

Пинск - город с населением 131,0 тыс. чел. Город расположен у слияния рек Пина и Припять.

Первое письменное упоминание о Пинске в Ипатьевской летописи относится к 1097 году.

К областному празднику хлебобобов в столице Полесья, который прошёл в сентябре 2014 года, проводилось комплексное обустройство исторического центра города и прилегающих к нему улиц. «Хрущёвки», окружающие площадь Ленина, оштукатурили, на крышах возвели барочные элементы в стиле знаменитого пинского колледжума. На фасадах домов также появились декоративные барочные элементы, сделали остекление балконов: установили специальные металлические конструкции и смонтировали стеклянные рамы. Был выполнен капитальный ремонт городского Дома культуры. На улице Ленина создана пешеходная зона. Кроме исторического центра города, привели в порядок фасады зданий на улицах Горького, Кирова, Ровецкой. Одним из знаковых событий праздника урожая стало открытие в Пинске памятника хлебу.

Подводя общие итоги преобразований, которые происходят с белорусскими городами, в контексте их развития можно отметить следующее:

Подготовка к "Дожинкам" является одним из мобилизационных механизмов привлечения ресурсов (интеллектуальных, финансовых, организационных) для реализации основных задач развития белорусских городов. Основное направление этого развития видится в улучшении условий жизни населения, описанное рамками социальных стандартов. Данный механизм позволяет решать вопросы обеспечения определенного уровня и качества жизни.

"Дожинки" содержат потенциал развития белорусских городов, заключающийся в масштабах деятельности и выделяемых ресурсах, необходимом времени для планирования и подготовке к преобразованиям и, наконец, во внимании заинтересованных субъектов (жителей города, властей и бизнеса). Для полноценного использования потенциала необходимы переосмысление целей и задач преобразования городского пространства, смены подхода к его планированию и включения в него специалистов и заинтересованных групп по развитию городской среды и культурной идентичности городов.

Список цитированных источников

1. Государственная комплексная программа развития регионов, малых и средних городских поселений Республики Беларусь на 2007-2010 гг.
2. <http://eurobelarus.info/news/society/2012/12/19/tat-yana-vodolazhskaya-dozhinki-kak-faktor-razvitiya-belaruskih-gorodov.html> Дата доступа: 15.03.2016 14:10;
3. <http://brestobl.com/pruzany/dozinki/glw1.htm> Дата доступа: 15.03.2016 14:50;
4. http://naviny.by/rubrics/society/2007/09/21/ic_articles_116_152945/ Дата доступа: 16.03.2016 15:00;

УДК 72.01

Мулявко П.Ю.

Научный руководитель: Кароза А.И.

ЭСТЕТИКА ПУСТОТЫ В АРХИТЕКТУРЕ

Что же такое «Пустота»? Под «пустотой» мы привыкли понимать отсутствие чего-либо как в материальном, так и в духовном плане. Отсутствие вещей, отсутствие мыслей, отсутствие чего бы то ни было вокруг нас. Однако всё это лишь субъективная оценка человека относительно того, что его окружает. Верно ли такое отношение к миру вокруг?

Рассуждая объективно и исходя из того, что не существует ничего абсолютного, можно прийти к выводу, что пустота – это лишь одно из состояний существования материи. Даже физическая, казалось бы, пустота, откуда выкачан воздух и удалены все микрочастицы, является лишь состоянием пространства, но никак не абсолютным отсутствием чего-либо. Согласно квантовой теории, это пространство наполнено энергией. Равно как и в философии существует теория, согласно которой существует абсолютно пустое пространство как изначально пространственная бесконечность.

В традиционной эстетике понятие пустоты означало что-то трагическое, конфликтное и совсем несуразное. Однако в свете новейших художественных концепций пустота, даже в архитектуре, уже не кажется столь абсурдной. Произвольно выбрав это слово в качестве оценочной категории, можно предположить, как минимум, четыре аспекта, или семантических уровня, понятия архитектурной пустоты:

- идеологический (философский);
- эстетический;
- формально-пространственный;
- конструктивно-функциональный.

В свете идеологического аспекта можно рассуждать о том, что при помощи пустых пространств создаётся некая атмосфера отрешённости от мира. Здесь играет роль не только сама пустота, но ещё и правильное проектирование пространства. Правильное настолько, чтобы создать некоторое особое ощущение от нахождения в пределах определённого архитектурного объекта или архитектурного ансамбля. Это может достигаться за счёт использования различных композиционных приёмов в облике объектов, создания каких-то пустых площадей, внутренних дворов либо же правильного оперирования материалами, габаритами, объёмами и соотношением измерений. Здесь играет роль и эстетический аспект. Можно предположить, что использование золотого сечения является одним из возможных канонических вариантов создания пустых пространств в соответствии с условиями создания пустоты как чего-то большего, нежели простого отсутствия. Пустого не только по соображениям какой-то идеи, но и из чувства эстетического удовлетворения.

Эстетический аспект пустоты в архитектуре обеспечивается чувством морального и визуального удовлетворения от нахождения в каком-то архитектурном объёме. Будь то небольшое замкнутое пространство или же наоборот: это может быть открытая площадь или небольшое помещение. Надо учесть то, что окружающая среда может как поддержать эту пространственную пустоту, так и разрушить её. Главное — это баланс визуальных и пространственно-композиционных средств. Например, использование ритма в ансамбле городской застройки вокруг пустой площади, а также использование звукоотражающих и зеркальных материалов в отделке внешних или внутренних объёмов. Всё то, что создаст атмосферу пустоты, но не тяжёлой и нависающей над зрителем, а ненавязчивой и в то же время достаточно ощутимой. Это позволит избежать негативных эмоций от нахождения в таких местах, но не лишит чувства завершенности и простоты всего ансамбля или помещения.

С конструктивной и пространственной точки зрения пустоты в архитектуре

могут играть совершенно различные функции. Такой функцией может стать простота функционального зонирования при создании пустых промежуточных пространств, играющих роль разделительной полосы между различными зонами. Всевозможные арки, создающие пустые пространства в архитектурных объектах, их можно использовать как пустые связующие пространства, не лишённые своей эстетики как для восприятия изнутри, так и снаружи. Надо также не забывать о пустых пространствах, появляющихся в большепролётных зданиях при использовании металлоконструкций для их перекрытия. В таких случаях суть не в последующем заполнении этого пространства, а в его изначальной пустоте — как основе всего.

Довольно большую роль пустые пространства играют в мемориальных комплексах. Большие площади и отсутствие застройки более-менее высокой этажности и значимости в достаточно большом радиусе создаёт ощущение какой-то неестественной тишины и напряжения (либо наоборот спокойствия — это зависит от того, как автор объекта хочет воздействовать на зрителя). Пустые площади как будто бы дают место, чтобы мысли могли развернуться, чтобы создалось определённое впечатление без воздействия окружающих зданий, взгляд спокойно уделял внимание лишь доминантам, а общее впечатление не оставалось однозначным.

Пустота в архитектуре не есть одностороннее суждение. Это скорее неоднозначность и нечто более глубокое, чем простая организация пространств: это и поиск ответов на какие-то вопросы, появлению которых способствуют применённые средства; размышление о чём-то извечном, на которое подталкивают особые архитектурные решения, или же это могут быть просто функционально полезные пустые пространства, создание которых позволит не просто чётко разграничить архитектурные ансамбли, но и организовать нечто большее, чем зона прогулок или отдыха.

Эстетика «пустого пространства» свойственна буддийской культуре Японии. В буддизме пустота является важным понятием и не имеет негативного смысла. Пустота представляется безграничной, но не вакуумом (пустотой в европейском смысле слова), а абсолютной сущностью, неизменной и тождественной самой себе. В традиционной китайской и японской живописи тушью отдельные участки бумаги или шелка остаются нетронутыми, создавая «пустоту». Такие «паузы» согласно эстетике саби («скрытая красота») имеют мировоззренческий смысл, они соединяют изображения материальных предметов в ясно ощущаемую целостность. В архитектуре аналогичный прием вызывает впечатление спокойствия, сосредоточенности и важности происходящего, к примеру, в пространстве японского дома. Формально это достигается симметрией парных предметов и свободного пространства между ними, которое воспринимается, несмотря на «пустоту», центром композиции.

Понятие «промежутка» или промежуточной «серой зоны» в японской архитектуре можно сопоставить с европейским понятием интервала. Любимая японцами промежуточная зона воплощена в традиционной архитектуре в виде галереи (энгава), которая создает переход от интерьера к экстерьеру, от внутреннего пространства дома к природе. Промежуточная зона отличается затенённостью. Тень является обязательным наполнением традиционного дома и основной качественной характеристикой галереи энгава. В ней не должно быть мебели, поскольку она представляет собой пространство, окружающее жилые помещения тенью. Главная смысловая нагрузка в данном случае де-

лается именно на пустом теневом пространстве. «Вне действия, производимого тенью, нет красоты: она исчезает подобно тому, как исчезают при дневном свете силуэты деревьев со стен комнаты». Категории традиционной японской эстетики: «пустота», «промежуток», «тьень» сохраняют важное формообразующее значение и в современной японской архитектуре, они хорошо сочетаются с модернистским принципом минимализма. Многие проекты и постройки японских архитекторов своей лаконичностью заставляют вспомнить «квадраты» Малевича.



Рисунок 12– Банк в Фукуока (Япония)

В здании банка в Фукуока (1976) промежуточное пространство образуется выносом крыши над одним из боковых фасадов. Архитектор рассматривает получившуюся "серую зону" как соответствующую тем же функциям, которые брала на себя энгава традиционного дома. Как в прохладной тени энгава можно пообщаться с гостями, так и в сером пространстве банка в Фукуока создана атмосфера, удобная для общения людей. Это подтверждает преимущество функционального назначения "серой зоны" по отношению к галерее, опоясывающей традиционный дом.

Не только функциональное соответствие, но и содержательные характеристики связывают энгава традиционного дома и "серую зону" банка. Как энгава помогает избежать воздействий внешнего мира и замкнутости жилого помеще-

ния, так и "серая зона", созданная Курокава, позволяет посетителям "уйти" от беспорядка шумной улицы и сухости деловой атмосферы банка.

В архитектуре запоздалого модернизма 1970–1980-х годов проектировщики, следуя постулатам новейшей эстетики, а иногда и моде, стремились к органичным «пустотным» решениям. Так, например, Большая арка района Дефанс в Париже (1983–1989) с одной стороны выглядит «кубистической рамой» для окружающих ее модернистских зданий, а с другой – открывает перспективу на две традиционные арки, расположенные с ней на одной пространственной оси: Арку Карузель (1806–1808) и арку на Площади звезды (Шарля де Голля; 1806–1836). Это не видно со стороны Дефанс из-за небольшого просчета в проекте. Но в противоположном направлении, от Лувра, в хорошую погоду мы это увидим. Однако главное состоит не в видимости или ее отсутствии, а в осознании самого факта. Остроумие замысла заключается в том, что пространственная связь лишь усиливает различия. Если в традиционной композиции триумфальной арки, построенной наподобие древнеримской, несмотря на проемы, важнее собственно архитектура, то в арке Дефанс



Рисунок 13 – Арка района Дефанс в Париже (Франция)

существенна пустота, а не обрамление.

В постмодернистской архитектуре конца XX – начала XXI века идеология пустоты претворяется в композиционные решения, которые, на первый взгляд, кажутся абсурдными. Но при дальнейшем рассмотрении они выявляют тесную связь внешнего и внутреннего, то есть формы и функционально-конструктивных особенностей здания. Внешнее пространство как бы проникает внутрь, но остается огражденным, что и создает парадоксальный зрительный эффект. Так, в проекте торгово-офисного комплекса «The Opus» (Дубай, ОАЭ, 2007–2015) «пустое пространство» внутри здания, облицованное гнутым стеклом выглядит «дырой», но именно оно обеспечивает максимальную освещенность внутренних помещений. В целом же здание производит впечатление формального опуса – абстрактной скульптуры, наподобие тех, которые десятилетиями ранее создавал английский скульптор Генри Мур.



Рисунок 14 – Торгово-офисный комплекс «The Opus», Дубай (ОАЭ)

Весьма необычно жилое многоквартирное здание «Мирадор» близ Мадрида (2005). Дом высотой 63 метра (21 этаж) выделяется среди большого количества стандартных многоэтажек центральным отверстием на высоте около 37 метров от земли, являющимся своего рода огромным балконом, на котором имеется сад. С него открывается вид на окружающий пейзаж. Жилой дом разделен на 9 блоков, каждый из которых выделен собственным цветом. Квартиры разных блоков различаются планировкой и отделкой.

Термин «фрактальность среды» использовал известный американский изобретатель и архитектор Ричард Бакминстер Фуллер (1895–1983). С 1947 г. Фуллер разрабатывал концепцию «геодезических куполов». В 1959 г. для Американской национальной выставки в Москве им был построен «золотой купол» – прозрачная полусфера, собранная из ажурных тетраэдров. В 1967 г. – такой же купол в качестве павильона США на Всемирной выставке в Монреале.



Рисунок 15 – Сфера Фуллера

Абстрактное понятие «пустоты» в проектах Фуллера обретает антропологический и даже космический смысл. Свой самый фантастический проект Фуллер назвал «Девятое небо» (Cloud nine). Изобретатель предположил, что города будущего можно создавать в виде гигантских сфер. По мере увеличения размера, объем внутреннего сферического пространства («пустоты») растет прогрессивнее конструкции, заключающей это пространство. Теоретически это позволяет строить сферы неограниченных размеров. Фуллер подсчи-

тал, что масса сферической оболочки диаметром в милю будет ничтожна в сравнении с массой заключенного в ней воздуха. Поэтому если нагреть воздух внутри такой сферы всего на один градус, то сферический город сможет летать. «Девятые небеса» могли бы свободно парить в зависимости от изменения климатических условий окружающей среды. В фантазиях Фуллера традиционная архитектурная форма замещается «неформой», или «антиформой», – миражной поверхностью, отрицающей основополагающую для искусства архитектуры идею тектоничности. Идеи Фуллера ассоциируются с фантазиями русских «космистов», «планетарностью» проектов 1920-х годов российского конструктивиста И. И. Леонидова и летающими городами «бумажных архитекторов» 1970–1980-х годов.

В приведенных примерах архитектурная пустота не является пустотой в обыденном или функционально-конструктивном смысле. Она обретает собственную эстетику, а включенная в широкий пространственный и исторический контекст, способна создавать художественно-образное целое.

Список цитированных источников

1. Власова, В.Г. Эстетика пустоты в новейшей архитектуре и дизайне (философский аспект) / «Архитектон: известия вузов» № 52 Декабрь 2015. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://archvuz.ru/2015_4/1 Дата доступа: 09.03.2016

2. Корнев, С. Столкновение пустот: может ли постмодернизм быть русским и классическим? / С. Корнев // Новое Литературное Обозрение. – 1997. – № 28. – С. 244-259.

3. Коновалова, Н.А. «Триада»: пустота – промежуток – тень в современной архитектуре Японии / Н.А. Коновалова // Япония. Ежегодник. – 2006. – № 35. – С. 106-110.

УДК 378.14(07)

Новик Т.В.

Научный руководитель: зав. кафедрой НГиИГ Винник Н.С.

РОЛЬ МАКЕТИРОВАНИЯ И БУМАЖНОЙ АРХИТЕКТУРЫ В ИЗУЧЕНИИ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ФОРМ

Пространственное мышление является существенным компонентом в подготовке к практической деятельности в техническом вузе. Практика обучения на первых курсах вуза такой дисциплины как начертательная геометрия постоянно обнаруживает слабое развитие пространственного мышления студентов. Студенты часто не справляются с задачами как теоретического, так и практического характера, в связи с отсутствием специфического вида мыслительной деятельности, а именно пространственного мышления [1].

В процессе обучения начертательной геометрии, помимо 2D-чертежей, необходимо широко пользоваться наглядными учебными пособиями: плакатами, моделями, деталями, различными изделиями и т. д.

Существенную помощь в изучении пространственных форм оказывает макетирование. Роль макетирования в творческой деятельности архитектора имеет большое значение, оказывающее влияние на его профессиональные навыки, умение мыслить комплексно, правильно оценивать объем и форму. **Макетирование** – это творческий процесс, позволяющий визуально оценить объемно-пространственную композицию будущего архитектурного объема, его пропорции и конструктивные особенности. **Макет** - это инструмент, который обладает наглядностью и помогает развить объемно-пространственное представление, один из проверенных способов передачи информации, наиболее зримое средство выражение мысли. В **учебном макете** студентом прежде всего посредством объема