

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 wilenskie. 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 подлинны 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).

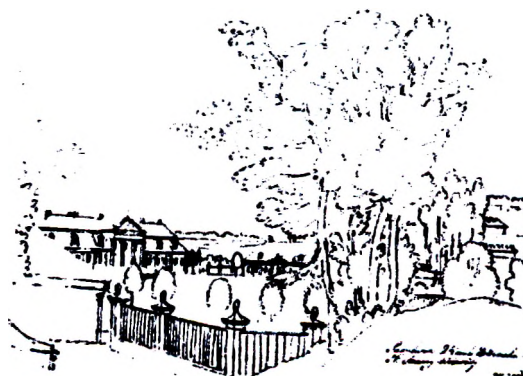
В них зодчий создает и широко распространяет новый по сравнению с прежними барочными, окружающими обширный парадный двор постройками тип здания прямоугольной формы плана, зачастую с двумя флигелями, с гладкими простой профилировки стенами, покатой крышей и художественным акцентом всей композиции в виде 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).

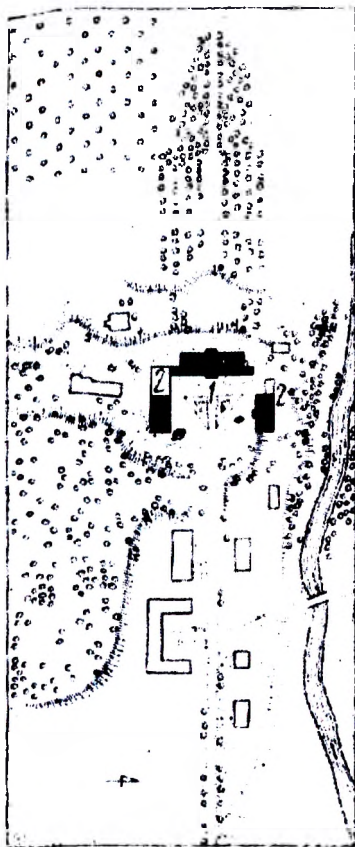
Наиболее поздней постройкой Спампани, частично сохранившейся до настоящего времени, стал дворец в Радзивиллимонтах – летней резиденции Ю.Радзивилла, построенный в 1781 году. Существующий один из боковых флигелей дворца ошибочно принимался многими исследователями за главное здание [9, с.251]. Он представляет 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 позднем 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 планировке 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**



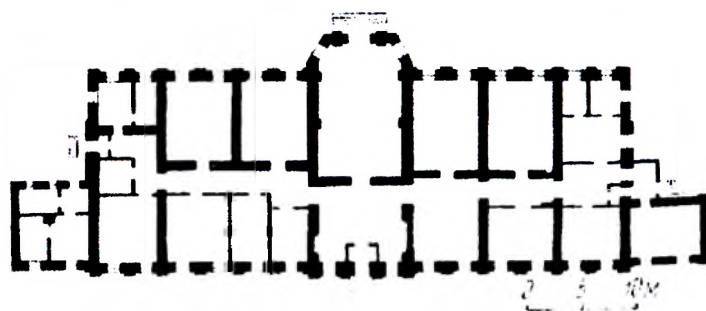




**Рисунок 1б – Усадебный дом в Семково (1770-е гг., арх. К.Спампани).  
Схема генплана**

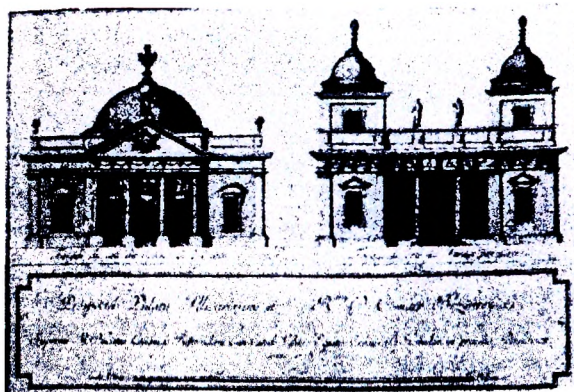


**Рисунок 1в – Усадебный дом в Семково (1770-е гг., арх. К.Спампани).  
Вид главного фасада**



**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**

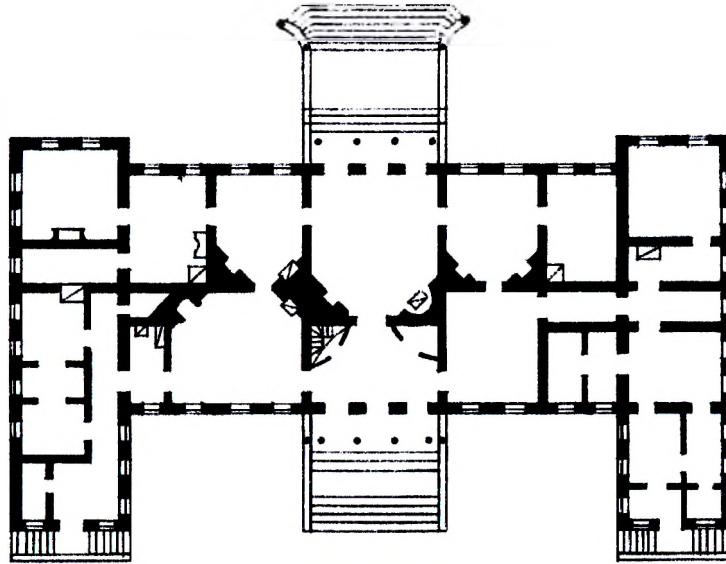


**Рисунок 3 – Усадебный дом в Кухтичах (1770-е гг., арх. К.Спампани). Общий вид**



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

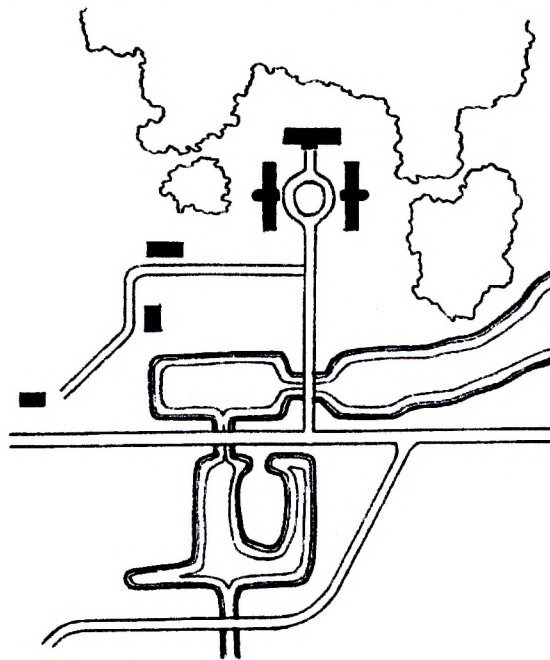




**Рисунок 4б – Усадьба в Бенице (1779 – 1780-е гг., арх. К.Спампани). План 1-го этажа**

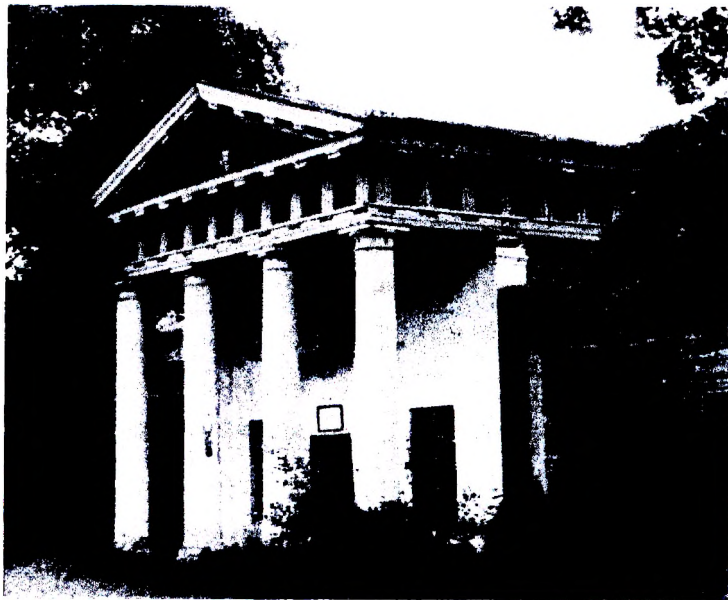


**Рисунок 4в – Усадьба в Бенице (1779 – 1780-е гг., арх. К.Спампани). Общий вид амбара**

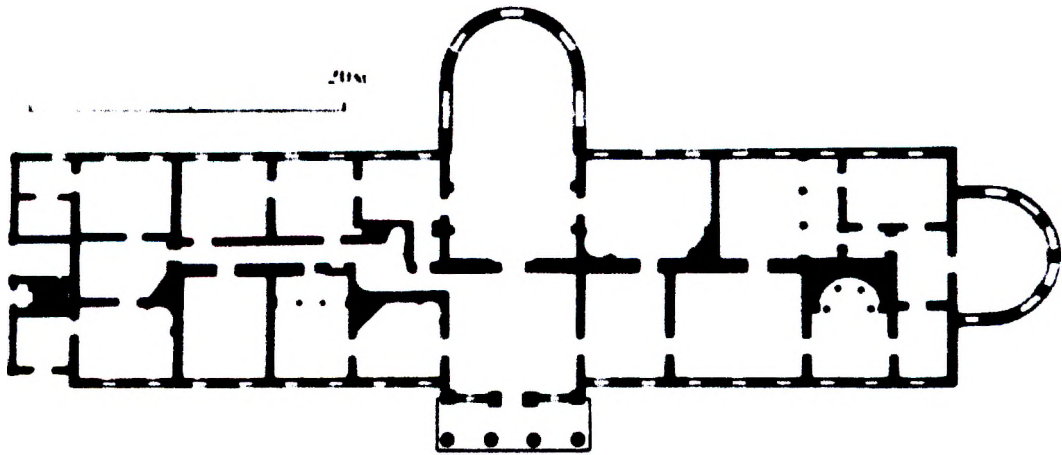


**Рисунок 5а – Усадьба Радзивиллимонта (1770-е гг., арх. К.Спампани). Схема генплана.**

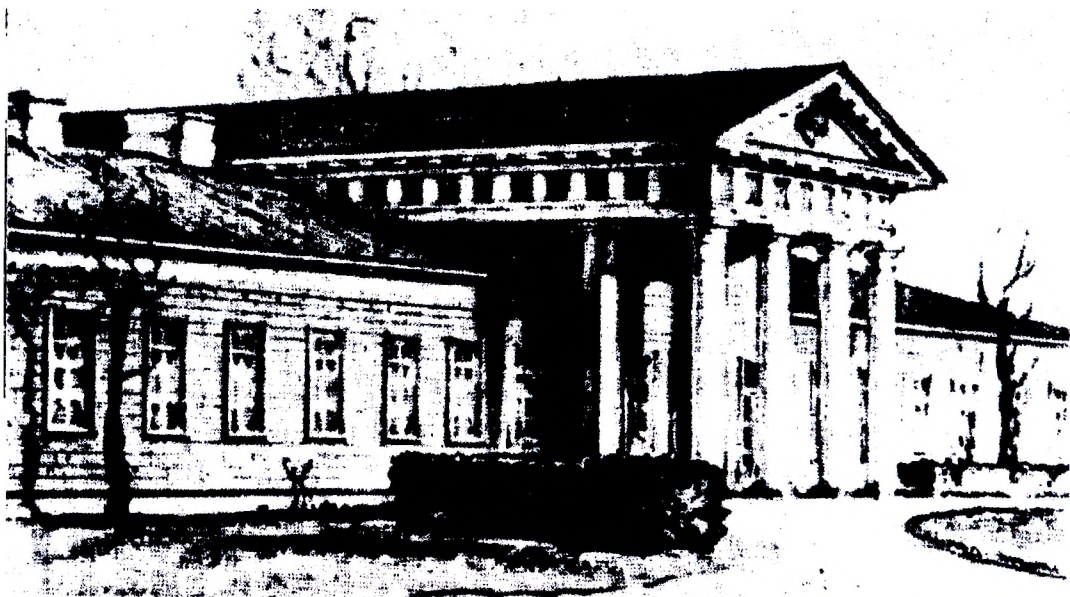




**Рисунок 5б – Усадьба Радзивиллимонты (1770-е гг., арх. К.Спампани). Флигель усадебного дома – вид портика главного фасада**



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



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

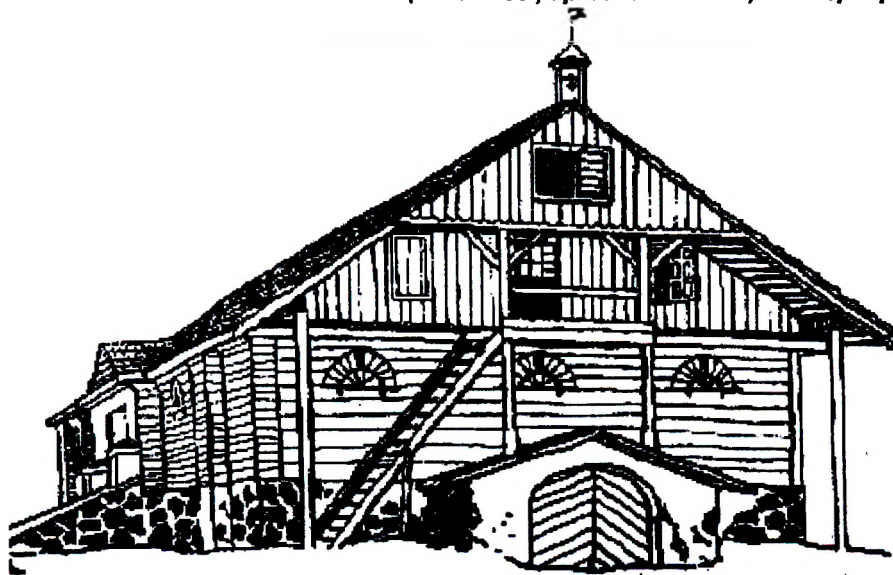




*Рисунок 5д – Усадьба Радзивиллимонты (1770-е гг., арх. К.Спампани). Фрагмент главного фасада*



*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 – Усадыба Радзивишлі-  
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. – Т. 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. – Т. 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. – Т. 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 Мануфактуринг 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].