась тенденция психологической идентификации горожан с существующим окружением, которая оказывает влияние на формирование архитектурно-пространственной среды города. Потребитель архитектурного пространства уже не сторонний наблюдатель материальных предметов, заполняющих городскую среду, а субъект, активно переживающий ее образ во временном развитии. В целях сохранения преемственности и стабильности производственной среды как части города реновация, в качестве метода реконструкции, представляется наиболее эффективным способом развития городского пространства. Изменение функционального назначения производственных объектов с учетом психологических, исторических и эстетических факторов позволяет нивелировать противоречие между необходимостью рационально организовать урбанизированную среду и нецелесообразностью радикального вмешательства в ее сформировавшийся архитектурно-пространственный облик. В результате следует констатировать, что дифференцированный, гибкий подход к существованию в структуре города промышленных объектов, к их реконструкции и реновации не только обеспечит возможности его экономического развития, комфорт проживания населения, но и поможет сохранить диалог между промышленной и гражданской архитектурой во времени и пространстве, обеспечивающий индивидуальность и разнообразие застройки и психологический комфорт для горожан.



**Рисунок 1 – Здание пивоваренного завода «Оливария» в Минске**

**Список цитированных источников**

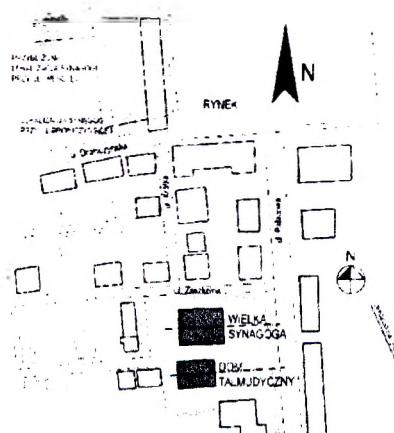
1. Сысоева О.И. реконструкция промышленных объектов/О.И.Сысоева. – Минск: БНТУ, 20005. – 135 с.
2. Головин А.Г. Архитектурно-планировочная реконструкция промышленных предприятий исторической части города/ А.Г.Головин – Самара:Самарский арх.-стр. ин-т, 1990. – 35 с.
3. Мюллер-Менкенс, Г. Новая жизнь старых зданий / Г. Мюллер-Менкенс – М.: Стройиздат, 1981. – 48 с.

**Piotr Trojnieł**

**SYNAGOGI W SIEMIATYCZACH NA TLE ARCHITEKTURY SYNAGOGALNEJ PODLASIA**

W pracy podjęto się analizy architektury dawnych murowanych synagog i domów modlitwy w Siemiatyczach, gdzie przed II wojna światową ludność żydowska, jak w wielu miastach Podlasia, stanowiła znaczącą część społeczności miasta. Pierwsze informacje o żydach w Siemiatyczach pochodzą z roku 1582. Pod koniec XVII wieku istniała już gmina żydowska, która starała się uniezależnić od kahału w Tykocinie. Starania te przyniosły rezultat dopiero w wieku XVIII, poprzedzone min. klątwą jaką obłożono siemiatycką gminę przez starszyznę Kahału tykocińskiego . W 1799 roku w Siemiatyczach mieszkało 1656 żydów (63%) na 2634 wszystkich mieszkańców. Spis rosyjski z 1807 r. informuje o 2233 (69%) starozakonnych na 3196 ogółu. Pod koniec wieku XIX w 1897 roku w Siemiatyczach mieszkało ok. 75% ludności żydowskiej (4638 os.). Po od-

zyskaniu przez Polskę niepodległości spis z 1921 roku odnotował 3718 Żydów, którzy stanowili ok. 65% społeczności miasta. Przed wybuchem II wojny światowej społeczność żydowska stanowiła w Siemiatyczach ponad połowę mieszkańców miasta. Żydzi aktywnie uczestniczyli w życiu politycznym i gospodarczym. Ludność żydowska zamieszkiwała głównie w dzielnicy wokół Wielkiej Synagogi zlokalizowanej od strony południowo-zachodniej rynku oraz w centrum miasta przy rynku. Tuż przed II wojną światową oprócz głównej Synagogi i Domu Talmudycznego obok, istniały w Siemiatyczach bożnice przy ul. Wesołej, Drohiczyńskiej i Małopolskiej, oraz w fabryce Bełkiesa. Do naszych czasów przetrwały budynki dawnego Domu Talmudycznego oraz Wielkiej Synagogi (ryc. 1).



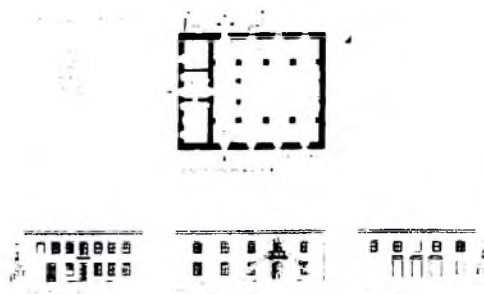
**Ryc. 1 – Lokalizacja synagog w Siemiatyczach na współczesnym planie miasta, oprac. Autor**

Wielką Synagogę w Siemiatyczach (ryc. 2) wybudowano po 1797 roku, po wielkim pożarze miasta. Autorem projektu miał być Szymon Bogumił Zug, a fundatorem budynku była księżna Anna Jabłonowska. Synagogę wybudowano w ramach kompleksowej przebudowy miasta i przebicia alei łączącej osiowo pałac oraz rynek z ratuszem przechodzącej przez ówczesny cmentarz żydowski. Nową bożnicę zbudowano w miejscu starej, drewnianej w centrum dzielnicy żydowskiej, na południe od rynku, przy ul. Zaszkolnej. Do dnia dzisiejszego obiekt ten zachował się bez większych zmian w swojej formie zewnętrznej. Jest to budynek na planie prostokąta o wymiarach 25x19,55m w stylu klasycystycznym, dwukondygnacyjny, z wysokim dachem kopertowym, z rozbudowanym gzymsem okalającym (ryc. 3,4). Elewacja frontowa jest obecnie siedmio-osiowa symetryczna, jednak przed wojną była asymetryczna, co dokumentują zachowane zdjęcia budynku. Symetria elewacji była zaburzona dodatkowym wejściem, umieszczonym pomiędzy dwoma krańcowymi osiami w części północnej elewacji. Elewacje boczne są pięcioosiowe z wejściami do sali głównej na drugiej osi licząc od zachodu. Elewacja wschodnia, tylna, od strony zaprojektowanej przez Szymona B. Zuga alei łączącej pałac z ratuszem, jest symetryczna, pięcioosiowa dekorowana pilastrami w wielkim porządku oraz dekoracyjnie obramionymi niszami dolnej kondygnacji. Widoczne na przedwojennych fotografiach drewniane, dekoracyjne, zewnętrzne klatki schodowe prowadziły do babińca na emporze i stanowiły jednocześnie obramowanie wejścia do sali głównej na bocznej elewacji. Po wojnie nie zrekonstruowano ich i co za tym idzie w miejscu drzwi na piętrze wprowadzono powtarzalne okna z obramowaniem, podkreślające rytm powtarzalnych okien elewacji. W trakcie remontu zachowano pochylenie połaci dachowej, a dach wykończono, tak jak tuż przed wojną, blachą, choć wcześniejsze badania wskazywały, że dawniej dach wykończony był dachówkami ceramicznymi.

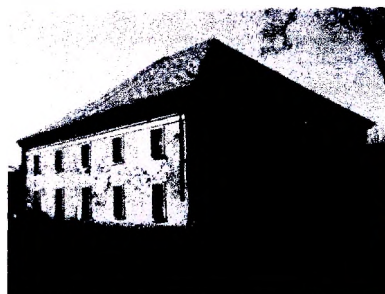


**Ryc. 2 – Wielka Synagoga w Siemiatyczach, (fot Księga Pamięci, ok. 1925)**





**Ryc. 3 – Wielka Synagoga w Siemiatyczach – rekonstrukcja stanu w 1925 r., oprac. Autor**



**Ryc. 4 – Wielka Synagoga w Siemiatyczach stan w 2007r, fot. Autor**

Jak wykazały badania klasycyzm był popularnym nurtem w architekturze synagog na Podlasiu, w okresie budowy synagogi w Siemiatyczach. Zgodne jest to z ogólną tendencją panującą na ziemiach polskich, którą wcześniej w swoich opracowaniach podkreślali już M. i K. Piechotkowie, wg której klasycyzm był szczególnie popularny w architekturze synagogalnej w I połowie XIX wieku. W grupie badanych głównych bóżnic Podlasia tęzę tę potwierdzają obiekty w Siemiatyczach, Krynkach, Orli i Augustowie (ryc. 5), które stanowią połowę głównych, murowanych bóżnic Podlasia zbudowanych w XIX i XX w. Przykłady klasycystycznych bóżnic, zbudowanych w tym czasie na obszarze bezpośrednio sąsiadującym z terenem objętym opracowaniem w Stawiskach, Suwałkach, Białej Podlaskiej i Siedlcach, potwierdzają popularność tego stylu w I połowie XIX wieku. Analizy zebranego materiału wykazały także, że przypadku Wielkiej Synagogi augustowskiej, podobnie jak w Siemiatyczach, w szczególnie staranny i dekoracyjny sposób opracowano eksponowaną elewację wschodnią, zlokalizowaną od strony zbiegu ulic Wilczej oraz Stodolnej (ob. Polnej i Zygmuntońskiej). Podobnie było w przypadku Wielkiej Synagogi w Siedlcach.



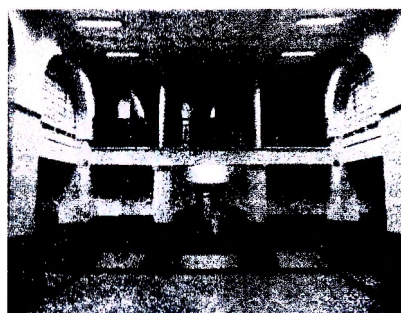
**Ryc. 5 – Zestawienie elewacji klasycystycznych Wielkich Synagog na Podlasiu w I poł. XIX w. ynagogi w Orli, Krynkach, Siemiatyczach i Augustowie, oprac. Autor**

Również układ wnętrza Wielkiej Synagogi w Siemiatyczach jest symetryczny, w typie układu linearnego z dwukondygnacyjną strefą zachodnią. Duża, na planie zbliżonym do kwadratu (o wymiarach: szer. 17,45m, dł. 18,05m), sala modlitw ulokowana została w części wschodniej i otoczona była z trzech stron galerią. Wnętrze to ukształtowano na wzór bazyliki, co jest rozwiązaniem innowacyjnym w tym okresie na terenie Podlasia, ale również w kontekście architektury synagogalnej budowanej za ziemiach polskich. Rozwiązanie to znane było już wcześniej, ale głównie z realizacji synagog w zachodniej Europie, min. na ziemiach niemieckich w Amsterdamie i Londynie. Analizy wskazują więc, że Wielka Synagoga w Siemiatyczach jest przykładem szczególnym, wyprzedzającym w zastosowanych rozwiązaniach inne obiekty, w regionie i w ogóle na ziemiach polskich, co świadczy o wysokich kwalifikacjach jej twórców - architekta i inwestora. Układ „bazylikowy” wnętrza podkreślają dwukondygnacyjne filary zakończone łukami arkadowymi, ulokowane po bokach, oraz dwie doryckie kolumny na osi sali głównej podtrzymujące strop galerii (ryc. 7). Synagoga była orientowana, z *aron ha-kodeszem* umieszczonym częściowo we wnęce na ścianie wschodniej, oraz *bimą* w centralnej części sali modlitw. Salę tą, z obniżoną wg tradycji Wielkich murowanych synagog polskich posadzką, poprzedzał przed-

sionek z pomieszczeniami pomocniczymi kahału. Wnętrze sali było dekorowane malowidłami o motywach zwierzęcych i kwiatowych i przekryte drewnianym stropem kasetonowym. Widoczne to jest częściowo na przedwojennym zdjęciu przedstawiającym fragment wnętrza z *aron hakodeszem* (ryc. 6).



**Ryc. 6 – Siemiatycze, Wielka Synagoga, stan w 1916 r. fot. H. Struck**



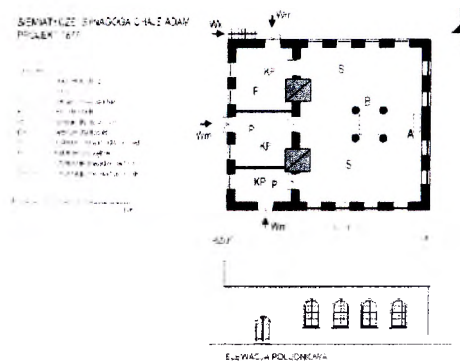
**Ryc.7 – Siemiatycze, synagoga, stan w 2013 r., fot. Autor**

Budynek Wielkiej Synagogi w czasie okupacji pełnił rolę magazynu i dzięki temu przetrwał wojnę. Jednak uległo zniszczeniu jego wnętrze i wyposażenie. Remont przeprowadzono w latach 1961-64 adaptując dawną synagogę na Dom Kultury z salą kinową. Zgodnie z zaleceniami konserwatorskimi w budynku zachowano historyczny układ pomieszczeń wewnętrznych. W partii wejściowej budynku będącej niegdyś przedsionkiem, zaprojektowano obszerny hol wejściowy oraz klatkę schodową prowadzącą na piętro. Do dzisiejszych czasów nie zachowały się polichromie zdobiące wnętrze sali modlitw, jednak zasadniczy układ wnętrza pozostał bez zmian. Łukowe otwory arkadowe wypełniono ścianami a powstałe na piętrze/galerii pomieszczenia zaadoptowano na potrzeby sal ekspozycyjnych Domu Kultury. Zachowała się także wnęka *aron hakodesza* zasłonięta konstrukcją sceny i kinowego ekranu.

Wielka Synagoga w Siemiatyczach jest interesującym przykładem architektury synagogałnej na Podlasiu zbudowanej w oparciu o schemat linearny (podłużny), który stanie się typowym rozwiązaniem w bóżnicach XIX wieku, i w którym zachowano także podstawowe, wynikające z tradycji zasady dotyczące: orientacji, zagłębienia posadzki, podziału na strefy, czy niezabudowania ściany wschodniej. Na uwagę zasługuje także bazylikowy układ sali modlitw, prawdopodobnie pierwszy na Podlasiu w synagodze i jeden z pierwszych na ziemiach polskich. Świadczy to o tym o wysokim poziomie warsztatu architekta projektującego Synagogę, który nie tylko znał aktualne trendy stylistyczne (klasycyzm), ale również potrafił w twórczy sposób połączyć je z tradycją żydowskich domów modlitwy.

Kolejnym przykładem architektury synagogałnej w Siemiatyczach jest bóżnica *Chaje Adam* (ryc. 8), która została zaprojektowana w 1877 roku, przy ul. Drohiczyńskiej, po jej północnej stronie, tuż przy skrzyżowaniu z ulicą Kahalną, bezpośrednio za pierzeją rynkową (ryc. 9,10). Projekt tego budynku zachował się w archiwum historycznym w Grodnie. Bóżnicę zaprojektowano jako budynek jednokondygnacyjny, na planie prostokąta z typowym dla tego okresu podziałem na dwa trakty: węższy- zachodni mieszczący strefę wejściową oraz pomieszczenia dodatkowe bóżnicy oraz wschodni mieszczący główną salę. Synagoga ta była obiektem murywanym, orientowanym, zbudowanym na schemacie układu linearnego-poprzecznego, z salą główną modlitw ustawioną poprzecznie dłuższym bokiem do głównej osi. Budynek synagogi przekrywał prosty, prawdopodobnie dwuspadowy dach, kryty zgodnie z założeniami projektu, pokryty był gontem. Rozwiązanie to nawiązujące do wcześniejszych murywanych polskich bóżnic dziewięciopolowych, pojawiło się także w późniejszej, siemiatyckiej bóżnicy przy ul. Wesołej zaprojektowanej w 1902 r., a także w bóżnicach w Gródku (projekt z 1893 r.), Knyszynie (projekt z lat 1898-1901) oraz Wielkiej Synagodze w Sokółce (ok 1900). Salę tę miało doświetlać dwanaście wysokich, łukowo zakończonych okien. W projekcie nie wrysowano wyposażenia sali modlitw. Można się jedynie domyślać centralnego usytuowania *birmy* (pomiędzy słupami) oraz tradycyjnego ustawienia

aron hakodesza na osi ściany wschodniej, w przerwie między oknami. Wejście dla mężczyzn zaprojektowano od strony południowej i poprzedzono przedsionkiem. Jak wynika z relacji M. Radzińskiego Synagoga Chaje Adam w Siemiatyczach służyła wszystkim członkom gminy, „bogатыm i biednym, chasydom oraz ich przeciwnikom”. W bóżnicy istniała jesziwa w której studiowano Talmud i Torę do późnej nocy. Zachowany i przebudowany po wojnie budynek dawnej bóżnicy został wyburzony w roku 1986.

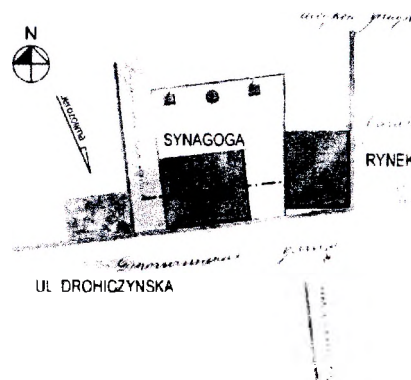


**Ryc. 8 – Bóżnica Chaję Adam w Siemiatyczach, projekt z 1877 r., oprac. Autor**

Zaprezentowana w projekcie elewacja boczna prezentuje skromną architekturę bezstylową, której jedyną dekoracją są obramienia okien oraz gzyms wieńczący oraz proste gzymsy podokienne. Architektura tego obiektu wpisuje się w ogólną tendencję dotyczącą skromnej i prostej formy żydowskich domów modlitwy budowanych w XIX wieku (ryc. 11). Jak wykazały wcześniejsze badania autora, największą grupę bóżnic zbudowanych w tym okresie na Podlasiu, w grupie bóżnic średniej i małej wielkości, stanowiły właśnie obiekty bezstylowe, o skromnej dekoracji architektonicznej, ograniczonej do gzymsów, lizen, cokołów, parapetów oraz półkoliście zwieńczonych okien. Część tych obiektów stanowią bóżnice i domy talmudyczne budowane jako kolejne obiekty przy synagogach głównych. Tak było w Ciechanowcu, Augustowie, Sokółce, Gródku, prawdopodobnie także w Kolnie i Suwałkach. Pozostałe są obiektami o zróżnicowanej wielkości, od stosunkowo dużych, jak synagoga Nowo-Zielona w Białymstoku, do mniejszych, jak synagoga Goldszmidta w Sokółce. Grupę bezstylowych bóżnic stanowią zbudowane w ostatniej dekadzie XIX-ego wieku białostockie synagogi oparte na planie linearnym-poprzecznym jak białostockie synagogi przy ul. Sobornej, przy ul. Mikołajewskiej oraz synagogi: Piaskowa, Najmark, Argentynska.

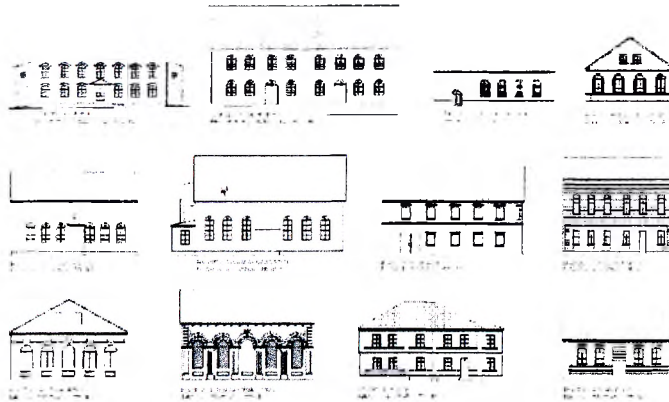


**Ryc. 9 – Lokalizacja bóżnicy Chaję Adam w Siemiatyczach, stan w 2011 r., fot. Autor**



**Ryc. 10 – Bóżnica Chaję Adam w Siemiatyczach, plan sytuacyjny – projekt z 1877 r., oprac. Autor**

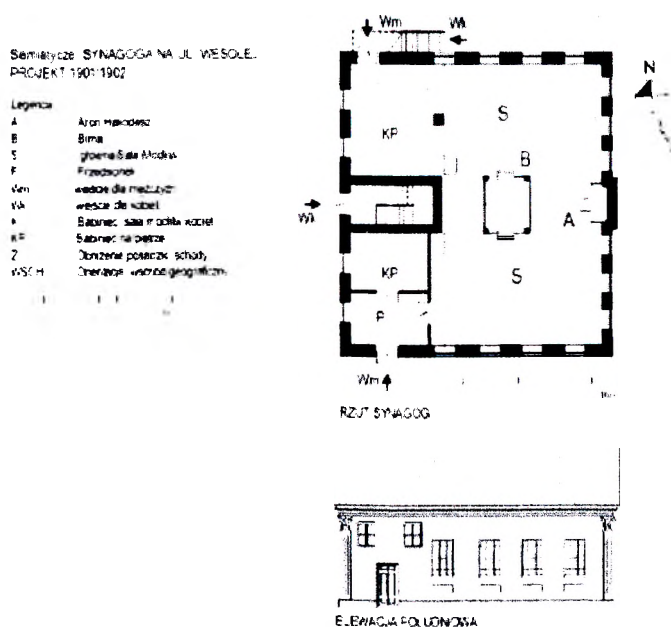




Rys. 11 – Zestawienie elewacji bezstyłowych synagog średniej wielkości, oprac. Autor

Bóżnicę przy ul. Wesolej w Siemiatyczach zbudowano na podstawie zachowanego w archiwum grodzieńskim projekcie z 1901 roku. Obiekt został zlokalizowany w niedalekiej odległości od zbiegu z ulicą Kahalną. Synagogę zaprojektowano jako orientowaną. Synagoga miała plan prostokąta i zaprojektowana została jako przekryta prostym, dwuspadowym dachem, co było typowym rozwiązaniem dla tego domów modlitwy na Podlasiu na przełomie XIX i XX wieku. Schemat struktury funkcjonalno-przestrzennej oparto, na rozpowszechnionym na Podlasiu w końcu XIX wieku, układzie linearnym-poprzecznym z redukcją przedsionka, z salą modlitw o proporcjach prostokąta, w głównej, wysokiej części, ustawionej poprzecznie do osi bóżnicy. Na rzucie budynek podzielono na dwa trakty: dwukondygnacyjny zachodni, węższy, mieszczący na parterze przedsionek, pomieszczenie dodatkowe oraz klatkę schodową na osi synagogi. Od strony północnej do przestrzeni sali modlitw włączono również aneks, który powstał pomiędzy centralnie umieszczoną klatką schodową, oraz ścianą zewnętrzną. Nad tymi pomieszczeniami znajdował się prawdopodobnie babiniec, do którego prowadziła wspomniana klatka schodowa oraz chody zewnętrzne na elewacji północnej. Wschodni, szerszy trakt budynku stanowiła wysoka, jednokondygnacyjna sala modlitw. Aron hakodesz został umieszczony tradycyjnie, w niszy w środkowej części wschodniej ściany sali modlitw. Prostokątną bimę zlokalizowano natomiast centralnie, pomiędzy czterema drewnianymi słupami podpierającymi konstrukcję przekrycia-stropu. Wejście mężczyzn zaprojektowano od strony południowej i poprzedzono przedsionkiem, a posadzki głównej sali nie obniżono. Salę modlitw miało doświetlać 14 wysokich, prostokątnych okien. Zaprezentowana w projekcie elewacja boczna prezentuje skromną architekturę klasycyzującą z korynckimi pilastrami na skrajach elewacji bocznej oraz prostymi płycinami podokiennymi sali modlitw.

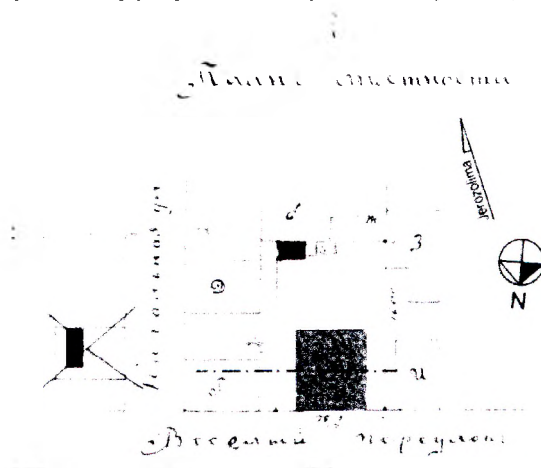
Bóżnica przy ul. Wesolej w Siemiatyczach reprezentowała charakterystyczny dla obiektów tego okresu na Podlasiu, schemat struktury w układzie linearnym-poprzecznym. W ogólny nurt skromnej architektury synagogalnej wpisywała się także forma obiektu z prostą klasycyzującą architekturą. Nieznana pozostaje forma zewnętrzna zrealizowanego budynku, który został zniszczony podczas II wojny światowej.



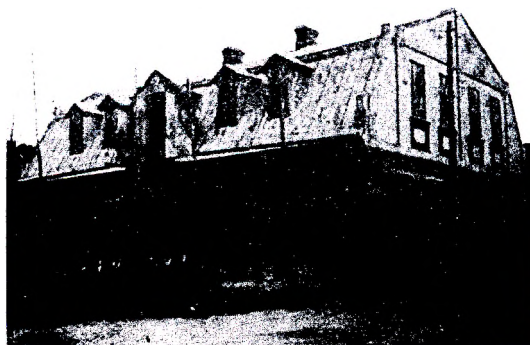
Ryc. 12 – Bóżnica przy ul. Wesolej w Siemiatyczach, projekt 1901-1902, oprac. Autor



**Ryc. 13 – Lokalizacja bóżnicy przy ul. Wesolej w Siemiatyczach, stan w 2011 r., fot. Autor**



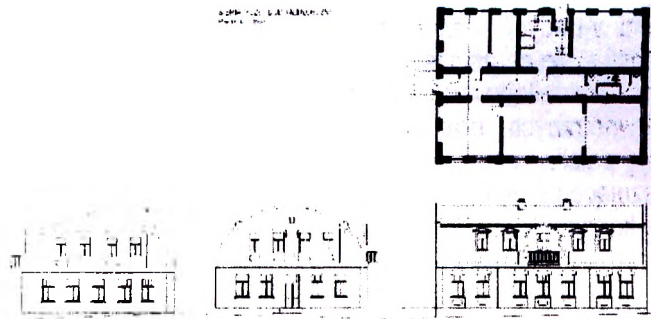
**Ryc. 14 – Plan sytuacyjny bóżnicy przy ul. Wesolej w Siemiatyczach, projekt z 1901-1902, oprac. Autor**



**Ryc. 15 – Dom talmudyczny w Siemiatyczach, fotografia z Księgi Pamięci**



**Ryc. 16 – Dom talmudyczny w Siemiatyczach stan w 2011 r., fot. Autor**



**Ryc. 17 – Dom talmudyczny w Siemiatyczach, rzut na podstawie projektu z 1993 r., oprac. Autor**

Ostatnim z prezentowanych obiektów jest Dom Talmudyczny (ryc. 17) w Siemiatyczach, który powstał w roku 1893 w sąsiedztwie Wielkiej Synagogi. Budynek ten zbudowano jako parterowy na rzucie prostokąta i przekryto dachem mansardowym, obecnie mieszczącym użytkowe poddasze. Prawdopodobnie, pierwotnie część parterowa nie była tynkowana, co pokazują opublikowane w Księdze Pamięci zdjęcia (ryc. 15).

Charakterystyczne dla tego obiektu są szczyty budynku, inne w formie architektonicznej od strony wschodniej i zachodniej. Również elewacje boczne, południowa (8-osiowa) i północna (7-osiowa) są ukształtowane inaczej, a osie wyznaczone przez otwory okienne i drzwiowe są na tych elewacjach w różnej liczbie i nie pokrywają się. Dodatkowo na osi elewacji północnej umieszczono lukarnę o obrysie owalnym ze spływami wolutowymi. Owalne zwieńczenie oraz spływy wolutowe znalazły się także na wschodniej elewacji szczytowej (ryc. 16). Elewacja wschodnia w swoim obrysie powtarza kształt dachu mansardowego. Na osi elewacji wschodniej znajduje się obecnie wejście do budynku, poprzedzone schodami. Wnętrze obiektu podzielone jest na trzy trakty. Środkowy, węższy jest korytarze. W bocznych podzielonych na pomieszczenia, służące obecnie Zasadniczej Szkole Zawodowej. Wcześniej w latach 1960-1990 budynek pełnił rolę przedszkola. W latach 90-tych XX wieku planowano w budynku umieścić Urząd Stanu Cywilnego oraz Muzeum. W 1993 roku powstał projekt adaptacji budynku na te cele. Jednak po remoncie przeprowadzonym w latach 1994-1995 budynek Domu Talmudycznego w Siemiatyczach służył jako Miejska Biblioteka Publiczna.

Przeprowadzone powojenne adaptacje i przebudowy budynku zatarty ślady pierwotnej funkcji oraz struktury wewnętrznej budynku. Na podstawie zachowanych dokumentów nie udało się zrekonstruować pierwotnego układu funkcjonalnego obiektu oraz określić położenia i wielkości sali modlitw.

#### **Podsumowanie**

Przeprowadzone analizy wykazały, że prezentowane synagogi w Siemiatyczach wpisują się w tradycję budownictwa synagogałnego na Podlasiu. Na tradycję tego budownictwa składały się poszanowanie tradycyjnego układu funkcjonalnego synagogi, a którego modelowym, wzorcowym rozwiązaniem był układ linearny (podłużny) i który w ciągu wieku XIX ulegał ewolucji. Prezentowane wg kolejności powstania obiekty obrazują fazy ewolucji tego układu od układu linearnego (podłużnego, Wielka Synagoga, po 1797 r.), który ukształtował się w wielu XVIII, do jego późniejszych faz rozwojowych: układu linearnego poprzecznego w bóżnicy Chajje Adam (1877), oraz układu linearnego poprzecznego z redukcją przedsionka w synagodze przy ul. Wesolej (1901-1902). Schemat linearny i jego warianty stanie się typowym rozwiązaniem w bóżnicach dziewiętnastowiecznych i dwudziestowiecznych na Podlasiu. Należy tu wyróżnić Wielką Synagogę w Siemiatyczach w której rozwiązanie głównej sali modlitw o układzie linearnym, w oryginalny sposób nawiązujące do układu bazyliki jest pionierskie w regionie, ale także wyprzedzające inne tego typu przykłady na ziemiach zachodnich dawnej Rzeczypospolitej, m.in. w późniejszych dziewiętnastowiecznych *Templach* (synagogach reformowanych) budowanych na ziemiach zaboru pruskiego. Wielka Synagoga siemiatycka także pod względem zewnętrznej formy architektonicznej wpisuje się w ogólny nurt architektury synagogałnej Podlasia. Analizy wykazały, że w I poł. XIX w. oprócz form z wysokimi dachami oraz tzw. „bezstylowych” w formie synagog: (Goniądz, Kuźnica, Krasnobród, Brańsk, Boćki), pozostałe główne podlaskie synagogi zbudowane do roku 1850, powstały w formach klasycystycznych. Zgodne to jest z ogólną tendencją występującą wówczas na ziemiach polskich, co stwierdzili już wcześniej Maria i Kazimierz Piechotkowie. Należy zauważyć, że zarówno formy bezstylowe jak również tzw. Wielkie Synagogi klasycystyczne reprezentują prosty układ linearny. W kontekście innych klasycystycznych bóżnic podlaskich Wielka Synagoga wyróżnia się prostotą i skromnością, ale i elegancją formy i detalu.

Przeprowadzone badania dotyczące form zewnętrznych podlaskich małych i średnich synagog wykazały, że na tle przykładów bóżnic z centralnych i zachodnich regionów Polski architektura synagog na Podlasiu była skromniejsza w formie, na co wpływ mogła mieć w większości ortodoksyjna, raczej uboga społeczność żydowska. W formach zewnętrznych tych obiektów widoczne są wpływy tych samych trendów stylistycznych co w obiektach większych, reprezentacyjnych. W ciągu XIX. stulecia następuje też uproszczenie formy dachów. Jeszcze na początku tego wieku powstaje grupa kilku obiektów z dachami mansardowymi i



naczółkowymi, zakorzenionymi w tradycji późnobarokowej. Jednak w ciągu dziewiętnastego stulecia, w architekturze nowych synagog, stosuje się coraz częściej proste dachy dwuspadowe i kopertowe. Część obiektów opierała się bezpośrednio na ukształtowanych w wiekach wcześniejszych na ziemiach polskich zasadach kształtowania ich form zewnętrznych oraz ich wewnętrznych układów funkcjonalno-przestrzennych. Kontynuują więc one tradycję polskiej architektury synagogałnej. Pozostałe, nawiązujące w swej formie do miejskich kamienic lub nawiązujące do archetypu domu, starały się także wpisywać się w tę tradycję, wg której w architekturze synagogałnej korzystano z obowiązujących, kulturowo zakorzenionych w środowisku ich powstawania, form architektury rodzimej, lokalnej. W ten nurt wpisują się także bóżnice siemiatyckie Chaje Adam, bóżnica przy ul. Wesolej oraz Dom Talmudyczny zbudowany w pobliżu Wielkiej Synagogi.

#### **Literatura**

1. Chojecka, Ewa, Europejska architektura synagogałna XIX wieku – jej treści ideowe oraz język form stylistycznych [w:] Architektura Wrocławia Tom 3, Świątynia, Instytut Historii Architektury, Sztuki i Techniki Politechniki Wrocławskiej, Wrocław 1997, s. 375-387
2. Gilewski, I. K., Siemiatyckie Zarys Monografii, Wydawca Szkoła Podstawowa i Liceum Ogólnokształcące w Siemiatyczach, Siemiatyckie 1958
3. Kehilat Semiatyckie (Księga Pamięci Siemiatyckie), Ed. E. Tash, Tel-Aviv, 1965
4. Kłątwa Siemiatycka – rozmowa z Ewą Wroczyńską, „Siemiatyckie Spotkania”, wyd. z dnia 15 IX 2007,
5. Leszczak, Mirosław, Synagoga w Siemiatyczach, [w:] Białostoczczyzna 7/1987, s. 23-25,
6. Piechotkowie, Maria i Kazimierz, Bramy Nieba Bóżnice Murowane na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej, Wydawnictwo Krupski i S-ka, Warszawa 1999
7. Piechotkowie, Maria i Kazimierz, Bramy Nieba Bóżnice Murowane na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej, Wydawnictwo Krupski i S-ka, Warszawa 1999
8. Piechotkowie, Maria i Kazimierz, Oppidum Judaeorum Żydzi w przestrzeni miejskiej dawnej Rzeczypospolitej, Wydawnictwo Krupski i S-ka, Warszawa 2004,
9. Piechotkowie, Maria i Kazimierz, Bóżnice polskie XIX w., [w:] Kalendarz żydowski 1986-1987 s. 55-84
10. Radzinski, Michel, The Scroll of My Life, translations of Di Megile Fun Mayn Lebn, wyd. prywatne, publ. serwis: jewishgen.org/yizkor/siemiatyckie
11. Trojnieł, Piotr, Białostockie synagogi końca XIX wieku, III Международной конференция "Архитектурное наследие Прибужского региона" Brześć 2012,
12. Trojnieł Piotr, praca doktorska pt. Transponowanie Tradycji w architekturze synagog XIX i XX wieku na Podlasiu, Wydział Architektury Politechniki Gdańskiej, grudzień 2013, promotor prof. J. Uścińowicz
13. Wiśniewski, Tomasz, Bóżnice Białostoczczyzny, Dom wydawniczy Dawid, Białystok 1992,
14. Żabicki, Jacek, Leksykon zabytków architektury Mazowsza i Podlasia, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2010

#### **Archiwalia**

1. APB – Archiwum Państwowe w Białymstoku
2. NAHB w Grodnie – Narodowe Archiwum Historyczne Białorusi w Grodnie
3. WUOZ Białystok - Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Białymstoku
4. ŻIH – Żydowski Instytut Historyczny w Warszawie

УДК 693.22.004.18

**Teterycz-Dorosz Magda**

### **ARCHITEKTONICZNE UJĘCIE SOBOROWEJ IDEI JEDNOŚCI KOŚCIOŁA NA PRZYKŁADZIE WSPÓŁCZEŚNIE REALIZOWANYCH ŚWIĄTYŃ EKUMENICZNYCH**

#### **1. Wstęp**

Soborowy dekret o ekumenizmie<sup>1</sup> wskazuje na jedną z dróg w dążeniu do jedności chrześcijan, ujmowaną z perspektywy Kościoła rzymskokatolickiego. Ukazuje wartości, jakimi należy się kierować oraz określa działania, jako pożądane do osiągnięcia upragnionej jedności. Jednoznacznie ujawnia potrzebę i tęsknotę za jednością wszystkich chrześcijan. Co więcej, przedstawia uszczegółowione metody postępowania dla wyznawców Chrystusa. Zachęca także do zaniechania pochopnych wzajemnych ocen, lecz koncentracji na dochodzeniu do prawdy, poszukiwaniu wspólnych mianowników, przy jednoczesnym niezatrącaniu wyjątkowości każdego z Kościołów, a przede wszystkim do wspólnej modlitwy o jedność: „*dopuszczalne jest, a nawet pożądane zespolenie katolików z braćmi odłączonymi w modlitwie*”<sup>2</sup>.

Analizując soborowy dokument, należy zastanowić się, w jakich okolicznościach to modlitewne spotkanie urzeczywistnia się najpełniej? Czy istnieje szczególna przestrzeń, która temu pojednaniu sprzyja? Jak

zalecenia zawarte w dekrecie, odnoszące się do duchowej sfery chrześcijaństwa, przełożyć na przestrzeń objętą murami świątyni? Jak odnaleźć w niej pojednanie, gdzie szukać tego co łączy, w jaki sposób przywrócić jedność, która przed laty została utracona, czy jest to w ogóle możliwe, a jeśli tak to w jakim stopniu i jak dalece może sprzyjać temu architektura? Naznaczona podziałami historia Kościoła, na nowo poszukuje jedności *"(...) pod tchnieniem łaski Ducha Świętego czyni się wiele wysiłków przez modlitwę, słowo i działalność, by przybliżyć się do tej pełnej jedności, jakiej chce Jezus Chrystus"*<sup>3</sup>.

Współczesna architektura sakralna również daje wyraz temu duchowemu wezwaniu, poprzez co raz liczniej realizowane świątynie ekumeniczne. Można je zgrupować ze względu na miejsca, w których powstają, metody za pomocą których realizują jedność, czy sposoby urzeczywistniania zaleceń zawartych w soborowym dokumencie.

Prezentowane przykłady sklasyfikowano według ostatniego kryterium, poddano analizie porównawczej, umożliwiającej wyciągnięcie wniosków dotyczących aktualnego stanu architektury sakralnej o statusie ekumenicznym, dając również podstawę do określenia kierunków jej rozwoju.

## 2. Analiza

Do pierwszej grupy świątyń zaliczyć można te, które w sposób bezpieczny wpisują się w zalecenia dekretowe, spełniając jego podstawowe założenia - odnosząc się do symboli wspólnych dla wszystkich chrześcijan lub pozostawiając przestrzeń świątyni niemal zupełnie neutralną. Stanowią miejsce modlitwy, skupienia, kontemplacji, służą jako miejsce spotkania człowieka z Bogiem, nie precyzują przestrzeni poszczególnych wyznań, nie poruszają też problematyki ich różnorodności – stanowią świątynie chrześcijańskie, które wprowadzają swego rodzaju uniwersalizm do architektury sakralnej. Wskutek czego także ich symboliczny charakter koncentruje się na elementach wspólnych dla wszystkich wyznawców chrześcijaństwa.

Do tej grupy świątyń z pewnością można zaliczyć: kaplicę Bigelow (ang. Bigelow Chapel)<sup>4</sup>, kaplicę ekumeniczną w Finlandii autorstwa ESA Architects<sup>5</sup>, świątynie w Cuernavaca<sup>6</sup> i Zamorze<sup>7</sup> w Meksyku oraz w Valleacerón w Hiszpanii.

Są to przykłady kaplic ekumenicznych, które choć różnią się znacząco pod względem wizualnym, w podobny sposób spełniają założenia jedności chrześcijan w jej wymiarze architektonicznym. We wszystkich przytoczonych przykładach można odnaleźć odniesienie do symboliki światła<sup>8</sup> – w kaplicy w Zamorze, światło wpada niemal bez ograniczeń do jej wnętrza, zaś w Cuernavaca do wnętrza świątyni wpada strumień światła oświetlając jej część centralną. Istotną rolę symbol Boga odgrywa także w kaplicy istniejącej przy Seminarium Duchownym w Twin City (Bigelow Chapel) – przeszklona wschodnia ściana świątyni wprowadza światło do jej wnętrza, którego ilość dozowana jest przez drewniane panele, otulające wnętrze świątyni, powodując wrażenie ciepła i nadając mu intymny charakter<sup>9</sup>. Światło jest także istotnym symbolem wnętrza kaplicy autorstwa AOA Architects, gdzie jedna ze ścian świątyni jest całkowicie przeszklona, widnieje na niej zarysowany symbol życia – drzewo<sup>10</sup>.

Korelacja wnętrz obiektów z otaczającą je naturą – będącą dziełem samego Stwórcy, to kolejna analogia dostrzegalna w prezentowanych przykładach – jest więc ogród medytacji w Bigelow Chapel, kaplica w Zamorze niemal wtapia się w otaczającą ją naturę, ta zlokalizowana w Cuernavaca autorstwa E. Bajru i J. Sol także jest spójna z otaczającą ją naturą.

Wnętrza wszystkich tych świątyń charakteryzuje skrajnie ascetyczna estetyka, wykonane są z jednorodnych materiałów, jedynym elementem wystroju wnętrza w większości z nich jest krzyż. Celowo zastosowany minimalizm w przytoczonych przykładach sprzyjać ma modlitwie i kontemplacji.

Stają się także świątynie symbolem poprzez swoją formę zewnętrzną, do kaplicy w Cuernavaca dostajemy się poprzez spiralną rampę, która stanowi miejsce wyciszenia, tworząc moment przejścia ze strefy profanum do strefy sacrum. Kaplica w Zamorze pozbawiona niemal przegród zewnętrznych wsparta na chaotycznie rozstawionych słupach narzuca wręcz kontemplację natury, jako obiekt otwarty symbolizuje dostępność dla wszystkich<sup>11</sup>, w trójkątnej formie kaplicy autorstwa AOA Architects także można odnaleźć symbol Trójjedynego Boga<sup>12</sup>.

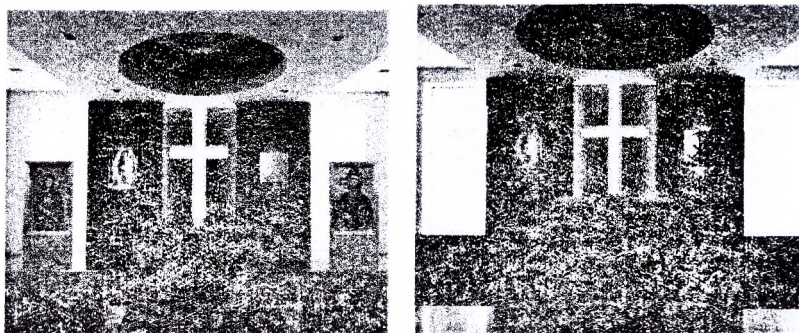
Przedstawione przykłady świątyń określanych mianem ekumenicznych wpisują się w założenia dekretowe II Soboru Watykańskiego lecz tylko fragmentarycznie. Umożliwiają spotkanie ludzi różnych konfesji w jednej przestrzeni, wspólną i indywidualną modlitwę lecz skupiają się głównie na indywidualnym kontakcie człowieka z Bogiem. Realizują podstawowe założenie jedności ponad podziałami lecz opartej tylko i wyłącznie na wspólnych elementach chrześcijaństwa. W większości z nich trudno odnaleźć cechy wyróżniające poszczególne konfesje. Nie rozwiązane pozostają kwestie różniące poszczególne wyznania.

Czy jest więc w nich miejsce na jedność chrześcijańską rozumianą także jako różnorodność? I czym właściwie przedstawione przykłady różnią się od świątyń wielowyznaniowych?

Symboliczny charakter kaplic takich jak: Leaf Chapel, Bruther Klaus Chapel<sup>13</sup>, czy Ekumenicznej Kaplicy Polnej<sup>14</sup> – określanych jako wielowyznaniowe, nie różni się znacząco od tych określanych mianem ekumenicznych.

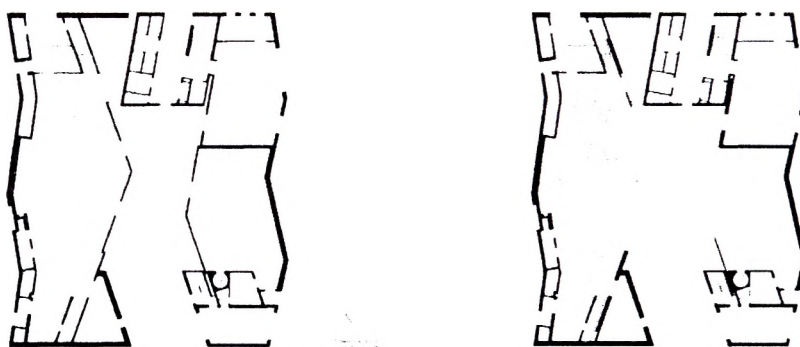
Ich symboliczny charakter ujawnia się przede wszystkim w formie przestrzennej, korelacji wnętrza sakralnego z otaczającą go naturą, symbolice światła. I choć przytoczone przykłady bez wątpienia tworzą przestrzeń świętą, doskonałą do medytacji, skupienia, modlitwy, to ich analiza wykazuje, że przedstawione przykłady kaplic ekumenicznych równorzędnie wpisują się w konwencję świątyni wielowyznaniowych. Czy zatem kwestie prawdziwie ekumeniczne nie zostały w nich zatracone? Czy takie działania nie stoją w opozycji do szczególnie podkreślanych zaleceń zawartych w dekrete, kładących nacisk na jedność, ale przede wszystkim na niezatrącanie wyjątkowości każdego z Kościołów, wzajemnego poznawania, czy szanowania odmienności każdego z wyznań? Jak pisze A. Czaja: "Celem (ekumenizmu) nie jest uniformizacja chrześcijaństwa. W ramach powszechnej jedności możliwa, a nawet pożądana jest różnorodność sposobów nauczania, form liturgii i pobożności, teologii, praw kościelnych. (...). Widzialna komunika Kościoła ma być uprawioną różnorodnością, która nie sprzeciwia się jedności; ma stanowić stałą jedność w różnorodności"<sup>15</sup>

Podążając za pełniejszym ujęciem ekumenizmu niewątpliwie jest kaplica zrealizowana w Szpitalu Powiatowym w Bielsku Podlaskim. Mimo skromnej powierzchni do zaaranżowania, ograniczonej jedynie do wnętrza, projektantom udało się odnaleźć miejsce w przestrzeni zarówno dla cech wspólnych jak i indywidualnych każdego z wyznań chrześcijańskich. Świątynia przeznaczona dla wyznawców Kościoła rzymskokatolickiego i prawosławnego. To przykład współużytkowania przestrzeni na równych prawach – jak piszą o niej sami autorzy<sup>16</sup>. Można tu odnaleźć odwołania do symboli: znaków i ikon stosowanych przez oba wyznania, takich jak krzyż, kopuła z przedstawieniem Chrystusa Pantokratora i wizerunek Bogurodzicy, umieszczone na ścianach cytaty z Pisma Świętego. Elementy indywidualne, niezbędne do sprawowania Liturgii każdego z wyznań zaprojektowano jako mobilne.



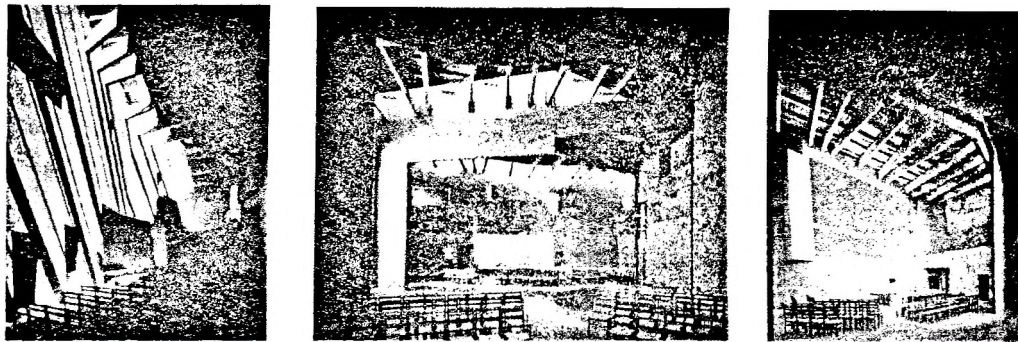
Ryc. 1,2 – Kaplica ekumeniczna w szpitalu powiatowym w Bielsku Podlaskim, autorzy: pracownia architektoniczna Unidesign, z lewej: widok wnętrza kaplicy z elementami wystroju charakterystycznymi dla wyznawców prawosławia, z prawej: widok wnętrza kaplicy z wystrojem katolickim, (w:) [www.unidesign.pl](http://www.unidesign.pl)

Interesującym przykładem jest także protestancko – katolicki kościół p.w. św. Marii Magdaleny we Freiburgu, który ekumenizm realizuje w unikatowy sposób. Do jego wnętrza prowadzi obszerna kruchta, na jej przedłużeniu zlokalizowana jest hol świątyni – wspólny, po stronie zachodniej zaprojektowano część katolicką, zaś po wschodniej – protestancką. Zastosowanie mobilnych ścian oddzielających te trzy przestrzenie umożliwia ich połączenie w jedną trójnawową przestrzeń – ekumeniczną. Jest to kolejny sposób na pełniejszą realizację założeń dekretowych, gdzie istnieje miejsce do sprawowania liturgii poszczególnych konfesji ale także do wspólnej modlitwy ponad podziałami. Wnętrze obiektu ma skrajnie ascetyczny wygląd – wykonane jest z surowego betonu, istotną rolę odgrywa w nim światło.<sup>17</sup>



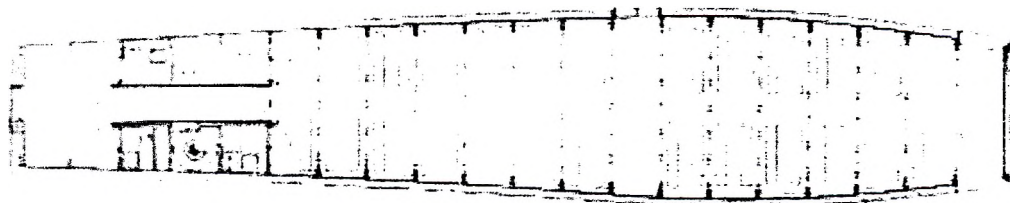
Ryc. 3,4 – Kościół protestancko-katolicki p.w. św. Marii Magdaleny we Freiburgu, Niemcy; autorzy: grupa architektów „KSG” z Kolonii, z 2004, rzut świątyni w układzie wydzielonych trzech przestrzeni: katolickiej, wspólnej, protestanckiej oraz rzut świątyni w układzie połączonych trzech przestrzeni w jedną wspólną – ekumeniczną (w:) [www.archdaily.com](http://www.archdaily.com)



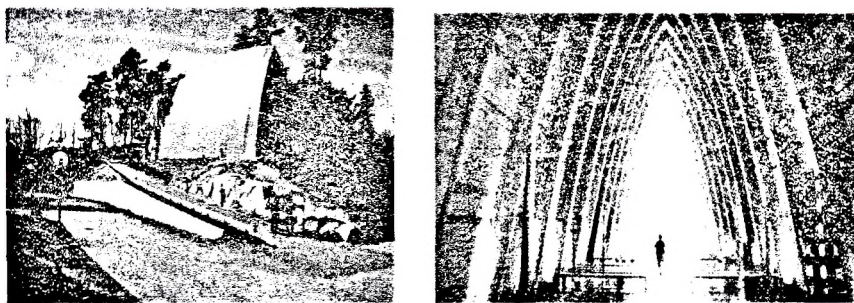


**Ryc. 5,6,7 – Kościół protestancko–katolicki p.w. św. Marii Magdaleny we Freiburgu, Niemcy; autorzy: grupa architektów „KSG” z Kolonii, widok wnętrza części katolickiej świątyni oraz widok wnętrza części protestanckiej świątyni (w:) [www.archdaily.com](http://www.archdaily.com)**

Wartą przeanalizowana jest także Ekumeniczna Kaplica Sztuki św. Henryka w Turku. Jej forma zewnętrzna stanowi nawiązanie do arki, do symboliki której odnoszą się także drewniane elementy konstrukcyjne wnętrza świątyni. Prowadzi ono z ciemnego przedsionka do jasnego prezbiterium. Symbolizuje więc pielgrzymujący lud Boży. Świątynia jest orientowana, jej ascetyczne choć ciepłe wnętrze, sprzyja modlitwie i skupieniu. Kaplica św. Henryka to przykład stanowiący odniesienie do symboli wspólnych dla wszystkich chrześcijan, realizujący ekumeniczne założenia w ramach jednej wspólnej przestrzeni dla wszystkich wyznawców Chrystusa. Jest także miejscem, gdzie odbywają się wernisaże, wystawy, „wywołując atmosferę nieporównywalną z wnętrzami kościołów katolickich, ani zborów protestanckich”<sup>18</sup>.



**Ryc. 8 – Ekumeniczna Kaplica Sztuki p.w. św. Henryka w Turku, Finlandia; autorzy: Matti Sanaksenaho, Pirjo Sanaksenaho, Enrico Gabbin, świątynia zrealizowana w 2005 r. Rzut przyziemia świątyni; (w:) [www.bryla.pl](http://www.bryla.pl)**



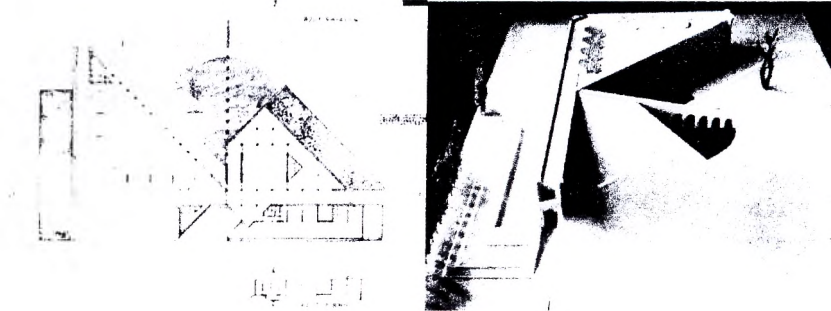
**Ryc.9,10 – 8 Ekumeniczna Kaplica Sztuki p.w. św. Henryka w Turku, Finlandai; autorzy: Matti Sanaksenaho, Pirjo Sanaksenaho, Enrico Gabbin, świątynia zrealizowana w 2005r. Po lewej widok świątyni od strony prezbiterium z przeszkloną częścią ołtarzową; po prawej: widok wnętrza świątyni z części zachodniej na wschodnią; źródło rysunku: [www.bryla.pl](http://www.bryla.pl)**

Kończąc, należy przytoczyć przykład świątyni wykraczającej poza chrześcijańskie ramy ekumenizmu. Warto przyjrzeć się mu bliżej, gdyż równie dobrze jako przykład rozwiązań świątyń wielowyznaniowych, może stanowić sposób realizacji jedności także w wymiarze chrześcijańskim, będąc dowodem na możliwą (projekt niestety nie został zrealizowany) jedność także dla wszystkich wyznawców Boga, nie tylko chrześcijan.

Projekt świątyni powstał w roku 1985r. na terenie Obozu Koncentracyjnego Majdanek, jego autorami są: Marek Kowicki, Piotr Wzorek wraz z zespołem. Celem projektu było stworzenie obiektu, w którym znajdzie się siedem kaplic, powiązanych wspólną przestrzenią. Założeniem ideowym zwycięskiego projektu było „prowadzenie pielgrzymów poprzez strefę kaplic do Nawy Głównej (...). W Nawie dokonywać się będzie symboliczne łączenie ludzi różnych wyznań i światopoglądów”<sup>19</sup>. Sąsiadujące kaplice mają przeziernie ściany,

wypełnione pół witrażami, co ma skłonić do wzajemnego poznania, tolerancji, a także zapobiec odizolowaniu ludzi różnych wyznań, w poszczególnych kaplicach. Ma to także stanowić walor dydaktyczny projektowanej kaplicy. Projektantom udało się odnaleźć przestrzeń indywidualną i wspólną, pokazując tym samym, że możliwe jest pojednanie nie tylko chrześcijan lecz także tych wszystkich, którzy wierzą w Boga.

Choć świątynia przeznaczona jest dla wyznawców chrześcijaństwa, mahometan i żydów, to stanowi interesujący sposób realizowana jedności przy zachowaniu poszanowania dla każdej z religii monoteistycznych.



**Ryc. 10,11 – Projekt Świątyni Pokoju w Majdanku, autorzy: Marek Kowicki, Piotr Wzorek wraz z zespołem; rzut przyziemia świątyni z widocznymi siedmioma kaplicami i wspólnym forum oraz widok założenie świątyni z lotu ptaka; (w:) [www.majdanek.com.pl](http://www.majdanek.com.pl)**

Przytoczone w ostatniej części referatu przykłady, pokazują możliwe sposoby przenoszenia ideowych założeń ekumenizmu na i w mury świątyni. Świadczą również o istniejącej możliwości wzajemnej wymiany wartości między różnymi wyznawcami Chrystusa, czy to poprzez stosowanie układów mobilnych wyposażenia świątyń - jak w przypadku kaplicy przy szpitalu w Bielsku Podlaskim, czy poprzez tworzenie przestrzeni indywidualnych z możliwością transformowania ich w jedną wspólną ekumeniczną, co ma miejsce w kościele w Niemczech lub też wykreowania jednej wspólnej przestrzeni nasyconej symboliką chrześcijańską odnoszącą się do czasów Kościoła nienaznaczonych jeszcze podziałami, jak ma to miejsce w przypadku kaplicy p.w. św. Henryka. Czy wreszcie poprzez tworzenie przestrzeni indywidualnych dla każdej z konfesji, czy nawet wyznań połączonych jedną wspólną, jak ma to miejsce w przypadku Świątyni Pokoju w Majdanku. Przykłady te ukazują możliwe kierunki i sposoby realizacji jedności i z całą pewnością mogą stanowić fundament dalszego, koniecznego rozwoju architektury świątyń ekumenicznych.

### **3. Podsumowanie**

Reasumując, o możliwości integracji różnych Kościołów świadczą licznie powstające świątynie ekumeniczne. Są dowodem na potrzebę, możliwość a nawet konieczność istnienia chrześcijańskiej jedności, nie tylko w jej wymiarze duchowym ale także architektonicznym.

Spektrum stosowanych rozwiązań do osiągnięcia ekumenicznego charakteru przestrzeni sakralnej wykazuje, iż zagadnienie nie jest wyczerpane i wciąż trwają poszukiwania jej optymalnego ujęcia architektonicznego. Z pewnością realizowane świątynie spełniają swoje priorytetowe zadanie – są miejscem jedności, wspólnej lub indywidualnej modlitwy, spotkania ludzi różnych konfesji oraz wzajemnego poznania.

Analiza prezentowanych obiektów wskazuje, że większość z nich, pod względem architektonicznym, spełnia podstawowe zalecenia dekretowe. Koncentruje się na tym, co wspólne dla wszystkich wyznawców Chrystusa. Odnosi się do symboli chrześcijańskich; poszukuje bezkonfliktowych, neutralnych form. O ile podążanie w tym kierunku sprawdza się w przypadku świątyń wielowyznaniowych, to niebezpieczeństwo intensyfikacji tego modelu rozwiązań w przypadku chrześcijaństwa tkwi w naturalnie narzucającej się tendencji do tworzenia przestrzeni uniwersalnej, której grozi obdarcie z wyjątkowości, różnorodności – cech charakterystycznych dla każdej z konfesji. Wydaje się, że tak jak celem ekumenizmu nie jest stworzenie nowej jednej religii wspólnej dla wszystkich chrześcijan, tak też i architektura sakralna o statusie ekumenicznym nie powinna dążyć do wykreowania jednego rodzaju przestrzeni sakralnej. Istotą ekumenizmu jest, jak pisze ks. D.Chwastek: „*próba ujęcia wzajemnej relacji między jednością i różnorodnością poszczególnych kościołów*”<sup>20</sup>, analogicznie więc, dalsze poszukiwania ekumenicznego wymiaru architektury sakralnej winno opierać się na jedności ale także - a może przede wszystkim - różnorodności, o którą wciąż we współcześnie realizowanych świątyniach jedności jest trudno.

1. Ekumenizm - to ruch zmierzający ku jedności wszystkich chrześcijan. „*W tym ruchu ku jedności, który zwie się ruchem ekumenicznym, uczestnicza ci, którzy wzywają Boga w Trójcy Jedynego, a Jezusa wyznają Zbawcą i Panem*” (w:) *Unitatis redintegratio*, 1; pojęcie to często mylnie używane przy określaniu dialogu międzywyznaniowego, dot. także określania świątyń wielowyznaniowych mianem ekumenicznych.

2. Dekret o ekumenizmie „*Unitatis redintegratio*”, (w:) <http://archidiecezja.lodz.pl/sobor.html>

3. Dekret o ekumenizmie „*Unitatis redintegratio*”, (w:) <http://archidiecezja.lodz.pl/sobor.html>



4. Kaplica Bigelow (ang. Bigelow Chapel) powstała przy Uniwersytecie Teologicznym w Twin City, została poświęcona w 2004 r.
5. Lilia Chapel of silence, autorzy: Vesa Ovia ( ESA Architects?) , kaplica zrealizowana w 2005, zaprojektowana jako przenośna
6. Kaplica ekumeniczna, lokalizacja: Cuernavaca, Meksyk, autorzy: Emelio Barju i Jaime Sol
9. [www.unitedseminary.edu](http://www.unitedseminary.edu)
10. Drzewo – symbol stworzenia, życia, idea wiecznego odradzania się; (w:) Kopaliński Władysław, *Słownik Symboli*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1990
11. [www.plataformaarquitectura.cl](http://www.plataformaarquitectura.cl)
12. W chrześcijaństwie trójkąt jest atrybutem Trójcy Świętej; trójkąt równoboczny oznacza Boga; (w:) Kopaliński Władysław, op. cit.
13. Kaplica brata Klausa, autor: Peter, Zumthor. Projekt został zrealizowany w 2007r. zlokalizowany jest w okolicy Efiel w Niemczech. Świątynia wybudowana jest na planie pięciokąta, skośne ściany wewnątrz zwężają się ku górze, tworząc u szczytu otwór z widokiem na niebo, przez który wpada do kaplicy światło. Do wnętrza prowadzą trójkątne drzwi, przez które wkracza się do ciemnego holu, by dotrzeć do przestrzeni świętej. Wnętrze świątyni ma charakter ascetyczny, na poziomie wzroku człowieka znajdują się świeczniki, ławka oraz naczynie na wodę święconą (w:) *Architektura i Biznes* 7/8 2007, s. 38 - 43
14. Kaplica polna (ang. Field Chapel), kaplica wykraczająca poza ramy chrześcijaństwa, zlokalizowana w Niemczech, nieopodal miejscowości Bödigheim, autorstwa Dea Eckera, wykonana przez grupę 12 studentów, głównym projektantem był F.Flury. Kaplicę poświęcono w 2009r. Zaprojektowana na rzucie 3 kwadratów, jej część wejściowa o wysokości 3,3 m stanowi przejście ze sfery profanum do sfery sacrum, która na poziomie wzroku człowieka wykonana została ze ścian pełnych dopiero na wysokości powyżej 3,3m konstrukcja została wzniesiona z ażurowych poziomo ułożonych paneli. źródło: Kosiński Wojciech, *Architektura sacrum wobec konfliktów, tolerancji i pojednania. Historia, współczesność, perspektywy*
15. Czaja Andrzej, *Eklezjologia jedności – perspektywa rzymskokatolicka*, Roczniki Teologii Ekumenicznej, tom 2(57), 2010
16. [www.unidesign.pl](http://www.unidesign.pl)
17. Kosiński Wojciech, *Architektura sacrum wobec konfliktów, tolerancji i pojednania. Historia, współczesność, perspektywy*, s.81
18. ibidem, s. 81
19. [www.majdanek.com.pl](http://www.majdanek.com.pl)
20. Chwastek Dariusz, *Eklezjologia jedności – perspektywa ewangelicka*, Roczniki Teologii Ekumenicznej, tom 3(58), 2011

УДК 691.51

**Тур Э.А., Голуб Н.М., Власюк Н.Н. (ст.), Тур А.В.**

### ИССЛЕДОВАНИЕ ФИЗИКО-ХИМИЧЕСКИХ СВОЙСТВ СТРОИТЕЛЬНЫХ РАСТВОРОВ И ПОКРАСОЧНЫХ СОСТАВОВ РЕСТАВРИРУЕМОГО ОБЪЕКТА ПО УЛ. СОВЕТСКОЙ, 43-45 В г. БРЕСТЕ

Брест один из старейших славянских городов, дата основания которого не известна до сих пор. Первое упоминание города в древнерусских летописях относится к 1019 году, это и есть принятая в науке, официальная точка отсчета возраста населенного пункта. Западно-славянские источники называют другие годы - 1017, 983, 981. Археологический памятник Бреста – ятвяжский «Грунтовый могильник Брест-Тришин» датирован II-IV вв. н.э.

В XII в. в городе построен деревянный замок, в XIII в. - каменная церковь Святого Петра. В 1276-1288 г.г. на территории замка воздвигнута каменная вежа. В XIV в. - гостинный двор, кафедральная православная Свято-Никольская церковь-крепость в которой в октябре 1596 г. будет подписана Брестская Уния.

В XVI в Бресте насчитывалось свыше 8 тысяч жителей. Согласно исторической справке, в 1566 г. город состоял из трех основных частей: замка, «мяста» и Замуховечья. Пятибашенный замок размещался на треугольном в плане острове, образованном реками Бугом и Муховцем, представлял собой фортификационное сооружение. «Място» овальной в плане конфигурации располагалось на противоположном берегу Муховца и соединялось с замком мостом. Замуховечье, отделенное от замка рвом, имело две улицы, на которых размещались: костел Св.Дороты. Спасо-Преображенская церковь, Симеоновский монастырь и монастырь Рождества Богородицы с двумя церквями, около 240 усадеб.

Во второй половине XVI в. – начале XVII в. город обнесен земляными бастионами, часть улиц замощена. В этот период Брест официально отнесен к главным городам объединенного государства Рес-



чи Посполитой. 26 октября 1794 г. город Брест-Литовск, после Третьего раздела Речи Посполитой, официально включен в состав Российской империи. Город теряет статус воеводского центра и переходит разряд уездных городов России.

К середине XIX века только главная площадь города – Почтовая была полностью застроена каменными зданиями. Крупными сооружениями Брест – Литовска в тот период были: тюрьма (1819), гостинный двор (1846), хоральная синагога (1855). Кафедральный костел (1856), Симеоновская церковь (1865), Центральный железнодорожный вокзал (1886).

В этот период времени каждый квартал Брест-Литовска имел свой порядковый номер, в частности квартал, ограниченный улицами: Миллионная (Советская), Средняя (Гоголя), Вознесенская (Комсомольская) и Московская (Маяковского) в котором расположен интересующий нас объект (Советская, 43-45) носил порядковый № 31, здание расположено на исторических участках № 11, 12. Квартал был разделен на 12 участков. Номер квартала и номер участка являлись в то время и почтовым адресом (либо название улицы и фамилия владельца). Привычная нумерация домов появилась в Бресте лишь в 1921 году, когда город вошел в состав реанимированной, Второй Речи Посполитой.

4 мая 1895 года большой пожар уничтожил почти всю центральную часть города, тогда сгорело 1228 домов. Известно, что пожар уничтожил практически всю застройку квартала №31. Не тронутым огнем оказался лишь участок 31-7, на углу Вознесенской и Московской. После этого пожара Брест-Литовск строился практически заново. Разбивка кварталов на участки сохранилась изначальной, архитектура новой каменной застройки во многом отличалась от облика прежних зданий XIX века. В центре города застройка была каменной, 1-3 этажные здания строились плотно друг к другу, создавая сплошной фронт уличных фасадов, имеющих разнообразный декор. Плотность застройки определила развитие участка внутрь квартала, в результате чего застройка в глубине квартала зачастую получала сложную в плане конфигурацию. Дворовые фасады, как правило, имели более сдержанный декор, а то и вовсе не украшались. Перед Первой Мировой войной полностью сформировалась каменная застройка в центральной части города.

Интересующее нас здание расположено на участке №11 и №12, квартала №31. К сожалению, во всех справочных изданиях межвоенного периода все секции дома (ул. Советская, 43-45) отмечены одним адресом – ул. Домбровского, 37. Поэтому невозможно с уверенностью утверждать, в какой секции находились следующие организации: парикмахерские принадлежности Пашуцкего, парикмахерская Натана, шубы Фуксмана, Галантерея Шульмана, головные уборы Фельдмана, мебель Харо, прачешная Гринберга, портные М. Прыганец и З. Швареберг, табачный магазин С. Розенбаума, склад «железа» Финкельштейн Малки.



*Рисунок 1 – 1930-е годы, ул. Домбровского (третье от угла улицы слева интересующее нас здание).*

*Рисунок 2 – Реставрируемое здание по ул. Советской*

Здание по ул. Советской, 43-45, построенное по проекту известного брестского архитектора межвоенного периода Николая Синкевича, представляло собой близкий к прямоугольнику в плане, двухэтажный каменный объем, крытый двухскатной кровлей с пристроенными со стороны дворового фасада лестничными клетками. Главный фасад

расчленен центральным псевдоризолитом на три уравновешенные, почти симметричные части. Окна второго этажа объединены с витражами-витринами первого этажа нишами. Таким образом, каждая часть главного фасада разделена на три части четырьмя псевдо лопатками. Псевдоризолит увенчан сплошным аттиком разбитым на ниши, членение которых поддерживает ритм главного фасада. Пространство между окнами второго этажа и витринами первого имеет ниши с геометрическим орнаментом. Ворота сквозного проезда во внутренний двор здания также имеют геометрический рисунок. Балконы на главном фасаде в проекте отсутствуют, возможно, они появились несколько позже. Здание носит черты переходного периода от «утилитарного» или «рационального» классицизма к конструктивизму.



После национализации здания в 1940 году объект использовался по первоначальному назначению; первый этаж - торговые точки и предприятия сферы услуг, второй этаж - под жильё. В доме №43 (тогда Советская, 43) до 1953 года размещалась артель «Новый путь». Здание предполагалось реконструировать.

В данной работе были изучены образцы строительных растворов и покрасочных составов, отобранные с различных участков строительных конструкций фасада д.43-45 по ул. Советской. Образцы для исследований представлены филиалом «Брестреставрацияпроект».

Целью исследования являлось изучение технологических особенностей исходных штукатурных растворов, определение первоначальных окрасочных составов и разработка методических рекомендаций по проведению ремонтно-реставрационных работ.

Для анализа представленных образцов применялись микрохимический, гранулометрический и петрографический методы исследований.

Цвета лакокрасочных покрытий и отделочных составов указаны по каталогу «FASSADEA1» компании CAPAROL и каталогу «Histolith» компании CAPAROL (специализированный каталог реставрационных красок). Цвет покрытия определялся путём визуального сравнения образца с эталонной типографской выкраской. Определение цвета проводилось при рассеянном естественном освещении.

Основными задачами петрографических исследований являлись: диагностика минеральных материалов и определение количественно-минералогического и химического состава растворов.

Гранулометрический состав кварцевого песка определяли ситовым методом. Он характеризуется содержанием в песке зерен различной крупности и определяется просеиванием средней пробы через набор сит. После просеивания раствора через сита ручным встряхиванием определяли частные остатки на ситах, выражаемые в процентах к общей массе пробы, и полные остатки, которые получились бы на каждом сите, если бы всю пробу просеивали только сквозь него. Полные остатки находили суммированием частных остатков на данном сите и всех ситах с более крупными отверстиями.

Определение водородного показателя водной вытяжки растворов осуществлялось потенциометрическим методом при помощи рН-метра HANNAHI 98127.

На исследования были представлены штукатурные и затирочные известково-цементно-песчаные и известково-песчаные растворы. В результате проведенных исследований выявлено, что соответствующие растворы практически не отличались соотношением компонентов и составом.

Лицевая поверхность образцов №1 и №2 (первая секция) окрашена лакокрасочным составом блекло-зелёного цвета на основе полимерного плёнкообразующего. Цвет лакокрасочного покрытия близок к образцу Pinie 60 (L88.C10.H114) по каталогу «FASSADEA1» компании CAPAROL. Покрытие подверглось сильной фотоокислительной деструкции («выгорело»), возможно, первоначальный цвет был на тон темнее. Отмечено сильное меление поверхности лакокрасочного покрытия.

На второй секции (образец №3) лицевая поверхность окрашена лакокрасочным составом на минеральной основе бордового цвета. Цвет лакокрасочного покрытия близок к образцу Barolo 80 (L66.C15.H21) по каталогу «FASSADEA1» компании CAPAROL. Отмечены следы фотоокислительной деструкции, покрытие «выгорело», возможно, изначальный цвет был на тон темнее, т.е. близок к образцу Barolo 75 (L55.C20.H21) по каталогу «FASSADEA1» компании CAPAROL. Кроме того, на лицевой поверхности образца обнаружены следы лакокрасочного покрытия на минеральной основе блекло-желтого цвета, на основе жёлтой охры. Покрытие разрушено, частично удалено с поверхности. Цвет лакокрасочного покрытия близок к образцу Palazzo 265 (L85.C36.H80) по каталогу «FASSADEA1» компании CAPAROL. Между слоями лакокрасочных покрытий отсутствует адгезия. Отмечено сильное меление всех окрасочных составов.

Лицевая поверхность образцов №4 и №5 (третья секция) окрашена лакокрасочным составом белого цвета на основе полимерного связующего. Отмечена сильная деструкция покрытия: меление, трещины, большое количество крупных и мелких пор. Вся поверхность образцов покрыта сеткой микротрещин.

Лицевая поверхность образцов №6 и №7 (четвёртая секция) окрашена лакокрасочным составом белого цвета на основе полимерного связующего. Отмечена сильная деструкция покрытия: меление, трещины, большое количество крупных и мелких пор. Вся поверхность образцов покрыта сеткой микротрещин.

С обратной стороны (самый нижний слой) образца №3 второй секции обнаружены следы надписи чёрного и белого цвета. Надпись чёрного цвета выполнена минеральным составом на основе сажи (аморфный углерод). Отмечено меление поверхности. Состав сохранил чёткость контура надписи и яркость, т.е. не подвергся сильной фотоокислительной деструкции. Состав белого цвета изготовлен на основе карбоната кальция, предположительно – мела. Отмечено меление поверхности, состав практически разрушен (в отличие от чёрного).



В нижнем слое образца №4 (второй этаж 3-й секции) обнаружено лакокрасочное покрытие на минеральной основе яркого сине-фиолетового цвета (возможно - фрагмент рекламной надписи). В качестве пигмента был использован ультрамарин. В каталоге «FASSADEA1» компании CAPAROL данный цвет отсутствует. Цвет лакокрасочного покрытия близок к образцу Ultramarinblau 10 (L56.C46.H278) по каталогу «Histolith» компании CAPAROL (специализированный каталог реставрационных красок). Состав сохранил яркость, т.е. не подвергся сильной фотоокислительной деструкции. Отмечено сильное меление покрытия.

Здание многократно штукатурилось, затиралось и перекрашивалось составами на различной основе. Следует отметить, что в более ранний период окрасочные работы производились минеральными составами, а в более поздний период – совершенно отличающимися по природе составами на основе полимерного плёнкообразующего, не имеющими с ранними химического сродства, что и вызвало низкую межслойную адгезию. Нижележащие слои лакокрасочных покрытий не удалялись должным образом.

Отмечено, что поверх не удалённых ранних минеральных составов нанесена современная цементосодержащая штукатурка, сохранившая высокую прочность. По данной штукатурке производили окрасочные работы составами на основе полимерного плёнкообразующего.

Первоначально здание было окрашено двумя минеральными составами на основе охры. Цвет одного из лакокрасочных покрытий блекло-оранжевый, близок к образцу Pava 110 (L76.C30.H54) по каталогу «FASSADEA1» компании CAPAROL. На отдельных участках обнаружены следы лакокрасочного покрытия другого цвета - блекло-желтого, на основе жёлтой охры. Покрытие разрушено, частично удалено с поверхности. Цвет лакокрасочного покрытия близок к образцу Palazzo 265 (L85.C36.H80) по каталогу «FASSADEA1» компании CAPAROL.

В настоящее время в связи с реконструкцией здания под административно-гостиничный комплекс Министерством культуры Республики Беларусь принято решение сохранить фасадную стену по улице Советской и увеличить этажность комплекса в глубину квартала. В связи с чем, заказчиком была удалена предназначенная к демонтажу часть здания. Однако, как показали результаты проведенного обследования технического состояния фасадных стен, состояние ограждающих конструкций было признано как неработоспособное. Сложность укрепления стены заключалась также в состоянии и глубине заложения фундаментов. Оказалось, что здание по ул. Советской, 45 представляло собой 9 блокированных домов с глубиной заложения фундаментов от 1,5 до 0,2 м. Таким образом, оставшаяся стена состояла из 13 самостоятельных стен, не имеющих жёстких связей между собой. Избрание метода сохранения стены было поручено филиалу «Брестреставрацияпроект». Была выработана концепция сохранения историко-культурной ценности.

В настоящее время специалистами филиала «Брестреставрацияпроект» совместно с Брестским государственным техническим университетом произведено археологическое изучение объекта при помощи зондажей, выявлены фрагменты авторской поверхности; выявлены аутентичные балконные ограждения главного фасада; определено техническое состояние и методика восстановления.

По результатам комплексных научных изысканий были сделаны выводы:

- авторская поверхность стены сохранилась фрагментарно;
- конструктив стены не представляет историко-культурной ценности и не подлежит экспозиции;
- здание никогда не являлось памятником архитектуры, а лишь характерной частью исторической застройки, почти полностью утраченной на участке улицы Советской – от Маяковского до Гоголя.
- стена находится в аварийном состоянии.

Предложенная концепция сохранения аутентичной стены полностью соответствует Венецианской Хартии, законодательству Республики Беларусь и современным научным тенденциям в области реставрационной методики. За основу принят метод анастилоза. Анастилоз - один из методов музейной реставрации. Реконструкция может предполагать такое переустройство объекта, заключающееся в воссоздании разрушенного памятника из его отдельных частей. При этом не ставится задача искусственно дополнить недостающие части сооружения новоделами, но представить на обозрение все найденные и отреставрированные подлинные детали. Таким образом, анастилоз – это метод музейной реставрации, предполагающий установку на своё изначальное место подлинных блоков и деталей памятника, перемещённых в результате разрушения или перестроек. Дополнения из нового материала допускаются при этом в минимальных размерах, только в той мере, в какой это необходимо для поддержания возвращаемых на место подлинных элементов. Анастилоз практически всегда фрагментарен.

Таким образом, методика анастилоза данного здания предполагает:

- максимально возможное выявление авторской поверхности, которое будет продолжаться весь период раскрытия объекта;
- демонтаж и хранение аутентичных фрагментов здания, сохранивших авторскую поверхность;



- возведение новых фундаментов аутентичным кирпичом, полученным при демонтаже фасадной стены;
- установка аутентика в процессе строительства на изначальное место;
- сохранение всех аутентичных и восстановление утраченных вывесок и надписей периода 1926-1939 годов на фасадах здания;
- восстановление и установка на первоначальные места аутентичных ограждений балконов



*Рисунок 3 – Аутентичная стена фасада здания*



*Рисунок 4 -- Сохранившаяся аутентичная надпись под многочисленными слоями последующих ремонтов*

При проведении реставрационных работ следует учитывать, что оригинальная штукатурка выполнена на известково-песчаными составами, обладающими высокой пористостью, газо- и паропроницаемостью.

В связи с этим к материалам, используемым при проведении реставрационных работ, предъявляются следующие требования:

- материалы по своим эксплуатационным характеристикам должны быть аналогичны первоначальным;
- материалы должны быть химически совместимы с оригинальными и обладать высокой щелочестойкостью.

Поэтому рекомендуется следующая схема проведения ремонтно-реставрационных работ:

1. Удаление всех имеющихся слоёв покрасочных составов, разрушенных (разрушенных) фрагментов штукатурного слоя;
2. Подготовка поверхности под покраску: восполнение утраченных фрагментов штукатурки, по необходимости – новые штукатурные работы; грунтование поверхности фасадов;
3. Окрашивание поверхности фасадов.

Для восстановления штукатурного слоя рекомендуется использовать штукатурные смеси на основе известкового вяжущего, не содержащие цемента, обладающими водостойкостью, высокой паропроницаемостью и адгезией к основанию. В частности рекомендуется штукатурная сухая смесь, специально предназначенная для выполнения реставрационных штукатурных работ по основаниям исторических зданий и памятников архитектуры, где требуется применение растворов, не содержащих цементное вяжущее. Для выравнивания неровно затёртой штукатурки и затирки микротрещин рекомендуется использовать известковую затирку на основе диспергированной белой извести.

Перед окраской поверхность следует обработать грунтовкой изготовленной на основе высокоактивной гидратной извести. Грунтовка должна обладать высокой паропроницаемостью, максимально приближенной к значению паропроницаемости минеральных составов. Грунтование проводится с целью уменьшения водопоглощения основания и улучшения адгезии к основанию последующего слоя лакокрасочного покрытия.

Окрашивание поверхности следует проводить составами, формирующими покрытие с высокой паропроницаемостью и низким водопоглощением. Для этого в наибольшей степени подходят водно-дисперсионные краски, модифицированные силиконовыми смолами и содержащие силикаты. Такие краски образуют наиболее микропористое покрытие, гидрофобное покрытие с низким грязеудержанием и могут наноситься на высокощелочные основания известковых штукатурок.

Производить покраску фасадов рекомендуется не ранее, чем через 28 суток после выполнения всех подготовительных (штукатурных и т.д.) работ.

Не допустимо использование при окраске данного фасада обычных водно-дисперсионных красок на основе акриловых полимеров. В этом случае может произойти омыление полимерного плёнообразователя, что сопровождается шелушением краски, отслоением её от подложки и изменением первоначального цвета. Кроме того, низкая паропроницаемость покрытия может привести к его отслоению от минеральной подложки.

При проведении покрасочных работ следует соблюдать инструкции и рекомендации предприятия-изготовителя лакокрасочных материалов, используемых в реставрационных работах.

#### **Список цитированных источников**

1. Никитин, Н.К. Химия в реставрации: справ.пособие / М.К. Никитин, Е.П. Мельникова. – Л.: Химия, 1990. – 304 с.
2. Ратинов, В.Б. Химия в строительстве / В.Б. Ратинов, Ф.М. Иванов. – М.: Стройиздат, 1969. – 198 с.
3. Ивлиев, А.А. Реставрационные строительные работы / А.А. Ивлиев, А.А. Калыгин. – М.: ПрофОбрИздат, 2001. – 272 с.
4. Федорук, А.Т. Старинные усадьбы Берестейщины / А.Т. Федорук. – Мн.: БелЭн, 2004. – 576 с.

УДК 693.22.004.18

**Устинович Ежи**

## **МОНАСТЫРСКАЯ ЦЕРКОВЬ БЛАГОВЕЩЕНИЯ ПРЕСВЯТОЙ БОГОРОДИЦЫ В СУПРАСЛЕ КАК ФЕНОМЕН АРХИТЕКТУРЫ КУЛЬТУРЬНОГО ПОГРАНИЧЬЯ. РОЖДЕНИЕ, ПАДЕНИЕ И ВОЗРОЖДЕНИЕ**

### **1. Контекст пограничья**

Православная монастырская церковь Благовещения Пресвятой Богородицы в Супрасле (1503-1511г. г.) была храмом особенным. Это было явление в истории архитектуры. Она является особо ценным объектом не только для Подляшья и не только для Польши, Беларуси, России (Руси) или Литвы. Это – произведение мирового масштаба. Это – символ.

Совместно с церквями Святого Архангела Михаила в Сынковичах и Рождества Богородицы в Мурованке (в Маломожейкове), относящимися к рубежу XV-XVI вв., она образовывала особую типологическую группу византийско-готических, оборонных церквей: трехнефных, прямоугольных в плане, крестовых или крестово-купольных, четырехстолпных (девятипольных), одно или трехапсидных, фланкированных четырьмя башнями (рис. 1). Их тройственная продольно-центрическая пространственно-литургическая структура, каноническая для православной церкви, одета в готический костюм. Внешний вид церкви напоминает западный латинский костел, интерьер же – восточную, византийско-русскую церковь.

Церковь в Супрасле с ее необычной архитектурой и выдающимися росписями, восходящими к византийскому кругу балканской культуры половины XVI в., разделяет трагическую судьбу Византии. Ее история, от создания до окончательного уничтожения, свидетельствует о перманентной сознательной нейтрализации и лишении ценностей православного искусства. Церковь в Супрасле с ее необычной архитектурой и выдающимися росписями, восходящими к византийскому кругу балканской культуры, искусство, которое от времен миссии Апостолов Славян Св. Св. Кирилла и Мефодия ранее имело в Польше свое прочное место. Создала автохтоничную сердцевину польской православной культуры многих народов и религий.

### **2. Храм – как феномен архитектуры**

Церковь Благовещения Пресвятой Богородицы с двумя параклезиями Св. Св. Феодосия и Антония Печерских и Св. Св. Бориса и Глеба относится к постройкам оборонным, готико-византийским. Она имеет типично готические черты: крестово-ребристые, кристаллические и звездчатые своды, стрельчатые порталы и окна, ромбические мотивы декорировки стен, готический кирпич-пальчатка. Го-

тические элементы, как костюм, покрывают византийскую, каноническую, трехчастную структуру крестово-купольной православной святыни, происходящую из византийских прототипов, (8x15x30см.). Является выдающимся примером архитектуры пограничья культур, в котором готические элементы, как костюм, покрывают византийскую, каноническую трехчастную структуру крестово-купольной православной святыни, происходящую в своей пространственно-литургической структуре из своего византийского прототипа, примененного в церквах в Нео Экклезиа (880 г.) и Мирелайон (X в.) в Константинополе (фот. 6, 7), или же в церкви Феофокос в монастыре Осиос Лукас (фот. 8,9) ок. Дистомо в Греции (X в.). Эта классическая модель, крестово-купольная, типа вписанного креста, по сегодняшний день остается в православии моделью наисовершеннейшей, используемой в структуре практически каждой православной святыни: от Греции через Балканы, Грузию и Армению до Руси, и в итоге - также в России, Литве, Беларуси, Украине и Польше.

В отличие, однако, от всех аналогичных храмов XV–XVI вв.: Пресвятой Троицы в Вильно, Святого Архангела Михаила в Сынковичах, Рождества Богородицы в Мурованке (в Маломожейкове), Свято-Николаевской в Бресте и Свято-Духовской в Кодне, одна лишь церковь Благовещения Пресвятой Богородицы в Супрасле имеет центрально расположенный на пересечении нефов купол на высоком барабане (рис. 2, 3). В группе упоминаемых выше церквей применяется одинаковое разделение на три нефа и фланкирование прямоугольного плана четырьмя башнями. Подобие, однако, на этом заканчивается. Основные отличия, выступающие в пространственной композиции святынь, отражаются и в их планировке. План церкви в Супрасле более развит в направлении восток-запад. Наименьшей является ширина боковых нефов, а наибольшей – ширина среднего нефа. Ширина равна при этом расстоянию между столбами. Это создает как бы скрытый трансепт. Вместо типичной трехнефной базилики мы имеем здесь нетипичную, правда, но, однако же, базилику в крестово-купольной компоновке, и в итоге - центрическую постройку. Здесь возникает вполне естественное сопоставление с девятипольной, четырехстолбчатой крестово-купольной компоновкой, используемой в старорусской трансепции в церкви в честь тоже Благовещения Пресвятой Богородицы в Витебске, относящейся к XII в., с необычно близкой с супрасльской церковью планировкой. Однако таких святынь с аналогичной пространственной компоновкой было ведь множество.

Доминирующий, более высокий, нежели колодец, как в молдавско-валахских, XIV–XVI в.в. церквях: Вознесения Господня в Нямц (фот. 10), Св. Димитрия в Сучаве (фот. 11) или Св. Георгия Победоносца в Воронце (фот. 12, 13), центрально расположенный, распланированный на основе восьмигранника граненый барабан с куполом, при значительно пониженном уровне остальных сводов, дает ему выразительное доминирование в святыне. В этой церкви продольное направление с запада на восток, от входа к алтарю-престолу не так сильно выражено, как в типичных базиликальных готических костелах. Доминирует здесь характерное для восточного христианства круговое движение, вокруг выразительно обозначенного евхаристического центра – пространства под куполом, на пересечении двух его наиболее существенных осей ориентации – горизонтальной и вертикальной, месте традиционно используемом в православной Литургии для проведения и принятия Евхаристии. Концентрическая конвенция здесь доминирует над ее линейной продольной компоновкой, которая имеет место в романских или же готических костелах западного христианства.

Обращает также внимание характерное разделение внутреннего пространства церкви на части: алтарную с трехсторонней апсидой посередине, наос и пронаос - "лгийный притвор" (с расположенным над ним хором). Алтарная часть имеет здесь византийское трехчастное построение – выразительно доминирующий хератейон с престолом, а также двумя пастофориями: протезисом и дьякониконом - необходимый для проведения литургии в православной церкви.

Крестово-купольная внутренняя компоновка проявляется в наружной форме кафоликона, что значительно отличает ее от остальных продольных четырехбашенных церквей в Сынковичах и Мурованке, а, особенно, в Кодне. Это особо касается решения геометрии плоскости крыши, главная часть которой была пронизана «бочкообразным» перекрытием упоминаемого уже *квази* трансепта (Фот. 4, 5), а также расположенной пятой купольной башней с высоким барабаном, освещающим поднебесье купола с иконой Пантократора. Именно эта особенность среди оборонных объектов является наиболее существенной, нигде ранее не встречающейся. Прототипов использования как форм «бочкообразного» перекрытия, так и конструкции средней башни можно поискать, вероятно, в деревянном зодчестве шатрового типа северных русских церквей архангельского региона. Ближайшей, однако, аналогией представляются каменные молдавские церкви XV – XVII вв. с их характерными высокими подкупольными барабанами.



Выдающейся была иконографическая роспись кафоликона, гармонично связанная со структурой готических перекрытий, генетически связанная с кругом балканской культуры XVIв. Реализовано это между 1532-1555 гг., в период архимандрита Сергия Кимбара.

По словам о. архимандрита, которые он записал в 1557 году во своем собственноручном „Реестрике“: „Первое, подписана светая церковь и олтарь, а выдано на то полтора ста копъ грошей Литовское личьбы, кромъ истравы и подарковъ. А потомъ зрблено крестъ велѣкій на стояльцы, а въ немъ сребра 20 гривень и 14 золотниковъ (...); „А у вѣнцѣхъ Спасова образа и Пречистое Богородици и зъ Младенцемъ и Благовещеня Ее светого со Архангеломъ вышло сребра 22 гривны и 24 золотники, а на позолоту 45 золотыхъ. И всего на тые светые венцы сребра зъ позолотою вышло 102 копѣ, а зъ роботою и съ каменемъ и перлы чинить 165 копѣ и 5 гроши. А за тымъ на окованье образа Избавителя Еммануилова вышло сребра 17 гривень и 2 золотники, а позолоты 15 золотыхъ, а за работу 11 копѣ и 22 гроши, а всего въ сребре и въ позолоте и роботе чинить (считать) 72 копѣ и 30 грошей. А на окованье Пречистое Богородици образа Благовещеня вышло 39 гривень и 9 золотниковъ сребра а на позолоту 20 золотыхъ, а за работу 25 копѣ и 17 грошей, а такъ всего въ сребре и въ позолоте и роботе того светого образа чинить 146 копѣ и 13 грошей, кромѣ венцовъ вышей писанныхъ. А нц окованье образа великого Богородицыи Одегитреи панеи ее) дано сребра 36 гривень и 2 золотники, а чинить зато 127 копѣ и 20 грошей, кромѣ роботы“.

Сохранилось до нашего времени лишь 30 фрагментов древних фресок. Они являются небольшой частью исчезнувшего уникального ансамбля византийских стеновых росписей, гипотетично выполненных, согласно реестрика из 1557г. Сергия Кимбара и Супрасльской летописи, артелью сербского монаха „Сербина Нектария Маляра“, гипотетического автора известной герменей - типикона (*Типикон еп. Нектария „от сербьский земли от града Велеса“ - до 1584*). Они являются живой памятью о выдающемся ансамбле балканских повизантийских стеновых росписей первой половины XVI в. Сегодня они экспонируются в Супрасльском музее икон.

### 3. Альянс иконы и готики

В композиции византийской, купольной или же крестово-купольной церкви, кроме главной литургической функции, отражается созданный Богом Космос. Ее центрическая компоновка выражала теоцентрическое устройство мира. От центрального купола к основанию в иерархическом порядке бытия следовали друг за другом сюжеты – надвременные – в уровне сводов, ниже – исторические, земные. Иерархия чередовала отдельные циклы: событий евангелических, образы, касающиеся Церкви и святых, относящиеся к настоящему времени, обычно связанные с фундатором. Постоянной темой была тема доксиологическая – вечная хвала Творца в чаше купола, ниже, на барабане – пророков. В нефѣ церкви – цикл евангелический, а в хератейоне – темы евхаристические. В нижних частях находились дополнительные сюжеты в зависимости от посвящения и функции церкви. Существенной особенностью, не встречающейся где-либо в таком масштабе, является синтетическое соединение православной иконографии с геометрической структурой сводов, в особенности венчающего купола, а также восточного звездчатого свода наоса, находящегося над солеей, перед иконостасом.

Венчающий куполь церкви в Супрасле (*фот. 14*) как бы объединен характерной восьмиконечной звездой, образованной пересечением полусферичного очертания с восемью люнетами (съ распалубками), с выдающейся иконой Пантократора (в ее центре и шестикрылыми серафимами в углах звезд). Необходимо вспомнить, что восьмиугольник, выводимый из численной конфигурации 8, является символом совершенства, бессмертности, воскрешения из мертвых, „восьмого дня“ - как дня избавления, бесконечности, „восьмой сферы небесной“ (...) и т.д. Является также олицетворением числа особ, спасенных в Ноевом Ковчеге, признанном в качестве прообраза Церкви. Является, наконец, символом крещения, который тесно связан с жизнью, смертью и воскресением, имеющем свой прообраз в Иисусе Христосе. Геометрия октагона и фигура восьмиконечной звезды неоднократно связана со „Звездой Вифлиемской“ и Церковью, которая, как „путеводная звезда“ указывает путь к избавлению – жизни в вечности „восьмого века“, на „восьмом небе“.

Восточный же предъиконостасный сводь наоса (*фот. 15*) составляет звездчатый сводь, также восьмисторонний, с 24 полями, наполненными фресками, разделенными ребрами. Посредине, в восьми ромбах, представлены ангелы наивысшей триады в иерархическом порядке: шестикрылые серафимы и четырехкрылые херувимы. В четырех четырехугольниках-лучах находятся тетраформы; в четырехугольниках между ними – четыре образа: Извечного Сабаофа, как Великого Совета Ангела, Иисуса Христа Эммануила и символ Святого Духа под фигурой голубя в нимбе и сиянии, построенном из двух четырехугольников. На краях свода, в восьми треугольных полях: серафимы, пророки Исаия и

Иезекииль На четырех остальных находятся медальоны со святыми Ермолаем, Пантелеймоном, Кузьмой и Дамианом. Необходимо вспомнить, развивая идейные вопросы, что соединенные изображения пророков Исаяи и Иезекиила реализуются в Благовещении Богородицы, что является эвидентным, непосредственным отнесением к посвящению святыни, представленном на фреске на обоих концах восточной стены наоса.

Необычное соединение архитектоники здания с иконографией имеется также на ее остальных сводах, арках, гуртах сводов, пендентивах, главных опорах и стенах наоса. Иерархический, нисходящий порядок византийских иконографических программ, который использован в святыне, соединялся здесь с оригинальной тектоникой крестово-купольной святыни в ее готической оправе. В отличие от храмов латинских, в которых во времена Ягеллонов реализованы в XV в. византийско-русские росписи, где должно было прийти до серьезных модификаций этих программ, супрасльская церковь имела канонический православный строй.

Определяющим идейным посланием супрасльских фресок было претворение великой тайны Божьего Воплощения. Это связано непосредственно с посвящением святыни – Благовещения Пресвятой Богородицы.

В построении иерархической структуры иконографии супрасльской святыни доминировал размещенный в куполе Пантократор в окружении сущностей субтильных (тонких) – провозглашающих Славу божью серафимов (в люнетах) и ниже их попеременно размещенных уже на стенах подкупольного барабана херувимов и ангелов. Ниже нап исаны были оповещающие Исцеление пророки, апостолы и их ученики, которые достигли звания епископов, а далее в ряду очередности этого барабана - фигуры мучеников, которые свою земную жизнь отдали за веру, и, наконец, епископы, как предводители и учителя верующих земной Церкви. Ниже, на парусах виднелись символы Св. Евангелистов: Марка въ виде орла, Иоанна въ виде льва, Луки въ виде тельца, Матвея въ виде Ангела.

Нитью, соединяющей иконографическую программу купола и барабана с программой хиератеона, в котором, вероятно, размещено на стенах представление службы Св. Отцов Церкви, а над ними в части свода над престолом – Богородицы Оранты, была ранее представленная иконография свода восточного наоса – размещенная в восьмигранной вифлеемской пророческой звезде предсказание и исполнение Божьего Воплощения.

Стены наоса: северная, южная и западная показывали в двух рядах представление двух хронологических повествований и представление Гимна Акафист Благовещению. Первое из них иллюстрировало земную жизнь Иисуса Христа в последовательности литургической хронологии, а также чтения на две недели после Его Вознесения. Второе же – представляло тайну и исполнение Исцеления. Остальные части стен, арок сводов и опор заполняли фигуры святых и мучеников за веру.

#### **4. Падение и возрождение**

После насильственного захвата монастыря униатами в XVII в. церковь постепенно утрачивает первоначальный облик православной святыни. Удаляются ее наиболее значительные ценности. Храм теряет свой первоначальный иконостас, который в 1664 г. заменяется другим, позднеренессансным (а собственно уже барочным), являющимся изделием ремесла резьбы по дереву и позолоты, а не произведением иконописного искусства, объектом культа и теологическим трактатом. Часть уникальных фресок закрывается, часть переписывается или же уничтожается при создании новой стукковой декорировки стен. Диаметрально изменяется внутреннее убранство храма, становясь подобным убранству интерьеров католических костелов, дополнительно создаются боковые алтари и амвон.

В 1771 г. в алтаре, во время исполнения стукковой декорировки была сбита штукатурка с росписями. Правдоподобно также – что можно вынести из анализа иконографической программы святыни – изображения сцен и фигур были представлены также в пастофориях и на хорах. Такова была ведь иконографическая традиция Церкви.

После возвращения униатов в православие в 1839 г. наступает попытка частичного воссоздания первоначального облика храма. Этот процесс был, однако, прерван после принужденного выселения монахов из монастыря (*беженства*) и после принятия церкви законом солезианов в межвоенный период. Уничтожаемая во время Второй мировой войны церковь – вначале советской армией, а после 1941 г. – и немецкой, в итоге была взорвана 23 июля 1944 г. Дошла она до 80-х гг. XX в. в виде руины.

Сегодня эта святыня благодаря жертвенности и усилиям Польской Автокефальной Православной Церкви воссоздана из руин. В своем внешнем архитектурном облике она закончена (*фот. 18-20*). Сегодня выполняется реконструкция ее интерьера, убранства и росписи (*фот. 21-23*). Фрески имеют свое документальное подтверждение благодаря российским и польским собраниям фотографий и инвентаризационным описям, выполненным в 1907-1911г.г.

Особое значение имеет форма первоначального иконостаса, органично связанного с росписями и архитектурой храма. Поскольку никогда не узнаем его первоначальной формы он будет только по своей иконографической структуре, связью с первоначальным, XVIв. иконостасом – реконструирован. По заслуживающим доверия словам архимандрита Сергия Кимбара, которые он записал в 1557 году во своем собственноручном реэстрике (в контексте оплаты икооннику за позолоту иконостаса): „А за два лихтари стоячих великих церковныхъ, и за иконостасъ мозсяный (медный) дано 60 золотыхъ у золотй, и кладучи за золотый по сороку грошей, чинить за тую шестьдесятъ золотыхъ 40 копъ грошей. За три святости олтарныхъ великихъ, и за четвертую малую жертвовничную, и за крестъ рйзанный, што за светюю трапезою, выдано 20 копъ и 30 грошей. Иконнику, што Деисусъ церковный золотомъ покладаль и пророки и праздники и кивотъ и двери царьскій и икону жїтїя Богородици, дано за роботу 36 копъ и 40 грошей, а золото церковное. За большій звонъ, за спижу и за роботу и за железо, што его въ сердцы и въ окованьи и въ вазй, 161 копа и 24 гроши. За три звоны, што на звонницы, кромй Кмитинского и меньшого, вышло 124 копы и 52 гроши. Сербину Нектарию маперю (иконописецъ) за Деисусецъ теплое церкви дано 6 копъ грошей, а золото церковное. За две святости, што онъ же робиль, трехъ святителей и трехъ преподобныхъ 9 копъ грошей, а золото церковное. За положенье золота на корунку (резьбу) церковную и на два кивотцы дверныхъ 3 копы грошей, а золото церковное” – он был четырехъярусным, мозсяным (медным).

Планируется также возвращение уцелевших после разрушения храма в 1944 г. фрагментов фресок на их первоначальные места – на столбы, арки и стены храма (фот. 24-26). Они должны стать опять объектом православного культа этого храма. Музей не является для их размещения лучшим местом. Соответственно экспонированные, выделенные среди остальных, заново реконструированных икон, они составляют живое свидетельство истории Церкви в ее миссии изменения и избавления человека и мира.

#### 4. Резюме

Монастырская церковь Благовещения Пресвятой Богородицы в Супрасле является святыней для польского православия особенной. Она, без сомнения, является выдающейся по своей архитектуре и иконографии постройкой. Проект реконструкции интерьера церкви и идейные предпосылки, предопределяющие процесс его создания, определяются в контексте феномена пограничья в Польше, традиции существования готических храмов как с использованием византийско-русской и балканской, сербской иконописи XVIв, так и современной иконописи, которая является наследием польского православия. Первая из них возникла в знаменитых храмах фундаии Ягеллонов в Кракове, Люблине, Вислице, Сандоже. Вторая - создавалась в приспособленных под православные поевангелических храмах: во Вроцлаве, Пшемкове, Гурове-Илавецким. Большинство из них являются шедеврами современного православного искусства, возросшими на почве все живых традиций византийской культуры. Они представляют возможности для более глубокого анализа византийского искусства и его разных транспозиции на современное искусство польского православия на территориях пограничья культуры христианского Востока и Запада.

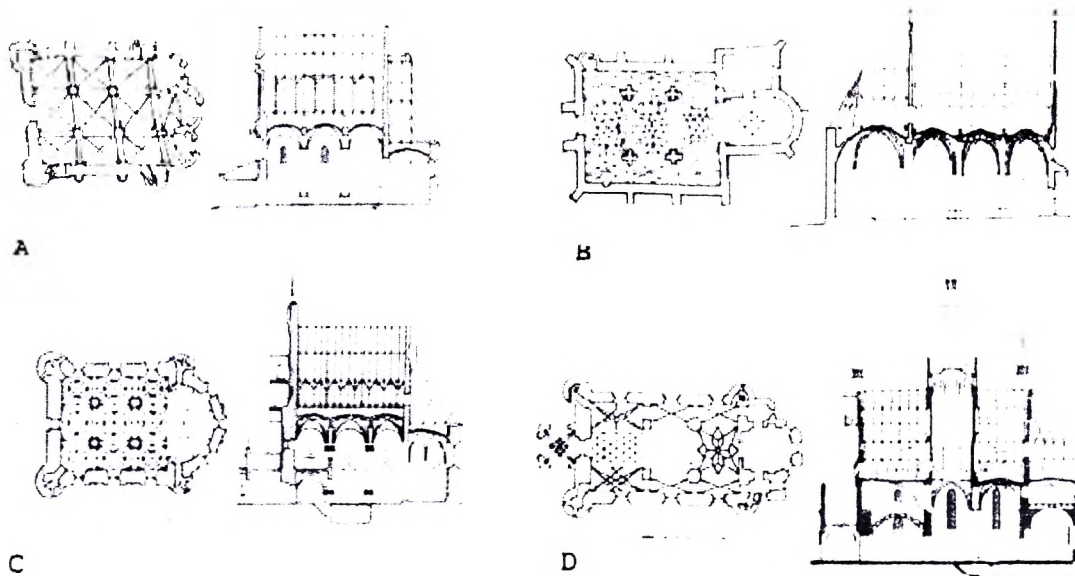
Деяния церкви и монастыря сегодня трудно оценить как устойчивое развитие. Используя эту терминологию, которая соотносится с основами повышения уровня жизни человека в сообществе, в гармонии с природой – эти деяния зачастую находились в противоречии с ними. Как жизнь монахов и верующих, так и культура материальная и духовная, ими созданная – в начале – в согласии с природой, как построенная на библейском образце жизни в Раю – подвержены были достаточно часто давлению разрушительных, насильно вводимых переустройств. Вплоть до упадка, и в итоге – агрессивной ликвидации – разрушения.

Сегодня же жизнь это, а также и его ценности – воссоздаются вновь.

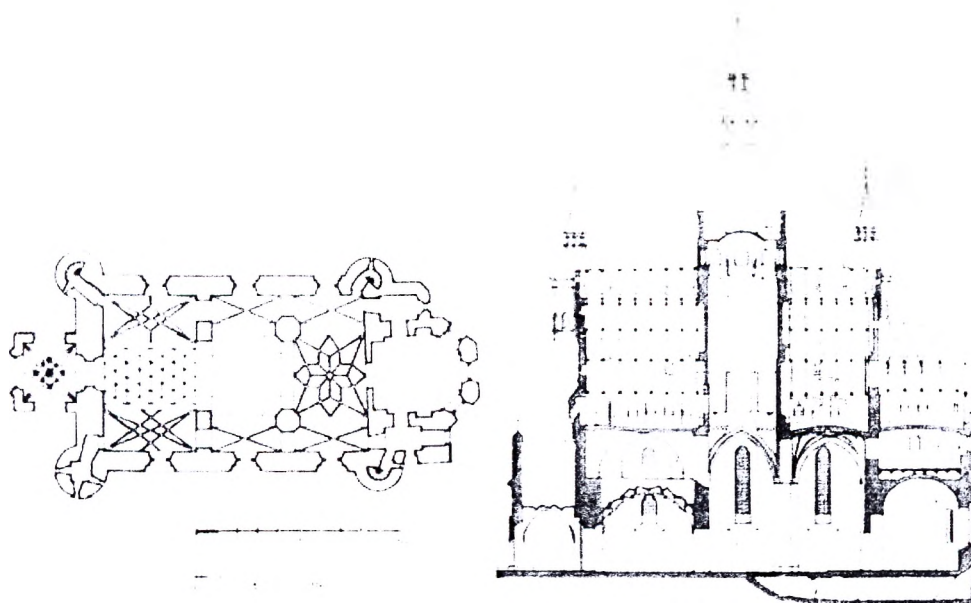
#### Список цитированных источников

1. Николай Далматовъ, *Супрасльскій Благовещенскій монастырь*, Санкт Петербург 1892;
2. Петров Н.И., *Тупик о церковном и о настенном письме еп. Нектария из серб. града Велеса 1599*;
3. Petković S., *Nektarije Srbin, slikar XVI veka*, "Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske", Novi Sad 1972, 8
4. Evdokimov P., *Sztuka ikony - teologia piękna*, (...) „Novum” 1-2/1984
5. Jodkovskij J., *Cerkvi prisposoblennye k oborone*, tab. XXIX,
6. Modest (Strelbickij), *Suprasl'skij blagoveščenskij monastyr*,
7. Rogow A., *Supraśl jako jeden z ośrodków więzów kulturowych Białorusi z innymi krajami słowiańskimi*, „Wiadomości Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego” 1981, nr 3;
8. Uścińowicz J., *Symbol, archetyp, struktura – hermeneutyka tradycji w architekturze świątyni ortodoksyjnej*, Dział Wydawnictw i Poligrafii Politechniki Białostockiej, Białystok 1997.

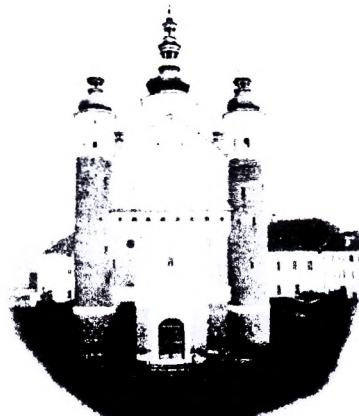
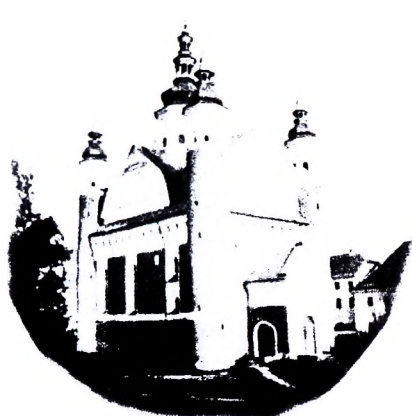




А – Св. Архангела Михаила в Сынковичах. В – Свято-Духовской в Кодне  
 С- Рождества Богородицы в Мурованке. D - Благовещения Пресвятой Богородицы в Супрасле  
**Рисунок 1 – Византийско-готические, оборонные церкви XV-XVI вв. – типология; планы и разрезы храмов**



**Рисунок 2, 3 – Православная монастырская церковь Благовещения Пресвятой Богородицы в Супрасле (1503-1511 г.г.); план и разрез храма, разработка на основании обмеров П.П.Покришкина с 1909 г.**



**Фото 4, 5 – Православная монастырская церковь Благовещения Пресвятой Богородицы в Супрасле. Западный и северо-западный вид храма, фот. Петров, 1864 г.**

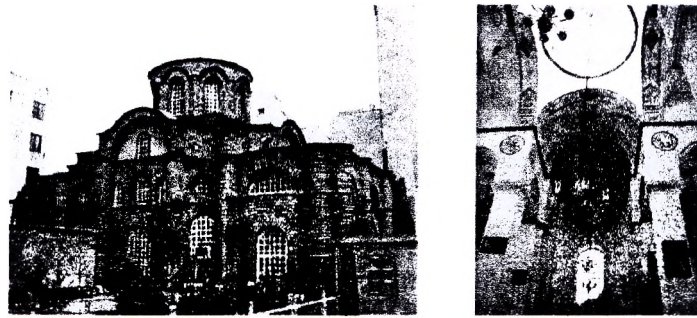


Фото 6, 7 – Православная церковь Мирелайон (Μυρραιῶν) возведенная в начале Xв. в Константинополе, западный вид храма и его интерьера после конверсии в мечеть, фот. Е. Устинович, 2005 г.

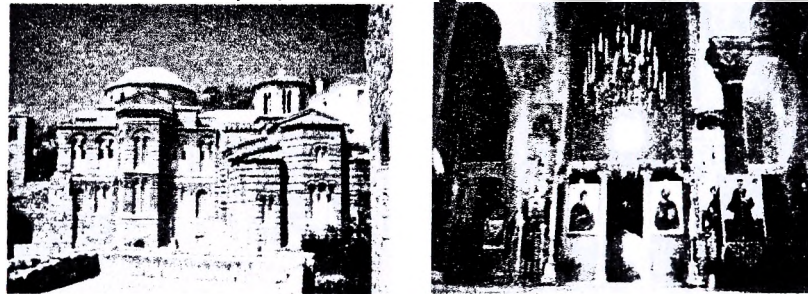


Фото 8, 9 – Православная церковь Феофокос в монастыре Оснос Лукас (Ὁσιος Λουκάς) ок. Дистомо в Греции (X в.); восточный вид храма (с правой стороны) и его интерьера, фот. Е. Устинович, 2009 г.



Фот 10, 11 – Православные церкви: Вознесения Господня в Нямц фот. Cezar Suceveanu 2008 и Св. Димитрия в Сучаеве.



Фото 12, 13 – Православная церковь Св. Георгия Победоносца в Воронце, фот. Dstefanescu

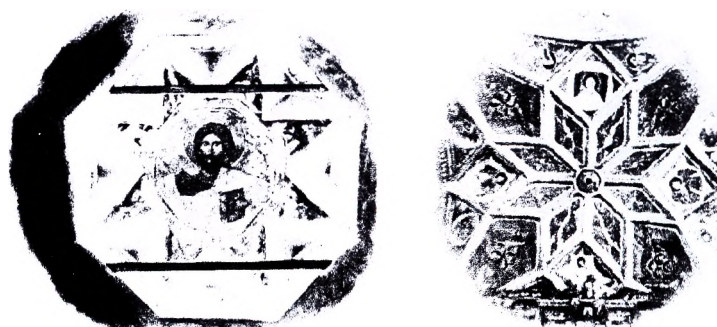


Фото 14, 15 – Православная монастырская церковь Благовещения Пресвятой Богородицы в Супрасле. Куполь церкви с восемью люнетами (съ распалубками) как восьмиконечной звездой и восточный, звездчатый, восьмисторонний (предъиконостасный) сводь наоса церкви с 24 полями, фот. Петров, 1864 г.





Рисунок 16, 17 – Православная монастырская церковь Благовещения Пресвятой Богородицы в Супрасле. Аксонометрия, реконстр.: Е. Устинович, 2011 г.



Фото 18, 19, 20 – Православная монастырская церковь Благовещения Пресвятой Богородицы в Супрасле, фот. Е. Устинович, 2011 г.

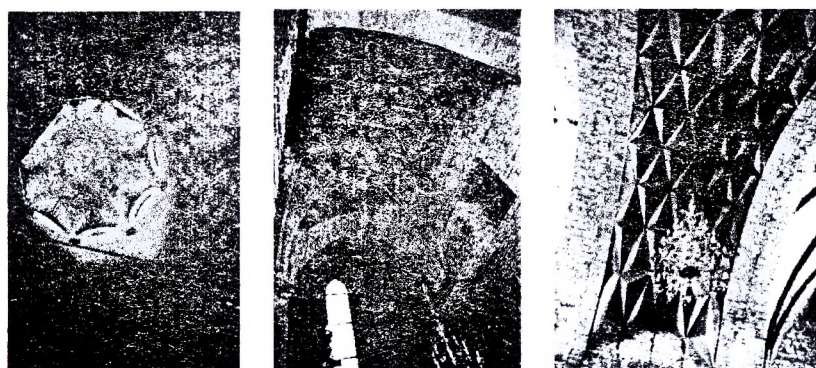


Фото 21, 22, 23 – Православная монастырская церковь Благовещения Пресвятой Богородицы в Супрасле, Куполь с люнетами, звездчатый свод наоса и кристаллический свод пронаоса; фот. Е. Устинович, 2014 г



Фото 24, 25, 26 – Православная монастырская церковь Благовещения Пресвятой Богородицы в Супрасле, Сохранившиеся фрагменты древних фресок: Св. Калиника, Св. Леонтия, Св. Димитрия, Св. Никиты, экспонируемые в Супрасльском музее икон; фот. Е. Устинович, 2011 г.



## АГРОГОРОДОК КАК НОВАЯ ФОРМА ОРГАНИЗАЦИИ СЕЛЬСКИХ НАСЕЛЕННЫХ МЕСТ

В начале второго тысячелетия заканчивается динамический период заселения территории современной Беларуси славянскими племенами, и начинают формироваться территориально-политические образования с внутренним перераспределением земельных владений. Система расселения приобретает статический характер и выходит на уровень формирования территориальной провинции.

В 11-12 веках возникает новый тип поселения – принадлежащая владельцу деревня. В летописях того времени упоминаются княжеские, боярские и церковные села. Села, как тип поселения, оказались достаточно долговечными. На протяжении существования феодально-крепостной системы села сохраняли свое значение территориально-хозяйственных центров. С конца 17 века в связи с дифференцированием административных провинций села получают значение местных административно-территориальных центров.

К основным типам сельских поселений 14-18 веков на территории Беларуси относились крестьянские поселения (села) и усадьбы феодалов. Села слагались из отдельных дворов.

Другой тип поселений – усадьбы феодалов (дворы и фольварки). Усадьбы феодалов сооружались либо вблизи существующих сел, либо вдали от них, становились объектами притяжения при создании новых поселений крестьян.

С середины 16 века в западной части нынешней Беларуси значительно увеличивается количество фольварков, которые состояли из жилых и хозяйственных построек с прилегающими полями. Во второй половине 17 века в фольварках строились промышленные предприятия (кузны, лесопилки, мельницы), владельцами которых являлись феодалы.

Размеры сельских поселений определялись местными географическими и природными условиями, а также социально-экономическими факторами общественного развития.

Укрупнение сельских поселений феодальной Беларуси и связано с ростом производительных сил и ужесточением функций государства, для которого крупные поселения являлись предпочтительными.

Планировочная структура сельского населенного пункта, сложившаяся в эпоху феодализма, не претерпела существенных изменений с развитием капитализма. Основным элементом являлась крестьянская усадьба, состоявшая из жилых и хозяйственных построек и земельного надела. Многообразие планировочных решений усадьбы белорусского крестьянина сводилось к трем основным типам дворов: веночный, погонный и отдельно стоящие постройки. Для всех типов состав и функциональное назначение строений одинаковы, а различие заключалось в особенностях их размещения.

Наиболее распространенными названиями сельских населенных пунктов к концу рассматриваемого периода остались «деревня» и «село». Преобразование и трансформация сельских населенных пунктов явилась следствием изменения их функций, хозяйственного и административного назначения.

Октябрьская революция 1917 года существенным образом изменила принципы расселения и застройку населенных мест. Принятое правительством в феврале 1919 года «Положение о землеустройстве» предусматривало строительство крупных и благоустроенных поселков. Такие поселки начали строиться в Беларуси.

В 1924 году издаются «Обязательные правила о распланировании селений и их застройки». Эти «Правила» использовались и при переустройстве сел Беларуси. В них прослеживается стремление создать в сельских населенных пунктах селитбно-производственный комплекс с функциональным зонированием территории. В качестве объединяющего элемента двух основных зон (селитбной и производственной) выступает общественный центр.

Новый этап в застройке села начался с 20-х годов, когда был взят курс на интенсивную коллективизацию сельского хозяйства. Организация колхозов и совхозов потребовала коренной реорганизации планировочной структуры сельских поселений и массового строительства жилых, общественных и производственных зданий и сооружений.

Социальные изменения отразились на застройке производственных зон села, на территории которых строилось большое количество производственных зданий различного назначения.

В конце 30-х годов была предложена идея создания агрогородков, представлявших собой селитбно-производственный комплекс для рациональной организации крупного сельскохозяйственного производства и быта крестьян на уровне требований города. Идея нашла воплощение в несколько трансформированном виде лишь в 60-70 годы.

В рассматриваемый довоенный период сельские поселки в основном были небольшими, на один колхоз приходилось 75 крестьянских дворов. С 1950 года в Белоруссии начинается постепенное территориальное объединение мелких колхозов в более крупные, и количество жителей одного хозяйства увеличивается до 1000-1500 человек.

В 50-е годы, несмотря на наличие проектной документации и выделенные государством капитальные вложения, застройка и благоустройство сельских населенных мест Беларуси оставались на невысоком уровне. К началу 60-х годов в республике в среднем на хозяйство приходилось от 8 до 15 населенных пунктов, многие из которых имели не более 20 дворов.

Сельское хозяйство республики не соответствовало возросшим требованиям, которые предъявлялись к нему. Главным путем развития сельского хозяйства могла стать его механизация, интенсификация, укрупнение и специализация хозяйств. Развитие сельскохозяйственного производства на новой основе требовало концентрации сельского населения в укрупненных поселках.

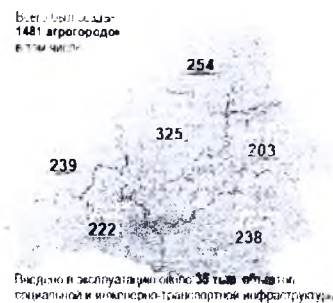
Из 34,4 тысяч деревень и около 200 тысяч хуторов для дальнейшего развития было отобрано 5,5 тысяч поселений. К первоочередному сселению подлежали хутора и селения с количеством дворов не более 10, во вторую очередь – небольшие села и деревни, с небольшим объемом производства, в последующем – населенные пункты со значительными объемами производства сельскохозяйственной продукции. Были рекомендованы оптимальные размеры поселений в пределах от 300 до 500 жителей. Программой преобразования села были намечены пути дальнейшего развития сельскохозяйственного производства на базе межхозяйственной кооперации и агропромышленной интеграции. Эти изменения обеспечили предпосылки и вызвали необходимость переустройства мест проживания сельского населения.

В 1967 году было принято решение об экспериментальном строительстве в отдельных хозяйствах республики. В ходе этого эксперимента определились параметры перспективных поселков и их количество на территории одного хозяйства, градостроительные примеры функциональной и композиционной организации застройки. Возведенные поселки на длительное время стали положительным примером массового строительства в селах Беларуси.



Рисунок 1 – Панорама агрогородка

Рисунок 2 – Схема комплексной территориальной организации агрогородков РБ



В период с 1965 по 1985 гг наметились пути застройки села: первый – объединение жилых и производственных зон в агломерацию, второй – создание одного крупного поселка и территориально рассредоточенных производственных зон. Первый принцип использовался на осушенных землях белорусского Полесья и при формировании поселков при крупных животноводческих комплексах. Концентрация производства показала перспективность второго пути формирования застройки населенных мест.

Понятие «агрогородок» появилось в Белоруссии в связи с принятием «Государственной программы возрождения и развития села на 2005-2010 годы». В этом документе агрогородок определяется как качественно новый тип сельских поселков. Агрогородок – это благоустроенный населенный пункт, в котором созданы производственная и социальная инфраструктура для обеспечения социальных стандартов проживающему в нем населению и жителям прилегающих территорий.

Агрогородки создаются на основе существующих административно-территориальных единиц базового уровня (деревень, сельских поселков). Создание агрогородков основывалось на определенных факторах, главными из которых являлись наличие исторически развитого административного центра и устоявшегося доходного промышленного производства. Такие села отличались более высокой численностью населения, а также концентрацией в них объектов социальной и производственной инфраструктуры. В 2007 году в закон «Об административно-территориальном делении и порядке решения вопросов административно-территориального устройства Республики Беларусь» были внесены изменения, четко определившие сущность термина «агрогородок» и законодательно закрепившее их статус.

Идея создания агрогородков похожа на попытку создания из поселков «малых городов», занятых в сельскохозяйственной сфере производства и удовлетворяющих потребности горожан. Одной из причин преобразования поселков является демографическая ситуация в стране, связанная с миграцией сельского населения в города, а также уровень социально-культурного развития и модернизации на селе. В настоящее время происходит процесс уменьшения количества деревень и преобразование некоторых из них в агрогородки.

Программа была разработана на основе реальных возможностей экономики страны и с учетом преимущественного привлечения средств регионов и хозяйств. При этом предусмотренные в ней мероприятия не ограничивались только рассматриваемым периодом.



Вопрос развития и существования села и сельскохозяйственного производства – один из главных в социально-экономическом развитии общества и укреплении безопасности страны.

В советский период в Беларуси особое внимание уделялось сельскохозяйственному производству, для этого выделялись значительные материальные и технические ресурсы. Это позволило достигнуть высоких показателей в рамках СССР и Европы. До 2005 года сельские регионы занимали около 90% территории Беларуси. После распада СССР около 30% населения страны обеспечивало государство продовольствием.

Основные цели и задачи, поставленные Государственной программой возрождения и развития села на 2005-2010 годы:

- возрождение и развитие социальной и производственной сфер белорусского села;
- обеспечение условий для устойчивого ведения сельскохозяйственного производства;
- повышение доходов сельского населения и создание основ для престижности проживания в сельской местности;
- улучшение демографической ситуации на селе;
- обеспечение эффективного производства сельскохозяйственной продукции и продовольствия в объемах, достаточных для внутреннего рынка и формирования экспортных ресурсов.

Государственной программой были разработаны основные мероприятия, направленные на изменение социальной и производственной сфер.

К 2011 году в Республике Беларусь было обустроено около 1,5 тысяч агрогородков. Их строительство велось ударными темпами. Главной проблемой при создании сельских поселений нового типа, как правило, являются значительные затраты. Новые поселения в основном строились за счет бюджетных средств, но привлекались и кредиты банков, а также крупных сельхозпроизводителей.

Согласно Государственной программой возрождения и развития села и Государственной схеме комплексной территориальной организации Республики Беларусь, к 2011 году в стране сформирована сеть сельских поселений, по роли в системе расселения разделяющихся на агрогородки (1481) и рядовые поселения (более 22 тысяч). Они равномерно распределены по регионам страны: в Брестской области – 221, в Витебской – 256, Гомельской – 238, Гродненской – 239, Минской – 325, Могилевской области – 202 населенных пункта нового типа

Реализация мероприятий, предусмотренных Государственной программой, обеспечила:

- достижение социальных стандартов, гарантирующих повышение уровня и качества жизни сельского населения;
- устойчивое развитие сельского хозяйства и продовольственную безопасность страны.



*Рисунок 4 – Пример устройства агрогородка Журавлиный*

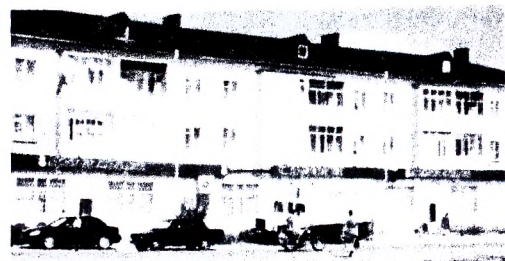
*Рисунок 3 – Пример устройства агрогородка Гольшаны*



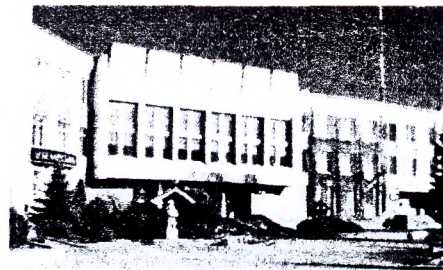
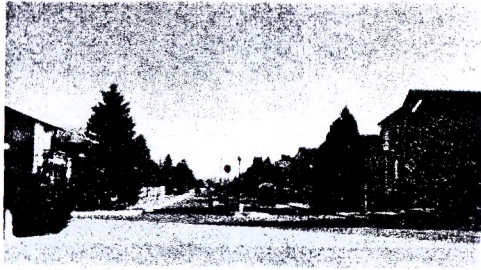
*Рисунок 5 – Пример устройства агрогородка Дубно*



*Рисунок 6 – Пример устройства агрогородка Терешковичи*







**Рисунок 7,8 – Пример устройства агрогородка Остромечеве**

При создании поселений нового типа основные усилия были направлены на совершенствование инфраструктуры, развитие жилищного строительства (построение более 50 тыс. жилых домов. За пятилетку ввод жилья увеличен в 1,6 раза к предыдущему периоду, обеспеченность населения жильем достигла 24,1 кв. метра общей площади жилых помещений на человека), коммунального обслуживания, инженерного обеспечения, модернизацию дорожной и транспортной сети, благоустройство территорий.

Благоустройство сел по-белорусски – это проведение ряда мероприятий по улучшению художественно-эстетических качеств, повышению уровня санитарно-гигиенического состояния и оздоровления сельской среды.



**Рисунок 9 – Один из примеров благоустройства территории агрогородка в Брестской области**

Идея создания агрогородков себя оправдала, т.к. по сравнению с опустевшими деревнями выбор в пользу агрогородка очевиден. Дальнейшее развитие агрогородков будет зависеть от прибыли, которую получают работающие в них сельхозпредприятия.

Указом Президента Республики Беларусь от 30.08.2011 N 385 "Об утверждении Основных направлений государственной градостроительной политики Республики Беларусь на 2011 - 2015 годы" предусматривается дальнейшее развитие сельских территорий на основе созданных центров сельского расселения - агрогородков и совершенствование пространственной организации сельских поселений с учетом новых принципов градостроительного планирования, предусматривающих безопасность, комфортность и эффективность поселения.

В Беларуси существует возможность расширить диапазон служения агрогородков народному хозяйству и национальной культуре за счет поиска новых решений, направленных на развитие агрогородков с историко-культурными ценностями, природными особенностями места и с их духовным наследием.

#### **Список цитированных источников**

1. Государственная программа возрождения и развития села на 2005-2010годы. – Мн: Беларусь, 2005. – 96 с.
2. Основные направления государственной градостроительной политики Республики Беларусь на 2007 – 2010 годы. Государственная схема комплексной территориальной организации Республики Беларусь: утв. Указом Президента Республики Беларусь 12 января 2007 г. №19. – Мн: Минскпроект, 2007. – 120 с.
3. Указ Президента Республики Беларусь от 30.08.2011 N 385 "Об утверждении Основных направлений государственной градостроительной политики Республики Беларусь на 2011 - 2015 годы"
4. Гурулев О.К. Традиции и современность в архитектуре села / О.К. Гурулев. – Строиздат. 1982. – 114 с.
5. Кудиненко А.Д., Малков И.Г. Планировка и застройка сельских населенных мест: Учебное пособие. / А.Д. Кудиненко, И.Г. Малков. – Брест: издательство БГТУ. 2004. – 154 с.

УДК 72(574.21)

**Чекаев Ф.М., Талипова В.М.**

## **ИСТОРИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РЕГИОНАЛЬНОЙ ЖИЛОЙ АРХИТЕКТУРЫ ГОРОДА КОСТАНАЯ**

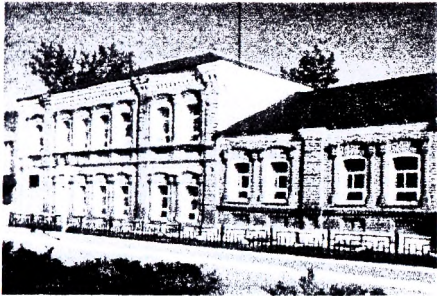
Архитектурное наследие – одна из важнейших частей нашей отечественной культуры, обладающая огромным художественным, социально-этическим и патриотически-воспитательным потенциалом воздействия. Памятники истории и культуры, архитектурное наследие, их подлинность и судьба, прошлая, настоящая и будущая, тревожат людей, всех кому дорога память о прошлом, дорого прекрасное. Наши представления о том, что необходимо сберечь, передать будущим поколениям, изменились коренным образом. Нас тревожит сохранность, как отдельного здания, так и городских ансамблей, улиц, кварталов, даже зон. Настала пора более бережного отношения к еще сохранившимся в Казахстане, культурным и архитектурным памятникам всех периодов отечественной истории.

В данной статье мы рассматриваем впервые исследуемые нами памятники жилой архитектуры Северного Казахстана на примере г. Костаная. 21 октября 1868 г. было утверждено «Временное положение об управлении в степных областях Оренбургского и Западносибирского генерал-губернаторства». Задачей реформы «было объединение подвластных России народностей под одно управление», чтобы постепенно добиться слияния киргизских степей с Россией. Согласно новому административному устройству в Северном Казахстане были образованы четыре области: Уральская, Тургайская, Акмолинская, Семипалатинская [1.]. В Тургайскую область вошла значительная часть бывшей «Области оренбургских киргиз», которая делилась на Илецкий, Николаевский, Иргизский и Тургайский уезды. Центром области стал г. Оренбург, который, однако, не входил в Тургайскую область. В 1870 году полковник генштаба царской армии А. Тилло провел здесь географические исследования. Нашел приглянувшееся ему место под будущее поселение в полутора верстах от Тобола, на левом берегу реки. В 1891 г. Илецкий уезд переименован в Актюбинский, в 1895 г. Николаевский уезд - в Кустанайский. При учреждении Тургайской области (2 янв. 1869 г.), в состав которой вошло около 2/3 бывшей области Оренбургских киргизов, вся эта территория была разделена на 4 уезда, в том числе Николаевский, управление которым было помещено в Николаевской станице, а оттуда временно переведено в город Троицк. Летом 1870 г. было избрано в степи, для постройки уездного города, урочище Урдабай-Тогай; тогда же предполагалось назвать будущий город Новониколаевском. В 1879 г. бывший военный губернатор области, генерал-губернатор Александр Петрович Константинович, осмотрел урочище Урдабай-Тогай, нашел его неудобным в гигиеническом отношении и избрал для постройки города другое место, приблизительно в 9 верст от первого, на берегу р. Тобола, на урочище Кустаная. Выбор этот был одобрен главным начальником края, и в следующем году приступили к изъятию земли из пользования киргизов. К устройству городского поселения на урочище Кустаная было преступлено как раз в то время, когда переселенческое движение приняло огромные размеры. Крестьяне-переселенцы были поражены привольем и обилием угодий, в особенности на урочище Кустанай. Без всяких пособий и льгот, одним тяжелым, упорным трудом, они создали здесь обширное русское поселение, рядом с которым выросла татарская слободка. На новом месте появились церковь, волостное правление, волостной суд, сборщики, десятские и другие принадлежности русской сельской общины, до постоянных дворов и бань включительно. Вопрос о строительстве столь необходимого нового центра Кустанайского (Николаевского) уезда обсуждался и проектировался в правительственных сферах с 1870 года, т.е. целых семь лет. И в 1869-1870 годах это решение было претворено в жизнь. Очень скоро по Российской империи разнеслась весть об основании города в Николаевском уезде, и в степные края хлынул поток переселенцев: бывших крепостных крестьян, купцов, ремесленников. Русские, украинцы, поляки, татары отправились заселять новое пространство. Потянулись в город и коренные жители, привлеченные возможностью взаимовыгодных контактов с переселенцами. Официальное разрешение о заселении города поступило в 1879 году, а уже в 1881 в Костаная насчитывалось 1203 семьи. Естественно, что рост населения вызвал и рост городского строительства [2]. Местные и российские купцы из Воронежа, Ельца, Самары, Челябинска, Троицка, Херсона, Саратова, Екатеринбурга сделали его таким, что на рубеже 19-20-веков город сравнивали по темпам развития с американским Чикаго.

В Костаная в конце 19 - начале 20 веков господствовал "*кирпичный сибирский стиль*" архитектуры. К 1910 году старый центр города выглядел как единый ансамбль, в котором каждое здание оставалось индивидуальным. Купцы рядом с домами строили склады, амбары, конюшни, возводили ворота и высокий забор. Богатые переселенцы-торговцы начали строить двухэтажные дома из красного кирпича, мечети, церкви, развлекательные заведения, банки, заводы. Некоторые из этих зданий сохранились до сих пор. Например, Ак-мечеть, пассаж братьев Аушевых, (нынешний Дом дружбы и краеведческий музей), пивной завод и дом купца Лореца (ТОО «Арасан»), дом купца Воищева (Костанайский городской совет ветеранов) и др. Большинство костанайских памятников архитектуры имеет сугубо функциональное назначение: культовые здания, жилые дома, школы, промышленные предприятия. В архитектуре того времени господствовал так называемый «кирпичный сибирский стиль», известный в конце XIX–начале XX веков. Местные мастера выработали свой «кустанайский» вариант этого стиля. Его особенностью было то, что здания не должны иметь унылых глухих стен. Карнизы, ложные окна, башенки – стены украшались также прихотливо, как и в жилых домах. Фигурная кладка кирпича, полуколонии на фронтонах зданий создавали впечатление праздничности и легкости. Рассмотрим некоторые из сохранившихся зданий.

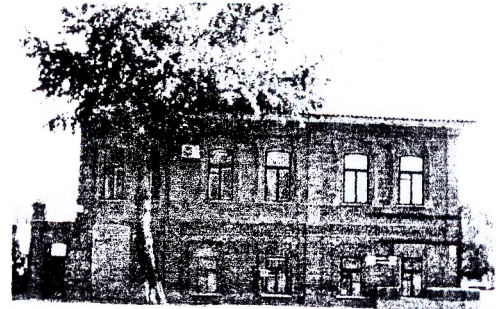
*Дом купца Лореца* был построен в 1890 году. По плану города Кустаная 1902 года это здание располагалось в 46 квартале по ул. Дулатова, 68. Квартал не отличался величиной и стоимостью построек, поэтому двухэтажный каменный дом на две квартиры воспринимался достаточно внушительно. Здание в плане прямоугольное (28 x 12 м.), состоящее из двух – 1 и 2-х этажных состыкованных корпусов. Планировка относительно оси северо-восток и юго-запад – симметрична (рис.1). Окна с лучковыми арками, обрамленными сандриками, повторяющими форму арок. Межэтажные перекрытия – деревянные балки. Здание кирпичное, не оштукатурено. В декоративном оформлении фасадов использованы элементы русской кирпичной архитектуры [3].





*Рисунок 1 – Дом купца Лореца*

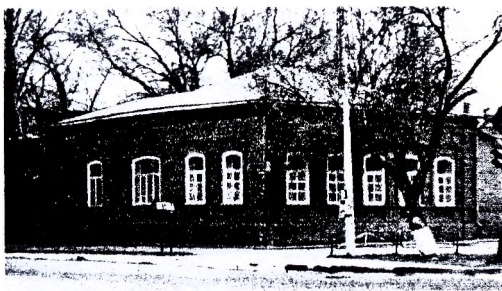
*Рисунок 2 – Дом купца Сенокосова*



Дом принадлежал купцу Лорцу Антону Петровичу, швейцарскому подданному. Купец и известный в мире ското-промышленник, на паях с гражданином Пруссии Иваном Андреевичем Павликом в 1893 году построил в Кустанае один из самых крупных пивных заводов на Урале. Второй такой же был в Троицке. С 1897 года пивоваренный завод швейцарского подданного А. П. Лореца, снабжал горожан пивом марки "Венское". Договор с местными властями был таков: 24 года завод работает на пайщиков, а потом передается городу. Позже завод был перекуплен Кролем, который впоследствии бежал от советской власти за границу. Купцу Лорцу принадлежит открытие первой городской гостиницы с рестораном. Во времена советской власти в двухэтажном каменном доме размещались филармония. С конца 50-х годов здесь была областная детская библиотека, с 1999-го – хлебная инспекция, позже – офис костанайского отделения партии "НурОтан" и сейчас - СПК "Тобол". По архивным данным в 1903 году дом был оценен в 2000 рублей, что в ценах того времени было очень значительной суммой. Автор и строитель неизвестны. Дом построен в традициях русской народной архитектуры конца XVII – нач XVIII вв. Перестройки и утраты, изменившие первоначальный облик памятника – незначительны.

*Дом купца Сенокосова.* Образец русской народной архитектуры XIX – нач. XX вв. Здание построено в традициях каменного зодчества. Здание кирпичное, высотой 8.5 м, не оштукатурено, на бутовом фундаменте. Прямоугольное в плане с кирпичной пристройкой со стороны дворового северо-восточного фасада. Внутренняя структура – набор комнат, почти не сообщающихся между собой, с двумя коридорами и холлом с лестницей. Главный фасад протяженностью 26.5 м выходит на ул. Пушкина (рис.2). В обработке фасадов применены характерные элементы кирпичной архитектуры конца XIX нач. XX вв. Это приемы вертикального членения лопатками в местах сопряжения стен и горизонтального между этажами, профилированными тягами, рустом. Невысокий кирпичный цоколь доходит до уровня окон первого этажа. Окна двойные, двухстворные, перекрытия деревянные. В настоящее время перекрыт шифером, что искажает первоначальный облик здания. Дом принадлежал известному Костанайскому торговцу Сенокосову, расположен по ул. Алтынсарина, 128. Среди домовладельцев не упоминается в 41 квартале фамилии Сенокосов, а наиболее крупные владения – Алякринский Иван Артемьевич (1200 рублей), упоминаемое в ведомости за 1903 г. – двухэтажный полукаменный дом, стоимостью в 900 рублей и Кеникс Александр Николаевич (5000 рублей). Стоимость 5000 рублей представляется более соответствующей, в сравнении с другими имуществами, дому по ул. Алтынсарина [4].

*Дом купца Войшева (Костанай, ул. Байтурсынова, 68, угол ул. Тарана).* Образец русской народной архитектуры конца XIX – нач XX вв. Дом построен в традициях каменного зодчества. Автор, строитель, история создания – неизвестны. Здание строилось как жилой дом для купеческой семьи и отвечает общему стремлению русского купечества того времени к парадности наружного облика. Дом расположен на углу перекрестка улиц Байтурсынова и Тарана, выходит главным фасадом с входом на ул. Байтурсынова. Это двухэтажное прямоугольное в плане здание из жженого кирпича на бутовом фундаменте. Основными элементами в декоративной обработке фасадов являются спаренные и одинарные пояса с фигурными сухариками, проходящими под карнизом и между этажами. По углам здания – водостоки, венчающиеся фигурными коробами.



*Рисунок 3 – Дом купца Войшева*



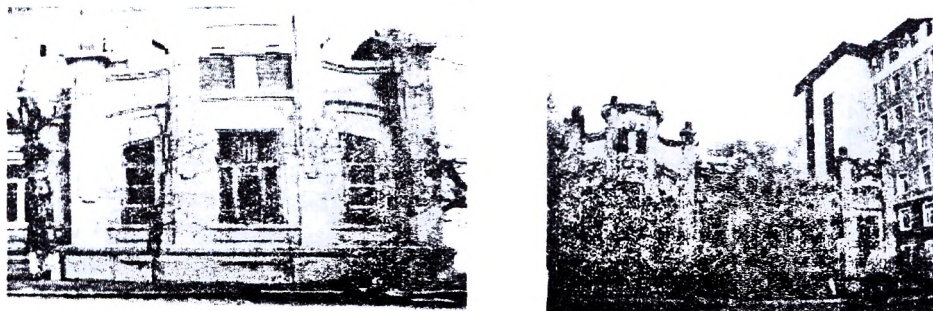
*Рисунок 4 – Дом купца Давлеткалиева*



Цоколь кирпичный. Размеры дома в плане 13 x 14 м. Высота здания – 10 м. Здание построено в 1904 году, принадлежало богатому костанайскому купцу Воищеву. Впоследствии по просьбе городских властей было продано владельцем городу под квартиру директора реального училища. С конца 1920-х годов в здании находился Дом учителя. В дальнейшем здесь размещался горздравотдел. С 1989 года – горком комсомола Казахстана и городской совет пионерской организации. В настоящее время здесь находится офис городского отдела физической культуры и спорта. Изменена планировка путем переноса и добавления перегородок. Вследствие неудачного ремонта здание утратило первоначальный облик.

*Дом купца Давлеткалиева – кон. XIX – нач. XX вв. (1908 г.).* Памятник жилой кирпичной архитектуры, характерный для строительства в городах Северного Казахстана в нач. XX века, расположен на углу улиц по ул. Алтынсарина, 126, угол ул. Пушкина. Здание построено в традициях каменного зодчества, кирпичное возведенное на бутовом ленточном фундаменте, имеется подвал. Здание асимметричное в плане с ризалитами на дворовом фасаде и продолжающейся стеной с восточного угла, в которой были калитка и ворота. Ворота остались, а из калитки сделано окно для пристройки. Здание имеет три входа на три квартиры с проходными комнатами. Цоколь здания двухступенчатый, завершается подоконным карнизом – тягой, протянутый по всему периметру здания. По верху стен проходит декоративный фигурный пояс, выложенный из кирпича. Стены венчает многоступенчатый карниз (Рис.4). Скромный, одноэтажный особняк привлекает ясностью, красотой и гармонией. Здание использовалось как жилой дом купца Давлеткадиева [5]. В годы Советской власти – как административное здание, в частности здесь размещалась инспекция по охране атмосферного воздуха. С 1987 года здание кооператива «Гранит». С середины 1990-х здание под офис арендует ТОО «Кунай». Имеется поздняя пристройка к юго-восточной стене.

*Дом купца Кияткина – кон. XIX – нач. XX вв., 1911 г.,* расположен по ул. Толстого, 40, угол ул. 5 апреля. Это одноэтажный, угловой, двух фасадный кирпичный дом с ризалитами и железной, многоскатной крышей. Здание в плане прямоугольное размерами – 22x17 м, высотой 6м, на ленточном фундаменте из бутового камня. Планировка коридорного типа. Башни парапета, соединены между собой декоративной металлической решеткой. Окна высокие с двойным остеклением. С северо-восточной стороны к зданию примыкает деревянная пристройка.



**Рисунок 5 – Дом купца Кияткина (до реконструкции) и (после реконструкции)**

Трактовка фасадов здания, архитектурных элементов характерна для *стиля «модерн»*. Декоративными элементами фасада, кроме пилястр, являются ниши прямоугольных форм, которые расположены над оконными проемами и под ними, а также в цокольной части здания (Рис.5). В нем долгое время размещался кожвендиспансер, ныне здание пустует. Рядом здание бывшей конюшни Кияткина, которое еще достойно служит общественной деятельности фонда "Помощь". Примечательна судьба хозяина этого дома – одного из первооснователей и виднейших промышленников города Федора Петровича Кияткина. Выходец из семьи мордовских крестьян – переселенцев, трудолюбивый и предприимчивый Федор Кияткин окончил только церковно-приходскую школу, но еще в юности решил непременно стать богачом. Начав с устройства ветряной мельницы, он проявил себя, как талантливый финансист и предприниматель. Ф.П. Кияткину принадлежала самая крупная паровая высокомеханизированная мельница города. Кстати, семейству Кияткиных принадлежало три из пяти паровых мельниц города. Впоследствии, Ф.П. Кияткин принимал участие в финансировании строительства первой железной дороги Троицк – Кустанай, был председателем правления Кустанайского отделения Русско-Азиатского торгово-промышленного банка, членом городской думы. В 1916 году он продал свои предприятия, заявив, что хочет отойти от дел, но «оставаться полезным обществу, кредитуя промышленность». После революции Федор Петрович посчитал за благо покинуть Костанай. До 1928 года он никогда не чуравшийся никакой работы, скромно трудился плотником. Затем вернулся в город и устроился на работу дворником и сторожем в местный Дом колхозника, по любопытному стечению обстоятельств, размещавшийся в бывшем и давно национализированном доме Ф.П. Кияткина. Горожане были твердо убеждены, что бывший богач неслучайно работает именно здесь и наверняка собирается тайком выко-

пать свои где-то припрятанные сокровища. Но клад так и остался одной из городских легенд, а Федор Петрович Кияткин, издевавший в своей жизни и взлеты и падения, мирно скончался летом 1941 года, оставив добрую память о себе и дом, поныне остающийся одним из интереснейших памятников архитектуры города Костаная [3]. Дом купца Кияткина это памятник жилой архитектуры Казахстана дореволюционного периода. Образец модерна нач. XX века. Здание является одним из уникальных памятников гражданской архитектуры начала XX века. Представляет собой один из немногих сохранившихся в Казахстане примеров так называемого чистого модерна [6].

В обследованных зданиях памятников жилой архитектуры города Костаная, присущи различные стили. В Северных регионах Казахстана господствует «кирпичный сибирский стиль», известный в конце XIX – начале XX веков. Под «кирпичным стилем» понимается рационалистическое течение в архитектуре эклектики (2-я половина XIX века). При отказе от штукатурки декоративное значение приобретала сама кирпичная кладка: фасады выкладывались из полихромного кирпича, глазурованной керамической плитки, изразцов, терракотовых вставок, нередко использовался природный камень. Исследуемые памятники жилой архитектуры Костаная, периода конца XIX – начала XX веков построены в «кирпичном сибирском стиле» и стиле «модерн», интерпретируемом зодчими с учетом региональных особенностей. Местные мастера выработали свой «кустанайский» вариант этого стиля. Его особенностью было то, что даже обычный склад не должен был иметь унылых глухих стен. Фигурная кладка кирпича, карнизы, ложные окна, башенки, стены украшались также прихотливо, как и в жилых домах, так и в общественных зданиях. Подлинными произведениями строительного искусства были кованые навесы над крыльцом, дымники, водосточные трубы. Таким образом, кирпичный стиль представляет собой рационализацию эклектики для массового и утилитарного строительства. Историческая ценность памятников жилой кирпичной архитектуры заключается в том, что они формируют облик города первой половины XX века.

#### **Список цитированных источников**

1. «Временное положение об управлении в Уральской, Тургайской, Акмолинской и Семипалатинской областях», 21 октября 1868 г. // В кн: Материалы по истории политического строя Казахстана. - Алма-Ата. 1960. Т.1. - С. 323-326
2. Переселение в Степной край в 1906 г. (области Акмолинская и Семипалатинская) выпуск XXV11. С-П. 1906
3. Костанайская область: прошлое и настоящее» часть 1, под ред. И. К. Тернового, Костанай. 2003 г.
4. «Кустанай - Костанай: очерк истории с древнейших времен до 1936 года». Под ред. проф. И.К. Тернового - Костанай: ТОО «Костанайполиграфия», 2012 г.
5. Костанайский областной историко-краеведческий музей. Памятники архитектуры города Костаная. 2013
6. Официальный интернет-ресурс климата города Костаная. Памятники архитектуры Коста

УДК 711.01

**Чекаева Р.У., В.В. Резцова, В.В., Багдат К.А.**

### **АРХИТЕКТУРА ЗДАНИЙ Г. ПАВЛОДАРА (1889 г.)**

*Введение.* Основной задачей научно-исследовательской работы является определение влияния Сибирского модерна на архитектуру городов Северного Казахстана. Архитектура города Павлодара расположенного на р. Иртыш в непосредственной близости к Российским городам Омск и Томск является определяющим для изучения стилевых особенностей. С учетом региональных особенностей формируется архитектурный облик уездного города.

Первое поселение на месте современного города Павлодар возникло в 1720 г. в связи с началом соледобычи на Коряковском озере под именем Коряковский форпост. С 1838 г. – Коряковская станица, которая в 1861 г. была преобразована в заштатный город Павлодар Семипалатинской области. С 1868 г. – Павлодар уездный город, значительный центр соледобычи, торговли хлебом и продуктами сельского хозяйства с казахской степью [1]. В этот период начинается активное развитие архитектуры жилых зданий - Дом купца Зайцева, Усадьба татарского купца Ф. Рамазанова, Дом купцов Сорокиных; общественных зданий - Народный дом, Владимировское училище, Усадьба купца Сурикова с 2 домами и воротами и сельскохозяйственных построек- амбар, конюшня, баня, сараи для кожи, мельницы. Территория Павлодара складывалась из исторического центра старого города и части бывшей казачьей станицы. До революции Павлодар четко делился согласно сословному принципу на казачью, мещанскую, рабочую и казахскую части – отдельно существовала Затонская часть города, по окраинам селились жатаки – казахская беднота, работавшая на пристанях и солепромыслах, на мельницах и занималась извозом. В 70-80 гг. XIX века в Казахстане стала развиваться ярмарочная торговля, в которой павлодарские купцы принимали активное участие. Они участвовали во всех ярмарках Казахстана, Сибири и



Урала, а также торговали с Китаем. Они продавали невыделанную кожу, волос, шерсть, сало, масло, рыбу, семена подсолнечника, бахчевые, мед, хлеб, соль, каменный уголь и другие товары. Имена павлодарских купцов были известны далеко за пределами не только города и края, но и по всей Сибири, Приуралья и даже в соседних государствах. К числу известных павлодарских купцов относятся Дерев, Осипов, Зайцев, Суриковы, Баландины, Сорокин, Вахитов, Охапкин и другие.

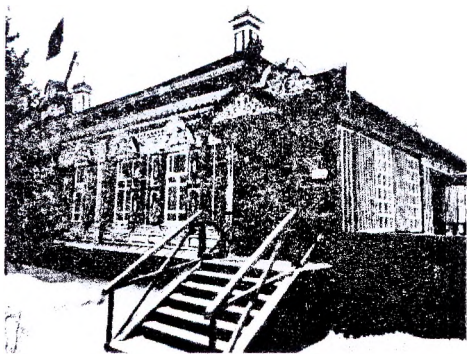
Купеческая архитектура Павлодара формируется за счет эклектики сибирского модерна адаптированного к региональным особенностям Казахстана. Здания строились по проектам русских архитекторов. П. Батов, В. Петров и т.д. В строительстве использовались местные строительные материалы: обожженный кирпич, древесина, металл. Архитектура отличается использованием различных декоративных приемов в отделке: кладка рустом, различные кованые ограждающие конструкции, развитые фронтоны, пилоны, карнизы, украшение лепниной. Деревянное зодчество города представлено срубными домами, обшитыми деревянной рейкой и декорированных контрастной резьбой по дереву[2]...

*Основная часть Архитектура деревянных зданий*

**Дом купца Зайцева** – Областной музей литературы и искусства им. Бухар – жырау. Начало строительства этого здания датируется 1896 годом: купец Рамазанов задумывал на этом месте построить мечеть, но при закладке фундамента были нарушения в проекте и участок купец перепродает владельцу пивного завода Н.М. Пяткову, позже ставшего городской головой [3]. Дом построен в 1897 г. и продан купцу Сорокину, а у него перекупил скотопромышленник Мартын Петрович Зайцев в 1910 г. Дом деревянный, одноэтажный, автор проекта архитектор – П. Батов. Деревянный дом весь украшен искусно вырезанными узорами, на крыше установлены металлические парапеты. Слово легкое кружево, покрывающее узоры стены, ставни и двери дома. Резьбу по дереву вели по эскизам архитектора П. Батова.

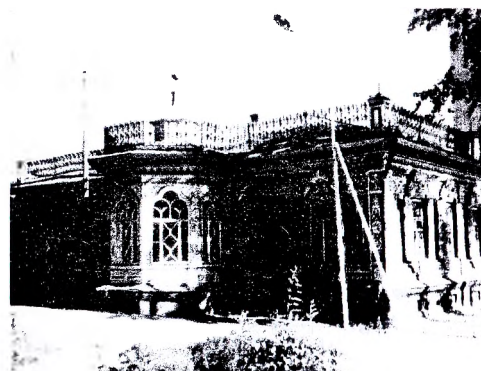
Дом строили местные умельцы с использованием элементов декоративно – прикладного искусства – резьба по дереву на карнизах, наличниках и стеновых проемах. Это памятник жилой купеческой архитектуры. Сооружала лучшая по тем временам бригада, руководимая В.Петровым. Авторы резьбы – краснодеревщики Косарев и Чететкин и приглашенный из г. Славгорода И. Нечеткий. Парапет на крыше изготовлен кузнецом П. Зуевым. В доме сохранился единственный в Павлодаре изразцовый камин.

С севера имеется стеклянный эркер, круглая веранда-флигель, выступающий из центра здания со шпилем и флажком с датой постройки. По рассказам старожилов, эта веранда была построена по специальному заказу для тяжело больной дочери купца Пяткова. С 1987 г. дом как памятник деревянного зодчества передан на баланс фонда культуры и взят на местную охрану решением облисполкома от 10.06.1980 года.



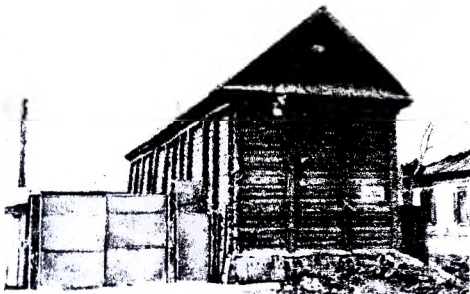
**Рисунок 1 – Дом купца Зайцева. 2015 г.**

**Рисунок 2 – Дом купца Зайцева. Середина XX век**



**Рисунок 3 – Усадьба татарского купца Ф. Рамазанова. 2015г. (ныне Музей песенного творчества им. Майры)**





**Рисунок 4 – Амбар татарского купца  
Ф. Рамазанова. Середина XX века**



**Рисунок 5 – Жилой дом татарского купца  
Ф. Рамазанова. 2015 г.**

Усадьба татарского купца Ф. Рамазанова (2 дома) – автошкола Союза водителей Казахстана и Музей песенного творчества им. Майры. Построен в 1899 – 1900 гг. с 6 различными постройками (2 склада, сарай для кож, конюшня, баня). Дома деревянные, одноэтажные, на кирпичном фундаменте. Часть построек в усадьбе была снесена (баня, склада, конюшни). В марте 2000 года – амбар купца Фаттаха Рамазанова разобрали ночью. Утром на бревнах горожане обнаружили арабскую вязь с именем Ф. Рамазанова и датами «1895», «1900» и «1905». Остались только два дома, из них один угловой. В 20-х гг. в доме Рамазанова после его национализации находилась уездная милиция. С 2001 г. музей.

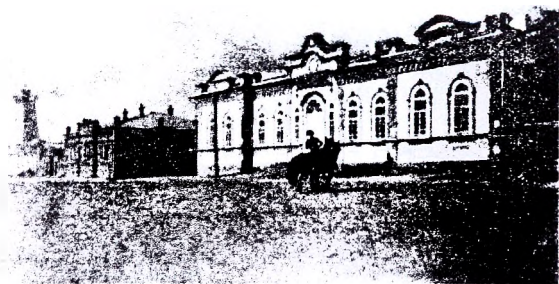
**Архитектура каменных зданий.**

Владимировское училище – считается одним из первых кирпичных здании города, построено на средства купца 1-й гильдии и почетного гражданина города А.И. Дерова в 1888 году. Дом кирпичный, одноэтажный, угловой, по форме Г-образный, тип «Глаголь». На главном фасаде на крыше здания выделяется фронтоном со слуховым окном над центральным входом и по бокам башенки без парапета[4].



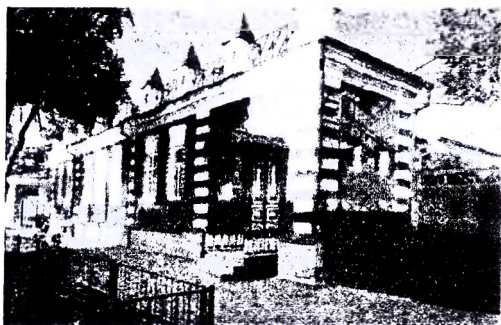
**Рисунок 6 – Владимировское училище. 2015 г.**

**Рисунок 7 – Владимировское (городское)  
училище. 1912 г.**



Городское 3-классное училище в Павлодаре было основано в 1872 году, а переехало в новое здание только в 1888 году. С 1910 года это училище стало называться Владимирским, потому что рядом с ним началось строительство Владимирского собора на базарной площади. До 1920 года находилось городское начальное училище, с 1908 года работали педкурсы. С 1920 по 1929 год находилась советская школа 2-й ступени (девятилетка), в которой учился П. Н. Васильев и др. известные Павлодарцы: писатель-драматург А.А. Суров, редактор немецкой газеты «Neues Leben» Ю.Ф. Пшеницын, казахский писатель З. Шашкин. В этой школе преподавал рисование известный художник – передвижник В.П. Батулин. С 1929 года размещался сначала педтехникум им. В.В. Воровского.

Усадьба купцов Сорокиных – фондохранилище Областного историко-краеведческого музея им. Г.Н. Потанина – построено в 1890 году. Дом кирпичный, одноэтажный, с советской пристройкой 40-х гг. Построен в стиле модерн с 9 башенками и парапетом на крыше, с главным входным крыльцом, над которым сооружена крыша с коваными ажурными решетками. Дом построен на средства братьев Сорокиных – Семёна Антоновича и Владимира Антоновича. После 1920 г. дом был национализирован. В нем сначала находились: Уком комсомола, затем нарсуд, с 1928 по 1932 год – мастерские коммуны «Бондарь» (сама коммуна находилась в урочище «Зангар» Павлодарского района). С 1932 по 1943 г. размещался детский дом им. Н.К. Крупской, с 1943 по 1949 год – первая городская детская музыкальная школа, из стен которой вышли: народный артист КазССР и композитор А. В. Бычков и доктор искусствоведения, профессор музыки Белорусского института искусствоведения, этнографии и фольклора им. К. Крапивы, Г.Г. Гулешова.



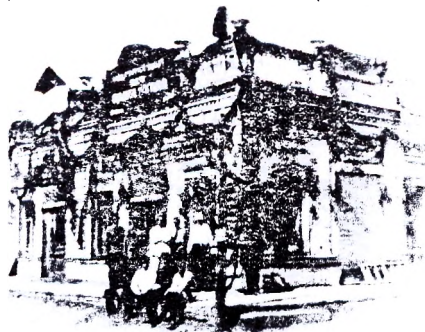
*Рисунок 8 – Дом купцов Сорокиных.  
Фотография 2013 г.*



*Рисунок 9 – Дом купцов Сорокиных.  
50-60-е гг. XX в*

С 1945 по 1980 год здесь находилась экспозиция Областного историко-краеведческого музея, где первым директором работал фотограф-краевед Д. П. Багаев. В этом доме жил и работал фотограф и краевед, основатель историко-краеведческого музея, создатель уникальной фотолетописи Павлодара Дмитрий Багаев. Сохранился пристроенный к дому фотосалон со стеклянным потолком, большое панно и предметы интерьера. В 2004-2005 гг. здание подверглось ремонту и реставрации с сохранением старого фасада и кровли[5].

Усадьба купца Сурикова с 2 домами и воротами построена в 1896 году. Эти два здания были магазинами купцов Сурикова и братьев Баландиных. Дома построены в девяностых годах XIX века, они соединялись каменными воротами, которые сохранились до наших дней. Типичный памятник сибирской купеческой архитектуры в стиле модерн. Одноэтажные здания расположены П-образно, кладка рустом. В 80-х гг. стены были обложены новым кирпичом [6]. В левом (южном) крыле был промтоварный, в правом (северном) – продовольственный магазины. Они работали и при НЭПе. Но в конце 20-х гг. скончался Суриков, магазины были закрыты, часть товаров национализирована и передана в советскую торговлю



*Рисунок 10 – Усадьба купца Сурикова. Конец XIXв*



*Рисунок 11 – Усадьба купца Сурикова.  
Левое (южное) крыло.*



*Рисунок 12 – Ворота между 2-я домами купца Сурикова. 2015г. Современный вид главного фасада*



Дважды перестроенный дом купцов Баландиных, в 1925 году был отдан под красноармейский клуб, который затем стал называться Рабочим клубом. После пожара 1982 года здание было реставрировано и передано драмтеатру имени Чехова. Оба здания реставрированы, для воссоздания первоначального облика обложены красным кирпичом. Павлодарский театр драмы имени А.П.Чехова был создан 19 сентября 1945 года и на сегодняшний день является крупнейшим театром города Павлодар. Здание театра было построено в 90-х годах XIX века и состояло из двух корпусов, соединенных между собой каменными воротами. В них располагались магазины купцов Сурикова и братьев Баландиных (описано выше). В 1984 г. все два дома были переданы на баланс Областному драмтеатру им. А.П. Чехова.

*Заключение:*

*Вывод 1.* Региональные особенности и влияние приграничной России повлияли на развитие архитектуры города Павлодара. Облик города формировался на базе эклектики сибирского модерна с использованием местных строительных материалов. Толчком для активного развития города в рассматриваемый период стал экономический рост Семипалатинской губернии в конце XIX века. развития сельского хозяйства и соледобывающей промышленности.

*Вывод 2.* Архитектура города в рассматриваемый период представлена кирпичным и деревянным зодчеством. Здания имеют характерные для данного региона приемы декорирования: деревянная застройка — резьба, кирпичная застройка — кладка рустом, архитектурная отделка с использованием классических приемов оформления фронтонов, пилонов, карнизов, парапетов, особенности цветового оформления - контраст декора и плоскости стен фасадов.

*Вывод 3.* Для развития современной архитектуры Казахстана необходимо знать историю архитектуры городов нашей страны. Применять в современном строительстве приемы, использовавшиеся народными мастерами при строительстве

*Вывод 4.* Для внедрения в современную архитектуру национальных мотивов необходимо обратиться к памятникам архитектуры Казахстана. Архитектура современных зданий и сооружений может сочетать стилизованные национальные мотивы и заимствованные архитектурные приемы приграничных государств. Это позволит зданиям приобрести облик в рамках местных народных традиций.

#### **Список цитированных источников**

1. Памятники Сибирской истории. XVII в. Спб., 1885, с.148, т. 2
2. "Павлодар", Э.Д. Соколкин. Алма-Ата "Казахстан", 1982.
3. Э.Д. Соколкин. Улицы нашего города. Алма-Ата 2001. – С. 22.
4. Э.Д. Соколкин. В памяти поколений. Алма-Ата.2014. – С. 206.
5. «Звезда Прииртышья» Павлодар в 1910 году. Павлодар. 2004. – С. 17.
6. «Звезда Прииртышья» Из истории градостроительства. Павлодар. 2007. – С. 8.