

Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь

Установа адукацыі

«Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт
імя Максіма Танка»

Ю.Ю. Захарына

**МАСТАЦКІ ВОБРАЗ
АРХІТЭКТУРЫ БЕЛАРУСІ
АПОШНЯЙ ЧВЭРЦІ XX – ПАЧАТКУ
XXI СТАГОДДЗЯ**

Манаграфія

Мінск 2008

УДК 72(476)«19/20»

ББК 85.11 (4Бел)

3–38

Друкуецца па рашэнні рэдакцыйна-выдавецкага савета БДПУ

Рэцэнзенты:

доктар архітэктуры, прафесар, загадчык кафедры архітэктуры БелДУТ

І.Г. Малкоў;

кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт, прарэктар па навуковай рабоце БДАМ

М.Р. Баразна

Захарына, Ю.Ю.

3–38 **Мастацкі вобраз архітэктуры Беларусі апошняй чвэрці XX – пачатку XXI стагоддзя: манаграфія / Ю.Ю. Захарына. – Мінск : БДПУ, 2008. – 224 с.**

ISBN 978-985-501-658-9.

У манаграфіі аналізуецца эвалюцыя мастацкага вобраза архітэктуры Беларусі з 1970 да 2000-х гг. Асвятляюцца змены горадабудаўнічых канцэпцый, выяўляюцца стылявыя, кампазіцыйныя, канструкцыйныя асаблівасці, сістэматызуюцца фактары і сродкі выразнасці архітэктуры. Комплекснае даследаванне функцыянальных і эстэтычных характарыстык архітэктуры дазваляе прадставіць дынаміку развіцця мастацка-вобразных сістэм.

Адрасуецца мастацтвазнаўцам, архітэктарам і культуролагам, усім, хто цікавіцца развіццём архітэктуры ў нашай краіне.

УДК 72(476)«19/20»

ББК 85.11 (4Бел)

ISBN 978-985-501-658-9

© Захарына Ю.Ю., манаграфія, 2008

© БДПУ, 2008

ЗМЕСТ

УВОДЗІНЫ	4
<i>Глава 1. СУТНАСЦЬ, СПЕЦЫФІКА І ЭВАЛЮЦЫЯ МАСТАЦКАГА ВОБРАЗА АРХІТЭКТУРЫ:</i>	
ПРАБЛЕМА ТРАКТОВАК	9
1.1. Мастацтвазнаўча-эстэтычная думка	9
1.2. Мастацкі вобраз архітэктury савецкіх часоў	31
1.3. Мастацкі вобраз архітэктury постмадэрнізму і найноўшага часу	37
Вывады	47
<i>Глава 2. МАСТАЦКІ ВОБРАЗ ГАРАДОЎ, ПАСЁЛКАЎ І АГРАГАРАДКОЎ БЕЛАРУСІ АПОШНЯЙ ЧВЭРЦІ XX – ПАЧАТКУ XXI СТАГОДДЗЯ</i>	
2.1. Горадабудаўнічая арганізацыя прасторы як галоўны фактар фарміравання кампазіцыйнай структуры сталіцы Беларусі	50
2.2. Гістарычнае і новае ў планіроўцы і забудове гарадоў Беларусі на мяжы тысячагоддзяў	58
2.3. Фактары і сродкі мастацкай выразнасці ў фарміраванні вобраза сельскіх пасёлкаў і аграгарадкоў Беларусі	73
2.4. Эстэтычнае аблічча дарог Беларусі апошняй чвэрці XX – пачатку XXI стагоддзя	81
Вывады	88
<i>Глава 3. СТЫЛЯВОЕ АБЛІЧЧА КУЛЬТАВЫХ, ГРАМАДСКІХ І ПРАМЫСЛОВЫХ БУДЫНКАЎ БЕЛАРУСІ</i>	
3.1. Гістарычныя традыцыі ў сакральным дойлідстве Беларусі апошняй чвэрці XX – пачатку XXI стагоддзя	90
3.2. Прынцыпы тэктонікі і манументальнасці ў архітэктury грамадскіх і прамысловых будынкаў Беларусі сярэдзіны 1970 – 1980-х гадоў	96
3.3. Стылявыя тэндэнцыі постмадэрнізму ў архітэктury грамадскіх будынкаў Беларусі	110
3.4. Мастацкі вобраз «найноўшай» архітэктury Беларусі	116
Вывады	124
<i>Глава 4. МАСАВАЕ І УНІКАЛЬНАЕ У ЖЫЛЛЁВАЙ АРХІТЭКТУРЫ БЕЛАРУСІ АПОШНЯЙ ЧВЭРЦІ XX – ПАЧАТКУ XXI СТАГОДДЗЯ</i>	
4.1. Пераадоленне манатоннасці ў масавай жыллёвай забудове апошняй чвэрці XX стагоддзя	127
4.2. Індывідуальнасць мастацкага аблічча жылых будынкаў Беларусі 1980 – пачатку 2000-х гадоў як вынік уплыву постмадэрнізму і неамадэрнізму	132
4.3. Рэтраспектыўная тэндэнцыя ў архітэктury катэджаў і індывідуальных жылых дамоў 1991–2007 гадоў	136
4.4. Нацыянальныя традыцыі і неарацыяналізм у сельскім жыллёвым дойлідстве Беларусі апошняй чвэрці XX стагоддзя	140
Вывады	145
<i>Глава 5. РОЛЯ ДЭКАРАТЫЎНЫХ СРОДКАЎ ВЫРАЗНАСЦІ Ў ФАРМІРАВАННІ МАСТАЦКАГА ВОБРАЗА АРХІТЭКТУРЫ БЕЛАРУСІ АПОШНЯЙ ЧВЭРЦІ XX – ПАЧАТКУ XXI СТАГОДДЗЯ</i>	
5.1. Традыцыйныя дэкаратыўныя сродкі ў станаўленні мастацкага аблічча сучаснага беларускага горада	147
5.2. Новыя мастацкія сродкі ў фарміраванні гарадскога асяроддзя Беларусі на мяжы тысячагоддзяў	153
Вывады	161
ЗАКЛЮЧЭННЕ	163
БІБЛІАГРАФІЧНЫ СПІС	167
ДАДАТАК	185

УВОДЗІНЫ

Ацэнка з'яў сучаснасці ўяўляе найбольш складаны і супярэчлівы аспект аналізу з пункта гледжання неадназначных трактовак працэсаў, што адбываюцца ў жыцці грамадства. Мастацкі вобраз дойлідства замацоўвае ў сваім прадметным змесце форму грамадскага быцця, грамадскай свядомасці, сацыяльныя адносіны грамадства свайго часу. З усіх відаў мастацтва менавіта архітэктура першая ўспрымае, фіксуе і адлюстроўвае праз сваю вобразную выразнасць з'явы і факты рэчаіснасці, змены эстэтычных густаў, навукова-тэхнічнага развіцця. Мастацкі вобраз з'яўляецца спецыфічнай асаблівасцю твораў архітэктуры, адной з галоўных характарыстык мастацкага зместу. Даследаванне ролі вобразнага пачатку ў творах архітэктуры Беларусі апошняй чвэрці XX – пачатку XXI ст. дазваляе больш глыбока зразумець каштоўнасцю сутнасць архітэктурных аб'ектаў, выявіць значэнне іх элементаў. Аналіз розных па мастацкім вырашэнні твораў беларускага дойлідства дае магчымасць прасачыць заканамернасці ўжывання сродкаў архітэктурна-мастацкай выразнасці, канструкцыйных, кампазіцыйных, дэкаратыўных і стылявых асаблівасцей.

У беларускай архітэктуры і мастацтвазнаўстве праблема развіцця мастацкага вобраза сучаснага дойлідства не атрымала глыбокага тэарэтычнага асэнсавання. Асобныя аспекты праблемы мастацкага вобраза архітэктуры Беларусі апошняй чвэрці XX – пачатку XXI ст. закраналіся ў навуковых працах айчынных тэарэтыкаў архітэктуры і мастацтва, аднак не раскрывалі яго сутнасці і спецыфікі. Фарміраванне асноў і прынцыпаў кампазіцый жылых раёнаў беларускіх гарадоў раскрываюць працы В. Анікіна, прысвечаныя эвалюцыі горадабудаўнічага развіцця. Спецыфіку мастацкага вобраза грамадскіх цэнтраў гарадоў Беларусі, забудовы магістральных вуліц адлюстроўваюць працы Я. Заслаўскага. Станаўленню мастацкага аблічча архітэктуры дарог Беларусі прысвячаюцца манаграфіі А. Сардарава. Асаблівасці і перспектывы развіцця раённай планіроўкі гарадоў рэспублікі даследуюцца ў артыкулах І. Іода. Праблемы ландшафтнай архітэктуры, яе ролі ў станаўленні сучаснага беларускага дойлідства акрэсліваюцца ў працах Г. Патаева, А. Сычовай. Шляхі развіцця горадабудаўніцтва і архітэктуры ў пасляваенны перыяд (да 1980-х гг.) асвятляюць манаграфіі А.П. Воінава і А.А. Воінава. Вялікая ўвага айчынных тэарэтыкаў архітэктуры надаецца праблеме аховы помнікаў гісторыі і культуры, іх узаемасувязі з наватарскімі мастацкімі вырашэннямі пабудовы, аб чым сведчаць артыкулы Ю. Чантурыі, В. Аладава, В. Чэрнік і інш. Нацыянальныя і рэтраспектыўныя рысы беларускай архітэктуры раскрываюць манаграфіі і артыкулы А. Лакоткі. Народныя традыцыі ў мастацтве Беларусі даследуюцца ў навуковых публікацыях Я. Сахуты, С. Сергачова. Мастацкі вобраз культавага айчыннага дойлідства розных гісторыка-культурных перыядаў раскрываюць навуковыя працы Т. Габрусь, А. Кулагіна. Станаўленню мастацкага вобраза ў сучасным жыллёвым будаўніцтве прысвячаюцца публікацыі В. Аладава. Значэнне сродкаў мастацкай выразнасці ў фарміраванні архітэктурных кампазіцый раскрываюць навуковыя працы Я. Аграновіч-Панамаровай. Этапы фарміравання архітэктурных стыляў Беларусі XX – пачатку XXI ст. акрэсліваюць публікацыі А. Шамрук. Адзначаныя працы вядучых беларускіх мастацтвазнаўцаў і тэарэтыкаў архітэктуры далі падставу для

распрацовак асобных палажэнняў канцэпцыі фарміравання мастацкага вобраза архітэктурны Беларусі апошняй чвэрці XX – пачатку XXI ст.

Актуальнасць тэмы вызначаецца недастатковай вывучанасцю вобразнага пачатку ў творах сучаснай архітэктурны, яго ролі ў рэалізацыі эстэтычнай функцыі мастацтва, што стала вынікам панавання традыцыйнага падыходу да даследавання эстэтыкі архітэктурны, заснаванага на вывучэнні гісторыі развіцця мастацкіх школ, кірункаў, стыляў. Стылявая характарыстыка асаблівасцей мастацтва пэўнага гісторыка-культурнага перыяду з’яўляецца асноўнай, але не дастатковай для раскрыцця зместу пануючай мастацка-вобразнай сістэмы.

Новы падыход, які грунтуецца на комплексным аналізе горадабудаўнічых стратэгий, стылявых, кампазіцыйных, канструкцыйных і функцыянальных характарыстык архітэктурны, дазваляе прадставіць дынаміку развіцця мастацка-вобразных сістэм. Даследаванне дадзенага профілю дасць магчымасць асэнсавання мастацка-вобразнай спецыфікі сучаснага беларускага дойлідства, дазволіць прасачыць эвалюцыю фарміравання мастацкага вобраза, выявіць яго сутнасць, характэрныя рысы.

Мастацкі вобраз – эстэтычная характарыстыка мастацтва, характэрны для мастацтва спосаб і вынік пераўтварэння разнастайных з’яў рэчаіснасці з дапамогай спецыфічных сродкаў выразнасці, увасоблены ў творах. Мастацкі вобраз мадэліруе, паўтарае і пераўтварае асобныя жыццёвыя з’явы, выяўляе істотнае, праяўляе закладзеныя ў ім эстэтычныя магчымасці і адлюстроўвае культурны змест эпохі. Выступаючы спосабам і формай асваення рэчаіснасці ў мастацтве, якія характарызуюцца непадзельным адзінствам пачуццёвых і сэнсавых момантаў, мастацкі вобраз патрабуе свайго поўнага і завершанага ўвасаблення ў творах. У выніку мастацкі вобраз аказваецца неаддзельным у структурных адносінах ад ідэалаў, мастацкай задумкі, унутранай і знешняй формы, што фарміруюць мастацка-стылявую выразнасць.

У разнастайных відах і жанрах мастацтва працэс фарміравання мастацкага вобраза мае свае асаблівасці, вызначаныя сукупнасцю спецыфічных фактараў і сродкаў мастацкай выразнасці. Прытрымліваючыся існуючых эстэтычных ідэалаў культурна-гістарычнай эпохі ці па-наватарску ламаючы яе каноны, мастацкі вобраз адлюстроўвае эпахальныя стылявыя тэндэнцыі і набывае агульныя рысы, уласцівыя розным відам мастацкай творчасці.

Станаўленне мастацкага вобраза сучаснай архітэктурны Беларусі адбывалася пад уплывам шэрага фактараў. Размяшчэнне асобных архітэктурных аб’ектаў, выбар прынцыпаў і сродкаў праектавання і будаўніцтва, выразнасць твораў дойлідства вызначаліся горадабудаўнічымі і архітэктурнымі фактарамі. Пад уплывам склаўшыхся гістарычна прыродна-ландшафтных умоў, з улікам наяўнасці водна-злёнай прасторы і лясных масіваў адбываўся выбар прынцыпаў арганізацыі забудовы і добраўпарадкавання тэрыторыі. Захаваўшы ці зменіўшы архітэктурны сфарміраваны на працягу гістарычнай эвалюцыі раёнаў сродкамі ўключэння новых аб’ектаў дойлідства ці яе мадэрнізацыі вылучылі асобна гісторыка-архітэктурны фактар, пад уплывам якога адбывалася фарміраванне стылявых асаблівасцей забудовы. З улікам сістэмы камунікацый складалася тая ці іншая структура планіроўкі гарадоў у цэлым (рэгулярная, радыяльная, радыяльна-кальцавая) і асобных раёнаў у прыватнасці. Функцыянальны фактар уплываў на выбар тыпаў узводзімых

будынкаў, маштабу, прапорцый, аб’ёмна-прасторавых кампазіцый і ўнутранай планіроўкі. Пошук шляхоў удасканалення функцыянальных і эстэтычных якасцей дойлідства цесна звязаны і з пошукам магчымасцей ужывання новых прагрэсіўных канструкцый. Навукова-тэхнічны фактар, звязаны з індустрыяльным будаўніцтвам, адкрыў новыя прагрэсіўныя канструкцыйныя магчымасці, якія дазволілі стварыць яскравыя архітэктурна-мастацкія вобразы. Эмацыянальна-эстэтычны фактар, непасрэдна звязаны з дэкаратыўным аздабленнем будынкаў і ўспрыманням архітэктурна-прасторавага асяроддзя, адлюстроўваў стылявыя асаблівасці архітэктуры.

Характар раённай планіроўкі і забудовы гарадоў, пасёлкаў, аграгарадкоў, мастацкае аблічча жылых, грамадскіх, культавых пабудов вызначала ўзаемадзеянне, сінтэз сродкаў выразнасці. Фарміраванне архітэктурна-мастацкай прасторы залежала ў кожным канкрэтным выпадку ад прыцягнення тых ці іншых сродкаў мастацкай выразнасці, якія на пэўным этапе былі дамінуючымі. Сярод іх вылучаюцца аб’ёмна-прасторавая кампазіцыя, тэктоніка, маштаб, прапорцыі, рытм, пластыка аб’ёмаў, фактура і колер матэрыялаў, сінтэз мастацтваў, дэкаратыўнае святло. У аснове ўзаемадзеяння сродкаў мастацкай выразнасці ў архітэктурным творы ляжаць пэўныя прынцыпы, пад уплывам якіх фарміруецца вобразная спецыфіка дойлідства: ансамблевасць, манументальнасць, архітэктоніка і атэктоніка, гармонія і дысгармонія, сіметрыя і асіметрыя, кантраст і нюанс і іншыя, на якія ў даследаванні звяртаецца асобная ўвага.

Архітэктурна-мастацкая дзейнасць як любы працэс знаходзіцца ў бесперапынным развіцці. Зразумець сутнасць і вынік гэтага працэсу становіцца магчымым толькі шляхам аналізу змен канцэпцый, падыходаў, ідэй, увасобленых у архітэктурнай і горадабудаўнічай дзейнасці на пэўным этапе ў параўнанні з папярэднім і з наступным (пры магчымасці). Кожны этап развіцця мастацкага вобраза архітэктуры з’яўляецца сувязным звяном паміж гістарычна сфарміраваным асяроддзем і наватарскім будучым. Пры гэтым асобныя этапы развіцця мастацкага вобраза архітэктуры з’яўляюцца пераходнымі, нейтральнымі. Аднак улік іх характэрных асаблівасцей з перавагай прыхільнасці да працягу гістарычна сфарміраваных традыцый або да наватарскіх вырашэнняў з’яўляецца неабходнай умовай стварэння цэласнай канцэпцыі станаўлення мастацкага вобраза архітэктуры пэўнага гісторыка-культурнага перыяду. У гэтым сэнсе перыяд фарміравання мастацкага вобраза архітэктуры Беларусі сярэдзіны 1970 – сярэдзіны 1980-х гг. з’яўляецца пераходным ад аднатыповай архітэктуры савецкіх часоў да найноўшай. Значэнне гэтага этапу ў станаўленні мастацкага вобраза сучаснай архітэктуры Беларусі заключаецца ў падрыхтоўцы да пераацэнкі эстэтычных каштоўнасцей. Архітэктура Беларусі 1975–1985 гг. фарміруе «фоновую» забудову.

Перыяд, які пачаўся ў архітэктуры Беларусі з сярэдзіны 1970-х гг., вызначаецца як пераломны этап у развіцці яе мастацкага вобраза. Фарміраванне светапогляду беларусаў, зведаўшага ўплыў савецкай ідэалогіі, у многім вызначыла кансерватызм поглядаў на архітэктурную форму. Функцыянальны падыход, які стаў асновай праектавання і будаўніцтва ў сярэдзіне 1950 – першай палове 1970-х гг., спрыяў развіццю ідэі тыпізацыі будаўніцтва, што прывяло да панавання аднастайнасці архітэктурна-мастацкіх прыёмаў фарміравання кампазіцый, канструкцыйных вырашэнняў і невыразнасці аблічча фасадаў будынкаў, пазбаўленых

дэкору. Адыход ад пануючага кансерватызму, які адзначыўся ў сярэдзіне 1970-х гг., суправаджаўся пераадоленнем аднатыповасці архітэктуры шляхам прыцягнення новых метадаў будаўніцтва, укаранення новых кампазіцыйных прыёмаў, якія выкарыстоўваліся ў сусветнай практыцы будаўніцтва. Ацэнка эстэтыкі масавай аднастайнай забудовы прывяла да перагляду панавання індустрыяльнага падыходу архітэктуры неарацыяналізму на карысць асэнсавання мастацкіх якасцей дойлідства, што ўдзельнічаюць у фарміраванні асяроддзя жыццядзейнасці чалавека. З сярэдзіны 1970-х гг. дакладна выяўляецца дынаміка развіцця мастацкага вобраза архітэктуры Беларусі, стаўшая вынікам трансфармацыі і распаўсюджвання сусветных канцэптуальных ідэй, мастацка-стылявых сістэм найноўшага часу.

Другі этап станаўлення мастацкага вобраза архітэктуры Беларусі (1985–1991 гг.) адзначыўся ўкараненнем выразных па кампазіцыйных задумках і аб’ёмна-прасторавых вырашэннях будынкаў. Новыя пабудовы адлюстроўвалі праз мастацкі змест асаблівасці эпохі постмадэрнізму.

Трэці этап (1991–2003 гг.) уяўляе перыяд нараджэння стылявых тэндэнцый найноўшай архітэктуры Беларусі. У гэты час мастацка-вобразную спецыфіку архітэктуры вызначала ўхваленне формы і канструкцыі пабудовы, што вызначыла замацаванне пазіцый неамадэрнізму, дэканструктывізму, нараджэнне хай-тэку.

Карэнныя змены ў арганізацыі горадабудаўнічай прасторы адбыліся ў 2003–2007 гг. (чацвёрты этап). Менавіта ў гэты час зацвярджаюцца новыя генеральныя планы развіцця гарадоў, у якіх знайшла адлюстраванне ідэя фарміравання гарадскіх агламерацый. Патрабаванні постіндустрыяльнай эпохі атрымалі ўкараненне ў сцвярджэнні новых канцэпцый: дзелавага гарадскога цэнтра «City», падземнага горада, начнога горада, аграгарадка.

Фарміраванне мастацкага вобраза дойлідства ўяўляе складаны эвалюцыйны працэс, у якім удзельнічаюць эстэтычныя, грамадскія, сацыяльныя катэгорыі і прынцыпы. Таму для раскрыцця сутнасці праблемы мастацкага вобраза сучаснай архітэктуры Беларусі неабходным з’яўляецца вызначэнне ключавых тэрмінаў і паняццяў, звязаных з мастацкай выразнасцю, улік трактоўкі праблемы мастацкага вобраза ў разнастайных сферах гуманітарнай навукі ў розныя гістарычныя перыяды, якія складаюць тэарэтычную базу даследавання.

Метадалагічную базу даследавання складае комплексны аналіз паэтапнага развіцця мастацкага вобраза беларускага горада (пасёлка, аграгарадка) і архітэктуры сярэдзіны 1970–2000-х гг. У якасці асноўнага метаду даследавання выбраны аналітычны. Аналіз архіўных матэрыялаў і праектнай дакументацыі, творчых распрацовак архітэктараў і апублікаваных крыніц дазваляе глыбока, комплексна і ўсебакова раскрыць праблему станаўлення мастацкага вобраза сучаснай архітэктуры Беларусі. У працы выкарыстаны элементы функцыянальна-стылістычнага і кантэкстуальнага аналізу архітэктурных аб’ектаў. На ўзроўні функцыянальна-стылістычнага аналізу выяўляецца роля сродкаў выразнасці ў перадачы эстэтычнай задумкі аўтара, зместу архітэктурнага твора, функцыі дэкаратыўных элементаў у архітэктурным аб’екце. Вобразны пачатак у творах сучаснай беларускай архітэктуры разглядаецца ў цеснай узаемасувязі з кантэкстам, што вызначае ўжыванне прыёмаў кантэкстуальнага аналізу. Сярод метадаў тэарэтычнага даследавання выкарыстоўваецца сістэмна-структурны, які дапамагае

абагульніць і сістэматызаваць існуючыя канцэпцыі фарміравання мастацкага вобраза архітэктуры і вылучыць сувязі асобных аспектаў даследуемай праблемы. Метадалагічныя асновы даследавання фарміруюць філасофскія прынцыпы адзінства формы і зместу, агульнага, адзінкавага і асобнага ў архітэктуры. У якасці дапаможнага ў працы выкарыстоўваецца метада абстрагавання, на ўзроўні якога вылучаюцца і аналізуюцца эстэтычныя якасці архітэктурнага аб'екта. У працы ўжываюцца прыкладныя метады: натурнае абследаванне архітэктурных аб'ектаў, мадэліраванне, інтэрв'юіраванне, фотафіксацыя. Даследаванне будзецца па гістарычным прынцыпе з улікам храналогіі развіцця сучаснай архітэктуры Беларусі.

Шырыню і цэласнасць пастаўленай праблемы вызначае аналіз навуковых прац тэарэтыкаў і гісторыкаў архітэктуры і мастацтва, культуролагаў, прадстаўнікоў філасофска-эстэтычнай думкі, які дазваляе выявіць агульныя прынцыпы і заканамернасці станаўлення мастацкага вобраза. Аналіз спецыфікі і эвалюцыі мастацкага вобраза архітэктуры патрабаваў уліку сусветных тэндэнцый развіцця дойлідства, уплыву савецкіх традыцый на развіццё айчыннай архітэктуры, самабытнасці яе нацыянальных рыс, што дало магчымасць прасачыць і выявіць аналогіі прынцыпаў станаўлення мастацкага вобраза архітэктуры ў розныя гістарычныя эпохі і ў наш час, зразумець і акрэсліць асаблівасці дынамікі развіцця мастацкага вобраза айчыннай архітэктуры, неабходныя для разумення гістарычнай пераемнасці развіцця мастацтва.

Глава 1

СУТНАСЦЬ, СПЕЦЫФІКА І ЭВАЛЮЦЫЯ «МАСТАЦКАГА ВОБРАЗА АРХІТЭКТУРЫ»: ПРАБЛЕМА ТРАКТОВАК

1.1. Мастацтвазнаўча-эстэтычная думка

На працягу шматлікіх стагоддзяў у гісторыі *мастацтвазнаўча-эстэтычных вучэнняў* склалася спецыфічная трактоўка праблемы мастацкага вобраза. Неабходнасць звяртання да аспекту сутнасці і спецыфікі мастацкага вобраза ў мастацтвазнаўчых, культурфіласофскіх, эстэтычных вучэннях, тэорыі архітэктury вызначаецца шырынёй пастаўленай праблемы і патрэбай у вылучэнні дакладных характарыстык, сродкаў, фактараў станаўлення мастацкага вобраза постіндустрыяльнай эпохі. Улік разнастайных меркаванняў і тэорый фарміравання мастацкага вобраза дае магчымасць пазбегнуць неадназначнасці трактовак катэгорыі «мастацкі вобраз».

Ва ўсе гістарычныя перыяды тлумачэнне праблемы мастацкага вобраза было непасрэдна звязана з агульнымі пытаннямі эстэтыкі і мастацтва. Аналізуючы сучасныя і гістарычныя праблемы мастацкай творчасці, тэарэтыкі культурфіласофскай і эстэтычнай думкі вылучалі шэраг аспектаў, неабходных для раскрыцця сутнасці і спецыфікі мастацкага вобраза. Сярод структурных адзінак праблемы вызначыліся наступныя: прырода мастацтва, яго каштоўнасці і катэгорыі, ідэя і ідэал у мастацтве, мастацкая выразнасць твораў, стыль, прычыны і фактары фарміравання і ўвасаблення мастацкага вобраза, тэндэнцыі развіцця. Такі падыход у якасці субстанцыяльнай асновы вызначае комплекснае вывучэнне праблемы, пры якім даследуюцца агульнае, адзінкавае і асобнае. Асноўным метадам тэарэтыкі называюць сістэмна-структурны, які дапамагае вылучыць асобныя, найбольш значныя аспекты праблемы і прасачыць іх сувязі і ўзаемадзеянне. Фундаментальны падыход з вылучэннем катэгорый агульнага, асобнага і адзінкавага ў аб'екце вызначае метады ўзыходжання ад абстрактнага да канкрэтнага.

Найбольш раннія філасофска-эстэтычныя вучэнні, дайшоўшыя да нашага часу, даюць трактоўку праблемы мастацкага вобраза ў кантэксце прыроды мастацтва, яго спецыфікі. Такі канцэптуальны падыход сустракаецца ўжо ў філасофскай думцы старажытнай Грэцыі, у трактатах Платона, Арыстоцеля, Плагіна. Дэталёвае тлумачэнне дае канцэпцыя Арыстоцеля. Даследчык разглядае мастацтва як форму пераймання рэчаіснасці [116, с. 104]. Па яго меркаванні, мастацтва імкнецца да «пэўнага добрага» [31, с. 54]. Дасканаласць мастацтва заключаецца пры гэтым у саміх яго творах [31, с. 83]. Праявы мастацтва назіраюцца тады, калі на аснове здабытых у вопыце думак утвараецца адзіны агульны погляд на падобныя рэчы. Мастацтва з'яўляецца веданнем агульнага [30, с. 65–66]. Пры даследаванні агульных асаблівасцей мастацтва Арыстоцель адзначае яго непарыўную сувязь з прыродай. На яго думку, мастацтва прыроднае, а прырода мастацкая. Прыгажосць прыроды і прыгажосць чалавечага мастацтва з'яўляюцца адным і тым жа [279, с. 396, 362]. Такую ж думку сцвярджае і Плагін, які лічыць, што паміж прыродай і мастацтвам істотнай розніцы не існуе. Мастацтва не толькі адлюстроўвае бачнае,

але і ўзыходзіць да асноў прыроды [283, с. 534, 537]. У развіццё гэтай думкі Арыстоцель лічыць, што мастацкі вобраз збірае ў адзінае тое, што ў прыродзе існуе ў розным выглядзе. Прыгажосць мастацкага вобраза ўяўляе гармонію і суразменасць [421, с. 92]. Але мастацкі вобраз з'яўляецца «крайнім афармленнем рэчы» той ці іншай ідэяй [282, с. 276].

Трактоўка пытання сутнасці мастацкага вобраза даецца ў філасофіі А. Бергсана, які лічыць, што мастацтва ўцякае ад павярхоўнага і арганічнага свету і вядзе да вытокаў рэчаіснасці. Мастацкі вобраз імкнецца на інтуітыўнай падставе замацаваць пачуцці ва ўспрымальніка. Творы мастацтва даюць пачуццёвую карціну свету, у выніку чаго мастацтва з'яўляецца прыматам над навуковымі формамі пазнання [370, с. 71, 73, 84]. У эстэтыцы В. Бялінскага канкрэтызуецца дадзеная думка. В. Бялінскі, разглядаючы пытанне прыроды мастацтва, паказвае, што мастацтва з'яўляецца ўзнаўленнем рэчаіснасці, а значыць і формай адлюстравання грамадскага быцця ў грамадскай свядомасці. У выніку мастацтву па самой яго прыродзе ўласціва актыўная роля ў ідэйным жыцці грамадства, у развіцці свядомасці народа [381, с. 82]. Мастацтва, па меркаванні прадстаўніка рускай эстэтычнай думкі, адлюстроўвае агульнае, істотнае [65, с. 18], з'яўляецца непасрэдным сузіраннем ісціны, ці мысленнем у вобразах; яно заключана ў развіцці [66, с. 196]. В. Бялінскі лічыць, што асноўнай уласцівасцю мастацкай формы з'яўляецца тое, што яна аб'ектывізуе ідэю, змест [253, с. 96–97]. Але змест у мастацтве не заўсёды з'яўляецца тым, што можна вызначыць адразу. Змест не з'яўляецца пэўным поглядам на жыццё, пачаткам ці сістэмай нейкіх вераванняў ці ўпэўненасці. Змест выступае нечым вышэйшым, ад чаго бяруць пачатак усе вераванні і ўпэўненасці; ён з'яўляецца светасузіраннем. В. Бялінскі сцвярджае, што «змест у мастацтве – гэта адлюстраванне рэчаіснасці» [253, с. 76–77]. У гэтых меркаваннях тэарэтык прытрымліваецца думкі, што мастацтва і залежыць ад рэчаіснасці, і ў той жа час уздзеінічае на рэчаіснасць.

Гегелеўская канцэпцыя асноўнай мэтай мастацтва прызнае перайманне, пад якім разумеецца ўменне адэкватна капіраваць вобразы прыроды ў тым выглядзе, у якім яны сапраўды існуюць. Зместам мастацтва выступаюць усемагчымыя пачуцці, схільнасці і захапленні [120, с. 115–121]. На думку Г. Гегеля, ідэя як мастацка-прыгожае ёсць ідэя са сваёй спецыфічнай уласцівасцю, заключанай у тым, што яна з'яўляецца «індывідуальным фарміраваннем рэчаіснасці», якое ўвасабляе праз сябе ідэю. Ідэя як рэчаіснасць па сваім разуменні выступае ідэалам. Сваім паходжаннем мастацкія формы абавязаны розным спосабам спасціжэння ідэі як зместу, чым абумоўлены і адрозненні яе ўвасаблення. Формы мастацтва ўяўляюць розныя суадносіны паміж зместам і яго выяўленнем. Г. Гегель вылучае тры пазіцыі суадносін паміж ідэяй і яе формаўтварэннем: сімвалічную, класічную і рамантычную. З кожным відам мастацтва звязана свая форма, найбольш яскрава ўвасобленая ў ім. Так, для дойлідства найбольш характэрнай з'яўляецца сімвалічная форма мастацтва, для скульптуры – класічная, для жывапісу, музыкі і паэзіі – рамантычная [120, с. 143–156]. З такой пазіцыяй Г. Гегеля згаджаецца М. Бахцін. Па яго меркаванні, мастацтва – гэта спецыфічны спосаб дзейнасці духу і спецыфічны спосаб пазнання. Творы мастацтва выяўляюць найбольш істотныя адносіны да свету [123, с. 109–112].

Пазіцыя блізкасці мастацтва да прыроды знаходзіць выраз і ў канцэпцыі І. Гётэ. У трактаце «Аб мастацтве» тэарэтык сцвярджае думку аб тым, што любая прыгожая цэласнасць у мастацтве ёсць невялікі адбітак найвышэйшай прыгажосці прыроды ў цэлым. Праявы мастацтва пры гэтым адзначаюцца задоўга да таго, як яно набывае прыгажосць [122, с. 89, 70].

Трактоўка пытання прыроды мастацтва ў тэарэтыкаў XX ст. уяўляе больш шырокі падыход. Па меркаванні О. Шпэнглера, мастацтва з'яўляецца асноўным сімвалам душы культуры. Яно выяўляе светаадчуванне чалавека. Аднак кожная культура фарміруе індывідуальную мастацкую накіраванасць [256, с. 64]. Згодна О. Шпэнглеру, кожная культура мае сваю, уласціваю ёй групу мастацтваў, як, напрыклад, апаланічная – скульптуру, фаустаўская – музыку [256, с. 74].

Пачаткам мастацтва, па меркаванні Г. Гегеля, з'яўляецца архітэктура. Яе формамі выступаюць утварэнні знешняй прыроды, звязаныя правільна і сіметрычна [121, с. 16]. Па сваім змесце, – працягвае думку Б. Віпер, – архітэктура з'яўляецца найбольш дакладным з усіх мастацтваў: яна здольна ўвасабляць толькі дакладна вызначаныя, элементарныя ідэі і пачуцці. У кожным творы архітэктуры заўсёды існуе рэальная канструкцыя, якая вызначае стабільнасць будынка, і выяўленая, бачная канструкцыя, якая знаходзіць выраз у напрамку ліній, у адносінах плоскасцей і мас, у барацьбе святла і ценю, якая надае будынку вітальную энергію, увасабляе яго духоўны і эмацыянальны сэнс. Менавіта гэтыя якасці надаюць архітэктуры выразнасць, вобразнасць. Пры гэтым у кожнай гульні фантазіі архітэктара знаходзіць адлюстраванне дух таго грамадства, якому служыць дойлід [98, с. 215–219].

Згаджаецца з меркаваннем Б. Віпера тэарэтык эстэтычнай думкі пачатку XX ст. І. Маца. На яго погляд, архітэктура, як і іншыя віды мастацтва, адлюстроўвае ў сваіх творах нарадзіўшую іх эпоху, быццё і быт людзей, іх эстэтычныя густы і ўзровень тэхнічнага развіцця. У сучасную эпоху найбольшае значэнне адыгрываюць канструкцыі і матэрыялы [303, с. 26].

Кожная архітэктурная пабудова з'яўляецца вынікам сімбіёзу навуковай і тэхнічнай думкі і мастацкай творчасці. Гэтыя тры складальнікі з'яўляюцца непадзельнымі і толькі разам могуць увасабляць мастацкую ідэю [298, с. 15–16]. Як адзначае А. Лосеў, такое меркаванне сустракалася ўжо ў трактатах Антычнасці. Так, згодна Платону, «архітэктура – гэта мастацтва, якое карыстаецца дакладнымі інструментамі і ўяўляе прамое ўжыванне чыстай арыфметыкі... архітэктура прадугледжвае дакладнасць вымярэнняў, дакладнасць увагуле» [280, с. 173]. Сцвярджае гэтую думку антычны тэарэтык архітэктуры Вітрувій, які больш дакладна акрэслівае складальнікі дойлідства. Згодна яго поглядам, да складальнікаў, што фарміруюць «мастацкую архітэктуру», належаць: будова (ці парадак), размяшчэнне, рытм, сіметрыя, дэкор і разлік [284, с. 600]. Выразнасць у такім выпадку выступае характарыстыкай вобраза, як і катэгорыя эстэтычнага, якія ў многіх выпадках з'яўляюцца сінанімічнымі.

Працэс набывання выразнасці архітэктуры даследчыкі звязваюць з рознымі складальнікамі. Так, па меркаванні М. Кагана, мастацкі вобраз у дойлідстве фарміруецца шляхам сінтэзу канструкцыйнай і эмацыянальна-выразнай форм. Твор архітэктуры замацоўвае спосаб чалавечага жыцця, вобраз эпохі і вобраз сацыяльнага асяроддзя. Асноўнымі сродкамі, дзякуючы якім утвараецца мастацкі вобраз у дойлідстве, з'яўляюцца арганізацыя прасторы, маштаб і прапарцыі аб'ёмаў

збудавання, яго сілуэт і кампазіцыя, рытм яго мас, аконных праёмаў, калон і пілонаў, тэктанічная структура, колер і фактура матэрыялаў, адносіны будынка да архітэктурнага і прыроднага асяроддзя. «Гэтымі сродкамі, – сцвярджае тэарэтык філасофска-эстэтычнай думкі, – архітэктурна павінна выявіць у абліччы будынка яго прызначэнне, функцыю, і часам яго планіроўку і прынцып яго канструкцыйнага вырашэння, і ў той жа час павінна ўвасобіць пэўны комплекс ідэй і настрояў, якія звязаны ў свядомасці дойліда з прызначэннем дадзенага збудавання і тым значэннем, якое яно будзе мець у грамадскім жыцці» [207, с. 62–64].

У мастацтвазнаўчай трактоўцы праблемы мастацкага вобраза такая думка знаходзіць падтрымку. Так, М. Алпатаў лічыць, што ў кожным творы мастацтва аўтар перадае свае творчыя адносіны да свету. Пры гэтым тэарэтык вылучае два асноўныя пачаткі ў мастацтве, якія фарміруюць вобраз, – сіметрыю і рытм. Гэтыя два пачаткі, па яго меркаванні, з’яўляюцца агульнымі для дойлідства і выяўленчага мастацтва [19, с. 124, 5]. Але кожны з відаў мастацтва мае і свае спецыфічныя рысы, якія адыгрываюць істотную ролю ў фарміраванні вобраза. Найбольш поўна і дакладна такія рысы ў архітэктуры вылучыў Б. Віпер.

Адной з характэрных рыс мастацкага вобраза ў дойлідстве, як лічыць Б. Віпер, з’яўляецца ўспрыманне прасторы знізу ўверх. Такое ўспрыманне вызначаецца канструкцыйнымі асаблівасцямі архітэктуры. Тэктоніка мас складае форму, мову, сродкі архітэктурнага стылю, у той час як арганізацыя прасторы з’яўляецца зместам, ідэяй, мэтай архітэктурнай творчасці. Элементы архітэктурнай канструкцыі Б. Віпер разбіў на чатыры асноўныя групы. Да першай адносіцца фундамент, які выступае асновай будынка. Другую групу складаюць нясучыя часткі (калоны, слупы). Трэцяя група ўтварае нясомую частку – пакрыцці. Чацвёртая частка з’яўляецца завяршальнай, у яе ўваходзяць франтоны, купалы, вежы. Фундамент мае выключна тэхнічнае значэнне, а тры астатнія групы пры ўзаемадзеянні фарміруюць мастацкі вобраз, які выяўляецца стылем ці кірункам. Кожная група адлюстроўвае прасторавую ці дэкаратыўную характарыстыку вобраза. Найбольшае значэнне ў арганізацыі эстэтычнай будовы архітэктурнага твора адыгрывае пакрыцце фасадаў, у якім узаемадзеюць жывапіс, скульптура, дэкаратыўнае мастацтва і архітэктурна [105, с. 360–411].

Значную ролю ў станаўленні мастацкага вобраза адыгрываюць традыцыі. Так, Гамер прыгожым лічыць тое, што адпавядае традыцыям, агульнапрынятым парадкам, старажытным звычаям і нормаў гераічнай эпохі. Пры гэтым эстэтычнае, па яго меркаванні, павінна мець арыстакратычны характар [285, с. 305, 115]. У дадзеным выпадку катэгорыя эстэтычнага атаясамліваецца з катэгорыяй мастацкага вобраза. Такую ж тоеснасць можна сустрэць у эстэтычных поглядах М. Бахціна, які ў супрацьлегласць большасці меркаванняў не вылучае структурныя кампаненты мастацкага вобраза і лічыць, што мастацкі вобраз (ці эстэтычнае) нельга звесці да матэрыялу, з якога ён утвораны, бо «мастацкі вобраз уяўляе сабой адзінае, завершанае цэлае» [291, с. 220, 226].

Мастацкі вобраз як катэгорыя мастацкай дзейнасці мае розныя трактоўкі. Аднак у вызначэнні асаблівасцей мастацкага вобраза пераважная большасць даследчыкаў-мастацтвазнаўцаў, культурологаў, філосафаў вылучае цэласнасць яго кампанентаў. Так, аналізуючы ўмовы існавання мастацкага вобраза, В. Салееў

адзначае, што ў працэсе яго станаўлення «адбываецца абагульненне канкрэтнага, адзінкавага з’ява паўстае адначасова як асаблівае і як усеагульная». У працяг характарыстыкі катэгорыі «мастацкі вобраз» тэарэтык адзначае, што «гэтае абагульненне адметнае цэласнасцю, у якой рацыянальны пачатак цесна зліваецца з эмацыянальным» [363].

Вылучэнне цэласнасці як прыкметы мастацкага вобраза можна сустрэць і ў эстэтыцы В. Бялінскага. Але тэарэтык падкрэслівае, што для мастацтва характэрнай рысай з’яўляецца індывідуальнасць вобраза. Менавіта індывідуальнае ў мастацкім вобразе лепей за ўсё выяўляе агульнае, тыповае; яно з’яўляецца пачаткам формы. Аднак форма не можа існаваць без зместу, як агульнае не існуе без індывідуальнага. Як індывідуальнае, так і агульнае ў мастацкім вобразе адлюстроўваюць стан і інтарэсы чалавечага грамадства [253, с. 33–34, 81–82]. Такой жа думкі прытрымліваецца І. Маца, які сцвярджае, што мастацкі вобраз у канцэнтраваным выглядзе адлюстроўвае «праўду грамадскага жыцця пэўнага гістарычнага перыяду» [303, с. 20]. У працяг даследавання праблемы мастацкага вобраза І. Маца разглядае фактары, якія ўплываюць на яго станаўленне. Тэарэтык лічыць, што фарміраванне мастацкага вобраза залежыць ад дзвюх асноўных якасцей і іх суадносін: ад гістарычнай значнасці і класавай існасці. Але не ва ўсіх відах мастацтва і не на ўсіх гістарычных этапах мастацкі вобраз яўна выступае ў дынамічнай форме. У некаторых гістарычных перыяды мастацтва дае толькі «сурагаты вобраза», выяўленыя ў сімвалах і алегорыях [300, с. 87–92].

Як фактар станаўлення мастацкага вобраза, – лічыць О. Лармін, – выступае інфармацыйны патэнцыял. Пры гэтым мастацкі вобраз непасрэдна звязаны з эстэтычнай ідэалізацыяй. Як фактар грамадскай свядомасці эстэтычны ідэал складаецца з дзвюх плыней: «пераўтворанай эстэтычнай інфармацыі і існуючай мастацкай інфармацыі, замацаванай у матэрыяле» [266, с. 98].

Любы твор мастацтва з’яўляецца дзіцём свайго часу. Кожны культурна-гістарычны перыяд стварае сваё мастацтва, якое не можа быць паўтораным. Так, напрыклад, імкненне ўжыць грэчаскія прынцыпы ў сучасным пластычным мастацтве можа стварыць толькі формы, падобныя на грэчаскія, але сам твор будзе пазбаўлены духоўнасці таго часу. Пры гэтым існуе знешняе падабенства форм іншага роду, яго асновай з’яўляецца неабходнасць. Такое знешняе падабенства ўжо не мае ніякай будучыні. Толькі ўнутранае, сутнаснае падабенства можа атрымаць далейшае развіццё. У мастацтве, заснаваным на ўнутраным падабенстве, карані ляжаць у сваім духоўным часе, перыядзе. Але нават такое мастацтва ўяўляе толькі водгук і люстэрка свайго часу і не валодае прароцкай сілай, здольнай дзейнічаць глыбока і на працягу доўгага часу [209, с. 10–15].

У процілегласць такому меркаванню выступіў французскі тэарэтык мастацтва Ж.А. Энгр. На яго думку, «чыстая і натуральная прыгажосць мастацкага вобраза эпохі не мае патрэбы ў тым, каб уразіць навінамі» [297, с. 65]. Такіх жа поглядаў прытрымліваецца нямецкі тэарэтык І. Зандрарт. Ён сцвярджае, што «вядомым і знакамітым, захаваным са старажытных часоў прынцыпам і звычаям заўсёды трэба аддаваць перавагу перад новымі, якія ўзнікаюць кожны дзень і з’яўляюцца павярхоўнымі» [2969, с. 454].

Адным са значных фактараў, які ўплывае на фарміраванне мастацкага вобраза, з'яўляецца апора на традыцыі. Такой думкі прытрымліваецца пераважная большасць тэарэтыкаў філасофіі, эстэтыкі і мастацтвазнаўства з той толькі розніцай, што адны з іх пакідаюць першынство за прафесійнымі традыцыямі мастацтва, іншыя аддаюць перавагу народным традыцыям. Абагульняльным і найбольш поўным угэтым сэнсе з'яўляецца меркаванне Б. Віпера. На яго думку, своеасаблівасць мастацкай культуры краіны складваецца на аснове народнай творчасці, якая аказвае значны ўплыў на прафесійную мастацкую дзейнасць у перыяд крызісу. Менавіта на такім этапе, у перыяд крызісу, упадку адбываецца зараджэнне новага мастацкага вобраза. У выніку пры яго фарміраванні ў кожны гістарычны перыяд аснову ці базу новаму даюць народныя традыцыі і нацыянальная спецыфіка [104, с. 17–18]. У трактоўцы Б. Віпера сцвярджаецца думка аб тым, што найбольш значныя гісторыка-культурныя падзеі ў жыцці дзяржавы фарміруюць і замацоўваюць асноўную лінію мастацкага вобраза на многія гады наперад [95; 96; 102, с. 14; 104, с. 14].

Эстэтычная выразнасць з'яўляецца прадметам бескарыслівага сузірання. Пры гэтым эстэтычнае заўсёды з'яўляецца вынікам сацыяльна-гістарычных адносін, у прыватнасці грамадска-палітычных і эканамічных. Адсюль гістарызм з'яўляецца неабходнай умовай фарміравання эстэтычнай выразнасці. Мастацкія каштоўнасці, на падставе якіх складваецца вобраз, у кожны гістарычны перыяд утвараюцца на аснове сацыяльна-гістарычных перадумоў [281, с. 309–311]. Дэкор пры ўзаемадзеянні з іншымі элементамі архітэктуры надае апошняй выражэнне (ці выразнасць) [284, с. 599].

З такім меркаваннем згаджаецца А. Бенуа, які лічыць, што скульптурныя ўпрыгожанні з'яўляюцца адным з нацыянальных багаццяў архітэктуры і адыгрываюць актыўную ролю ў фарміраванні спецыфікі мастацкага вобраза краіны. Адсутнасць дэкаратыўных упрыгожанняў вядзе да пахавання нацыянальнага аблічча дойлідства [77, с. 63].

Тэарэтык філасофска-эстэтычнай думкі А. Гурэвіч, разглядаючы катэгорыю мастацкага вобраза, сцвярджае, што кожная эпоха лічыць свае каштоўнасці найвышэйшымі. Пры гэтым каштоўнасці культуры і мастацтва новай эпохі заўсёды ствараюцца ў палеміцы з папярэднімі. Таму ў свой культурна-гістарычны перыяд амаль немагчыма адэкватна ацаніць новы мастацкі вобраз. Чалавечае грамадства знаходзіцца ў пастаянным руху, зменах і развіцці. У розныя эпохі і ў розных культурах людзі ўспрымаюць і асэнсоўваюць свет па-свойму і канстатуюць у творах мастацтва сваю адметную, гістарычна абумоўленую карціну свету [140, с. 16–19].

Асаблівасці пэўнага гісторыка-культурнага перыяду знаходзяць адбітак у тэарэтычнай і практычнай дзейнасці чалавечага грамадства. Мастацтва замацоўвае найбольш яскравыя пераломныя моманты эпохі, на аснове чаго фарміруецца мастацкі вобраз. Сваё творчае выражэнне мастацкі вобраз знаходзіць у стылях і кірунках. У выніку асноўныя рысы і дасягненні культурна-гістарычнай эпохі замацоўваюцца ў стылявым абліччы [99, с. 9].

Вялікае значэнне для фарміравання стылю ці мастацкага кірунку мае, па меркаванні Б. Віпера, геаграфічнае размяшчэнне краіны. Але само станаўленне стылю адбываецца ў барацьбе мастацкіх супярэчнасцей, выяўленых у света-

поглядзе грамадства. Гэтыя супярэчнасці звязаны ў большасці выпадкаў з крызісам папярэдняга стылю і эканамічным пераваротам. Пры гэтым карэнныя змены адбываюцца ва ўсіх ці ў пераважнай большасці відаў мастацтва [100, с. 12–13; 106, с. 8].

Адной з асноўных характэрных рыс, якія фарміруюць мастацкую канцэпцыю эпохі, з’яўляецца разуменне і трактоўка прасторы. Перш чым з’яўляецца новы стыль, у архітэктуры адбываюцца пошукі новых рытмаў і новага разумення прасторы. Патрэба ў нарміраванні, стабільнасці ўзнікае на глебе трывогі, незадаволенасці ўсведамлення нараджэння крызісу мастацтва. Адсюль з’яўляецца своеасаблівае спалучэнне прыхільнасці да норм і схем класічнага стылю з яго скажэннем і абясцэньваннем разам з імкненнем вырвацца за межы гэтага стылю. У такой барацьбе нараджаюцца новыя архітэктурныя кампазіцыі [97, с. 54, 74–88]. У працэсе барацьбы паміж пануючымі і апазіцыйнымі кірункамі адбываецца пераацэнка мастацкіх каштоўнасцей, норм і прынцыпаў, на падставе якіх фарміруецца вобраз. У гэты перыяд, з аднаго боку, назіраецца прыхільнасць да нейкага мастацкага кірунку пэўнай краіны, з другога боку – зварот да асноў і дасягненняў народнай творчасці. Сукупнасць гэтых элементаў нараджае новы стыль [102, с. 9–22; 103, с. 7–11].

Нараджэнне новага стылю прадугледжвае адмаўленне папярэдняга, які, аднак, закладвае яму перадумовы, а значыць некаторыя мастацкія каштоўнасці захоўваюцца [101, с. 212]. Аднак для ўспрымання мастацтва навізна і сучаснасць стылю не маюць значэння, – лічыць Б. Хрысціянсэн. Новы стыль не з’яўляецца нават умовай стварэння каштоўнасці, таму што яго каштоўнасць захоўваецца за межамі свайго часу [426, с. 163].

Аналізуючы стылявую перыядызацыю архітэктуры, Б. Віпер сцвярджае, што ў адносінах да камбінацыі масы і прасторы ў дойлідстве існуюць два тыпы стыляў. Адзін з іх заснаваны на прынцыпе тэктонікі, другі падпарадкоўваецца прынцыпу стэрэаметрыі [98, с. 278–279]. Два тыпы стыляў існуюць і ў адносінах да маштабу. Адны з іх, як, напрыклад, рымская архітэктура, архітэктура барока, імкнуцца ўзмацніць эфект асобных элементаў і павялічыць іх маштаб, паслябляючы тым самым манументальнасць цэлага. Іншыя стылі (візантыйскае дойлідства, готыка, ранні Рэнесанс), наадварот, трактуюць дэталі тонка і дробна, чым павялічваюць манументальнасць агульнага ўражання [105, с. 411].

Пра існаванне двух тыпаў стыляў сцвярджае таксама О. Лармін. На яго думку, усю гісторыю мастацтва ад першабытнага грамадства да сучаснасці пранізваюць рэалістычны і антырэалістычны стылі. Пры гэтым існуючая класіфікацыя стыляў – рэнесанс, барока, ракако, ампір і г. д. – выведзена на аснове аналізу развіцця разнастайных архітэктурных форм і мае прамыя адносіны толькі да дойлідства і дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва. У адносінах да іншых відаў мастацтва гэтая класіфікацыя з’яўляецца прымеркаванай, зробленай на аснове асобных рыс, а не на базе аналізу агульных асаблівасцей мастацкага вобраза. Адзіны стыль у архітэктуры і дэкаратыўна-прыкладным мастацтве стаў магчымым па прычыне утылітарнага характару зместу твораў гэтых відаў мастацтва [265, с. 220–222].

Згодна Г. Вёльфліну, стыль ёсць выражэнне настрою эпохі, нацыі і асабістага тэмпераменту мастака. Аднак усе стылі будуцца на аснове прынцыпаў бачання і формаўтварэння двух палярных па сутнасці тыпаў, да якіх адносяцца: лінейнасць

і маляўнічасць; плоскаснасць і глыбіннасць; замкнёнасць і адкрытасць; адзінства і мноства; яснасць і няяснасць. Гэтыя пяць пар характарыстык уласцівы ўсім гістарычным стылям. Першая лінія пры гэтым мае ў аснове рэнесансны пачатак, другая – барочны [299, с. 83].

У фарміраванні стылістыкі сучаснай эпохі надзвычай вялікую ролю адыгрывае ўплыў сацыяльна-палітычных працэсаў [389, с. 31]. Сучаснае мастацтва, як і ва ўсе перыяды, адлюстроўвае сацыяльна-палітычную будову і культурныя працэсы часу. Яно выступае рэакцыяй на культурна-гістарычную барацьбу. Пераломныя моманты ў жыцці народа сучаснай эпохі вызначылі межы паміж мастацкімі стылямі і кірункамі [384, с. 139–140]. Новае мастацтва з’явілася вынікам непрыняцця пануючых парадкаў. Гэта прывяло да адмаўлення рэчаіснасці і да ўхвалення «абсурду» ва ўсіх галінах духоўнай культуры: філасофіі, этыцы, кіно, музыцы, тэатры, выяўленчым мастацтве, архітэктуры і інш. [383, с. 5].

У сярэдзіне XX ст. з узнікненнем новых тэндэнцый у мастацтве з’яўляецца рэзкая крытыка. Прыхільнікі рэалізму ў сваіх меркаваннях вызначаюць дзве крайнасці сучаснага мастацтва, якія, на іх погляд, з’яўляюцца варожымі мастацкай творчасці, – абстрактыўзм і натуралізм. Пры гэтым абстрактыўісты ўвесь час крытыкуюць сваіх папярэднікаў за непаслядоўнасць у іх адыходзе ад выяўлення прадметнага свету. Ужо ў гэты час у мастацтвазнаўчай тэорыі складаецца негатыўнае стаўленне да новага мастацтва, названага ў 1950–1960-х гг. «мастацтвам свядомай стылізацыі» [388, с. 77–79, 101]. Асноўнай прыкметай сучаснага мастацтва, сцвярджаецца ў крытыцы, з’яўляецца ўзнаўленне гістарычнага. Усе віды мастацтва замыкаюць сябе ў стылізаваных формах нерухомасці, якія можна пераадолець толькі разбураючы, але не ў іх развіцці [382, с. 228–231].

Авангардызм XX ст., як сцвярджае І. Маца, дакладна адлюстроўвае сучасную эпоху, заснаваную на дакладных навуках і тэхніцы; яму не хапае гуманізму. Асноўнай праблемай мастацтва XX ст. у выніку з’яўляецца пытанне аб узаемаадносінах арганічных і тэхнічных форм [302, с. 82–90]. «Кожная эпоха, – сцвярджае А. Бенуа, – мае свой адбітак, які характарызуе яе быт, патрэбы, і толькі другая палова XIX-га і XX-е стст. яшчэ не паклалі нават і пачатку стылю і не пакінулі мастацкага адбітку сваёй культурнай эпохі. Пакуль што галоўнай адметнай рысай перыяду з’яўляецца бесхарактарнасць. Мастацтва XX ст. увогуле і архітэктура ў прыватнасці маюць дзве асноўныя праблемы: сам падыход да мастацкай задачы і адсутнасць густу майстроў» [76, с. 117–124].

Адзін з тэарэтыкаў мастацка-эстэтычнай думкі Д. Ханін вылучае сярод асаблівасцей культуры XX ст. прыкметны ўздым светапогляднага пачатку, які абумоўлены палітычнымі і сацыялагічнымі зменамі ў жыцці грамадства, а таксама ўплывам навукова-тэхнічнай рэвалюцыі на культуру і свядомасць чалавека. Гэтыя новыя з’явы знаходзяць адлюстраванне ў зменах мастацка-стылявых асаблівасцей [420, с. 26–30].

Пра ўплыў навукова-тэхнічнай рэвалюцыі на культуру канца XX ст. сцвярджае таксама М. Бярдзьеў, які адзначае яе негатыўнае ўздзеянне. «На сённяшнім этапе развіцця культуры, – лічыць філосаф, – чалавек уражаны і ашаломлены магутнасцю тэхнікі. Панаванне тэхнікі і машын ёсць, перш за ўсё, пераход ад арганічнага жыцця да арганізаванага жыцця, ад расліннасці да канструктыўнасці» [79, с. 485].

Культурны слой сучаснай Еўропы не мае шырокага і глыбокага сацыяльнага базісу, ён адарваны ад масы, якая прэтэндуе на ўсё большую вагу ў сацыяльным жыцці, у «вырабе гісторыі». Працэс тэхнізацыі, механізацыі і працэс масавай дэмакратызацыі вядуць да ператварэння культуры ў тэхнічную цывілізацыю, аснову якой складае матэрыялістычны дух. Сучасны свет знаходзіцца пад знакам крызісу, не толькі сацыяльнага і эканамічнага, але і духоўнага. У культуры нашага часу страчана арганічная цэласнасць і іерархічнасць. Па прычыне дэмакратызацыі культура паўсюдна паніжаецца ў сваёй якасці і ў сваёй каштоўнасці. Яна робіцца «больш таннай, больш даступнай, больш шырока разлітай, больш карыснай і камфартабельнай, але і больш плоскай, прыніжанай у сваёй якасці, непрыгожай і пазбаўленай стылю». У культуры канца XX ст. адначасова існуюць і дзейнічаюць два пачаткі – кансерватыўны, звернуты да мінулага, і творчы, накіраваны ў будучыню, які стварае новыя каштоўнасці [79, с. 485–526].

Разглядаючы мастацтва канца XX ст. у кантэксце культуры, М. Бярдзьеў адзначае, што яно імкнецца выйсці за свае межы. Парушаюцца грані, якія размяжоўваюць мастацтвы і мастацтва ўвогуле ад таго, што не з’яўляецца мастацтвам. У мастацтве пачатку 1990-х гг. дакладна вызначаюцца імкненні сінтэтычныя і аналітычныя, накіраваныя ў супрацьлеглыя бакі. Некаторыя з гэтых імкненняў рабілі спробу вывесці мастацтва з крызісу праз вяртанне да арганічнай мастацкай эпохі. Але гэтая свабодная гульня чалавечых здольнасцей перайшла «ад адраджэння да выраджэння», яна ўжо не стварае прыгажосці. Новая архітэктурная творчасць адзначаецца толькі пабудовамі велізарных вакзалаў і гасцініц. Прыгажосць мінулага быцця была статычнай, разлічанай на ўстойлівасць жыцця і яго павольны тэмп. У сучасную эпоху ўсё падпарадкоўваецца дынамічнасці. «Але новы дынамічны стыль, – сцвярджае М. Бярдзьеў, – не створаны і па сутнасці стварэнне яго не магчыма» [78, с. 3–13].

Задачу пошуку выйсця з крызісу ўзяў на сябе мадэрнізм. Мадэрнізм адкрыў новае разуменне новых сусветных каштоўнасцей, у чым і заключана сама яго каштоўнасць [84, с. 237]. Супярэчлівасць поглядаў на мастацтва XX ст. знайшла выражэнне ў канцэпцыі Э. Меймана, які сцвярджае, што авангарднае мастацтва 1910-х гг. з усіх бакоў ахоплена працэсам «разлажэння». Мастацкія творы сёння разлагаюцца на эксперыментаванне, у якім ідзе спроба знайсці новыя сродкі выразнасці [305, с. 11]. Непаслядоўнасць меркаванняў прасочваецца ў поглядах О. Ларміна. З аднаго боку, ён сцвярджае, што характэрнай рысай мадэрнізму з’яўляецца поўнае разлажэнне мастацкай формы, а з другога – тут жа выказвае думку аб тым, што прадстаўнікі мадэрнізму ў сваіх творах сцвярджаюць прыярытэт формы над зместам [264, с. 146].

У сучаснай мастацтвазнаўчай і філасофска-эстэтычнай думцы ў большасці выпадкаў меркаванні аб мастацтве суседнічаюць з праблемай крызісу культуры [122; 308]. Але найбольш дакладна прычыну адсутнасці цэласнасці сучаснага мастацтва, якая фарміруе мастацкі вобраз эпохі, вызначыў Х. Артэга-і-Гасэт, назваўшы яе адсутнасцю гуманізму. Новае мастацтва, заснаванае на прызнанні «тэхніцызму» вышэйшай каштоўнасцю, ствараецца для мастакоў, але не для мас людзей. У выніку яно выступае мастацтвам касты насуперак дэмакратычнаму мастацтву. Сярод агульных рыс маладога мастацтва, якое хутка падзялілася на

мноства кірункаў і разнастайных імкненняў, вылучаецца стылізацыя. Стылізацыя з'яўляецца дэфармацыяй рэальнага, дэрэалізацыяй [328, с. 508–517]. Аналізуючы новы стыль, Х. Артэга-і-Гасэт вылучае ў ім шэраг узаемазвязаных тэндэнцый, выяўленых у імкненнях да пазбягання жывых форм, да разумення мастацтва як гульні, і толькі, да глыбокай іроніі, да пазбягання любога фальшу [329, с. 227–228]. Эстэтыка мастацтва сучаснай эпохі прывяла да разбурэння культурных каштоўнасцей, склаўшыся гістарычна, і да сцвярджэння новых, заснаваных на «тэхніцызме» сучаснай эпохі. Выхадам са склаўшайся сітуацыі, на думку многіх тэарэтыкаў, з'яўляецца апора на нацыянальныя традыцыі. Менавіта нацыянальныя асаблівасці ў перыяд крызісу культуры ствараюць аснову фарміравання эстэтычных катэгорый грамадства [385, с. 3–4]. Нацыянальныя і сусветныя традыцыі з'яўляюцца стымулятарам абнаўлення мастацтва [387, с. 169].

Уласны канцэптуальны падыход да праблемы мастацкага вобраза адзначаецца ў *архітэктурнай думцы*. З часоў свайго з'яўлення на працягу стагоддзяў архітэктурныя тэорыі ўяўлялі разнастайныя канцэптуальныя падыходы да пытання сутнасці мастацкага вобраза, абумоўленыя фактарамі часу існавання, праблематыкай і навукова-тэхнічнымі дасягненнямі грамадства. Найбольш раннія канцэпцыі мелі абагульнены характар, што было абумоўлена ўплывам філасофскай сістэмы светапогляду грамадства, якое імкнулася знайсці адказы на найбольш істотныя і значныя для жыцця пытанні. Большасць навук старажытных часоў былі цесна звязаны з філасофіяй, таму трактоўка многіх пытанняў тэорыі мастацтва мала чым адрозніваецца ад філасофска-эстэтычнай. У больш позні перыяд, са з'яўленнем дакладнага размежавання навук, назіраюцца некаторыя разыходжанні ў філасофска-эстэтычнай і архітэктурнай тэорыях па праблеме мастацкага вобраза. У архітэктурнай думцы вылучаюцца спецыфічныя аспекты праблемы, звязаныя з мастацкімі і тэхналагічнымі пытаннямі. Але пры гэтым большасць агульнафіласофскіх меркаванняў старажытнасці знаходзіць падтрымку ў сучасных тэорыях.

Найбольш раннія трактоўкі праблемы мастацкага вобраза ў дойлідстве, захаваныя да нашага часу, адносяцца да перыяду Антычнасці. Кардынальная праблема прыроды і мастацтва трактуецца ў антычных аўтараў у складанай і глыбокай сувязі з філасофскімі і практычнымі пытаннямі. Дэмакрытаўскае сцвярджэнне аб тым, што «ад ластвак мы навучыліся пабудове жылля», якое паўтараецца Плініем; сцвярджэнне Квінціліана, што «ўсё, закладзенае ў прыродзе, удасканалваецца мастацтвам»; думкі фартыфікатараў аб умацаваннях, што ствараюцца прыродай і мастацтвам, вызначаюць эстэтычныя каноны і практычныя задачы дойлідства старажытных часоў. Асноўнай праблемай дойлідства пры гэтым антычныя тэарэтыкі вылучаюць архітэктурны ансамбль, яго выразнасць, адносіны ў ім асобных відаў мастацтва [36, с. 293–294]. Сама архітэктура ў антычнай думцы разглядаецца як сукупнасць асобных элементаў. Так, па меркаванні Вітрувія, архітэктура складаецца з будовы, размяшчэння, рытму, суразмернасці, добраўпарадкавання і разліку. Будова, на думку старажытнарымскага тэарэтыка архітэктуры, заключаецца ў правільных суадносінах элементаў збудавання паасобку і ў цэлым для дасягнення суразмернасці. Размяшчэнне вызначае зграбнае выкананне збудавання. Рытм складаецца з прыгожай знешнасці спалучаных у адзінае элементаў. Суразмернасць – гэта стройная гармонія асобных элементаў збудавання

і адпаведнасць асобных частак і ўсяго цэлага адной пэўнай частцы, якая прымаецца за галоўную. Добраўпарадкаванне – гэта прыгожы выгляд збудавання, узведзенага па ўжо вядомых, правяраных і прызнаных узорах. Разлік заключаецца ў выгадным выкарыстанні матэрыялу і месца і ў разумнай, беражлівай па расходах пабудове. Усе гэтыя элементы ва ўзаемадзеянні вызначаюць мастацкае аблічча архітэктурнай пабудовы [107, с. 25–27]. У дадзеным выпадку пералічаныя Вітрувіем элементы архітэктуры, якія фарміруюць мастацкую выразнасць, з’яўляюцца вызначальнымі пачаткамі станаўлення мастацкага вобраза пабудовы Антычнасці.

Па сцвярджэнні Э. Віоле ле Дзюка, архітэктурныя кампазіцыі спараджаюцца звычаямі грамадства, якія пастаянна змяняюцца. Таму архітэктурныя формы, як і фактары, што ўплываюць на іх фарміраванне, бесперапынна змяняюцца. Архітэктура набывае выразнасць, калі яна не толькі дакладна ўзнаўляе праграму, але і заключае яе ў формы, што адпавядаюць звычаям дадзенага перыяду ў дадзеным грамадстве. У адваротным выпадку народ не мае архітэктуры – архітэктар стварае не кампазіцыю, а кампіляцыю. Але галоўнай вартасцю дойлідства, – працягвае Э. Віоле ле Дзюк, – з’яўляецца гармонія паміж канструкцыяй і знешнім выглядам [93, с. 318–434]. Сярод іншых асноў, на падставе якіх складаецца мастацкі вобраз архітэктуры, тэарэтык вылучае арыентацыю на святлоцэнравыя эфекты і дэкор. Дэкаратыўнае аздабленне, на яго думку, з’яўляецца неад’емнай часткай будынка, але павінна выконвацца тады, калі формы пабудовы канчаткова ўстаноўлены [94, с. 139].

У архітэктурнай тэорыі, як і ў філасофска-эстэтычнай думцы, атрымала распаўсюджанне сцвярджэнне аб тым, што архітэктура, як і любое мастацтва, выяўляе ідэі і грамадскія інтарэсы свайго часу [32, с. 6]. Патрабаванні эпохі вызначаюць характар планіроўкі і будаўніцтва [434, с. 74]. Пацвярджае такую думку вызначэнне тэрміна «мастацкі вобраз», прапанаванае А. Рапапортам. Тэарэтык архітэктуры ў даследаванні пытанняў формаўтварэння сцвярджае, што «мастацкі вобраз вызначае сімвалізацыя формаўтварэння, якая ўяўляе выражэнне ў інфармацыйна-знакавай сістэме архітэктурнага аб’екта існавання значных сіл, падзей, з’яў, што знаходзяцца па-за межамі гэтага аб’екта» [355, с. 275]. Дадзенае меркаванне вылучае думку аб тым, што мастацкі вобраз архітэктуры з’яўляецца адлюстраваннем рэальнага свету пэўнай эпохі ў знакава-сімвалічнай форме.

Сацыяльны фактар з’яўляецца адной з умоў фарміравання мастацкага вобраза ў дойлідстве. «Уся гісторыя гарадоў, – лічыць М. Бархін, – паказвае, як дакладна сацыяльная будова грамадства, тэхнічны і эканамічны яго патэнцыялы, стан мастацтва, навукі, усёй духоўнай і матэрыяльнай культуры прадвызначаюць і фарміруюць структуру, план і характар забудовы гарадоў, іх мастацкі вобраз» [57, с. 56]. Але кожны гістарычны этап па-свойму адбіваецца на дойлідстве. Архітэктура не толькі адлюстроўвае грамадскія змены, але і сама актыўна арганізуе жыццё, канстатуе асяроддзе для развіцця новых элементаў жыцця, прадугледжвае іх і спрыяе росту [59, с. 7].

«Архітэктура – гэта воля эпохі, перанесеная ў прастору», – сцвярджае Л. Міс ван дэр Роэ [295, с. 373]. «Кожная эпоха, – працягвае думку В. Гропіус, – нязменна стварае новыя формы і каштоўнасці, але таксама і разбурае іх» [295, с. 351]. У фарміраванні асяроддзя гарадоў увасабляецца пераемнасць, бесперапыннасць развіцця культуры. Новыя элементы дойлідства ўзнікаюць у склаўшыхся

кантэкстах, дапаўняючы ці змяняючы іх [190, с. 113]. Такую ж думку выказвае В. Чаканава. Па яе меркаванні, кожная гістарычная эпоха пакідае пасля сябе разнастайныя архітэктурныя збудаванні, якія працягваюць службыць патрэбам чалавечага грамадства, хоць умовы, пры якіх яны ўзніклі, і мэты, дзеля якіх яны ствараліся, увесь час змяняюцца. Наступная эпоха выкарыстоўвае будынкі, пакінутыя ў спадчыну ад мінулага, але не кожны з іх можа быць выкарыстаны па сваім прамым прызначэнні. Многія помнікі архітэктуры неабходна прыстасоўваць да патрабаванняў часу [435, с. 33]. Такую думку падтрымлівае О. Вагнер, які сцвярджае, што «не ўсё тое, што сучаснае, з'яўляецца прыгожым». На яго думку, кожная мастацкая эпоха адмаўляе дасягненні і асноўныя ідэйныя матывы папярэдняй і схіляецца перад новымі ідэаламі прыгажосці. Але пры гэтым кожны новы стыль ствараецца на аснове пераасэнсавання папярэдняга ў сувязі з тым, што новыя канструкцыі, новыя матэрыялы, новыя запыты і магчымасці людзей патрабуюць змен ці перапрацоўкі існуючых форм. Сучасныя для сваёй эпохі формы дойлідства павінны адлюстроўваць уласцівы ёй спосаб жыцця. Галоўнае месца ў фарміраванні мастацкага вобраза дойлідства О. Вагнер адводзіць архітэктурным канструкцыям. На яго думку, «кожная архітэктурная форма ўзнікае з канструкцый і паступова становіцца мастацкай формай. Архітэктар павінен развіваць мастацкія формы толькі з канструкцый» [295, с. 67–75]. Але сваю мастацкую выразнасць твор дойлідства набывае пад уздзеяннем шэрага фактараў, сярод якіх першынство, па меркаванні мастака мадэрна А. Ван дэ Вэльдэ, належыць сінтэзу з іншымі відамі мастацтва, якія ствараюць дэкор [295, с. 84–85]. З такой думкай не згаджаецца лідэр функцыяналізму Л. Салівэн. На яго погляд, архітэктурны арнамент пажадана ўжываць толькі ў тым выпадку, калі ён прыгожы і натхняльны, у іншым выпадку ён не валодае высокай годнасцю. «Будынак можа даваць уражанне велічнасці і высакароднасці сваімі масамі і прапорцыямі. Упрыгожанні для гэтага не патрабуюцца» [295, с. 41].

Найбольшую значнасць у тэорыі і гісторыі архітэктуры пры даследаванні праблемы мастацкага вобраза было пытанне стылю і звязанае з ім пытанне пераемнасці. На думку Я. Заслаўскага, «адвечныя ў мастацтве праблемы свабоды творчасці і пераемнасці для архітэктуры маюць асаблівую значнасць, таму што яны напаму звязаны з сацыяльнымі, эканамічнымі асновамі развіцця грамадства, яго мэтамі і магчымасцямі» [163, с. 36].

Яскравым прыкладам пераемнасці традыцый у дойлідстве, па меркаванні Я. Кірычэнкі, з'яўляецца эклектыка. Сваім узнікненнем, – сцвярджае тэарэтык, – эклектыка абавязана з'явам сацыяльнага і духоўнага жыцця, якія знайшлі выражэнне ў рамантызме, што адмаўляў этыку класіцызму. Этыка рамантызму была далёкай ад грамадскасці. Вышэйшымі яе каштоўнасцямі былі народнасць і нацыянальнасць. З'яўленне рамантызму і эклектыкі сведчыла пра крызіс дзяржаўнай ідэалогіі; рамантызм ухваляў «індывідуальнасць», «прыватны» характар імкненняў эпохі. Хоць сацыяльны і этычны ідэалы XIX ст. супрацьстаялі адпаведным нормам класіцызму, ён быў таксама генетычна звязаны з імі. Пры адмаўленні галоўнай лініі класіцызму рамантызм і эклектыка абаяліся на другую, дадатковую лінію. «Архітэктурная сістэма кожнага ўзроўню, – лічыць Я. Кірычэнка, – абумоўлена дзвюма заканамернасцямі – тэктанічнымі і прасторава-

часавымі. У эклектыцы іх узаемазвязанасць трактуецца як фундаментальная структурная заканамернасць, выяўленая ў бясконцай разнастайнасці архітэктурных форм. У эклектыцы прызнаецца раўназначнасць усіх эпох». У пацвярджэнне сваіх разважанняў Я. Кірычэнка прыводзіць цытату М. Гогаля аб тым, што «разнастайнасць форм – гэта панацэя ад любых бед і сродак, які здольны прывесці архітэктурну да новага ўздыму» [216, с. 27–55].

У разважаннях пра пераемнасць у дойлідстве Я. Кірычэнка аналізуе стыль мадэрн. На яго думку, мадэрн карэнным чынам адмаўляў рамантычную тэндэнцыю гістарызму і ў той жа час звяртаўся да Сярэднявечча, як і эклектыка, за ўзорамі дэкору. У стылявых асаблівасцях эклектыкі, мадэрна, рамантызму, класіцызму і іншых мастацкіх стыляў дакладна праглядаецца тэндэнцыя пераемнасці «другой» лініі [217, с. 66–67]. У пацвярджэнне такой думкі тэарэтык прыводзіць параўнальны аналіз асаблівасцей эклектыкі і мадэрна. Адрозненне архітэктурны эклектыкі, па яго меркаванні, заключаецца ў мностве ўзораў для пераймання, у разнастайнасці дэталей, якія былі свабодна запазычаны з розных стыляў. Мадэрн адмовіўся ад пераймання і імкнуўся стварыць «новы стыль» з дапамогай «архітэктурных», але не дэкаратыўных элементаў. Дэкор ва ўяўленнях майстроў мадэрна з’яўляецца найбольш бачным увасабленнем традыцыяналізму і рэтраспектыўных імкненняў, якія разбураюць архітэктурна-мастацкі вобраз. У выніку мадэрн адмовіўся ад празмернай арнаментальнасці, але ў той жа час, як і эклектыка, не прызнаваў абавязковасці і нарматыўнасці класіцызму. Пошукі новых форм у эпоху панавання мадэрна здзяйсняліся двума шляхамі – зваротам да Сярэднявечча і да народнага дойлідства. У адрозненнях двух стыляў – эклектыкі і мадэрна – існуе характэрная рыса, заснаваная на самім падыходзе да арганізацыі элементаў. Эклектыка ў сваёй аснове мае стылізатарства, мадэрн – стылізацыю. Стылізатарства эклектыкі заснавана на дакладным гістарычным узнаўленні мінулага на ўзроўні асобных дэталей, звычайна дэкаратыўных, якія выкарыстоўваюцца ў адпаведнасці з заканамернасцямі дойлідства новага часу. Стылізатарства не выключае, але прадугледжвае эклектыку, г. зн. магчымасць ужывання любых форм мінулага ў любых спалучэннях. У стылізацыі мастака цікавіць агульнае – характар узаемазвязанасці элементаў і форм. Стылізацыя захоўвае, але ў той жа час трансфармуе агульнасць узору, пры гэтым ужывае формы мінулага ў новым кантэксце [218, с. 42–47].

Аднак, па меркаванні Л. Лапіна, існуе агульная рыса, уласцівая эклектыцы і мадэрну, – «гістарыцызм». Даследчык сцвярджае, што ўся еўрапейская культура абапіраецца на запазычанне, усё лепшае ў ёй з’яўляецца творчым праламленнем запазычанага. Гістарыцызм у гэтых адносінах нічым не адрозніваецца ад папярэдніх стыляў. У ім нельга знайсці аб’екты, якія з’яўляюцца дакладнымі копіямі архітэктурных твораў мінулага. Заўсёды можна адзначыць сінтэз рыс, найбольш характэрных для таго ці іншага збудавання. Гістарыцызм можна лічыць архітэктурным стылем, які з’яўляецца прамежкавай ступенню пераходнага перыяду да архітэктурны новага часу. У гэтым сэнсе гістарыцызм з’яўляецца кароткачасовым феноменам. Але ў гістарыцызме XIX ст. можна прасачыць два кірункі: рацыяналізм, які абапіраецца на класічныя традыцыі, і рамантызм, які ўхваляе Сярэднявечча, готыку і рэлігію. Абодва гэтыя напрамкі адначасова існуюць як у эклектыцы, так і ў мадэрне [263, с. 25–27].

Працягвае гэтую думку Я. Красціныш, які сцвярджае, што ў нетрах эклектызму былі выпрацаваны шматлікія творчыя ўстаноўкі мадэрна. Мадэрн запазычыў ад эклектыкі здольнасць улічваць кантэкст архітэктурнага асяроддзя, прынцыпы ансамблевасці ва ўмовах інтэнсіўнай і шчыльнай горадабудаўнічай забудовы, схільнасць да дэкаратыўнасці. Архітэктурна, якая прыйшла на змену мадэрну, у цэлым развівалася ў напрамку спрашчэння дэкаратыўна-мастацкага боку дойлідства. Гэта прывяло да недахопу эмацыянальнай выразнасці архітэктурны. Нездарма постмадэрнізм, накіраваны на пераадоленне манатоннасці і эмацыянальнага недахопу архітэктурны апошняй чвэрці XX ст., у пошуках мастацкага натхнення часта звяртаецца да эклектызму – «стылю разумнага выбару» [238, с. 43–44].

З’яўленне мадэрна ў архітэктурны было стымулявана шэрагам разнастайных перадумоў: сацыяльна-эканамічных, канструкцыйна-тэхнічных і ідэалагічных. Мадэрн быў складанай і супярэчлівай з’явай, у якой цесна перапляліся рацыяналістычныя і фармальна-эстэтычныя тэндэнцыі. Праблема фарміравання новага архітэктурнага стылю, які павінен быў адпавядаць новым умовам культурнага развіцця грамадства і росту вытворчых сіл, узнікла ў першыя гады XX ст. і стала адной з актуальных у тэорыі і практыцы архітэктурны. Большасць крытыкаў разглядала мадэрн як пачатак новага ўздыму дойлідства пасля шматгадовага застою эклектыкі і акцэнтавала яго наватарскія рацыяналістычныя тэндэнцыі, таму настойліва падтрымлівала імкненне стварыць «новую архітэктурну», якая адказвала бы ўмовам і духу сучаснасці. Пошукі новых сродкаў эстэтычнай выразнасці ў дойлідстве падтрымліваліся як «пачатак паўстання» супраць эклектыкі і стылізатарства. Але ў той жа час у крытыцы асуджалася беспрынцыповае, павярхоўнае капіраванне модных дэкадэнцкіх форм і «знешняя экстравагантнасць крайніх мадэрністаў» [351, с. 23]. Прычынай такіх дваякіх адносін да новай архітэктурны была пераемнасць некаторых мастацкіх тэндэнцый эклектыкі ў дойлідстве мадэрна. Мадэрн імкнуўся прымірыць тэхнічныя дасягненні сучаснага для яго індустрыяльнага грамадства з адхіленым разуменнем прыгажосці ў дойлідстве. Гэта прывяло да несупаставімых падыходаў. У мадэрне спалучалася рацыяналістычнае з фантастычным, рацыянальнае з ірацыянальным, матэрыяльна-тэхнічнае з нематэрыяльна-духоўным. Пры адмаўленні ад ордэрнай сістэмы з яе жорсткімі і лагічна апраўданымі прынцыпамі паліхроміі мадэрн прадставіў архітэктарам большую свабоду ў выбары каларыстычнага прыёму, які нярэдка быў заснаваны не столькі на заканамернасцях архітэктурнай формы, колькі на інтуіцыі і жывапісных адносінах да гармоніі свабодна размешчаных колеравых акцэнтаў. Архітэктурна быццам бы вяртаецца да першакрыніц сінтэзу формы і колеру, да праблемы колеравай плямы на плоскасці, да праблемы колеравай аб’ёмнасці. Паліхромія была неабходна мадэрну і ў якасці сродку дэкаратыўнага ўпрыгожвання архітэктурны, і ў якасці фактару формаўтварэння, здольнага выявіць гармонію архітэктурных мас. Нярэдка колер у архітэктурны мадэрна падкрэсліваў маштаб, што замяняла гарызантальныя члянэнні класіцыстычнага ордэра [15, с. 5–7]. Так колер у дойлідстве мадэрна набыў вялікае значэнне і стаў адным з асноўных сродкаў мастацкай выразнасці.

Тэндэнцыя да стылізатарства і ўзвелічэння формы назіраецца ў архітэктурны Захаду 10–30-х гг. XX ст. У гэты час у фарміраванні мастацкага вобраза дойлідства склалася тэндэнцыя да сцвярджэння прыярытэту функцыянальнай і рацыяналі-

стычнай архітэктуры, заснаванай на адмаўленні эклектычных форм і асаблівасцей дойлідства мадэрна. Але пры гэтым адной з характэрных рыс мастацкай культуры ў першай трэці XX ст. была павышаная цікавасць да сваёй гісторыі, імкненне да ацэнкі сучаснасці з пункта гледжання гістарычнай перспектывы. У барацьбе з эклектыкай, стылізатарствам і мадэрнам нарадзіўся новы стыль, заснаваны на цікавасці да праблемы формаўтварэння, функцыянальна-канструкцыйным вырашэнні будынка. Акрамя функцыянальных задач і праблемы формаўтварэння была пастаўлена і новая праблема ўзаемаадносін тэхнікі і дойлідства. Тэхнічныя дасягненні ў гэты час пачынаюць разглядацца як сродак увасаблення архітэктурнай задумы. У сувязі з гэтым значна ўскладняецца погляд на патрабаванні абавязковага адлюстравання канструкцыі ў архітэктуры, на тэктанічную і пластычную інтэрпрэтацыю ў ёй канструкцыйных элементаў [37, с. 204–212]. Асаблівасцю новай архітэктуры паступова становіцца «сінтэз мастацтва і тэхнікі» [262, с. 17–18].

Сукупнасць архітэктурных кірункаў канца XIX – першай паловы XX ст. тэхнакрытычнай накіраванасці (протафункцыяналізм, функцыяналізм, канструктывізм, неапластыцызм), якія абапіраліся на крытэрыі сацыяльнай мэтазгоднасці, функцыянальнасці і тэхналагічнасці, атрымала абагульненую назву «рацыяналізм» [180, с. 475; 374]. Пры тым што ў 1930-х гг. рацыяналізм прызнаваўся інтэрнацыянальным стылем, на розных этапах у розных еўрапейскіх краінах ён атрымаў свае праявы. У пошуках мастацка-вобразнай выразнасці некаторыя дойліды звярталіся да праблемы ўплыву канструкцый і матэрыялаў на архітэктурную форму (Э. Віоле ле Дзюк, А. Перэ ў Францыі, Г. Зэмпер у Германіі), іншыя імкнуліся вызначыць ролю фармальнай будовы архітэктурнага аб’ёму пры ўспрыманні чалавекам (М. Ладоўскі ў Расіі).

Такой жа думкі прытрымліваецца М. Захар’еўская, якая сцвярджае, што новыя формы развіцця архітэктуры здзяйсняюцца ў гэты час двума шляхамі. Першы з іх заснаваны на найноўшых інжынерна-тэхнічных дасягненнях і сцвярджае канструкцыю; другі – максімальна выкарыстоўвае пластычныя ўласцівасці сучасных матэрыялаў, што дазваляе па-новаму вырашыць архітэктурную кампазіцыю, выразнасць яе формы [167, с. 47]. Такім чынам, усе асноўныя пытанні мастацкага вобраза архітэктуры першай трэці XX ст. схіляюцца да аналізу формы пабудовы і яе значэння ў арганізацыі архітэктурна-прастаравай кампазіцыі.

Развіццё праблемы мастацкага вобраза ў мастакоў мадэрна і тэарэтыкаў мастацтва другой паловы XIX ст. (У. Морыса, Дж. Рэскіна і інш.) вылучыла новы кірунак архітэктуры Еўропы – протафункцыяналізм. Прыхільнікаў новага кірунку цікавіла пытанне выбару рацыянальнай формы. У якасці галоўнага прынцыпу архітэктуры была прынята функцыянальная дэтэрмінаванасць формы ў спалучэнні з ацэнкай яе «праўдзівасці» [181, с. 627]. Як у архітэктуры мадэрна, так і ў протафункцыяналістаў формаўтварэнне аб’ектаў здзяйснялася знутры вонкі; фактар асяроддзя па сутнасці ігнараваўся.

Тэарэтычныя асновы і ідэі архітэктуры функцыяналізму сцвердзіў у канцы XIX ст. афарызм лідэра чыкагскай архітэктурнай школы Л. Салівэна: «Форму вызначае функцыя». Фарміраванне мастацкага вобраза архітэктуры ў функцыяналістаў было непасрэдна звязана з вызначэннем суадносін формы з функцыяй пабудовы, прычым у шэрагу задач мастацкай выразнасці будынкаў на першае месца ставілася праблема семантыкі формы [181, с. 627]. Свой росквіт стылявы кірунак атрымаў

у 1920–1930-х гг., калі і набыў статус «інтэрнацыянальнага стылю». Ідэі функцыяналізму развівалі і прапагандавалі архітэктары Ле Карбюзье ў Францыі, В. Гропіус, Л. Міс ван дэр Роэ ў Германіі, А. Аалта ў Фінляндыі, С. Маркеліус у Швецыі, О. Німеер у Бразіліі і інш. Прынцыпы архітэктуры функцыяналізму – тыпавое праектаванне і індустрыялізацыя будаўніцтва; члянэнне будынка ў адпаведнасці з паслядоўнасцю функцый; функцыянальнае заніраванне тэрыторый; выкарыстанне прыёму радковай жыллёвай забудовы, пры якой стандартныя карпусы размяшчаюцца паралельна, – адлюстроўвалі мэтазгоднасць «канструявання» асяроддзя жыццядзейнасці чалавека і ўвасаблялі ідэю ўсеагульнай роўнасці [181; 375].

Сярод авангардных стылявых кірункаў 1910–1920-х гг. Еўропы (перш за ўсё Італіі і Расіі) атрымаў распаўсюджанне футурызм. У аснову зместу футурызму была пакладзена ідэя тэхнізацыі асяроддзя [182, с. 630]. Архітэктурныя фантазіі футурыстаў імкнуліся выявіць дынамічныя формы. У архітэктурных вырашэннях назіралася трансфармацыя аб’ёмаў, падкрэслівалася накіраванасць увышыню, спалучаліся прамавугольныя, цыліндрычныя, васьмігранныя формы [326, с. 262–264].

На фарміраванне мастацкага вобраза архітэктуры рацыяналізму істотны ўплыў аказалі творчыя ідэі аднаго з авангардных кірункаў Еўропы 1910–1920-х гг. – неапласціцызму. У аснову канцэпцыі неапласціцызму была пакладзена ідэя аб «касмічнай першаснасці прамога вугла», што ўтварае гарызанталь і вертыкаль, і выкарыстанні ў кампазіцыі трох асноўных колераў – жоўтага, сіняга і чырвонага [177]. Тэарэтыкі архітэктуры неапласціцызму – Тэо ван Дусбург, Корн ван Эстэрн – распрацавалі серыю эскізаў будынкаў, вобраз якіх вызначылі прамавугольныя плоскасці і спалучэнні прызматычных аб’ёмаў, што ўтваралі развітую ў прастору кампазіцыю. Архітэктурныя элементы расчлянялі прастору, але «не раствараліся ў цэласнасці аб’ёму» [177, с. 395].

У пошуках новых форм архітэктуры зімкненнем яе рацыяналізацыі ў 1920-х гг. у Расіі склаўся стылявы кірунак канструктывізм. Праблема мастацкага вобраза ў лідэраў канструктывізму – братоў А., В. і Л. Весніных – раскрывалася сродкамі формаўтварэння, сярод якіх дамінуючае значэнне атрымала выяўленне канструкцыйнай асновы будынкаў. Распрацоўшчыкамі канцэпцыі архітэктуры канструктывізму былі М. Гінзбург, М. Ладойскі. Згодна праграме групы дойлідаў, якую ўзначальваў М. Ладойскі, да галоўных элементаў архітэктуры, што фарміруюць яе мастацкі вобраз, канструктывісты аднеслі прастору, форму і канструкцыю; сярод другарадных элементаў і сродкаў выразнасці былі прызнаны маса, вага, аб’ём, колер, прапорцыі, рух і рытм [425, с. 49–51]. Галоўныя палажэнні архітэктуры канструктывізму былі звязаны з распрацоўкай і прапагандай функцыянальнага метаду, аснову якога складалі рацыянальная планіроўка і абсталяванне будынкаў, індустрыялізацыя будаўніцтва, тыпізацыя, заводскі выраб элементаў і «пераўтварэнне будаўніцтва ў мантаж стандартных дэталей» [422]. Для выяўлення патэнцыялу формаўтварэння і галоўных кампазіцыйных заканамернасцей улічваліся наступныя фактары: геаметрычны закон будовы формы; тэктанічная нагляднасць формы; асаблівасці выяўлення танкасценнасці (ці масіўнасці) як фактару эстэтычнай ацэнкі формы; асаблівасці пластычнай прапрацоўкі формы; канструкцыйныя якасці формы [161, с. 10–11]. У аналізе канцэпцыі канструктывізму С. Хан-Магамедаў слухна сцвярджае, што «ў творчай практыцы канструктывісты не

зводзілі архітэктурную форму да канструкцыі ці да утылітарнай функцыі, але лічылі іх асновай формаўтварэння» [423, с. 421].

У межах архітэктурна-вобразных пошукаў канструктывізму існавалі адрозненні, вызначаныя ўплывамі іншых авангардных кірункаў – футурызму, рускага кубафутурызму, супрэматызму. Адным з авангардных кірункаў 1920-х гг. стаў супрэматычны канструктывізм А. Нікольскага. Мастацкі вобраз праектаў супрэматычнага канструктывізму фарміравалі простыя геаметрычныя аб'ёмы з супастаўленнем гарызантальных і вертыкальных паралелепіпедаў ці кубоў, кантрастнае спалучэнне глухіх светлых сцен з выяўленымі і падкрэсленымі чорнымі стужачнымі вокнамі і буйнымі квадратнымі праёмамі, выкарыстанне прыёму кансольнага навісання верхняга аб'ёму над ніжнім, шырокае выкарыстанне казыркоў, нахіленых ліній [423, с. 541]. У выніку ў 1920-х гг. у савецкай архітэктуры да сімвалікі простых геаметрычных форм – куба, шара, цыліндра, паралелепіпеда – дадалася дынаміка зрухаў плоскасцей, дыяганалей, спіралей, якая стварала вобраз няўстойлівай кампазіцыі [423, с. 178].

Са з'яўленнем авангардных кірункаў у архітэктуры ўкрытыцы з'явіліся супрацьлеглыя меркаванні. Адны тэарэтыкі з прыхільнасцю ставіліся да новых тэндэнцый, другія – асуджалі новую архітэктурную адсутнасць яе мастацкай годнасці. Прыхільнікі новай архітэктуры ў сваіх разважаннях аб сучасным дойлідстве сцвярджалі думку аб тым, што архітэктурнае кожнага перыяду павінна адлюстроўваць новыя дасягненні грамадства, якія вядуць дойлідства наперад, у будучыню. У першай трэці XX ст. такім дасягненнем сталі новыя магчымасці тэхнікі, у выніку чаго цывілізацыя ўступіла ў новую стадыю – тэхнічную. Тэхніка адкрыла новыя магчымасці ў разнастайных сферах дзейнасці чалавецтва, сярод якіх знаходзіцца таксама дойлідства. Таму змены ў арганізацыі архітэктурных пабудов сталі непазбежнымі. Асноўным лозунгам прыхільнікаў такой думкі стала выслоўе А. Перэ «Тэхніка – не тормаз, а стымулятар архітэктуры» [295, с. 207]. Але пры такім падыходзе эстэтычныя якасці дойлідства апынуліся па-за межамі фактараў фарміравання новага мастацкага вобраза. Гэта падштурхнула многіх тэарэтыкаў архітэктурна-мастацкай думкі ўступіць у апазіцыю. Укрытыцы з'явіліся меркаванні аб тым, што «новыя архітэктурныя формы, якія ўзніклі з практычных патрабаванняў, з'яўляюцца элементарнымі» (Х. Херынг); «новая архітэктурна-мастацкая форма, а значыць складаецца з элементаў. Гэтыя элементы – функцыя, маса, плоскасць, час, прастора, святло, колер, матэрыял і г. д. – пластычныя. Новая архітэктурна-мастацкая форма згубіла сваю пластычнасць, стаўшы функцыянальнай і пазбаўленай формы» (Тэо ван Дусбург) [295, с. 318, 280]. Зкрытыкай на сучаснае дойлідства выступіў А. Сант-Эліа. На яго думку, «сучасная архітэктурна-мастацкая форма адмовілася ад традыцый, яна нявольна пачынаецца зноў з пачатку» [295, с. 165]. Такого ж меркавання прытрымліваўся Ле Карбюзье, які сцвярджаў, што ў эстэтыцы архітэктуры закладзена неабходнасць парадку, «у пошуках новай архітэктуры мы апынуліся ў сферы прастаты» [295, с. 224; 473]. У асяроддзі апазіцыянераў новай архітэктуры, сярод якіх быў Ф. Лойд Райт, жорстка пачало крытыкавацца асноўнае выслоўе функцыяналістаў аб тым, што «форма вызначаецца функцыяй». Непрымальнікі функцыянальнай архітэктуры прапанавалі супрацьлеглую лінію, па якой павінна развівацца дойлідства. Так, Ф. Лойд Райт у манаграфіі «Будучыня архітэктуры»

сцвярджаў думку аб тым, што «акрамя спроб адраджэння і пасіўнага паўтарэння форм мінулага ў архітэктуры ёсць будучыня. Гэтая будучыня залежыць ад новага разумення рэальнасці і грамадскай свядомасці. Рамантыка – вось новая рэальнасць» [353, с. 227, 283]. Так у працэсе барацьбы з рацыяналістычнай архітэктурай зноў нарадзілася эклектычная хваля мастацтва, асноўнай рысай якой стаў гістарызм. Найбольшае распаўсюджанне ў ёй атрымалі формы Антычнасці і класіцызму. Праявы эклектычнай тэндэнцыі, як адзначае Я. Станькова, атрымалі распаўсюджанне ў 30-х гг. XX ст. у СССР, у канцы 40-х гг. – у Балгарыі, Венгрыі, ГДР, Польшчы, Румыніі, Чэхаславакіі, паступова ахапіўшы большую частку еўрапейскай тэрыторыі [393, с. 246–247].

«Новае сцвярджаецца, адмаўляючы мінулае», – лічыць А. Іконнікаў [186, с. 5]. Наватарскія ідэі архітэктараў кожнай эпохі вызначаюцца імкненнем абвергнуць звыклае, супрацьпаставіць новаму дойлідству пануючае раней. Новае дойлідства павінна задавальняць матэрыяльныя і духоўныя патрэбы грамадства. Роля архітэктуры ў жыцці грамадства вызначаецца не толькі залежнасцю ад матэрыяльна-тэхнічных і сацыяльных фактараў, але таксама ўзаемасувяззю з пануючым светапоглядам і ідэалогіяй. Архітэктар павінен развіваць прыёмы і формы, якія найлепш выяўляюць прагрэсіўныя тэндэнцыі яго часу. На падставе такіх прыёмаў і форм складаецца стыль эпохі, узнікненне і станаўленне якога ва ўсе часы было доўгім і супярэчлівым працэсам [198, с. 6–10].

Вялікі ўплыў на станаўленне архітэктурнага стылю XX ст. аказалі супярэчлівасці навукова-тэхнічнага развіцця. З аднаго боку, навука пашырыла сферу магчымага, з другога – прынізіла гуманны і асобны пачаткі. Формы дойлідства, запазычаныя з мінулага, далі ілюзію блізкасці да рамантычнага ці гераічнага, разнастайныя імітацыі здолелі стварыць толькі бачанне багацця. Аднак у мастацтве XX ст. вызначылася новая тэндэнцыя ўзаемаўплыву розных форм і прыёмаў некалькіх відаў мастацтва, чаго яшчэ ніколі не ведала гісторыя. Адметнай рысай развіцця дойлідства XX ст. з'явілася хуткае распаўсюджанне мноства новых кірункаў, якія змянялі адзін аднаго ці суіснавалі паралельна. Гістарычныя стылі, прызнаныя эталонам прыгажосці, сталі пры гэтым крыніцай для ўзнаўлення і нярэдка выяўляліся ў бутафорыі [295, с. 6–9].

Мазаіка кірункаў, якая ў работах сучасных заходніх архітэктараў выступае як своеасаблівы эквівалент стылю XX ст., будзецца на падставе кола сацыяльных з'яў. Сучасная гістарычная сітуацыя фарміруе ў творчасці мастакоў няўстойлівасць ідэалаў і адсутнасць канкрэтных праграм. Характэрнай рысай мастацтва ў выніку становіцца перавага безмястоўнай відовішчнасці. З найбольшай сілай і ў найбольш завостраных формах уздзеянне на свядомасць людзей у сучасным дойлідстве аказвае культавая архітэктура. Ідэалагічную функцыю культавага дойлідства вызначае пры гэтым, галоўным чынам, формаўтварэнне. Рамантычныя і ірацыяналістычныя рысы сучаснай культавай архітэктуры абгрунтаваны сімвалічнай функцыяй яе збудаванняў. Пластычная выразнасць такіх пабудов не ўяўляе фармалізм, але хутчэй вынік мэтанакіраванай работы, заснаванай на вядомай фармулёўцы: «архітэктура – мастацтва, якое перавышае неабходнае» [38, с. 5, 155–174].

Паступовае развіццё дойлідства, як сцвярджае В. Бяльгаеў, не можа быць звязана са стылізацыяй традыцыйных прыёмаў ці ўзнаўленнем у новых канструк-

цыях і матэрыялах старых форм, хоць гэта на першых этапах фарміравання новай архітэктуры магчыма. Асваенне і выкарыстанне прагрэсіўных традыцый мінулага з'яўляецца толькі адной з мясцовых умоў, улік якіх выступае асновай фарміравання рэгіянальных асаблівасцей архітэктуры. Устойлівыя традыцыі выпрацоўваюць у мастацкай свядомасці народа пэўнае кола асацыяцый, крытэрыяў ацэнкі дойлідства, пэўнае пачуццё прасторы, рытму – усё тое, што складае спецыфіку вобразнага вырашэння [70, с. 12–14]. «Сучасная архітэктура характарызуецца не стылізацыяй, не падпарадкаваннем моды інтэрнацыянальнай архітэктуры, – працягвае думку тэарэтык, – а імкненнем да стварэння ў межах агульнай стылявой накіраванасці «новай архітэктуры» на аснове рэгіянальных асаблівасцей, якія базіруюцца на ўліку мясцовых умоў і нацыянальнага псіхічнага складу народа» [72, с. 53]. Фарміраванне рэгіянальных рыс у архітэктуры 1970-х гг. прадугледжвае таксама ўлік прыродна-кліматычных фактараў, сацыяльна-бытавых і эканамічных патрэб краю, прагрэсіўных традыцый мясцовага дойлідства [71, с. 5].

Пытанне мастацка-эстэтычных магчымасцей эмацыянальнага ўздзеяння архітэктуры атрымала тлумачэнне і ў балгарскіх крыніцах. У станаўленні мастацкага вобраза балгарскай архітэктуры XX ст. вырашальную ролю адыграла ўзаемасувязь з прыродна-ландшафтным асяроддзем і манументальна-дэкаратыўнай скульптурай. Асноўныя перадумовы фарміравання мастацкага вобраза сучаснага дойлідства вызначыліся пад уплывам шэрага фактараў, сярод якіх – геаграфічнае размяшчэнне краіны; гістарычныя падзеі, якія паўплывалі на ўзаемадзеянне балгарскай культуры з культурамі іншых народаў; дзяржаўная рэлігія; традыцыйныя промыслы і рамёствы, у якіх складваліся і замацоўваліся нацыянальныя матывы мастацтва; ступень развіцця прамысловасці, якая вызначыла з'яўленне і наяўнасць тых ці іншых матэрыялаў і канструкцый; прыродна-кліматычныя ўмовы, якія ў значнай ступені паўплывалі на формаўтварэнне пабудовы. У выніку найбольш значнымі праблемамі дойлідства Балгарыі XX ст. сталі: выкарыстанне нацыянальнай спадчыны і сувязь прыроднага і архітэктурнага асяроддзя [47, с. 11–47, 383; 21, с. 153].

Найбольш удалыя спробы сінтэзаваць рысы традыцыйнага мясцовага дойлідства з выкарыстаннем новай тэхнікі і новых прыёмаў планіроўкі ў XX ст. адзначаюцца ў Англіі, Даніі, Італіі, Фінляндыі і Швецыі, дзе ў найбольшай ступені з усіх краін Заходняй Еўропы функцыяніруюць нацыянальныя школы архітэктуры [192, с. 125–126; 386, с. 186–196; 193, с. 106–149].

Адваротныя тэндэнцыі назіраліся ў той жа час у дойлідстве ЗША. Узнікненне новага тыпу пабудовы – небаскроба – у канцы XIX ст. выклікала перагляд мінулых уяўленняў пра форму і канструкцыю. З гэтага часу каркас будынка разглядаецца як ідэя і лозунг мастацкай мовы. Праектаванне будынкаў пачынае здзяйсняцца зыходзячы з утылітарнага прызначэння. Рэакцыяй на ўхваленне канструкцыі як асновы формаўтварэння пабудовы у пачатку XX ст. з'явілася арганічная архітэктура, у аснову якой была пакладзена гарманічная сувязь з прыродна-ландшафтным асяроддзем. У выніку формам дойлідства сталі ўласцівы пластычныя абрысы. Абедзве гэтыя тэндэнцыі праіснавалі паралельна да 1960-х гг.; знаходзяць адбітак і ў сучасным дойлідстве ЗША [187].

Замежныя пошукі першай паловы 60-х гг. XX ст. былі афарбаваны свайго роду тэхналагічным дэтэрмінізмам і наскрозь прасякнуты функцыяналісцкімі ўстаноўка-

мі. У другой палове 1960-х гг. пачынаюць набіраць сілу антыфункцыяналісцкія ўстаноўкі, арыентаваныя не столькі на знешнія, механічныя праявы жыццядзейнасці чалавека, колькі на яго псіхалагічны стан, сферу падсвядомага, эмацыянальнасць.

Рэтраспектыўныя тэндэнцыі пачалі ўзнікаць у дойлідстве Заходняй Еўропы з 1960-х гг. Іх з'яўленне ў многім было звязана з рэгіянальнымі настроямі, якія ўзніклі як апазіцыя ідэі стылявой агульнасці. Архітэктурны рэгіяналізм, у межах якога існавалі сувязі з традыцыйнай спадчынай, падштурхнуў толькі да прымітыўнага іх тлумачэння як спосабу рамантызацыі аблічча збудаванняў у нацыянальнай манеры. Найбольш яскрава гэтая тэндэнцыя выявілася ў аздабленні грамадскіх інтэр'ераў і экстэр'ераў збудаванняў для адпачынку і турызму, г. зн. у архітэктуры, разлічанай на масавы густ і модныя штампы. Разам з тым у архітэктурную форму была ўведзена вялікая колькасць новых вобразаў.

У 1960-х гг. у аздабленні фасадаў пачала панавать «цяжкая пластыка» і грубая фактура, мэтай якой было ўзмацненне ўражання матэрыяльнасці архітэктурных форм. Першапачаткова пластычнасць дасягалася шляхам «абыгрывання функцыі і канструкцыі». Шкленне даводзілася да мінімуму, часта было і недастатковым. У гэты ж час у дойлідства ўвайшла суперграфіка ў выглядзе велізарных лічбавых і літарных указальнікаў, а таксама роспісаў, якія падкрэслівалі ці дэфармавалі архітэктурную форму [39, с. 30].

У пачатку 1970-х гг. папулярнасць пластычнасці ў дойлідстве знікла. З гэтага часу пачынаецца перагляд прынцыповых устаноў. Вынікам гэтага стала зніжэнне цікавасці да эстэтычнага боку архітэктуры. Вялікая ўвага пачала надавацца функцыянальна-тэхнічнаму боку дойлідства, вынікам чаго стала ўзмацненне і сцвярджэнне неарацыяналізму, затым – хай-тэку.

Як рэфлексія рацыяналісцкіх поглядаў на архітэктурную форму ў 1970-х гг. з'явіўся і атрымаў распаўсюджанне стылявы кірунак неарацыяналізм. Аснову мастацкага вобраза неарацыяналізму склалі аб'ёмы, формы якіх зводзіліся да элементарнай геаметрыі, – прызмы, піраміды, паралелепіпеды. Яны стваралі пазітыўнае ўварванне ў кантэкст асяроддзя як элемент яго ўпарадкавання. Неарацыяналізм атрымаў ярка выражаную урбаністычную накіраванасць [178].

У сусветнай архітэктуры 1970 – пачатку 2000-х гг. захавалі пераемнасць прынцыпы функцыяналізму. Лідэрамі неафункцыяналізму сталі Ж. Нувэль у Францыі, В. Грэгоці ў Італіі, Дж. Эндрус у Канадзе, Дж. Портмен, К. Роўч у ЗША. Але новыя патрабаванні часу ўнеслі свае карэктывы. У адрозненне ад функцыяналізму 1920–1930-х гг. архітэктура неафункцыяналізму ствараецца з выкарыстаннем новых матэрыялаў і канструкцый як частка кантэксту асяроддзя, надае ўвагу маштабнасці і суразмернасці пабудовы чалавеку, асімілюе элементы і рысы архітэктуры іншых стылявых кірункаў [181, с. 629].

У еўрапейскай архітэктуры 1970–2000-х гг. знайшлі адлюстраванне водгаласы еўрапейскага футурызму [476]. Як адзначае А. Іконнікаў, «фантазіі А. Сант-Эліа аказаліся перавышанымі рэальным будаўніцтвам» [182, с. 631], аб чым сведчаць шматузроўневыя вузлы камунікацый і кусты небаскробаў раёнаў Дэфанс у Парыжы, Сіндзюку ў Токію, складаныя перапляценні эскалатараў у прасторы атрыума парыжскага аэрапорта Руасі імя Шарля дэ Голя і інш.

У пачатку 70-х гг. XX ст. праявіў сябе і іншы кірунак у архітэктуры Захаду, які таксама з'явіўся рэакцыяй на празмерную захопленасць эфектнай формай, –

постмадэрнізм. З гэтага часу архітэктурная дзейнасць усё больш пачала разглядацца як фарміраванне асяроддзя жыццядзейнасці, у адрозненне ад папярэдняга перыяду, калі дзейнасць дойлідаў накіроўвалася на стварэнне пабудовы, якія павінны ўраджаць сваёй унікальнасцю [185, с. 27]. У сувязі з гэтым да перагляду прыйшлі горадабудаўнічыя канцэпцыі, дзе вылучаецца патрабаванне праектаваць будынак не як асобны аб'ект, а як частку навакольнага асяроддзя. Адбываецца і перагляд прафесійных пазіцый архітэктара. Новая канцэпцыя сцвярджае дойліда не толькі як тэарэтыка-праекціроўшчыка, але і як практыка. Перанос пункта гледжання тэарэтыка ў наваколле здзяйсняецца некалькімі прыёмамі: архітэктар-пешаход, які дае зрокавае ўспрыманне гарадской забудовы з нізкіх кропак; архітэктар-аўтамабіліст, які дае кінематычнае ўспрыманне прасторы гарадскога асяроддзя; вандраванне ў «трэці свет», які дае магчымасць азнаёміцца з дойлідствам іншых краін, пераацаніць традыцыйныя каштоўнасці [39, с. 31–44].

Зварот да нацыянальных і народных традыцый шмат разоў на працягу гісторыі з'яўляўся крыніцай узбагачэння дойлідства як мастацтва. У пачатку 1970-х гг. архітэктары краін Заходняй Еўропы зноў надаюць увагу разнастайным рэгіянальным стылям, выкарыстоўваюць дасягненні іх майстроў. Але ў «традыцыйных» вырашэннях спалучаюцца не толькі элементы розных стыляў, але і ўзоры культуры розных слаёў грамадства, элементы розных субкультур [39, с. 74–76].

Архітэктурнае аблічча кожнай краіны і яе гарадоў складаецца гістарычна ў выніку развіцця і чаргавання стыляў, – сцвярджае І. Маца. Пры гэтым у розных краінах складаюцца розныя суадносіны паміж асобнымі гістарычнымі стылямі, якія выступаюць адной з характэрных рыс нацыянальных асаблівасцей архітэктурна-мастацкага вобраза краіны. У італьянскіх гарадах, напрыклад, да сённяшняга часу пануючай застаецца рэнесансная архітэктурна-мастацкая вобразная мова. Стылявой дамінантай Дрэздэна з'яўляецца барока, Вены – барока і класіцызм, Будапешта – класіцызм і мадэрн і г. д. Перавага пэўных стыляў адлюстроўвае гістарычныя лёсы кожнай краіны – росквіт архітэктуры той ці іншай эпохі звычайна звязаны з эканамічным, палітычным і культурным уздымам, нараджэннем ці замацаваннем нацыянальнай самасвядомасці народа, яго барацьбой [301, с. 7–8].

Мастацкі вобраз архітэктуры кожнага горада складаецца гістарычна і ўспрымае найбольш характэрныя рысы грамадскага жыцця асобных перыядаў і эпох [197, с. 9]. Так, напрыклад, горад Токію фарміраваўся як асяроддзе жыццядзейнасці з пункта гледжання яе утылітарнасці. Аднак і тут знайшлі ўвасабленне нацыянальныя традыцыі, замацаваныя ў ментальнасці японцаў. У Токію, як і ў іншых японскіх гарадах, вуліцы не маюць назваў, назвы даюцца прасторам паміж імі [194, с. 7–9].

Адным з вызначальных пачаткаў фарміравання мастацкага вобраза архітэктуры выступае ландшафт [191, с. 5]. Эстэтычная каштоўнасць прыроднага ландшафту, як сцвярджае М. Дубяга, заключаецца ў яго нацыянальным характары. Прыродны пейзаж у кампазіцыі горада павінен арганічна спалучацца з яго архітэктурай. У такім выпадку ён набывае новыя мастацкія якасці і паступова становіцца адметнай асаблівасцю гэтага горада. Ва ўзаемазвязаным бесперапынным развіцці разам з горадам на працягу доўгага часу прыродны пейзаж становіцца адным з элементаў гістарычнага фона горада [147, с. 17–18]. Але і сама прырода валодае

нацыянальным характарам. Выкарыстанне ландшафту ў фарміраванні вобраза гарадоў спрыяе захаванню самабытнасці горада, выяўленню нацыянальнага характару яго архітэктуры і ў вялікай ступені вызначае мастацкія якасці яго кампазіцыі [148, с. 39]. Такую ж думку сцвярджае В. Бауліна. Па яе меркаванні, паркавыя масівы як элемент ландшафтнага асяроддзя аказваюць вялікі ўплыў на фарміраванне аблічча гарадоў, удзельнічаюць у стварэнні іх сілуэтаў, раскрыцці панарамы, эстэтычным пераўтварэнні гарадскога асяроддзя. Чаргаванне адкрытай і закрытай прасторы спрыяе паляпшэнню эстэтычных якасцей у сістэме горадабудаўніцтва [61, с. 8]. У кампазіцыі сучасных гарадскіх паркаў мастацкая задума знаходзіць сваё адлюстраванне ў яго архітэктурна-прасторавай будове. У большасці сучасных паркаў пераважаюць свабодныя, асіметрычныя формы, якія ў найбольшай ступені падкрэсліваюць пластычныя асаблівасці збудаванняў [50, с. 169–175]. Узаемасувязь прыроднага і архітэктурнага фактараў уплывае ў значнай ступені на станаўленне ансамбля. Галоўным фактарам у фарміраванні архітэктурнага ансамбля з'яўляецца арганізацыя прасторы [49, с. 48], у структуры якой найпершае значэнне адыгрваюць рытмічныя заканамернасці і прапорцыі. З мэтай дасягнення гармоніі архітэктурнага ансамбля ў рытмічнай будове выкарыстоўваецца шэраг спецыфічных прыёмаў, сярод якіх галоўныя – мастацкі кантраст аднаго горадабудаўнічага матыву ў рытмічным радзе ў адносінах да другога; абмежаваная колькасць элементаў рытмічнага рада; расчлянёнасць элементаў рытмічнага рада па геаметрычнай прыкмеце, што спрыяе найбольш зручнаму зрокаваму ўспрымання на плоскасці, у трохмернай прасторы і ў часе [229, с. 12].

Акрамя рытмічных заканамернасцей асноўнымі сродкамі вобразнага мастацкага выражэння ў сучасным архітэктурным ансамблі з'яўляюцца, як адзначае М. Цымбал, форма і прапорцыі. Уяўленні пра гармонію, звязаныя з суразмернасцю, рытмам, кантрастам, сіметрыяй і маштабнасцю элементаў, што ўтвараюць адзінае цэлае, уваходзяць у творчую аснову сучасных мастацтваў. Яны выкарыстоўваюцца ў дойлідстве для дасягнення адзінства і цэласнасці архітэктурнай кампазіцыі [428, с. 46–47].

Прыняўшы да ўвагі разнастайныя канцэпцыі мастацтвазнаўча-эстэтычнай думкі па праблеме фарміравання мастацкага вобраза, можна зрабіць выснову, што яго нараджэнне адбываецца пад уплывам шэрага фактараў, сярод якіх – сацыяльна-гістарычныя перадумовы, асаблівасці агульнай культурнай сітуацыі краіны, традыцыі, узровень навукова-тэхнічнага развіцця. Працэс фарміравання мастацкага вобраза мае шматвяковую гісторыю. Змены ў асаблівасцях мастацкага вобраза пэўнай культурна-гістарычнай эпохі звязаны з буйнымі пераломнымі момантамі ў жыцці грамадства. Склаўшыся вобраз адлюстроўвае культурныя і эстэтычныя патрэбы грамадства сваёй эпохі, якія дыктуюцца густамі. Адным з галоўных бакоў характарыстыкі мастацкага вобраза на ўсіх этапах з'яўляецца выразнасць твораў (ці мастацкае выражэнне). Новыя рысы мастацкага вобраза кожнай эпохі закладваюцца ў перыяд крызісу культуры. Кожны культурна-гістарычны перыяд фарміруе ўласныя характарыстыкі мастацкага вобраза, асаблівасці якога замацоўвае і выяўляе стыль ці кірунак.

1.2. Мастацкі вобраз архітэктуры савецкіх часоў

Архітэктура савецкіх часоў выступае адной з асноў фарміравання мастацкага вобраза айчыннага дойлідства сярэдзіны 1970 – 2000-х гг. Яе рысы і кірункі развіцця вызначылі перадумовы станаўлення мастацкага вобраза архітэктуры Беларусі апошняй чвэрці XX – пачатку XXI ст. Аналіз асноўных праблем і канцэпцый развіцця савецкага дойлідства неабходны для вызначэння тэндэнцый развіцця мастацкага вобраза архітэктуры XX ст., многія з якіх захавалі сваё значэнне і сёння.

Моцны адбітак на беларускую архітэктуру XX ст. наклалі савецкія традыцыі. Складванне савецкага функцыяналізму 1917–1932 гг. працягвала ідэі наватарскіх плыней пачатку стагоддзя. Узнаўленне класічных форм і прапорцый было прызнана недапушчальным і несучасным, таму што супярэчыла як новай ідэалогіі, так і новым матэрыялам і тэхналогіям, якія неслі сваю мастацкую эстэтыку. Барацьба кірункаў, якія аформіліся ў творчыя групы, здзяйснялася ў даволі кароткі прамежак часу і завяршылася к 1929 г. станаўленнем канструктывізму. Канструктывісты лічылі, што новае мастацтва павінна стаць вытворчым мастацтвам, якое стварае матэрыяльнае асяроддзе. Прастата форм, пануючая ў архітэктуры гэтых часоў, атаясамлівалася з дэмакратычнасцю [405, с. 21].

Аднак ідэі канструктывізму сталі недастатковымі ўжо ў 1930-х гг. На змену канструктывізму прыйшоў новы кірунак – савецкі класіцызм, які панаваў да сярэдзіны 1950-х гг. Архітэктурная практыка гэтых часоў адрозніваецца стылявой разнастайнасцю. Сярод праектаў, выкананых у рознай манеры, былі і падкрэслена стылізатарскія, і эклектычныя; адначасова ўзводзіліся пабудовы і ў ярка выяўленай канструктывісцкай стылістыцы [356, с. 15–16; 405, с. 25].

Тэндэнцыя да спрашчэння форм у архітэктуры назіраецца ў перыяд з 1954 па 1960-я гг., у часы звароту да функцыяналізму. Мастацкая выразнасць архітэктуры дасягаецца дзякуючы рытмічнай будове, сістэме аконных праёмаў і балконаў у адных збудаваннях, увядзенню лоджый – у другіх, пры гэтым не змяняючы агульнай прастай формы будынка [405, с. 32].

1970-я гг. сталі новым рубяжом якасных змен савецкай архітэктуры. Яны адкрылі новыя тэндэнцыі і павевы і характарызаваліся, перш за ўсё, з’яўленнем разнастайнасці архітэктурных форм, іх вобразнай будовы. Пераадоленне дамінавання утылітарнасці ў формаўтварэнні, усведамленне раўнапраўя прыгажосці архітэктурнай кампазіцыі з функцыянальнымі і канструкцыйнымі патрабаваннямі, ускладненне архітэктурна-прасторавых кампазіцый, адраджэнне цікавасці да гістарычнай спадчыны вызначылі фарміраванне новай мовы мастацкай выразнасці архітэктуры. Разнастайныя падыходы дойлідаў да дыялектычнай сувязі новай архітэктуры і традыцый архітэктурнай спадчыны, пошук гарманічнага спалучэння новых архітэктурных вырашэнняў са склаўшайся сістэмай гарадскога асяроддзя прадвызначылі шматстылёвасць, стаўшую характэрнай прыкметай часу [365].

Прынцыпы функцыяналізму знайшлі пераемнасць ў архітэктуры неарацыяналізму 1970-х гг. У архітэктуры Беларусі гэтых часоў разам з іншымі аспектамі праблемы мастацкай выразнасці яскрава выяўляецца глыбіня нацыянальных асаблівасцей дойлідства.

Развіццё дойлідства разнастайных народаў свету суправаджаецца працэсам фарміравання гістарычных і нацыянальных рыс. Наватарства не можа ўзнікнуць без

глыбокага вывучэння і творчага асваення народных і прафесійных традыцый. У аснове новых стылявых пошукаў заўсёды ляжаў прынцып, што сферай пераемнасці павінны быць унутраныя істотныя рысы дойлідства, сугучныя сучаснасці [64, с. 85–86].

Узаемадзеянне разнастайных нацыянальных культур адбывалася на працягу ўсёй гісторыі. Рысы стылявой агульнасці ў савецкі перыяд у многіх народаў былі абумоўлены падобнасцю сацыяльна-эканамічнага і культурнага развіцця, якая выклікае складванне арганічна блізкіх мастацкіх форм. Пры гэтым на стылявую агульнасць не ўплывалі разнастайная інтэрпрэтацыя матываў, індывідуальная трактоўка асобных дэталяў, адрозненні ў прыёмах уключэння дэкаратыўных элементаў у аздабленне.

Асновай беларускай архітэктуры ў гэты перыяд стала творчае асваенне лепшых традыцый сусветнага дойлідства, выкарыстанне і развіццё прагрэсіўных прыёмаў і форм свайго нацыянальнага мастацтва. Адной з характэрных рыс беларускага савецкага дойлідства 1960–1970-х гг., як адзначае А.П. Воінаў, з’явіўся яго горадабудаўнічы пачатак, што вызначыла станаўленне на шлях комплекснага ансамблевага будаўніцтва. У гэты перыяд адбылося адмаўленне ад традыцыйных горадабудаўнічых вырашэнняў, у аснове якіх ляжала супрацьпастаўленне цэнтраў ускрайкам. Павышанай увагай адзначаюцца пытанні сувязі архітэктуры і ландшафту, сінтэзу архітэктуры і манументальна-дэкаратыўнага мастацтва [41, с. 191–193].

Пачынаючы з 70-х гг. XX ст. востра ставіцца праблема комплекснай забудовы ў сістэме горадабудаўніцтва. Адзначаючы важнасць паўнаты комплекснага падыходу, даследчыкі вылучаюць шэраг фактараў, якія набываюць вялікае значэнне пры фарміраванні гарадскога асяроддзя, – гэта псіхалагічны, сацыяльны, эканамічны, экалагічны, эстэтычны [27, с. 29; 451; 369, с. 241]. Для беларускіх гарадоў комплексны падыход вылучаецца як асноўны параметр горадабудаўніцтва [24; 184; 287; 293; 327]. «Ансамблевая забудова, комплекснае вырашэнне важнейшых планіровачных вузлоў – гэта наша дасягненне», – падкрэсліваюць В. Аладаў, Я. Заслаўскі [10, с. 38]. Пры такім падыходзе ў якасці паказчыка комплекснага вырашэння вылучаюцца ансамблевасць, цэласнасць, кампазіцыйнае адзінства, якія з’яўляюцца прынцыпамі фарміравання мастацкага вобраза горада [219; 408]. Адным з вядучых элементаў у сістэме горадабудаўнічых вырашэнняў з’яўляецца гібкасць і дынамічнасць кампазіцый жылых утварэнняў [239; 335], якія дасягаюцца разнастайнымі архітэктурна-мастацкімі метадамі, у тым ліку блок-секцыйным [25; 160]. Укараненню розных метадаў і прыёмаў у практыку будаўніцтва ў многім паспрыяла ўскладненне функцыянальных і эстэтычных патрабаванняў да ўзводзімых аб’ектаў [427], а таксама адыход ад «строгіх правілаў» у архітэктуры і горадабудаўнічым праектаванні [417]. Дзякуючы сукупнасці ўсіх гэтых фактараў беларускія гарады набылі індывідуальнасць.

Значная ўвага пры разглядзе праблем горадабудаўніцтва надаецца пытанням ландшафту, яго эстэтычным каштоўнасцям [154; 203; 316]. Ландшафт выступае як адзін са сродкаў фарміравання мастацкага вобраза ў сістэме горадабудаўнічага асваення тэрыторыі [152, с. 19]. Разнастайныя даследаванні ў галіне ландшафту неаднаразова падкрэслівалі гэтую думку. Так, А. Лысенка гаворыць пра выкарыстанне ўнутрыгарадскіх прыродных рэзерваў, якія выступаюць важным фактарам у пераўтварэнні гарадскога асяроддзя і спрыяюць павышэнню эстэтычных якасцей забудовы [286].

У фарміраванні мастацкага вобраза архітэктуры Беларусі сістэма зялёных насаджэнняў, рэльефныя асаблівасці спрадвеку адыгрывалі вялікую ролю [23; 26; 133; 220; 267; 272; 396; 401; 411]. Пытанне пераўтварэння ці захавання прыроднага ландшафту пры фарміраванні забудовы гарадоў атрымала асвятленне ў літаратурных крыніцах [255; 345; 399; 402]. Вялікая ўвага надаецца «ўцягненню» прыроднага асяроддзя пры асваенні новых тэрыторый, рацыянальнаму выкарыстанню мясцовых прыродных умоў [91]. Як адзначае А. Швідкоўскі, «прыродны рэльеф для горадабудаўнікоў стаў свайго роду «рэччу ў сабе», якую можна ўбачыць, адчуць, зразумець і выкарыстоўваць у архітэктурна-прасторавай кампазіцыі» [441, с. 11].

Пры вырашэнні ландшафтна-тэрытарыяльных пытанняў даследчыкі акцэнтуюць увагу і на іх суадносінах з кампазіцыйнымі праблемамі [415]. Падкрэсліваюцца магчымасці варыянтнага выканання кампазіцыйных вырашэнняў, якія служаць перадумовай архітэктурнай выразнасці [366]. Пры ацэнцы ландшафтных умоў і іх супастаўленні з архітэктурнымі аб'ектамі ўлічваецца адзінства ўсяго горадабудаўнічага вырашэння. Прынцып цэласнасці забудовы, узаемасувязі ўсіх састаўных частак выступае на першы план [481; 63; 141; 254; 413]. Прычым пры фарміраванні новых раёнаў у межах пытання адзінства ўлічваецца і сувязь з гістарычна склаўшымся асяроддзем [125; 400; 431]. У сістэме цэласнай арганізацыі гарадской прасторы ўвага надаецца асобным фрагментам гарадскога пейзажу: вуліцам, уздоўж якіх фарміруецца забудова; плошчам; воднай прасторы і лясным масівам; групе гістарычных манументаў розных эпох і г. д. Усе гэтыя элементы гарадскога пейзажу даюць штуршок хуткаму развіццю новага ў горадзе. «Горад, якім бачаць яго сёння, множыць сваю арыгінальнасць, атрымліваючы ў спадчыну гістарычнае, за кошт уключэння тэхнічных навін, па выніках новых магчымасцей», – сцвярджае П. Зарэмба [487].

Як адна з праблем беларускай архітэктуры і горадабудаўніцтва ў асобных даследаваннях разглядаецца аднастайнасць забудовы раёнаў (А. Іконнікаў [196], Ю. Шпіт [445], Ю. Дыховічны [149], Х. Анастасаў [21] і інш.). Падкрэсліваючы важнасць індывідуальных вырашэнняў жыллёвай забудовы [92; 247; 314; 416], даследчыкі значную ролю адводзяць творчай ініцыятыве архітэктараў, якая дапамагае палепшыць мастацка-эстэтычны ўзровень забудовы [151; 311]. Немалаважнае значэнне набывае арганізацыя творчых конкурсаў паміж праектнымі ўстановамі, якія таксама спрыяюць стварэнню унікальных збудаванняў і паляпшаюць эстэтычны ўзровень гарадскога асяроддзя [54; 237].

Знайшоў адлюстраванне ў працах даследчыкаў і метадалагічны аспект: распаўсюджанне атрымала высвятленне і апісанне разнастайных прынцыпаў, прыёмаў і метадаў фарміравання кампазіцыйных вырашэнняў. Шырокае ўжыванне ў практыцы праектавання і будаўніцтва набыў блок-секцыйны метад, што неаднаразова падкрэсліваюць даследаванні архітэктуры сярэдзіны 1970 – 1980-х гг. [25; 139]. Вялікая колькасць літаратурных крыніц сведчыць пра прыцягненне мноства прынцыпаў і прыёмаў фарміравання архітэктурных кампазіцый, за кошт чаго апошнія набываюць выразную мастацка-эстэтычную трактоўку, дынамічнасць ці пластычнасць, – гэта ансамблевасць, манументальнасць, сіметрыя ці асіметрыя, кантраст ці нюанс, рытмічны рад, стварэнне сістэмы адкрытай і закрытай прасторы і інш. [215; 239; 243; 341; 342; 371; 411]. Падкрэсліваючы ролю ўжывання

разнастайных прыёмаў і прынцыпаў будаўніцтва, даследчыкі сцвярджаюць гэтым высокую мастацкую годнасць (Г. Патаеў [346], Д. Міхайлоўскі [307] і інш.). Асаблівае значэнне набываюць даследаванні, якія так ці інакш закранаюць пытанне выкарыстання традыцыйных прыёмаў і метадаў [18; 127; 195; 201; 222; 225; 343; 442]. Узаемадзеянне гістарычнага і сучаснага спрыяе найбольшаму выяўленню эстэтычных якасцей архітэктурных аб'ектаў і пераўтварае мастацкае аблічча гарадоў [90; 330].

Асобныя даследаванні прысвячаюцца гістарычным і нацыянальным асаблівасцям, якія знайшлі ўвасабленне ў архітэктурны гарадоў апошняй чвэрці XX ст. Прычым гэтая тэндэнцыя адзначаецца не толькі ў беларускім дойлідстве, але і ў іншых краінах свету [68; 136; 208; 444]. Адзначаючы глыбіню ўвасаблення нацыянальных асаблівасцей архітэктурны Беларусі, даследчыкі падкрэсліваюць уплыў апошніх на стварэнне своеасаблівых архітэктурных вобразаў, якія адрозніваюцца мастацка-эстэтычнай выразнасцю [82; 87; 159; 199; 261; 338; 450]. Пераемнасць гістарычных і нацыянальных традыцый паступова становіцца ўстойлівай тэндэнцыяй у архітэктурны канца 1970 – 1980-х гг. [8; 58; 64; 244; 248; 361].

Наспеўшая праблема эстэтызацыі гарадскога асяроддзя атрымала рознае тлумачэнне ў літаратурных крыніцах, аднак, пра яе неабходнасць сцвярджаюць шматлікія даследаванні [20; 138; 271; 312; 397]. Як адзначае Л. Патапаў, «неабходнасць павышэння эстэтычнага ўзроўню забудовы 1970-х гг. перарастае ў дзяржаўную задачу» [348, с. 31]. Гэтую ж думку падкрэсліваюць А. Ткачук [409; 410], Я. Ліневіч [270], Я. Заслаўскі [162], Л. Тамкоў [403], Л. Маскалевіч [310], С. Чарніцкі [436] і інш., якія гавораць пра неабходнасць павышэння мастацкай выразнасці і эстэтычнага асэнсавання гарадскога асяроддзя.

Праблема павышэння эстэтычных якасцей «тыпавой» архітэктурны закранула разнастайныя яе сферы – горадабудаўніцтва, грамадскае і жыллёвае дойлідства [33; 45; 52; 60; 117; 142; 205; 206; 339; 377]. У галіне горадабудаўніцтва яна, цесна пераплятаючыся з пытаннем манатоннасці, аднастайнасці забудовы раёнаў, выкліканай масавым індустрыяльным будаўніцтвам, паўстала як задача забеспячэння архітэктурнай выразнасці не асобных будынкаў, а гарадскіх раёнаў у цэлым [213; 332]. Таму большасць даследаванняў гэтага перыяду прысвячаецца менавіта вобразнай выразнасці, якая, у першую чаргу, знайшла адлюстраванне ў планіроўцы і забудове новых жылых раёнаў [25; 75; 81; 132; 226; 347; 407; 419]. Пачынаючы з сярэдзіны 1980-х гг. абвастраецца і ўскладняецца шэраг пытанняў, звязаных з пошукам мастацка-вобразнай выразнасці, а таксама намячаюцца шляхі іх вырашэння. Асобная ўвага надаецца гарадскім плошчам, магістральным вуліцам, уздоўж якіх фарміруецца забудова, а таксама грамадскім цэнтрам [137; 164; 252; 334]. Пры гэтым немалаважную ролю набывае пытанне стварэння цікавых сілуэтных кампазіцый, якое вырашаецца шляхам прыцягнення разнастайных тыпаў будынкаў у адной кампазіцыі [221; 274; 437]. Павышанай увагай адзначаецца пытанне прасторавай арганізацыі горадабудаўнічых комплексаў [22; 29; 165]. Праблема прасторавых вырашэнняў кампазіцый нярэдка звязваецца з пытаннем добраўпарадкавання тэрыторыі, стварэннем сістэм азелянення [25; 131; 392].

Значнасць аб'ёмна-прасторавых вырашэнняў для стварэння выразных архітэктурных кампазіцый знайшла адлюстраванне ў архітэктурны будынкаў. Гэтую

думку падкрэслівае Г. Зосімаў, які сцвярджае, што найбольш важнай для архітэктара на сучасным этапе з'яўляецца задача выяўлення і асэнсавання элементаў, што ўдзельнічаюць у працэсе архітэктурна-прасторавай арганізацыі [170, с. 78]. З такім сцвярджаннем згаджаюцца і іншыя даследчыкі (А. Гайдучэня [119]; Н. Лазоўская [257]; С. Нікіцкі [318] і інш.). Пры ўдзеле ў працэсе формаўтварэння аб'ёмна-прасторавыя вырашэнні разглядаюцца як аснова стварэння выразных архітэктурна-мастацкіх кампазіцый [406]. Таксама пры праектаванні будынкаў увага надаецца тэктанічным асаблівасцям, маштабу, прапорцыям, рытму як сродкам мастацкай выразнасці. Як адзначае Д. Жэлева-Марцінс, тэктоніка выступае важным сродкам у арганізацыі прасторавага асяроддзя; яна з'яўляецца «мастацкім стрыжнем» будынка ці збудавання, мастацкім асэнсаваннем канструкцыйных сістэм, мастацкім тлумачэннем канструкцыі, формы [158, с. 83, 101]. Шматлікія даследаванні сцвярджаюць думку аб тым, што для стварэння выразных кампазіцый, узбагачэння вырашэнняў фасадаў неабходна прыцягненне разнастайных кампазіцыйных прыёмаў стварэння гарманічных прапорцый, улічваючы магчымасці архітэктурнага рытму і маштабу збудаванняў (Н. Пенева [336]; В. Кравец [233]; Т. Таўсценка [411]).

З'яўленне ў другой палове XX ст. новых будаўнічых матэрыялаў адкрыла новыя магчымасці стварэння арыгінальных архітэктурных кампазіцый. Пашырыўся спектр канструкцыйных прыёмаў, звязаны з выкарыстаннем новых матэрыялаў, што дазволіла зрабіць разнастайнай забудову гарадскіх раёнаў. Даследаванні 1970–1980-х гг. нярэдка сталі прысвячацца вызначэнню ролі, значнасці матэрыялаў, новых тэхнічных магчымасцей у мастацкай будове формы [48; 83; 171; 172; 212; 276; 349; 404; 446]. Як адзначаюць даследчыкі, ролю мастацка-эстэтычных фактараў узялі на сябе функцыянальныя і канструкцыйныя элементы – балконы, лоджыі, галерэі, эркеры, вокны і г. д., якім пачала надавацца разнастайная прасторавая канфігурацыя і форма (Б. Рубаненка [360]; Д. Кузняцоў [245]; Я. Гляцэвіч [124]; Г. Сысоеў [398]; Л. Кліцунова [224] і інш.).

Не засталася без увагі даследчыкаў пытанне дэкаратыўнага аздаблення фасадаў, якое перакрываюцца з пытаннем сінтэзу мастацтваў. Пластычная кампазіцыя фасадаў, на думку тэарэтыкаў архітэктуры, можа дасягацца не толькі за кошт ужывання разнастайных канструкцый і матэрыялаў, не толькі за кошт выкарыстання ў пабудове пэўных архітэктурных элементаў і дэталей, але і дзякуючы іх скульптурнаму вырашэнню, а таксама шляхам разнастайнага фактурнага аздаблення вонкавых сценаў (Райфнер Фрыц [354]; К. Костаў [232]; В. Валашын [114]; Г. Сысоеў, Н. Цюшко [395] і інш.).

У вырашэнні праблемы эстэтычнага аблічча беларускіх гарадоў даследчыкі не пакідаюць без увагі фактар эмацыянальнага ўздзеяння архітэктурных аб'ектаў. Пацвярджаннем гэтаму могуць служыць даследаванні, звязаныя з пытаннем тэорыі і практыкі архітэктуры і горадабудаўніцтва [69, с. 47; 169; 273; 304; 313; 411]. Сярод разнастайнасці фактараў, якія вызначаюць якасць забудовы гарадоў, як падкрэслівае В. Белякоў, важнымі застаюцца пытанні архітэктурна-мастацкай выразнасці. Колер і фактура, як вядома, валодаюць шэрагам магчымасцей павышэння дэкаратыўнай якасці ў аздабленні фасадаў пабудовы, прычым вынік у многім залежыць ад паліхроміі матэрыялаў аздаблення [74, с. 82]. «Але пры выбары колеравай палітры, – працягвае думку тэарэтык, – неабходна ўлічваць шэраг фактараў, сярод якіх

найбольш значнае месца займаюць прыродна-кліматычныя ўмовы (светлавы клімат, характар пейзажнага наваколля і г. д.), узровень будаўнічай тэхнікі, гістарычныя і нацыянальныя асаблівасці ўжывання колеру ў дойлідстве» [73, с. 65].

Паліхромія, атрымаўшая распаўсюджанне ў беларускай архітэктуры з 70-х гг. XX ст., у пэўнай ступені дапамагла пазбегнуць невыразнасці забудовы [7; 16; 17; 42; 62; 155; 156; 392; 395]. «Колер у дойлідстве, – сцвярджае Г. Аляксееў, – з’яўляецца прыкметай сінтэзу архітэктуры з элементамі манументальнага жывапісу. Мастацкі сінтэз дапамагае выразіць ідэю дзяржаўнасці, велічы нацыі» [14, с. 88–91]. У архітэктуры сярэдзіны 1970 – 1980-х гг. назіраецца актыўнае ўжыванне колеру ў вонкавым аздабленні будынкаў. Афарбоўваюцца тарцовыя сцены пабудовы, лесвічныя клеткі, балконныя агароджы. Але ў кожным варыянце ступень уздзеяння колеравага вырашэння на свядомасць чалавека розная. Адны будынкі і комплексы ствараюць гарманічнае ўражанне, іншыя выклікаюць адмоўныя эмоцыі. Колер ці жывапісная кампазіцыя ў экстэр’еры выступае адным са сродкаў фарміравання мастацкага аблічча архітэктурнага ансамбля, часам – цэлага раёна. У такім выпадку колер павінен не толькі ўпрыгожваць будынак, але і ўдзельнічаць у стварэнні сінтэтычнага мастацкага вобраза [13; 128; 359]. Канструкцыйная логіка пабудовы сярэдзіны 1970 – 1980-х гг. прадугледжвае неабходнасць манументальных пано, мазаікі, колеравых плям, якія падкрэсліваюць архітэктурную задуму і раскрываюць ідэйна-мастацкі сэнс збудаванняў.

Ва ўмовах тыпавой забудовы сярэдзіны 70 – 80-х гг. XX ст. колер з’яўляўся галоўным элементам мастацкай выразнасці, актыўна ўдзельнічаў у фарміраванні мастацкага вобраза [4; 340]. Гэтую думку падкрэслівае А. Тужылаў, які вылучае колер як адзін з найбольш значных сродкаў утварэння мастацкага вобраза ў дойлідстве прамысловых будынкаў [414, с. 25].

У 1970–1980-я гг. развіццё атрымлівае тыпавое праектаванне, якое здзяйсняецца ў межах пануючага на той час архітэктурна-мастацкага кірунку – неарацыяналізму. Другім шляхам, які паклаў асновы фарміравання архітэктурна-мастацкага вобраза Беларусі, стаў зварот да нацыянальнай спадчыны, а таксама ўлік дасягненняў сусветнага дойлідства. Замацаванню наватарскіх рыс садзейнічала вывучэнне дасягненняў сучаснай тэхнікі, на падставе якіх выпрацоўваліся новыя архітэктурна-будаўнічыя прыёмы, што замацоўваліся ў мастацкіх формах.

Прыхільнасць да традыцый выклікала неабходнасць перагляду існуючых падыходаў у горадабудаўніцтве і архітэктуры. З цягам часу ўсё большая ўвага пачынае надавацца праблемам сувязі архітэктурнага і прыродна-ландшафтнага асяроддзя, добраўпарадкавання і азелянення тэрыторый. У выніку асноўным прынцыпам арганізацыі горадабудаўнічых комплексаў стала ансамблевае будаўніцтва, якое здзяйснялася разнастайнымі архітэктурнымі метадамі – гібкасцю і дынамічнасцю кампазіцый, сувяззю архітэктурнага і прыроднага, гістарычнага і новага асяроддзя, кантрастам форм і кампазіцый пабудовы, разнастайнасцю тыпаў будынкаў у адной кампазіцыі і інш.

Індустрыялізацыя будаўніцтва сярэдзіны 1970–1980-х гг., меўшая на мэце хуткія тэмпы ўзвядзення жылых і грамадскіх пабудовы, прывяла да аднастайнасці і манатоннасці мастацка-вобразных вырашэнняў. Аднак умацаванне пазіцый неарацыяналізму ў архітэктуры Беларусі сярэдзіны 1970–1980-х гг. мела пазітыўныя

вынікі. Разам з «фонавай» забудовай быў створаны вобраз тыпавых будынкаў (школ, клубаў і інш.), умацаваліся пазіцыі каларыстыкі. Пашырэнне канструкцыйна-тэхнічных магчымасцей прывяло да ўкаранення новага метаду будаўніцтва – блок-секцыйнага, які дазволіў ствараць сілуэтныя кампазіцыі жылых будынкаў.

1.3. Мастацкі вобраз архітэктуры постмадэрнізму і найноўшага часу

Постмадэрнізм узнік у 1970-х гг. як супрацьпастаўленне неарацыяналізму [179, с. 457]. З архітэктурай постмадэрнізму звязаны паняцці мнагазначнасці, разнастайнасці, асацыятыўнасці, іранічнасці, двухсэнсавасці, сімвалічнасці, гістарызму, пластычнасці, маляўнічасці, арнаментальнасці. Архітэктура постмадэрнізму плюралістычна. Архітэктуры постмадэрнізму ўласцівы гістарызм, які не выключае прамога капіравання, але ў большасці выпадкаў імкнецца ўзнавіць характар гістарычных стыляў і кірункаў, звяртаючыся да цытавання асобных элементаў гістарычных пабудов [179, с. 458; 412, с. 17]. Неабходнасць пераасэнсавання стылявых форм, што належаць розным культурам і эпохам, тлумачыцца праблемай кантэксту асяроддзя, якую здолеў вырашыць постмадэрнізм, спалучыўшы вобразы гісторыі і сучаснасці. Гэта стала магчымым дзякуючы адмаўленню ад тыпавога праектавання на карысць індывідуальнаму, выключэнню плоскіх дахаў і завяршэнню іх вежавымі формамі, франтонамі, мансардамі; актыўнаму выкарыстанню дэкору з рэльефамі, складанай арнаментыкай, роспісамі, дэкаратыўнай муроўкай; ужыванню паліхроміі [290, с. 130–134]. Гістарызм постмадэрнізму ўзнаўляе формы і элементы розных стылявых кірункаў – класіцызму, барока, неаготыкі, неакласіцызму і іншых, шырокі спектр якіх уключае таксама і авангардныя кірункі першай трэці XX ст., у тым ліку канструктывізм [179]. Для постмадэрнізму, па меркаванні Ч. Джэнкса, характэрны эклектычны кірунак – т. зв. «радыкальны эклектызм», які спалучае формы і дэталі розных стыляў. Ч. Джэнкс вылучае розныя адценні постмадэрнісцкага гістарызму, уключаючы прамую рэтраспекцыю, умацненне рэгіянальных тэндэнцый, метафарычнасць архітэктуры, мнагазначнасць прасторавых вырашэнняў, праграмны эклектызм [143, с. 7–9]. Іншыя даследчыкі (Р. Стэрн, Т. Арцёмьева) да асаблівасцей постмадэрнізму адносяць «кантэкстуалізм» як падпарадкаванне будынка фактарам навакольнага асяроддзя; «алюзіянізм» як уключэнне ў кампазіцыю гістарычных асацыяцый; «арнаменталізм» як вяртанне архітэктуры гістарычных элементаў, не маючых функцыянальнай нагрузкі [34; 188]. У тэарэтычных працах Р. Вентуры, М. Кюло, А. Росі, Л. Крые вылучаны пастулаты архітэктуры постмадэрнізму: перайманне гістарычных помнікаў ці ўзораў гістарычных стыляў; «спасылкі» на вядомыя помнікі архітэктуры ў агульнай кампазіцыі ці ў дэталях; праца ў гісторыка-архітэктурных стылях; «зваротная археалогія» як узвядзенне новага аб'екта ў адпаведнасці са старой будаўнічай тэхнікай; «паўсядзённасць рэалізму і антычнасці», якая дасягаецца дзякуючы спрашчэнню класічных форм [290, с. 130]. Аднак адсутнасць паслядоўнай праграмы постмадэрнізму паступова прывяла да шматмоўя архітэктуры. У выніку постмадэрнізм не стаў антыподам неарацыяналізму, у палеміцы з якім ён ствараўся.

Тым не менш постмадэрнізм мае даволі дакладную характарыстыку. Згаджаючыся з М. Цыбульскім, у постмадэрнісцкім мастацтве можна вылучыць спалучэнне двух пачаткаў – рэтраспектыўнага і авангарднага [429, с. 19]. У якасці галоўных творчых прынцыпаў постмадэрнізм вылучае плюралізм, «гульні» стыляў, мастацтва «цытавання», рэтраспекцыю [157; 429].

Пад уплывам тэндэнцый постмадэрнізму ў архітэктуры апошняй чвэрці XX ст. адбываецца адмаўленне ад элітарызму і бярэцца арыентацыя на эмацыянальныя патрэбы і густы сучаснікаў [46, с. 314]. Паступова архітэктура змяняецца ў адпаведнасці з мэтамі і метадамі «масавай культуры» [189, с. 6].

Постмадэрнізм імкнецца пераадолець элітарнасць «новай архітэктуры» не шляхам спрашчэння, а за кошт пашырэння мовы архітэктуры ў розных напрамках, перш за ўсё ў бок асваення мясцовых асаблівасцей, нацыянальных традыцый. У выніку адной з характэрных рыс постмадэрнізму з'яўляецца гістарызм [175], «імкненне працаваць у стылях» [357]. Постмадэрнісцкая прастора – гістарычна спецыфічная, якая ўзыходзіць каранямі да традыцый. Аднак нярэдка традыцыйнае ператвараецца ў традыцыяналізм, які ўключае і эклектычныя элементы [143, с. 93–117].

З сярэдзіны 1970-х гг. паступова ўзрастае духоўны аспект архітэктуры [230, с. 63; 405, с. 39]. Ва ўсіх сферах мастацкай творчасці адзначаецца павышаная ўвага да гісторыі культуры, імкненне знайсці новыя вырашэнні і ўзбагаціць імі мастацкае асяроддзе. Хоць, як адзначае У. Конан, «праблема нацыянальнага ў мастацтве 1970-х гг. яшчэ застаецца» [230, с. 71]. У многім гэта тлумачыцца панаваннем стылявога кірунку неарацыяналізму, вынікам якога стала тыпавое праектаванне жылых і грамадскіх будынкаў.

У перыяд з сярэдзіны 1980 да пачатку 1990-х гг. у мастацтве назіраецца тэндэнцыя да спалучэння гістарычнага і новага. Творы гэтага перыяду адрозніваюцца разнастайнасцю і глыбінёй творчых пошукаў, імкненнем пашырыць звыклія межы сродкамі мастацкай выразнасці. Па-новаму ўспрымаюцца традыцыі мінулага, глыбей асэнсоўваецца сучаснасць. Актывізацыя працэсу асэнсавання і звароту да нацыянальнай спадчыны ў пошуках выразных мастацкіх вобразаў стала вынікам руху за нацыянальна-культурнае адраджэнне.

Шырокае распаўсюджанне ў сярэдзіне 1980-х – 1991 г. атрымала выкарыстанне гістарычна склаўшыхся архітэктурна-мастацкіх форм, якія набылі новую інтэрпрэтацыю. У аснову пошукаў пераемнасці лепшых дасягненняў мінулага быў пакладзены прынцып, сутнасць якога ў тым, што прадметам пераходу ў спадчыну павінны стаць змястоўныя рысы архітэктуры, якія адпавядаюць сучаснасці. Атрымалі пераасэнсаванне і традыцыі народнага дойлідства, якія нярэдка сталі выкарыстоўвацца ў творах сельскай і гарадской архітэктуры. Аднак устойлівыя пазіцыі рэтраспектыўнага кірунку архітэктуры з пункта гледжання мастацка-вобразнай выразнасці мелі як пазітыўныя, так і негатыўныя бакі. Першыя спробы адраджэння гістарычных форм і элементаў архітэктуры ў новым асяроддзі спрыялі насычэнню гарадоў і пасёлкаў выразнымі акцэнтамі. Разнастайнасць аб'ёмаў, форм і архітэктурных элементаў, навеяных пануючай рэтраспекцыяй, дазволіла пазбегнуць манатоннасці архітэктуры неарацыяналізму. Аднак празмернае захапленне элементамі гістарычных стыляў і кірункаў прыводзіла, часам, і да эклектыкі. Разуменне гістарычных форм як ідэалу прыгажосці часам зводзілася да вобраза пабудовы, якая ацэньвалася ізалявана ад кантэксту асяроддзя.

Зноў атрымаўшыя распаўсюджанне ў канцы XX – пачатку XXI ст. формы і прынцыпы гістарычных стыляў знайшлі адлюстраванне і ў асобных даследаваннях. Найбольш устойлівымі з’явіліся рысы класіцызму, якія пачалі запазывацца дойлідамі як у асобных элементах, так і ў цэлым у прасторавай арганізацыі пабудовы [85; 248]. У даследаваннях стылявых асаблівасцей пабудовы 1985–1991 гг. атрымала падтрымку ідэя ўжывання прыёмаў будовы формы і дэкаравання фасадаў у традыцыйных класіцызму [56; 380]. Пераемнасць як характэрная рыса перыяду знайшла ўкараненне не толькі ў беларускай архітэктуры, але і ў іншых краінах свету – Італіі, Югаславіі, Аўстрыі, Англіі, Ірландыі, Расіі, Індыі і інш. [278; 68; 208; 173; 214; 240], што сцвярджае думку аб сусветным маштабе рэтраспектыўнай з’явы. Пры гэтым праблема стылеўтварэння, рэтраспектывізму ў архітэктуры атрымлівае розную ацэнку. Крытычны падыход да ўвасаблення гістарычных стыляў у практыцы будаўніцтва базіруецца на сцвярджэнні ідэі пануючага стылявога кансерватызму, нізкага ўзроўню мастацкай культуры ўвогуле [309]. Наадварот, пазітыўны сэнс, які ўкладваецца даследчыкамі ў паняцце «стылявой рэтраспекцыі», сцвярджае думку ўзнікнення новага пад уплывам пераасэнсавання гістарычных традыцый [190; 214].

Зварот да гісторыка-культурнай спадчыны ў эпоху панавання постмадэрнізму прывёў да актывізацыі вывучэння і адраджэння нацыянальных традыцый дойлідства. Пошукі новых сродкаў выразнасці грунтаваліся на імкненні да ўзнаўлення нацыянальнага аблічча гарадоў і пасёлкаў. Большасць тэарэтычных поглядаў на архітэктуру паказвае на неабходнасць пераасэнсавання гістарычных традыцый. Так, па меркаванні А. Рэза, актуальнае пытанне аб нацыянальных рысах архітэктуры рэгіёнаў сёння выклікае неабходнасць вывучэння традыцыйных рыс дойлідства. Глыбокае і ўсебаковае асэнсаванне традыцый можа даць ключ да стварэння сучаснай архітэктурнай тэорыі, на падставе якой можа быць народжана новая архітэктура [358, с. 45]. Такую ж думку сцвярджае В. Аладаў, які лічыць, што «высокая архітэктура ствараецца толькі ў тым выпадку, калі яна абапіраецца на нацыянальную культуру ў спалучэнні з перадавой навукай і тэхналогіяй» [12, с. 21].

Але сёння сам падыход да вывучэння гісторыі архітэктуры гарадоў і пасёлкаў, як сцвярджаюць французскія даследаванні, у большасці з’яўляецца нелагічным, таму што носіць характар канстатацыі перыядаў росквіту асобных мастацкіх стыляў у асобных дзяржавах (Сярэднявечча – у Візантыі, барока – у Італіі і г. д.). Каб вывучаць гарадскія формы ў іх гістарычным і эстэтычным аспектах, неабходна аналізаваць яго змены з часоў узнікнення да сучаснасці з улікам сацыяльна-палітычных, эканамічных і культурна-бытавых умоў жыцця насельніцтва ў дадзеным горадзе ці мясцовасці [456; 460; 475]. Трэба ўлічваць і разнастайныя варыянты і версіі аналізу [482].

Сучасны горад, які фарміраваўся на працягу доўгага гістарычнага перыяду, мае больш негатыўных якасцей, чым дадатных, – падкрэсліваюць французскія даследчыкі [458; 459; 472; 483; 484]. Таму сучаснае насельніцтва аддае перавагу больш сельскай мясцовасці, чым гарадской, зведаўшай уплыў індустрыяльных тэхналогій [453; 480]. Сельская мясцовасць на сённяшні дзень захавала ў найбольшай ступені народныя традыцыі, што стала адным з істотных фактараў яе перавагі [470; 471]. Такой жа думкі прытрымліваецца Н. Сагаманян, які падкрэслівае, што ў сучасным сельскім дойлідстве найбольш поўна захаваліся рысы народнай

архітэктуры, аб чым сведчаць прыклады не толькі заходнееўрапейскага дойлідства, але і эстонскага, узбекскага, украінскага, літоўскага, беларускага [44, с. 50]. У абліччы сучасных пасёлкаў яскрава праяўляюцца рэгіянальныя рысы, абумоўленыя прыродна-кліматычнымі асаблівасцямі, мясцовымі будаўнічымі і мастацкімі традыцыямі, характарам вытворчасці і парадкам жыцця насельніцтва. Але планіровачная будова пасёлка і яго архітэктура адлюстроўваюць не толькі традыцыі народнага дойлідства, але і тыя зрухі, якія адбываюцца пад уплывам прагрэсіўных змен тэхналогій, арганізацыі і размяшчэння сельскагаспадарчай вытворчасці, у бытавым укладзе і спосабе жыцця сельскага насельніцтва [373, с. 21–22]. Таму архітэктурная забудова і планіроўка сельскіх пасёлкаў не можа быць стабільнай і змяняецца з часам [43, с. 4–30]. У выніку змен традыцый у сельскім дойлідстве пад уплывам тэхнікі і сусветных мастацка-стылявых тэндэнцый XIX–XX стст. многія пасёлкі пачалі губляць нацыянальнае аблічча. Таму асноўнай задачай сучаснага сельскага архітэктара стаў працяг пошукаў і «падтрыманне» традыцыйных рыс дойлідства, якія павінны спалучацца з эканамічнасцю будаўніцтва і эксплуатацыі пабудовы, што адпавядаюць спецыфіцы сельскага спосабу жыцця [44, с. 30].

Захаванне традыцый можа ажыццяўляцца шляхам трансфармавання ці пераўтварэння ў сімвалы культуры. Таму ўзнікае неабходнасць захавання і рэстаўрацыі месц і аб'ектаў, якія характарызуюць гісторыю чалавецтва [454; 458; 459; 464; 466; 474; 478]. Неабходнасць такога падыходу вызначае захаванне культурнай памяці народа [468; 485; 486]. Неабходна ўлічваць і тое, што культурныя каштоўнасці, народжаныя ў гістарычнай эвалюцыі дзяржавы, ствараюць частку сучаснай культуры [459; 462].

Шматбаковая сувязь помнікаў архітэктуры з сучасным будаўніцтвам, як сцвярджае Ю. Чантурыя, перарастае сёння з практычнага пытання ў тэарэтычную праблему пераемнасці паміж традыцыямі і навацыямі. Але для ацэнкі гісторыка-культурнай спадчыны гарадоў і вызначэння шляхоў яе інтэграцыі з сучаснай забудовай пры рэканструкцыі ўзнікае шэраг задач. Асноўнымі пытаннямі захавання гістарычных рыс дойлідства сёння з'яўляюцца выяўленне традыцыйных рыс у планіроўцы і забудове старых гарадоў; класіфікацыя старых гарадоў па каштоўнасці захаванай архітэктурна-мастацкай і горадабудаўнічай спадчыны; характарыстыка гістарычна склаўшыхся гарадоў, выяўленне іх сучасных межаў, аналіз архітэктурнага ландшафту, выяўленне кампазіцыйных заканамернасцей ансамбляў, іх месца і значэння ў сучаснай структуры горада [432, с. 15]. Такой жа думкі прытрымліваюцца французскія і італьянскія тэарэтыкі архітэктуры, якія сцвярджаюць, што пры вырашэнні праблемы аховы і рэканструкцыі гістарычных цэнтраў гарадоў неабходна ўлічваць міждысцыплінарнасць, якая тлумачыць сферу вымеранасці гарадскіх задач. У гэтым сэнсе праблема заключаецца ў сумеснай рабоце дойлідаў, экалагаў, мастацтвазнаўцаў, гісторыкаў, археолагаў і іншых спецыялістаў [461; 467].

Праблема суадносін гісторыка-культурнай спадчыны і новага ў сучаснай архітэктуры востра паўстала ў 1990-я гг. у горадабудаўніцтве Берліна. Аснову ўзнаўлення гістарычных традыцый тут склала правядзенне рэканструкцыі і рэстаўрацыі гістарычных помнікаў дойлідства [463, с. 18–27]. Найбольш значнымі помнікамі рэканструкцыі ў Берліне сталі будынкі Рэйхстага, Палаца Правасуддзя. У працэсе рэканструкцыі будынкі набылі новае мастацкае аблічча, чаму ў многім

паспрыяла выкарыстанне новых будаўнічых матэрыялаў – металу і шкла [463, с. 68; 465]. Выкарыстанне новых магчымасцей тэхнікі, сучасных тэхналогій у спалучэнні з захаваннем гістарычнага аблічча помнікаў дойлідства адкрыла новыя шляхі фарміравання мастацкага вобраза архітэктуры [477; 479].

Востра паўстаўшая ў эпоху панавання постмадэрнізму праблема аховы і рэканструкцыі гістарычных помнікаў гарадоў вылучылася ў Беларусі. Пры гэтым адным з асноўных аспектаў праблемы з'явілася задача рэканструкцыі гістарычных цэнтраў гарадоў [11; 108; 126; 241; 288; 317; 333; 438]. Большасць даследаванняў гісторыка-культурнай спадчыны сцвярджае думку аб тым, што захаванне і аднаўленне гістарычных помнікаў беларускага дойлідства павінна вырашацца з улікам нацыянальнай спецыфікі і ў супастаўленні са зменамі гісторыка-культурнага працэсу. Так, М. Уласюк сцвярджае, што гістарычны цэнтр горада – гэта не застылая архітэктурна-урбаністычная форма. Абнаўленне цэнтраў гарадоў, якое непазбежна ўзнікае пад уплывам комплексу сацыяльна-эканамічных, функцыянальных, культурных і іншых жыццёвых патрабаванняў рэканструкцыі, ва ўсе часы ў той ці іншай ступені змяняла іх аблічча. Але цэнтры змяняюцца нават тады, калі бачных матэрыяльных і структурных змен не здараецца. Паступова змяняюцца функцыі гістарычных цэнтраў гарадоў, змест гэтых функцый, а разам з тым і ўяўленні аб значнасці цэнтра ў сістэме гарадскога асяроддзя і жыцці яго жыхароў. У тым выпадку, калі горад уяўляе важны аб'ект не толькі асобнай вобласці, але і ўсёй рэспублікі, рознабаковае значэнне гістарычнага цэнтра такога горада яшчэ больш узрастае [108, с. 138].

Сярод тэарэтычных і практычных пытанняў аховы гістарычных помнікаў архітэктуры вылучаецца праблема «маркетызацыі» гістарычных цэнтраў гарадоў. Як адзначае Р. Крывальцэвіч, асноўнай праблемай, якая сёння хвалюе многіх спецыялістаў па захаванні гістарычнай і культурнай спадчыны гарадоў, з'яўляецца тое, што гісторыка-культурныя каштоўнасці ва ўсё большай ступені становяцца ўласна рынкавым прадуктам. «Гістарычнае ядро горада, – сцвярджае даследчык, – сёння не толькі сума захаваных аб'ектаў на дадзеным абшары, не толькі святыня, культурная спадчына, але і вельмі каштоўны і прыбытковы гаспадарчы рэсурс. Паводле меркавання многіх спецыялістаў, ва ўмовах прыбыткавага турысцкага буму паўстае задача захавання і гаспадарчага выкарыстання культурнай і гістарычнай спадчыны гарадоў, пазбягання апусцення гістарычнага цэнтра, захавання яго стабільнага складу» [241, с. 77–78].

У працэсе фарміравання мастацкага вобраза горада сцвердзілася праблема прыгарада. Грамадства ўхваляла «кампактныя гарады», у той час як гарады ў большасці сваёй імкнуліся пашырыць свае межы. Але ў гэты ж час ва ўсім свеце было абвешчана нараджэнне «гарадской цывілізацыі», і больш не засталася сумненняў у тым, што горад з'яўляецца галоўнай ячэйкай соцыума [452].

З'яўленне постмадэрнізму вызначылася складаным і супярэчлівым сацыяльна-эканамічным і культурна-ідэалагічным кантэкстам канца 70-х гг. XX ст. Буйныя і шырока вядомыя заходнія архітэктары (Т. Эйзенман, Ч. Мур, М. Грэйвз, Дж. Бродбент і інш.) зрабілі спробы новага перагляду ўяўленняў пра функцыю, што склаліся ў межах сучаснага руху, і пачалі распрацоўваць новыя метады праектавання. На іх погляд, сцвярджэнні «форма вызначаецца функцыяй» і «архітэктура – ёсць мова» павінны разглядацца як супярэчлівыя [40, с. 35].

Недахоп фармальнай мовы архітэктуры постмадэрнізму патрабаваў новых мастацка-вобразных вырашэнняў. Пошукі сродкаў мастацкай выразнасці ў еўрапейскай архітэктуры другой паловы 1970-х гг. суправаджаліся зваротам да гістарычнай спадчыны. Адначасовае суіснаванне дзвюх дыяметральна супрацьлеглых мастацкіх сістэм, што панавалі ў межах постмадэрнізму і неарацыяналізму, не прывяло да іх поўнага разыходжання. У канстатацыі гістарычнай спадчыны шляхам прыцягнення канцэптуальных ідэй постмадэрнізму і неарацыяналізму нарадзіўся новы стыль кірунак неамадэрнізм. Першаснае значэнне для фарміравання неамадэрнізму адыграла адзначанае ў 1970-х гг. распаўсюджанне ў Еўропе інфармацыі аб архітэктуры савецкага авангарда 1920-х гг. (канструктывізму, супрэматызму), якое прывяло ў наступным дзесяцігоддзі да захаплення яго вобразамі і ідэямі. Павышаная цікавасць да савецкага авангарда 1920-х гг. часам прыводзіла да прамога запазычання, капіравання яго ўзораў. У станаўленні неамадэрнізму мела месца і праасэнсаванне ідэй сусветных авангардных кірункаў 1910–1930-х гг. – кубізму, футурызму, неапластыцызму [176; 424, с. 74]. Але найбольшае значэнне ў фарміраванні стылявых рыс неамадэрнізму адыграў канструктывізм, трансфармацыя мастацка-вобразнай сістэмы якога спрыяла вылучэнню асноўнай галіны неамадэрнізму – дэканструктывізму. Характэрнымі рысамі архітэктуры дэканструктывізму сталі: наўмыснае скажэнне абстракцыі; дэфармацыя аб’ёмаў конуса, цыліндра, прызмы; дынамізм, утвораны ўражаннем зрухаў, ссоўванняў плоскасцей; зрокавая дэфармацыя аб’ёмаў, стаўшая вынікам прыцягнення магчымасцей каларыстыкі; падрэзка вугла будынка з кансаліраваннем двух верхніх паверхаў; перабіўка маштабу [290, с. 156–159; 443].

Адначасова з умацаваннем пазіцый постмадэрнізму і неамадэрнізму, якія шукалі натхнення ў гістарычных стылях, у другой палове 1970-х гг. у Еўропе і ЗША нарадзіўся сучасны стыль хай-тэк (англ. high-tech ад мастацтвазнаўчага спалучэння «high-style» і «technology» – стыль высокіх тэхналогій), арыентаваны на асваенне новых тэхнічных форм, але які не выключаў імкненне да сімвалізму і метафарычнасці з элементамі гульні і іроніі [188, с. 319]. Першыя архітэктурныя пабудовы ў стылі хай-тэк, справядліва названыя Т. Маклаковай яго «знакавымі» творами [290, с. 142–143], былі ўзведзены ў Францыі (будынак Цэнтра мастацтваў імя Ж. Пампіду на плошчы Бабур у Парыжы, 1972–1977 гг., арх. Р. Піана, Р. Роджэрс), Германіі (будынак Кангрэс-хале ў Берліне, 1973–1979 гг., арх. Р. Шулер, У. Шулер-Вітэ), ЗША (будынак Цэнтра даследаванняў прафесійных хвароб у Калумбусе, штат Агая, 1973 г., арх. Х. Хардзі). Дзякуючы творчасці буйнейшых архітэктараў хай-тэку (Р. Роджэрс, Р. Піана, Н. Фостэра, Ж. Нувэля, А. Ісэдзакі і інш.), якія атрымлівалі заказы ў розных частках свету, за трыццаць гадоў стыль высокіх тэхналогій ахапіў большую частку Еўропы, краіны Азіі і Далёкага Усходу, ЗША. Эстэтычная каштоўнасць тэхнічнай формы была ўбачана па-новаму [183]. Ужо да канца 1980-х гг. вызначыліся характэрныя рысы стылю высокіх тэхналогій: выкарыстанне металічнага каркаса, навясных агароджаў-панэлей, храміраваных элементаў канструкцыі, заклёпак, выяўленне ў кампазіцыі тэхнічных камунікацый, багацце шкляной паверхні, якія павінны былі падкрэсліць «тэхнічнасць» вобраза [67; 211; 246; 352; 440]. Мастацкі вобраз пабудовы ў стылі хай-тэк фарміравалі разнастайныя спалучэнні металу (сталі, алюмінія, медзі і інш.) і шкла. Метал дазволіў узводзіць

любых па форме прасторавыя пакрыцці, арганічна ўключаць новыя аб'екты ў тканіну горада, структураваць прастору, у спалучэнні са шклом забяспечваць «перацяканне прасторы» ў знешняе асяроддзе [5; 258]. Выкарыстанне шкла ў архітэктуры дзякуючы яго ўласцівасцям адлюстравання святла і навакольнага свету спрыяла дасягненню гармоніі з асяроддзем [379]. Удасканаленне кампазіцыйных і канструкцыйных прыёмаў хай-тэку прывяло да вылучэння ў ім некалькіх тэндэнцый. Адна з іх развівалася па шляху ўскладнення аб'ёму будынка другараднымі тэхнічнымі і тэхналагічнымі аксэсуарамі (паветраводамі, вентыляцыйнымі шахтамі, трубаправодамі), другая прытрымлівалася тэктанічнай выразнасці збудавання. Адным з адгалінаванняў хай-тэку стаў т. зв. слік-тэк, прадстаўнікі якога ў архітэктурна-мастацкім вырашэнні будынкаў выкарыстоўвалі суцэльную шкляную паверхню, якая хавала металічны каркас [290, с. 141–148]. У 2000-х гг. архітэктары Беларусі сінтэзавалі назапашаны вопыт заходніх дойлідаў, стварыўшы свой варыянт хай-тэку, больш стрыманы па мастацка-кампазіцыйным вырашэнні. Прыярытэтным кірункам хай-тэку ў Беларусі стаў слік-тэк.

Інтэрпрэтацыя характэрных рыс архітэктуры, уласцівых розным гістарычным стылям і кірункам, не выключала сімвалізму, які арганічна ўключаўся ў вобразную сістэму постмадэрнізму, неарацыяналізму, неамадэрнізму, дэканструктывізму, хай-тэку і надаваў аб'ектам новыя адценні выразнасці. Пад уплывам сімвалізму мастацкія вобразы архітэктуры апошняй чвэрці XX – пачатку XXI ст. атрымалі разнастайнасць праяў. Аднаўленне вобразаў архітэктуры 1910–1930-х гг., што паэтызавалі формы сучаснай тэхнікі, спрыяла пашырэнню знакава-сімвалічнай сістэмы дойлідства апошняй чвэрці XX – пачатку XXI ст., заснаванай на асацыятыўнасці [290, с. 165–169]. У сярэдзіне 1970 – 2000-х гг. зноў атрымалі распаўсюджанне архітэктурна-мастацкія вобразы караблёў, самалётаў. Сімвалізм апошняй чвэрці XX – пачатку XXI ст. у поўнай ступені выкарыстоўваў формаўтвараючы патэнцыял архітэктуры. У адрозненне ад сваіх прародзічаў (авангардных кірункаў першай трэці XX ст.) сімвалізм постіндустрыяльнай эпохі не абмяжоўваўся стварэннем вобразаў механізмаў, машын; яго праявы атрымалі ўвасабленне і ў формах архітэктуры, навеяных вобразамі арганічнага свету. Прычынай гэтага сталі «эксперыменты з арганічнай архітэктурай», панаваўшай у ЗША і Еўропе ў першай палове XX ст. Ідэя ўзнаўлення прыродных форм у архітэктурна-мастацкіх кампазіцыях атрымала падтрымку ў прадстаўнікоў стылявых кірункаў неарацыяналізму, неамадэрнізму, хай-тэку. Пры выбары розных сродкаў мастацкай выразнасці архітэктараў збліжала імкненне да літаральнага пераймання форм арганічнага свету, сярод якіх папулярнасць набылі формы агуркоў, пачаткаў кукурузы, айс-бергаў, марскіх хваль, ракавінак смаўжа і інш. [331, с. 180; 455].

Архітэктура 1975–1991 гг. характарызавалася пошукамі знешняй разнастайнасці. Асноўнай праблемай у творчасці дойлідаў Захаду стала задача вяртання мастацкага вобраза, мастацкай выразнасці. Стылявая праграма постмадэрнізму збліжала яго з эклектыкай XIX ст., якая, пануючы ў перыяд распаду класіцызму, абапіралася ў сваім развіцці на яго кампазіцыйныя прынцыпы [40, с. 72].

Асобнае месца сярод тэарэтычных праблем горадабудаўніцтва заняло пытанне прасторавай арганізацыі гарадоў. Для архітэктуры 1975–1991 гг. развіццё формы прасторавага асяроддзя характарызуецца рухам ад закрытых, замкнутых структур

да адкрытых для далейшага развіцця структур. Арганізацыя прасторы гарадоў ідзе ад замкнутасці і адасобленасці да складаных сувязей, якія адлюстроўваюць уласцівасці такой іерархічнай сістэмы, якой з'яўляецца горад. Развіццё формы накіроўваецца да заваёвы трохмернай прасторы, да асваення яе не толькі простым ростам уверх, але і да ўзнікнення сувязей, якія выходзяць за межы гарызантальнай плоскасці. Разам з трыма вымярэннямі прасторы асвойваецца чацвёртае – час, які ўваходзіць у задуму архітэктара як адзін з параметраў структуры.

Як адзначаецца ў большасці даследаванняў горадабудаўніцтва, праблема прасторавай арганізацыі гарадоў вырашаецца ва ўзаемадзеянні з іншымі пытаннямі, сярод якіх – арганізацыя вуліц, плошчаў і пешаходных зон; ландшафтна-тэрытарыяльныя пытанні; кампазіцыйныя восі. Усе адзначаныя пытанні пры гэтым яскравае ўвасабленне атрымалі ў арганізацыі грамадскіх цэнтраў гарадоў. У фарміраванні структуры грамадскага цэнтра ў 1975–1991 гг. адбылося адмаўленне ад існуючай канцэпцыі цэнтра-плошчы, цэнтра-вуліцы на карысць прасторава развітой сістэмы.

Змены ў прасторавай арганізацыі гарадоў выклікалі неабходнасць перагляду маштабу забудовы. Галоўным арганізацыйным элементам горада, як сцвярджае Э. Васеніна, заўсёды былі і застаюцца вуліцы, уздоўж якіх фарміруецца забудова. Пераўтварэнне прасторавага асяроддзя гарадоў вызначыла падзел вуліц на транспартныя і пешаходныя. Таму пры выбары маштабу забудовы ўлічваецца тое, што транспартныя магістралі служаць як чалавеку-пешаходу, так і чалавеку-пасажыру; забудову пешаходных вуліц неабходна здзяйсняць з улікам прысутнасці чалавека-пешахода [89, с. 66–69].

Змены патрабаванняў грамадства, яго матэрыяльных і тэхнічных магчымасцей вядуць да пастаяннага ўдасканалення, абнаўлення, а часам – да з'яўлення новых тыпаў будынкаў і збудаванняў. Для жыллёвага дойлідства 1975–1985 гг. характэрным з'явілася ўзрастанне патрабаванняў да эстэтыкі забудовы, да функцыянальна-планіровачных вырашэнняў дамоў. Шырэй пачало выкарыстоўвацца тэхнічнае абсталяванне, узмацнілася індустрыяльная база будаўніцтва, узбуйніўся маштаб пабудовы. У практыцы праектавання і ўзвядзення пабудовы пачалі ўжывацца жылыя дамы новай планіровачнай структуры. Архітэктурную выразнасць стварыў рытм розных па вышыні, канфігурацыі і працягласці жылых дамоў.

Як адзначае С. Змеул, перыяд, які пачаўся з сярэдзіны 1970-х гг., адзначыўся пачаткам вырашэння задач па павышэнні мастацкага і эксплуатацыйнага ўзроўню жылля, накіраваных на ліквідацыю аднастайнай забудовы [168, с. 24]. Паляпшэнне знешняга аблічча жылых дамоў адбывалася за кошт узбуйнення рытму акон, змен канструкцыі ўваходаў, прысыпкі вонкавых панэлей мармурнай і гранітнай крышанкай разнастайных расфарбовак, абліцоўкі керамічнай пліткай, аздаблення дэкаратыўнай мазаікай, колеравай афарбоўкі пабудовы.

У перыяд з 1975 па 1991 г. абнаўляюцца мастацка-вобразныя пошукі, узмацняецца ўвага да праблемы сінтэзу мастацтваў, – сцвярджае Л. Дзягілеў. У выніку абмежаванасці ў пастаноўцы эстэтычных задач у часы панавання канструктывізму і функцыяналізму савецкага дойлідства былі згублены традыцыйныя выразныя сродкі. Неабходнасць узмацнення эстэтычнага боку пабудовы прывяла да таго, што першапачаткова ўвасабленне атрымаў сінтэз архітэктуры і манументальнай скульптуры, затым – архітэктуры і манументальна-дэкаратыўнага жывапісу [150, с. 22–23].

У 1975–1985 гг. распрацоўваюцца эксперыментальныя індывідуальныя праекты будынкаў, пераважна жылых, дзе і ўвасабляюцца пошукі новых мастацкіх форм. Галоўная ўвага ў іх пачынае надавацца прастораваму вырашэнню. Узмацнілася ўвага да архітэктурнай формы, з’явіліся спробы прапаганды новай архітэктурнай маралі, заключанай у эстэтыцы асобных архітэктурных элементаў.

Адным з істотных фактараў павышэння эстэтычнай якасці жылых дамоў з’яўляюцца праблемы, звязаныя з распрацоўкай асобных дэталяў. Справа ў тым, што не заўсёды забудаваныя буйнапанэльнымі жылымі дамамі раёны мелі выразны выгляд. Адной з галоўных прычын з’яўляецца тое, што незалежна ад разнастайнасці будаўнічых матэрыялаў, колькасці тыпаў блок-секцый архітэктурна-раённай забудовы адрознівалася манатоннасцю [160, с. 7]. На абліччы забудовы адбіліся і беднасць аб’ёмна-прасторавых кампазіцый, і нерацыянальнасць некаторых практных вырашэнняў [318, с. 25]. Таму асноўнай задачай, паўстаўшай перад архітэктарамі, стала пытанне забеспячэння высокага ўзроўню архітэктурна-планіровачных вырашэнняў.

Шырокая наменклатура будаўнічых матэрыялаў дазволіла павялічыць магчымасці стварэння унікальных аб’ектаў. З 1985 г. у Беларусі побач з узвядзеннем буйнапанэльных дамоў актыўна вядзецца будаўніцтва жылых дамоў у канструкцыях з маналітнага бетону; архітэктары звяртаюцца да традыцыйнага будаўнічага матэрыялу – цэглы.

Праблема фарміравання мастацкага вобраза архітэктурны закрунула ўсе сферы дойлідства, востра была пастаўлена ў архітэктурны грамадскі будынак. Хоць у галіне вырашэння мастацка-стылявых задач архітэктары дасягнулі пэўных вынікаў, але праблема заставалася адкрытай. У падзярджэнне гэтаму можна працытаваць Г. Ільінскага, які сцвярджае, што «аднастайнасць у архітэктурны масавага будаўніцтва настолькі вялікая, што яна ўжо становіцца «прафесійна небяспечнай» [199, с. 15]. Сцвярджае гэтую думку і А. Іконнікаў, які лічыць, што архітэктурна сярэдзіны 80 – пачатку 90-х гг. XX ст. аперыруе крайнасцямі, калі манатоннай забудове абыдзенай тканіны прадметна-прасторавы асяроддзе супрацьпастаўляюцца збудаванні, у форме якіх пераважаюць кантрасы і нечаканыя супастаўленні [196, с. 68].

Павышэнне мастацка-эстэтычных якасцей жыллёвага і грамадскага дойлідства здзяйснялася, перш за ўсё, за кошт адыходу ад тыпавога праектавання, што паспрыяла індывідуалізацыі архітэктурных вырашэнняў і, у сваю чаргу, задавальненню горадабудаўнічых патрэб. Немалаважным фактарам стварэння яркіх, арыгінальных аб’ектаў стала пашырэнне варыянтных магчымасцей фарміравання жыллёвай забудовы, на што ў многім паўплывала арганізацыя творчых конкурсаў, якая дазволіла распрацоўваць і здзяйсняць індывідуальныя праекты. Гэтую думку падкрэслівае В. Крамарэнка, адзначаючы, што менавіта «конкурсная аснова дапамагае архітэктарам рэалізоўваць свае творчыя задумы» [237, с. 11].

Пры стварэнні аб’ектаў грамадскага прызначэння архітэктары імкнуліся надзяліць іх выразнасцю. Архітэктурнае аблічча фарміравалася з улікам пэўнай арыентацыі фасадаў, на якіх пры дапамозе мастацкіх сродкаў адлюстроўваліся магчымасці канструкцыйных і будаўнічых тэхналогій. Дзеля ўзбагачэння мастацка-эстэтычнага вырашэння фасада актыўна пачалі прыцягвацца разнастайныя кампазіцыйныя прыёмы стварэння гарманічных прапорцый, маштаб, кантрасныя спалучэнні і магчымасці рытму з паўтарэннем акцэнтных фасадных элементаў,

варыянтнасць у пластычнай трактоўцы фасадаў. З улікам выяўлення функцыянальных асаблівасцей будынкаў пачалі акцэнтаваць увагу і на канструкцыйнай структуры аб'ектаў, часам сценам надаваліся рэльефныя абрысы.

Адыход ад пануючага мастацка-вобразнага кансерватызму савецкіх часоў, які пачаўся з 1991 г., быў звязаны з асаблівасцямі дзяржаўнай сітуацыі краіны. Эстэтыка архітэктуры неарацыяналізму і рэтраспектывізму не задавальняла патрэбы грамадства. Пошукі выразнасці мастацкага вобраза ўжо не абмяжоўваліся варыянтным выкананнем тых ці іншых элементаў, дэталей, а былі накіраваны на рэфармацыю зместу архітэктурнага аб'екта. Пануючым з'явілася меркаванне аб тым, што арыгінальныя аб'ём і форма будынка – ёсць аснова фарміравання выразнасці мастацкага вобраза.

Ідэалогія незалежнай Рэспублікі Беларусь адкрыла свабоду творчасці мастакам, архітэктарам, спрыяла фарміраванню творчых майстэрняў, у якіх нараджаліся і замацоўваліся новыя мастацка-стылявыя тэндэнцыі. Дынамічнасць сучаснага жыцця вылучыла новыя патрабаванні да арганізацыі аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі пабудовы. Прынцыпы манументальнасці, лінейнасці, панаваўшыя ў архітэктуры папярэдняга перыяду, не адпавядалі эстэтыцы сучаснага грамадства. Сэзанаўскі лозунг «трактуйце прыроду з дапамогай шара, цыліндра і конуса», які паклаў у аснову сваёй творчасці авангардысты першай трэці XX ст., атрымаў падтрымку ў архітэктуры Беларусі 2003–2007 гг. Архітэктары імкнуліся стварыць новы дынамічны стыль, які павінен адлюстроўваць хуткія тэмпы жыцця постіндустрыяльнага грамадства. Так нарадзіўся стылявы кірунак дэканструктывізм, які з дапамогай спалучэння розных стэрэаметрычных цел, аб'ёмаў, зрухаў плоскасцей, колеравых плям адлюстроўваў дынамічнасць.

Павышаная ўвага да тэхналагічнага і канструкцыйнага бакоў архітэктуры паступова прывяла да сцвярджэння новых сродкаў мастацкай выразнасці – металаканструкцый і шкла. Ухваленне металу і шкла ў дойлідстве, як падкрэслівае М. Пэтэр, разумелася ў многіх выпадках як абяцанне новай прыгажосці, новых эстэтычных багаццяў, народжаных індустрыяльнай тэхнікай [479]. У пошуках натхнення для стварэння арыгінальных, сучасных архітэктурна-мастацкіх вобразаў дойліды пачалі звяртацца да ўзораў «новай архітэктуры XIX ст.», англійскага брутальнага сярэдзіны 1950–1960-х гг., амерыканскай і тацыйскай архітэктуры небаскробаў. У дойлідстве Беларусі 2003–2007 гг. укаранілася тэндэнцыя да ўзвелічэння канструкцыі ў ранг асноўнага сродку мастацкай выразнасці. Для вызначэння адметных асаблівасцей найноўшай архітэктуры Беларусі ў крытыцы з'явіліся тэрміны «лёгкая архітэктура», «шкляная архітэктура», «светлапразрачная архітэктура» [231; 268], якія характарызавалі стылявыя асаблівасці кірунку хай-тэк. Першыя спробы ўвасаблення новага мастацкага вобраза адзначыліся ў архітэктуры банкаў, затым – спартыўных збудаванняў, дзелавых цэнтраў і інш. Сучасныя патрабаванні тэхнікі і эстэтыкі вызначылі неабходнасць ужывання новых мастацкіх сродкаў, адным з якіх стала дэкаратыўнае святло [459; 259; 378].

У станаўленні мастацкага вобраза архітэктуры Беларусі апошняя чвэрць XX – пачатку XXI ст. вялікае значэнне мела пераасэнсаванне канцэптуальных устаноў і авангардных ідэй сусветнай архітэктуры 1910–1930-х гг. Абагульняючы папярэдні вопыт функцыяналістаў, канструктывістаў, неапластыцыстаў, супрэматыстаў, футурыстаў, куба-футурыстаў з улікам патрабаванняў часу архітэктары 1970–

2000-х гг. развівалі новыя стылявыя кірункі – неарацыяналізм, неамадэрнізм, дэканструктывізм, постмадэрнізм, хай-тэк. У гэтым сэнсе можна пагадзіцца з выказваннем французскага тэарэтыка архітэктуры А. Калькуна адносна фарміравання мастацкага вобраза сучаснай архітэктуры аб тым, што «гісторыя з’яўляецца асноўным рухавіком сучаснасці» [457, с. 4].

Праблема станаўлення мастацкага вобраза архітэктуры Беларусі апошняй чвэрці XX – пачатку XXI ст. вызначыла шэраг спецыфічных аспектаў у яе вырашэнні. Галоўныя пазіцыі занялі пытанні ўліку гістарычнага асяроддзя, ландшафту; формаўтварэння на аснове новых тэхналогій, канструкцый і матэрыялаў; прасторавай арганізацыі і маштабу пабудовы; дэкаратыўнага аздаблення, у якім вылучыліся такія сродкі выразнасці, як колер і святло.

Вывады

Праблема мастацкага вобраза заўсёды знаходзілася ў цэнтры ўвагі культурфіласофскіх вучэнняў, вылучалася як адна з асноўных у тэорыі архітэктуры і ў мастацтвазнаўстве. У розныя гістарычныя перыяды ў разнастайных сферах гуманітарнай навукі і ў архітэктуры існавала сваё тлумачэнне праблемы фарміравання мастацкага вобраза ў дойлідстве. Пры гэтым станаўленне мастацкага вобраза архітэктуры заўсёды звязвалася з ключавымі ўмовамі, да якіх адносяцца:

1. Вызначальныя *пачаткі (асновы)* фарміравання мастацкага вобраза архітэктуры: асяроддзе, што склалася гістарычна (М. Каган, Я. Красціныш, А. Іконнікаў, А. Лакотка, Ю. Чантурыя, С. Сергачоў і інш.); ландшафт (В. Бауліна, М. Дубяга, І. Юда, Г. Патаеў, А. Сычова і інш.); арганізацыя прасторы, вызначэнне кампазіцыйных восей, размяшчэнне, суразмернасць, добраўпарадкаванне, разлік (Вітрувій, В. Анікін, І. Арауха, Я. Заслаўскі, Г. Сомаў і інш.); маштаб, прапорцыі (Б. Віпер); гармонія паміж канструкцыяй і знешнім выглядам пабудовы, дэкор (Э. Віоле ле Дзюк, А. Бенуа, А. Лосеў); пераемнасць гістарычных традыцый (Гамер, М. Бахцін, О. Лармін, Ж. Энгр, Я. Кірычэнка, Л. Лапін, М. Бархін, С. Кузьмічоў, В. Аладаў, А. Рэза і інш.). Пераемнасць традыцый з’яўляецца неабходнай умовай развіцця дойлідства, вызначае нацыянальную спецыфіку, дае пачатак фарміраванню новай архітэктуры. Аднак зварот да гістарычных і народных традыцый як асноў фарміравання мастацка-вобразнай выразнасці прывёў да таго, што кожнаму стылю стаў уласцівы т. зв. «гістарызм».

2. *Фактары* станаўлення мастацкага вобраза ў дойлідстве: эмацыянальна-эстэтычны, заснаваны на ўзнаўленні пачуццёвай карціны свету (А. Бергсан); сацыяльны фактар, заключаны ў спецыфіцы грамадскага быцця і грамадскай свядомасці (М. Бархін, Л. Міс ван дэр Роэ, В. Гропіус, Д. Аркін, Я. Кірычэнка, Я. Сахута і інш.); узровень навукова-тэхнічнага развіцця грамадства, які адкрывае новыя тэхнічныя магчымасці і спрыяе ўзнікненню навацый у архітэктуры (І. Маца, А. Лосеў, Ф. Лойд Райт і інш.); ідэалагічны, які сцвярджае патрабаванні часу да вобразнага зместу архітэктуры, у выніку чаго дойлідства развіваецца ў межах пануючых стыляў і кірункаў (Т. Рэбайн, А. Бэкер, А. Шчанкоў і інш.); узнікненне і панаванне магутных мастацка-эстэтычных рухаў, якія вызначаюць асаблівасці стыляў і кірункаў эпохі (М. Цыбульскі).

3. *Сродкі* фарміравання мастацкага вобраза архітэктурны: формаўтвараючыя – аб’ём, сілуэт, прапорцыі, кампазіцыя, маштаб, рытм, тэктоніка (Л. Салівэн, М. Алпатаў, М. Каган, В. Кравец, А. Гайдучэня, Т. Таўсценка і інш.); дэкаратыўныя – фактура і колер матэрыялаў, сінтэз манументальна-дэкаратыўнага мастацтва і архітэктурны, дэкаратыўнае святло (О. Вагнер, А. Ван дэ Вэльдэ, Г. Сысоеў, І. Ваяводзін, А. Яфімаў і інш.).

4. *Прынцыпы* фарміравання мастацкага вобраза архітэктурны: ансамблевасць, манументальнасць, архітэктоніка і атэктоніка, гармонія і дысгармонія, лінейнасць і маляўнічасць, плоскаснасць і глыбіннасць, замкнёнасць і адкрытасць, сіметрыя і асіметрыя, кантраст і нюанс.

Мастацкі вобраз архітэктурны кожнага гісторыка-культурнага перыяду характарызуецца індывідуальнасцю. На шляху свайго станаўлення мастацкі вобраз дойлідства адмаўляе і ў той жа час выкарыстоўвае дасягненні папярэдняй эпохі і адлюстроўвае іх у праломленым выглядзе. У выніку асноўнымі *складальнікамі* новага мастацкага вобраза з’яўляюцца традыцыі і навацыі, якія пры ўзаемадзеянні вызначаюць мастацкае аблічча архітэктурны. Сваё *творчае выражэнне* мастацкі вобраз архітэктурны знаходзіць у стылях і кірунках.

Маюцца адрозненні ў трактоўцы катэгорый «мастацкі вобраз архітэктурны» і «мастацкі вобраз гарада (раёна, пасёлка)». «*Мастацкі вобраз архітэктурны*» – эстэтычная характарыстыка матэрыяльна арганізаванага асяроддзя жыццядзейнасці чалавека, якая адлюстроўвае непадзельнае адзінства функцыянальных, канструкцыйна-тэхнічных і эмацыянальна-эстэтычных элементаў, увасобленых у архітэктурных аб’ектах, галоўнымі з якіх з’яўляюцца аб’ём, форма, канструкцыя і дэкор. «*Мастацкі вобраз гарада (раёна, пасёлка)*» – архітэктурна-прасторавае форма ўзгодненасці частак гарада (раёна, пасёлка), якая вызначае яго структурнае і мастацкае адзінства, што выяўляецца ў архітэктурным ансамблі. Мастацкі вобраз гарада (раёна, пасёлка) фарміруецца на аснове гарманічнага спалучэння жылых, грамадскіх, культурных будынкаў, прамысловых і шматфункцыянальных комплексаў. Мастацкі вобраз гарада (раёна, пасёлка) уключае сістэму архітэктурных ансамбляў і вызначаецца адзінствам прасторавай структуры гарада (раёна, пасёлка) і яго прыроднага асяроддзя.

Асноўнымі *праблемамі* дойлідства Беларусі апошняй чвэрці ХХ – пачатку ХХІ ст., звязанымі з фарміраваннем яго мастацкага вобраза, з’явіліся наступныя: пошук і цвярджэнне новых формаўтвараючых сродкаў у архітэктурны, сярод якіх належнае месца заняла гульня аб’ёмаў, плоскасцей, фактур матэрыялаў аздаблення, колераў; вызначэнне суадносін традыцыйных гістарычных форм, прынцыпаў, прыёмаў архітэктурна-мастацкай дзейнасці і навацый; увасабленне ў архітэктурны сацыяльных патрэб постіндустрыяльнага грамадства, якое выявілася ў цвярджэнні неарацыяналізму, неамадэрнізму, дэканструктывізму, постмадэрнізму, хай-тэку. У выніку ў архітэктурны Беларусі сярэдзіны 1970 – пачатку 2000-х гг. вызначыліся тры пачаткі: неарацыяналістычны, рэтраспектыўны, авангардны. Першы інтэрпрэтаваў вобразы і ўзоры архітэктурны функцыяналізму, неапластыцызму і канструктывізму з акцэнтаваннем утылітарнасці будынкаў, другі звяртаўся да гістарычных традыцый і выяўляў нацыянальны каларыт архітэктурны Беларусі, трэці аддаў перавагу наватарскім вырашэнням і адлюстроўваў сусветныя тэндэнцыі фарміравання мастацкага вобраза архітэктурны.

Глава 2

МАСТАЦКІ ВОБРАЗ ГАРАДОЎ, ПАСЁЛКАЎ І АГРАГАРАДКОЎ БЕЛАРУСІ АПОШНЯЙ ЧВЭРЦІ XX – ПАЧАТКУ XXI СТАГОДДЗЯ

Галоўным прынцыпам, пакладзеным у аснову фарміравання гарадскога і сельскага асяроддзя Беларусі ў апошняй чвэрці XX – пачатку XXI ст., стаў прынцып адзінства, узаемасувязі і ўзаемаабумоўленасці фактараў, якія ўплываюць на фарміраванне мастацкага вобраза. Гістарычнае асяроддзе, ландшафт, архітэктурныя ансамблі мінулых эпох, сфарміраваныя кампазіцыйныя восі і маштаб забудовы сталі базай развіцця мастацкага вобраза гарадоў і пасёлкаў Беларусі. Менавіта ўзаемадзеянне розных па сваім характары фактараў дазволіла атрымаць цікавыя і разнастайныя ансамблевыя кампазіцыі.

Вялікі тэрытарыяльны рост, павелічэнне паверхавасці забудовы, паслабленне мінулых кампазіцыйных сувязей выклікалі неабходнасць новай прасторавай арганізацыі гарадоў. Калі горадабудаўніцтва папярэдніх перыядаў было арыентавана на асваенне новых ландшафтных тэрыторый, з сярэдзіны 1970-х гг. ажыццяўляецца арганізацыя гарадской прасторы ў некалькіх узроўнях. Новае разуменне асяроддзя жыццядзейнасці чалавека спрыяла фарміраванню мастацкага вобраза «падземнага горада».

Змены ў падыходзе да разумення прасторы прывялі да таго, што архітэктары пачалі ўскладняць кампазіцыі за кошт выкарыстання крывалінейных і ламаных у плане жылых дамоў [25, с. 21]. Забудова новых раёнаў гарадоў пачала здзяйсняцца шматпавярховымі будынкамі. Вялікая ўвага пры праектаванні была адведзена маштабу забудовы і пошуку вобразнай выразнасці як асобных элементаў кампазіцыі, так і маштабным сувязям архітэктурна-прасторавага асяроддзя ўсяго горада. У гэтых умовах вялікае значэнне набылі сілуэтныя кампазіцыі як сродак мастацкай выразнасці, выяўленне акцэнтаў у гарадской забудове.

Узбуйненне планіровачнай структуры гарадоў было зацверджана пры складанні генеральных планаў. Генеральны план стаў перадумовай і базай для стварэння цэласнага і выразнага мастацкага вобраза горада, а таксама яго састаўных кампанентаў – раёнаў. Менавіта на ступені стварэння генплана вызначаюцца элементы, сукупнасць якіх стварае аснову фарміравання прасторавай кампазіцыі. Да такіх элементаў адносяцца міжмагістральныя тэрыторыі, кварталы, мікрараёны. Сярод якасцей генеральнага плана вылучаецца дакладнасць і сістэматычнасць функцыянальна-планіровачнай структуры, а таксама яе сувязь з прыродным ландшафтам.

Шматвяковы вопыт горадабудаўнічага мастацтва паказвае, што эстэтычнае асваенне вялікай прасторы можа быць эфектыўным толькі пры ўключэнні ў архітэктурна-ландшафтнае асяроддзе моцных эмацыянальных акцэнтаў. У сваю чаргу, пры ацэнцы ландшафтных дамінант улічваецца іх кампазіцыйнае вырашэнне. Зыходзячы з гэтых пазіцый, архітэктары пачалі большую ўвагу надаваць развіццю сістэмы зялёных насаджэнняў, якая актыўна ўплывае на фарміраванне якасці і мастацкага аблічча гарадскога і сельскага асяроддзя. Улічвалася значэнне прыродных асаблівасцей горада, пасёлка – рэльефу, адкрытай прасторы, сфарміраванай водна-зялёнай сістэмы.

Архітэктурна-планіровачная арганізацыя горада, раёна, пасёлка дыктуецца яго традыцыямі, гістарычна склаўшыміся ўмовамі, прыроднымі і тэрытарыяльнымі асаблівасцямі, а таксама велічыняй і значнасцю горадабудаўнічых адзінак. Пры фарміраванні новай забудовы ўлічваецца шэраг гістарычных, сацыяльных і архітэктурна-планіровачных фактараў. Увага надаецца традыцыйным прыёмам арганізацыі вулічнай сеткі, архітэктары прытрымліваюцца маштабнай суразмернасці новых жылых утварэнняў старым.

На сучасным этапе горадабудаўніцтву Беларусі ўласціва ўсведамленне свайго месца і ролі, неабходнасці развіцця ініцыятыўнай, творчай дзейнасці. У горадабудаўніцтве да пачатку 1990-х гг. ужо практычна вычарпаны магчымасці ўжывання традыцыйных прыёмаў і тэхнічных вырашэнняў, якія патрабуюць вялікай тэрыторыі [225, с. 71]. Таму паўстае неабходнасць змянення стратэгіі развіцця гарадоў, якая датычыцца асваення новых і пераўтварэння урбанізаваных тэрыторый. Пры гэтым вялікае значэнне надаецца пытанню захавання натуральнага ландшафту. Аднак вядучым элементам горадабудаўнічай арганізацыі прасторы з'яўляецца урбанізаваны каркас, які ўключае планіровачныя восі, вузлы і развязкі, таму значная роля ў горадабудаўніцтве належыць сістэме транспартных камунікацый.

Сучасны этап урбанізацыі Беларусі характарызуецца пераходам ад кропкавага росту гарадоў да фарміравання гарадскіх агламерацый – прасторавых форм рассялення, якія ўяўляюць сістэму населеных месц і тэрыторый, што ўзаемадзеюць паміж сабой. Вырашэнне праблемы рацыянальнай тэрытарыяльнай арганізацыі буйных гарадоў рэспублікі ў сістэме «горад – прыгарад» знаходзіцца сёння ў сістэме ўдасканалення адміністрацыйна-тэрытарыяльнага ўладкавання Беларусі [146, с. 5].

У горадабудаўнічай сітуацыі 1991 – пачатку 2000-х гг. мае месца пытанне змены канцэпцыі жылля, што пацягнула за сабой шэраг новых горадабудаўнічых праблем [287, с. 36]. І, у першую чаргу, гэта праблема размяшчэння новых груп жылых будынкаў і дапасавання іх да асяроддзя.

2.1. Горадабудаўнічая арганізацыя прасторы як галоўны фактар фарміравання кампазіцыйнай структуры сталіцы Беларусі

Тэрытарыяльнае развіццё гарадоў, выкарыстанне ўнутрыгарадскіх рэзерваў, улік склаўшыхся горадабудаўнічых і прыродных умоў з'яўляюцца важнымі фактарамі ў пераўтварэнні гарадскога асяроддзя. Для гарадоў Беларусі гэты пошук адлюстраваны ў генеральных планах і заключаны ў паступовым удасканаленні сістэмы планіроўкі [286, с. 36].

Новыя падыходы ў вырашэнні горадабудаўнічых задач знайшлі найбольш яскравае ўвасабленне ў забудове сталіцы рэспублікі. Канцэпцыя генеральнага плана 1982 г. (да 2000 г., кір. Ю. Пурэцкі) захавала пераемнасць з генпланамі 1965 г. (арх. Л. Гафо, Я. Заслаўскі, А. Наканечны, І. Люблінскі, Н. Кудзінаў, Н. Трахтэнберг) і 1944–1946 гг. (арх. М. Андросаў, Н. Трахтэнберг па эскізе і пры кансультаванні арх. А. Шчусева, У. Сямёнава, А. Мардвінава, М. Палякова, М. Колі, Б. Рубаненкі, І. Лангбарда, Н. Трахтэнберга), у якіх асноўнай ідэяй было стварэнне

на базе невялікіх рэк рукатворнага ландшафту [430]. Генплан 1982 г. прадугледжваў прасторавае асваенне гарадскіх тэрыторый у двух узроўнях: наземным і падземным. Аснову горадабудаўнічага развіцця Мінска складалі: удасканаленне планіровачнага каркаса з выяўленнем прыродных і камунікацыйных кампазіцыйных восей, арганізацыя архітэктурна-прасторавай кампазіцыі грамадскага цэнтра, забудова жылых раёнаў горада ў межах сфарміраванай урбанізавай тэрыторыі і асваенне новых тэрыторый у паўночна-заходнім і заходнім напрамках, эстэтычнае асэнсаванне падземнай прасторы.

Яшчэ ў першай палове 1990-х гг. дзеючы генеральны план (да 2000 г.) быў арыентаваны на высакшчыльную шматпавярховую забудову з выразным сілуэтам, якая ў мастацка-эстэтычным плане выцясняя склаўшуюся да 1970-х гг. малапавярховую, аднатыповую забудову. Змены ў сацыяльным, эканамічным і палітычным жыцці грамадства патрабавалі новай канцэпцыі развіцця, пераважна жыллёвага будаўніцтва. У сувязі з гэтым узнік шэраг новых пытанняў, звязаных з пераўтварэннем і ўдасканаленнем дзеючага генплана. Новая стратэгія горадабудаўнічага развіцця да 2010 г. (1996 г., гал. арх. Ю. Пурэцкі, арх. Н. Афанасьева, Э. Афанасьева, Л. Есьман, Э. Георгіева, Д. Жураўлёва, В. Клімаў, Л. Ларына, Я. Ліневіч, Э. Святлова, В. Часноў) была арыентавана на аб'яднанне цэнтральнага і перыферычных раёнаў горада планіровачным каркасам з далейшым развіццём па напрамку магістралей [399, с. 4; 309, с. 9–10]. Карэктурна генплана прадугледжвае фарміраванне горада як сістэмы, расчлянёнай на асобныя зоны, звязаныя сеткай магістральных вуліц і размешчаныя ў шырокім лясным поясе ўздоўж асноўных планіровачных восей па радыяльных напрамках.

Вялікую ролю ў далейшым развіцці горада адыгрывае ідэя захавання прыродных ландшафтаў са стварэннем зон адпачынку каля вадасховішчаў рэк Вяча, Волма, Пціч і інш. Новая стратэгія прадугледжвае далейшую распрацоўку арганізацыі зялёнага дыяметра вакол р. Свіслач. Ён працягвае лінію зялёнай прасторы ў сістэме забудовы паўночнага і паўднёва-заходняга раёнаў. Карэктурна генплана прадугледжвае ўдасканаленне і далейшае фарміраванне Лошыцкай і Сляпянскай водных сістэм [223].

Найноўшы генеральны план Мінска (2003 г., кір. А. Калантай, арх. Л. Ларына, Л. Зайцава, Я. Есьман, М. Друшчыц, З. Забароўская) з перспектывай развіцця да 2030 г. прадугледжвае тэрытарыяльны рост горада з яго выхадам на прыгарадныя тэрыторыі. Асваенне гарадской прасторы працягвае асноўныя ідэі папярэдніх генпланаў з іх удасканаленнем. Аснову канцэптualaнага падыходу да прасторавага развіцця горада склалі: комплекснае развіццё цэнтральнага ядра горада, грамадскіх і дзелавых цэнтраў рэспубліканскага і гарадскога значэння; выкарыстанне і развіццё ландшафтна-рэкрэацыйных тэрыторый; развіццё сістэмы гарадскога абслугоўвання, якое арыентавана на будаўніцтва гандлёвых, спартыўных, бытавых, камунальных аб'ектаў; жыллёвае будаўніцтва вышынных, шмат- і малапавярховых дамоў, катэджаў; рэканструкцыя прамысловых тэрыторый; развіццё ідэй «падземнага горада», «City». Асобая ўвага ў генплане ўдзелена фарміраванню сістэмы ландшафтна-рэкрэацыйных тэрыторый, якая прадугледжвае ўзаемасувязь элементаў добраўпарадкаванай асялененай прасторы [227, с. 18–20; 174; 344]. Вылучэнню адзначанага аспекту ў многім спрыяла стратэгія развіцця турызму ў Беларусі,

адлюстраваная ў «Нацыянальнай праграме развіцця турызму Рэспублікі Беларусь на 2001–2005 гг.» [315]. Адначасова ўвага надаецца пытанням рэканструкцыі, рэстаўрацыі, аднаўлення, добраўпарадкавання гістарычнага цэнтра Мінска, якія вызначаюцца на ўзроўні генплана і рэгламентуюцца зацверджанай Саветам Міністраў праграмай 2004 г. «Аб развіцці гістарычнага цэнтра г. Мінска» (на 2004–2010 гг.).

Адным з пытанняў фарміравання мастацкага вобраза горада стала развіццё грамадскага цэнтра, паляпшэнне яго мастацкай выразнасці і ўдасканаленне аблічча архітэктурных ансамбляў гарадскіх магістралей. Па прычыне таго, што цэнтр горада з'яўляецца яго планіровачным ядром, узнікла праблема развіцця сістэмы абслугоўвання, арганізацыі камунікацыйнай сістэмы. Забудова цэнтраў гарадоў у гэты час адбываецца зыходзячы з вырашэння двух найбольш важных пытанняў: размяшчэння аб'ектаў з улікам перспектывы і рацыянальнага выкарыстання тэрыторыі [343, с. 36].

Згодна карэктуры генеральнага плана 1965 г. (1974 г., кір. Я. Дзятлаў) грамадскі цэнтр сталіцы рэспублікі атрымаў зорчатую структуру, пры якой цэнтральнае ядро праз сістэму галоўных радыяльных вуліц-праспектаў аб'яднана з цэнтрамі планіровачных раёнаў. У адносінах да асноўнай магістралі горада – праспекта Незалежнасці (раней – праспект Ф. Скарыны) – другой кампазіцыйнай воссю цэнтра стаў водна-паркавы зялёны дыяметр, які ўтварыўся ўздоўж поймы р. Свіслач, замацаваны двума паркавымі паўколымамі ўздоўж ручаёў Сляпянкі і Лошыцы. З ростам горада з'явілася магчымасць развіцця цэнтра ўздоўж водна-зялёнага дыяметра і сумяшчэння цэнтраў планіровачных раёнаў і планіровачных зон з праектуемым водна-зялёным кальцом. Арганізацыя новай інфраструктуры ў маляўнічай мясцовасці абумовіла фарміраванне новай забудовы з улікам панарамнага раскрыцця агульнай кампазіцыі. Удала знойдзеная сістэма азелянення ў структуры цэнтра горада з ужываннем архітэктуры малых форм (фантанаў, дэкаратыўных водных каскадаў і г. д.) паспрыяла больш поўнаму выяўленню эстэтычнай выразнасці асяроддзя. Такім чынам былі створаны перадумовы для актыўнага ўключэння ландшафту ў кампазіцыю [323, с. 66]. Калектывам архітэктараў (Я. Дзятлаў, Ю. Градаў, Л. Левін, Я. Заслаўскі, В. Сярогіна, Г. Горына, Я. Ліневіч, Л. Патапаў, І. Кароль, В. Анікін, Г. Фадзеева, А. Брэгман і інш.) для выяўлення прасторавай кампазіцыі горадабудаўнічага ансамбля быў вызначаны прынцып падпарадкавання архітэктуры гістарычнаму і прыроднаму асяроддзю.

У параўнанні з 1970-мі гг. структура агульнагарадскога цэнтра Мінска па генплане 1982 г. амаль не змянілася. Аднак пры гэтым цэнтры планіровачных зон аказаліся недастаткова выяўленымі. Развіццё цэнтра здзяйснялася ў паўночна-заходнім напрамку зоны водна-зялёнага дыяметра. У 1980-я гг. у гарадское ядро ўвайшлі галоўны адрэзак праспекта Незалежнасці з плошчамі Незалежнасці (раней – плошча Леніна), Кастрычніцкай і Перамогі; ансамбль Прывакзальнай плошчы; галоўны адрэзак праспекта Пераможцаў з сумежнай з ім водна-зялёнай зонай; стадыён «Дынама» і парк, абмежаваны вул. Кірава, Святлода; гістарычная зона ў раёне плошчы Свабоды і Траецкага прадмесця; сістэма паркаў уздоўж водна-зялёнага дыяметра [323, с. 67]. Так, ужо да сярэдзіны 1980-х гг. у Мінску сфарміравалася разгалінаваная шматвузлавая структура цэнтральнага ядра, у склад якога ўвайшлі рэкрэацыйная прастора, гістарычная забудова, архітэктурныя ансамблі XX ст.

Пераўтварэнне аблічча гістарычнага цэнтра Мінска адбылося ў перыяд з 2003 па 2007 г. У гэты час на тэрыторыі гістарычна сфарміраванага ансамбля плошчы Свабоды ўзводзяцца будынкі Мінскай ратушы (2004 г., арх. С. Багласаў), гасцініцы «Еўропа» (2004–2007 гг., аўт. калектыў: С. Багласаў, В. Нікіцін, В. Якавенка), у якіх узнаўляецца вобраз архітэктуры класіцызму і неакласіцызму. Светлавы ліхтар экспазіцыйнай залы Мінскай ратушы, вырашаны ў выглядзе шкляной піраміды, з’яўляецца нейтральным у мастацка-стылявых адносінах і не парушае гармонію класіцыстычнага асяроддзя. Рэканструкцыя будынкаў ратушы, гасцініцы ў адшліфаваных стагоддзямі традыцыях ордэрнай пластыкі дазволіла ўзнавіць гістарычнае асяроддзе архітэктурнага ансамбля плошчы Свабоды.

Далейшае развіццё гістарычнага цэнтра Мінска, вызначанае праграмай яго развіцця на 2004–2010 гг., прадугледжвае ўзнаўленне духоўнага асяроддзя, якое фарміруюць Свята-Духаў кафедральны сабор, кафедральны касцёл Прасвятой Дзевы Марыі, Свята-Петра-Паўлаўскі сабор, Мінская гарадская ратуша, Духоўная акадэмія, якую плануецца ўзвесці каля Свята-Духава кафедральнага манастыра. У адпаведнасці з праграмай развіцця гістарычнага цэнтра прасторай народных промыслаў вызначана Траецкае прадмесце. Вялікая тэрыторыя гістарычнага цэнтра Мінска, якая фарміруе духоўную, рамесную, гандлёвую прастору, згодна праграме ўключае Верхні горад з сумежнай з ім тэрыторыяй да вул. Камсамольскай, тэрыторыі ад гандлёвага дома «На Нямізе» да праспекта Пераможцаў і ад гарадской бальніцы № 2 каля будынка выставачнага комплексу «БЕЛЭКСПА» да перакрываўвання з вул. Рэвалюцыйнай, Траецкае прадмесце. Задача вызвалення тэрыторыі гістарычнага цэнтра ад транзіту і паркінга аўтамабільнага транспарту атрымала вырашэнне ў арганізацыі пешаходнай зоны. У межах праграмы прадугледжана праектаванне пешаходных масткоў праз р. Свіслач.

Задачы горадабудаўніцтва апошняй чвэрці XX – пачатку XXI ст., звязаныя з арганізацыяй прасторы, вызначылі перадумовы стварэння пешаходных зон. Пешаходная зона была сфарміравана каля комплексу адміністрацыйна-грамадскіх устаноў і прадпрыемстваў абслугоўвання на галоўным адрэзку праспекта Пераможцаў (раней – праспект Машэрава) у Мінску (1975–1982 гг., арх. Л. Левін, Ю. Градаў, І. Дзятлаў, І. Пілатовіч). Вялікі тратуар шырынёй 20 м быў аддзелены ад праезнай часткі гранітнай падпорнай сценкай, газонамі і кветнікамі. З тыльнага боку вышынных будынкаў на ўзроўні другога паверха была пабудавана пешаходная эстакада, звязаная з тратуарам сістэмай шырокіх лесвіц. Вялікія гранітныя кветнікі чаргуюцца з дэкаратыўнымі скульптурнымі групамі («Вясна», «Лета», «Восень», «Зіма», 1982 г., скульпт. А. Шатэрнік, А. Давыдзенка, Ю. Палякоў, В. Занковіч), фантанамі, за кошт чаго дасягаецца мастацкая выразнасць архітэктурнага ансамбля. Горадабудаўнічае пераўтварэнне асяроддзя з улікам прынцыпу сумаштабнасці чалавеку дазволіла атрымаць прасторава развітую кампазіцыю ў трох узроўнях: ніжнім – тратуар з архітэктурай малых форм і скульптурамі, сярэднім – пешаходная эстакада, вышынным – архітэктурна аб’ёмных будынкаў.

З сярэдзіны 1980-х гг. змяняецца канцэптуальны падыход да фарміравання мастацкага вобраза горада як прасторава развітога архітэктурна-ландшафтнага асяроддзя. Змены ў трактоўцы гарадской прасторы былі выкліканы інтэнсіўнымі тэмпамі жыцця постіндустрыяльнага грамадства, развіццём хуткасных камуніка-

цый. Дынамічнасць сучаснага жыцця патрабавала прыцягнення новых прасторавых вырашэнняў. Поруч са склаўшымся асяроддзем жыццядзейнасці чалавека актыўна асвойваецца прастора падземнага ўзроўню.

Першыя спробы пераўтварэння гарадской прасторы ў новым яе разуменні адзначыліся будаўніцтвам падземных пераходаў. Іх мастацкая эстэтыка адлюстроўвала асноўныя прынцыпы архітэктуры неарацыяналізму. Строгасць, манументальнасць форм, геаметрычная ўпарадкаванасць элементаў і абмежаванасць дэкаратыўнага аздаблення вызначылі характар архітэктурна-мастацкага вырашэння падземных пераходаў.

Наватарствам у галіне архітэктурна-мастацкага пераўтварэння прасторы падземнага ўзроўню стала праектаванне і будаўніцтва метрапалітэна. У сярэдзіне 80-х гг. XX ст. у Мінску пракладваецца першая лінія метро, у 1990-х – другая, архітэктуры інтэр'ераў якога ўласцівы лаканізм, стрыманасць у выкарыстанні мастацкіх сродкаў, вызначаныя эстэтыкай неарацыяналізму, і разам з тым выразнасць, адпаведнасць тэматыкі архітэктурна-мастацкага вырашэння месцам размяшчэння станцый [243, с. 43].

Звяртае на сябе ўвагу культура архітэктурных дэталей. Мастацкі вобраз станцый метро вызначаюць наступныя рысы: канструкцыйнае вырашэнне перакрыццяў на аснове двух прынцыпаў – рамна-бэлечнага і скляпеністага; архітэктурнае вырашэнне пероннай залы з выкарыстаннем пластычна апрацаваных апорных калон, аркад; адлюстраванне нацыянальнага каларыту ў аздабленні з выкарыстаннем дэкаратыўных керамічных пано з народнымі матывамі (танцы, касцюмы) і ўпрыгожваннем апорных слупоў традыцыйным арнамантам (станцыя «Плошча Якуба Коласа»); выкарыстанне манументальна-дэкаратыўных кампазіцый на гістарычную тэму з сімволікай праслаўлення Перамогі ў Вялікую Айчынную вайну, рэвалюцыі (станцыі «Плошча Перамогі», «Кастрычніцкая», «Плошча Леніна»); ілюстраванне гарадской тэматыкі з дапамогай манахромнага жывапісу (станцыя «Маскоўская»); уключэнне ў прастору пероннай залы малых форм у выглядзе кампазіцыйна звязаных круглых у плане лавак і свяцілен (станцыя «Трактарны завод»); арганізацыя прасторы ў некалькіх узроўнях (станцыі «Кастрычніцкая», «Магілёўская»); выкарыстанне свяцілен адкрытага тыпу і «схованых» у элементах канструкцыі (напрыклад, у капітэлях апорных калон).

Далейшае фарміраванне мастацкага вобраза «падземнага горада» звязана з будаўніцтвам у 1990 – пачатку 2000-х гг. падземных гандлёвых цэнтраў і паркінгаў. Іх мастацкая эстэтыка адлюстроўвала канцэптуальныя вырашэнні аднайменных наземных пабудов, што вызначыла стылявое адзінства падземнай і наземнай архітэктуры. Функцыянальны падыход да фарміравання архітэктурна-мастацкіх кампазіцый падземных гандлёвых устаноў стаў вынікам устойлівых пазіцый неарацыяналізму. Аднак, калі архітэктура пабудов падземнага ўзроўню ў 1991–2003 гг. абпіралася на прынцыпы манументальнасці, лінейнасці («Падземны горад» у раёне станцыі метро «Партызанская», гандлёвы цэнтр у раёне станцыі метро «Кастрычніцкая»), з 2003 г. у ёй абазначылася тэндэнцыя фарміравання прасторава развітых кампазіцый са шматузроўневымі пляцоўкамі і пераходамі ў некалькіх напрамках. Моцнае ўздзеянне на мастацкага аблічча такіх аб'ектаў аказалі неамадэрнізм і хайтэк, што выявілася ў замацаванні прынцыпаў асіметрыі, маляўнічасці, якія дасяга-

ліся дзякуючы панаванню спіралепадобных восей, выкарыстанню прыёму «перацякання прасторы» з паступовым раскрыццём перспектыў (падземны грамадска-гандлёвы цэнтр «Сталіца» з паркінгам у раёне станцыі метро «Плошча Леніна»). Неабходнасць развіцця канцэпцыі «падземнага горада» была выклікана новымі падыходамі да арганізацыі прасторы наземнага ўзроўню. Горадабудаўнічыя вырашэнні прадугледжвалі разгрузку магістральных вуліц, плошчаў ад паркінга аўтамабільнага транспарту. Канцэпцыя падземнага горада дазволіла адкрыць для сузірання панараму архітэктурных ансамбляў. Фарміраванне адкрытай прасторы ажыццяўлялася з прыцягненнем разнастайных падыходаў, належнае месца сярод якіх занялі канструкцыйныя і фармалістычныя. Пры адначасовым вырашэнні шэрага функцыянальных і эстэтычных задач распаўсюджане атрымалі сферычныя паўпразрыстыя формы элементаў вентыляцыі падземнага горада – т. зв. «бурбалкі» (рэканструкцыя полошчы Незалежнасці, 2001–2005 гг., арх. М. Гаўхфельд, В. Данілаў, В. Нікіцін, А. Чадовіч).

Архітэктурна-мастацкая выразнасць Мінска караніцца ў сістэме стварэння мікрараёнаў і раёнаў ансамблевай забудовы, якія выступаюць структурнымі элементамі прасторавай кампазіцыі горада. Сучасны гарадскі раён уяўляе ансамблевую кампазіцыю жылых, грамадскіх, культурных, прамысловых будынкаў. У фарміраванні яго мастацкага вобраза ўдзельнічаюць такія элементы, як прыродны ландшафт, кампазіцыйныя восі, аб'ёмы і формы пабудовы, сістэма манументальна-дэкаратыўнага аздаблення. Кампазіцыйным ядром жылога раёна, мікрараёна выступае грамадскі будынак (школа, клуб, гандлёвы цэнтр), які арганізуе вакол сябе жыллёвую забудову. Прастора жылога раёна, мікрараёна ўяўляе мікрасвет, межы якога вызначаюць групы жылых дамоў, лесапаркавыя масівы, водныя гарадскія артэрыі, магістралі. Своеасаблівае ансамбляў кожнага з гарадскіх раёнаў вызначаецца разнастайнасцю аб'ёмна-прасторавых кампазіцый будынкаў (вежападобных, у выглядзе «дужак», S- і П-падобных, вуглавых і інш.), іх сілуэтаў, асаблівасцю прыродна-ландшафтных умоў, прынцыпамі размяшчэння будынкаў адносна магістралей, вуліц.

У Мінску асноўнымі структурнымі адзінкамі новай забудовы сталі жылыя раёны Зялёны Луг, Усход, Уручча, Чыжоўка, Серабранка, Курасоўшчына, Паўднёвы Запад, Запад, Кунцаўшчына, Вяснінка, раёны па вул. Ангарская, Харкаўская, Прытыцкага, Сурганава – М. Багдановіча, В. Харужай – Куйбышава, Аэрадромная, архітэктурна-мастацкая кампазіцыя якіх заснавана на прынцыпе фарміравання адкрытай і закрытай прасторы. Кожны з іх атрымаў індывідуальнае аблічча дзякуючы прыцягненню тых ці іншых сродкаў мастацкай выразнасці.

Пры фарміраванні мастацкага вобраза жылога раёна Зялёны Луг вызначальным з'явіўся прыродна-ландшафтны фактар, сярод сродкаў мастацкай выразнасці лідэрства атрымалі сілуэтныя кампазіцыі, вылучэнне акцэнтаў і каларыстыка. Ужыванне крыжападобных і выгнутых у плане буйнапанэльных і цагляных жылых дамоў, абумоўленае прынцыпам падпарадкавання пластыцы рэльефу з наяўнасцю ўзгоркаў і нізін, дазволіла падкрэсліць маляўнічасць раёна.

Жылы раён Усход атрымаў своеасаблівае мастацка-вобразнае вырашэнне дзякуючы ўліку прыродна-ландшафтнага і камунікацыйнага фактараў. Фарміраванне кампазіцыі жылога раёна адбывалася з прыцягненнем крывалінейных у плане

дамоў і будынкаў вежавага тыпу маналітнай або буйнапанэльнай канструкцыі. Найбольшую выразнасць вобраз жылога раёна набыў дзякуючы сінтэзу архітэктуры і манументальна-дэкаратыўнага мастацтва.

Мастацкі вобраз жылых раёнаў Уручча, Ангарская, Паўднёвы Запад, Запад-1 і Запад-2, Кунцаўшчына, Вяснінка, мікрараёнаў па вул. Сурганава – М. Багдановіча, па вул. В. Харужай – Куйбышава характарызуецца сілуэтнай забудовай з наяўнасцю каскадаў аб'ёмаў розных вышынь, якія спрыяюць выяўленню ландшафту. Ужыванне рэтраспектыўных элементаў у аздабленні будынкаў вызначае замацаванне ўстойлівых пазіцый постмадэрнізму. Сістэма адкрытай і закрытай прасторы спрыяе стварэнню цікавых маляўнічых панарам.

Уключэнне водна-паркавых зон у кампазіцыю жылых раёнаў Чыжоўка, Серабранка, Курасоўшчына стала перадумовай фарміравання іх яскравага мастацкага аблічча. Побач з прыродна-ландшафтным фактарам мастацкай выразнасці значную ролю адыграў камунікацыйны. Буйныя гарадскія магістралі ў многім вызначылі структуру жылых раёнаў. Але асноўным прынцыпам з'явілася падпарадкаванне існуючым прыродным умовам.

Разам з мікрараённым будаўніцтвам у 2003–2007 гг. атрымлівае развіццё канцэпцыя гарадскіх «жылых пасёлкаў», якія шмат запазычылі ад сваіх папярэднікаў: ядром кампазіцыі з'яўляецца адміністрацыйна-гандлёвы цэнтр, групы жылых будынкаў вызначаюць межы прасторы, сродкамі мастацкай выразнасці выступаюць аб'ёмы пабудовы, прыродна-ландшафтныя ўмовы, вуліцы, колер. Аднак калі ў аснову забудовы мікрараёнаў была пакладзена ідэя шматпавярховага будаўніцтва, то вобраз «жылых пасёлкаў» фарміраваўся на аснове ўзнаўлення ўтульнай сумаштабнай чалавеку сядзібнай забудовы (жылы масіў «Ясны бор» на перакрыжаванні праспекта Незалежнасці і вул. Старынаўскай) [362, с. 88]. Прынцып «перацякання прасторы» з плаўнымі лініямі сілуэтаў 4, 5, 7, 9-павярховых дамоў жылых пасёлкаў спрыяў выяўленню асаблівасцей «мяккага» рэльефу. Ужыванне натуральных прыродных колераў у аздабленні будынкаў надало нацыянальны каларыт забудове (жылыя пасёлкі на перакрыжаванні вул. Старынаўскай і праспекта Незалежнасці, па вул. Астрашыцкай).

Генеральныя планы развіцця Мінска апошняй чвэрці XX – пачатку XXI ст. прадугледжвалі стварэнне вялікай колькасці новых мікрараёнаў, жылых раёнаў і дзелавага цэнтраў у розных частках горада. Імкненне да стварэння унікальных, непаўторных архітэктурных ансамбляў прыводзіла да выяўлення індывідуальнасці вырашэнняў твораў архітэктуры і іх комплексаў. Вялікую ролю ў вырашэнні горадабудаўнічых задач адыграла стварэнне творчых майстэрняў архітэктараў, дзейнасць якіх шырока разгарнулася на практыцы ў 1991–2007 гг.

Вырашэнне пытання арганізацыі прасторы банкаўскіх, дзелавага, офісных, адміністрацыйна-гандлёвых цэнтраў, жыллёва-гасцінічных комплексаў у межах творчых майстэрняў атрымала свае асаблівасці. Кампазіцыйна-прастаравае вырашэнні новых архітэктурных ансамбляў, абмежаваных вуліцамі, ляснымі масівамі, маляўнічымі воднымі каналамі, захавалі як традыцыйны падыход да арганізацыі прасторы з выяўленнем дамінант у агульнай аднамаштабнай забудове, падкрэсліваннем прыродна-ландшафтных асаблівасцей (праектная прапанова па забудове вул. Прытыцкага, арх. А. Сабалеўскі, С. Казлоўскі, Д. Касьяненка; горадабудаўнічая

канцэпцыя забудовы тэрыторыі вул. Кастрычніцкая, Леніна, Першамайская, арх. А. Цэйтлін), так і вызначылі новыя напрамкі з адрозненнямі ў трактоўцы прасторы. Адны архітэктары імкнуліся да стварэння мастацкага вобраза дзелавага цэнтра, заснаванага на выкарыстанні малапавярховай, сумаштабнай чалавеку забудовы, у якой цэнтрам кампазіцыі выступае арыгінальны па форме, аб'ёме будынак (праект банкаўскага і дзелавага цэнтра кампаніі «Слаўнафта» па вул. Старажоўскай, арх. А. Гаўрыкаў, Я. Дворак), іншыя асвойвалі прастору з дапамогай вышынных аб'ёмаў (комплекс вышынных жылых дамоў і гасцініцы вышэйшага разраду па Старавіленскім тракце, арх. В. Бялянкін), дамінуючага аб'ёму арыгінальнай формы з паўкруглымі абрысамі, які арганізуе асяроддзе (офісны комплекс «XXI стагоддзе», арх. А. Корбут, В. Нікіцін, З. Нотэс, Д. Бран; праект комплексу Рамеснага падвор'я па вул. Жодзінская, арх. А. Цэйтлін, А. Трусаў). Мастацкі вобраз дзелавых цэнтраў вызначылі стылявыя асаблівасці неарацыяналізму, неамадэрнізму, постмадэрнізму, хай-тэку.

Дыяграма сілуэтаў гарадскіх пабудов Мінска, якая да 2003 г. уключала рознапавярховую забудову сумаштабных чалавеку індывідуальных жылых дамоў, мала- і шматпавярховых будынкаў, пад уплывам часу патрабавала новых вышынных дамінант. Шчыльнасць гарадской забудовы выклікала неабходнасць наватарскіх вырашэнняў арганізацыі прасторы. Разам з традыцыйным прасторава-тэрытарыяльным архітэктурным асваеннем асяроддзя з 2003 г. актыўна асвойваецца трэцяе прасторавае вымярэнне – вышыня. У вырашэнні адзначанага аспекту праблемы фарміравання мастацкага вобраза горада Мінска вялікае значэнне з гэтага часу адыгрывае канцэпцыя «City», характэрная для мегаполісаў. Аснову канцэпцыі, вызначаную генеральным планам развіцця Мінска да 2030 г., складае вышыннае асваенне прасторы ў спалучэнні з арыгінальнасцю мастацка-вобразнага вырашэння аб'ёмаў, форм пабудов, прасякнутых рысамі хай-тэку («Аляксандраў Пасаж» на перакрываўанні праспекта Незалежнасці і вул. Філімонава, арх. Б. Школьнікаў; праект «Няміга-City» па вул. Няміга, арх. А. Вараб'ёў; праект «Golden City» па праспекце Незалежнасці, кіраўнік праекта – арх. В. Крамарэнка; праект «Minsk-City» на тэрыторыі аэрапорта Мінск-1, кіраўнік праекта – арх. Я. Ліневіч) [469; 28]. Спалучэнне вышынных і нізкіх аб'ёмаў, згрупаваных па прынцыпе кантрастных зрухаў плоскасцей, што перакрываюцца пад розным вуглом, дынамічнасць стэрэаметрычных форм з падкрэсліваннем канструкцыйных асаблівасцей «лёгкіх», «светлапаветраных» пабудов, накіраванасць 25, 80-павярховых будынкаў-небаскrobeў увышыню з акцэнтаваннем вышыннай кропкі арыгінальнай формай у кампазіцыі дзелавых цэнтраў вызначаюць новыя тэндэнцыі ў фарміраванні мастацкага вобраза сучаснага беларускага горада.

Прасторавая арганізацыя асяроддзя жыццядзейнасці чалавека, якая з'яўляецца адным з асноўных фактараў фарміравання мастацкага вобраза горада, у перыяд з сярэдзіны 1970-х да 2007 г. зведала значныя змены, стаўшыя вынікам патрабаванняў найноўшага часу. На першых этапах горадабудаўнічага развіцця Мінска (1975–1985 гг., 1985–1991 гг.) аснову канцэптуальнага падыходу да арганізацыі асяроддзя складала пераўтварэнне прасторы на аснове існуючых ландшафтна-тэрытарыяльных умоў. У гэты час адбываецца асваенне новых тэрыторый пад будаўніцтва. Галоўнымі структурна-кампазіцыйнымі адзінкамі Мінска з'яўляюцца

агульнагарадскі цэнтр, жылыя раёны, мікрараёны. Мастацкі вобраз гарадскога цэнтра сталіцы фарміруюць рэкрэацыі, адноўленая гістарычная прастора і архітэктура XX – пачатку XXI ст. Мастацкае аблічча жылых раёнаў і мікрараёнаў вызначаюць маляўнічы характар ландшафтных тэрыторый з наяўнасцю водных і леса-паркавых масіваў, нязначнымі перападамі рэльефу; сілуэты архітэктурных ансамбляў, утвораныя спалучэннем рознавышынных аб’ёмаў; сінтэз архітэктуры з творамі манументальна-дэкаратыўнага мастацтва; ансамблевая кампазіцыі разнастайных архітэктурна-прасторовых вырашэнняў будынкаў (крыжападобных у плане вышынных дамоў, будынкаў крывалінейнай канфігурацыі, вежавага тыпу, прызматычных) з дамінаваннем грамадскай пабудовы. Кампазіцыйнае вырашэнне раёнаў і мікрараёнаў будуюцца ў гэты час па прынцыпе фарміравання адкрытай і закрытай прасторы.

Перыяд, які пачаўся з 1991 г., вызначыў новую стратэгію горадабудаўнічага асваення прасторы. Нараўне з развіццём ландшафтных тэрыторый, у склад якіх уваходзяць ужо не толькі гістарычны цэнтр, прамысловая зона, жылыя раёны і мікрараёны, але і жылыя пасёлкі, банкаўскія, дзелавыя, офісныя, адміністрацыйна-гандлёвыя цэнтры, жыллёва-гасцінічныя комплексы, адбываецца актыўнае асваенне прасторы «па вертыкалі». У гэты перыяд зацвярджаюцца канцэпцыі мегаполіса – «падземнага горада», «City»; вынікам апошняй стала праектаванне вышынных будынкаў – небаскробаў.

2.2. Гістарычнае і новае ў планіроўцы і забудове гарадоў Беларусі на мяжы тысячагоддзяў

Адной з асаблівасцей горадабудаўнічай сітуацыі апошняй чвэрці XX – пачатку XXI ст. у Беларусі стала асэнсаванне пытання арганізацыі гарадскога асяроддзя як складанага дынамічнага арганізма, які бесперапынна змяняецца і развіваецца. Натуральная тэндэнцыя росту гарадоў прыводзіла архітэктараў да распрацоўкі новых генпланаў. Павелічэнне колькасці насельніцтва і пашырэнне межаў гарадскога асяроддзя вялі да ўскладнення функцыянальна-прасторавай арганізацыі гарадоў. Усё гэта спрыяла перапрацоўцы генеральных планаў на аснове паўстаўшай праблемы ўзаемасувязі асобных раёнаў, стварэння адзінства транспартных, культурна-бытавых і сацыяльных сувязей. Пошук такой універсальнай цэласнасці стаў асноўнай задачай горадабудаўніцтва.

Ужо ў 1970-х гг. у параўнанні з папярэднім перыядам у сістэме горадабудаўнічага асваення прасторы большая ўвага надаецца пытанню мастацка-вобразнай выразнасці. Вырашэнне задачы павышэння эстэтычных якасцей ва ўмовах масавага будаўніцтва ішло па некалькіх напрамках: удасканаленне архітэктурна-прасторавай кампазіцыі жылых раёнаў, паляпшэнне архітэктурнага аблічча жылых і грамадскіх будынкаў, добраўпарадкаванне тэрыторый з выкарыстаннем элементаў ландшафту і інш. [45, с. 131–132]. Роля і значэнне горадабудаўнічай культуры былі ўзняты таму, што ва ўмовах тыпізацыі і індустрыялізацыі толькі яна магла надаць кожнаму гораду індывідуальнасць.

Горадабудаўніцтва апошняй чвэрці XX – пачатку XXI ст. характарызуецца імклівым развіццём. Пры гэтым найбольш складаныя праблемы паўсталі ў прасто-

равай арганізацыі буйных і вялікіх гарадоў рэспублікі. Вырашэнне праблемы здзяйснялася на аснове больш інтэнсіўнага ўпараўнанні з папярэднім перыядам асваення навакольных гарадскіх тэрыторый, якія разглядаліся ў адзінстве ўсяго планіровачнага комплексу.

Асваенне новых тэрыторый выклікала змены ў архітэктуры. Узбуйніўся маштаб забудовы ўнутранай жылой прасторы, пашыралася сістэма вуліц і магістралей, новае значэнне набыло пытанне добраўпарадкавання і азелянення тэрыторый. Архітэктурная кампазіцыя горада ў цэлым не заставалася нязменнай, а развівалася, улічваючы пры гэтым выпрацаваныя раней прынцыпы арганізацыі горадабудаўнічай структуры.

Асаблівасці прыродна-кліматычных умоў Беларусі – наяўнасць вялізных пойменных тэрыторый – прывялі да таго, што выбар прынцыпаў і прыёмаў фарміравання забудовы напрамую стаў залежаць ад асноўных планіровачных восей горада і, перш за ўсё, прыродных – рэк і іншых водных сістэм. Найбольш ярка гэтую тэндэнцыю ўспрынялі буйныя гарады Беларусі.

Выбар пэўнага спосабу дасягнення цэласнасці гарадскога асяроддзя залежаў ад многіх фактараў. Важнае значэнне ў гэтым сэнсе набылі пытанні перспектывы росту гарадоў, уліку ландшафту, склаўшайся забудовы тэрыторый з іх функцыянальным заніраваннем, ролі акцэнтаў у сістэме гарадскога арганізма і інш. [220, с. 8].

У працэсе гістарычнай эвалюцыі ў архітэктуры Беларусі склаўся спецыяфічны тып абагульнення са спадчынай. У розныя гістарычныя перыяды мастацкі вобраз беларускай гарадской архітэктуры вызначалі абарончае і царкоўнае дойлідства, грамадскія пабудовы, формы якіх выпрацоўвалі ў свядомасці людзей каштоўнасныя адносіны да гісторыка-культурнай спадчыны, фарміравалі ідэалы і стэрэатыпы. Гэтая акалічнасць знайшла яскравае адлюстраванне ў фарміраванні мастацкага вобраза сучаснага беларускага горада, у якім атрымалі распаўсюджанне вежавыя формы, традыцыі ордэрнай пластыкі, хвалістыя матывы ў завяршэнні фасадных сцен будынкаў. Вежавыя і крывалінейныя формы абрысаў захаваных і адноўленых гістарычных пабудов, культавых і грамадскіх будынкаў, дзелавых цэнтраў і жылых комплексаў XX – пачатку XXI ст. разам фарміруюць сілуэт сучаснага горада.

Істотнае значэнне ў фарміраванні мастацкага вобраза гарадоў Беларусі апошняй чвэрці XX – пачатку XXI ст. набылі пытанні рэканструкцыі і рэстаўрацыі гісторыка-культурных каштоўнасцей. Захаваў і ўзнаўленне помнікаў нацыянальнай спадчыны спрыяе зберажэнню рэгіянальнай і лакальнай аўтэнтыкі. Пакінутая архітэктурна-мастацкая спадчына адлюстроўвае асаблівасці культурна-палітычнага, эканамічнага і бытавога жыцця пэўнага гістарычнага перыяду і ўвасабляе ў сваіх часцінках адметныя рысы менталітэту жыхароў рэспублікі. Гэтыя адноўленыя ў сучасным архітэктурным асяроддзі часцінкі спрыяюць фарміраванню самасвядомасці народа, заснаванай на ўважлівых і беражлівых адносінах да гістарычных традыцый.

Захаваныя да сённяшняга часу архітэктурныя помнікі Беларусі, што адносяцца да розных перыядаў, у сукупнасці даюць агульную карціну развіцця архітэктуры і горадабудаўніцтва краіны. Аднак узведзеныя ў розных рэгіёнах архітэктурныя пабудовы ўвасобілі свае ўласныя характэрныя мастацкія праявы і ўяўляюць лакальную спецыфіку сваёй мясцовасці. У працэсе развіцця пад уплывам шэрага

фактараў у беларускай архітэктуры былі выпрацаваны шматлікія прынцыпы і прыёмы фарміравання матэрыяльна арганізаванага асяродзя, многія з якіх выкарыстоўваюцца айчыннымі дойлідзямі ў практыцы сучаснага праектавання і будаўніцтва; некаторым з іх архітэктары аддаюць перавагу перад наватарскімі вырашэннямі. Таму пытанні аховы, рэканструкцыі і рэстаўрацыі гістарычных зон і архітэктурных помнікаў набываюць усё большае значэнне ва ўмовах станаўлення мастацкага вобраза сучаснага беларускага горада.

Вялікую каштоўнасць для развіцця мастацкага вобраза архітэктуры Беларусі ўяўляюць гістарычныя цэнтры гарадоў. На сённяшні дзень Дзяржаўны спіс гісторыка-культурных каштоўнасцей рэспублікі налічвае дзевяць гістарычных цэнтраў гарадоў – Мінск, Гродна, Навагрудак, Брэст, Пінск, Кобрын, Віцебск, Полацк, Магілёў [433, с. 4]. Усе яны, пашкоджаныя падчас урбаністычных працэсаў, пераважна 1950–1970-х гг., зберагаюцца як ахоўныя зоны на падставе Пастановы Вярхоўнага Савета Рэспублікі Беларусь «Аб ахове гісторыка-культурнай спадчыны» [322] і іншых нарматыўных і прававых дакументаў міжнароднага і рэспубліканскага значэння.

Правядзенне рэканструкцыі і рэстаўрацыі гісторыка-культурных каштоўнасцей здзяйсняецца з улікам стылявых асаблівасцей пабудовы і ў адпаведнасці з новай забудовай тэрыторый. Пры гэтым улічваюцца вышыня сучасных і гістарычных пабудов, маштаб архітэктурных аб'ёмаў, рытм фасадаў і іх пластычнае аздабленне. Асноўным падыходам з'яўляецца захаванне функцыянальных асаблівасцей гісторыка-культурных адзінак: горадабудаўнічых і архітэктурных.

У залежнасці ад шэрага фактараў вызначаюцца прынцыпы пераўтварэння гістарычнага раёна. Адным з такіх прынцыпаў з'яўляецца трактоўка гістарычнага раёна як поліфункцыянальнага ўтварэння. Пры такім падыходзе ў гістарычным раёне засяроджваецца пераважная большасць функцый агульнагарадскога цэнтра (Гродна, Гомель, Віцебск, Брэст, Пінск, Полацк, Мсціслаў, Паставы, Шчучын, Заслаўе і інш.). Другім прынцыпам з'яўляецца выкарыстанне забудовы гістарычнага раёна для культурна-асветніцкіх мэт. У такім выпадку гістарычны раён выконвае ролю культурнага цэнтра (Мінск, Магілёў). Трэцім прынцыпам з'яўляецца стварэнне на тэрыторыі гістарычнага раёна спецыялізаванага цэнтра рэгіянальнага значэння, які можа выконваць культурна-асветніцкую, вучэбную, турысцка-рэкрэацыйную і іншыя функцыі (Мір, Ружаны, Навагрудак, Нясвіж і інш.) [323, с. 141–143].

Вялікі ўплыў на праблему станаўлення мастацкага вобраза гарадоў аказала архітэктура жылых і грамадскіх будынкаў. Павышэнне якасці архітэктуры непасрэдна было звязана з павышэннем эстэтычнага патэнцыялу асобных будынкаў і комплексаў. Працягвала развівацца распачатая яшчэ ў 1960-х гг. забудова мікрараёнамі.

Жылыя раёны, мікрараёны ўяўляюць сабой элементы архітэктурна-планіровачнай структуры горада з цэнтрам абслугоўвання, якія звязаны паміж сабой і іншымі часткамі горадабудаўнічай прасторы сістэмай магістралей у адзінае цэлае. Іх мастацкае аблічча ў многім вызначае вобраз вялікага горада. З'яўленне новых жылых раёнаў і прамысловых вузлоў мела на мэце і стварэнне новых транспартных шляхоў, камунікацый і зон адпачынку. Сістэма камунікацый, у першую чаргу, стала звязана са знешнімі, прыгараднымі сувязямі.

Змены ў сацыяльна-эканамічнай і экалагічнай сітуацыі выклікалі неабходнасць перапрацоўкі дзеючых генпланаў буйных гарадоў Беларусі. У апошняй чвэрці XX – пачатку XXI ст. распрацоўваюцца новыя канцэпцыі, заснаваныя на ўліку гістарычна сфарміраванай і новай гарадской інфраструктуры. Найбольш яскрава гэтая тэндэнцыя адбілася на забудове абласных цэнтраў – Брэста, Гродна, Віцебска, Гомеля і Магілёва, а таксама іншых вялікіх гарадоў рэспублікі.

Спалучэнне традыцыйных і наватарскіх вырашэнняў даволі яскрава адбілася на канцэпцыі генеральнага плана **Гомеля** да 2015 г. (2003 г., інстытут «БелНДП-горадабудаўніцтва», гал. арх. М. Шумячар) [448]. Вялікае значэнне пры стварэнні новай канцэпцыі прасторавага развіцця горада адыграў прынцып пераемнасці традыцый і іх суадносіны з сучаснымі патрабаваннямі да гарадской забудовы. Новы генплан захаваў склаўшуюся магістральна-вулічную сетку горада, якая ўдасканалваецца шляхам рэканструкцыі існуючых вуліц і будаўніцтва новых магістралей. Пранейшаму галоўную кампазіцыйную вось складаюць р. Сож і водна-зялёная зона горада. Пры гэтым прадугледжваецца стварэнне водна-зялёнай сістэмы па ўсёй гарадской тэрыторыі, якая атрымала назву «блакітныя каралі», і захаванне гістарычных ландшафтаў – парку Паскевіча, ландшафтаў былога фальварка «Прудок».

Асобная ўвага ў канцэпцыі адведзена пытанню тэрытарыяльнага заніравання. Традыцыйна горад уключае чатыры функцыянальныя зоны: сядзібныя тэрыторыі, грамадскія цэнтры, месцы працы і рэкрэацыйную прастору. Планіровачная структура пры гэтым уключае сем раёнаў: Цэнтральны, Навабеліцкі, Савецкі I, Савецкі II, Чыгуначны I, Чыгуначны II і раён новай забудовы – Паўночна-заходні. Сістэма ўсіх цэнтраў будзецца па прынцыпе іерархіі: агульнагарадскі цэнтр, цэнтры мікрараёнаў, цэнтры прамысловых раёнаў і прамысловых груп.

У апошняй чвэрці XX ст. пераўтвараецца і структура цэнтра горада Гомеля. Калі ў 1970-я гг. агульнагарадскі цэнтр меў даволі замкнёную структуру, пры якой галоўныя вуліцы і магістралі адначасова выконвалі ролю і транспартных артэрый, у 1980–1990-я гг. фарміруецца поліцэнтрычная структура, пры якой прадугледжваецца актыўны выхад цэнтра да ракі, сумяшчэнне яго з водна-зялёнай зонай. Праектам дэталёвай планіроўкі цэнтра (1980 г., інстытут «Гомельграмадзянпраект», арх. С. Крывашэў, В. Рак) прадугледжана абходная хуткасная аўтамагістраль, пераўтварэнне плошчы Леніна ў пешаходную, што спрыяе магчымасці панарамнага ўспрымання мастацкага вобраза горада.

Горад уяўляе сабой складаны комплексны арганізм, які ўключае элементы разнастайнага функцыянальнага прызначэння. У яго ўваходзяць грамадскія цэнтры, прамысловыя раёны, жылыя масівы, транспартныя магістралі і развязкі, манументы. З цягам часу ўскладняецца структура горада, павялічваецца яго тэрыторыя, колькасць прамысловых і жылых раёнаў, грамадскіх цэнтраў, сетка камунікацый.

Цікавым вобразным вырашэннем з пункта гледжання горадабудаўніцтва ўяўляецца забудова новых мікрараёнаў Гомеля – № 11 і 12 (арх. А. Лебедзеў, Я. Казлоў). Прасторавая кампазіцыя мікрараёна № 11 будзецца з 9-павярховых буйнапанэльных дамоў з уключэннем асобных 12-павярховых будынкаў з ужываннем блок-секцыйнага метаду. Мікрараён № 12 вылучаецца арыгінальнай прасторавай кампазіцыяй, падпарадкаванай пластыцы рэльефу. Пластычнае вырашэнне зблакіраваных буйнымі групамі крывалінейных у плане 5-павярховых дамоў

кантрастуе з геаметрычнай кампазіцыяй вышынных будынкаў, якія пры блакіроўцы ўтвараюць замкнёную структуру. З чатырох бакоў мікрараён абмежаваны буйнымі магістральнымі вуліцамі, якія пры перакрываццях утвараюць прамавугольную ў плане кампазіцыю. Агульнае вырашэнне ансамбля забудовы выгадна адрозніваецца ад іншых мікрараёнаў за кошт ужывання ў адной кампазіцыі розных метадаў арганізацыі прасторы і размяшчэння дамоў адпаведна вулічнай сістэме і прыроднаму рэльефу.

У паўднёва-заходняй частцы горада знаходзіцца жылы раён Асаўцы (арх. С. Крывашэў, Я. Казлоў), будаўніцтва якога пачало здзяйсняцца ўжо ў 1980-я гг. Раён уключае 4 мікрараёны, якія аб'ядноўваюцца грамадскім цэнтрам, утвораным на перакрываццях магістралей [25, с. 47]. Кампазіцыя раёна ўдала ўвайшла ў тэрыторыю водна-паркавай зоны, якая акружае яго з усіх бакоў. Архітэктурна-мастацкае вырашэнне ўсіх 4-х мікрараёнаў вытрымана ў адзіным вобразным вырашэнні з характэрнай геаметрычнасцю. Кампазіцыя цэнтральнай часткі ў сціплым выглядзе паўтарае мастацкую накіраванасць агульнай забудовы. Сістэма зялёных насаджэнняў абмяжоўвае раён, што садзейнічае выяўленню самастойнасці, самадастатковасці ў структурнай арганізацыі горада.

Асноўным пытаннем новай горадабудаўнічай канцэпцыі развіцця *Магілёва* (2003 г., гал. арх. А. Горб) стала захаванне гістарычнай забудовы пры вырашэнні архітэктурных задач і арганізацыі транспартных і пешаходных сувязей [115, с. 13; 129]. У параўнанні з іншымі буйнымі гарадамі Беларусі канцэпцыя генплана Магілёва не прадугледжвае значнага пашырэння межаў гарадской тэрыторыі, у ім перавага аддаецца паляпшэнню архітэктурна-мастацкіх якасцей існуючай сістэмы забудовы. Хуткія тэмпы індустрыяльнага будаўніцтва папярэдняга перыяду з узвядзеннем вялікай колькасці буйных прамысловых прадпрыемстваў, здзяйсненнем масавай забудовы жылых раёнаў, мікрараёнаў у многім прывялі да аднатыповасці забудовы, часам пазбаўленай мастацкай выразнасці.

Сярод галоўных аспектаў дзейнасці па паляпшэнні мастацкага вобраза сучаснага горада новы генплан прапануе некалькі шляхоў. Пры гэтым вялікае значэнне захавала пераемнасць традыцый. Цэнтральнымі пытаннямі сталі: асваенне і актыўнае выкарыстанне рэльефу, а таксама фарміраванне забудовы ўздоўж асноўнай прыроднай артэрыі горада (р. Днепр) са стварэннем шырокіх панарам і выразных сілуэтаў; рэканструкцыя і забудова цэнтральнай часткі горада, межы якой значна пашырыліся; праектаванне і вылучэнне горадабудаўнічых акцэнтаў; стварэнне водна-зялёнага дыяметра і паркавых гарадскіх масіваў; азеляненне пешаходных зон і зон адпачынку [418, с. 11]. Узмацненне мастацкіх якасцей гарадскога асяроддзя здзяйсняецца дзякуючы правядзенню добраўпарадкавання тэрыторый і пераўтварэнню аблічча будынкаў за кошт іх аздаблення.

Галоўным кампазіцыйным дыяметрам Магілёва з'яўляецца водна-паркавая зона. У яе межах знаходзіцца парк «Падніколле», а таксама азеляненныя тэрыторыі ўздоўж рэчышчаў рэк Дубровенка і Дзебра. Парк «Падніколле» падзяляецца дамбай на дзве часткі. У частцы, што затапляецца, знаходзяцца зоны адпачынку – пляжы, басейны, лодачныя станцыі. Удала праведзена ў гэтай частцы азеляненне, пры якім выкарыстоўваўся прынцып свабоднага размяшчэння і чаргавання дрэў і масіваў з участкамі рэгулярных пасадак. У другой частцы размешчана зона культурна-

масавых мерапрыемстваў, спартыўныя і дзіцячыя зоны. Галоўная алея парку ідзе ад цэнтральнай часткі горада да набярэжнай р. Днепр [133, с. 61]. Большая частка тэрыторыі Магілёва знаходзіцца на высокім беразе Дняпра. Тут, уздоўж галоўнай магістралі – Пушкінскага праспекта, яшчэ ў 1970-я гг. актыўна ішло жыллёвае будаўніцтва (арх. П. Лагуноўская, Г. Булдоў, І. Фралоў). Своеасаблівы каларыт стварыўся дзякуючы складанаму кампазіцыйнаму рытму аднасекцыйных 9-павярховых і працяглых буйнапанельных 5-павярховых жылых дамоў.

Уздоўж другога кампазіцыйнага дыяметра горада Магілёва – праспекта Міра – фарміруецца архітэктурна-планіровачная структура агульнагарадскога цэнтра, праект дэталёвай планіроўкі якога распрацаваны «БелНДПГорадабудаўніцтва» ў 1988 г. (арх. С. Смірнова, Ю. Іўжэнка). На высокім беразе ракі пракладаецца новая магістраль, якая звязвае ядро з усходнім і заходнім раёнамі праз вул. Бурдзенкі і Юбілейны бульвар. Новая магістраль аб'ядноўвае перыферычныя раёны з цэнтрам. У межах цэнтральнага ядра завершана рэканструкцыя вул. Першамайскай. Сістэма вышынных дамінант у гэтым раёне разлічана на візуальнае выяўленне цэнтральнага ядра з боку сумежных раёнаў і ўзмацненне мастацкай выразнасці забудовы ў межах самога ядра.

Інтэнсіўна вядзецца ў апошняй чвэрці XX ст. забудова новых раёнаў у Магілёве. Ва ўсходняй частцы горада ўзводзіцца мікрараён Юбілейны (арх. І. Фралоў, М. Янчык). У паўднёвай частцы мікрараёна вядзецца забудова дамамі вежавага тыпу, якія кантрастуюць з пабудовамі П-падобнай структуры. З паўночнага боку тэрыторыю мікрараёна абмяжоўвае магутная сцяна манументальных аб'ёмаў жылых будынкаў рознай канфігурацыі і паверхавасці. Добраўпарадкаванне тэрыторыі з выкарыстаннем сістэмы зялёных насаджэнняў таксама мае адрозненні паўднёвай і паўночнай частак: першая адрозніваецца маляўнічасцю, другая – рэгулярнасцю. У кампазіцыі ўжываюцца як індывідуальныя, так і тыпавыя праекты жылых дамоў, за кошт чаго агульнае вобразнае вырашэнне набывае мастацкую выразнасць.

Вядзецца будаўніцтва жылога раёна і на праспекце Дзімітрава [35]. Асаблівасці мяккага, спакойнага рэльефу прадвызначылі кампазіцыйнае вырашэнне ансамбля забудовы. Спалучэнне ў аб'ёмна-прасторавай арганізацыі метаду тэрасавання па рэльефе з асобна пастаўленымі дамамі павышанай паверхавасці значна ажывіла архітэктурную кампазіцыю.

Па сваім горадабудаўнічым вырашэнні цікавым з'яўляецца планіровачная структура **Віцебска**. Асаблівасці прыроднага ландшафту горада ўтварыліся рэчышчамі р. Заходняя Дзвіна і яе прытокамі – рэкамі Віцьба і Лучоса, за кошт чаго горад умоўна дзеліцца на чатыры прыродна-ландшафтныя зоны. Кожная з гэтых зон акрэслена вялікімі водна-паркавымі сістэмамі. У паўночнай частцы горада ў межах вялікага ляснога масіву на беразе р. Заходняя Дзвіна ў сярэдзіне 1970-х гг. будуюцца жылыя раёны. Складаны маляўнічы рэльеф горада, водна-паркавыя масівы вызначылі своеасаблівасць яго сучаснай архітэктурна-прасторавай кампазіцыі.

Выразным рэльефам адрозніваецца цэнтр Віцебска [350], структура якога ўключае адрэзкі галоўных гарадскіх дыяметраў – вул. Леніна з плошчамі Леніна, Перамогі і гістарычнай плошчай Свабоды; Кірава-Замкавую, перпендыкулярную вул. Леніна, з плошчамі Вакзальнай і 1000-годдзя Віцебска. Асаблівасцю цэнтра

горада з'яўляецца адсутнасць галоўнай плошчы. Плошча Леніна, якая выконвае гэтую ролю, знаходзіцца на перыферыі цэнтральнага ядра і не адпавядае свайму прызначэнню. У значнай ступені вырашыць гэтую праблему дапамагло стварэнне на перакрываўванні двух асноўных гарадскіх дыяметраў (вул. Леніна і Фрунзэ, на месцы былога стадыёна) шматмэтавага грамадскага форуму з арыгінальным эстрадным комплексам – летняга амфітэатра (1988 г., арх. В. Бабашкін, рэканструкцыя 2007 г., арх. В. Кяскевіч, А. Раманюк, Я. Дабруноў). Уключэнне новага мастацка-вобразнага вырашэння з плаўнымі лініямі абрысаў аб'ёму, прасякнутага рысамі хай-тэку, у гістарычнае асяроддзе не перашкаджае ўспрымання ансамблевай кампазіцыі агульнагарадскога цэнтра. Размяшчэнне амфітэатра на ўлонні прыроды з перападамі рэльефу, лёгкая канструкцыя са сталёвых зборных элементаў, добраўпарадкаванне тэрыторыі агульнагарадскога цэнтра з дрэвамі, кустамі, газонамі, клумбамі, кветкамі, якое мае пейзажны характар, спрыяюць стварэнню панарамнага ўспрымання прасторы, у якой гарманічна спалучаюцца гістарычныя пабудовы з наватарскімі архітэктурна-мастацкімі вырашэннямі.

Узнаўленне гістарычнага аблічча гарадскога цэнтра Віцебска прадугледжвала рэканструкцыю і рэстаўрацыю пабудов розных эпох. У межах адзначанага пытання на тэрыторыі гістарычнага цэнтра адноўлена Віцебская ратуша, узведзеная ў стылявых традыцыях позняга барока (1775 г., рэстаўрацыя 2002 г.) [дадатак, рысунак 1]*, рэканструяваны «Святадухаўскі круглік» (2007 г.) [рысунак 2] – адзін з элементаў Ніжняга замка Віцебска, які ў XVII ст. выконваў функцыю дзорнай вежы. Сваю назву вежа атрымала ад васьміграннай у плане формы і звернутасці фасада да аднайменнай царквы.

Развіццё архітэктурна-планіровачнай структуры грамадскага цэнтра здзяйсняецца і за кошт актыўнага асваення пешаходных прыбярэжных тэрыторый р. Заходняя Дзвіна. Вялікую цікавасць выклікае вертыкальнае заніраванне тэрыторыі цэнтра горада Віцебска з арганізацыяй на ніжнім ландшафтным узроўні сістэмы развітых пешаходных сувязей, якія аб'ядноўваюць асобныя ансамблі цэнтра з водна-злёным дыяметрам і пешаходнымі набярэжнымі. Пешаходная зона тут склалася з двух узроўняў: верхняга – шырокага тратуара з кветнікамі і ніжняга (уздоўж вул. Леніна), звязанага з верхнім узроўнем спускамі, з малымі архітэктурнымі формамі.

Шырокія пешаходныя зоны створаны на плошчы Перамогі ў Віцебску, адна з якіх прымыкае да групы жылых дамоў, другая – да манумента Перамогі. Першая зона мае выдатнае азеляненне і добраўпарадкаванне. Тут размяшчаюцца кветнікі, дэкаратыўныя фантаны, газоны [323, с. 183].

У апошняй чвэрці XX – пачатку XXI ст. актыўна вядзецца будаўніцтва новых жылых раёнаў, пашыраецца тэрыторыя паўднёвага раёна Віцебска. Так, згодна праекту дэталёвай планіроўкі ўзводзяцца мікрараёны Поўдзень-5, 6 і 7 (арх. І. Лукомская, А. Данілава, В. Данілаў, А. Бельскі і інш.), размешчаныя каля даліны р. Лучоса. Удала ўвайшлі ў кампазіцыю забудовы злёненыя насаджэнні, якія кантрастуюць са складанай аб'ёмна-прасторавай арганізацыяй жылых утварэнняў, што маюць розную паверхавасць і канфігурацыю і спрыяюць тым самым выяўленню

* Далей у тэксце нумарацыя рысункаў ідзе без слова «дадатак».

цікавых панарамных перспектыў. Унутраная структура мікрараёнаў складаецца з некалькіх кварталаў, абмежаваных сеткай пешаходных і бульварных вуліц.

Пачаў рэалізоўвацца ў 1980-я гг. праект дэталёвай планіроўкі жылога раёна Пескавацік (арх. В. Токарава), забудова якога актывізавалася ў 1990-х гг. Спакойны раўнінны рэльеф мясцовасці адбіўся на горадабудаўнічым вырашэнні раёна з рэгулярнай сістэмай вулічнай сеткі. Галоўнай кампазіцыйнай восьсю стала шырокая магістральная вуліца, паабалп якой выраслі цікавыя ў архітэктурна-мастацкім сэнсе жылыя дамы. Кожная з дзвюх частак мае сваю архітэктурна-вобразную лінію: у адной з іх выразнасць дасягаецца дзякуючы ўжыванню праектаў дамоў прыступкавай аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі, якія маюць замкнёную структуру з унутраным дворыкам; у другой – за кошт працяглых дамоў са складаным рытмам фасаднай сцяны, якія таксама маюць замкнёную структуру.

Пры развіцці гарадскога асяроддзя і яго далейшым удасканаленні архітэктары, зразумела, не капіравалі старыя горадабудаўнічыя прыёмы. Але пераемнасць гістарычна склаўшыхся традыцый захавала вялікае значэнне. Важным аспектам у вырашэнні горадабудаўнічых задач заставалася асэнсаванне адпрацаваных стагоддзямі прынцыпаў суадносін гарадской структуры з прыродным асяроддзем.

Выяўленне прыродна-ландшафтных асаблівасцей, уплыў гісторыка-архітэктурнага фактару пры фарміраванні гарадской забудовы характэрны і для іншых гарадоў Беларусі. Значную кампазіцыйную ролю ў планіровачнай структуры **Гродна** адыграла водная сістэма, утвораная р. Нёман і яе прытокамі – р. Гараднічанка, каля якой утварылася гістарычнае ядро сучаснага горада. Аснова планіровачнай структуры існуючага гістарычнага цэнтра Гродна складаецца з сістэмы вул. Ажэшка, Савецкая, Маставая і плошчаў Леніна, Прывакзальная і Савецкая. У структуру гістарычнага цэнтра ўвайшлі прыродныя ландшафты, у тым ліку пойма р. Гараднічанка, Замкавая гара і крутыя схілы берагоў Нёмана. Вул. Савецкая пры гэтым была пераўтворана ў пешаходную. Арганізацыя пешаходных вуліц у гістарычных раёнах гарадоў стварыла спрыяльныя ўмовы для іх функцыянавання і для агляду гістарычнай забудовы. Аднак пры агульным гарманічным ансамблі гістарычных царкоўных пабудов наватарскія пераўтварэнні тэрыторыі гістарычнага цэнтра ў адпаведнасці з патрабаваннямі найноўшага часу атрымалі і негатывы ўплыў. Арганізацыя падземнай прасторы ў гістарычнай частцы Гродна паўплывала на скажэнне мастацкага вобраза горада. Будаўніцтва падземных пераходаў з уладкаваннем сістэмы вентыляцыі ў выглядзе паўпразрыстых «бурбалак» выклікала з'яўленне ў гістарычнай прасторы «чужародных» элементаў.

Уздоўж рэк Гродна сфарміравана сістэма паркаў, якая злучае цэнтр горада з лесадарожжамі Пышкі, да якога непасрэдна далучаюцца паўночныя раёны горада. На іх тэрыторыі ў канцы 70-х гг. XX ст. пачалася забудова мікрараёнаў Форты-1 і 2 і Перасёлка-3 і 4 [25, с. 80]. Агульная забудова здзяйсняецца па тыповых праектах, але будынкі адрозніваюцца аб'ёмна-прасторовымі кампазіцыямі і колеравым вырашэннем.

На паўднёвым усходзе Гродна вядзецца забудова мікрараёна Румлёва (арх. Ю. Патапаў, А. Кушч, У. Лытаў, І. Мазнічка, У. Еўдакімаў, І. Абухаў, С. Паўлаў). Складаныя сілуэтныя кампазіцыі будынкаў удала спалучаюцца з асаблівасцямі маляўнічага прыроднага ландшафту. У будове цэнтральнай часткі раёна

выкарыстоўваюцца праекты будынкаў вялікай працягласці. У кампазіцыі мікра-раёна ўжываюцца вырашэнні жылах дамоў рознай паверхавасці (ад 5 да 16-ці паверхаў), якія пры спалучэнні з малапавярховымі аб'ектамі грамадскага прызначэння ствараюць запамінальную выразную кампазіцыю.

Перспектыўны генплан Гродна зацверджаны ў 2003 г. (гал. арх. У. Ісачанка) [204]. Яго рэалізацыя на сучасным этапе адзначана рэканструкцыяй гістарычнага цэнтра з захаваннем горадабудаўнічай структуры сярэдневяковага горада з сістэмай вуліц і плошчаў XV–XVII стст., архітэктурных помнікаў і радавай забудовы XIX – пачатку XX ст. (група жылых дамоў па вул. Дзяржынскага, арх. В. Бажко, 2004 г.); рэканструкцыяй аб'ектаў адпачынку і ландшафтных зон (цэнтральны парк імя Жылібера, арх. А. Тараненка, Н. Жучко, К. Ладынцаў, Г. Шчамялёва; заапарк, арх. У. Лытаў, Л. Семяняка); удаканаленнем гарадскіх камунікацый.

Праблема гістарычнага і новага захавала вялікае значэнне пры распрацоўцы канцэпцыі новага генплана **Брэста**, прапанаванага інстытутам «БелНДПгорадабудаўніцтва» (2003 г., гал. арх. А. Акенцьеў). Асноўным кампазіцыйным стрыжнем горада па-ранейшаму захоўваецца водна-зялёны дыяметр р. Мухавец, пераўтварэнне якога накіравана на вырашэнне пытання добраўпарадкавання сумежных тэрыторый, на якіх плануецца разбіўка парку, стварэнне збудаванняў для адпачынку.

Згодна генплану цэнтральны раён Брэста папярэдняе вырашэннемі. Ядро цэнтра сумяшчаецца з водна-зялёным дыяметрам, што ствараецца ўздоўж р. Мухавец. Структура ядра агульнагарадскога цэнтра горада да сярэдзіны 1980-х гг. яшчэ не мела дакладных планіровачных межаў. У яго склад уваходзілі галоўная вул. Леніна з плошчай Леніна, у раёне якой сфарміраваўся адміністрацыйна-грамадскі комплекс абласнога значэння; асноўная магістраль горада – вул. Маскоўская з планіровачнымі вузламі; пешаходная гістарычная зона па вул. Савецкай з гандлёвымі прадпрыемствамі і відовішчымі ўстановамі. У 1990-я гг. адміністрацыйная зона цэнтра развіваецца на захад і на поўдзень ад плошчы Леніна. Уся тэрыторыя, якая знаходзіцца на захадзе ад вул. Леніна, пераўтвараецца ў вялізную паркавую зону [323, с. 56–57].

Адным з напрамкаў горадабудаўнічай дзейнасці сучаснага Брэста з'яўляецца рэканструкцыя гістарычных помнікаў. Здзяйсняецца рэканструкцыя мемарыяльнага комплексу «Брэсцкая крэпасць-герой», у працэсе якой улічваецца і магчымасць асваення тэрыторыі крэпасці ў цэлым з улікам развіцця горада. Адным з варыянтаў канцэпцыі генеральнага плана з'яўляецца пераўтварэнне мемарыяльнага комплексу ў паўнацэнны грамадскі цэнтр.

Паступова ў Брэсце складаецца поліцэнтрычная структура агульнагарадскога цэнтра. Асобныя кампазіцыі ўключаюцца ва ўжо сфарміраваную забудову. Такія прыклады маюцца ў жылым раёне па бульвары Касманаўтаў (арх. А. Казюкоў, І. Карват, Р. Шылай, Г. Будзько), на перакрываўанні вул. Маскоўскай і бульвара Касманаўтаў (арх. В. Лекараў). Пластычнае вырашэнне фасадаў, каларыстычнае насычэнне ў аздабленні будынкаў вылучаюць іх сярод усёй кампазіцыі і ўзбагачаюць архітэктурна-мастацкае асяроддзе новымі маляўнічымі вырашэннямі. Звычайна такія унікальныя аб'екты ставяцца ўздоўж магістралей, нібыта хаваючы аднатыповую забудову папярэдняга дзесяцігоддзя.

Гістарычныя традыцыі знаходзяць працяг у фарміраванні вузлоў-цэнтраў на перакрываўанні буйных магістралей. Такія вузлы плануецца арганізаваць па лініях

вул. Маскоўская – Леніна, Маскоўская – Савецкая, Маскоўская – Піянерская, Маскоўская – Партызанскі праспект [289, с. 6]. У гэтых раёнах размяшчаюцца вышынныя будынкi, элементы грамадскага цэнтра горада, што спрыяе зручнасці камунікацый.

Развіццё гарадской структуры Брэста здзяйсняецца і за кошт узвядзення раёнаў жылой забудовы. Забудова раёна, размешчанага ў паўднёва-заходняй частцы горада, здзяйсняецца ў апошняй чвэрці XX ст. адпаведна распрацаванаму яшчэ ў 1970-я гг. праекту дэталёвай планіроўкі (арх. Р. Арцёмчык, Д. Паташнікаў). Забудова прадугледжвае ўжыванне новых тыпаў блок-секцый, за кошт чаго ўскладняецца сістэма аб'ёмна-прасторавых вырашэнняў будынкаў, якія маюць розную вышыннасць (ад 5 да 14-ці паверхаў). Дынамічнасць, уласцівая агульнай кампазіцыі ансамбля, дасягаецца шляхам выкарыстання розных тыпаў будынкаў (працяглых, вежавага тыпу) і размяшчэння іх адносна магістральных ліній, якія расчляняюць раён на кварталы.

Перспектыўны генплан Брэста прапануе пашырэнне гарадскіх межаў, пераважна ва ўсходнім і паўднёвым напрамках. Пры гэтым прадугледжваецца ступеньчатая сістэма забудовы ў тры этапы. На першым этапе прапануецца забудова бліжэйшага пояса аддаленасцю да 10 км, у межах якога плануецца размясціць сядзібную забудову для гараджан, інжынерна-тэхнічныя інфраструктуры, рэкрэацыйныя зоны. Другі этап – сярэдні пояс аддаленасцю да 20 км – вызначаны як месца размяшчэння сядзібнай забудовы горада з улікам працоўных месц, якія мяркуюцца арганізаваць шляхам пераразмеркавання часткі гарадскіх функцый (аграпрамысловыя комплексы, садоўніцкія таварыствы, рэкрэацыйныя аб'екты). Развіццё трэцяга этапа – знешняга пояса аддаленасцю звыш 20 км – прадугледжвае размяшчэнне вытворчых і гаспадарчых аб'ектаў, якія ўзаемадзейнічаюць з вытворча-гаспадарчым комплексам Брэста, а таксама садоўніцкіх таварыстваў [242, с. 12–13]. Такі падыход да пераўтварэння гарадскога асяроддзя мае на мэце ўдасканаленне горадабудаўнічай кампазіцыі з павышэннем візуальна-ландшафтных і функцыянальных якасцей гарадскога асяроддзя і іерархіяй прасторы, дыферэнцыяцыю грамадскага абслугоўвання, паляпшэнне жыллёвых умоў.

Горадабудаўніцтва Беларусі апошняй чвэрці XX – пачатку XXI ст., у цэлым, развіваецца на аснове ўзаемадзеяння гістарычна склаўшагася і сучаснага, што спрыяе бесперапыннаму працэсу абнаўлення каштоўнасцей спадчыны і назапашанню новых эстэтычных якасцей. У вялікіх гарадах, асабліва ў Пінску, Полацку і Лідзе, маецца каштоўная гістарычная забудова. У сувязі з гэтым тут праводзіцца мадэрнізацыя і рэканструкцыя цэнтраў і гістарычных комплексаў. У гэтым сэнсе цікавасць уяўляе горадабудаўнічае развіццё *Пінска*, дзе вялікая ўвага надаецца комплекснай рэканструкцыі кварталаў гістарычнай забудовы [90]. Новы генплан развіцця горада (2006 г., гал. арх. К. Шулаева) са стратэгіяй удасканалення склаўшагася гістарычнага асяроддзя прадугледжвае захаванне планіровачнай структуры тэрыторыі гістарычнага цэнтра, якая сфарміравалася ў XVIII–XIX стст. [447]. Гістарычны цэнтр пераўтвараецца ў пешаходную зону, а асноўныя патокі транспарту прадугледжваецца пусціць у абыход ядра, па паўкальцавой магістралі. Сярод пытанняў рэканструкцыі гістарычнай забудовы ў генплане вызначана ўзнаўленне галоўнай дамінанты цэнтра – касцёла святога Станіслава, зруйнаванага

ў 1950-х гг. Ядро агульнагарадскога цэнтра Пінска развіваецца ў асноўным ва ўсходнім і часткова ў заходнім напрамках уздоўж р. Піна. На перспектыву мяркуецца стварэнне веерападобнай поліцэнтрычнай структуры цэнтра. Новыя жылыя раёны шматкватэрнага і сядзібнага будаўніцтва плануецца ўзводзіць па-за межамі цэнтра, на свабодных тэрыторыях.

Самастойныя цэнтры маюць і гарады **Полацк** і **Наваполацк**. У сувязі з плане-мым аб'яднаннем іх у адзін горад (генплан Наваполацка 2004 г., гал. арх. А. Акен-цьеў) прадугледжваецца фарміраванне новага ядра агульнагарадскога цэнтра паміж водна-зьялёным дыяметрам уздоўж р. Заходняя Дзвіна і будучай галоўнай вуліцай горада. Сучасныя цэнтры Полацка і Наваполацка на будучыню мяркуецца пера-ўтварыць у планіровачныя раёны. Такім чынам можна сфарміраваць полі-цэнтрычную планіровачную структуру цэнтра, узаемазвязаную з водна-зьялёным дыяметрам. На гэтую галоўную ландшафтную вось выходзяць існуючыя цэнтры гарадоў [323, с. 49]. Актыўнае ўключэнне ў гарадскі ансамбль прыбярэжнага ландшафту Заходняй Дзвіны, добраўпарадкаванне і азеляненне тэрыторыі ў спалучэнні з гістарычнай і сучаснай сумаштабнай забудовай змогуць надаць выразнае аблічча новаму гораду.

Цэнтры гарадоў, асабліва вялікіх і буйных, насычаны транспартам, што пагаршае стан навакольнага асяроддзя і пагражае бяспецы пешаходаў. Арганізацыя пешаходных вуліц, плошчаў і вялізных пешаходных зон з'яўлялася адной з актуальных праблем горадабудаўніцтва ў савецкія часы, застаецца і сёння. У беларускім горадабудаўніцтве апошняя чвэрць XX – пачатку XXI ст. вызначыўся шэраг прыёмаў арганізацыі пешаходных зон: пераўтварэнне асобных вуліц у пешаходныя і фарміраванне новых пешаходных вуліц; арганізацыя шляхам рэканструкцыі ўнутрыквартальных пешаходных сувязей з насычэннем іх грамадскімі функцыямі; вертыкальнае заніраванне пешаходнай вуліцы і транспартнай магістралі; арганізацыя пешаходных плошчаў, а таксама пешаходных зон на іх; вертыкальнае заніраванне тэрыторыі цэнтраў з поўным падзелам транспарту і пешаходных сувязей; стварэнне пешаходных цэнтраў-эспланад; будаўніцтва на галоўных вуліцах шляхам рэканструкцыі ізаляваных ад праездаў тратуараў з адпаведным пераўтварэннем асяроддзя [323, с. 181–183]. Такі падыход спрыяе захаванню гістарычнай спадчыны Беларусі.

Упершыню ў Беларусі пешаходная вуліца – Чапаева (арх. А. Горб, В. Мацей-ка), якая звязвае вакзал з ядром грамадскага цэнтра, была арганізавана ў **Лідзе**. Па абодва бакі вуліцы размясцілася жылая забудова з прадпрыемствамі абслугоўвання. Па яе восі размясціўся бульвар партэрнага тыпу. У выніку пераўтварэнняў значнае развіццё атрымала планіровачная структура гарадскога цэнтра Ліды. Кампазіцыя агульнагарадскога цэнтра ўзбагачаецца дзякуючы аднаўленню гістарычнай забудовы, у прыватнасці крэпасці. Аднак пры гэтым сур'ёзнай праблемай стала аддзяленне цэнтра Ліды ад транзітнага транспарту па лініі вільнюскага і гродзенска-мінскага напрамкаў.

Спалучэнне гістарычнага і новага ў забудове гарадоў добра праглядаецца на прыкладзе ансамбля цэнтра **Салігорска**. У яго лінейную структуру ўвайшлі га-лоўная вул. Леніна, плошча Леніна і эспланада, якая вядзе ад плошчы да пры-бярэжнага парку з вадасховішчам. Характэрнай асаблівасцю цэнтральнай часткі

Салігорска з'яўляецца непарыўная сувязь забудовы з прыродным асяроддзем і штучным ландшафтам. Сам спакойны раўнінны рэльеф мясцовасці вызначыў прынцып фарміравання сілуэта горада з вылучэннем вышынных архітэктурных акцэнтаў. Асновай горадабудаўнічага вырашэння ансамбля цэнтра горада з'явілася адміністрацыйная плошча з развітой сістэмай вуліц. Непасрэдна на самой плошчы размешчаны будынак горсавета і Палац культуры, што адпавядае яе функцыі. Два жылыя дамы абмяжоўваюць плошчу з боку вул. Казлова. Вялікае значэнне ў структуры арганізацыі цэнтра мае вялізны гарадскі бульвар, што пераходзіць у прыродны лясны масіў, да якога адкрываецца плошча. З гэтага боку знаходзіцца вышынны будынак кіравання вытворчага аб'яднання «Беларуськалій» і помнік Леніну. Гістарычная забудова гарманіруе з узведзенымі на сучасным этапе будынкамі павышанай паверхавасці, размешчанымі ўздоўж эспланады. Спалучэнне гістарычнага і новага ў будове спрыяе стварэнню выразнага архітэктурна-мастацкага аблічча цэнтральнай часткі і горада ў цэлым [164, с. 12–13].

Кампазіцыя горада ў адзінстве мастацкага і архітэктурна-планіровачнага вырашэння ў многім вызначаецца сістэмай грамадскіх цэнтраў, дзе групуюцца будынкi разнастайных па функцыянальным змесце ўстаноў, што дазваляе забяспечыць комплекснае і зручнае абслугоўванне жыхароў. Арганізуючая роля грамадскага цэнтра ў значнай ступені вызначаецца ўзаемасувяззю яго планіровачнай структуры і асноўных кампазіцыйных восей горада – гарадскіх дыяметраў, галоўных ландшафтных восей. Пры гэтым існуюць адрозненні планіровачнай структуры буйных і малых гарадоў. Калі для малых гарадоў заканамерны монацэнтрычныя кампактныя грамадскія цэнтры, то для вялікіх і буйных гарадоў – поліцэнтрычныя лінейна-восевыя кампазіцыі, якія дадаюцца на перспектыву зорчатай ці веернай структурай цэнтраў планіровачных раёнаў. Зорчатая структура выкарыстоўваецца на аснове існуючай радыяльна-кальцавой планіроўкі грамадскага цэнтра (Гомель, Віцебск), веерная – у тых выпадках, калі цэнтральнае ядро ў плане горада размешчана асіметрычна і зрушана да воднай прасторы (Брэст, Пінск, Бабруйск) [323, с. 30–31].

Аснову развіцця планіровачнай структуры грамадскіх цэнтраў гарадоў Беларусі ў апошняй чвэрці XX – пачатку XXI ст. найбольш яскрава вызначылі існуючыя прыродна-ландшафтныя ўмовы і транспартныя камунікацыі. У вялікіх і сярэдніх гарадах Беларусі паступова фарміруецца разгалінаваная шматвузлавая структура агульнагарадскіх цэнтраў. Аднак пры хуткіх тэмпах развіцця маюцца недахопы як з функцыянальнага пункта гледжання, так і з эстэтычнага. Прыкладам у гэтым сэнсе можа служыць агульнагарадскі цэнтр у **Баранавічах** (1980 г., арх. В. Дутлава). Значны рост транспарту, недастатковая шырыня вул. Савецкай прывялі да неабходнасці перапланіроўкі структуры агульнагарадскога цэнтра. Грамадскі цэнтр Баранавіч сфарміраваны ў старой частцы горада ў складзе вул. Савецкай з плошчай Леніна і вул. Леніна, а таксама развітога планіровачнага вузла па вул. Савецкай. Галоўнымі кампазіцыйнымі восямі цэнтра з'яўляюцца вул. Чарнышэўскага і Савецкая, якія пры перакрываванні ўтвараюць новую галоўную грамадскую плошчу. Праектам дэталёвай планіроўкі прадугледжана звязаць новы і існуючы цэнтр пешаходнай зонай, што ў многім вырашыць функцыянальныя і архітэктурна-мастацкія пытанні.

Больш традыцыйным для вялікіх гарадоў Беларусі з'яўляецца развіццё агульнагарадскога цэнтра горада **Барысава**. Існуючы цэнтр утвораны побач з р. Бярэзіна, на перакрываванні праспекта Рэвалюцыі і вул. Чапаева, дзе створана галоўная плошча, каля якой сфарміраваны планіровачныя вузлы. У якасці асноўных недахопаў можна адзначыць тое, што фактычна цэнтр адрэзаны ад воднай зоны прадпрыемствамі, пешаходныя зоны адсутнічаюць. Згодна генплану (1981 г., карэкціроўка 1993 г., арх. Б. Кудравых, В. Мусіенка) вядзецца рэканструкцыя цэнтра шляхам выхаду яго новай пешаходнай зонай да водна-зялёнага дыяметра; асобныя функцыянальныя зоны плануецца размясціць на процілеглым беразе ракі [323, с. 45].

Захаванне гістарычнай забудовы цэнтра можна бачыць на прыкладзе горада **Мазыр**. Агульнагарадскі цэнтр утвораны вул. Ленінскай, Пушкіна, Р. Люксембург. Асноўная гістарычная забудова засяроджана ў раёне галоўнай плошчы, набярэжнай, утворанай вул. Савецкай і прыбярэжнай паласой. Праектам дэталёвай планіроўкі цэнтра Мазыра (1981 г., арх. С. Крывашэў) прадугледжваецца стварэнне новых комплексаў, якія размесцяцца ўздоўж галоўнай магістралі Калінкавічы – аэрапорт. З мэтай захавання гістарычнай забудовы і унікальнага рэльефу палескай мясцовасці плануецца адпаведнае функцыянальнае заніраванне тэрыторыі, аддзяленне транспартнай сістэмы ад пешаходнай, фарміраванне цэласных архітэктурных ансамбляў.

Арганізацыя пешаходнай зоны прапануецца і праектам дэталёвай планіроўкі цэнтра і водна-зялёнага дыяметра **Оршы** (1982 г., арх. В. Жаўняк). Існуючы цэнтр горада ўтвораны вул. Леніна, Міра, Астроўскага і Камсамольскай, у межах якіх знаходзіцца галоўная плошча – Леніна. Асноўнымі недахопамі арганізацыі цэнтра, якія пераадольваюцца на ступені генплана, з'яўляюцца адсутнасць пешаходных зон і тое, што цэнтр не раскрыты ў бок р. Днепр, каля якой ён знаходзіцца.

Агульная гарадабудаўнічая сітуацыя Беларусі апошняй чвэрці XX – пачатку XXI ст. характарызуецца імкненнем да комплекснага вырашэння утылітарных і эстэтычных задач, што стала вынікам усебаковага падыходу да фарміравання гарадскога асяроддзя. Гарадабудаўнічае асваенне тэрыторый здзяйсняецца з улікам гістарычнай забудовы, водна-зялёнай прасторы і лясных масіваў, якія нярэдка ўключаюцца ў сістэму новай забудовы.

Уплыў гістарычных традыцый на фарміраванне мастацкага вобраза сучаснага беларускага горада яскрава адбіўся на гарадабудаўнічым развіцці **Нясвіжа**. У аснову найноўшага генплана горада (2004 г., гал. арх. В. Лабоцкая) пакладзена ідэя захавання як асобных гістарычных аб'ектаў, так і планіровачнай структуры, якая склалася на працягу стагоддзяў: ансамбля «горада-замка», сфарміраванага ў XVI – пачатку XVII ст., «лабірынтавага» характару вуліц і інш. Поруч з захаваннем гістарычнага вобраза горада ў канцэпцыі генплана Нясвіжа знайшла падтрымку ідэя комплекснага развіцця горада, характэрная для вялікіх гарадоў Беларусі. Генплан прадугледжвае вылучэнне гістарычнага ядра ў цэнтральнай частцы горада з вызваленнем яго для пешаходнага руху, развіццё агульнагарадскога цэнтра за межамі гістарычнай зоны, фарміраванне кварталаў новай жылой забудовы на свабодных тэрыторыях, удасканаленне планіровачнай структуры па радыяльна-кальцавой схеме. Станаўленне мастацкага вобраза горада, заснаванае на размежаванні прасторы на «гістарычную» і «сучасную», будзецца на прынцыпе

захавання прыродна-ландшафтнага каркаса, які ўтвараюць водна-зялёны дыяметр ўздоўж р. Уша, сістэма гістарычных паркаў – помнікаў садова-паркавага мастацтва: парк «Альба», палацава-паркавы комплекс, зялёныя насаджэнні і іншыя прыродныя ландшафты ў даліне воднай сістэмы р. Уша.

У вырашэнні задачы фарміравання новых раёнаў жыллёвага будаўніцтва асабліваю ўвагу прыцягвае прапанаваны творчай майстэрняй архітэктара А. Корбута праект раёна на 3100 жыхароў у Нясвіжы (1997 г., арх. А. Малюцін, А. Корбут). Агульнае кампазіцыйнае вырашэнне стварае дэкаратыўны малюнак, які разлічаны на ўспрыманне зверху, пры руху на паветраным транспарце. Малапавярховая забудова размежавана на кварталы прамавугольнай сеткай вуліц і мае вялікую колькасць зялёных насаджэнняў. Ядром кампазіцыі з’яўляецца грамадскі цэнтр. Вырашэнне ў традыцыйнай для Беларусі колеравай геме, пабудаванай на кантрастным спалучэнні белага колеру асноўных аб’ёмаў і чырвонага колеру дахаў, надае дэкаратыўнасць кампазіцыі.

Адным з важных элементаў у фарміраванні мастацкага вобраза архітэктурны Беларусі з’яўляюцца грамадскія цэнтры малых гарадоў і гарадскіх пасёлкаў. Іх планіровачная структура звычайна простая і кампактная і вызначаецца галоўнай вуліцай, плошчай і адным-двума планіровачнымі вузламі (*Ваўкавыск, Жлобін, Івацэвічы, Стоўбцы, Дрыбін, Багушэўск, Глуск* і інш.). Такая кампазіцыя грамадскага цэнтра склалася гістарычна. Традыцыйна вобраз гарадоў Беларусі вызначала гандлёвая плошча з сакральнай прасторай, што знайшло пераемнасць у фарміраванні мастацкага вобраза малых гарадоў рэспублікі апошняй чвэрці XX – пачатку XXI ст. Пры гэтым кожны горад набыў сваё мастацкае аблічча, якое вызначаецца гістарычна склаўшымся асяроддзем і наяўнасцю унікальнай архітэктурнай пабудовы, што нярэдка выступае сімвалам горада.

У развіцці мастацкага вобраза малых гарадоў у 2000-х гг. вялікае значэнне атрымала рэалізацыя «Нацыянальнай праграмы развіцця турызму Рэспублікі Беларусь на 2001–2005 гг.», згодна якой адным з аспектаў стала фарміраванне культурна-турысцкіх зон [315]. У вырашэнні гэтай задачы вызначыліся наступныя напрамкі: кампазіцыйнае спалучэнне новай і гістарычнай забудовы; ўзнаўленне элементаў гістарычнага ландшафту, якія маюць культурнае, гістарычнае і мастацкае значэнне; выкарыстанне гістарычных асаблівасцей дызайну архітэктурнага асяроддзя (малых архітэктурных форм, элементаў добраўпарадкавання і азелянення, твораў манументальна-дэкаратыўнага мастацтва); колеравае і светлавое афармленне [145].

Характэрныя архітэктурна-мастацкія якасці і асаблівасці гарадскіх пасёлкаў Беларусі выяўляе сэння гандлёвы цэнтр як ядро планіровачнай структуры гістарычнага паселішча. У гэтым сэнсе найбольш дакладнае ўяўленне пра асаблівасці забудовы гандлёвага цэнтра былых мястэчак заходніх рэгіёнаў рэспублікі дае рэканструкцыя ў *Міры* (арх. А. Базевіч, 2001–2002 гг.). Сярод аб’ектаў рэканструкцыі, што дэманструюць сэння спецыфіку забудовы гандлёвай плошчы мястэчка Мір, асобна вылучаюцца будынкі гасцініцы, сталовай «Рагнеда», магазіна «Прадукты»; комплекс будынкаў кулінарыі, універсама, культтавараў; комплекс пабудов «Белаграпрамбанка», магазіна «Бярозка», жылога дома; будынкі аўтакасы, карчмы; комплекс будынкаў «Мяса – Малако». Менавіта яны, выкананыя ў адзіным

мастацка-стылявым вырашэнні, найбольш яркая ўвасобілі характэрныя рысы месцачковых пабудов.

Пры ўсёй разнастайнасці архітэктурна-мастацкага вырашэння пабудов гандлёвай плошчы ў Міры агульная стылявая накіраванасць і адзіная сістэма будовы кампазіцыі дазволілі ў працэсе рэканструкцыі адрадыць характэрныя рысы месцачковых пабудов і надаць спецыфічны мастацкі каларыт гістарычнай мясцовасці. Асноўнымі прыёмамі ўзнаўлення нацыянальных традыцый у архітэктуры гарадскога пасёлка Мір сталі: стылізацыя пагоннай забудовы; выкарыстанне аб'ёмна-прасторавых кампазіцый будынкаў, уласцівых гістарычным пабудовам (трохчасткавая аб'ёмная структура, пры якой цэнтральны аб'ём з'яўляецца дамінуючым і вылучаецца па вышыні, меншыя аб'ёмы адціснуты ў глыбіню двара), з двухсхільнымі дахамі, пакрытымі пясчана-пластыкавай, цэментава-пластыкавай і металачарапіцай; сістэма аздаблення з мінімальнай колькасцю дэкаратыўных элементаў (пілястры, дэкаратыўныя калоны, крывалінейныя барочныя і трохвугольныя фронтоны); каларыстыка (з ужываннем вохравага, карычневага і белага колераў).

Створанае пад уплывам нацыянальных традыцый гісторыка-культурнае асяроддзе гарадоў і гарадскіх пасёлкаў Беларусі замацоўвае ў свядомасці народа выпрацаваныя стагоддзямі нормы і прынцыпы будаўніцтва як дзейнасці і мастацтва. Разам з наватарскімі гарадабудаўнічымі вырашэннямі фрагменты гістарычнай забудовы ўключаюцца ў сучаснае архітэктурна-прасторавае асяроддзе і ўдзельнічаюць у фарміраванні яго мастацкага вобраза. Зберажэнне і ўзнаўленне архітэктурных помнікаў шляхам рэканструкцыі і рэстаўрацыі спрыяе захаванню мастацка-стылявога аблічча гістарычных раёнаў. Новае мастацкае аблічча сучасных гістарычных комплексаў дазваляе сёння ўспрымаць, асэнсоўваць і ацэньваць нацыянальныя традыцыі бацькаўшчыны.

Пераемнасць гістарычных традыцый стала галоўным прынцыпам фарміравання мастацкага вобраза малых гарадоў і гарадскіх пасёлкаў Беларусі апошняй чвэрці XX – пачатку XXI ст. Малавыразная жыллёвая забудова гарадскіх пасёлкаў папярэдняга перыяду не выяўляла эстэтычныя якасці вобраза малога горада. Мастацка-эстэтычны рух за адраджэнне гісторыка-культурнай спадчыны, які пачаўся ў сярэдзіне 1980-х гг., унёс свае карэктывы. З гэтага часу ў гарадах і на вёсках аднаўляецца будаўніцтва цэркваў і касцёлаў, якія надаюць гарадскому і вясковому асяроддзю гістарычны каларыт. Вырашаныя ў розных стылявых традыцыях культывыя пабудовы (Свята-Петра-Паўлаўская царква ў г. п. Багушэўск [рысунак 3], Свята-Богаяўленская царква ў г. п. Глуск [рысунак 4], царква ў г. п. Урэчча), часам разам з іншымі вежавымі формамі (царква, райвыканкам у г. п. Дрыбін [рысунак 5]), уносяць у склаўшаеся асяроддзе новыя выразныя акцэнтны. Пераасэнсаванне і аднаўленне гістарычных традыцый спрыяе фарміраванню сакральнай прасторы малога горада, гарадскога пасёлка, якая з'яўляецца знакавым элементам іх мастацкага вобраза.

У развіцці мастацкага вобраза гарадоў Беларусі апошняй чвэрці XX – пачатку XXI ст. канцэптуальнай ідэяй стала захаванне гістарычнага ландшафту і натуральнага прыроднага асяроддзя. Асновай фарміравання кампазіцыі сучаснага горада стала водна-зеляная прастора. Мастацкая выразнасць гарадоў у значнай

ступені была вызначана паспяховым выкарыстаннем мясцовых прыродных умоў. Увага ў гэты час надаецца сістэме зялёных насаджэнняў, рэльефу мясцовасці, адведзенай пад забудову, а таксама арганізацыі паркавых зон. Змены ў падыходах да трактоўкі прасторы горада прывялі да арганізацыі самастойных структурных элементаў, што ўдзельнічаюць у фарміраванні яго вобраза. Прасторава-тэрытарыяльнае развіццё гарадскога асяроддзя ў гэты час адбываецца на аснове ўдасканалення гістарычна сфарміраванай сістэмы планіроўкі з вылучэннем сакральнай прасторы, прасторы гістарычнага цэнтра, агульнагарадскога цэнтра, раёнаў новай забудовы, мікрараёнаў. Горадабудаўнічая арганізацыя раёнаў, што забудоўваюцца, здзяйсняецца ў апошній чвэрці XX – пачатку XXI ст. па прынцыпе фарміравання адкрытай і закрытай прасторы. Значна ўзбуйняецца планіровачная структура гарадоў; у забудову новых раёнаў і мікрараёнаў уключаюцца вышынныя будынкі, якія выступаюць дамінантамі кампазіцыі архітэктурных ансамбляў. Жыллёвае асяроддзе фарміруюць крывалінейныя ў плане жылыя дамы, будынкі вежавага тыпу, якія разам з забудовай папярэдняга перыяду, маляўнічым ландшафтам фарміруюць выразнае аблічча раёнаў і мікрараёнаў.

2.3. Фактары і сродкі мастацкай выразнасці ў фарміраванні вобраза сельскіх пасёлкаў і аграгарадкоў Беларусі

Сельскай архітэктуры здаўна ўласціва індывідуальнасць, якая праяўляецца ў творчым спалучэнні лепшых дасягненняў традыцый народнага дойлідства і сучасных магчымасцей архітэктуры. Блізкасць да прыроды, якая стала вынікам непасрэдна самой сутнасці сельскай гаспадаркі, спецыфіка фермерскіх збудаванняў, меншая ў параўнанні з гарадамі велічыня пасёлкаў, іншы характар забудовы адбіліся на абліччы населеных пунктаў.

Творчае пераасэнсаванне і выкарыстанне народных традыцый у архітэктуры сучаснага беларускага пасёлка заснавана не на механічным капіраванні выпрацаваных пакаленнямі форм, што прывяло бы да стылізатарства, а на ўспрыманні лепшых дасягненняў мінулага і спалучэнні іх з новымі будаўнічымі тэхналогіямі. Пастаяннай крыніцай абнаўлення традыцый з'яўляюцца наватарскія пошукі, якія дапамагаюць выразіць архітэктурна-мастацкі змест новай эпохі. Традыцыі ў сельскім дойлідстве маюць вельмі шырокі спектр праяў, пачынаючы з архітэктурна-планіровачных вырашэнняў агульнай кампазіцыі населеных пунктаў і заканчваючы архітэктурнымі формамі і дэталямі.

У сучасны перыяд адрозніваюць дзве асноўныя формы сельскага рассялення: аўтаномную і групавую. Аўтаномная форма рассялення складаецца ў выніку значнай аддаленасці пасяленняў і слаба развітых транспартных сувязей паміж пасёлкамі. Такія пасяленні развіваюцца ізалявана і не маюць устойлівых функцыянальных сувязей адно з адным. Групавую форму рассялення характарызуюць трывалыя сувязі паміж суседнімі пасяленнямі ў сферы вытворчасці, працы, быту, адпачынку і г. д. У большасці рэгіёнаў Беларусі развіваюцца мясцовыя сістэмы групавога рассялення – унутрыгаспадарчая, кустовая і раённая. Унутрыгаспадарчая сістэма ўяўляе сетку пасяленняў асобнага сельскагаспадарчага прадпрыемства,

аб'яднаных агульнасцю эканамічнага развіцця. Кустовая сістэма рассялення прадстаўлена сукупнасцю населеных пунктаў некалькіх сельскагаспадарчых прадпрыемстваў, эканамічная база якіх вызначаецца міжгаспадарчай аграрна-прамысловай інтэграцыяй, агульнасцю міжгаспадарчага культурна-бытавога абслугоўвання. Раённая сістэма, найбольш распаўсюджаная на Беларусі ў 1970 – пачатку 2000-х гг., уключае сетку пасяленняў аднаго ці некалькіх адміністрацыйных раёнаў, якія аб'ядноўваюцца вытворча-гаспадарчымі ці сацыяльна-культурнымі сувязямі мясцовых прамысловых цэнтраў з гаспадаркай і населенымі пунктамі адпаведнай тэрыторыі.

Ужо ў 1970-х гг. сярод пытанняў архітэктурнага праектавання была пастаўлена задача стварэння кампактных і выразных з пункта гледжання мастацкага вырашэння пасёлкаў новага тыпу з усімі відамі інжынернага абсталявання, добраўпарадкавання і культурна-бытавога абслугоўвання насельніцтва на ўзроўні горада, але з улікам спецыфікі сельскага жыцця – т. зв. «пасёлкаў-эталонаў». Эксперыментальнае будаўніцтва было пачата ў гаспадарчых комплексах рэспублікі – саўгасах «Сялюты» Віцебскага раёна, «Леніна» Горацкага раёна, «Малеч» Бярозаўскага раёна, «Камуніст» Ельскага раёна і ў калгасах імя Калініна Нясвіжскага раёна, «Прагрэс» Гродзенскага раёна, «Чырвоная змена» Любанскага раёна і інш. Пераўтварэнню сельскіх населеных пунктаў у значнай ступені паспрыяла вырашэнне пытанняў планіроўкі пасёлкаў, выбару аптымальных памераў, функцыянальнага заніравання тэрыторыі на сялібную і вытворчую зоны.

Сярод сродкаў мастацкай выразнасці ў фарміраванні планіровачнай структуры сельскіх населеных пунктаў вылучаецца сістэма дамінант. Для дасягнення эмацыянальнага ўздзеяння аб'екты буйнога архітэктурнага маштабу, якія ўспрымаюцца са значнай адлегласці, размяшчаюцца на ўязных вузлах, у месцах перакрывавання візуальных восей, на ўзвышшах, тым самым акцэнтуючы іх.

Істотны ўплыў на планіровачную і прасторавую арганізацыю сельскага пасёлка аказваюць транспартныя камунікацыі. Гэта выяўляецца ў кампазіцыі пасёлка з улікам сувязей з транспартнымі магістралямі. Найбольш распаўсюджанымі схемамі размяшчэння сялібных і вытворчых зон адносна транспартных магістралей планіроўкі і забудовы сельскіх пасёлкаў з'яўляюцца наступныя: размяшчэнне сялібнай і вытворчай зон уздоўж дарогі з транзітным рухам па адзін бок ад яе; размяшчэнне зон па адзін бок ад транзітнай дарогі, дзе вытворчая зона размяшчаецца за сялібнай; размяшчэнне зон па адзін бок ад транзітнай дарогі пры размяшчэнні сялібнай тэрыторыі за вытворчай; размяшчэнне сялібнай і вытворчай зон па абодва бакі ад транзітнай дарогі; размяшчэнне пасёлка ўдалечыні ад транзітнай магістралі з арыентацыяй транспартных ліній мясцовага значэння і сумежным размяшчэннем сялібнай і вытворчай зон. Часцей за ўсё ў практыцы сучаснага сельскага будаўніцтва ўжываюцца першыя дзве схемы функцыянальнага заніравання. Першая схема дае магчымасць адасаблення сялібнай і вытворчай зон, арганізацыі самастойных пад'ездаў да іх з боку аўтамагістралі і выключэнне транзітнага транспарту праз пасёлак (пасёлак Зашыр'е саўгаса «Камуніст» Ельскага раёна Гомельскай вобл., сядзіба калгаса «Новыя Гараны» Полацкага раёна Віцебскай вобл.). Пры гэтай схеме транспартныя сувязі звычайна накіраваны паралельна магістралі, а пасёлак шырокай панарамай раскрываецца з боку пад'езда

да яго. Пры размяшчэнні сельскага пасёлка каля транспартнай магістралі часта сустракаецца вырашэнне, пры якім вытворчая зона размяшчаецца за сялібнай (населены пункт Вежа саўгаса «Слуцк» Слуцкага раёна Мінскай вобл.).

Абавязковай умовай фарміравання планіровачнай структуры сельскіх населеных месц з'яўляецца ўлік прыроднага асяроддзя. Натуральны прыродны ландшафт спрыяе кампазіцыйнаму аб'яднанню сялібнай і вытворчай зон у адзіны архітэктурна-мастацкі ансамбль. Прыгажосць дасягаецца ўмелым выкарыстаннем у планіровачнай і прасторавай структуры пасёлка такіх прыродных сродкаў, як рэльеф, водныя басейны, зялёныя насаджэнні, лясныя масівы (пасёлкі Леніна саўгаса «Леніна» Горацкага раёна Магілёўскай вобл., Сноў калгаса імя Калініна Нясвіжскага раёна Мінскай вобл., Зашыр'е саўгаса «Камуніст» Ельскага раёна Гомельскай вобл., Малеч саўгаса «Малеч» Бярозаўскага раёна Брэсцкай вобл., Новы Двор саўгаса «Навадворскі» Шчучынскага раёна Гродзенскай вобл., населеныя пункты Валевічы калгаса «Іскра» Чэрвеньскага раёна Мінскай вобл., Вежа саўгаса «Слуцк» Слуцкага раёна Мінскай вобл., пасёлак для перасяленцаў Кароўчына саўгаса «Кароўчына» Магілёўскай вобл. і інш.). У сваю чаргу, існуючае прыроднае асяроддзе ў значнай ступені ўплывае на кампазіцыйнае вырашэнне сельскага комплексу.

Асаблівасці прыродна-кліматычных умоў Беларусі вызначылі адрозненні занальнай раённай планіроўкі. На аснове даследаванняў У. Сакалоўскага, Р. Алімава можна сцвярджаць, што пад уплывам натуральна гістарычнага фактару на сучасны момант склаліся тры асноўныя зоны: Паўночная, Цэнтральная і Паўднёвая. Першая зона, якая ахоплівае ўсе раёны Віцебскай вобл.; Бялыніцкі, Горацкі, Мсціслаўскі, Магілёўскі і Чавускі раёны Магілёўскай вобл.; Барысаўскі і Крупскі раёны Мінскай вобл., характарызуецца больш халаднаватым і вільготным кліматам, кароткім вегетацыйным перыядам, складаным узгоркавым рэльефам. Цэнтральная зона мае ўмераны цёплы і вільготны клімат, узвышаны раўнінны рэльеф і ўключае ўсе раёны Гродзенскай і Мінскай абласцей (акрамя Крупскага і Барысаўскага раёнаў), асноўную частку раёнаў Магілёўскай вобл., акрамя тых, што ўваходзяць ў Паўночную зону, і частку раёнаў Брэсцкай і Гомельскай абласцей, акрамя Палескай зоны. Паўднёвая зона (Брэсцкае і Гомельскае Палессе) мае моцна забалочаную тэрыторыю з шырокім лясным поясам і ўмерана цёплым і вільготным кліматам [390, с. 12]. Адрозненні прыродна-ландшафтных і кліматычных умоў трох асноўных зон рэспублікі вызначылі індывідуальнасць і своеасаблівасць планіровачных вырашэнняў пасёлкаў. У паўночных раёнах пераважаюць лінейныя прынцыпы планіроўкі і забудовы, у цэнтральных і паўднёвых – складаныя, што выклікана не толькі прыродна-ландшафтнымі ўмовамі, але і большай велічынёй пасёлкаў.

У фарміраванні мастацкага вобраза сельскіх пасёлкаў Беларусі апошняй чвэрці XX ст. актуальнасць набывае эстэтыка азялененай прасторы як адной з састаўных частак ландшафтнай архітэктury. Асноўным прыёмам азялення сельскага пасёлка з'яўляецца комплексная сістэма, у аснову якой пакладзены прынцып раўнамернасці і бесперапыннасці размяшчэння зялёных насаджэнняў на тэрыторыі населенага пункта. Такая сістэма прасторава звязвае насаджэнні рознага функцыянальнага прызначэння – насаджэнні агульнага карыстання (паркі, сады, скверы, бульвары, азялененыя поласы на жылых вуліцах), абмежаванага карыстання

(унутры групы жылых дамоў, на ўчастках грамадскага цэнтра ці гаспадарча-вытворчай зоны), спецыяльнага прызначэння (санітарна-ахоўныя і водаахоўныя зоны, меліярацыйныя насаджэнні, кветкавыя гаспадаркі і г. д.). Найбольш распаўсюджанай у Беларусі схемай азелянення з'яўляецца такая, пры якой насаджэнні рознага функцыянальнага прызначэння размяшчаюцца на тэрыторыі пасёлка раўнамерна і злучаюцца паміж сабой азялененымі вуліцамі і бульварамі. У буйных і сярэдніх пасёлках у гэтую сістэму ўключаюць пасялковы парк, сады ці скверы жылой забудовы, азялененыя ўчасткі грамадскіх устаноў, зялёныя насаджэнні ў групах жылых дамоў. У малых пасёлках азялененыя вуліцы аб'ядноўваюць паміж сабой парк, азялененыя ўчасткі грамадскіх устаноў і зялёныя насаджэнні ў групах жылых дамоў.

Пры ландшафтным праектаванні пасёлка адно з вядучых месц надаецца паркавай архітэктуры. Размяшчэнне парку, яго планіроўка, спалучэнне з забудовай у многім вызначаюць прыгажосць, своеасаблівасць і індывідуальнасць архітэктурна-мастацкага аблічча пасёлка. Для сельскіх паркаў, якія маюць адносна невялікія памеры, характэрна маляўнічая (пейзажная) будова, якая дазваляе максімальна захаваць натуральныя зялёныя насаджэнні, вадаёмы і рэльеф (пасёлкі Леніна саўгаса «Леніна» Горацкага раёна Магілёўскай вобл., Сарачы калгаса «Чырвоная змена» Любанскага раёна Мінскай вобл., Зашыр'е саўгаса «Камуніст» Ельскага раёна Гомельскай вобл., Малеч саўгаса «Малеч» Бярозаўскага раёна Брэсцкай вобл., Абухава калгаса «Шлях да камунізму» Гродзенскага раёна і інш.). Пластыка рэльефу і раслінных кампазіцый пры іх свабоднай планіроўцы асабліва выразная і гарманічна спалучаецца з адкрытай прасторай, вадаёмамі, разнастайнымі паркавым збудаваннямі. Разам з тым свабодная планіроўка спрыяе працягламу жыццю насаджэнняў, таму што ў большай ступені захоўваюцца прыродныя ўмовы, неабходныя пэўным відам раслін. У асобных выпадках разбіўка парку можа мець рэгулярны характар, выкліканы функцыянальным прызначэннем тэрыторыі (спартыўныя пляцоўкі і культурна-асветныя зоны).

У сістэме сельскага азелянення Беларусі ў 1970–2000-х гг. знайшло адлюстраванне стварэнне дэкаратыўных азялененых участкаў уздоўж транспартных вуліц і пешаходных зон. Важнае значэнне ў гэтым сэнсе набывае азеляненне з мэтай рэгулявання інсалацыі і радыяцыі, а таксама абароны ад шуму, пылу і вятроў. Пры гэтым азеляненне тэрыторыі жыллёвай забудовы надае мясцовасці маляўнічасць ці рэгулярнасць. Пры азеляненні вуліц у якасці прыёму архітэктурна-мастацкага афармлення выкарыстоўваюць розную вышыню дрэў і кустоў, якая набывае важнае значэнне пры стварэнні цікавых маляўнічых перспектыв.

Важным сродкам мастацкай выразнасці ў стварэнні сучаснага мастацкага аблічча беларускіх пасёлкаў з'яўляецца рэльеф. Звычайна рэльеф мясцовасці ў значнай ступені вызначае планіровачнае вырашэнне – размяшчэнне вуліц, прынцыпы і прыёмы арганізацыі забудовы, размяшчэнне грамадскіх, жылых будынкаў і вытворчых комплексаў. Узаемасувязь прыроднага асяроддзя і архітэктуры пасёлка замацоўваецца размяшчэннем пабудов у адпаведнасці з канкрэтным рэльефам. Ва ўмовах ландшафту, які характарызуецца моцнымі перападамі рэльефу, ужываецца свабодная планіровачная структура з размяшчэннем вуліц паралельна схілам рэльефу, комплекс будынкаў узводзіцца па прынцыпе

тэрасавання па рэльефе, што надае рэгулярны характар кампазіцыі пасяленняў. Грамадскі цэнтр звычайна імкнучца размясціць на ўзвышаных участках з вызначэннем тым самым яго дамінуючай ролі ў кампазіцыі пасёлкаў. У выніку ўся сістэма зрокава падпарадкоўваецца галоўнаму арыенціру, які адзначаецца адносна буйным аб'ёмам і індывідуальнасцю сілуэта.

Адной з асаблівасцей планіровачнай арганізацыі сельскага пасёлка з'яўляецца моцны ўплыў пешаходных камунікацый на фарміраванне архітэктурна-прасторавай кампазіцыі. Пры трасіроўцы вуліц у сельскай мясцовасці ўлічваецца той факт, што пешаходныя дарожкі задаюць асноўны напрамак і выступаюць асноўнымі восямі пры ўспрыманні сумаштабнай чалавеку сельскай забудовы. У сістэме арганізацыі камунікацый знайшло адлюстраванне захаванне народных традыцый, калі маляўнічыя вуліцы прызначаліся для адпачынку. Пры трасіроўцы вуліц ў шэрагу выпадкаў пешаходны рух арганізуецца ўнутры сялібнай тэрыторыі, а транспартныя і гаспадарчыя праезды – са знешняга боку пасёлка. З мэтай стварэння ўтульных і прыгожых вуліц і бульвараў нярэдка ў сістэму добраўпарадкавання ўключаюцца малыя архітэктурныя формы – лавы, басейны, ліхтары, агароджы, вароты, каліткі, альтанкі, гроты, павільёны і іншыя, якія выступаюць адным са сродкаў мастацкай выразнасці. Малыя архітэктурныя формы традыцыйна выступалі не толькі функцыянальна неабходнымі элементамі забудовы і добраўпарадкавання сяла, але і надавалі нацыянальны каларыт і індывідуальнасць абліччу сельскіх пасяленняў. Невялічкія архітэктурныя элементы стваралі цікавыя кампазіцыі і багатыя перспектывы, дазвалялі ўсталяваць сумаштабнасць чалавека з забудовай і ландшафтам [210].

Гістарычна ў сельскай архітэктуры Беларусі была шырока распаўсюджана дэкаратыўная апрацоўка альтанак, падпорных сценак, варот, ўязных і памятных знакаў. Сучасная архітэктура малых форм захоўвае гэтыя традыцыі і разам з тым ужывае новыя прыёмы мастацкай выразнасці, выкліканыя стылявымі і тэхналагічнымі зменамі будаўніцтва і архітэктуры.

У дасягненні адзінства і цэласнасці сельскай забудовы вялікае значэнне належыць элементам манументальна-дэкаратыўнага мастацтва. Часам у кампазіцыю новай забудовы з мэтай дасягнення мастацка-эстэтычнага вырашэння ўключаюцца мазаічныя пано, арнаментальныя ўстаўкі на фасадах, роспісы элементаў будынкаў і архітэктуры малых форм, скульптурныя кампазіцыі і мемарыяльныя збудаванні (пасёлкі Верцілішкі калгаса «Прагрэс» Гродзенскага раёна, Леніна саўгаса «Леніна» Горацкага раёна Магілёўскай вобл., Акцябрскі саўгаса «Сялюты» Віцебскага раёна, Новы Двор саўгаса «Навадворскі» Шчучынскага раёна Гродзенскай вобл.). Пры гэтым асаблівае значэнне набывае гісторыка-архітэктурны фактар мастацкай выразнасці. У фарміраванні індывідуальнага архітэктурна-мастацкага аблічча сельскага пасёлка пэўнае месца належыць помнікам гісторыі і культуры. Гістарычныя помнікі архітэктуры, уключаныя ў сучасную забудову пасёлка, узбагачаюць архітэктурную прастору і выступаюць адным са сродкаў мастацкай выразнасці. Размяшчэнне побач з архітэктурнымі помнікамі грамадскіх цэнтраў ці будынкаў спрыяе захаванню вядучага значэння першых і адначасова акцэнтуюе другія.

Адным са сродкаў дэкаратыўнай выразнасці сельскай архітэктуры выступае каларыстыка. Выкарыстанне колеру ў значнай ступені вызначаецца традыцыйнымі эстэтычнымі ўяўленнямі і бытам насельніцтва [156]. Спадчына беларускай

архітэктурны сведчыць аб тым, што майстры мінулага, аперыруючы некалькімі колерамі, стваралі унікальныя мастацкія кампазіцыі, дзе колерам падкрэсліваліся тыя часткі будынкаў, якія, на думку дойліда, павінны былі вылучацца. На каларыстыку беларускага сяла аказвае ўплыў шэраг фактараў: паліхромія прыроднага асяроддзя, кампазіцыйныя вырашэнні пасёлка, будаўнічыя матэрыялы, каларыстычная культура рэгіёну. Каларыстычнае вырашэнне звычайна абмяжоўваецца адным, двума ці некалькімі колерамі (пасёлак Акцябрскі саўгаса «Сялюты» Віцебскага раёна). Для беларускай архітэктурны адным з распаўсюджаных стала спалучэнне чырвонага і белага колераў.

Адной з важных задач праектавання пасёлкаў з'яўляецца дасягненне высокіх мастацкіх якасцей яго грамадскага цэнтра. Грамадскі цэнтр звычайна выступае ядром кампазіцыі пасёлка і знакавым элементам у адлюстраванні яго мастацкага вобраза. Фарміраванне мастацкага вобраза сельскага грамадскага цэнтра заснавана на выкарыстанні заканамернасцей архітэктурнай кампазіцыі і сродкаў мастацкай выразнасці, максімальным уліку асаблівасцей прыроднага асяроддзя і пераасэнсавання і творчага развіцця традыцый народнага дойлідства ў спалучэнні з новымі тэхналагічнымі пошукамі. Архітэктурна-мастацкая выразнасць цэнтра пасёлка дасягаецца не толькі яго кампазіцый і размяшчэннем, але і велічыняй, маштабнасцю і выразнасцю архітэктурных аб'ёмаў і форм грамадскіх пабудов.

У 1970 – пачатку 2000-х гг. у Беларусі архітэктурна-планіровачнае вырашэнне грамадскага цэнтра пасёлкаў зыходзіць з сукупнасці элементаў – плошчы і сістэмы плошчаў, навакольнай забудовы, адрэзкаў вуліц, бульвараў, пешаходных алей, паркаў, праездаў і інш. Адрозненні ў планіровачнай структуры пасёлкаў, іх велічыні і значнасці, неаднолькавыя прыродна-кліматычныя ўмовы і рэгіянальныя асаблівасці вызначылі разнастайнасць і адрозненні планіровачных вырашэнняў грамадскіх цэнтраў.

Для размяшчэння грамадскага цэнтра выбіраюць пануючыя ў прыродных і кампазіцыйных адносінах участкі. Часта з мэтай дасягнення эмацыянальнага гучання цэнтр аб'ядноўваюць з паркам ці іншымі масівамі зялёных насаджэнняў агульнага карыстання. Кампазіцыя грамадскага цэнтра, якая складаецца з аднаго кампактнага аб'ёму ці са складанага спалучэння некалькіх элементаў, аб'яднаных адзіным аб'ёмам, што размешчаны ў цэнтры адкрытай прасторы, звычайна вырашаецца шматфасадна. Такая кампазіцыя ўяўляе комплекс грамадскіх будынкаў, свабодна размешчаных на азялененай тэрыторыі ці каля вадаёма (пасёлак Акцябрскі саўгаса «Сялюты» Віцебскага раёна). Вырашэнне грамадскага цэнтра ў выглядзе ўзаемазвязанай прасторы, якая аб'ядноўвае архітэктурну і прыроднае асяроддзе, дазволіла стварыць індывідуальную архітэктурна-прасторавую кампазіцыю з вялікай разнастайнасцю ўмоў для яе ўспрымання.

З сярэдзіны 1990-х гг. развіццё сельскай архітэктурны Беларусі адбываецца з арыентацыяй на Нацыянальную жыллёвую праграму, зацверджаную ў 1996 г. Асновай мадэрнізацыі мастацкага вобраза сельскіх будынкаў становіцца абнаўленне тыпалогіі жылых дамоў на базе распрацоўкі новых канструкцыйных і аб'ёмна-прасторавых вырашэнняў. Будаўніцтва жылля здзяйсняецца ў гэты час на тэрыторыі існуючых пасёлкаў. Сярод канструкцый дамоў ужываюцца драўляна-панэльная, панэльная, цагляная. Перавага аддаецца дамам сядзібнага тыпу. З улікам

шчыльнасці забудовы і планіровачнай структуры сельскіх населеных месц узвядзенне жылых і сацыяльна-культурных аб'ектаў, як адзначаюць І. Малкоў, Д. Кальчэўскі, рэалізуецца па трох схемах. Першая схема ўжываецца ў пасёлках, дзе тэрыторыя новага будаўніцтва перавышае існуючую і прадугледжвае адасобленае размяшчэнне жылых і сацыяльна-культурных пабудов (пасёлак Міхееўка Дрыбінскага раёна Магілёўскай вобл.). Другая схема, найбольш распаўсюджаная ў другой палове 1990-х гг., мае на мэце размяшчэнне жылых дамоў на асобным участку, сацыяльна-культурных аб'ектаў – на тэрыторыі сфарміраванага грамадскага цэнтра (пасёлак Рудкоўшчына Горацкага раёна Магілёўскай вобл.). Згодна трэцяй схеме новае будаўніцтва размяркоўваецца па некалькіх свабодных участках у межах пасёлка (пасёлак Леніна Горацкага раёна Магілёўскай вобл.) [292].

На фарміраванне мастацкага вобраза пасёлкаў Беларусі другой паловы 1990-х гг. у многім паўплываў выбар планіровачных схем. Улік прыродна-ландшафтных асаблівасцей мясцовасці ў кожным канкрэтным выпадку спрыяў ужыванню лінейна-вулічнай, прамавугольна-квартальнай або крывалінейна-квартальнай схем размяшчэння новых жылых дамоў. У выніку нават пры масавым выкарыстанні тыпавых праектаў жылых пабудов кожны пасёлак набыў сваё мастацкае аблічча.

Новы этап у фарміраванне мастацкага вобраза сельскай архітэктуры рэспублікі Беларусь пачаўся ў 2005 г. Якія змены ў архітэктуры пасёлкаў адбыліся дзякуючы рэалізацыі «Дзяржаўнай праграмы адраджэння і развіцця сяла» [325]. Праграма арыентавана на фарміраванне 1481 аграгарадка, якія ствараюцца на базе існуючых сельсаветаў і цэнтральных сядзіб сельскагаспадарчых арганізацый.

Аграгарадок павінен уяўляць добраўпарадкаваны населены пункт, у якім прадугледжваецца стварэнне вытворчай і сацыяльнай інфраструктуры для забеспячэння сацыяльных патрэб яго насельніцтва і жыхароў навакольнай тэрыторыі. Згодна «Дзяржаўнай праграме адраджэння і развіцця сяла» прыярытэтнымі напрамкамі новай забудовы аграгарадкоў з'яўляюцца ўкараненне перспектывных праектаў жылых дамоў, жыллёва-вытворчых і грамадскіх будынкаў, адаптаваных да мясцовых умоў, развіццё інжынерна-транспартных камунікацый (электрыфікацыя, газіфікацыя, водазабеспячэнне, мадэрнізацыя дарог) і добраўпарадкаванне тэрыторый.

Першыя спробы рэалізацыі «Дзяржаўнай праграмы адраджэння і развіцця сяла» адзначыліся пераўтварэннем т. зв. «пасёлкаў-эталонаў» у аграгарадкі. Так, у 2005 г. статус аграгарадка набыў пасёлак Леніна, сфарміраваны на базе Ленінскага сельсавета Горацкага раёна Магілёўскай вобл. Станаўленне мастацкага вобраза аграгарадка «Леніна» адбывалася дзякуючы ўдасканаленню архітэктурна-планіровачнай структуры тэрыторыі і мадэрнізацыі забудовы пасёлка. Фарміраванню аблічча аграгарадка спрыяла будаўніцтва квартала сядзібнай забудовы на ўездзе ў пасёлак; узвядзенне на тэрыторыі грамадскага цэнтра будынка «Беларусбанка», мадэрнізаваны аб'ём якога не парушае цэласнасці асяроддзя архітэктуры неарацыяналізму папярэдняга перыяду; добраўпарадкаванне вулічнай сеткі і тратуараў; узвядзенне царквы побач з мемарыяльнай плошчай; комплекснае колеравае вырашэнне [292].

Вялікая ўвага ў фарміраванні аграгарадкоў надаецца жыллёвай архітэктуры. З улікам гістарычна склаўшагася сялянскага спосабу жыцця і менталітэту жыхароў сельскай мясцовасці Беларусі забудова аграгарадкоў здзяйсняецца на аснове ўжывання трох тыпаў праектаў жылых дамоў. Гэта аднакватэрныя сядзібныя жылыя дамы з гаспадарчымі пабудовамі – драўляныя (жылыя дамы аграгарадка «Астроўна» Бешанковіцкага раёна Віцебскай вобл. [рысунак 6], пасёлка Шапечына Віцебскага раёна Віцебскай вобл. [рысунак 7]), цагляныя (жылыя дамы пасёлка Рудкоўшына Горацкага раёна Магілёўскай вобл.), блочныя (жылыя дамы пасёлка Рэкта Горацкага раёна Магілёўскай вобл. [рысунак 8]); блакіраваныя аднакватэрныя жылыя дамы з мінімальнымі ўчасткамі (жылыя дамы пасёлка Грышаны Аршанскага раёна Віцебскай вобл. [рысунак 9]); шматкватэрныя секцыйныя дамы (жылыя дамы аграгарадка «Леніна» Горацкага раёна Магілёўскай вобл.) [325]. Пры тым што жыллёвая забудова аграгарадкоў вядзецца па тыпавых праектах, вялікая ўвага надаецца выключэнню аднастайнасці і бярэцца арыентацыя на стварэнне яркіх мастацка-вобразных вырашэнняў. Гэтаму ж спрыяе і мадэрнізацыя існуючай забудовы. Паляпшэнне знешняга выгляду і планіровачных вырашэнняў узведзеных у папярэдні перыяд пабудоў становіцца магчымым дзякуючы прыбудове веранды і ўзвядзенню новага даху (часта – чарапічнага) з улікам наступнага ўсталявання мансардавых памяшканняў [320]. Мастацкі вобраз аграгарадкоў фарміруецца і за кошт вылучэння зямельных участкаў для індывідуальнага будаўніцтва, правядзення рамонту фасадаў будынкаў, зносу старых пабудоў, азелянення тэрыторый, уладкавання тратуараў, лавак, калодзежаў, рэалізацыі комплекснага каларыстычнага вырашэння забудовы. Па такім прынцыпе на базе склаўшыхся населеных пунктаў у 2005–2006 гг. адбылося фарміраванне аграгарадкоў «Буйнавічы» Буйнавіцкага сельсавета, «Глушавічы» Глушавіцкага сельсавета, «Сіманічы» Сіманіцкага сельсавета Лельчыцкага раёна, «Хутар» Баравікоўскага сельсавета, «Печышчы» Печышчанскага сельсавета Светлагорскага раёна Гомельскай вобл., «Астроўна» Астравенскага сельсавета Бешанковіцкага раёна, «Шайцерава» Шайцераўскага сельсавета Верхнядзвінскага раёна, «Зубава» Зубаўскага сельсавета Аршанскага раёна Віцебскай вобл., «Леніна» Ленінскага сельсавета Горацкага раёна Магілёўскай вобл., «Сарачы» Сароцкага сельсавета Любанскага раёна Мінскай вобл. і інш. Аднак дастаткова шырокая наменклатура тыпавых праектаў жылых дамоў беларускіх аграгарадкоў не дазволіла ў поўнай ступені пазбегнуць аднастайнасці. Прычынай гэтага стала тое, што пераважная большасць тыпавых праектаў сядзібных, блакіраваных аднакватэрных і шматкватэрных секцыйных дамоў зведала ўплыў архітэктуры неарацыяналізму, ігнаруючы нацыянальную і рэгіянальную своеасаблівасць сельскай архітэктуры.

Асновай станаўлення мастацкага вобраза пасёлкаў і аграгарадкоў Беларусі 1970–2000-х гг. стала сумаштабнае чалавеку асяроддзе, фарміраванне якога адбывалася пад уплывам шэрага фактараў і сродкаў выразнасці. У сістэме фактараў мастацкай выразнасці аблічча сельскіх населеных пунктаў вядучыя пазіцыі занялі ландшафт і сістэма камунікацый. Улік і выкарыстанне патэнцыяльных магчымасцей натуральнага прыроднага асяроддзя паўплывалі на выбар прынцыпаў планіроўкі пасёлкаў і аграгарадкоў, сярод якіх пануючае месца занялі свабодны і лінейны. Пад уплывам камунікацыйнага фактару фарміравалася кампазіцыя

пасёлка. Прычым калі кампазіцыю горада вызначаюць транспартныя магістралі, то пасёлкаў і аграгарадкоў – і пешаходныя камунікацыі. Архітэктурна-мастацкая кампазіцыя пасёлкаў і аграгарадкоў фарміравалася з дапамогай сродкаў выразнасці, сярод якіх вылучаюцца прыродныя – рэльеф, водныя басейны, лясныя масівы, паркі, зялёныя насаджэнні; архітэктурныя – аб’ёмна-прасторавыя і канструкцыйныя вырашэнні будынкаў, сістэма дамінант; мастацкія – малыя архітэктурныя формы, творы манументальна-дэкаратыўнага мастацтва, каларыстыка. Узаемасувязь разнастайных сродкаў выразнасці пры акцэнтаванні пэўных з іх паспрыялі стварэнню індыўідуальных архітэктурна-мастацкіх кампазіцый пасёлкаў і аграгарадкоў. Аднак калі знакавым элементам мастацкага вобраза пасёлка Беларусі 1970–1990-х гг. з’яўляўся грамадскі цэнтр, то аграгарадкоў і пасёлкаў сярэдзіны 2000-х гг. – аднатыповыя кварталы новай жыллёвай сядзібнай забудовы.

2.4. Эстэтычнае аблічча дарог Беларусі апошняй чвэрці XX – пачатку XXI стагоддзя

Імкненне да комплекснага вырашэння культурна-бытавых і сацыяльных сувязей патрабавала ў апошняй чвэрці XX – пачатку XXI ст. пашырэння камунікацый, якія выступаюць адным з фактараў мастацкай выразнасці архітэктурны Беларусі. Значную ролю пры будаўніцтве аўтамабільных дарог адыграў улік панарамнага ўспрымання архітэктурных ансамбляў. Сетка транспартных камунікацый Беларусі разам з інжынернымі збудаваннямі, элементамі добраўпарадкавання дарог, малымі архітэктурнымі формамі, рэкрэацыйнай прасторай вызначыла аснову планіровачнай кампазіцыі і мастацкага аблічча сучасных гарадоў і пасёлкаў рэспублікі.

Спосаб фарміравання прасторы звязаны з тыпам руху, які непасрэдна ўплывае на памеры і прапарцыі дарог і плошчаў. Важную ролю ў фарміраванні мастацкага вобраза гарадоў і пасёлкаў Беларусі адыгрывае форма, асноўныя члененні фасадаў, сілуэт будынкаў, размешчаных уздоўж пешаходных вуліц і аўтамабільных дарог, а таксама ландшафт [319, с. 123–124]. Аўтамабільная дарога ўяўляе сабой спецыфічны прасторавы калідор, які здольны ствараць візуальныя змены нагляднай інфармацыі, што знаходзіцца ў бесперапынным руху і ўвесь час назапашваецца ўспрымальнікам.

Аўтамабільныя дарогі Беларусі ўключаны ў прыроднае і урбанізаванае асяроддзе. Прыродны ландшафт рэспублікі вызначаецца спакойным рэльефам мясцовасці, наяўнасцю вялікай плошчы расліннага покрыва і воднай прасторы (рэк, азёр). Асноўнай характарыстыкай рэльефу з’яўляецца спалучэнне невялікіх узвышшаў з плоскімі нізінамі і хвалістымі раўнінамі, што ў цэлым стварае спакойны, гладкі рэльеф. Гэты фактар у значнай ступені паўплываў на спецыфіку беларускіх аўтамабільных дарог, у структуры якіх не знайшлі месца рэзкія пад’ёмы і спускі, пуцэправоды значнай даўжыні, тунэлі, падпорныя сценкі, «серпанціны» і г. д. Асноўныя аўтамабільныя дарогі ўяўляюць прасторавыя стужкі з паступовымі зменамі падоўжанага профілю і маюць адносна прамалінейны характар.

У структурнай арганізацыі камунікацый Беларусі найбольшае значэнне атрымалі аўтамагістралі Масква – Мінск – Брэст, Санкт-Пецярбург – Віцебск –

Гомель – Кіеў, аўтамабільныя дарогі Мінск – Вільнюс, Падольск – Слуцк – Івацэвічы, Мінск – Магілёў, Мінск – Слуцк, Арол – Рыга (праз Віцебск – Полацк), кожная з якіх дзякуючы прыродна-ландшафтнаму асяроддзю са спецыфічным раслінным покрывам, інжынернаму ўладкаванню і архітэктурна-мастацкаму вырашэнню прыдарожных збудаванняў атрымала ўласнае эстэтычнае аблічча. Асаблівасцю эстэтычнага аблічча дарог айчыны стала тое, што яны падкрэсліваюць ландшафт, спрыяюць максімальнаму выяўленню яго маляўнічасці.

У развіцці мастацкага аблічча дарог Беларусі горадабудаўнічае значэнне атрымалі напрамкі асноўных аўтамабільных камунікацый у адносінах да злучаных імі гарадоў і населеных пунктаў, а таксама сувязь аўтамабільных дарог з планіровачнай структурай гарадоў. Асноўным варыянтам узаемасувязі аўтамабільнай дарогі Беларусі і горада з'яўляецца яе праходжанне праз цэнтр (аўтамагістраль Масква – Мінск – Брэст праз Мінск, Барысаў, Кобрын і інш.). Другі варыянт, які атрымаў найбольшае развіццё ў 1980 – пачатку 2000-х гг., прадугледжвае праходжанне аўтамабільнай дарогі па перыферыі горада або на некаторай адлегласці ад яго (Масква – Мінск – Брэст каля Жодзіна, Смалявіч, Стоўбцаў і інш.). Менавіта ў гэты час знайшоў увасабленне такі падыход, пры якім шлях аўтамабільнай дарогі дазваляе мінуць горад і не перакрываюць яго цэнтр – т. зв. «абыход». Такія дарогі пракладваюцца ў абыход Лагойска, Кобрына, Гомеля і інш. У сталіцы рэспублікі такі прынцып атрымаў увасабленне ў стварэнні Мінскай кальцавой аўтамабільнай дарогі [367, с. 71].

Вырашэнне функцыянальных і эстэтычных задач здзяйснялася з улікам таго факта, што прасторавы калідор аўтамабільнай дарогі ўключае такія аб'екты, як: інжынерныя збудаванні (пуцэправоды, масты, эстакады, трубы, пешаходныя масткі і інш.); будынкі дарожна-эксплуатацыйнай службы, аўта транспартнай службы і сэрвісу (прыдарожныя гасцініцы, матэлі, рэстараны, кафэ, аўтазаправачныя станцыі – АЗС, паркінгі і інш.); элементы добраўпарадкавання дарогі і тэхналагічнага абсталявання (ахоўныя збудаванні, дарожныя знакі, разметка і інш.); элементы ландшафту; малыя архітэктурныя формы (аўтобусныя павільёны, альтанкі, павеці, водныя крыніцы і інш.) і аб'екты інфармацыі (рэкламныя шчыты, шыльды і інш.). Асновай іх мастацкай выразнасці з'яўляюцца форма, структура, аб'ём, колер, якія падпарадкоўваюцца прынцыпам і метадам формаўтварэння, архітэктонікі, кампазіцыі і колеразнаўства [367, с. 78; 368; 3].

Масты і пуцэправоды выступаюць сучасным сродкам арганізацыі прасторы ў розных узроўнях. Яны закліканы не толькі вырашаць транспартныя задачы, але і ўдзельнічаць у фарміраванні мастацкага вобраза гарадоў краіны. Архітэктурна-мастацкае значэнне мастоў і пуцэправодаў заключана ў структураванні гістарычнага і сучаснага асяроддзя, кампазіцыйным аб'яднанні архітэктурных ансамбляў гарадскіх раёнаў, эстэтычнай сувязі архітэктурна-ландшафтнай прасторы.

Прыроднае асяроддзе Беларусі з вялізнай воднай сістэмай стала перадумовай узвядзення мастоў у гарадах рэспублікі, сфарміраваных на працягу гістарычнай эвалюцыі ў непасрэднай блізкасці ад водных артэрыяў. З цягам часу гарады раслі, пашыралі свае межы. З мэтай аб'яднання склаўшагася горада з новымі зарэчнымі раёнамі паўстала неабходнасць праектавання і будаўніцтва мастоў (масты праз р. Заходняя Дзвіна ў Віцебску, Полацку; праз р. Мухавец у Брэсце; праз р. Днепр у Магілёве, Оршы; праз р. Бярэзіна ў Барысаве і інш.).

Першыя жалезабетонныя масты з'явіліся ў Беларусі ў пачатку 1950-х гг. (мост праз р. Свіслач у Мінску), наступны этап будаўніцтва адзначыўся ў 1960-х гг., у стаўленні сучаснага мастацкага вобраза архітэктуры вядучую ролю адыграла, галоўным чынам, узвядзенне і рэканструкцыя мастоў у 1970 – пачатку 2000-х гг. у гарадах і на транспартных шляхах Беларусі (пуцэправоды на перакрываццях аўтамагістралі Масква – Мінск – Брэст, аўтамабільных дарог Масква – Магілёў, Мінск – Слуцк з Мінскай кальцавой аўтадарогай, Мінск – Магілёў з Мінскай кальцавой аўтадарогай, праспекта Незалежнасці з Мінскай кальцавой аўтадарогай і інш.) [321, с. 72].

Асноўнымі сродкамі мастацкай выразнасці мастоў і пуцэправодаў з'явіліся маштаб і прапорцыі, канструкцыі і матэрыялы, сістэма аздаблення. Выбар адзначаных сродкаў выразнасці падпарадкоўваўся сукупнасці прынцыпаў. Галоўнымі з іх сталі: фактар успрымання пры хуткасным (транспарт) і павольным (пешаход) руху з улікам сістэмы панарамнага раскрыцця; узаемасувязь мастоў і пуцэправодаў з прыродным і архітэктурным ландшафтам, якая вызначае фарміраванне цэласнага архітэктурна-мастацкага ансамбля (мост імя Кірава ў Віцебску, рэканструкцыя пачатку 2000-х гг. [рысунак 10]); канструкцыйна-тэхналагічны фактар, звязаны з вырашэннем функцыянальных задач. Улік пастаўленых функцыянальных і эстэтычных задач спрыяў разнастайнасці мастацкага аблічча мастоў і пуцэправодаў. У гэты час узводзяцца адна- і шматпалётныя масты (пуцэправоды) арачнай і апорна-слупавой канструкцыі. Значную ролю ў фарміраванні іх мастацкага аблічча адыграла аздабленне, вызначанае, галоўным чынам, сістэмай дэкаратыўнай агароджы і асвятленнем.

Істотнае значэнне ў фарміраванні мастацкага аблічча дарог маюць аўтаправачныя станцыі, якія прыцягваюць увагу лёгкамі канструкцыямі і яркай афарбоўкай. Яны звычайна ўяўляюць шматфункцыянальныя збудаванні са шклапластыка. АЗС размяшчаюцца на выездах з буйных, вялікіх і сярэдніх гарадоў (Мінск, Віцебск, Орша, Магілёў і г. д.), у гарадах і на тэрыторыі невялікіх населеных пунктаў (Івацэвічы, Кобрын, Сморгонь і інш.). У апошнім дзесяцігоддзі XX – пачатку XXI ст. распаўсюджанне атрымала ўзвядзенне АЗС у непасрэднай блізкасці да транспартных развязак, што стала вынікам зручнасці эксплуатацыі і вырашэння мастацка-эстэтычных задач, накіраваных на пераўтварэнне аблічча горада (развязка аўтамагістралі Масква – Мінск – Брэст і Мінскай кальцавой аўтамабільнай дарогі і інш.).

Наватарствам у архітэктуры стала праектаванне і ўзвядзенне на мяжы 1990–2000-х гг. парковачных збудаванняў закрытага ці паўзакрытага тыпу – паркінгаў. Звычайна яны ўяўляюць лёгкія канструкцыі, у мастацкім абліччы якіх найбольшае значэнне мае аб'ёмна-прасторавая кампазіцыя. Выбар месца размяшчэння паркінгаў здзяйсняецца з улікам скаплення аўтаатранспарту. Найчасцей парковачныя павільёны будуцца ўздоўж буйных магістральных вуліц горада або на месцах перакрывацця аўтаатранспартных шляхоў (паркінгі на перакрываццях вул. Куйбышава і Кульман, арх. В. Куцко, В. Плюсін [рысунак 11], па вул. Кульман у Мінску і інш.). Архітэктурна-прасторавая кампазіцыя такіх збудаванняў звычайна ўяўляе арганічнае адзінства двух розных стэрэаметрычных аб'ёмаў. Выкарыстанне сучасных матэрыялаў і канструкцый у такіх пабудовах адлюстроўвае тэхнічны напрамак у развіцці матэрыяльнай культуры грамадства.

Адным са сродкаў, што ўдзельнічаюць у працэсе станаўлення мастацкага аблічча дарог, з’яўляюцца творы архітэктуры малых форм. У апошнія трыццаць гадоў XX – пачатку XXI ст. найбольшае значэнне атрымала архітэктура альтанак і павецей у месцах адпачынку ўздоўж дарог, аўта- і аўтобусныя павільёны. Многія з іх узводзіліся па тыпавых праектах, іх архітэктурна-канструкцыйнае вырашэнне вызначалася функцыянальнымі патрэбамі. Эстэтычную ролю ўзяў на сябе колер. Часам сустракаюцца аб’екты, узведзеныя па індывідуальных праектах.

Асаблівую цікавасць уяўляюць аўта- і аўтобусныя павільёны. У 1970 – пачатку 2000-х гг. архітэктурна-мастацкая кампазіцыя аўтапавільёнаў вызначалася трыма варыянтамі: адкрытага тыпу (аўтапавільён «Лясная» на аўтамагістралі Санкт-Пецярбург – Кіеў), паўзакрытага тыпу (аўтапавільёны «Жукаў Луг», «Слабадшчына», «Негарэлае» на аўтамагістралі Масква – Мінск – Брэст), закрытага тыпу (аўтапавільёны «Жодзіна», «Смалявічы» на аўтамагістралі Масква – Мінск – Брэст і інш.). Пераважная большасць з іх выконвалася па тыпавых праектах, аднак усе яны маюць свае мастацкія адценні, якія дасягаюцца дзякуючы выкарыстанню дэкаратыўнай афарбоўкі, разьбы або мазаікі.

У праектах аўтобусных павільёнаў часам сустракаецца прыём стылізацыі пад народнае дойлідства. Такому вырашэнню ў многім паспрыяла выкарыстанне традыцыйнага матэрыялу – дрэва. Акрамя таго, на фарміраванне мастацкай кампазіцыі паўплывала само месца размяшчэння – у непасрэднай блізкасці да сельскай мясцовасці, дзе з найбольшай паўнатай захаваліся народныя традыцыі (павільёны «Крыніца» (ДЭК-832), «Ратамка» (ДЭК-135) на аўтамабільнай дарозе Мінск – Вільнюс) [367, с. 80–91].

Значэнне малых форм архітэктуры ў развіцці мастацкага аблічча дарог Беларусі паступова ўзмацнілася з пачатку 2000-х гг. З гэтага часу ўвага надаецца не толькі архітэктурна-мастацкім якасцям аўтобусных павільёнаў і прыдарожных аб’ектаў, але і малых дэкаратыўных збудаванняў. Іх канструкцыйнае і вобразнае вырашэнне ўва-собіла нацыянальныя традыцыі. Драўляныя зрубныя канструкцыі ўзнаўляюць вобраз традыцыйнага славянскага жылля (малыя формы кемпінгаў на аўтадарогах Магілёў – Бабруйск, Бабруйск – Любань і інш.), вобраз абарончых пабудов адлюстроўваюць формы крэпасцей (дэкаратыўная кампазіцыя «Крэпасць» у пасёлку Акцябрскі Віцебскага раёна [рысунак 12], збудаванні дзіцячага парку па вул. 3. Касмадзям’янскай у Пінску [рысунак 13]). Сярод мастацкіх вырашэнняў архітэктуры малых форм ў сучасны перыяд устойлівыя пазіцыі занялі стылізаваныя вобразы ветракоў (камазіцыя «Вятрак» у пасёлку Акцябрскі Віцебскага раёна [рысунак 14], вятрак у музеі этнаграфіі і быту «Беларуская вёска» ў пасёлку Буйнічы Магілёўскага раёна, вятрак у пасёлку Каралёў Стан Мінскага раёна), калодзежаў (кампазіцыя «Калодзеж» у пасёлку Акцябрскі Віцебскага раёна, калодзежы ў аграгарадку «Сухары» Магілёўскага раёна), драўляных вазоў, якія нярэдка дапаўняюцца кветкавым аздабленнем (кампазіцыя «Воз з кветкамі» ў музеі этнаграфіі і быту «Беларуская вёска» ў пасёлку Буйнічы Магілёўскага раёна [рысунак 15]). Прынцып стылізацыі гістарычных матываў, пакладзены ў аснову мастацкага вобраза архітэктуры малых форм, з’яўляецца адной з асноў узнаўлення ўзораў нацыянальнай спадчыны.

Вялікую ролю ў эстэтычным насычэнні гарадскога асяроддзя ў апошнія чвэрці XX – пачатку XXI ст. адыгралі фантаны. На працягу гэтага часу адбыліся значныя

змены ў іх канструкцыйным і мастацкім вырашэнні. Калі ў 1975–1985 гг. фантаны Беларусі звычайна ўсталёўваліся на тэрыторыі грамадскіх і агульнагарадскіх цэнтраў, галоўных гарадскіх плошчаў і вырашаліся ў выглядзе басейна са струменямі вады, аздобленага прыродным каменем, керамічнай пліткай (фантан у пасёлку Верцілішкі Гродзенскага раёна), у 1985–2003 гг. мастацкі вобраз фантана дадаецца пластычнымі формамі – скульптурнымі кампазіцыямі. Будаўніцтва фантанаў у гэты час вядзецца на тэрыторыі паркаў, адкрытай гарадской прасторы. У іх з дапамогай пластычнай прапрацоўкі форм ствараецца вобраз, які выступае алегорыяй горада (алегарычныя вобразы трох рэк – Лучосы, Віцьбы, Заходняй Дзвіны – у каскадным фантане, які акцэнтуюе ўваход у парк імя Фрунзэ ў Віцебску, 1987 г., скульпт. А. Тарасян, арх. В. Андаралаў). Карэнныя змены ў архітэктурна-мастацкім вырашэнні фантанаў адбыліся з 2003 г. У гэты час вобраз фантана стварае не водная гладзь басейна, у які ён уваходзіць, і не скульптурныя групы, а гідрапластыка і светлавое афармленне. Адным з перспектывных напрамкаў у гэты час стала стварэнне спяваючых і колерамузычных фантанаў. Такія фантаны ставяцца звычайна ўздоўж вуліц, на плошчах, у парках, скверах (фантаны на плошчы Незалежнасці ў Мінску, па вул. Савецкай у Гомелі). Прынцып дзеяння такіх фантанаў заключаны ў чаргаванні дэкаратыўных водных малюнкаў, якія дапаўняюцца эфектамі падсветкі. Іх мастацкія якасці выяўляе дынаміка струменяў вады, што падсвечваюцца.

У фарміраванні эстэтычнага аблічча дарог, якое з’яўляецца адным з кампанентаў мастацкага вобраза архітэктурны Беларусі апошняй чвэрці XX – пачатку XXI ст., вялікае значэнне набылі дызайнерскія вырашэнні добраўпарадкавання ландшафтнага асяроддзя. З пазіцыі ацэнкі ўзаемадзеяння архітэктурнай прасторы і ландшафту неабходна вылучыць канцэптальныя змены падыходаў да горадабудаўнічай арганізацыі асяроддзя жыццядзейнасці чалавека, якія адбываліся з 1975 па 2007 г. Калі ў 1975–2003 гг. прасторава-тэрытарыяльная арганізацыя гарадскога асяроддзя заключала ў сабе ідэю «горада-парку», якая ўзмацнілася з 1991 г. шляхам уключэння ў рэкрэацыйную прастору скульптурных кампазіцый, фантанаў, то з 2003 г. з узмацненнем ролі ландшафтнага дызайну развіццё атрымала канцэпцыя «гарадской рэкрэацыі».

Канцэпцыя «горада-парку» атрымала рэалізацыю ў разбіўцы гарадскіх і сельскіх паркаў, бульвараў, сквераў, алей, у якіх ужываліся дрэвы і кусты нацыянальнай флоры – елкі, сосны, каштаны, ліпы, а таксама садовыя дрэвы (яблыні, вішні) і інш. Пасадка дрэў і кустоў здзяйснялася ў 1975–1990-х гг. па рэгулярным прынцыпе і мела на мэце стварэнне ахоўнай зоны жылых масіваў і грамадскіх цэнтраў ад аўтамабільных дарог. Дрэвы і кусты падстрыгаліся: кроны ліставых дрэў – у форму шара, кусты – у форму бардзюра. Яскравы прыклад комплекснай рэалізацыі канцэпцыі «горада-парку» дае г. Горкі. Прастора горада, размежаваная сеткай дарог, аб’ядноўваецца вялізнымі паркавымі тэрыторыямі, комплекс якіх уключае Стары парк, батанічны сад і новыя паркавыя зоны; у іх межах размяшчаецца забудова горада. Рух па вуліцах, алеях адкрывае новыя мяляўнічыя пейзажы, сярод якіх сустракаюцца рэгулярныя пасадкі дрэў, падстрыжаныя кусты, кампазіцыі з дрэў, кветак, што сімвалічна выяўляюць нацыянальны каларыт беларускай флоры або навіяны матывамі экзатычнай прыроды. Характар кожнай ландшафтна-дызайнерскай кампазіцыі падкрэсліваецца вобразамі драўлянай пластыкі, сярод якіх

вылучаюцца беларускія грыбы [рысунак 16], мядзведзь [рысунак 17], экзатычныя – пітон, жырафа і інш.

Інтэнсіўныя тэмпы жыцця постіндустрыяльнага грамадства ўсё больш патрабавалі эмацыянальнай разгрузкі. У выніку большая ўвага пачала надавацца добраўпарадкаванню гарадскіх і сельскіх тэрыторый з уключэннем прыродных раслінных элементаў у архітэктурна-прасторавае асяроддзе. У рэкрэацыйных зонах ствараюцца унікальныя дызайнерскія вырашэнні, якія адлюстроўваюць нацыянальны каларыт маляўнічых ландшафтаў Беларусі з узгоркамі, ручаямі, пешаходнымі масткамі (рэкрэацыі ў жылым раёне Уручча ў Мінску, каля будынка Нацыянальнай бібліятэкі ў Мінску), або ў якасці ўзораў звяртаюцца да ландшафтна-дызайнерскіх вырашэнняў сусветнай спадчыны: японскі сад камянёў, альпійскія горкі (альпійская горка на перакрываўванні вул. Жукоўскага і Варанянскага ў Мінску) і інш. Іх мастацка-вобразная напоўненасць уяўляе мініяцюрны адбітак садова-паркавых комплексаў розных сусветных рэгіёнаў: далёкаўсходніх, сярэднеазіяцкіх, еўрапейскіх.

У 2003–2007 гг. з умацаваннем пазіцый ландшафтнага дызайну добраўпарадкаванне гарадскіх і сельскіх тэрыторый ажыццяўляецца ў некалькіх напрамках. Адкрытая прастора з газонамі і кветнікамі ўздоўж дарог і на іх перакрываўваннях атрымала новае мастацкае аблічча. Адным з напрамкаў стала стварэнне з дапамогай кветкавых насаджэнняў арнаментальных малюнкаў і дызайнерскіх вырашэнняў, пачэрпнутых з народнага дойлідства і дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва Беларусі. Шырокае распаўсюджанне атрымала ідэя эстэтычнага насычэння прыдарожных насыпаў кветкавымі клумбамі. Кветкавыя насаджэнні маюць маляўнічы або рэгулярны характар, паўтараюць канфігурацыю вуліц. У розных раёнах сучаснага беларускага горада ўжываюцца ўласныя дызайнерскія вырашэнні. У раёнах індывідуальнай драўлянай забудовы – т. зв. «прыватных сектарах» – добраўпарадкаванне тэрыторый ажыццяўляецца з прыцягненнем традыцыйных элементаў. У абрамленні такіх кветнікаў бетонныя ці металічныя агароджы не ўжываюцца, іх месца займаюць драўляныя, часцей у выглядзе частаколу ці плятня, запазычаныя з традыцыйнага дойлідства славянскіх краін. Агароджа кветкавых клумб драўляным плятнём у кварталах індывідуальнай забудовы спрыяе выяўленню нацыянальнага каларыту (кветкавае аздабленне прыдарожных узгоркаў па вул. Талстога ў Мінску).

Другім напрамкам з’яўляецца кветкавае насычэнне прыдарожных гарадскіх тэрыторый, у тым ліку ўпрыгожванне вазонамі з кветкамі архітэктурных пабудов. У шэрагу кветкавага аздаблення будынкаў, плошчаў, адкрытай прасторы распаўсюджанне атрымалі бетонныя клумбы (добраўпарадкаванне тэрыторыі каля будынка ЦУМа ў Мінску), шматузроўневыя металічныя «падсвечнікі» (добраўпарадкаванне агульнагарадскога цэнтра ў Слуцку, плошчы Жукава ў Мінску), падвесныя вазоны з кветкамі на ўваходах у магазіны. У цэнтральных раёнах горада, уздоўж буйных магістралей аздабленне здзяйсняецца з дапамогай зялёных і кветкавых бардзюраў (кветкавы бардзюр уздоўж праспекта Незалежнасці ў Мінску), кветкавых малюнкаў абстрактнага характару (азеляненне тэрыторый каля Камароўскага рынку, уздоўж вул. Маскоўскай у Мінску). Такі напрамак мае на мэце эстэтычнае насычэнне малавыразнай архітэктуры папярэдняга перыяду кветкамі.

Трэцім напрамкам стала кветкавае аздабленне схілаў узгоркаў, прыдарожных адкосаў, якое ажыццяўляецца з выкарыстаннем прыродных і абстрактных матываў, адлюстраваннем тэмы гісторыі культуры Беларусі або нясе інфармацыйную нагрузку. З дапамогай кветак ствараецца стылізаваны малюнак элементаў флоры (выява васілька на схіле прыроднага ўлоння Летняга амфітэатра ў Віцебску, россып кветак каля помніка А.Ф. Брагіну ў Любані) і фауны (выява зубра на схіле ўзгорка ўздоўж Лагойскага тракту ў Мінску). У стварэнні кветкавых кампазіцый падтрымку атрымала ідэя адлюстравання даты з дня ўтварэння горада (кветкавыя кампазіцыі па вул. Першамайскай у Магілёве, па вул. К. Цэткін, Талстога ў Мінску). Кветкавыя насаджэнні фарміруюць таксама надпісы з характарам закліку, лозунгу: «Беражы прыроду!», «Квітней Беларусь!» і інш. Сярод дызайнерскіх вырашэнняў атрымалі распаўсюджанне абстрактныя матывы, якія, звычайна, маюць дакладную тэматычную «прывязку» да вобразнага вырашэння архітэктурнага аб'екта (матыў раставання лёду ў аздабленні клумб каля Дома моладзі «Айсберга» на перакрываўванні вул. Я. Коласа і Сурганава ў Мінску [рысунак 18]). Сімвалічныя вобразы ўжываюцца з мэтай вылучэння і падкрэслівання спецыфікі асяроддзя (форма сэрца з пярэцёнкамі як сімвал заручын каля будынка ЗАГСа Кастрычніцкага раёна ў Мінску).

Чацвёрты напрамак заснаваны на стварэнні трохмерных кампазіцый з кветак і раслін са стылізаванымі вобразами флоры і фауны, якія адлюстроўваюць сімваліку нацыянальнай культуры, экзатычнай прыроды і інш. Выкананыя на металічным драцяным каркасе, трохмерныя кветкавыя кампазіцыі выяўляюць зуброў, мядзведзяў, кабанцоў, бараноў, коней, вавёрак, пеўнікаў – жывёл, што сімвалізуюць нацыянальную прыроду. Часам сустракаюцца «зьялёныя фігуры» слана, кракадзіла, чарапахі і іншых жывёл паўднёвых сусветных рэгіёнаў, казачныя персанажы. У іх мастацка-вобразным вырашэнні ўжываецца прыём стылізацыі – эстэтычнага абагульнення форм, у якіх падкрэсліваюцца найбольш характэрныя дэталі вобраза: дзюба і яркая расфарбоўка – у курыцы (вобраз курыцы ў кампазіцыі па вул. Талстога ў Мінску [рысунак 19]), рогі і барада – у зубра (кампазіцыя «Зубр і зубраня» на плошчы Багушэвіча ў Мінску), грыва і пушысты хвост – у каня (кампазіцыя «Конь» на плошчы Жукава ў Мінску), кучары – у баранчыка (кампазіцыя «Баранчык» на плошчы Жукава ў Мінску [рысунак 20]), закручаны хвост і доўгі шырокі нос – у кабана (кампазіцыя «Кабан» на плошчы Багушэвіча ў Мінску [рысунак 21]), доўгі хобат – у слана (вобраз слана ў кампазіцыі на плошчы Жукава ў Мінску), шырокі рознакаляровы хвост – у жар-птушкі (вобраз жар-птушкі ў кампазіцыі на перакрываўванні вул. Брылеўскай і Чкалава ў Мінску [рысунак 22]) і г. д. Такі прыём, выпрацаваны на працягу стагоддзяў у беларускіх народных рамёствах і характэрны для традыцыйных вырабаў з саломы, гліны, дазваляе адразу пазнаць той ці іншы вобраз нават пры хуткасным руху на аўтатранспарце.

Сярод дызайнерскіх вырашэнняў, звязаных з эстэтычным насычэннем прыдарожных тэрыторый, адкрытай прасторы, вялікае распаўсюджанне ў сучасны перыяд атрымалі кампазіцыі з пластычнымі вобразами буслоў і лебедзяў. Звычайна такія кампазіцыі размяшчаюцца ўздоўж дарог або ў непасрэднай блізкасці ад перакрываўвання гарадскіх магістралей. Алегорыі нацыянальнай прыроды ствараюцца з дапамогай афарбаванага друку, які сімвалізуе вадаём, і пластычных вобразаў птушак, выкананых з афарбаванага гіпсу ці іншых матэрыялаў (кампазіцыі

з вобразамі бусла ў аграгарадку «Леніна» Горацкага раёна Магілёўскай вобл., з вобразамі лебедзяў па вул. Ульянаўскай у Бабруйску).

У фарміраванні эстэтычнага аблічча дарог Беларусі апошняй чвэрці XX – пачатку XXI ст. найбольшае значэнне атрымалі прыродны ландшафт і наватарскія ландшафтна-дызайнерскія вырашэнні; масты і пуцэправоды; форма і сілуэт пабудовы, размешчаных уздоўж дарог; архітэктура малых форм. Прыроднае асяроддзе стала асновай выяўлення нацыянальнага каларыту дарог, характэрнай асаблівасцю якіх з’яўляецца маляўнічасць. Масты і пуцэправоды вызначылі сувязь прасторы ў двух узроўнях. Элементы ландшафтнага дызайну, малыя архітэктурныя формы эстэтычна насыцілі асяроддзе, дапоўнілі архітэктурныя ансамблі новымі акцэнтамі, спрыялі фарміраванню цэласнасці вобраза архітэктурна-мастацкіх кампазіцый, надалі ім завершанасць, дасканаласць.

Вывады

Мастацкі вобраз сучаснага беларускага мегаполіса – Мінска – уяўляе кампазіцыйнае адзінства архітэктурна-ландшафтнага асяроддзя, у якое ўключаны гістарычныя і сучасныя будынкі і збудаванні, водныя і лесапаркавыя тэрыторыі, рэкрэацыі, пешаходныя зоны, і падземнай прасторы, якую ўтвараюць падземныя пераходы, інтэр’еры станцый метрапалітэна, гандлёвыя цэнтры, паркінгі. Мастацкі вобраз беларускага мегаполіса шматгранны, яго асаблівасці выяўляюць арганізацыя прасторы, асяроддзе, сілуэты. Кампазіцыйнае вырашэнне мегаполіса, аснову якога ўтварае урбанізаваны каркас, заснавана на размежаванні прасторы на гістарычную (гістарычны цэнтр), прамысловую (прамысловыя зоны і тэрыторыі), жыллёвую (жылыя раёны, мікрараёны, жылыя пасёлкі, раёны індывідуальнай забудовы), дзелавую (агульнагарадскі цэнтр, дзелавыя і офісныя цэнтры), рэкрэацыйную (адкрытыя ландшафтныя тэрыторыі, паркі, бульвары).

Мікрараён уяўляе кампазіцыйны элемент архітэктурна-ландшафтнага асяроддзя буйнога (вялікага) горада, тэрытарыяльныя межы якога вызначаюць групы жылых дамоў, лесапаркавыя масівы, рэкі, водныя каналы, магістралі. Яго прастору ўтвараюць аб’ёмы вышынных, шмат- і малапавярховых жылых дамоў, грамадскія будынкі, уключаныя ў маляўнічае прыродна-ландшафтнае асяроддзе, якія ствараюць дынамічны сілуэт. Ядром кампазіцыі мікрараёна выступае грамадскі будынак (школа, грамадскі цэнтр), які арганізуе вакол сябе жыллёвую забудову. Своеасаблівасць кожнага з мікрараёнаў караніцца ў прыродна-ландшафтных умовах, прынцыпах размяшчэння будынкаў адносна магістралей, вуліц, унутры-квартальнай забудовы, сілуэтах пабудовы і іх аб’ёмна-прасторавых кампазіцыях – вежавых, прамавугольных, квадратных, П- і S-падобных, вуглавых, дужкападобных у плане дамоў.

Мастацкі вобраз дзелавага цэнтра апошняга дзесяцігоддзя XX – пачатку XXI ст. вызначаюць стылявыя асаблівасці архітэктуры неарацыяналізму, пост-мадэрнізму, неамадэрнізму, хай-тэку. Дзелавы цэнтр уяўляе прасторавую кампазіцыю, утвораную спалучэннем вышынных і нізкіх, востравугольных і пластычных

аб'ёмаў, у якой дамінуе арыгінальны па форме «лёгкі», «паветраны», «светла-празрысты» будынак.

У адрозненне ад мегаполіса мастацкі вобраз буйнога (вялікага) горада выключае развітую падземную прастору і адасобленую прастору дзелавых цэнтраў.

Мастацкі вобраз малога горада Беларусі пачатку XXI ст. утварае спалучэнне індывідуальнай, малапавярховай сумаштабнай чалавеку жыллёвай забудовы і грамадскага цэнтра з невялікімі аб'ёмамі архітэктуры грамадскіх будынкаў і (або) сакральнай прасторы, сфарміраванай гістарычна ці ўзноўленай.

Фарміраванне *мастацкага вобраза пасёлка* Беларусі адбылося ў перыяд з сярэдзіны 1970-х гг. да 2007 г. Архітэктурна-мастацкая выразнасць асяроддзя пасёлка зведала ўплыў натуральна-гістарычнага фактару, які вызначыў нацыянальную спецыфіку яго вобраза, і патрабаванняў найноўшага часу, пад уплывам якіх былі ўспрыняты стылявыя асаблівасці гарадской забудовы. Традыцыйным прынцыпам арганізацыі прасторы стала сумаштабнасць аб'ёмаў будынкаў чалавеку. У жыллёвым будаўніцтве перавага аддавалася дамам сядзібнага тыпу (драўляным, цагляным, блочным). Для дасягнення мастацкай выразнасці ўжываўся сінтэз з манументальна-дэкаратыўным мастацтвам. Грамадскі цэнтр, аблічча якога фарміруюць фасады грамадскіх будынкаў, зведаў уплыў гарадской архітэктуры неарацыяналізму.

Станаўленне *мастацкага вобраза аграгарадка* звязана з эстэтычным пераўтварэннем аблічча пасёлка пры захаванні яго прасторавай арганізацыі. Знакавым элементам мастацкага вобраза аграгарадка выступае жыллёвая забудова індывідуальнымі дамамі сядзібнага тыпу, узведзенымі на яго межах на аснове ўжывання тыпавых праектаў.

Вобраз дарог Беларусі пачатку XXI ст. прэзентуецца праз прасторавы калідор, які фарміруюць ландшафтнае асяроддзе з нязначнымі перападамі рэльефу, вялізнымі ляснымі масівамі, рэкамі, азёрамі, лугамі; масты (пуцэправоды) араванай або апорна-слупавой канструкцыі, якія арганізуюць прастору ў двух узроўнях; аб'ёмы і фасады архітэктурных гістарычных і сучасных пабудов; малыя архітэктурныя формы і ландшафтна-дызайнерскія кампазіцыі, у якіх у абагульненых стылізаваных формах узнаўляюцца традыцыйныя вобразы нацыянальнай і сусветнай культуры, флоры і фауны; будынкі дарожна-эксплуатацыйнай службы, аўтатранспартнай службы і сэрвісу; элементы добраўпарадкавання дарогі і тэхналагічнага абсталявання (ахоўныя збудаванні, дарожныя знакі, разметка і інш.); аб'екты інфармацыі (рэкламныя шчыты, шыльды і інш.). Асноўнымі сродкамі выразнасці мастацкага вобраза дарог выступаюць форма (канфігурацыя), тэктоніка, кампазіцыя, каларыстыка. Характэрнай асаблівасцю мастацкага вобраза дарог Беларусі з'яўляюцца паступовыя змены маляўнічых пейзажных панарам.

Глава 3

СТЫЛЯВОЕ АБЛІЧЧА КУЛЬТАВЫХ, ГРАМАДСКІХ І ПРАМЫСЛОВЫХ БУДЫНКАЎ БЕЛАРУСІ

3.1. Гістарычныя традыцыі ў сакральным дойлідстве Беларусі апошняй чвэрці XX – пачатку XXI стагоддзя

Сярод усіх тыпаў пабудовы Беларусі апошняй чвэрці XX – пачатку XXI ст. найбольш устойліва захаваліся традыцыі ў культавым дойлідстве. У сучаснай сакральнай архітэктуры знайшла выражэнне тэндэнцыя да пераасэнсавання мастацкіх стыляў папярэдніх эпох, якая назіраецца ў архітэктуры Беларусі ўжо на працягу двух стагоддзяў. Пры ўсёй разнастайнасці сучасных пабудовы культавага характару пануючае становішча займаюць праваслаўныя храмы і аб’екты каталіцкага царкоўнага дойлідства.

У сувязі з актывізацыяй руху за нацыянальнае адраджэнне культурнай спадчыны Беларусі асаблівая ўвага з 1980-х гг. пачала надавацца сакральнай архітэктуры. У гэты час аднаўляецца дзейнасць праваслаўных і каталіцкіх храмаў, вядзецца рэстаўрацыя і рэканструкцыя разбураных сакральных помнікаў, на месцы сапсаваных узводзяцца новыя. Хоць і запаволенымі тэмпамі, пачынаецца праектаванне і ўзвядзенне цэркваў і касцёлаў на новых месцах. Актыўна вядзецца будаўніцтва праваслаўных храмаў, якое ў гэты перыяд здзяйсняецца ў гарадах і вёсках рэспублікі.

Спалучэнне нацыянальных і рускіх сярэдневяковых традыцый знайшло выражэнне ў архітэктуры Свята-Пакроўскай царквы па вул. Сялянскай у г. Хойнікі Гомельскай вобл., узведзенай у 1988–1989 гг. Архітэктурна-мастацкае вырашэнне больш уласціва каталіцкаму храмаваму дойлідству, чым праваслаўнаму. Аб’ём царквы мае ў плане форму базілікі. Уваход фланкіруюць дзве шмат’ярусныя вежы квадратнага сячэння, накрытыя шатровым дахам, ярусы якіх прыступкамі памяншаюцца кверху. Традыцыя фланкіраваць галоўны фасад царквы вежамі бярэ пачатак ад культавага будаўніцтва Беларусі XIV–XVI стст. Самі шатры вячваюць макаўкі з крыжамі, што ўласціва славянскаму драўлянаму культаваму дойлідству. Алтарная частка храма завяршаецца шматграннай апсідай з акругленымі вугламі. Асноўны аб’ём перакрываюцца трансэптам, які ўтварае сяродкрыжжа, што завяршаецца вежавым аб’ёмам васьмерыка на чацверыку. Вежа перакрыта сферычным купалам, які вячае макаўка з крыжом. Такія ж макаўкі пастаўлены на завяршэнні фронтона над уваходам, вальмавага даху апсіды, на завяршэнні двухсхільнага даху трансэпта з абодвух бакоў ад цэнтральнай вежы. Дэкаратыўны малюнак фасадаў ствараюць разнастайныя па форме (арачныя, прамавугольныя, ромбападобныя) аконныя праёмы ў буйных ліштвах.

Асаблівай увагі заслугоўвае факт пранікнення рэтраспектыўнай стылістыкі ў сакральнае дойлідства Беларусі 1990-х гг. Традыцыі готыкі ў пераасэнсаваным выглядзе сустракаюцца ў касцёльнай архітэктуры. Мастацка-эстэтычная выразнасць дасягаецца буйнамаштабнымі формамі з малым выкарыстаннем дэкаратыў-

ных дэталей. Высокі шчытовы дах і наяўнасць вузкіх выцягнутых акон у пабудове Мастоўскага касцёла (арх. А. Штэн, І. Казлоўскі, Т. Чорная, С. Мужэйка) сведчаць пра захаванне гатычных элементаў у сучасных культавых збудаваннях. Бакавыя фасады Праваслаўнай царквы ў Мастах (арх. Н. Емяльянава) таксама прасякнуты гатычнымі матывамі, што выяўляецца ва ўжыванні контрфорсаў.

Гатычнымі матывамі прасякнута вырашэнне касцёла Узвіжання Святога Крыжа ў г. Светлагорск. Узведзены ў 1994 г. на беразе р. Бярэзіна, касцёл уяўляе аднанэфавую двухвежавую базіліку з трансэптам. Высока ўзнесеныя шатровыя чатырохгранныя вежы, вузкія выцягнутыя арачныя праёмы, вуглавыя лапаткі і стральчатая завяршэнні ярусаў надаюць пабудове імкненне ўвышыню. Бакавыя фасады падзелены высокімі арачнымі аконнымі праёмамі [249, с. 139].

У сучасных умовах развіцця праваслаўна-царкоўнага будаўніцтва актуальны суадносіны канона і навацый, архітэктурнага стылю і сакральнага вобраза. І хоць сучасныя майстры архітэктуры шукаюць часам зусім нетрадыцыйныя матывы храмавага дойлідства, усё ж беларуская праваслаўная культура заўсёды была і застаецца носбітам ідэі творчага пераасэнсавання традыцый.

Сучасныя царкоўныя пабудовы нярэдка выкарыстоўваюць традыцыйныя стылявыя прыёмы і рысы рускага праваслаўнага дойлідства XII–XVII стст. і абапіраюцца на візантыйскія каноны. Прыкладамі могуць служыць царква на праспекце Пераможцаў у Мінску, праекты храмаў Пакрова Прасвятой Багародзіцы ў пасёлку Крупіцы (Мінск), у імя Прападобнай Пакутніцы Елісаветы ў пасёлку Навінкі (Мінск), Успення Прасвятой Багародзіцы ў Маладзечне (усе тры – арх. М. Дзятко, А. Арцюхін), у імя Прападобнай Ефрасінні княжны Полацкай па вул. Прытыцкага ў Мінску (арх. М. Дзятко), Свята-Уваскрэсенская царква ў Брэсце (арх. Ю. Лаўроўскі), Свята-Хрышчэнская царква ў Гродне, Свята-Фёдараўскі сабор у г. Пінску, праваслаўная царква ў г. п. Дрыбін. Усім ім уласцівы крыжова-купальны прынцып будовы аб’ёмна-прасторавай кампазіцыі, усе яны маюць закамарнае перакрыцце (паўкруглае ці кілепадобнае). Але пры гэтым вобраз кожнага з храмаў зведаў уплыў розных рэгіянальна-часавых традыцый.

Пра ўстойлівае захаванне традыцый рускага праваслаўнага будаўніцтва сведчыць вобраз царквы па праспекце Пераможцаў у Мінску, узведзенай у 1990-х гг. Аднакупальная, кубападобная, атынкаваная ў белы колер царква ў сярэдняй частцы сцен мае гарызантальны ўступ, што падзяляе аб’ём на два ярусы. Кілепадобнае закамарнае перакрыцце аб’ёму, тонкія калонкі на ўсю вышыню пабудовы, арачкі фрыза, што абапіраюцца на мініяцюрныя калонкі ў сярэдняй частцы сцяны, гарадкі ў аздабленні барабана з’яўляюцца характэрнымі рысамі царкваў Уладзіміра-Суздальскай школы дойлідства.

Рэтраспектыўная тэндэнцыя, якая трывала змацавалася ў культавым дойлідстве Беларусі, прывяла да таго, што вобраз праваслаўнай царквы стаў вызначаць сімбіёз традыцый розных архітэктурных школ, што склаліся на Русі ў эпоху Сярэднявечча. Кубічны аб’ём царквы, шлемападобны купал у завяршэнні светлавога барабана, перспектыўны партал, трохчасткавае члянэнне сцяны вертыкальнымі цягамі, паўкруглыя закамары атынкаванага ў белы колер храма ў імя Прападобнай Ефрасінні княжны Полацкай у Мінску [рысунак 23] сведчаць пра традыцыі Уладзіміра-Суздальскай школы; трайныя высокія выцягнутыя вокны

сярэдняяй закамары, нартэкс, перакрыты паўкруглымі закамарамі характэрны для сакральных пабудов Чарнігаўшчыны; выяўленне звонку крыжа цыліндрычных скляпенняў з'яўляецца прыкметай Пскоўскай школы дойлідства. Такія ж матывы сустракаюцца ў праектах храмаў Пакрова Прасвятой Багародзіцы ў пасёлку Крупіцы, у імя Прападобнай Пакутніцы Елісаветы ў пасёлку Навінкі.

Лаканічнасць форм, строгасць і яснасць кубічнага манументальнага аб'ёму, сцены якога, прарэзаныя вертыкальнымі цягамі, маюць кілепадобнае завяршэнне арак закамар, шлемападобныя купалы пяцікупальнай царквы, адсутнасць дэкаратыўных элементаў аздаблення вызначаюць традыцыі Наўгародскай школы архітэктуры XII–XIV стст. у вобразе храма Успення Прасвятой Багародзіцы ў Маладзечне.

Традыцыі Наўгародскай школы XIV–XV стст. атрымалі ўвасабленне ў праекце царквы Святога Пакутніка Валянціна ў вёсцы Наваспаск Смаргонскага раёна Гродзенскай вобл. (арх. А. Базевіч). У аснову праекта пакладзена ідэя візантыйскага крыжова-купальнага храма. Кубічныя прапорцыі невялічкага храма, адмаўленне ад закамар на карысць трохлопасцеваму перакрыццю, аркатурны пояс у аздабленні цыліндрычнага барабана, што вячаецца цыбулінай, вызначаюць устойлівасць рускіх традыцый праваслаўнага будаўніцтва.

Цікавай па архітэктурна-мастацкім вырашэнні з'яўляецца капліца, узведзеная па вул. Карастаянавай у Мінску (1996 г., арх. М. Дзятко) [рысунак 24]. Па сваёй кампазіцыі будова капліцы ўзыходзіць да традыцыі будаўніцтва маскоўскіх храмаў XV–XVII стст., характэрнай асаблівасцю якой сталі кілепадобныя арачкі (какошнікі), якія акружаюць барабан. Пірамідальна-ярусная групоўка какошнікаў надае дынамічнасць кампазіцыі і імкненне ўвышыню. Капліцу вячае цыбулепадобны купал, пасажаны на высокім барабане. Капліца атынкавана ў белы колер і аздаблена белымі нішамі, дзякуючы чаму дасягаецца ўрачыстасць агульнай кампазіцыі.

Уплывам Чарнігаўскай школы дойлідства прасякнуты вобраз царквы ў г. п. Дрыбін, узведзенай у 2007 г. Кампактны кубічны аб'ём храма перакрыты цыліндрычнымі скляпеннямі, што груруюцца па пірамідальна-ярусным прынцыпе. Імкліва накіраваныя да высокага барабана аркі скляпенняў надаюць дынамічнасць пабудове. Паўкруглыя нішы, броўкі над вокнамі таго ж малюнка падкрэсліваюць адзінства стылявога вырашэння.

Традыцыі Наўгародска-Пскоўскай школы архітэктуры XIV–XV стст. вызначылі мастацкі вобраз Свята-Георгіеўскай царквы па вул. Чарняхоўскага ў Віцебску (арх. Ю. Сакалоўскі). Архітэктурна-прасторавае кампазіцыя храма будуюцца па прынцыпе блакіроўкі аб'ёмаў, розных па вышыні, сілуэце і планіровачным вырашэнні. У пабудове храма падтрымку атрымала ідэя адмаўлення ад закамар на карысць двухсхільнаму даху і ад трохчасткавага падзелу фасада лапаткамі; аб'ём храма выцягнуўся па падоўжанай восі, кампазіцыя набыла асіметрычны выгляд. Галоўны кампактны ў плане аб'ём вячае вежавая надбудова ў форме васьмерыка на чацверыку, якая завяршаецца цыбулепадобным купалам. У тарцовай частцы будынка пастаўлена зблакіраваная з асноўным аб'ёмам званіца, вырашаная ў два ярусы. Вячае званіцу шатровы дах. Пра адраджэнне рускіх традыцый праваслаўнага царкоўнага будаўніцтва сведчыць і лесвіца на адным з бакавых фасадаў.

Рэтраспектыўная тэндэнцыя са зваротам да пэўных гістарычных стыляў, кірункаў і школ знайшла ўвасабленне і ў праекце царквы ў г. Мядзел Мінскай вобл.

(арх. Л. Леўчанка, канец 1990-х гг.). У аснову архітэктурна-мастацкай задумы пакладзены традыцыі рускага праваслаўнага царкоўнага дойлідства – Яраслаўскай, Пскоўскай, Наўгародскай, Маскоўскай школ. Архітэктурна-прасторавая кампазіцыя храма будзеца па прынцыпе блакіроўкі аб’ёмаў, якія функцыянальна адпавядаюць прытвору, што пераходзіць у вежу-званіцу, і малельнай зале. Вышыннай дамінантай кампазіцыі выступае трох’ярусная званіца з шатровым дахамым завяршэннем, першы і другі ярусы якой у плане маюць форму квадрата, трэці прадстаўлены васьмерыком. Асноўны кубічны аб’ём пабудовы вырашаны ў спрошчаных формах з адсутнасцю замакар, дэкаратыўную нагрузку выконваюць арачныя кропёўкі фасадаў. Вянчаюць аб’ём пяць цыбулепадобных купалаў на цыліндрычных барабанах, сярэдні з якіх з’яўляецца дамінуючым. Аб’ём прапасаюць ва ўсіх узроўнях арачныя аконныя праёмы і дэкаратыўныя нішы таго ж малюнка. Агульнай мастацка-вобразнай задуме ўласціва сіметрыя адносна падоўжанай восі, што падкрэсліваюць і тры ўваходы (франтальны галоўны і два бакавыя), вылучаныя ганкам пад двухсхільным дахам.

Рускія традыцыі культавай архітэктуры XVI–XVII стст. выяўляюць пабудовы адноўленай у 2007 г. Свята-Мікольскай царквы ў Бабруйску [рысунак 25] і Свята-Богаяўленскай царквы ў г. п. Глуск, узведзенай у пачатку 2000-х гг. Трохчасткавая структура пяцікупальных храмаў з аб’ёмамі алтарнай часткі, малельнай залы, высокай званіцы сведчыць пра ўмацаванне традыцый Маскоўскай школы праваслаўнага дойлідства. Ажурны карункавы арнамент глускай царквы, выкананы з цэглы, нагадвае сакральныя пабудовы Растоўскай школы.

Узнаўленне традыцый рускага шатровага каменнага дойлідства XVII ст. лягло ў аснову вобраза царквы па вул. Каліноўскага ў Мінску, пабудаванай у 2007 г. (арх. Л. Пагарэлаў). Групоўка аб’ёмаў у форме васьмерыка на чацверыку, якія вячае маналітны шацёр, шмат’ярусныя какошнікі, што нарастаюць да цэнтра, пластычная прапрацоўка элементаў (акон, пілястраў) ствараюць маляўнічую кампазіцыю.

Догмы праваслаўнага канона ў спалучэнні з наватарскімі пошукамі знайшлі адлюстраванне ў праекце капліцы Святых Алены і Канстанціна ў вёсцы Жодзішкі Смаргонскага раёна Гродзенскай вобл. (арх. А. Базевіч). Агульная мастацкая задума прасякнута тэндэнцыямі постмадэрнізму да ўскладнення аб’ёмна-прасторавай будовы кампазіцыі пры захаванні традыцыйнай структуры сакральнай пабудовы. Асаблівую ўвагу ў фарміраванні мастацкага вобраза капліцы прыцягвае архітэктурна-прасторавая кампазіцыя, якой уласціва дынамічнасць, што дасягаецца за кошт паступовага нарастання аб’ёмаў. Будынак капліцы мае трохчасткавую структуру з асноўным аб’ёмам малельнай залы, апсідай і вежай-званіцай. Асноўны аб’ём, у сваю чаргу, падзяляецца на тры часткі, кожная з якіх перакрыта паўцыліндрычным скляпеннем. Перспектыўны партал аформлены арачнай канструкцыяй; яго форму паўтараюць мезаніны другой і трэцяй частак асноўнага аб’ёму. Паўцыркульныя абрысы маюць і аркі аконных праёмаў бакавых фасадаў, і аркі чацверыка званіцы, на якім пакоіцца цыбулепадобны купал. Партал прытвору акцэнтуюцца макаўкай. Пры адсутнасці дэкаратыўных элементаў капліца атрымала выразнае мастацка-вобразнае вырашэнне.

Сярод усіх культавых пабудоў арыгінальнасцю архітэктурна-мастацкага вырашэння вылучаецца пратэстанцкая Новаапостальская царква, узведзеная па

вул. Ульянаўскай у г. Мазыры (арх. І. Кравец). Прасторавая кампазіцыя царквы даволі складаная і ўключае некалькі зблакіраваных аб'ёмаў рознай вышыні і формы. Асноўны аб'ём храма ў плане прадстаўлены шматграннікам; яго завяршае шацёр. На фасадах практычна адсутнічае дэкаратыўнае аздабленне, гэтую функцыю бярэ на сябе аб'ёмна-просторавая кампазіцыя. Аднак пры тым што падубова храма адрозніваецца арыгінальнай вобразнай задумай, спалучэнне белага колеру (у тынкоўцы аб'ёмаў) з чырвоным колерам (чарапічнага даху) сведчыць пра ўплыў беларускіх традыцый сакральнага дойлідства XIV–XVI стст.

Нацыянальныя традыцыі ў культавай архітэктуры Беларусі апошняй чвэрці XX – пачатку XXI ст. у большай ступені захаваліся ў пасёлках і на вёсках. У 1980-х гг. узводзіцца касцёл у вёсцы Лоша Астравецкага раёна Гродзенскай вобл. Пабудаваны з дрэва храм уяўляе кампактную ў плане двухчасткавую пабудову. Асноўны прамавугольны ў плане аб'ём вырашаны зрубнай канструкцыяй і накрыты двухсхільным дахам. Завяршае аб'ёмна-просторавую кампазіцыю алтарная частка, прадстаўленая трохграннай апсідай, накрытай вальмавым дахам. Гладкія ашалаваныя сцены храма пазбаўлены дэкаратыўных упрыгожанняў. Трохвугольны фронтон галоўнага фасада прарэзаны двума вокнамі пяціграннай формы; іншыя фасады маюць вокны прамавугольных абрысаў. Ва ўсім абліччы касцёла дакладна праглядаецца яснасць і лаканічнасць форм. Вежа-званіца, узведзеная асобнай пабудовай каля касцёла, вырашаецца чатырохгранным аб'ёмам, накрытым шатровым дахам.

Больш актыўна ў параўнанні з 1980-мі гг. вядзецца культавае будаўніцтва ў сельскім асяроддзі ў апошнім дзесяцігоддзі XX – пачатку XXI ст. У гэты час узводзіцца Свята-Пакроўская царква ў вёсцы Дзвінаса Лагойскага раёна Мінскай вобл. Агульная архітэктурна-мастацкая задума адпавядае традыцыям народнага дойлідства. Аб гэтым сведчыць і само размяшчэнне храма, які пастаўлены на могілках, на ўскрайку вёскі. Драўляны аб'ём будынка царквы вырашаецца зрубнай канструкцыяй. Традыцыйнай з'яўляецца ярусна-восевая кампазіцыя, якая мае трохчасткавую структуру. Асноўная частка ў плане мае форму прамавугольніка, алтарная – вырашана пяціграннай апсідай. У аб'ёмна-просторавую кампазіцыю царквы ўключана невялікая званіца, вырашаная вежавай формай пад шатром. Асноўны аб'ём, а таксама прытвор накрыты двухсхільным дахам, які пераходзіць у вальмавы над алтарнай часткай. Складзеная з бруса царква пазбаўлена дэкаратыўных упрыгожанняў. Мастацкая выразнасць дасягаецца самой канструкцыяй пабудовы, а таксама аб'ёмна-просторавым вырашэннем.

У традыцыях драўлянага культавага дойлідства Беларусі выканана і пабудова Свята-Петра-Паўлаўскай царквы ў г. п. Багушэўск Сенненскага раёна Віцебскай вобл. [рысунак 3]. Узведзеная ў 1990-х гг. драўляная царква мае прыбудову з сілікатнай цэглы, якая служыць прытворам. Канструкцыйнае вырашэнне царквы да абмуроўкі цэглай у пачатку 2000-х гг. было прадстаўлена зрубам з брусочных бярвенняў, якія злучаюцца ў вугал «з рэштай». Такі прыём злучэння сцен атрымаў назву «рыбін хвост» і ўжываўся ў беларускім народным дойлідстве пры будаўніцтве жылля, гаспадарчых і культавых пабудоў. У аснову кампазіцыі пакладзены ярусна-восевы прынцып. Асноўны прамавугольны ў плане аб'ём накрыты двухсхільным дахам, у цэнтральнай частцы якога на светлавым барабане

пакоіцца цыбулепадобны купал. Барабан узведзены ў формах васьмерыка на чацверыку, у чым бачны ўплыў славянскіх традыцый. Драўляная чатырохгранная званіца, якая ўваходзіць у комплекс царквы, надбудавана над прытворам і накрыта шатровым дахам, які завяршаецца макаўкай. З дэкаратыўных элементаў выкарыстаны разныя падзоры, што ўпрыгожваюць карнізы царквы.

Ярусна-восевая кампазіцыя храма, характэрная для драўлянага культавага дойлідства Беларусі XVIII–XIX стст., знайшла адлюстраванне ў пабудовах віцебскай царквы па вул. Замкавай, узведзенай на беразе р. Заходняя Дзвіна ў пачатку 2000-х гг. [рысунак 26], царквы ў пасёлку Жукаў Луг Мінскага раёна і інш. Ярусная групоўка аб’ёмаў, стаўшая вынікам увасаблення стылявых канцэпцый барока, спрыяла дасягненню мастацкай выразнасці беларускіх храмаў.

Матывы славянскага культавага будаўніцтва знайшлі ўвасабленне ў праекце царквы ў вёсцы Дастоева Іванаўскага раёна Брэсцкай вобл. (арх. В. Аладаў). аб’ём храма мае кубічную форму. У канструкцыі царквы ўжываецца закамарнае паўкруглае перакрыцце. Традыцыйна храм вылучаюць пяць цыбулепадобных купалаў, цэнтральны з якіх з’яўляецца дамінуючым. Усе купалы пастаўлены на цыліндрычных барабанах. Алтарную частку царквы завяршае пяцігранная апсіда, накрытая вальмавым дахам. Характэрным для славянскіх праваслаўных пабудов прыёмам аздаблення з’яўляецца вячанне дахавай часткі апсіды макаўкай. Сярод дэкаратыўных элементаў аздаблення фасадаў вылучаюцца аркатурныя паясы і ліштвы арачных аконных праёмаў, вырашаныя кілепадобнай формай.

Рысамі драўлянага сакральнага дойлідства прасякнуты праект Свята-Аляксандра-Неўскай царквы ў вёсцы Вярэйкі Ваўкавыскага раёна Гродзенскай вобл. (арх. Г. Босак). Архітэктурна-прасторавая кампазіцыя вырашаецца па прынцыпе нарастання зблакіраваных аб’ёмаў. Храм мае трохчасткавую структуру, прадстаўленую цэнтральным кубічным аб’ёмам малельнай залы, буйной круглай апсідай і высокай вежай-званіцай. Нетрадыцыйным з’яўляецца размяшчэнне аб’ёмаў: алтарная частка знаходзіцца злевага боку ад галоўнага ўвахода, а не насупраць; справа ад асноўнага аб’ёму па лініі франтальнага фасада завяршае кампазіцыю званіца, якая выступае вышыннай дамінантай. Шатровы дах званіцы і пакрыцце апсіды вячаюць макаўкі. Цыбулепадобны купал царквы пастаўлены на высокім васьмігранным светлавым барабане. Сцены храма маюць стрыманае дэкаратыўнае аздабленне, што спрыяе акцэнтаванню ўвагі непасрэдна на аб’ёмна-прасторавай кампазіцыі.

У сучасных культавых пабудовах увасобіліся нацыянальныя, руска-візантыйскія традыцыі і гатычныя матывы. Нацыянальныя традыцыі вызначылі кампазіцыйныя прыёмы (ярусна-восевыя кампазіцыі), канструкцыйныя асаблівасці (зруб з бярвення, накрыты двухсхільным ці вальмавым дахам), размяшчэнне храма (на могілках, на ўзгорку, на беразе ракі), аздабленне (акцэнтаванне званіцы, аб’ёму малельнай залы макаўкай; спалучэнне белага і чырвонага колераў у аздабленні). Стылявыя прыёмы і прынцыпы рускага праваслаўнага дойлідства XII–XVII стст., візантыйскія каноны ўзнаўляюць каменныя (маналітныя, цагляныя) сакральныя пабудовы. Такія храмы маюць крыжова-купальны прынцып будовы аб’ёмна-прасторавай кампазіцыі, закамарнае перакрыцце (паўкруглае ці кілепадобнае), тынкоўку белага колеру і вячаюцца адным ці пяццю купаламі. Часам пабудовы

аздабляюцца какошнікамі, якія групуюцца па пірамідальна-ярусным прынцыпе. Пра захаванне рускага канона сведчаць і цыбулепадобныя купалы. У комплекс многіх царкоўных пабудов уваходзяць званіцы, якія вячаюцца шатром. У каталіцкіх храмах захаваліся стылявыя рысы готыкі з уласцівымі ёй імкненнем увышыню, стральчатымі формамі, шчытовымі дахамі, вузкімі выцягнутымі вокнамі, контрфорсамі.

3.2. Прынцыпы тэктонікі і манументальнасці ў архітэктуры грамадскіх і прамысловых будынкаў Беларусі сярэдзіны 1970 – 1980-х гадоў

Архітэктура грамадскіх будынкаў Беларусі сярэдзіны 1970 – 1980-х гг. перажывала складаны перыяд. Натуральная рэакцыя адмаўлення каштоўнасцей архітэктуры папярэдняга этапа прывяла да неабходнасці пошукаў новых шляхоў удойлідстве, стварэння новых форм, сілуэтаў, вобразных вырашэнняў. У той жа час прынцыпы, якія сфарміраваліся ў межах неарацыяналістычнай архітэктуры індустрыяльнай эпохі, занялі трывалыя пазіцыі ў гарадскім і сельскім дойлідстве. Найбольш цікавыя творы архітэктуры Беларусі гэтага перыяду адрозніваюцца канструкцыйнай выразнасцю, уважлівымі адносінамі да асобных элементаў, дэталей, колеру.

Пры вырашэнні задачы мастацка-вобразнай выразнасці ў залежнасці ад канкрэтных умоў і творчай накіраванасці аўтараў у практыцы праектавання і будаўніцтва выкарыстоўваліся прыёмы кантрастнасці ці падабенства па адным ці некалькіх аспектах: аб'ёмах, сілуэце, дэталях. Прыём падабенства вызначыў магчымасць фарміравання ансамблевых кампазіцый, стварыў перадумовы ўмацавання асаблівасцей архітэктуры неарацыяналізму.

Прынцып тэктонікі як вызначальны ў фарміраванні мастацкага вобраза пабудовы найбольш яскрава адбіўся на архітэктурным вырашэнні адміністрацыйных і дзелавых устаноў рэспублікі. Звычайна пабудовы адміністрацыйнага і дзелавага характару адрозніваюцца строгасцю і прастатой знешняга аблічча, маюць сіметрычную структуру, рытмічную ўпарадкаванасць асобных элементаў і дэталей, што падкрэслівае іх функцыянальную значнасць. Такія пабудовы характарызуюцца лаканічнымі формамі з адсутнасцю або стрыманасцю дэкаратыўнага аздаблення фасадаў. Пытанне мастацкай выразнасці вырашаецца ў будынках адміністрацыйнага і дзелавага прызначэння па-рознаму, аднак агульныя прынцыпы, якія збліжаюць гэтыя пабудовы (выкарыстанне прызматычнага аб'ёму ў спалучэнні з сучаснай трактоўкай элементаў фасада, уласцівых стылю неарацыяналізм), спрыяюць выяўленню тэктанічнага пачатку.

Аб'ёмна-прасторавыя вырашэнні такіх пабудов у плане маюць форму паралелаграма; фасады расчляняюць вертыкальныя рэбры або цягі прамалінейных (Дом палітасветы ў Гомелі, 1973 г., арх. І. Бурлака, Л. Тамкоў, В. Ціхава; адміністрацыйны будынак у аграгарадку «Сарачы» Любанскага раёна Мінскай вобл., 1979 г., арх. Г. Заборскі [рысунак 27]) і хвалістых абрысаў (будынка абкама КПБ у Брэсце, 1976 г., арх. Р. Шылай, Б. Школьнікаў; гаркама КПБ і гарвыканкама

ў Бабруйску, 1976 г., арх. Ю. Шпіт, К. Аляксееў), манументальныя пліты перакрыццяў (будынак райкама КПБ і райвыканкама Мінскага раёна ў Мінску, 1977 г., арх. У. Крывашэў, В. Данілаў, А. Шабалін) або бетонныя блокі ў выглядзе сотаў – кесоны (адміністрацыйны будынак у пасёлку Сноў Нясвіжскага раёна Мінскай вобл., 1973 г., арх. Л. Новаш, П. Бяляеў) ці з арачнымі паўкруглымі абрысамі (будынак гаркама КПБ у Мінску, 1979 г., арх. Л. Левін, А. Тылевіч, А. Брэгман). У абліччы пабудовы падкрэсліваецца прамавугольнасць, геаметрычнасць. Сярод фактараў мастацкай выразнасці найбольшае значэнне ў фарміраванні вобраза такіх будынкаў набыў функцыянальнасць. Пераадоленне аднастайнасці архітэктуры адміністрацыйных і дзелавых пабудовы стала магчымым і дзякуючы ўключэнню ў кампазіцыю манументальных аб’ёмаў – парталаў (будынкi абкама КПБ Гомелі, 1981 г., арх. В. Комар, Г. Ціхаў; гаркама КПБ і гарвыканкама ў Бабруйску) і твораў манументальна-дэкаратыўнага характару (манументальная дэкаратыўная кампазіцыя на сцяганскую тэматыку ў аздабленні адміністрацыйнага будынка ў пасёлку Сноў Мінскай вобл.).

Тэктоніка, урачыстасць і адначасова геаметрычная строгасць і прастата знешняга аблічча як характэрныя рысы архітэктуры адміністрацыйных будынкаў перыяду панавання неарацыяналізму атрымалі ўвасабленне і ў пабудовах вучэбных устаноў. Прыкладам можа служыць вучэбны корпус Мінскага інстытута культуры, узведзены па вул. Рабкораўскай у Мінску (1975 г., арх. Ю. Грыгор’еў, Л. Маскалевіч, А. Беразоўскі, Г. Ласкавая, В. Копылаў). Прамавугольны ў плане асноўны аб’ём мае строгае вырашэнне экстэр’еру. Фасады разбіваюцца раўнамернай сеткай акон, якія знаходзяцца ў паглыбленнях бетонных блокаў. Такія ж квадратныя бетонныя блокі – кесоны запаўняюць тарцовыя часткі будынка. Два манументальныя аб’ёмы ў бакавых частках пабудовы, якія атрымалі службова-тэхнічнае прызначэнне, маюць рабрыстую структуру паверхні сцяны, утвораную вертыкальнымі плітамі. Кесоннае аздабленне фасадаў на аснове блочнай бетоннай канструкцыі стварае мазаічны дэкаратыўны эфект. Спалучэнне ячэйстай структуры фасадаў з вертыкальнымі элементамі канструкцыі надае стройнасць і ўраўнаважанасць кампазіцыі.

Прынцыпы архітэктуры неарацыяналізму вызначылі аблічча прамысловых будынкаў Беларусі. Прамавугольныя ў плане аб’ёмы прамысловых пабудов атрымалі ўпарадкаваную геаметрычную структуру, пазбаўленую дэкаратыўных элементаў. Іх мастацкі вобраз фарміраваўся на аснове выяўлення прынцыпу рэгулярнасці ў абліччы фасадаў і аб’ёмна-прасторавых кампазіцыях.

У галіне архітэктуры прамысловых будынкаў распаўсюджанымі сталі аб’ёмы ў форме паралелепіпеда, фасад якіх расчлянляла раўнамерная сетка акон. Ячэйстая структура фасадаў падкрэслівалася перакрываваемымі вертыкальнымі і гарызантальнымі цягамі ці плітамі перакрыццяў, у прамежках паміж якімі размяшчаліся прамавугольныя вокны. Такі прыём, характэрны для архітэктуры неарацыяналізму, ствараў сетчаты малюнак фасадаў (інжынерна-лабараторны корпус завода халадзільнікаў па праспекце Пераможцаў, 1972 г., арх. І. Боўт, М. Буйлова, А. Ганчароў; інжынерны корпус Электратэхнічнага завода імя В. Казлова ў Мінску, 1982 г., арх. І. Боўт, Ю. Дзяменцеў, Ж. Сахарава).

Адыход ад кананізаванасці строгага рэгулярнага аблічча архітэктуры прамысловых будынкаў неарацыяналізму вызначыла пластычная прапрацоўка

фасадаў з дапамогай хвалістых ліній вертыкальных цяг (інжынерны корпус завода «Аўтагідраўзмацняльнік» у Барысаве, 1975 г., арх. А. Мурашкевіч, А. Літвінава). Пераўтварэнне малавыразнага аблічча фасадаў адбывалася і за кошт актыўнага прыцягнення заканамернасцей метра-рытму, які стаў адным з асноўных сродкаў выразнасці. Дзеля ўзбагачэння мастацка-эстэтычнага вырашэння фасада актыўна выкарыстоўваліся разнастайныя кампазіцыйныя прыёмы стварэння гарманічных прапорцый, маштаб, кантрастныя спалучэнні і магчымасці рытму з паўтарэннем акцэнтных фасадных элементаў, варыянтнасць у пластычнай трактоўцы фасадаў [142, с. 68]. Чаргаванне канструкцыйных элементаў са зменай метрычнай структуры на галоўным і бакавым фасадах спрыяла разнастайнасці архітэктурна-мастацкіх вырашэнняў прамысловых пабудов (будынак Механічнага завода, 1978 г., арх. І. Боўт, Я. Кавалеўскі, А. Малашко, Г. Чырван; адміністрацыйна-бытавы корпус Маргарынавага завода, 1980 г., арх. І. Бярозкіна; адміністрацыйна-бытавы корпус і блок цэхаў Трактарнага завода па вул. Радзьяльнай у Мінску, 1978 г., арх. Я. Гляцэвіч, Л. Склярэнка [рысунк 28]).

Імкненне да пазбягання манатоннасці вобраза прамысловых пабудов прывяло да з'яўлення новых аб'ёмна-прасторавых кампазіцый. Першыя спробы адыхода ад аднастайных вырашэнняў адзначыліся ўключэннем асобных – вежавых і кубападобных – манументальных аб'ёмаў у прызматычную пабудову. Манументальныя аб'ёмы, якія адпавядаюць службова-тэхнічным памяшканням, лесвічным пляцоўкам, быццам урываліся ў кампазіцыю, праразалі будынак, тым самым узмацняючы эмацыянальнае ўздзеянне на успрыманне (лабараторна-бытавы корпус Аўтарамонтнага завода па Партызанскім праспекце, 1980 г., арх. Б. Аляксандраў, Л. Навацкі; комплекс харчовых прадпрыемстваў у прамвузле «Дражня» ў Мінску, 1978 г., арх. І. Байцоў, С. Корчык, Т. Пукач, В. Зорына).

Далейшае развіццё архітэктурна-мастацкіх вырашэнняў пабудов прамысловага прызначэння звязана з ускладненнем аб'ёмна-прасторавых кампазіцый. Спалучэнне ў ансамблевай кампазіцыі прамысловых прадпрыемстваў аб'ёмаў розных вышынь, розных прасторавых вырашэнняў можна бачыць на прыкладзе Маторнага завода па вул. Ваўпшасавы ў Мінску (1979 г., арх. Я. Гляцэвіч). Адміністрацыйны будынак завода ўяўляе аб'ём з дзвюх рознавышынных частак у 8 і 6 паверхаў, прычым розная вышыня ўзроўняў кожнага з іх прыводзіць у выніку да іх вышыннага адрознення ў адзін паверх. Вышынная частка акцэнтуюцца эмблематыкай, размешчанай на версе тэхнічнай надбудовы; вуглавая частка і першы ўзровень вылучаюцца колерам. Непасрэдна вытворчыя будынкi маюць упарадкаваную геаметрычную структуру, якая таксама будуюцца па прынцыпе блакіроўкі аб'ёмаў. У сістэме сродкаў мастацкай выразнасці найбольшае значэнне тут атрымалі аб'ёмна-прасторавая кампазіцыя і каларыстычнае вырашэнне.

Адыход ад характэрных для неарацыяналістычнай архітэктуры кампазіцыйных вырашэнняў добра праглядаецца ў пабудове інжынерна-лабараторнага корпуса вытворчай базы «Цепласетка» ў Мінску (1982 г., арх. М. Новікаў, І. Галушка). Архітэктурна-прасторавае вырашэнне ўяўляе кампазіцыю, пабудаваную на прынцыпе нарастання аб'ёмаў у бок уваходнай часткі. Вышыня асноўнага аб'ёму вызначаецца трыма паверхамі; цэнтральная частка пры гэтым мае вышыню ў пяць узроўняў (чатыры паверхі з надбудовай). Непасрэдна над уваходам на ўзроўні

другога паверха прасценкі паміж вокнамі разбіваюцца вертыкальнымі цягамі. У сістэме сродкаў мастацкай выразнасці найбольшае значэнне атрымала аб'ёмна-прасторавая кампазіцыя, створаная па прынцыпе асіметрыі.

Сярод прынцыпаў будовы кампазіцыі прамысловых будынкаў распаўсюджанне атрымала чаргаванне зблакіраваных аб'ёмаў з дамінаваннем больш высокіх з іх. Звычайна такія пабудовы ўяўляюць кампазіцыю з трох аб'ёмаў, рэалізаваных па адным праекце і злучаных адна-, двухпавярховымі карпусамі, утопленымі ў адносінах да фасаднай лініі (комплекс будынкаў Электратэхнічнага завода, 1975 г., арх. Л. Афанасьева, І. Боўт, М. Буйлова, Э. Бацян; комплекс прадпрыемстваў Мінлегхарчпрама ў Брэсце, 1982 г., арх. С. Фарафонава, І. Боўт, М. Шуміхін, В. Цырш). Ва ўсім абліччы пабудовы падкрэсліваецца геаметрычнасць і сіметрыя.

Пластычная прапрацоўка фасадаў, пошук новых аб'ёмна-прасторавых вырашэнняў у межах архітэктуры неарацыяналізму сталі асновай выразнасці прамысловых пабудовы сярэдзіны 1970–1980-х гг. Пры ўсёй разнастайнасці архітэктуры прамысловых будынкаў і збудаванняў Беларусі агульнымі асаблівасцямі сталі імкненне да ўпарадкаванасці, геаметрычнасці і прапарцыянальнасці як у аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі, так і ў знешнім абліччы, дакладнае рытмічнае члянэнне фасадаў, невялікае выкарыстанне дэкаратыўных элементаў у аздабленні, якія вызначылі тэктоніку мастацкага вобраза пабудовы.

Прынцып тэктонікі як аснова формаўтварэння грамадскіх будынкаў перыяду панавання неарацыяналізму знайшоў увасабленне і ў пабудовах культурна-асветных, гандлёвых устаноў. Мастацкая выразнасць такіх будынкаў дасягалася з дапамогай выяўлення ў іх абліччы магчымасцей канструкцыйных і будаўнічых тэхналогій. Дамінуючая роля канструкцыйна-тэхнічнага фактару ў архітэктурна-мастацкім вырашэнні будынкаў падкрэслівалася выяўленнем каркаснай структуры са шкленнем сцен, тактоўнасцю дэкаратыўнага аздаблення. Сярод прыёмаў фарміравання кампазіцыі ўжываліся сіметрыя і асіметрыя, метрычны рад вертыкальных цяг.

Адзначаны аспект фарміравання мастацкага вобраза архітэктуры грамадскіх будынкаў Беларусі атрымаў увасабленне ў пабудове Палаца мастацтваў у Мінску (1973 г., арх. С. Мусінскі, Н. Краўкова). У планіровачнай структуры Палаца мастацтва, размешчанага на перакрываванні дзвюх буйных магістралей горада – праспекта Незалежнасці і вул. Казлова, закладзены прынцып паслядоўнага раскрыцця прасторы шляхам пераходу розных па вышыні і плошчы аб'ёмаў [394, с. 29]. Мастацкае аблічча выяўляе канструкцыйны каркас. Будынку ўласцівы строгія формы, прапарцыянальнасць, дакладны рытм вертыкальных цяг, якія вызначаюць тэктоніку вобраза.

Падкрэсліванне канструкцыйна-тэхнічных магчымасцей як асновы мастацкай выразнасці грамадскіх будынкаў знайшло адлюстраванне ў пабудове школы па навучанні замежных спецыялістаў у Мінску (1980 г., арх. А. Зянзін). Перш за ўсё гэта праглядаецца ў вырашэнні экстэр'еру пабудовы, які мае шкленне сцен, узведзеных на металічным каркасе. У канструкцыі будынка ўжываецца некалькі відаў аздаблення шкла, якое мае рэльефную і гладкую паверхню. Тонкі дэкаратыўны пояс у фрызавай частцы акружае ўвесь перыметр збудавання. Дынамічнасць аб'ёмаў трэцяга ўзроўню пабудовы кантрастуе з архітэктурна-мастацкім вырашэннем фасада на ўзроўні першага і другога паверхаў. Цэласнасць

вобраза кампазіцыі дасягаецца за кошт выяўлення адзінай мастацкай задумы, прасякнутай рысамі неарацыяналізму.

Тэктоніку вобраза пабудовы гандлю і бытавога абслугоўвання, будаўніцтва якіх шырока разгарнулася ў 1980-х гг., у многім вызначыў канструкцыйна-тэхнічны фактар. Звычайна такія пабудовы маюць упарадкаваную структуру з прамавугольным у плане аб'ёмам гандлёвай ці сталовай залы. Адрозніваюцца канструкцыйныя вырашэнні пабудовы: адны з іх узводзяцца на металічным каркасе з вітрынным шкленнем сцен, што стпрыяе стварэнню сістэмы натуральнага асвятлення (універсам «Рыга» па вул. Сурганава ў Мінску, 1980 г., арх. Я. Дзятлаў, А. Жалдакоў), іншыя – на аснове цэглавой муроўкі з дэкаратыўным малюнкам бетонных блокаў (універсам «Талін» па вул. Бурдзейнага ў Мінску, 1982 г., арх. А. Жалдакоў, Р. Яўменаў, Ф. Пархімовіч). Выразнасць аб'ектаў дасягаецца за кошт ужывання дэкаратыўных элементаў у аздабленні экстэр'еру. Часам у кампазіцыю ўключаюцца арнаментальныя дэкаратыўныя паясы (сталовая завода «Калібр» па вул. Фабрыцыуса ў Мінску, 1982 г., арх. А. Крутава), некаторыя пабудовы маюць шырокія лоджыі і манументальныя лесвіцы перад уваходам (рэстаран «Свіцязь» на праспекце Незалежнасці, 1982 г., арх. Я. Дзятлаў, І. Бікішэнка; гандлёвы цэнтр па вул. Прытыцкага, 1980 г., арх. У. Крывашэў, абодва – у Мінску), асобныя аб'екты вылучаюцца каларыстычным вырашэннем (гандлёвы цэнтр па вул. Скрыпнікава ў Брэсце, 1981 г., арх. У. Перасадзька). Мастакі вобраз такіх пабудовы ствараюцца на аснове спалучэння простага аб'ёмна-прасторавага кампазіцыі, якая адпавядае функцыі пабудовы, і асобных, тактоўна ўключаных, манументальных ці дэкаратыўных элементаў з іх акцэнтаваннем.

У фарміраванні архітэктурна-мастацкага вобраза беларускага пасёлка вялікае значэнне набылі тыпавыя праекты гандлёва-бытавых цэнтраў абслугоўвання. Па архітэктурна-планіровачнай структуры ў сельскім дойлідстве Беларусі сярэдзіны 1970 – 1980-х гг. ужываюцца гандлёва-бытавыя цэнтры трох тыпаў: павільённай, блочнай і кааперыраванай схемы [390, с. 86]. Кожная з іх мае свае асаблівасці і ўжываецца ў залежнасці ад велічыні будынкаў. Павільённая схема, якая прадугледжвае размяшчэнне кампанентаў цэнтра ў асобных будынках – павільёнах, знайшла ўжыванне ў буйных пабудовах гандлёвага ці грамадска-гандлёвага характару. Блочная схема атрымала распаўсюджанне пры праектаванні і ўзвядзенні гандлёва-бытавых цэнтраў невялікай умяшчальнасці. Асаблівасцю планіровачнай структуры такой схемы з'яўляецца арганізацыя ўнутранай і знешняй прасторы шляхам кааперыравання блок-секцый. Да яе вартасцей адносіцца зручнасць сувязей паміж устаноўкамі ўнутры блока. Кааперыраваная схема шляхам аб'яднання ізаляваных адзін ад аднаго памяшканняў дазваляе пазбегнуць іх дубліравання і аднастайнасці.

Найбольш распаўсюджанай для Беларусі стала кааперыраваная схема, па якой пабудаваны гандлёвы цэнтр у пасёлку Верцілішкі калгаса «Прагрэс» Гродзенскага раёна (арх. Г. Заборскі). Архітэктурна-прасторавая кампазіцыя пабудовы ўяўляе блакіроўку аб'ёмаў двухпавярховага будынка, дзе па кааперыраванай схеме размешчаны сталовая-рэстаран, харчовы і прамтаварны магазіны, трохпавярховы будынак гасцініцы, якія арганічна спалучаюцца з аднапавярховым блокам камбіната бытавога абслугоўвання. Спалучэнне аб'ёмаў розных вышынь, вырашаных у адзінай архітэктурна-стылявой лініі неарацыяналізму, надае дынамічнасць агульнай кампазіцыі.

Патрэбы хуткага ўзвядзення аб'ектаў вучэбнага і культурна-асветнага напрамку, вызначаныя індустрыяльнай эпохай, спрыялі рэалізацыі тыпавога праектавання будынкаў клубаў, дамоў культуры, школ, дашкольных і сярэдніх спецыяльных устаноў. Простыя геаметрычныя аб'ёмы такіх будынкаў у форме паралелепіпеда, самастойнага ці зблакіраваных, пазбаўленыя дэкаратыўнага ўпрыгожання, былі вызначаны функцыянальным падыходам.

Сярод культурна-асветных устаноў у архітэктуры Беларусі апошняй чвэрці XX – пачатку XXI ст. шырокае распаўсюджанне атрымалі тыпавыя праекты дамоў культуры і клубаў. Шырокая наменклатура тыпавых праектаў дамоў культуры, клубаў дазволіла пазбегнуць манатоннасці такіх пабудоў. Аднак разнастайнасць аб'ёмаў, форм і дэталёвых прапрацовак не здолелі карэнным чынам змяніць мастацкі вобраз будынкаў культурна-асветных устаноў перыяду панавання неарацыяналізму. Іх мастацка-вобразнае вырашэнне, ігнаруючы нацыянальныя традыцыі, дакладна прытрымлівалася прынцыпаў функцыяналізму, што сцвердзіліся ў 1920–1930-х гг. у творчасці заходнееўрапейскіх архітэктараў В. Гропіуса, Л. Міс ван дэр Роэ. Будынкі дамоў культуры, клубаў, узведзеныя па тыпавых праектах, уяўляюць простыя геаметрычныя аб'ёмы, фасад якіх размяжоўвае сетка гарызантальных і вертыкальных цяг (краповак, бэлек, пілонаў), у кратах якіх знаходзяцца вялікія вітрынныя вокны – шкляныя панэлі. Такія пабудовы практычна не маюць дэкаратыўнага аздаблення.

Шэраг тыпавых праектаў дамоў культуры, клубаў мае ў аснове кампазіцыйныя вырашэнні будынкаў у выглядзе прамавугольнага ў плане аб'ёму з адным парталам (Дом культуры ў пасёлку Мышкавічы Кіраўскага раёна Магілёўскай вобл., арх. Г. Заборскі; клуб у вёсцы Баяры Мінскай вобл., арх. Г. Бяганская; Дом культуры ў Полацку, арх. В. Андаралаў; Палац культуры чыгуначнікаў у Мінску, арх. Л. Анікіна) або двума сіметрычна размешчанымі ўваходамі (Дом культуры ў аграгарадку «Леніна» Горацкага раёна Магілёўскай вобл., арх. Г. Бяганская) ці двух -трох зблакіраваных аб'ёмаў з сіметрычнай (Дом культуры ў пасёлку Казлякевічы Брэсцкай вобл., арх. З. Озерава, Л. Краеўская) або асіметрычнай кампануючай (Дом культуры ў пасёлку Зашыр'е Гомельскай вобл., арх. П. Рудзік, А. Красоўскі; комплекс Дома культуры і адміністрацыйнага будынка ў пасёлку Парахонск Брэсцкай вобл., арх. С. Ягорава). Спалучэнне геаметрычных форм з рытмічнай прапрацоўкай элементаў галоўнага фасада спрыяе падкрэсліванню ўпарадкаванасці і прапарцыянальнасці такіх пабудоў.

Тыпавое праектаванне, якое стала вынікам функцыянальнага падыходу да кампактнасці пабудоў і зручнасці эксплуатацыі памяшканняў, атрымала шырокае ўкараненне ў архітэктуры дзіцячых дашкольных устаноў, школ Беларусі сярэдзіны 1970 – 1980-х гг. Пры такім падыходзе дэкаратыўнае аздабленне будынкаў вучэбных устаноў з'яўляецца выключна рэдкім і абмяжоўваецца дэкаратыўнай панэллю (школа ў аграгарадку «Леніна» Горацкага раёна Магілёўскай вобл., арх. Г. Бяганская [рысунак 29], будынак дзіцячага сада-ясляў у пасёлку Верцілішкі Гродзенскага раёна, арх. В. Емяльянаў, Г. Заборскі) або сімвалічнай выявай на ўваходзе (школа ў пасёлку Акцябрскі Віцебскага раёна, арх. Т. Піпкіна [рысунак 30]). Мастацкі вобраз пабудоў вучэбнага характару фарміруе аб'ёмна-прасторавая кампазіцыя.

Асноўныя тыпавыя праекты школ, якія атрымалі распаўсюджанне ў 1970–1980-х гг., разлічаны на 16, 20, 30 і 40 класаў (арх. Э. Гальдштэйн, Л. Пятрова, Л. Сабалеўскі, Я. Дворак). Кампактная ў плане архітэктурна-прасторавая кампазіцыя такіх школ забяспечвае кругавы агляд і адрозніваецца гарманічным спалучэннем са склаўшайся забудовай жылых раёнаў, узведзеных індустрыяльным метадам. У праектах школ на 20 і 30 класаў прадугледжана магчымасць іх блакіроўкі і стварэння ў мікрараёнах школьных комплексаў на 40, 50 і 60 класаў у залежнасці ад колькасці насельніцтва мікрараёна. Кампазіцыя такіх пабудов у плане ўяўляе П-, Н-, Z-, крыжападобную форму або замкнёную структуру. Кожны з аб’ёмаў-блокаў мае ўласнае прызначэнне: адзін з аб’ёмаў – зальнага профілю (спартыўная, актавая залы), другі – блок харчавання, трэці – вучэбны, чацвёрты – агульнашкольны (майстэрні, вучэбныя класы, настаўніцкая аўдыторыя і інш.), які з’яўляецца цэнтральным і (або) сувязным элементам паміж іншымі блокамi. У буйных і вялікіх гарадах рэспублікі – Мінску, Брэсце, Віцебску, Гомелі, Наваполацку, Салігорску – узводзяцца базавыя школы па іншых тыпавых праектах, якія маюць пашыраны склад агульнашкольных памяшканняў і басейны. Такія пабудовы ўяўляюць блакіроўку аб’ёмаў-паралелепіпедаў, што ствараюць прасторава развітую кампазіцыю.

Шырокае распаўсюджанне атрымалі тыпавыя праекты каркасна-панэльных будынкаў дашкольных устаноў на 140, 280 і 320 месц (арх. Н. Шпігельман, С. Філімонаў, В. Васільеў), у якіх аб’ёмы блокаў-памяшканняў групуюцца вакол унутраных дворыкаў і далучаюцца да цэнтральнага блока, у якім знаходзяцца зальныя памяшканні. Пашырэнне атрымалі і тыпавыя праекты будынкаў дзіцячых садоў на 190, 220, 330 месц, кампазіцыя якіх будзецца з дапамогай блакіроўкі аб’ёмаў групавых памяшканняў вакол цэнтральнага блока, прызначанага для музычных, харэаграфічных заняткаў, сталовай або медыцынскіх ці бытавых памяшканняў (арх. Ю. Патапаў, М. Пірагоў, М. Турлюк, У. Шчарбіна).

Распрацоўка тыпавых праектаў сярэдніх школ, дзіцячых садоў здзяйсняецца з улікам дэмаграфічнай структуры насельніцтва пэўнай мясцовасці, велічыні жылога раёна, мікрараёна. Найбольш распаўсюджанымі схемамі такіх устаноў сталі: замкнёнага тыпу з унутраным дворыкам (будынкi школ і дзіцячых садоў у жылых раёнах Паўднёвы Захад, Малінаўка ў Мінску, Паўднёвы Захад у Брэсце, Лучоса, Пескавацік у Віцебску, Асаўцы ў Гомелі), блакіраванага тыпу з двух-трох аб’ёмаў замкнёнага тыпу (будынкi школ і дзіцячых садоў у жылых раёнах Захад, Сухарава ў Мінску, па вул. Горкага – Ульянаўская ў Бабруйску, у мікрараёне Аэрапорт у Полацку), Н-падобная (будынкi школ ў пасёлку Малеч Бярозаўскага раёна Брэсцкай вобл., школ і дзіцячых садоў у жылым раёне Курасоўшчына ў Мінску), Z-падобная (будынкi школ у жылым раёне Чыжоўка ў Мінску), П-падобная (будынкi школ і дзіцячых садоў у жылым раёне Зялёны Луг у Мінску), крыжападобная (будынкi школ і дзіцячых садоў у жылым раёне Серабранка ў Мінску), развітая аб’ёмна-прасторавая схема, утвораная блакіроўкай некалькіх квадратных ці прамавугольных у плане аб’ёмаў (будынкi школ і дзіцячых садоў у жылым раёне Уручча ў Мінску, мікрараёнах Румлёва ў Гродне, № 7 у Бабруйску, № 3 у Барысаве). Мастацкую выразнасць будынкаў школ, дашкольных устаноў незалежна ад кампазіцыйнага вырашэння выяўляе аб’ёмна-прасторавая кампазіцыя, пабудаваная на прынцыпе спалучэння стэрэаметрычных форм.

Прынцып манументальнасці як аснова выразнасці кампазіцый архітэктуры грамадскіх будынкаў вызначыў мастацкі вобраз будынкаў кінатэатраў. Пры перавазе функцыянальнага фактару мастацкай выразнасці кожны з будынкаў атрымаў індывідуальнае аблічча дзякуючы выкарыстанню розных прыёмаў стварэння аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі і прапрацоўкі асобных элементаў. Так, аб'ём будынка кінатэатра «Кастрычнік» у Баранавічах у форме паралелепіпеда (1977 г., арх. Р. Грынкевіч, Л. Макарэвіч) набыў выразнасць за кошт яго дэкаратыўнай металапластычнай прапрацоўкі, якая здолела надаць малавыразнай пабудове мазаічны эфект. Мастацкі вобраз кінатэатра «Кастрычнік» у Мінску (1975 г., арх. В. Малышаў) прэзентуецца праз авальны ў плане манументальны аб'ём. Цыліндрычная кампазіцыя будынка кінатэатра, вырашанага ў двух узроўнях, мае канеліраваную паверхню сцен. З трох бакоў аб'ём абмяжоўваюць магутныя тэрасы з шырокімі двухмаршавымі лесвіцамі.

Маналітныя аб'ёмы асобных функцыянальных памяшканняў у спалучэнні з манументальнасцю аблічча пабудовы вызначаюць вобраз кінатэатраў «Салют» (1980 г., арх. С. Стружкін) і «Масква» (1980 г., арх. В. Крамарэнка, В. Шчэрбіна, М. Вінаградаў) у Мінску. Прынцып тэрасавання па рэльефе стаў асновай выяўлення мастацкай выразнасці будынка кінатэатра «Аўрора» (1987 г., арх. Б. Ларчанка, Н. Цямнова, В. Клюковіч, Т. Кузьміна) у Мінску. Развітую аб'ёмна-прасторовую кампазіцыю выяўляюць тры згрупаваныя манументальныя аб'ёмы аднолькавага архітэктурна-канструкцыйнага вырашэння, якія прыступкамі ўзвышаюцца ад галоўнага фасада ў глыбіню ўчастка.

Выяўленне рацыянальнага пачатку ў мастацкім абліччы пабудовы Беларусі сярэдзіны 1970 – 1980-х гг. зведала ўплыў стылявых традыцый канструктывізму і функцыяналізму, пераасэнсаванне якіх спрыяла стварэнню аб'ёмна-прасторовых кампазіцый, заснаваных на прынцыпах нарастання аб'ёмаў да цэнтра, кампаноўкі і блакіроўкі манументальных аб'ёмаў розных геаметрычных форм.

Прынцып нарастання аб'ёмаў да цэнтра кампазіцыі знайшоў адлюстраванне ў мастацкім вобразе грамадскіх будынкаў рознага характару. Архітэктурна-прасторовая кампазіцыя такіх пабудовы заснавана на групой аб'ёмаў розных вышынь, якія прыступкавай формай узвышаюцца да цэнтра, што з'яўляецца кульмінацыяй мастацкага вырашэння. Выяўленню прынцыпаў канструктывізму спрыяе акцэнтаванне цэнтральнага манументальнага аб'ёму, які вызначае вось сіметрыі кампазіцыі. Дамінуючы аб'ём падкрэсліваецца аднапавярховай прыбудовай уваходнага памяшкання-хола, што клінам выступае за лінію прасторавай кампазіцыі пабудовы (гасцініца «Гродна» па вул. Паповіча ў Гродне, 1982 г., арх. Ю. Патапаў, В. Папоў, У. Еўдакімаў, Ю. Раманаў), ці выступам за лінію фасада непасрэдна цэнтральнага аб'ёму (будынак Кіравання Мінскага метрапалітэна на плошчы Незалежнасці ў Мінску, 1983 г., арх. Ю. Грыгор'еў, Д. Кудраўцаў).

Найбольш шырокі спектр грамадскіх будынкаў, у вобразе якіх знайшоў адлюстраванне прынцып манументальнасці, мае ў аснове архітэктурна-мастацкай выразнасці прыём кампаноўкі аб'ёмаў розных геаметрычных форм, вышынь і сілуэтаў. Такі прыём у архітэктуры адміністрацыйных, культурна-асветных, гандлёвых, праектна-канструктарскіх будынкаў, транспартных збудаванняў працягваў тэндэнцыю канструктывізму да ўскладнення аб'ёмна-прасторовых кампазіцый.

Прынцыпы архітэктуры неарацыяналізму знайшлі адлюстраванне ў кампазіцыі будынка Беларускага рэспубліканскага савета прафсаюзаў па праспекце Пераможцаў у Мінску (1982 г., арх. Г. Бенядыктаў, А. Фрыдман). Асноўны вышынны аб'ём прадстаўлены кампаноўкай дзвюх рознаўзроўневых частак са зрушваннем у бок. Уваходная частка мае асобны аб'ём, арганічна злучаны з асноўным. Рэбры вертыкальных цяг па ўсёй даўжыні галоўнага фасада асноўнай часткі, як прыкмета трывалых пазіцый неарацыяналізму, ствараюць рэгулярны рытм і надаюць пабудове імкненне ўвышынню. І без таго высокі будынак дамінуе над забудовай раёна. Кампазіцыі ўласціва асіметрыя, якая ўраўнаважваецца аб'ёмам уваходнай часткі, што мае скрананне адносна цэнтральнай восі ў бок, супрацьлеглы зрушанаму асноўнаму аб'ёму.

Сярод грамадскіх пабудов культурна-асветнага прызначэння сярэдзіны 1970 – 1980-х гг. яркім вобразным вырашэннем адрозніваецца архітэктурная кампазіцыя будынка выдавецтва газеты «Зара» ў Брэсце (арх. В. Арсеньёў, А. Казюкоў). Сярод сродкаў мастацкай выразнасці пануючае месца заняла архітэктурна-прастаравае кампазіцыя. Злучаныя паміж сабой аб'ёмы групуюцца да цэнтральнай вуглавой часткі з унутранага боку, дзе знаходзіцца ўваход у будынак.

Аб'ёмна-прастаравае кампазіцыя стала асновай мастацкай выразнасці пабудовы вылічальнага цэнтра Беларускай рэспубліканскай канторы Дзяржбанка па вул. Бабруйскай у Мінску (1978 г., арх. Р. Мяметаў). На архітэктурна-мастацкім абліччы пабудовы адбіліся і горадабудаўнічыя фактары, і перш за ўсё, размяшчэнне каля круглай плошчы, у раёне невышыннай забудовы. Групоўка скампанаваных па прыступкавым прынцыпе геаметрычных аб'ёмаў з'явілася адным з асноўных сродкаў мастацкай выразнасці. Каркасная канструкцыя з вітрынным шкленнем сцен у спалучэнні з манументальнымі жалезабетоннымі элементамі сведчыць пра рэфлексію традыцый архітэктуры заходнееўрапейскага функцыяналізму.

Манументальныя аб'ёмы вызначаюць мастацкі вобраз аэравакзала ў Гродне (1986 г., арх. У. Еўдакімаў, Л. Маскалевіч, М. Куняўскі, В. Васілюк, В. Чубіч). Збудаваць аэравакзалу вылучаецца адметным вырашэннем, пабудаваным на спалучэнні некалькіх геаметрычных аб'ёмаў, арганічна ўзаемазвязаных паміж сабой. Асноўны аб'ём уяўляе вуглавую кампазіцыю, якая паўтараецца ў сярэдняй частцы цэнтральнага вышыннага аб'ёму з унутранага боку. Завяршае кампазіцыю невысокі квадратны ў плане аб'ём вуглавой часткі, дзе размяшчаецца ўваход у будынак. Сярэдняя частка пры гэтым выступае дамінантай усёй кампазіцыі.

Своеасаблівае вырашэнне архітэктурна-прастаравай кампазіцыі атрымаў будынак гандлёвага цэнтра ў пасёлку Сарачы Любанскага раёна Мінскай вобл. (1975 г., арх. Г. Заборскі, Л. Новаш). Кампазіцыя двухпавярховай пабудовы ўяўляе складаную будову аб'ёмаў строгіх форм, якія арганічна злучаюцца паміж сабой. Мастацкі акцэнт робіцца на вуглавой частцы пабудовы, прадстаўленай аб'ёмам круглай у плане формы. Рытмічнае члянэнне фасадаў сеткай прамавугольных акон, строгасць агульнага вырашэння архітэктурна-мастацкай кампазіцыі, адсутнасць дэкаратыўных элементаў у аздабленні спрыяюць засяроджанню ўвагі на прастаравай структуры. Адзінства вобразнага вырашэння прастаравай кампазіцыі дасягаецца дзякуючы паўтарэнню матываў у аб'ёмнай будове архітэктурнага аб'екта і мастацкім афармленні прасторы плошчы, здзейсненым па рэгулярным прынцыпе з кругавымі матывамі кветнікаў.

Найбольш цікавае сярод транспартных збудаванняў Беларусі 1980-х гг. вырашэнне аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі атрымаў комплекс Аўтатранспартнага прадпрыемства па вул. К. Цэткін у Мінску (1982 г., арх. І. Боўт, М. Гроднікаў, А. Малашка) [рысунак 31]. Архітэктурная кампазіцыя комплексу будуюцца на кампаноўцы стэрэаметрычных аб'ёмаў, якія маюць у плане прамавугольнік і круг. Існуючыя прыродна-ландшафтныя ўмовы, якія характарызуюцца складаным рэльефам, паўплывалі ў значнай ступені на архітэктурнае вырашэнне. Пад'ём вуліцы, уздоўж якой размясціўся комплекс, адбіўся як на канструкцыйна-планіровачным вырашэнні, так і на мастацкім. У выніку вышыня прамавугольнага ў плане аб'ёму атрымала паступовыя змены за кошт памяншэння ўзроўню цокальнага паверха па меры ўзвышэння ўчастка тэрыторыі. Сам узгорак завяршыў круглы ў плане высокі масіўны аб'ём. Мастацка-эстэтычнае аблічча падкрэсліў і белы колер тынкоўкі, які надаў урачыстасць ансамблевай кампазіцыі.

Кампаноўка рознавышынных аб'ёмаў геаметрычных форм з'яўляецца асновай мастацкай выразнасці комплексу Дома быту і інстытута «Белбыттэхпраект», размешчанага на Юбілейнай плошчы ў Мінску (1981 г., арх. П. Кракалёў, В. Алейнікава). Арыгінальная архітэктурна-прасторавая кампазіцыя складаецца з розных па мастацка-эстэтычным вырашэнні аб'ёмаў, злучаных паміж сабой на ўзроўні першага паверха. Вышынны будынак інстытута ў плане мае форму, набліжаную да ромба са зрэзанымі вугламі па падоўжанай восі. Падобны на яго па форме Дом быту, які ў плане ўяўляе квадрат таксама са зрэзанымі вугламі. З мэтай зрабіць разнастайным знешняе аблічча будынкаў архітэктары ўжываюць варыянтныя элементы: вокнам, балконам надаецца розная форма, аднак яны размяшчаюцца па адной вертыкальнай лініі.

Фарміраванне мастацкага вобраза грамадскіх будынкаў Беларусі сярэдзіны 1970–1980-х гг. на аснове кампаноўкі аб'ёмаў адбывалася з прыцягненнем разнастайных схематычных кампазіцый, сярод якіх пашырэнне атрымалі «прамянёвая» схема, форма трылініка. Іх выкарыстанне ў аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі пабудовы было выклікана функцыянальнымі задачамі магчымасці зручных сувязей паміж карпусамі-крыламі, што значна скарачае даўжыню ўнутраных камунікацый [394, с. 25]. Па такім прынцыпе пабудаваны вучэбны комплекс Мінскага медыцынскага інстытута па праспекце Дзяржынскага (1979 г., арх. Э. Гальдштэйн, Ю. Бічан), вучэбны комплекс Беларускага інстытута фізічнай культуры па праспекце Пераможцаў у Мінску (1985 г., арх. У. Афанасьеў, Г. Федасенка, С. Анікін, С. Канавалаў), гасцініца «Беларусь» па вул. Старажоўскай у Мінску (1986 г., арх. Л. Пагарэлаў, Л. Кустова). Строгае вырашэнне фасадаў, пазбаўленых дэкаратыўнага аздаблення, спрыяе акцэнтаванню прасторава развітой кампазіцыі.

Удасканаленне аб'ёмна-прасторовых вырашэнняў прывяло да паступовага адыходу ад стылявых асаблівасцей архітэктуры неарацыяналізму. Архітэктурна-мастацкія вырашэнні сталі заснаваны на прынцыпе манументальнасці, нярэдка даводзіўшы яго да мяжы. У аснову формаўтварэння пабудовы грамадскага прызначэння, якое вызначае мастацкае аблічча будынкаў, быў пакладзены прынцып блакіроўкі манументальных аб'ёмаў. Кампазіцыі грамадскіх будынкаў, пабудаваныя на прынцыпе кантрастнага спалучэння манументальных аб'ёмаў, атрымалі дамінуючую ролю ў фарміраванні мастацкага вобраза гарадскіх ансамбляў,

стварылі новыя дынамічныя сілуэты забудовы ўздоўж магістралей, плошчаў, унеслі ў манатонную архітэктурную неарацыяналізму выразныя акцэнтны.

Розныя па вышыні і архітэктурна-мастацкім вырашэнні зблакіраваныя аб'ёмы ўтвараюць аб'ёмна-прасторавую кампазіцыю будынка музычнага вучылішча імя Глінкі па вул. Грыбаедава ў Мінску (1975 г., арх. Л. Маскалевіч, Г. Ласкавая). Пяціпавярховая частка будынка, прасякнута рысамі неарацыяналізму з раўнамернай ячэйстай сеткай аконных праёмаў, другая частка мае вырашэнне, выкліканае функцыяй пабудовы, — з вялікім манументальным парталам і радамі высокіх акон у форме гармоніка на галоўным фасадзе.

Арыгінальнасцю архітэктурна-мастацкага аблічча вылучаецца бібліятэка ў жылым раёне Чыжоўка ў Мінску (1979 г., арх. А. Ладкін, В. Яўсееў, А. Чадовіч). Магутны мастацкі патэнцыял нясе ў сабе сама аб'ёмна-прасторавая кампазіцыя невышыннага будынка, пабудаваная на прынцыпе блакіроўкі манументальных аб'ёмаў, што маюць акругленыя геаметрычныя формы, веерам адкрытыя ў бок плошчы перад уваходам. Асобныя часткі быццам бы вырастаюць з ландшафтнага асяроддзя, іншыя ўзвышаюцца на апорных слупах. Невялікая колькасць аконных праёмаў, адсутнасць дэкаратыўных элементаў у аздабленні падкрэсліваюць плаўныя, мяккія формы збудавання. Адным з прынцыпаў будовы кампазіцыі з'яўляецца асіметрыя, якая таксама садзейнічае выяўленню арыгінальнасці вобразна-эстэтычнай задумкі.

Прынцып манументальнасці вызначае мастацкую выразнасць будынка Беларускага рэспубліканскага «Знешэканамбанка» па вул. Заслаўскай у Мінску (1986 г., арх. А. Вараб'еў). Аб'ёмна-прасторавая кампазіцыя пабудовы ўяўляе блакіроўку рознавышынных частак; пасярэдзіне пабудову вянчае зашклёны пірамідальны ліхтар. Уваход у банк прадстаўлены масіўным аб'ёмам на апорных слупах, якія выконваюць эстэтычную ролю. Гладкія атынкаваныя сцены фасадаў пазбаўлены дэкаратыўных элементаў. Ва ўсім абліччы пабудовы падкрэсліваецца манументальнасць форм.

Арыгінальным вобразным вырашэннем адрозніваецца будынак кантрольна-прапусчнага пункта Хлебазавода па вул. Гурскага ў сталіцы рэспублікі (1977–1980 гг., арх. С. Корчык, Ю. Куніцын). Пабудова вылучаецца асіметрычнай кампазіцыяй, прадстаўленай блакіроўкай аб'ёмаў розных форм, вышын і каларыстычнага вырашэння. Уваход вызначаюць два пілоны паўкруглых абрысаў; побач знаходзяцца ўязныя вароты на тэрыторыю завода. Кожная з частак збудавання аздаблена дэкаратыўнымі пано. Мастацка-дэкаратыўны эфект дасягаецца і за кошт спалучэння кантрастных белага і чырвонага колераў у аздабленні.

Спалучэнне тэктанічнага і манументальнага прынцыпаў архітэктуры выяўляюць будынак Канцэртнай залы «Мінск» па вул. Леніна (1986 г., арх. Л. Патапаў, Ю. Кустоў, Л. Кустова, А. Чадовіч) і Рэспубліканскі Дом тэхнічнай творчасці па вул. Я. Купалы (1979–1985 гг., арх. У. Даніленка, А. Зянзін, М. Наумаў) у Мінску. Масіўныя манументальныя аб'ёмы маюць упарадкаваную структуру. У вырашэнні знешняга аблічча амаль адсутнічаюць дэкаратыўныя элементы. Эмацыянальную нагрузку ў такім выпадку бярэ на сябе аб'ёмна-прасторавае вырашэнне. Кампазіцыі прасякнуты адзінай стылявой лініяй, пра што гаворыць наяўнасць асобных архітэктурных элементаў: рад невялікіх аконных праёмаў на галоўным фасадзе,

глухія сцены ў асобных частках будынкаў, архітэктанічная групоўка аб'ёмаў розных сілуэтаў і вышынь, апорныя калоны, пазбаўленыя капітэлей і баз і ўсіх дэкаратыўных упрыгожанняў, масіўныя лесвіцы перад уваходам, – усё заклікана падкрэсліць прынцып манументальнасці мастацка-вобразнага вырашэння.

Арыгінальнасцю мастацкай задумы вылучаецца праект Дома культуры ў Віцебску (1978 г., арх. А. Бельскі, В. Кірылаў). Масіўнае невышыннае збудаванне ўключае некалькі геаметрычных аб'ёмаў, у аснове якіх ляжаць шматграннікі. Агульнаму абліччу будынка ўласціва асіметрыя. Мастацкая выразнасць заключаецца ў прыгажосці стрэрыяметрычных форм, якія групуюцца з нарастаннем да цэнтра. Складаная ў плане канфігурацыя ўтвараецца ламанымі лініямі абрысаў аб'ёмаў. Пры ўсёй складанасці вобразнага вырашэння ў праекце строга захоўваюцца паралельныя лініі контураў. Сярод прыёмаў будовы аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі знайшло ўжыванне маштабіраванне аб'ёму шасцігранніка. Так, уваходная частка з ламанай канфігурацыяй аб'ёму мае надбудову ў форме правільнага шасцігранніка, які дакладна паўтарае лініі першай. Справа ад увахода размяшчаецца такі ж шасцігранны аб'ём, пастаўлены на апорныя калоны. У цэнтральнай частцы кампазіцыі знаходзіцца найбольш высокая надбудова, лініі абрысаў якой строга паўтараюць матыў агульнай канфігурацыі збудавання. Эстэтычная выразнасць пабудовы фарміруецца на аснове арганічнага спалучэння манументальных аб'ёмаў. Сам прыём формаўтварэння выяўляе мастацкі вобраз.

Ва ўмовах індустрыяльнага будаўніцтва малавыразная, аднатыповая архітэктура неарацыяналізму патрабавала пашырэння спектра сродкаў выразнасці. Выкарыстанне прыёму кантрастнага спалучэння аб'ёмаў, форм або іх маштабіравання з выяўленнем прынцыпу манументальнасці ў кампазіцыях грамадскіх будынкаў Беларусі сярэдзіны 1970 – 1980-х гг. дазволіла пазбегнуць манатоннасці архітэктуры і стварыць новы стыль – «манументальных аб'ёмаў». Стыль «манументальных аб'ёмаў» з перайманнем асноў канструктывізму і функцыяналізму звёў да мінімуму дэкаратыўнае аздабленне будынкаў; у ім устойліва сцвердзіліся прынцыпы неарацыяналізму з падкрэсліваннем структурнасці, рытмічнасці вобраза пабудовы, якая дасягалася выяўленнем вертыкальных канструкцыйных элементаў – цяг, пілонаў.

Адначасова з шырокім выкарыстаннем прыёмаў блакіроўкі і кампаноўкі аб'ёмаў розных геаметрычных форм, маштабаў атрымаў развіццё іншы шлях кампазіцыйнага вырашэння, заснаваны на сцвярджэнні ідэі дамінавання манументальнага маштабнага аб'ёму ў гарадскім асяроддзі. Ідэалізацыя прынцыпу манументальнасці як асновы формаўтварэння пабудовы, якая вызначае стыль, прывяла да стварэння «маналітнага» аб'ёму простага геаметрычнай формы.

Ролю мастацкай дамінанты архітэктурна-ландшафтнай прасторы ўзялі на сябе пабудовы культурна-відовішчага прызначэння. Манументальныя аб'ёмы простых геаметрычных форм грамадскіх будынкаў – прамавугольных ці шматгранных у плане – сталі новымі акцэнтамі ў горадабудаўнічым асяроддзі. Аднак кожны з такіх будынкаў дзякуючы архітэктурна-мастацкаму вырашэнню і прапрацоўцы дэталей атрымаў рознае значэнне ў кантэкстуальным асяроддзі горада. Мастацка-вобразнае вырашэнне будынка Палаца Рэспублікі, узведзенага на Кастрычніцкай плошчы ў Мінску (1986–2001 гг., аўтарскі калектыў: М. Пірагоў, В. Данілаў,

Л. Зданевіч, Л. Маскалевіч, В. Новікаў, М. Турлюк, В. Усімаў, А. Шабалін з удзелам І. Бізюка, К. Філіповіча) [2], дзякуючы метрычнаму раду пілон, што размяшчаюцца па перыметры збудавання, падтрымала класічныя прынцыпы пабудаваных на плошчы гістарычных пабудоў. Манументальны аб'ём будынка размежаваў прастору гістарычнага цэнтра Мінска і сучаснай забудовы. Будынак абласнога драматычнага тэатра ў Гродне (1983 г., арх. Г. Мачульскі) у форме шматграннай прызмы [рысунак 32], узведзены на ўзвышанай берагавой тэрыторыі ў раёне гістарычнай забудовы, атрымаў нейтральнае, самастойнае значэнне ў прасторы горада. Тэатр драмы і камедыі ў Бабруйску, пабудаваны на перакрываванні вул. Сацыялістычнай і К. Лібнехта (1978 г., арх. В. Крамарэнка, М. Пірагоў, В. Папоў, В. Шчарбіна) [рысунак 33], аказаў негатыўны ўплыў на фарміраванне ўзноўленай сакральнай прасторы з пабудовай Свята-Мікольскай царквы.

Новы перыяд у архітэктуры грамадскіх будынкаў Беларусі, які пачаўся з 1980-х гг., характарызуецца значным пашырэннем магчымасцей варыянтнага выканання архітэктурных кампазіцый, што было звязана не толькі з развіццём індустрыяльнай базы, павелічэннем колькасці разнастайных матэрыялаў, але і з недахопам мастацкай выразнасці архітэктуры неарацыяналізму. Мастацка-вобразныя вырашэнні грамадскіх будынкаў зведалі тэндэнцыю да ўскладнення аб'ёмна-прастаравага кампазіцый, да стварэння арыгінальных форм. Роля будынка ў тканіне горада паступова ўзрастала.

Цікавым па архітэктурна-вобразным вырашэнні з'яўляецца Беларускі НДІ глебазнаўства і аграхіміі па вул. Казінца ў Мінску (1980 г., арх. Н. Шпігельман, А. Беразоўскі, Н. Якушко) [рысунак 34]. Асіметрычная архітэктурна-прастаравая кампазіцыя, прыступкавая пірамідальная будова асноўнага аб'ёму, рацыянальнасць функцыянальнага вырашэння робяць кампазіцыю будынка выразнай і унікальнай. Важную ролю ў выяўленні мастацкага вобраза адыгралі горадабудаўнічыя фактары. Размяшчэнне будынка на ўзвышанай частцы тэрыторыі, непасрэдна каля магістралі транспартнага руху заняла пануючае месца сярод аспектаў успрымання аб'екта, раскрыцця яго мастацкіх якасцей.

Тэндэнцыя да ўскладнення аб'ёмна-прастаравай кампазіцыі знайшла адбітак у мастацка-эстэтычным вобразе будынка бальніцы Беларускай чыгункі ў Брэсце (1988 г., арх. Л. Хаюцін, Т. Дулевіч, А. Перальман). Архітэктурна-прастаравая будова кампазіцыі ўяўляе суцэльны аб'ём ламанай структуры. Цэнтральная частка пры гэтым у плане мае форму прамавугольніка; такое ж простае і аб'ёмна-прастаравае вырашэнне. Дзве бакавыя часткі, размешчаныя па дыяганалі галоўнага корпуса, маюць форму трапецыі. У завяршэнні бакавых крылаў будынка знаходзяцца невысокія прыбудовы, кампазіцыя якіх спалучае некалькі рознавышынных аб'ёмаў. Мастацкая выразнасць будынка бальніцы дасягаецца блакіроўкай разнастайных геаметрычных аб'ёмаў.

Побач з прасторава развітымі кампазіцыямі ў архітэктуры неарацыяналізму распаўсюджанне атрымала ідэя стварэння арыгінальнай формы будынка. Фармалістычныя пошукі архітэктараў – прыхільнікаў неарацыяналізму прывялі да стварэння сімвалічных, асацыятыўных вобразаў «тэхнічнага» і арганічнага свету. Рэфлексія футурызму з ідэяй адлюстравання хуткасці, дынамічнасці сучаснага жыцця індустрыяльнага грамадства прывяла да выяўлення ў архітэктуры

грамадскіх будынкаў вобраза самалёта (вучэбны корпус архітэктурна-будаўнічага факультэта Беларускага нацыянальнага тэхнічнага ўніверсітэта, 1983 г., арх. І. Есьман, В. Анікін [рысунак 35]; праект аэравакзала ў Брэсце, 1985 г., арх. В. Арсеньёў, В. Ляшук, В. Кяскевіч, Р. Шылай, В. Гапіенка).

Пошукі мастацкай выразнасці, у аснове якіх ляжала пераацэнка каштоўнасцей архітэктурны неарацыяналізму, паступова сцвердзілі новыя прыёмы формаўтварэння пабудовы. Прынцыпы архітэктурны неарацыяналізму захавалі сваё значэнне ў пабудовах, вобраз якіх фарміравала аб'ёмна-прасторавая кампазіцыя, заснаваная на прынцыпе спалучэння аб'ёмаў розных геаметрычных форм і вышынь. У беларускай архітэктурны неарацыяналізму 1980-х гг. адзначыўся паступовы адыход ад выяўлення тэктанічнасці на карысць сцвярджэння прынцыпу пластычнасці.

У пошуках вобразных вырашэнняў архітэктурна-мастацкіх кампазіцый беларускія творцы звярталіся да прынцыпаў архітэктурны, распрацаваных мэтрамі сусветнага дойлідства XX ст. – Ф.Л. Райтам, Э. Саарыенам, А. Аалта і інш. Найбольшую падтрымку атрымалі прынцыпы «арганічнай архітэктурны», якія мелі ў аснове спалучэнне неарацыяналізму і рамантызму, сувязь будынка з прыродным наваколле, пластычнасць крывалінейных прасторавых форм, якія нагадвалі марскога ската, марскую хвалю і іншыя вобразы сусветнай флоры і фауны. Хвалістыя абрысы аб'ёмаў грамадскіх будынкаў ствараліся з ужываннем сучасных канструкцый і матэрыялаў, якія валодаюць шырокімі пластычнымі магчымасцямі. Сярод матэрыялаў распаўсюджанне атрымаў аглапарытабетон (будынкі Камароўскага рынку, 1982 г., арх. В. Аладаў, А. Жалдакоў, М. Ткачук, У. Крывашэў; выставачнага комплексу «БЕЛЭКСПА» ў Мінску, 1988 г., арх. Л. Маскалёвіч, Г. Ласкавая, Г. Федасенка, В. Копылаў [рысунак 36]). Новыя пластычныя кампазіцыі архітэктурных пабудовы акцэнтавалі горадабудаўнічыя вузлы, дадавалі забудову магістральных вуліц яркімі вобразнымі вырашэннямі.

Арыгінальнае мастацка-вобразнае вырашэнне атрымаў будынак Беларускага філіяла навукова-даследчага і праектнага інстытута галургіі па вул. М. Багдановіча ў Мінску (1983 г., арх. М. Барсукоў, В. Нікіцін). Цікавасць уяўляе сама прасторавая кампазіцыя. Лінія фасаднай сцяны будынка ўтварае паўкруг. Пры гэтым абрысы пабудовы паўтараюць лінію вуліцы, уздоўж якой размяшчаецца інстытут. Кожны паверх раздзяляюць гарызантальныя цягі. Арыгінальная форма пабудовы падкрэсліваецца круглым у плане невысокім аб'ёмам будынка рэстарана «Белая вежа». Плаўныя абрысы аб'ёмаў выяўляюць адзін з прынцыпаў «арганічнай архітэктурны» – пластычнасць кампазіцыі.

Паэтычнасць, натуральнасць, пластычнасць, арганічнасць форм і аб'ёмаў стала асновай выражэння мастацкага вобраза будынка СКБ радыётэхнічнага завода ў Гомелі (1986 г., арх. С. Пеўны). У аснову праекта пакладзены прынцып арганічнага спалучэння прызматычнага прамавугольнага ў плане і конусападобнага ўсечанага аб'ёмаў. Мастацка-вобразнае вырашэнне апошняга навеяна матывамі архітэктурны Музея Гугенхейма ў Нью-Йорку. Адзін з аб'ёмаў пабудовы ў стылізаваных формах адлюстроўвае вобраз ракавінкі смаўжа – прадстаўніка арганічнага свету.

Перавага функцыянальнага падыходу да вырашэння архітэктурна-мастацкіх задач сярэдзіны 1970 – 1980-х гг. абмяжоўвала магчымасці прыцягнення шырокага спектра прынцыпаў стварэння кампазіцый. Вызначальную ролю ў фарміраванні

мастацкага вобраза грамадскіх і прамысловых будынкаў Беларусі адыгралі прынцыпы тэктонікі і манументальнасці, якія сцвердзіліся як прыярытэтыя ў перыяд панавання неарацыяналізму. Прынцып тэктонікі вызначыў лаканічнасць форм, строгую геаметрычнасць, рытмічнасць і ўпарадкаванасць элементаў кампазіцыі, якая будуюцца на заканамернасцях метра-рытму. Вобраз пабудовы, вызначаны прынцыпам тэктонікі, уяўляе прызматычны аб'ём з рытмічнай прапрацоўкай фасада з дапамогай вертыкальных і гарызантальных цяг, кесонаў, якія ўтвараюць паралельныя лініі ці мазаічную сетку. Прынцып манументальнасці спрыяў развіццю аб'ёмна-прасторавых кампазіцый, якія надалі разнастайнасць малавыразнай забудове гарадоў і пасёлкаў, што склалася ў межах неарацыяналізму. Імкненне да стварэння развітых прасторавых асіметрычных кампазіцый, футурыстычных стылізаваных або сімвалічных вобразаў арганічнага свету стала вынікам увасаблення сусветных дасягненняў сучаснай архітэктуры.

3.3. Стылявыя тэндэнцыі постмадэрнізму ў архітэктуры грамадскіх будынкаў Беларусі

Цікавасць да традыцый, імкненне працягнуць шляхі ад сучаснасці да мінулага нацыянальнай культуры шырока распаўсюдзіліся ў архітэктуры грамадскіх будынкаў Беларусі 1980 – пачатку 2000-х гг. Адраджэнне гістарычных традыцый у дойлідстве вызначыла адну з плыней архітэктуры постмадэрнізму. У кантэксце гістарычна склаўшагася асяроддзя адценні традыцыйнасці часта разрасталіся, аднак яны і распацоўваліся, перш за ўсё, як працяг кантэксту. Рэтраспектыўная тэндэнцыя постмадэрнізму са зваротам да ўзнаўлення традыцыйных вобразаў, форм, дэталей дазволіла эстэтычна звязаць гістарычную архітэктурную прастору з сучаснай.

Сярэдзіна 1980 – пачатак 2000-х гг. характарызуецца актывізацыяй руху за адраджэнне культурнай спадчыны. У розных сферах грамадскай дзейнасці ўзрастае цікавасць да народнай і прафесійнай культур. Пры праектаванні і ўзвядзенні асобных грамадскіх будынкаў і цэлых комплексаў дойліды звяртаюцца да гістарычных і нацыянальных рыс беларускай архітэктуры. Аднак ужыванне ў сучасным дойлідстве элементаў ці дэталей гістарычных стыляў не азначае прамога капіравання вобразаў мінулага, а спрыяе дасягненню яркага, выразнага вобразнага вырашэння.

Шырокае распаўсюджанне з 1980-х гг. атрымала выкарыстанне гістарычна склаўшыхся архітэктурна-мастацкіх форм, якія набылі новую інтэрпрэтацыю. Мастацка-вобразныя вырашэнні грамадскіх будынкаў яшчэ захоўвалі прынцыпы архітэктуры неарацыяналізму з панаваннем простых прызматычных аб'ёмаў, тэктоніка якіх выяўлялася з дапамогай вертыкальных і гарызантальных цяг. Недахоп эмацыянальнай выразнасці вобраза такіх пабудовы кампенсаваліся ўключэннем элементаў, уласцівых гістарычным стылям, – каланад, арака, ніш, трохвугольных і фігурных франтонаў ці шчытоў, шпіляў і інш. Нярэдка ў адной кампазіцыі сустракаліся элементы і дэталі, уласцівыя розным гістарычным стылям, што вызначыла эклектычны кірунак рэтраспектыўнай плыні постмадэрнізму.

Рэтраспектыўная плынь постмадэрнізму характарызуе вобраз будынка паліклінікі па праспекце Пераможцаў у Мінску (1998 г., арх. В. Крусь). Будынак,

выкананы з чырвонай цэглы, арганічна ўпісваецца ў асяроддзе і з'яўляецца эстэтычнай дамінантай квартала. Складаны рытм сцяны галоўнага і бакавых фасадаў надае дынамічнасць, ажыўляе пабудову. Архітэктурна-прасторавая кампазіцыя будзе на кантрастах розных па вышыні аб'ёмаў. Сіметрычнае размяшчэнне асобных архітэктурных элементаў надае ўстойлівасць, ураўнаважанасць кампазіцыі. Зварот да гістарычных традыцый будаўніцтва найбольш ярка праглядаецца ў вырашэнні галоўнага фасада. Імітацыя вежаў, якія выступаюць за яго лінію, дэкаратыўныя нішы паўцыркульных абрысаў, аркі нагадваюць пра эклектычны кірунак рэтраспектыўнай тэндэнцыі постмадэрнізму. Эмацыянальнае напружанне засяроджваецца на галоўным фасадзе, у той час як супрацьлеглы фасад мае гладкую паверхню сцен з раўнамернай сеткай акон аднолькавай формы і памераў.

Адной з праяў рэтраспектыўнай плыні постмадэрнізму стала ўзнаўленне прынцыпаў стварэння архітэктурна-прасторавай кампазіцыі, форм і элементаў гістарычных мастацкіх стыляў – класіцызму, неакласіцызму, барока, мадэрна. Зварот дойлідаў да традыцый класіцызму вызначыў з'яўленне архітэктурных пабудов, кампазіцыя якіх мела трохчасткавую структуру з дамінаваннем цэнтральнага аб'ёму – партала, вырашанага класічным порцікам. Будынкі, вобраз якіх быў невяня матывамі неакласіцызму, захавалі агульныя прынцыпы кампазіцыі і упрыгожваліся паўкруглымі каланадамі, пазбаўленымі ордэрнай пластыкі. Традыцыі барока, мадэрна ўзнаўляліся ў асобных элементах, ігнаруючы характэрныя кампазіцыйныя прыёмы. Пры гэтым элементы і дэталі, уласцівыя гістарычным стылям, атрымалі сучасную трактоўку: класіцыстычны порцік пры захаванні ордэрнага структурнага членення афармляўся пілястрамі, хвалістыя барочныя сілуэты аб'ёму пабудовы і фасадных элементаў дадаваліся шклянымі панэлямі, эркерамі.

З пункта гледжання пераасэнсавання гістарычных традыцый прыцягвае ўвагу будынак чыгуначнага вакзала станцыі Парэчча Гродзенскага раёна (1996 г., арх. Я. Басаў, А. Жарбун). Мастацка-стылявое вырашэнне пабудовы наглядна дэманструе выкарыстанне класіцыстычных прынцыпаў арганізацыі кампазіцыі. Архітэктурна-прасторавая структура нагадвае традыцыі палацавага дойлідства класіцызму XIX ст. Магутны партал, які з'яўляецца дамінуючым элементам кампазіцыі, вырашаецца на ўсю вышыню будынка. Порцік з шасці пілястраў захоўвае прынцып ордэрнага членення. Прапрацаваны антаблемент порціка знаходзіць падтрымку на фасадах. На галоўным фасадзе ўжываюцца трохвугольныя фронтоны, бакавыя маюць фігурныя фронтоны з матывамі барока. Вялікія аконныя праёмы першага паверха маюць паўцыркульныя абрысы. Вылучае будынак кантрастнае каларыстычнае вырашэнне, пабудаванае на спалучэнні спакойных светлых фарбаў асноўнага аб'ёму і чырвонага колеру чарапічнага даху.

Класічнай строгасцю адрозніваецца вырашэнне будынка «Белаграпрамбанка» ў горадзе Ліда (1996 г., арх. У. Даніленка, І. Вішнеўская, В. Батузава, І. Кратовіч, М. Міклашэвіч, Ж. Саўчук, Ю. Камісараў, Г. Перліна). У мастацка-вобразным вырашэнні пабудовы атрымалі адлюстраванне прыёмы неакласіцызму. Трохпавярховы будынак банка гарманічна злучаецца з ужо існуючым будынкам Нацыянальнага банка РБ з дапамогай паўкруглай каланады галоўнага ўвахода. Але ўзнаўленне асобных прыёмаў неакласіцызму абмяжоўваецца толькі «цытаваннем» элементаў. Трывалыя пазіцыі неарацыяналізму вызначаюць сціплае аздабленне будынка.

Прызматычны аб'ём, пазбаўлены дэкору, дадаецца толькі каланадай, якая бярэ на сябе эмацыянальную нагрузку.

Рэтраспектыўная тэндэнцыя постмадэрнізму знайшла адлюстраванне і ў пабудове «Прыорбанка» ў Гродне (рэканструкцыя былога Кармяліцкага кляштара XVII ст., арх. Ю. Кішык) [рысунак 37]. Гістарычныя элементы барока ў дэкаратыўным аздабленні пабудовы банка гарманічна спалучаюцца з сучасным канструкцыйным вырашэннем. Складаны хвалісты барочны сілуэт шчыта, навеяны матывамі ўзведзенага ў 1721 г. нясвіжскага «Дома на рынку», кантрастуе з геаметрычным малюнкам, вылучаным больш цёмным карычневым колерам. У цэнтральнай частцы фасада маецца «акно-ружа» з таніраванага шкла. Уваходная частка будынка вырашаецца шкленнем.

Спалучэнне элементаў барока і мадэрна пры захаванні кампазіцыйных прыёмаў неарацыяналізму дэманструе архітэктурна-мастацкае вырашэнне адміністрацыйнага будынка Пінскага філіяла «Брэсткамбанка», узведзенага па вул. Дняпроўскай флатыліі (1997 г., арх. А. Андрэюк, В. Шэлест, М. Давыдоўскі). У архітэктурна-канструкцыйным вырашэнні пабудовы ўжываюцца вокны разнастайнай канфігурацыі: правільнай геаметрычнай формы (прамавугольных абрысаў і ў выглядзе ромба) і фігурнай. На адным з фасадаў маецца фігурны фронтон з рысамі барока. Заканчэнні сцен вырашаюцца ў традыцыях мадэрна дэкаратыўнымі металічнымі агароджамі паўкруглых абрысаў. Аднак эмацыянальнае напружанне засяроджваецца на вуглавой частцы будынка, што мае масіўны эркер, да якога прымыкаюць рудыменты валют і які моцна выступае за верхнюю мяжу асноўнага аб'ёму. Крывалінейны матыў у заканчэнні эркера паўтараецца ў вырашэнні ўваходнай часткі будынка, якая мае дэкаратыўны казырок з шылдай той жа канфігурацыі.

Стылявыя матывы мадэрна ў яго сучаснай трактоўцы вызначылі аблічча За-межнага гандлёвага дома «Кантыненталь» у Брэсце (1995–1997 гг., арх. В. Кяскевіч, Ю. Прудзялюк) [рысунак 38]. Ва ўсім абліччы пабудовы знаходзяць адлюстраванне крывалінейныя матывы (завяршэнні сцен, вырашэнні аконных праёмаў). Мастацка-эстэтычны акцэнт зроблены на вуглавой частцы, якая вырашаецца масіўным барабанам з вялікім зашклёным эркерам над уваходам, які падтрымліваюць апорныя калоны. У аздабленні пабудовы выкарыстоўваюцца дэкаратыўныя пілястры і прафіляваныя карнізы. Ужыванне ў канструкцыі пабудовы цэглы дазволіла атрымаць самыя разнастайныя канфігурацыі пэўных архітэктурных элементаў. Таніраванае шкло ў запаўненні аконных праёмаў, якое кантрастуе з белай тынкоўкай асноўнага аб'ёму, спрыяла выяўленню канструкцыйна-тэхнічнага пачатку ў вырашэнні архітэктурнай кампазіцыі.

Побач з адраджэннем і «цытаваннем» прынцыпаў, прыёмаў, форм, дэталяў гістарычных архітэктурна-мастацкіх стыляў у грамадскім дойлідстве постмадэрнізму захавалі пераемнасць традыцыі народнага дойлідства. Выяўленне канструкцыйнай структуры драўлянай архітэктуры Беларусі ў мастацка-вобразным вырашэнні грамадскіх пабудов працягвала рэтраспектыўную плынь постмадэрнізму. Пад уплывам патрабаванняў часу, канструкцыйна-тэхнічных магчымасцей архітэктуры традыцыйныя прыёмы стварэння архітэктурна-прасторавых кампазіцый драўлянага народнага дойлідства атрымалі сучасную інтэрпрэтацыю.

Традыцыі народнага дойлідства ў пераасэнсаваным выглядзе знайшлі ўвасабленне ў пабудове комплекснага прадпрыемства бытавога абслугоўвання ў вёсцы Балонь Мінскай вобл. (1980 г., арх. М. Мацеўшук). Мастацка-вобразная задума накіравана на выяўленне канструкцыйных асаблівасцей традыцыйнага беларускага жылля. Архітэктурна-прасторавая кампазіцыя выканана ў формах двухсхільнага даху. Дэкаратыўнае абрамленне схілаў даху выяўляе характэрную для беларускага народнага жылля страпільную канструкцыю. Адносна невялікія памеры будынка, архітэктурнае вырашэнне, накіраванае на выяўленне форм і канструкцый беларускага народнага дойлідства, спрыялі фарміраванню нацыянальнага аблічча збудавання.

Гістарычныя традыцыі беларускай архітэктуры яскрава выяўляе праект музея-карчмы ў «Дудутках» (1999 г., арх. А. Базевіч, С. Сергачоў). Нягледзячы на тое што музей-карчма ў «Дудутках» мае вялікае адрозненне ад гістарычных пабудоў беларускіх корчмаў, праекту ўласцівы рысы, што адпавядаюць нацыянальным традыцыям драўлянай архітэктуры Беларусі. Унесеныя ў аздабленне пабудовы рэтра-элементы, звязаныя з вобразным адлюстраваннем тэмы, узбагачаюць планіроўку комплексу. У мастацкім абліччы пабудовы побач з новымі элементамі можна сустрэць і рэтраспектыўныя рысы беларускай архітэктуры. Крывалінейныя барочныя матывы франтонаў гарманічна спалучаюцца з двухсхільным дахам. Адным з адметных элементаў знешняга аблічча музея-карчмы ў «Дудутках» з'яўляюцца шматлікія вокны рознай формы і велічыні, што характэрна для традыцый будаўніцтва корчмаў у XVI–XIX стст. Менавіта такое вырашэнне музея-карчмы ў «Дудутках» дазваляе ў пераасэнсаваным выглядзе адрадыць традыцыі беларускага народнага дойлідства.

Пад уздзеяннем тэндэнцый постмадэрнізму архітэктары нярэдка звяртаюцца да гістарычных стыляў і кірункаў і, пераасэнсоўваючы традыцыі мінулага, увасабляюць іх у сучаснай інтэрпрэтацыі ў новых пабудовах. З мэтай стварэння мастацка-эстэтычнага вобраза ў архітэктурную кампазіцыю ўключаюцца «псеўда-вежы», дэкаратыўныя калоны і пілястры, трохвугольныя і фігурныя франтоны, мансарды, рызаліты і г. д. Захапленне вежавымі формамі, уласцівае мадэрнізму і постмадэрнізму, выявілася як у арганізацыі аб'ёмна-прасторавых кампазіцый, так і ў аздабленні фасадаў. Зварот да гістарычных традыцый дойлідства і ўвасабленне новых канструкцый спрыялі варыянтнасці аб'ёмна-прасторавых вырашэнняў кампазіцый грамадскіх будынкаў.

Складаная аб'ёмна-прасторавая кампазіцыя як аснова мастацкай выразнасці вызначыла вобраз будынка «Белпрамбудбанка» па вул. Ленінскай у Мазыры (1995 г., арх. І. Кравец). Розныя па вышыні і форме аб'ёмы па-мастацку награвашчаюцца адзін на аднаго, перакрываюцца пад прамым вуглом, «уразаюцца» ў цэнтральную частку. З мэтай стварэння мастацка-эстэтычнага вобраза аўтар праекта ўжывае такія архітэктурныя элементы, як мансардавыя надбудовы, двухсхільныя дахі, што з'яўляюцца прыкметай постмадэрнізму. Эстэтычную функцыю бярэ на сябе і колер.

Трывалыя пазіцыі ў архітэктуры постмадэрнізму занялі рэтраспектыўныя рысы абарончага дойлідства эпохі Сярэднявечча. Масіўныя манументальныя аб'ёмы збудаванняў з чырвонай цэгля, вежавыя формы, зубчатыя элементы

завяршэння сцен, маленькія вокны, характэрныя для раманскай архітэктуры, атрымалі ўвасабленне ў грамадскіх пабудовах рознага функцыянальнага прызначэння – гасцініц, школ, дзіцячых садоў, дзіцячых паркаў, вылічальных цэнтраў, гандлёвых аб'ектаў і інш.

Паступовы адыход ад пануючых традыцый неарацыяналізму адзначыўся варыянтным выкананнем асобных элементаў, аб'ёмаў грамадскіх будынкаў. Пры захаванні агульнай строгай, пазбаўленай дэкору кампазіцыі прызматычныя аб'ёмы грамадскіх будынкаў пачалі дадавацца далучанымі вежавымі аб'ёмамі, якія адпавядаюць тэхнічным памяшканням, лесвічным пралётам. Функцыянальнае прызначэнне такіх аб'ёмаў вызначыла аблічча фасадаў, пазбаўленых дэкору, вялікіх акон, балконаў, эркераў. Адсутнасць дэкаратыўнага аздаблення манументальных вежавых аб'ёмаў надавала абарончы характар будынку, узведзенаму ў традыцыях неарацыяналізму (будынак гасцініцы «Маладзечна» ў г. Маладзечна, 1982 г., арх. У. Крывашэў).

Пад уплывам рэтраспектыўнай тэндэнцыі постмадэрнізму водгалас традыцый абарончага дойлідства закрануў вобразныя вырашэнні грамадскіх будынкаў рознага характару. Пры захаванні агульных неарацыяналістычных прынцыпаў будовы кампазіцыі эмацыянальнае насычэнне архітэктурных пабудов дасягалася з дапамогай уключэння вежавых форм. Прычым вежавыя формы ў шэрагу выпадкаў не неслі функцыянальнай нагрузкі, а выступалі дэкаратыўным элементам кампазіцыі (будынак ЗАГСа Кастрычніцкага раёна па вул. Чкалава ў Мінску, 1995 г., арх. А. Цэйтлін, А. Трусаў).

У 1990 – пачатку 2000-х гг. рэтраспектыўныя рысы замацоўваюцца ў архітэктурных аб'ектах гандлёвага прызначэння. У сталіцы рэспублікі праводзіцца рэканструкцыя ЦУМа (арх. С. Неумывакін, В. Счыслёнак, І. Бялешчанка) [рысунак 39], у выніку якой пабудова набыла новае аблічча. У новым збудаванні знайшлі адбітак рысы постмадэрнізму, якія дакладна праглядаюцца ў тэндэнцыі да ўскладнення аб'ёмна-прасторавых вырашэнняў, асіметрыі кампазіцыі, наяўнасці вуглавога вежавага аб'ёму [261, с. 322]. У сістэме сродкаў дэкаратыўнай выразнасці пэўную ролю адыграла каларыстыка. Гладка атынкаваныя сцены, выкананыя ў светлых тонах, у спалучэнні з тактоўна ўключанымі атынкаванымі ў чырвоны колер архітэктурна-канструкцыйнымі элементамі надалі мастацкую завершанасць кампазіцыі.

Адыходу ад традыцый неарацыяналізму спрыяла рэалізацыя індывідуальных праектаў, у якіх у большай ступені ўвасобіліся разнастайныя архітэктурна-мастацкія магчымасці вырашэння кампазіцыі. Найбольш цікавай вобразнай задумай сярод пабудов сярэдных навучальных устаноў адрозніваецца будынак школы мастацтваў у Светлагорску (1987 г., арх. Б. Ларчанка, У. Тарноўскі, Б. Школьнікаў). Мастацкі вобраз пабудовы вызначае прынцып манументальнасці. Ад увахода, размешчанага ў цэнтры галоўнага фасада, разыходзяцца два крылы. У цэнтральнай частцы, якая выступае дамінантай кампазіцыі, маецца надбудова, ад якой да крылаў разыходзяцца рудыменты валют. Непасрэдна над уваходам размяшчаецца дэкаратыўны шчыт прамавугольнай формы з фактурным малюнкам правільнага васьмігранніка. Завяршэнні крылаў двухпавярховага будынка ўтвараюць малюнак у выглядзе паўкруга. Сістэма дэкаратыўных элементаў надае пабудове гістарычны каларыт, прасякнуты рысамі абарончага дойлідства эпохі Сярэднявечча.

Тэндэнцыі звароту да гістарычных матываў і традыцый дойлідства адлюстроўвае вобраз пабудовы дзіцячага сада-ясляў у пасёлку Жамчужны Брэсцкай вобл. (1982 г., арх. А. Галубкова, В. Машукоў, І. Некрашэвіч). Архітэктурна-мастацкая кампазіцыя пабудовы заснавана на прынцыпах і прыёмах фартыфікацыйных сярэдневяковых збудаванняў раманскага стылю. Уражанне масіўных тоўстых сцен ствараецца дзякуючы мастацкай прапрацоўцы фасадаў. Невялікая колькасць акон, згладжаныя вуглы вонкавых сцен, чырвоны колер тынкоўкі, няроўная лінія сцяны фасада, утвораная спецыфічнай кампановай асобных аб'ёмаў, і адносна буйны маштаб пабудовы пры ўзаемадзеянні фарміруюць гарманічнае мастацкае аблічча. Вянчае пабудову пірамідальны дах цэнтральнага аб'ёму, завершаны ў традыцыйных абарончых збудаванняў шпілем.

Імкненні постмадэрнізму да рэтраспекцыі выяўляе мастацка-вобразнае вырашэнне будынка фізкультурна-аздараўленчага камбіната ў Гомелі (1982 г., арх. В. Бяспалаў). Гладкая атынкаваная сцяна фасада масіўнага збудавання аздабляецца дэкаратыўным малюнкам з геаметрычным матывам у аснове, утвораным цэглавай муроўкай. Прамежкі паміж дэкаратыўнымі шчытамі разбіваюцца вертыкальнымі цягамі, атынкаванымі ў белы колер, якія ў ніжняй частцы сцяны, на ўзроўні цокальнага паверха абапіраюцца на базу квадратнага ў плане малюнка. Самі шчыты з чырвонай цэгла аздабляюцца дэкаратыўнымі архітэктурнымі элементамі ў выглядзе выступаў квадратных белых пліт. Цікава, што акрамя часткі сцяны над уваходам галоўны фасад пазбаўлены акон. Агульныя прынцыпы архітэктурна-мастацкай кампазіцыі нагадваюць матывы абарончага дойлідства.

Ідэі постмадэрнізму да стварэння манументальных аб'ёмаў асіметрычнай кампазіцыі з вежавымі формамі ўвасабляе вобраз будынка інфармацыйна-вылічальнага цэнтра Мінжылкамгаса Беларусі ў Магілёве (1985 г., арх. М. Янчык). Асіметрычная кампазіцыя ўтварае форму прыступкавай піраміды і мае з тарцовага боку «далучаную» да асноўнага аб'ёму вежападобную архітэктурную масу. Цікавым з'яўляецца вырашэнне галоўнага фасада асноўнага аб'ёму: аконныя праёмы правільнай прамавугольнай формы чаргуюцца з дэкаратыўнымі паўцыркульнымі нішамі. На ўзроўні апошняга паверха аконныя праёмы маюць завужаную выцягнутую форму, што адпавядае звужэнню асноўнага аб'ёму к верху. Вежавая частка мае глухія сцены з невялікай колькасцю акон і ўключэннем двух балконаў акругленага контуру ў верхняй частцы аб'ёму. З гэтага ж боку размяшчаецца ўваход у будынак, да якога вядзе высокая лесвіца. Агульнаму абліччу ўласціва строгасць і манументальнасць.

Найбольш яскрава рысы раманскай архітэктуры адлюстроўвае збудаванне Дзіцячага парку па вул. 3. Касмадзям'янскай у Пінску, праект добраўпарадкавання якога распрацаваны кіраўніцтвам архітэктуры і горадабудаўніцтва г. Пінска ^{сумесна} з інстытутам «Палессегіправодгас» у 1990-х гг. (арх. А. Васіленка) [рысунак 13]. Зубчатыя завяршэнні сцен круглых і квадратных у плане вежаў рознай вышыні, паўцыркульныя арачныя праёмы сведчаць пра ўплыў постмадэрнізму з яго рэтраспектыўнай тэндэнцыяй. Асноўным матэрыялам з'яўляецца чырвоная цэгла. У сярэдняй частцы вежавых аб'ёмаў муроўка цэгла ўтварае дэкаратыўны малюнак. Самі арачныя праёмы ўпрыгожаны сухарыкамі. Завяршаюць вежавыя аб'ёмы пірамідальныя ці шатровыя дахавыя алюміневыя канструкцыі. Звязвае паміж сабой

архітэктурна-мастацкую кампазіцыю невысокая металічная дэкаратыўная агароджа, выкананая па сучасных прынцыпах і тэхналогіях.

Рэтраспектыўная тэндэнцыя постмадэрнізму са зваротам да гістарычных стыляў і захапленнем вежавымі формамі спрыяла дасягненню разнастайнасці мастацкага аблічча пабудовы і насычэнню яскравымі вобразнымі вырашэннямі гарадскога і сельскага асяроддзя. Адноўленыя ў сучаснай трактоўцы гістарычныя матывы раманскага стылю з масіўнымі манументальнымі аб'ёмамі, вежамі, зубцамі ў спалучэнні з тонкай прапрацоўкай дэталей і элементаў канструкцыі, асіметрычным прынцыпам будовы кампазіцыі прывялі да нараджэння новага мастацкага вобраза.

Укараненне ідэй постмадэрнізму ў архітэктуры грамадскіх будынкаў Беларусі 1980 – пачатку 2000-х гг. адкрыла новыя магчымасці стварэння мастацка-вобразных вырашэнняў. Паступовы адыход ад неарацыяналізму, звязаны з рухам за адраджэнне культурнай спадчыны, суправаджаўся пранікненнем заходніх тэндэнцый постмадэрнізму да рэтраспекцыі, ускладнення аб'ёмна-прасторавых кампазіцый, стварэння арыгінальных аб'ёмаў, форм, сілуэтаў. Рэтраспектыўная плынь постмадэрнізму з узнёсцём прынцыпаў, прыёмаў, элементаў раманскага стылю, барока, класіцызму, мадэрна, народнага драўлянага дойлідства абаялілася на нацыянальныя традыцыі беларускай архітэктуры.

3.4. Мастацкі вобраз «найноўшай» архітэктуры Беларусі

Перыяд, які пачаўся з 2003 г., адзначаецца паваротам да найноўшага архітэктурна-мастацкага кірунку, звязанага з пошукам эмацыянальнага вобраза, пластычнай выразнасці і арганічнасці формы. Развіццё тэхналагічнай базы спрыяла стварэнню новых канструкцыйных вырашэнняў. Істотны ўплыў на фарміраванне кампазіцый грамадскіх будынкаў аказаў канструкцыйна-тэхнічны фактар.

У нараджэнні архітэктурна-мастацкіх вобразаў найноўшага часу вялікае значэнне мелі ўстойлівыя пазіцыі неарацыяналізму і эстэтыка постмадэрнізму. Неарацыяналізм, прызнаваўшы канструкцыйную яснасць, функцыянальнасць, геаметрычную дакладнасць архітэктурных кампазіцый, вызначыў панаванне прамавугольных форм прызмы ў грамадскім дойлідстве. Пашырэнне канструкцыйна-тэхнічных магчымасцей абумовіла актыўнае ўжыванне ў абліччы пабудовы шкляных панэлей, якія выяўлялі эстэтыку часу.

Рэтраспектыўная тэндэнцыя постмадэрнізму, якая паступова сгасала да пачатку XXI ст., адбілася на абліччы будынкаў, уздабленні якіх па-ранейшаму выкарыстоўваліся дэкаратыўныя калоны, аркі, трохвугольныя франтоны. Развіццё сімвалічнай плыні з прыхільнасцю да фармалістычных прынцыпаў і імкненнем да стварэння арыгінальных аб'ёмна-прасторавых вырашэнняў прывяло да ўскладнення форм і кампазіцый грамадскіх будынкаў.

Перадумовы развіцця найноўшай архітэктуры вызначылі новыя сродкі выразнасці, увасобленыя ў праектах будынкаў банкаў, офісных цэнтраў, спартыўных збудаванняў папярэдняга этапа (1991–2003 гг.). Аснову мастацкай выразнасці стваралі прызматычныя аб'ёмы, крывалінейныя формы, вобраз якіх выяўляла

канструкцыйная логіка. Спалучэнне бетону, металу і шкла ў канструкцыі пабудовы выражала новую мастацкую эстэтыку, прызнаваўшую матэрыяльна-тэхнічныя дасягненні стымулятарам сучасных вобразных вырашэнняў у архітэктуры.

Нараджэнне новых тэндэнцый у архітэктуры грамадскіх будынкаў Беларусі адбылося ў другой палове 1990-х гг. Эстэтыка будынкаў банкаў, інтэнсіўнае будаўніцтва якіх ажыццяўлялася ў гэты час, паступова сцвярджала найноўшыя мастацка-стылявыя павевы. Адмаўленне маскіроўкі канструкцыі, адкрытая цэглавая муроўка сцен, суцэльнае шкленне архітэктурных элементаў, успрынятыя ад англійскага бруталізму, вызначылі новае разуменне прыгажосці дойлідства. Імкненне вызваліцца ад штампаў і канонаў архітэктуры папярэдняга этапа не ламала пануючую канцэпцыю мастацка-вобразных вырашэнняў будынкаў. Паступовы адыход ад стылявых традыцый неарацыяналізму характарызаваўся тактоўным уключэннем у кампазіцыю пабудовы шкляных эркераў на фасадах, ліхтароў, шкленнем вуглавых частак будынкаў. Аднак уплыў архітэктуры неарацыяналізму і рэтраспектыўнай тэндэнцыі постмадэрнізму быў відавочным. Па-ранейшаму архітэктурнае вырашэнне большасці пабудовы зводзілася да прызматычнага аб'ёму з раўнамернай сеткай акон, а дэкаратыўныя калоны, франтоны былі сведчаннем рэтраспектывізму.

Разнастайныя прыёмы фарміравання кампазіцыі, характэрныя для неарацыяналізму, постмадэрнізму, бруталізму, сінтэзуе вобраз будынка банка па вул. Міцкевіча ў Гродне (арх. Н. Чуйко, Н. Жучко, А. Тараненка). Адміністрацыйны будынак Камерцыйнага банка мае асіметрычную кампазіцыю. Вялікую ролю ў мастацка-вобразным вырашэнні кампазіцыі адыгрывае спалучэнне неатынкаваных цагляных сцен з таніраваным шклом элементаў канструкцыі. Кожны з чатырох фасадаў адрозніваецца ўласным архітэктурна-мастацкім вырашэннем. Галоўны фасад чатырохпавярховай пабудовы, звернуты да вул. Міцкевіча, мае вялікі зашклёны эркер. Частка, якая выступае за межы асноўнага аб'ёму, падтрымліваецца чатырма калонамі, атынкаванымі ў белы колер. Адзін з бакавых фасадаў пабудаваны па тым жа канструкцыйным прынцыпе. Кожны з фасадаў вячаюць трохвугольныя дэкаратыўныя франтоны. Колеравая гама даволі разнастайная: кроўля афарбавана ў сіні колер, цокаль і прасценкі лесвічных клетак – у шэры, аконныя і дзвярныя блокі – у карычневы, металічныя часткі (рашоткі, элементы агароджы) – у жоўта-карычневы, дэкаратыўныя паяскі і жалезабетонныя элементы – у белы.

Сімбіёз стылявых праяў неарацыяналізму і найноўшых павеваў у архітэктуры вызначае вобраз будынка «Белбізнесбанка» па вул. Савецкай у Брэсце (1999 г., арх. В. Казакоў, В. Цярэшчанка). Вобразнае вырашэнне пабудовы ў адрозненне ад іншых банкаўскіх збудаванняў вылучаецца развітой прасторавай кампазіцыяй, заснаванай на прынцыпе блакіроўкі некалькіх прызматычных аб'ёмаў. Спалучэнне аб'ёмаў розных маштабаў, якія групуюцца ў абстрактную кампазіцыю, кансаліраванне светлавога ліхтара сведчаць пра выкарыстанне прыёмаў дэканструктывізму. Кантраст гладкай паверхні атынкаваных у белы колер сцен з таніраваным шклом, кампановка геаметрычных аб'ёмаў у абстрактную прасторавую кампазіцыю, дэкаратыўная металічная агароджа лесвіцы з геаметрычным малюнкам наглядна дэманструюць суіснаванне прыёмаў неарацыяналізму і дэканструктывізму.

Яскравым прыкладам сімбіёзу тэндэнцый неарацыяналізму і наватарскіх тэхналагічных вырашэнняў з'яўляецца вобраз будынка «Мінсккомплексбанка» па

вул. Мяснікова ў Мінску (арх. А. Вараб'ёў) [рысунак 40]. Спалучэнне бетону, металу і шкла ў кампазіцыі пабудовы выражае новую мастацкую эстэтыку. Архітэктурна-прасторавае вырашэнне будзеца на прынцыпе блакіроўкі рознавышынных аб'ёмаў. Уплыў неарацыяналізму вызначаюць прамавугольныя абрысы будынка. Атынкаваныя сцены аб'ёму, пазбаўленыя дэкору, разбіваюцца рэгулярнай сеткай акон. Імкненне акцэнтаваць вуглавую частку пабудовы ажыццяўляецца з выкарыстаннем сучаснага будаўнічага матэрыялу – таніраванага шкла. Кансаліраванне вуглавога шклянога аб'ёму з апорай на дэкаратыўную калону сведчыць пра прыцягненне прыёмаў дэканструктывізму. Шкляныя панэлі аб'ёму-эркера ўтвараюць сцены-заслоны. Канструкцыйнае вырашэнне эркера ў лёгкіх шкляных панэлях характарызуе ўплыў найноўшай мастацка-стылявой плыні.

Тыя ж тэндэнцыі атрымалі ўвасабленне ў пабудове «Масбізнесбанка» па вул. Старажоўскай у Мінску (арх. А. Вараб'ёў). Тэктанічнасць як характэрная рыса кампазіцыі пабудовы неарацыяналізму вызначае канструкцыйную логіку вобраза будынка банка. Прамавугольны ў плане будынак мае тынкоўку белага колеру асноўнага аб'ёму. Выкарыстанне люстранага шкла для запаўнення аконных праёмаў стварае кантраст з асноўным колерам будынка, у чым праглядаецца ўплыў найноўшых стылявых пошукаў архітэктуры. Эркер у тарцовай частцы пабудовы вырашаецца з дапамогай навісных панэлей з таго ж люстранага шкла.

Узвядзенне будынкаў аддзяленняў банкаў па ўсёй тэрыторыі Беларусі ў другой палове 1990-х гг. у цэлым мае агульныя прынцыпы. Пры гэтым могуць змяняцца маштабнасць, прапорцыі, аб'ёмна-прасторавая арганізацыя, элементы аздаблення, каларыстычнае вырашэнне. Аднак паступовы адыход ад заканамернасцей тэктонікі неарацыяналізму, выкарыстанне прыёмаў і прынцыпаў кампазіцыйнай будовы дэканструктывізму сцвярджаюць пошукі новых вобразных вырашэнняў, прадыханых патрабаваннямі часу.

Тактоўныя спробы ўвасаблення найноўшых стылявых тэндэнцый архітэктуры адлюстроўваюць мастацка-вобразныя вырашэнні новых тыпаў будынкаў – лядовых палацаў. Праграма будаўніцтва па ўсёй рэспубліцы сучасных спартыўных збудаванняў прадугледжвала ўзвядзенне лядовых палацаў на мяжы XX–XXI стст. у буйных гарадах рэспублікі – Віцебску, Гродне, Гомелі, Мінску. Пры тым што пануючыя прынцыпы неарацыяналізму па-ранейшаму дыктавалі прыёмы арганізацыі аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі з падкрэсліваннем манументальнасці і выяўленнем суадносін функцыянальнасці з мастацка-вобразным зместам, у архітэктурным вырашэнні лядовых палацаў намецілася тэндэнцыя да развітых асіметрычных кампазіцый са складанай кампановай аб'ёмаў няправільных геаметрычных форм.

Пры стварэнні спартыўных комплексаў дойліды імкнуліся выявіць у знешнім абліччы канструкцыйную аснову збудаванняў. Вялікае значэнне пры гэтым надавалася матэрыялам, з якіх узводзяцца будынкi, іх тэхнічным і эстэтычным якасцям. Мастацкая выразнасць такіх пабудов дасягалася дзякуючы ўжыванню сучасных канструкцый (металічны каркас, вітражныя канструкцыі, навісныя агароджваючыя канструкцыі) і матэрыялаў (таніраванае і люстраное шкло, фінскія ўцяпляльнікі «Paros» з каменнай ваты, рулонныя кровельныя матэрыялы французскай фірмы «Siplast» і інш.), якія сталі сведчаннем уплыву сучасных тэхналогій на вобразнае архітэктурнае вырашэнне.

Пра пранікненне найноўшых мастацка-вобразных тэндэнцый сведчыць кампазіцыя Лядовага палаца ў Гродне (1999 г., арх. Н. Жучко, У. Еўдакімаў, А. Пархута, А. Тараненка) [269, с. 20–21]. Стыль «манументальных аб’ёмаў», які вызначае кампазіцыйную будову лядовага палаца як пацвярджэнне неарацыяналізму, скажаецца. Імкненне стварыць непаўторны вобраз нарадзіла адыход ад дакладнага геаметрызму архітэктуры савецкіх часоў. Асіметрычны прынцып кампановкі манументальных аб’ёмаў, складаныя вуглаватыя абрысы фасаднай лініі, уключэнне лёгкага шклянога элемента-ліхтара з пірамідальным завяршэннем у кампазіцыю пабудовы адкрыла разнастайнасць зрокавых аспектаў успрымання вобраза будынка. Аб’ём дэкаратыўнага навеса-ліхтара, выкананы ў сучасных металаканструкцыях з суцэльным шкленнем, пашырыў звыклія межы вобразных вырашэнняў і надаў новае адценне выразнасці манументальнай пабудове. Ускладненне аб’ёмна-прасторавай і сілуэтнай кампазіцыі, выкарыстанне сучасных канструкцыйных вырашэнняў стала сведчаннем духу найноўшага часу.

Сярод арыгінальных спартыўных пабудов апошняга дзесяцігоддзя ХХ ст. вылучаецца комплекс Лядовага палаца па вул. Прытыцкага ў Мінску (1999 г., арх. Ю. Патапаў, І. Боўт, А. Шафрановіч) [рысунак 41]. Аб’ёмна-прасторавая кампазіцыя будынка вырашаецца камбінацыяй манументальнага прамавугольнага ў плане і «ўрэзанага» ў яго востравугольнага шклянога аб’ёму-вобраза – ільдзіны айсберга [53, с. 14]. Канстрастнае, незвычайнае спалучэнне аб’ёмаў розных геаметрычных форм і імкненне да сімвалізму зведала ўплыў неамадэрнізму. Вітражныя канструкцыі аб’ёму-льдзіны, выкананыя ў таніраваным шкле, сталі правобразам пабудов найноўшага часу, сведчаннем нараджэння стылявога кірунку – хай-тэку.

Пад уплывам найноўшых тэндэнцый дэканструктывізму фарміруецца вобраз Лядовага палаца ў Гомелі (1998 г., арх. І. Боўт, С. Міцько з удзелам Л. Смольскай, Н. Шамелавай, А. Грачова; арх. інтэр’ераў – А. Стаянава). Аб’ёмна-прасторавая кампазіцыя пабудовы, вырашаная манументальным аб’ёмам, яшчэ захоўвае традыцыі неарацыяналізму. Рысы новага стылявога кірунку – дэканструктывізму – выяўляе партал лядовага палаца. Кансольны выступ аб’ёму партала, размешчанага ў цэнтры галоўнага фасада, уяўляе ўвагнутую паверхню, абліцаваную люстраным шклом [51, с. 22]. Алюміневыя вітражы цэнтральнай часткі фасада, звернутага да вул. Мазурава, нагадваюць крылы. Вялікі зашклёны аб’ём партала з плаўнымі акруглымі абрысамі сцвярджае адыход ад традыцыйных архітэктурных вырашэнняў і выражае імкненне да выкарыстання магчымасцей сучасных тэхналогій у сварэнні мастацкага вобраза.

Унікальнай пабудовай з’яўляецца Палац спорту ў Віцебску (1999 г., арх. І. Боўт, А. Шафрановіч [рысунак 42]), які стаў адным з найбольш удалых спартыўных збудаванняў як з пункта гледжання функцыянальнага прызначэння, так і па сваіх архітэктурна-мастацкіх вартасцях. Аўтары праекта змаглі надаць аб’ёмна-прасторавому вырашэнню максімальную выразнасць. Сіметрычная кампазіцыя галоўнага фасада, аб’яднанне прамавугольнага і «ўрэзанага» ў яго крывалінейнага цэнтральнага аб’ёмаў, падкрэсленае вырашэннем уваходнай групы ў вітражных канструкцыях, надаюць урачыстасць будынку. Цэнтральны аб’ём пабудовы ўзведзены на металічным каркасе, сцены з’яўляюцца навяснымі агароджамі з устаўкамі шкляных панэлей [53, с. 15–17]. Мастацкае вырашэнне прасякнута ідэяй

стварэння вобраза-сімвала, уласцівай неамадэрнізму. Цэнтральны аб'ём пластычнай формы ўяўляе стылізаваны вобраз шайбы – сімвала хакею. У стварэнні вобраза вызначальную ролю адыгралі матэрыялы: лёгкія металаканструкцыі утварылі геаметрычную сетку, запоўненую лістамі таніраванага шкла.

Далейшае фарміраванне мастацкага вобраза грамадскіх будынкаў звязана з фармалістычнымі пошукамі кампазіцыйных вырашэнняў. Паступовы адыход ад неарацыяналізму суправаджаўся адхіленнем кубічных, прызматычных аб'ёмаў і ўхваленнем плаўных ліній абрысаў кампазіцый. Адначасова жалезабетонныя канструкцыі адыйшлі на другі план; іх месца занялі лёгкія каркасныя структуры аб'ёмаў з навіяснымі шклянымі панэлямі. Эстэтыка збудаванняў стала арыентавана не на традыцыі, а накіроўвалася ў будучыню тэхналагічнага свету.

Адмаўленне прынцыпаў неарацыяналізму на карысць мастацка-пластычнага асэнсавання архітэктуры дэманструе збудаванне офіснага комплексу «XXI стагоддзе» ў Мінску [рысунак 43], праект якога распрацаваны творчай майстэрняй архітэктара А. Корбута. Вялікае значэнне пры праектаванні і ўзвядзенні комплексу аўтары праекта (арх. А. Корбут (РБ), В. Нікіцін (РБ), З. Нотэс (Ізраіль), Д. Бран (Бельгія)) надалі магчымасцям выкарыстання сучасных металаканструкцый і лёгкіх матэрыялаў. Спалучэнне празрыстага і таніраванага шкла з глухімі ўстаўкамі ў канструкцыі навіясных агароджаў-панэлей вызначыла новую эстэтыку сучаснай архітэктуры. Вобразнае вырашэнне кампазіцыі арыентуецца на выяўленне пластычнасці пры падкрэсліванні канструкцыйнай логікі. Вуглаватасць, прамавугольнасць саступаюць месца акругленасці, плаўнасці абрысаў аб'ёму. Стылістыка вобраза пабудовы прарочыць нараджэнне найноўшай архітэктурна-мастацкай плыні – хай-тэку.

Аснову мастацкай эстэтыкі грамадскіх будынкаў Беларусі 2003–2007 гг. выяўлялі форма, аб'ёмна-прасторавая кампазіцыя, канструкцыі і матэрыялы. Па сваёй сутнасці архітэктура найноўшага часу заставалася неарацыяналістычнай; дэкаратыўныя ўпрыгожанні лічыліся залішнімі.

Акрамя перайшоўшых у спадчыну прынцыпаў і кампазіцыйных прымёмаў неарацыяналізму і постмадэрнізму на фарміраванне мастацкага вобраза архітэктуры грамадскіх будынкаў найноўшага часу істотны ўплыў аказаў неамадэрнізм, які ўзнаўляў канструкцыйныя вырашэнні «новай архітэктуры XIX ст.» і мастацка-стылявых кірункаў першай паловы XX ст. – кубізму, футурызму, экспрэсіянізму, бруталізму.

Прыхільнікі неамадэрнізму імкнуліся давесці да мяжы прынцып трактоўкі мастацкага вобраза архітэктуры праз стэрэаметрычную форму. Эстэтыка архітэктуры пачала зводзіцца да аб'ёмных элементарных форм – куба, цыліндра, конуса, піраміды, сферы. Каштоўнаскай асновай у архітэктуры неамадэрнізму быў абвешчаны аб'ём. Але разам са сцвярджаннем ідэалу прыгажосці стэрэаметрычнай формы дойліды найноўшага часу імкнуліся ўвасобіць у ёй вобраз-сімвал. Побач з формай будынка ў ранг асноўных сродкаў выразнасці неамадэрнізму была ўзведзена канструкцыя. Рэалізацыі пастаўленых задач стварэння сімвалічных вобразаў у многім спрыялі магчымасці новых матэрыялаў. Лёгкія, празрыстыя збудаванні з крышталёвай агранкай ствараліся з выкарыстаннем таніраванага і люстранага шкла. Манументальнасць і падкрэсленая статыка аб'ёмаў гублялі сваё значэнне ў новых канструкцыях. Суцэльнае шкленне шматгранных аб'ёмаў

у адбітках прамянёў сонца стварала гульню святла, ажыўляла вобраз, надавала будынку новую эстэтычную афарбоўку.

Фармалістычныя пошукі вобраза архітэктуры найноўшага часу суправаджаліся аднаўленнем стылявых рыс кубізму, футурызму, экспрэсіянізму. Ад кубізму найноўшая архітэктура атрымала ў спадчыну падкрэсленую расчлянёнасць, завостранасць кантрастаў прызматычных, цыліндрычных, конусападобных аб'ёмаў. Мастацка-вобразныя вырашэнні пабудовы, якія зведалі ўплыў кубістычных ідэй, уяўлялі геаметрычныя абстракцыі з гарызантальных і вертыкальных ліній, плоскасцей. Аб'ёмы драбіліся на часткі, «уразаліся» адзін у адзін, ствараючы развітую аб'ёмна-прасторавую кампазіцыю, не пазбаўленую дынамічнасці. Імкненне адлюстравання ў мастацкім вобразе пабудовы рух, дынаміку сучаснага жыцця, успрынятае ад футурыстаў, выклікала адмаўленне ад прамавугольнасці і прывяло да з'яўлення наўмысна кантрастных супастаўленняў аб'ёмаў, дынамічных вострых вуглоў, косых зрэзаў, складаных крывалінейных форм. Часам формы абстрагаваліся ад канструкцыі і матэрыялаў. Ідэі экспрэсіянізму выяўлялі скажоныя і гратэскныя формы будынкаў. Разам з востравугольнасцю, запазычанай з кубізму і экспрэсіянізму, вобраз найноўшай архітэктуры фарміравалі плаўныя, пластычныя абрысы аб'ёмаў пабудовы, якія прапагандаваў футурызм. Аснову кампазіцыі пабудовы дэканструктывісцкага кірунку выяўлялі прынцыпы асіметрыі і кантрастнага супастаўлення аб'ёмаў розных геаметрычных форм, якія ўтваралі дынамічныя сілуэты будынкаў. Нярэдка дэканструктывісцкія вырашэнні выкарыстоўвалі ўстаўкі з таніраванага ці люстранага шкла, якія кантраставалі з абстрактнай кампазіцыяй, у чым адбіўся ўплыў хай-тэку.

Англійскі брутальнізм і «новая архітэктура XIX ст.», якія стварылі перадумовы нараджэння найноўшага стылявога кірунку пачатку XXI ст. – хай-тэку, выражалі мастацкі вобраз будынка сродкамі сучасных канструкцый і матэрыялаў, якія выстаўляліся на паказ. У знешнім абліччы пабудовы падкрэслівалася дакладная і ясная канструкцыйная схема, тэктоніка і фактура аголеных металічных канструкцый, жалезабетону, шкла. Суцэльныя шкляныя паверхні ўтваралі сцены-заслоны, якія з'яўляліся вонкавымі агароджамі. Панаванне шкляных панэлей адлюстроўвала новую эстэтыку архітэктуры. Дойлідства хай-тэку імкнулася прадэманстраваць разнастайныя ўласцівасці шкла – празрыстасць, адлюстраванне святла або яго паглыннанне, праламленне светлавых прамянёў. Узмацненне ўвагі да канструкцыйнай структуры будынка не прыніжала мастацкай каштоўнасці аб'ёмна-прасторавых вырашэнняў. Але ў адрозненне ад архітэктуры дэканструктывізму разуменне формы прыхільнікамі хай-тэку набыло новы сэнс. Форма пабудовы архітэктуры хай-тэку пачала трактавацца як абстрактнае паняцце. У аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі грамадскіх будынкаў вуглаватасць, прамавугольнасць, кубістычнасць паступова саступілі месца плаўным, падкрэслена «цяжучым» лініям, якія змягчалі прызматычныя формы, «пералівам» аб'ёмаў, частак пабудовы, якія надавалі вобразам архітэктуры пластычнасць.

У фарміраванні стылю грамадскіх будынкаў Беларусі 2003–2007 гг. найбольшае значэнне атрымалі ідэі хай-тэку. Асэнсаванне магчымасцей вобразных вырашэнняў з дапамогай металаканструкцый адкрыла новыя шляхі стварэння аб'ёмна-прасторавых кампазіцый. Імкненне акцэнтаваць буйныя горадабудаўнічыя

вузлы, насыціць малавыразнае аблічча забудовы ўздоўж магістральных вуліц яскравымі вобразнымі вырашэннямі, якія бы «схавалі» аднатыповыя будынкi папярэдняга перыяду, прывяло да ўвасаблення праектаў, якія адмаўлялі логіку архітэктуры неарацыяналізму.

Адыход ад характэрнай для неарацыяналізму прамавугольнасці і сцвярджанне эстэтыкі «шкляных» пабудов прадугледжвалі стварэнне «лёгкіх» аб'ёмаў, пазбаўленых вуглоў – цыліндраў, конусаў, складаных крывалінейных абрысаў. Першыя крокі ў вырашэнні пастаўленай задачы здзяйсняліся па прынцыпе блакіроўкі аб'ёмаў, адзін з якіх быў прасякнуты рысамі неарацыяналізму, другі – выкананы ў сучасных канструкцыях. Новаму аб'ёму надавалася роля дамінанты кампазіцыі; ён павінен быў адлюстроўваць у знешнім абліччы сучасныя магчымасці выкарыстання металаканструкцый і лёгкіх матэрыялаў – таніраванага, люстранага шкла. Геаметрычная сетка з металаканструкцый утварала палегчаны каркас аб'ёму акруглых абрысаў, прамежкі якога запаўняліся навяснымі шклянымі панэлямі (будынак офіса кампаніі «Zepter» на перакрываўанні вул. Няміга і Раманаўская слабада ў Мінску, арх. А. Цэйтлін [рысунак 44]).

Лёгкія металаканструкцыі атрымалі ўжыванне і ў маштабных праектах збудаванняў Рэспублікі Беларусь, сярод якіх вылучаюцца Футбольны манеж па праспекце Пераможцаў у Мінску, Летні амфітэатр па вул. Фрунзэ ў Віцебску. Прасторавая кампазіцыя збудавання Футбольнага манежа (2004 г., арх. М. Гаўхфельд, В. Руцкі, У. Архангельскі, І. Яцына, С. Першына) уяўляе блакіроўку двух аб'ёмаў – аздаўленчага комплексу і асноўнага, завершанага скляпеннем-абалонкай сферычнай формы. Перакрыцце гіганцкага пралёта ў 100 м здзейснена ў канструкцыях металічных арачных ферм. Сілуэт бакавых фасадаў таксама ўтвараюць арачныя скляпенні, аблічча галоўнага фасада вызначае аб'ём прыбудовы выгнутых абрысаў, які мае суцэльнае люстраное шкленне. Пры выяўленні канструкцыйна-тэхнічных магчымасцей ва ўсім абліччы пабудовы падкрэсліваецца пластычнасць.

Стылявое вырашэнне маштабнага збудавання адкрытага тыпу – Летняга амфітэатра ў Віцебску [рысунак 45] – таксама дэманструе ўплыў хай-тэку. Мастацкі вобраз пабудовы фарміруе павуцінне са зборных сталёвых элементаў канструкцыі, якое адкрываецца для ўсеагульнага ўспрымання. Лёгкая металаканструкцыя агляецца, сцвярджаючы прыгажосць тэхналагічных вырашэнняў.

Поруч з фарміраваннем пластычных кампазіцый у архітэктуры хай-тэку знайшоў адлюстраванне і другі аспект. Крывалінейнасць аб'ёмаў з паслядоўным «перацяканнем» прасторы дадавалася невялікімі востравугольнымі аб'ёмамі-пірамідамі, якія імітавалі фартыфікацыйныя традыцыі завяршэння абарончых вежаў (будынак гандлёвага цэнтра «Еўропа» па вул. Сурганава ў Мінску, арх. І. Вінаградаў), або стылізавана, абстрактна ўзнаўлялі класіцыстычны прыём вячання цэнтральнай часткі будынка трохвугольным франтонам, які вызначае вось сіметрыі трохчасткавай аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі: цэнтральны аб'ём і падпарадкаваныя яму два бакавыя крылы (будынак чыгуначнага вакзала ў Мінску, арх. В. Крамарэнка, М. Вінаградаў, І. Вінаградаў [234; рысунак 46]). Пры гэтым як асноўны аб'ём пабудовы, так і ўзноўленыя ў сучаснай трактоўцы элементы гістарычных стыляў атрымалі суцэльнае шкленне, якое з'яўляецца прыкметай аднаго з варыянтаў хай-тэку – слік-тэку.

Развіццё мастацка-вобразных вырашэнняў здзяснялася з выкарыстаннем апрабаваных канструкцыйных і кампазіцыйных прыёмаў з паступовым іх ускладненнем. Калі першапачаткова архітэктура хай-тэку імкнулася выразіць свае ідэі выключна сродкамі сучасных тэхналогій, узводзячы шкляныя аб'ёмы-прызмы, піраміды, цыліндры, то далейшыя ўдасканаленні прыёмаў фарміравання кампазіцый прывялі да стварэння пластычных, «абцякальных» форм, якія выражалі ідэю свабоднага плана з «пералівам» прасторы. Але і на гэтым развіццё ідэй хай-тэку не спынілася. Пошукі арыгінальных аб'ёмна-прасторовых вырашэнняў спрыялі паступоваму ўскладненню кампазіцый, у якіх ужо спалучаліся вышынныя і нізкія аб'ёмы вуглаватых і акруглых абрысаў (будынак комплексу «Аляксандраў пасаж» на перакрываўанні праспекта Незалежнасці і вул. Філімонава ў Мінску, арх. Б. Школьнікаў).

З цягам часу канцэптуальныя вырашэнні архітэктуры хай-тэку зведалі ўплыў дэканструктывісцкіх ідэй. Мастацкія кампазіцыі грамадскіх будынкаў ужо не абмяжоўвалася выяўленнем сучаснай канструкцыйнай структуры і тэхналогіі ў знешнім абліччы збудаванняў, а імкнуліся да складаных аб'ёмна-прасторовых вырашэнняў. Дынамічныя кампазіцыі, якія адлюстроўвалі ў сваім абліччы накіраванасць у будучыню, будаваліся на групойцы некалькіх аб'ёмаў розных маштабаў, форм і сілуэтаў. Часам вобраз такіх пабудов драбіўся на часткі, аб'ёмы вырасталі адзін з аднаго, у абстрактнай кампазіцыі выкарыстоўваліся нахілы плоскасцей, зрухі ліній, вызваленыя ад дакладнай геаметрычнасці і прамавугольнасці (офісныя будынкі кампаніі «Лукойл» па вул. Няміга, арх. Б. Школьнікаў, Я. Барадаўка, Я. Урбан [рысунак 47], па вул. Кульман, арх. У. Галкоўскі, будынак медыцынскага цэнтра «Нардзін» па вул. Сурганава ў Мінску). Аднак па-ранейшаму ў такіх пабудовах падкрэслівалася сучасная канструкцыйная логіка.

Акцэнтаванне ўвагі на формаўтвараючых уласцівасцях архітэктуры сцвярджаў найноўшы кірунак неамадэрнізм. Архітэктурна-мастацкія вырашэнні стылявога кірунку неамадэрнізму былі засяроджаны на развіцці ідэі вобраза-сімвала. Найбольшае значэнне ў канцэптуальных пошуках новых вырашэнняў атрымала форма. Аднак у адрозненне ад архітэктуры хай-тэку, дзе форма таксама адыгрывала адну з галоўных роляў у стварэнні мастацкага вобраза, неамадэрнізм сродкамі магчымасцей сучасных канструкцыйных вырашэнняў узнаўляў формы прыроднага свету – айсберга (цэнтр моладзі «Айсберг» на перакрываўанні вул. Я. Коласа і Сурганава ў Мінску, арх. У. Барэхаў [рысунак 48]), алмазу (будынак Нацыянальнай бібліятэкі па праспекце Незалежнасці ў Мінску, арх. В. Крамарэнка, М. Вінаградаў пры ўдзеле А. Грышана, В. Пятроўскага, Я. Вінаградава, Т. Несцерава [130; 235; 55; 236; 166; рысунак 49]), раскрытай марской ракавінкі з залатой жамчужынай у цэнтры (праект комплексу адміністрацыйнага будынка, офіснага цэнтра і гасцініцы «Golden City» ў Мінску, арх. В. Крамарэнка). Выразіць ідэю вобраза-сімвала дапамагло выкарыстанне люстранага і таніраванага шкла, якое імітавала прыродныя матэрыялы і выступіла эквівалентам ільду, брыльянта, жэмчугу.

У архітэктуры найноўшага часу адбылося станаўленне мастацка-стылявых кірункаў неамадэрнізму, дэканструктывізму, хай-тэку з дамінаваннем апошняга. Хай-тэк абвясціў асновай мастацкай выразнасці пабудов металаканструкцыі і шкло, якія фарміравалі пластычнае аблічча фасадаў і выяўлялі канструкцыйную логіку

збудаванняў. Уплыў хай-тэку на станаўленне мастацкага вобраза архітэктурны найноўшага часу быў настолькі вялікім, што яго праявы не абышлі вобразныя вырашэнні грамадскіх будынкаў, эстэтыка якіх грунтавалася на прынцыпах неамадэрнізму і дэканструктывізму. Абстрактныя дынамічныя кампазіцыі аб'ёмаў дэканструктывісцкіх будынкаў, якія нагрувашчваліся, «уразаліся» адзін у аднаго, паказваліся і хаваліся ў празрыстай тканіне лёгкіх канструкцый, сродкамі скажэння ліній, зрухаў нахіленых плоскасцей адлюстроўвалі ідэю нетрываласці, непастаянства імклівага сучаснага жыцця з накіраванасцю ў будучыню. Пошукі вобразных вырашэнняў неамадэрнізму былі засяроджаны на ўзнаўленні прыродных форм. Ад хай-тэку новыя стылявыя кірункі ўспрынялі імкненне выразіць ідэйны змест мастацкага вобраза з дапамогай магчымасцей сучасных тэхналогій.

Вывады

Стылявыя рысы культавага дойлідства Беларусі апошняй чвэрці XX – пачатку XXI ст. фарміраваліся пад уплывам візантыйскіх канонаў, традыцый рускай праваслаўнай архітэктурны XII–XVII стст., гатычных матываў, нацыянальных асаблівасцей.

Вобраз праваслаўнай царквы Беларусі вызначаюць візантыйскі крыжова-купальны тып храма, узноўленыя традыцыі Уладзіміра-Суздальскай, Чарнігаўскай, Наўгародскай, Пскоўскай, Яраслаўскай, Растоўскай, Маскоўскай школ дойлідства XII–XVII стст., рысы драўлянага культавага дойлідства Беларусі. Уплыў кожнай са школ вызначыў спецыфіку вобраза храмаў: традыцыі Уладзіміра-Суздальскай школы выявіліся ў стварэнні кубічнага аб'ёму белага колеру з паўкруглымі ці кілепадобнымі закамарамі, падзеленага гарызантальным уступам на два ярусы і аздобленага тонкімі калонкамі, адным шлема- ці цыбулепадобным купалам на цыліндрычным барабане; Чарнігаўскай – у пірамідальна-яруснай групойцы цыліндрычных скляпенняў, якая надае кампазіцыі імкненне ўвышыню; Наўгародскай – у лаканічнасці форм, трохлопасцевым перакрыцці, выцягнутасці прапорцый, пластычнасці; Пскоўскай – у развітой прасторавай кампазіцыі з паніжанымі аб'ёмам і нартэкса, прытвораў, выяўленні звонку крыжа цыліндрычных скляпенняў і пакрыцці аб'ёмаў двухсхільным дахам; Яраслаўскай – у стрыманасці аздаблення кампактнага аб'ёму; Растоўскай – у «карункавым» аздабленні сцен царквы; Маскоўскай – у трохчасткавай структуры прасторавай кампазіцыі з дамінантай высокай вежы-званіцы, аб'ёмам і малельнай залы і алтарнай часткі – вялікай апсіды і ў вежавай кампазіцыі з шатровым завяршэннем з упрыгожваннем аб'ёму какошнікамі. Нацыянальныя традыцыі паўплывалі на фарміраванне аб'ёмна-прасторавых кампазіцый, сярод якіх распаўсюджанне набылі ярусна-восевыя, вылучэнне сакральнай прасторы з традыцыйным размяшчэннем царквы на могілках, на ўзгорку, на беразе ракі, вызначэнне канструкцыйных прыёмаў з выкарыстаннем зруба з бярвення.

Вобраз каталіцкай царквы ўвасобіў рысы гатычнай архітэктурны з базілікальным аб'ёмам, падкрэсленай імкліваасцю форм увышыню, стральчатымі абрысамі элементаў, шчытавымі дахамі, вузкімі выцягнутымі вокнамі, контрфорсамі.

Архітэктара неарацыяналізму, ухваляўшая прынцыпы тэктонікі і манументальнасці як аснову фарміравання мастацкага вобраза грамадскіх і прамысловых будынкаў Беларусі сярэдзіны 1970 – 1980-х гг., стварыла новыя вобразы, якія адлюстроўваюць мастацкія каштоўнасці індустрыяльнай эпохі. Найбольш яскрава мастацка-вобразныя вырашэнні грамадскіх і прамысловых будынкаў перыяду панавання неарацыяналізму раскрываюць тыпавыя праекты школ і дзіцячых садоў, індывідуальныя праекты будынкаў, выкананыя ў стылі «манументальных аб’ёмаў».

Вобраз тыпавых будынкаў школ, дзіцячых садоў прэзентуецца праз прасторава развітую кампазіцыю (схем замкнёнага тыпу з унутраным дворыкам, Н-падобнай, Z-падобнай, П-падобнай, крыжападобнай, блакіраванага тыпу на аснове спалучэння квадратных і прамавугольных у плане аб’ёмаў), утвораную функцыянальнымі аб’ёмамі-блокамі, пазбаўленымі дэкаратыўнага аздаблення.

Мастацкі вобраз пабудовы ў стылі «манументальных аб’ёмаў» вызначылі фармалістычная тэндэнцыя да ўхвалення аб’ёму будынка як асновы яго выразнасці, прынцыпы канструктывізму да стварэння кампазіцый на аснове групойкі прызматычных аб’ёмаў, тэндэнцыі неарацыяналізму з імкненнем да выкарыстання простых геаметрычных форм, рытмічных і ўпарадкаваных кампазіцый. Стыль «манументальных аб’ёмаў» выяўляюць сіметрычныя і асіметрычныя сілуэты кампазіцыі лінейнай схемы з нарастаннем аб’ёмаў да цэнтра, прыступкавага профілю, вуглавой структуры з акцэнтаваннем цэнтральнай часткі цыліндрычным ці прызматычным аб’ёмам, прамянёвага малюнка, прасторава развітыя, пабудаваныя па прынцыпе блакіроўкі (кампапоўкі) стэрэаметрычных аб’ёмаў розных маштабаў.

Уплыў сімвалізму і «арганічнай архітэктур» на мастацкі вобраз беларускай архітэктур 1980-х гг. спрыяў вылучэнню дзвюх тэндэнцый: да ўскладнення аб’ёмна-прасторавых кампазіцый і да стылізацыі матываў сучаснай тэхнікі і арганічнага свету. Гарманічнае спалучэнне аб’ёмаў розных форм, сілуэтаў працягвала ідэі стылю «манументальных аб’ёмаў» з ускладненнем прасторава развітых кампазіцый пірамідальнай формы, прыступкавай канфігурацыі, асіметрычнай структуры. Тэндэнцыя да ўхвалення сучаснай тэхнікі зведала аднаўленне футурыстычных ідэй, якія сцвердзілі ў кампазіцыйным вырашэнні архітэктур грамадскіх будынкаў Беларусі вобраз самалёта. Выкарыстанне пластычных магчымасцей сучасных матэрыялаў прывяло да нараджэння рамантычных вобразаў, навеяных матывамі арганічнага свету, – марскога скала, ракавінкі смаўжа.

Мастацкі вобраз постмадэрнізму склаўся ў архітэктур Беларусі ў 1980 – пачатку 2000-х гг. Яго асаблівасці вызначыла рэтраспектыўная тэндэнцыя. У пошуках узораў для пераймання архітэктары звярталіся да раманікі, класіцызму, барока, мадэрна, неакласіцызму, драўлянага народнага дойлідства, элементы якіх разам з сучаснымі канструкцыйнымі вырашэннямі ўдзельнічалі ў фарміраванні мастацкага вобраза грамадскіх будынкаў. Раманскі стыль прадвызначыў вобраз грамадскіх пабудовы постмадэрнізму з масіўнымі аб’ёмамі, вежавымі формамі, зубчатымі элементамі завяршэння сцен, невялікімі вокнамі. Традыцыі класіцызму былі ўспрыняты архітэктарамі Беларусі 1980 – пачатку 2000-х гг. у мэтах арганізацыі сіметрычнай кампазіцыі грамадскіх будынкаў з дамінаваннем цэнтральнага аб’ёму, вылучанага порцікам. Неакласіцызм стаў узорам эстэтычнага

насычэння неарацыяналістычных будынкаў каланадамі, пілястрамі. Элементы барока і мадэрна выкарыстоўваліся дойлідамі для дэкаратыўнага аздаблення будынкаў (фігурныя франтоны і шчыты, валюты і іх рудыменты, абрысы аконных праёмаў), стваралі плаўныя хвалістыя сілуэты пабудовы. Рысы народнага дойлідства стылізавана ўзнаўляліся як у канструкцыйнай структуры, так і ў архітэктурна-мастацкім вырашэнні будынкаў. Аднак захапленне элементамі і формамі гістарычных стыляў прывяло да іх механічнага капіравання. Крайнім выражэннем рэтраспектыўнай тэндэнцыі стала эклектычная плынь.

Станаўленне *мастацкага вобраза грамадскіх будынкаў у найноўшы час* звязана з развіццём прынцыпаў формаўтварэння архітэктурны неарацыяналізму і постмадэрнізму. Перайшоўшы ў спадчыну прыёмы фарміравання кампазіцый на аснове выяўлення канструкцыйнай структуры будынкаў, ускладненне аб'ёмна-прасторавых вырашэнняў, схільнасць да стварэння дынамічных і пластычных вобразаў заклалі асновы канцэпцыі архітэктурнай найноўшага часу, у якой знайшлі выражэнне ідэі неамадэрнізму, дэканструктывізму, хай-тэку. Сутнасць канцэптуальных пазіцый дэканструктывізму адлюстроўвалі абстрактныя архітэктурна-прасторавыя вырашэнні, якія будаваліся на групаванні куба-, конусападобных, цыліндрычных, пірамідальных ці складаных стэрэаметрычных цел крывалінейных абрысаў, якія, мяняючы нахілы плоскасцей, «уразаліся», «уклейваліся» ў агульную масу, накладваліся, награвашчваліся адзін на аднаго, ствараючы дынамічныя кампазіцыі. Неамадэрнізм развіваў імкненне да адлюстравання ў мастацкім вобразе прыродных форм, аднак з наўмысным падкрэсліваннем канструкцыйна-тэхнічных магчымасцей выяўлення матэрыі. Найбольшае значэнне ў фарміраванні мастацкага вобраза найноўшай архітэктурнай Беларусі атрымаў хай-тэк. Наўмыснае агаленне металаканструкцыі, актыўнае выкарыстанне шкляных панэлей у мастацка-вобразным вырашэнні пабудовы стварылі перадумовы нараджэння «лёгкага», «паветранага», «светлапразрачнага» і ў той жа час «пластычнага» стылю сучаснай архітэктурнай. Акрамя самастойнага існавання стылявога кірунку найноўшага часу ў т. зв. «ідэальным», «чыстым» выглядзе хай-тэк аказаў істотны ўплыў на эстэтыку пабудовы неамадэрнізму і дэканструктывізму, якія ў ранг асноўных сродкаў мастацкай выразнасці ўзвалі «лёгкія» канструкцыі, таніраванае і люстраное шкло.

Глава 4

МАСАВАЕ І УНІКАЛЬНАЕ Ў ЖЫЛЛЁВАЙ АРХІТЭКТУРЫ БЕЛАРУСІ АПОШНЯЙ ЧВЭРЦІ XX – ПАЧАТКУ XXI СТАГОДДЗЯ

4.1. Пераадоленне манатоннасці ў масавай жыллёвай забудове апошняй чвэрці XX стагоддзя

У 1970-я гг. у архітэктурцы Беларусі паўстала пытанне павышэння мастацкага, эстэтычнага і эксплуатацыйнага ўзроўню жылля, якое вырашалася ў комплексе з арыентацыяй на ліквідацыю аднатыповасці забудовы. Будаўніцтва па тыпавых праектах здзяйснялася пад уплывам стылявых тэндэнцый неарацыяналізму, якія вызначылі недахоп мастацкай выразнасці аблічча жылых будынкаў. Павелічэнне асартыменту будаўнічых матэрыялаў дазволіла пашырыць магчымасці канструкцыйнага вырашэння. Дзякуючы ўскладненню аб'ёмна-прасторавых кампазіцый паступова будынкi набывалі складаную ў плане канфігурацыю, што стала вынікам узаемадзеяння шэрага фактараў: функцыянальнага, канструкцыйна-тэхнічнага, эмацыянальна-эстэтычнага.

Характэрнай асаблівасцю жыллёвай архітэктурцы Беларусі апошняй чвэрці XX – пачатку XXI ст. з'яўляецца комплексная забудова кварталаў, мікрараёнаў па распрацаваных праектах дэталёвай планіроўкі. Якасны ўзровень жыллёвага будаўніцтва ў гэты час вызначае не асобны дом, а ўся жыллёвая група. Агульнай структурай жылога ўтварэння вызначаецца аб'ёмна-прастаравае вырашэнне будынкаў як кампанентаў цэласнай сістэмы.

Архітэктурца жылых будынкаў апошняй чвэрці XX – пачатку XXI ст. адрозніваецца павышанай увагай да формы, знешняга аблічча, якія адпавядаюць функцыянальнаму прызначэнню. Абвостранае пытанне мастацка-стылявой выразнасці аднастайных пабудов паспрыяла стварэнню будынкаў з індывідуальным абліччам, якое задавалася як геаметрычнай формай, так і пластыкай фасадаў і іх аздабленнем. Жыллёвая архітэктурца пачала адрознівацца варыянтнасцю аб'ёмна-прастаравай кампазіцыі, для яе стала характэрна «насычанасць» фасадаў балконамі, лоджыямі – элементамі, звязанымі з функцыянальным прызначэннем.

І ўсё ж, жыллёвае будаўніцтва сярэдзіны 1970 – 1980-х гг. адзначаецца індустрыяльным метадам будаўніцтва. Змены ў развіцці індустрыяльных метадаў, у параўнанні з 1960-мі гг., былі выкліканы шырокім выкарыстаннем зборных канструкцый. Паглыбленыя пошукі ў сферы індустрыялізацыі прывялі да стварэння новых архітэктурных форм, планіровачных і канструкцыйных вырашэнняў, да ўжывання ў праектах жылых будынкаў зборных канструкцый – блок-секцый [293, с. 11].

Адным з галоўных бар'ераў на шляху пошукаў выразнасці з'явілася праблема магчымасцей ужывання шырокага спектру матэрыялаў. Узвядзенне жылля ў гэты час арыентуецца на выкарыстанне жалезабетонных канструкцый. Актыўна вядзецца буйнапанэльнае будаўніцтва, якое абмяжоўвае ў многім формаўтварэнне будынкаў. Іх мастацкае афармленне вырашаецца ў асноўным дэкараваннем фасадных буйных панэлей ці размяшчэннем элементаў дэкару на глухіх плоскасцях

тарцоў будынкаў. Шырока ўжываюцца на фасадах элементы, што паўтараюцца [391, с. 50]. Разнастайнасць архітэктурна-мастацкага вырашэння будынкаў дазволіла смела размяшчаць іх каля буйных магістральных вуліц.

Востра ў сярэдзіне 1970 – 1980-х гг. паўстала пытанне тэрытарыяльнай абмежаванасці гарадскога асяроддзя, якое адводзіцца пад жыллёвую забудову. У сувязі з гэтым была распрацавана серыя праектаў жылых будынкаў павышанай паверхавасці, што абвастрыла праблему мастацкай выразнасці аб’ёмна-прасторавага вырашэння і сілуэта забудовы. Асабліва наглядна гэтая тэндэнцыя выявілася ў буйных гарадах рэспублікі.

У раёне Усход-1 па вул. Каліноўскага ў Мінску ўзводзяцца жылыя дамы вежавага тыпу (1972–1982 гг., арх. Г. Сысоеў, А. Белаконь, Н. Грачова). Кампазіцыя ўтвараецца з трох дамоў павышанай паверхавасці: ў 16, 18 і 20 паверхаў. Забудова ўлічвае асаблівасці рэльефу і размешчана на зялёным узвышшы каля даліны ручая Сляпанка. Асноўным прынцыпам, пакладзеным у мастацка-вобразную задуму архітэктурнай кампазіцыі, з’явілася падпарадкаванне рэльефу. Не змяняючы прыродна-ландшафтныя ўмовы, якія характарызуюцца складаным рэльефам, што мае перапады, аўтары праекта кампазіцыйным вырашэннем падкрэслілі маляўнічасць мясцовасці. Неаднолькавая вышыня аб’ёмаў і некалькі рознае архітэктурна-мастацкае вырашэнне кожнага з будынкаў спрыялі выяўленню дынамічнасці агульнай кампазіцыі. Прататыпам будынкаў паслужыў 14-павярховы дом, узведзены ў 1972 г. у жылым раёне Усход-2 (арх. А. Белаконь, Н. Грачова). Усе чатыры будынкi маюць у плане цэнтрывую, набліжаную да квадрата кампазіцыю. Сцены фасадаў, узведзеныя з маналітнага аглапарытабетону, маюць няроўную паверхню, што надае дынамічнасць пабудовам [25, с. 142]. Адным са сродкаў мастацкай выразнасці стала тактоўнае ўвядзенне колеру ў глухіх частках вонкавых сцен.

Змяняецца і канфігурацыя будынкаў. Яскравым прыкладам з’яўляецца забудова мікрараёна Сярова-1 у Мінску (1978 г., арх. К. Сакалова, Л. Мартынаў, У. Крывашэў, А. Сабалеўскі, В. Данілаў і інш.). Архітэктурна-прасторавая кампазіцыя вышынных жылых будынкаў паўтарае контурную канфігурацыю рэльефу, за кошт чаго ствараецца пластычнасць. Разнастайныя віды аздаблення панэлей удала спалучаюцца паміж сабой. Дэкаратыўнасць праяўляецца і ў каларыстычным вырашэнні вонкавых сцен, якія ўключаюць да пяці колераў. Асобныя будынкi фарміруюцца блакіроўкай разнастайных па вышыні частак. Прамавугольныя ў плане аб’ёмы будынка «стыкуюцца» пад рознымі вугламі. Агульная архітэктурна-прасторавая кампазіцыя жылых дамоў мае паўзамкнутую структуру, у межах якой утвараецца дваровая тэрыторыя са сваёй сістэмай добраўпарадкавання ў кожным асобным выпадку. Узаемадзеянне разнастайных сродкаў мастацкай выразнасці пры захаванні прынцыпаў архітэктурны неарацыяналізму спрыяе стварэнню яскравага мастацкага вобраза.

Адным з істотных фактараў павышэння эстэтычнай якасці буйнапанэльных жылых дамоў з’яўляюцца праблемы, звязаныя з распрацоўкай асобных дэталяў. Сярод галоўных прычын пераадолення сукупасці мастацка-вобразных вырашэнняў вылучаецца тое, што незалежна ад разнастайнасці будаўнічых матэрыялаў, колькасці ўжываемых тыпаў блок-секцый архітэктурна адрознівалася манатоннасцю [160, с. 7]. На абліччы забудовы адбіліся і беднасць аб’ёмна-прасторавых

кампазіцый, нерацыянальнасць некаторых праектных вырашэнняў і многія іншыя фактары [318, с. 25]. Таму асноўнай задачай, якая паўстала перад архітэктарамі, стала пытанне забеспячэння высокага ўзроўню архітэктурна-планіровачных вырашэнняў.

Асновай выразнасці жылых дамоў, якая вызначае мастацка-стылявую разнастайнасць, з'яўляецца і выкарыстанне заканамернасцей тэктонікі, рытму і колеру. У практыцы ўзвядзення жылых будынкаў у другой палове 1970 – 1980-я гг. на Беларусі дакладна праглядаецца тэндэнцыя да варыянтнай сістэмы метрычных паўтарэнняў архітэктурных элементаў, якая ў найбольш завершаным выглядзе прадстаўляецца ў праектах жылых комплексаў, што ўзводзяцца блок-секцыйным метадам. Найбольш яскрава гэта выяўляецца ў змяненні аднаго з элементаў у шэрагу іншых, у кампазіцыйных акцэнтах. Пры гэтым улічваецца сувязь элементаў у вырашэнні агульнай аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі і ў фарміраванні сілуэта будынка. Гэта значыць, што як агульная кампазіцыя, так і асобныя яе дэталі падпарадкоўваюцца пэўнай стылявой накіраванасці. Адсутнасць элементаў, здольных іграць ролю кампазіцыйных сувязей, прыводзіць да манатоннасці, невыразнасці пабудовы. Таму архітэктары ўлічваюць тое, што метрычны рад з'яўляецца магутным сродкам арганізацыі элементаў у агульнай кампазіцыі. Так, у залежнасці ад функцыянальных асаблівасцей і канструкцыйных патрабаванняў у асобных будынках уладкоўваюць дадатковыя элементы: балконы, лоджыі, эркеры, галерэі, казыркі, нішы, ліхтары і г. д., якія разам з іншымі часткамі будынка з'яўляюцца формаўтвараючым сродкам, што стварае архітэктурна-мастацкі вобраз і надае пабудове эстэтычную выразнасць (жылыя дамы па вул. Пуліхава ў Мінску, у раёне Усход-3 у Брэсце, комплекс інтэрнатаў у мікрараёне Паўднёвы Запад-2 у Мінску).

Пашыраецца і палітра відаў аздаблення панэлей [25, с. 133], што таксама спрыяе дасягненню мастацкай выразнасці. Індывідуальнае, непаўторнае аблічча мае жылы дом па вул. М. Багдановіча ў Мінску (1977 г., арх. В. Ладыгіна, С. Ульянава). У плане кампазіцыя ўяўляе форму крыжа. Аб'ёмна-прасторавае вырашэнне адрозніваецца сіметрычнасцю. Часткі будынка, што выступаюць, вырашаны радамі балконаў. Агульнае афармленне пабудовы адрозніваецца структурнасцю, характэрнай для архітэктуры неарацыяналізму.

У жыллёвым будаўніцтве Беларусі 1980-х гг. дакладна выяўляецца тэндэнцыя да стварэння шматфункцыянальных жылых комплексаў. Яскравым прыкладам у гэтым сэнсе можа служыць жылы дом з выставачай залай, узведзены па праспекце Леніна ў Гомелі (1980 г., арх. С. Пеўны). Два збалакіраваныя аб'ёмы, што кантрастуюць па вышыннасці (12 і 5 паверхаў), аб'яднаны агульным стылявым вырашэннем, прасякнутым рысамі неарацыяналізму. Адыход ад вуглаватасці аб'ёмаў архітэктуры неарацыяналізму на карысць пластычнасці акругленых форм спрыяў індывідуальнасці мастацка-вобразнага вырашэння. Шырокія балконы па ўсім перыметры збудавання ўдала спалучаюцца з глухімі часткамі. Аб'ядноўвае агульную кампазіцыю масіўны манументальны казырок. Выяўленне гарызантальных і вертыкальных архітэктурных элементаў стварае ўражанне строгасці і ўраўнаважанасці.

Цікавы па мастацка-эстэтычным вырашэнні жылы дом па вул. Першамайскай у Магілёве (1982 г., арх. Я. Бранцаў, Ю. Іўжэнка). Архітэктурна-прасторавая кампа-

зіцця будуюцца па прынцыпе спалучэння аб'ёмаў розных вышынь. Масіўны комплекс аб'ядноўвае шырокая тэраса з лесвіцай, якая размяшчаецца па ўсёй даўжыні галоўнага фасада, звернутага да магістральнай вуліцы. Вертыкальныя апорныя канструкцыі на ўзроўні першага паверха надаюць пабудове імкненне ўвышыню. Афармленне фасадаў адрозніваецца пластычнасцю, якая дасягаецца за кошт уключэння балконаў, лоджый акругленай канфігурацыі. Немалаважнае значэнне мае колер у сістэме аздаблення фасадаў. Цягельны колер тарцовых частак у спалучэнні з атынкаванымі ў белы колер элементамі фасадаў вылучае апошнія як найбольш значныя часткі збудавання.

У значнай ступені архітэктурна-мастацкая выразнасць жылых будынкаў залежыць ад аб'ёмна-прасторавых вырашэнняў. Стварэнне выразных форм і сілуэтаў прадугледжвала і выкарыстанне разнастайных кампазіцыйных сродкаў, звязаных з агульнай аб'ёмна-прасторавай арганізацыяй і з пластыкай фасадаў, арыентаваных на выяўленне прасторавай структуры.

Праблема мастацка-вобразнай выразнасці жылых будынкаў вырашалася рознымі шляхамі: адыходам ад строгіх форм архітэктурна-мастацкага неарацыяналізму; мастацкім асэнсаваннем ужо склаўшыхся і новых канструкцыйных прынцыпаў; ужываннем такіх функцыянальных элементаў, як лоджыі, балконы, эркеры і іншых форм, абумоўленых тыпалагічнымі асаблівасцямі жылля; укараненнем новых метадаў праектавання; выкарыстаннем дэкаратыўных сродкаў – фактуры, колеру, пластыкі асобных дэталяў – для паляпшэння мастацкіх якасцей жылых будынкаў.

Імкненне адысці ад дакладных геаметрычных схем архітэктурна-мастацкага неарацыяналізму выяўляе кампазіцыя з двух 20-павярховых жылых дамоў з маналітнага аглапарытабетону (арх. А. Белаконь), узведзеных на перакрываўванні вул. Варвашэні (цяпер – праспект Машэрава) і М. Багдановіча ў Мінску. У плане кампазіцыя кожнага з іх уяўляе ромб са зрэзанымі вугламі. Пластычная выразнасць будынкаў дасягаецца дзякуючы акругленню вуглоў формы і архітэктурнаму вырашэнню фасадаў, што маюць ячэйстую сістэму шахматнага парадку, якая ўтворана балконамі і сценамі агароджы. Будынкi павышанай паверхавасці, удала ўпісаныя ў захаваны прыродны ландшафт, вылучаюцца на фоне ўсёй забудовы квартала.

Архітэктурная выразнасць жылых утварэнняў у многім залежыць і ад выкарыстання асаблівасцей ландшафту і рэльефу мясцовасці, добраўпарадкавання тэрыторыі, сістэмы азелянення. Прыродныя умовы, у прыватнасці, рэльеф могуць ускладняць сілуэтныя вырашэнні жылых дамоў, і нават пры фарміраванні адносна простых аб'ёмна-прасторавых кампазіцый. У такім выпадку, дзякуючы рэзкім перападам рэльефу, наяўнасці ўзвышшаў і нізін, і аднолькавыя пабудовы набываюць мастацкія адрозненні. Пры гэтым вялікую ролю адыгрывае ўжыванне ў кампазіцыі рознай паверхавасці будынкаў пры іх супастаўленні з прыродным ландшафтам [371, с. 18]. Галоўным прынцыпам, які вызначае выразнасць асобных будынкаў у сістэме агульнай забудовы, з'яўляецца стварэнне кантрасту пры акцэнтаванні пэўных элементаў.

У пачатку 1990-х гг. у жылым раёне Уручча па вул. Русіянава ў Мінску ўзводзіцца комплекс з трох жылых дамоў аднолькавага архітэктурна-мастацкага і канструкцыйнага вырашэння (арх. А. Гуль). Тры вышынныя пабудовы вежавага тыпу выступаюць дамінантамі жыллёвай забудовы раёна. Размешчаныя блізка адзін

ад аднаго на ўзвышанай частцы тэрыторыі пабудовы акцэнтуюць на сабе ўвагу як пры панарамным успрыманні пры руху па галоўнай магістралі горада – праспекце Незалежнасці, так і пры разглядзе з пешаходных зон. У сістэме фактараў, якія ўплываюць на мастацкую выразнасць пабудовы, пэўную ролю адыгралі канструкцыйна-тэхнічны і эмацыянальна-эстэтычны, якія пры ўзаемадзеянні вызначылі прынцыпы фарміравання аблічча будынкаў. Выступы асобных частак за лінію фасадаў, выкліканыя функцыянальным прызначэннем (лесвічныя клеткі, ліфтавыя шахты, вентыляцыйныя камеры і г. д.), кансаліраванне верхніх паверхаў, характэрнае для дэканструктывізму, вызначылі дынамічнасць кампазіцыі. Сярод сродкаў дэкаратыўнай выразнасці вялікае значэнне набыла каларыстыка. Афарбоўка гладкіх глухіх частак сцен у насычаныя колеры, вылучэнне лоджый адценнем вохравага пры спалучэнні з асноўным светлым колерам вонкавых сцен надалі мастацкую выразнасць пабудовам.

Адначасова з узвядзеннем новых жылых будынкаў адным з напрамкаў дзейнасці архітэктараў стала мадэрнізацыя ўжо існуючых. Пры гэтым найбольшая ўвага надаецца пяціпавярховым жылым дамам, узведзеным па тыпавых праектах. Новыя вырашэнні такіх будынкаў арыентуюцца, галоўным чынам, на павелічэнне плошчы жылых памяшканняў і стварэнне выразных абліччаў фасадаў. Пры гэтым вядзецца праца па паляпшэнні якасці добраўпарадкавання навакольнай тэрыторыі, упарадкаванні транспартнага і пешаходнага абслугоўвання [449, с. 30–33].

У многім стварэнню выразных архітэктурных кампазіцый у сістэме гарадской забудовы паспрыяла правядзенне рэканструкцыі жылых комплексаў, у выніку якой архітэктурныя аб'екты атрымалі новае эмацыянальнае гучанне. Прыкладам такога падыходу можа служыць рэканструяваны жылы дом з надбудовай мансардавага паверха па вул. К. Маркса ў Мінску (арх. М. Вінаградаў, Г. Дзмітронак, І. Вінаградаў). Значна ў большай ступені стаў выйграваць жылы будынак нават за кошт павышэння паверхавасці. Мансардавае завяршэнне цалкам паўтарыла канфігурацыю аб'ёму, аднак пры гэтым змяніўся вугал вертыкалі, лініі якой цяпер ужо накіраваны да цэнтральнай кропкі, гэта значыць надбудова атрымала пірамідальнае сячэнне. Выйгрышную пазіцыю атрымаў і фігурны франтон на фасадзе, які стаў успрымацца не як асобны элемент канструкцыі, а як частка арганічнага цэлага. У выніку правядзення рэканструкцыі пабудова набыла сучасны выгляд.

Паступовае павелічэнне наменклатуры будаўнічых матэрыялаў і канструкцый адкрыла новыя магчымасці ў варыянтнасці архітэктурна-мастацкага вырашэння жылых пабудовы. Новыя будынкi ўзводзіліся блок-секцыйным метадам, атрымалі распаўсюджанне маналітныя канструкцыі, у асобных выпадках ужываўся новы будаўнічы матэрыял – аглапарытабетон. Аднак панельнае домабудаўніцтва, якое атрымала пашырэнне ў апошняй чвэрці XX ст., выклікала і абмежаванні ў формаўтварэнні архітэктурна-мастацкіх кампазіцый.

Адыход ад тыпізацыі жылых будынкаў папярэдняга дзесяцігоддзя, меўшай на мэце рацыянальныя якасці і хуткія тэмпы ўзвядзення архітэктурных аб'ектаў, адбіўся на кампазіцыйным вырашэнні і аздабленні новых пабудовы. Першыя спробы адзначыліся ў варыянтнасці выканання асобных канструкцыйных і функцыянальных элементаў – лоджый, балконаў, эркераў і г. д., якія набылі разнастайную канфігурацыю. Далейшыя ўдасканаленні мастацка-эстэтычнага вырашэння жылых

будынкаў знайшлі адлюстраванне ва ўскладненні форм і аб'ёмна-прасторавых кампазіцый жылых пабудоў, якія набылі дынамічнасць. Значна павысілася паверхавасць будынкаў, якія сталі новымі сілуэтнымі акцэнтамі гарадской забудовы. Павышэнню эстэтычных якасцей жылля садзейнічала ўвядзенне ў сістэму аздаблення колеру. Аднак вызначальнае месца ў фарміраванні мастацкага вобраза жылых будынкаў Беларусі апошняй чвэрці XX ст. належала прынцыпам арганізацыі аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі, уласцівым архітэктуры неарацыяналізму.

4.2. Індывідуальнасць мастацкага аблічча жылых будынкаў Беларусі 1980 – пачатку 2000-х гадоў як вынік уплыву постмадэрнізму і неамадэрнізму

Узмацненне ўвагі да эстэтычных якасцей новых жылых пабудоў Беларусі прывяло ў апошняй чвэрці XX ст. да перагляду раней прынятых прынцыпаў і прыёмаў будаўніцтва. Новы этап у архітэктуры Беларусі, які пачаўся ў канцы 1970-х гг., вызначыўся як перыяд распрацоўкі праектаў новага пакалення і перспектывных прапаноў па ўдасканаленні арганізацыі праектавання і будаўніцтва серый буйнапанэльных жылых дамоў. Побач з узвядзеннем буйнапанэльных дамоў актыўна вядзецца ў 1980-я гг. работа па павелічэнні аб'ёмаў жылых дамоў у канструкцыях з маналітнага бетону, архітэктары звяртаюцца і да традыцыйнага будаўнічага матэрыялу – цэглы. Немалаважным фактарам стварэння яскравых, арыгінальных аб'ектаў стала пашырэнне варыянтных магчымасцей фарміравання жыллёвай забудовы, на што ў многім паўплывала арганізацыя творчых конкурсаў, якая дазволіла распрацоўваць і здзяйсняць індывідуальныя праекты [237, с. 11].

Вялікая роля ў вырашэнні жыллёвай праблемы належыць Саюзу архітэктараў Беларусі, новым напрамкам якога стала арганізацыя прадстаўлення прадукцыі розных фірм і прадпрыемстваў, якія дэманструюць новыя эфектывныя тэхналогіі, матэрыялы, вырабы дзеля магчымага ўжывання іх у праектах.

Узаемасувязь разнастайных сродкаў мастацкай выразнасці ў найбольш яскравай форме знайшла адлюстраванне ў жыллёвай забудове буйных гарадоў рэспублікі. Маюцца прыклады унікальных жылых будынкаў у цэнтральных раёнах сталіцы Беларусі. Некалькі арыгінальных дамоў у мікрараёне па вул. В. Харужай – Куйбышава значна ўзбагацілі мастацкае аблічча забудовы. Адмаўленне характэрнай для архітэктуры неарацыяналізму прамавугольнасці выўляе S-падобны ў плане жылы будынак, звернуты адным з фасадаў да вул. Кульман (1986 г., арх. В. Ладыгіна, С. Ульянава). Выразнасць у дадзеным выпадку ствараецца «серпанціннай» прасторавай арганізацыяй пабудовы, навяянай тэндэнцыяй да ўскладнення аб'ёмаў, сілуэтаў, канфігурацый. Выйгрышнае становішча будынак атрымаў і за кошт дыяганальнага размяшчэння, прычым як адносна магістральных вуліц, так і адпаведна агульнай сістэме забудовы. Упарадкаванасць будынак набыў дзякуючы дакладнаму рытмічнаму члянэнню элементаў фасадаў – балконаў, аконных праёмаў, якія пры чаргаванні і вылучэнні асобных частак будынка колерам упрыгожылі архітэктурную кампазіцыю.

Пластычныя абрысы аб'ёмаў вызначылі мастацкі вобраз жылых будынкаў вежавага тыпу па вул. В. Харужай у Мінску (1982 г., арх. У. Пушкін) [рысунак 50].

У плане пабудовы маюць набліжаную да круга кампазіцыю з рэльефнымі абрысамі, якія ствараюцца за кошт ужывання крывалінейнага сілуэта балконаў, што ўдзельнічаюць ў аб’ёмна-прасторавай арганізацыі будынка. Асноўную мастацкую нагрузку бярэ на сябе стройны сілуэт вышынных будынкаў, якія завяршаюцца невялічкай надбудовай круглай у плане формы. Адным са сродкаў мастацкай выразнасці з’яўляецца каларыстыка. Глухія часткі сцен па ўсёй акружнасці будынка маюць тынкоўку блакітнага колеру, якая ў спалучэнні з аноўным белым колерам, што пераважае ў пабудове, надае дэкаратыўнасць кампазіцыі. Пэўнае месца ў сістэме фактараў, якія ўплываюць на вобразна-мастацкае вырашэнне пабудовы, занялі горадабудаўнічыя. Прыём кантрастнага спалучэння вежападобных дамоў павышанай паверхавасці з размешчанымі побач пабудовамі сярэдняй паверхавасці вылучае першыя як дамінанты кампазіцыі.

Імкненне да ўскладнення прасторавых кампазіцыйных вырашэнняў жылых будынкаў выявілася і ў выкарыстанні пірамідальнага прынцыпу груповкі аб’ёмаў. Асаблівую цікавасць у гэтым сэнсе ўяўляе комплекс інтэрнатаў Беларускага нацыянальнага тэхнічнага ўніверсітэта, размешчаны каля вучэбнага 15 корпуса архітэктурна-будаўнічага факультэта БНТУ (1982–1987 гг., арх. І. Есьман) [рысунак 51]. Само месца ўзвядзення інтэрнатаў непадалёк вучэбнага корпуса звадала ўплыў функцыянальнага фактару. Вырашэнне ўсяго комплексу будынкаў у адзінай стылявой лініі, прасякнутай уплывам неарацыяналізму, дазволіла атрымаць выразны архітэктурны ансамбль. Прасторавая кампазіцыя мае сіметрычнае члененне на дзве часткі, якія ўзвышаюцца к цэнтру прыступкавай піраміды. Ніжнія паверхі маюць рабрыстую паверхню сцен, якая ствараецца за кошт кантрастнага спалучэння гладкіх гарызантальных і выступаючых за лінію галоўнага фасада вертыкальных элементаў. Астатнія паверхі маюць аднолькавае мастацкае вырашэнне з рэгулярным рытмам акон і гарызантальных канструкцыйных элементаў – пліт перакрыццяў, тарцы якіх афарбаваны ў чырвоны колер.

Тэндэнцыі да ўскладнення аб’ёмна-прасторавых вырашэнняў знайшлі выражэнне ў кампазіцыі маналітных жылых дамоў па вул. Маскоўскай у Брэсце (арх. А. Белаконь, В. Брайнес, М. Куцавы). Зблакіраваныя аб’ёмы чатырох груп 20-павярховых будынкаў фарміруюць забудову пачатку галоўнай магістралі горада з боку ўезда з маскоўскага напрамку. Неарацыяналістычную тэндэнцыю выяўляе прасторавая кампазіцыя кожнага з будынкаў, у якой у рэгулярным рытме спалучаюцца прызматычныя аб’ёмы элементаў канструкцыі, кантрастна вылучаныя з агульнай масы. На фоне жылога раёна, забудаванага 9-павярховымі дамамі (арх. В. Анікін, П. Лагуноўская), комплекс будынкаў з маналітнага аглапарыта-бетону выйграе за кошт сваёй вышыннасці. Пры агульным панарамным успрыманні ствараецца рытмічная кампазіцыя ўсяго архітэктурнага ансамбля [25, с. 143–145].

Асобныя ўнікальныя пабудовы жылых дамоў узводзяцца ў Віцебску. Удала ўпісаўся ў склаўшуюся забудову ўзведзены ў 1987 г. жылы дом па вул. Суворова (арх. Я. Фарбераў). Захоўваючы агульную паверхавасць забудовы (у 3 паверхі), вырашэнне будынка набыло сваю інтэрпрэтацыю стылявых матываў неарацыяналізму і постмадэрнізму. У цэлым аб’ёмна-прасторавай арганізацыі пабудовы ўласціва рэгулярнасць, якая будзецца на сіметрыі элементаў, размешчаных па абодва бакі цэнтральнай вертыкальнай восі. Дзве ўзвышаныя часткі, што фланкіруюць

цэнтральны аб'ём, успрымаюцца як вежавыя формы, у чым бачны ўплыў рэтраспектыўнай тэндэнцыі постмадэрнізму. Асноўны аб'ём вяначаюць трохвугольныя абрысы са спадаючымі дзвюма гранямі даху ад верхняй кропкі, лініі якіх паўтараюцца адпаведна ў дахавых завяршэннях бакавых аб'ёмаў і верхніх гранях аконных праёмаў апошняга паверха. Са склаўшайся забудовай новае жылое ўтварэнне аб'ядноўваецца вялікім казырком на ўзроўні другога паверха і балконамі першых двух паверхаў, у выніку чаго ствараецца звязаная ў арганічнае адзінства лінія жылых будынкаў, размешчаных уздоўж вуліцы.

Адыход ад аднастайнасці кампазіцыйных вырашэнняў жыллёвай архітэктуры неарацыяналізму суправаджаўся непасрэдным уплывам рэтраспектыўнай плыні постмадэрнізму, якая атрымала ўвасабленне ў індывідуальных праектах будынкаў. Спалучэнне прыёмаў пануючых стылявых кірункаў знайшло адлюстраванне ў вобразе жылога дома, ўзведзенага на Юбілейным бульвары ў Магілёве (1979 г., арх. М. Янчык) [рысунак 52]. Аб'ёмна-прасторавая кампазіцыя, якая атрымала набліжаную да квадрата ў плане форму, скіравана на выяўленне манументальнасці, масіўнасці збудавання. Строгасць, геаметрычнасць, уласцівая пабудове, наяўнасць контрфорсаў, глухія сцены выступаючых за лінію фасада частак, невялікія аконныя праёмы сведчаць пра сінтэз стылявых праяў неарацыяналізму і постмадэрнізму. Дэкаратыўны эффект ствараецца дзякуючы пластычнаму вырашэнню лоджый верхніх паверхаў.

Арыгінальнай абстрактнай кампазіцыяй, прасякнутай авангарднымі ідэямі дэканструктывізму, вылучаецца жылы дом на перакрывававанні вул. Мінскай і Пушкіна ў Бабруйску (арх. В. Галушчанка, К. Кожыч) [рысунак 53]. Складаная аб'ёмна-прасторавая арганізацыя збудавання ў аснове сваёй мае асіметрычны прынцып спалучэння чатырохвугольных геаметрычных форм аб'ёмаў пэўных архітэктурных элементаў. Цікавым з'яўляецца вырашэнне фасадаў, у аздабленні якіх ужываюцца дэкаратыўныя люкарні, у якіх знаходзяцца вокны прамавугольных абрысаў. Колеравая гама мае на мэце вылучэнне і падкрэсліванне асобных элементаў і частак пабудовы.

Новыя ў параўнанні з папярэднім перыядам аб'ёмна-прасторавыя вырашэнні дэманструе пабудова 300-кватэрнага жылога дома ў Барысаве (1981 г., арх. А. Нікіцін, А. Федарэнкаў). Узведзены на ўзвышанай частцы тэрыторыі дом мае ўпарадкаваную структуру прыступкавай канфігурацыі ў плане. Асаблівасці прыроднага ландшафту адбіліся на архітэктурна-прасторавай арганізацыі пабудовы, якая не мае рэзкіх перападаў аб'ёмаў, розных па вышыні, за кошт чаго ствараецца плаўнасць сілуэтнай лініі. Кампазіцыйнае вырашэнне будзеца на прынцыпе блакіроўкі аб'ёмаў агульнай архітэктурнай задумы. Адны з іх злучаюцца з другімі пад прамым вуглом і пры чаргаванні надаюць пабудове дынамічнасць. Выкарыстанне невялікай колькасці дэкаратыўных элементаў спрыяе акцэнтаванню ўвагі на архітэктурна-прасторавым вырашэнні.

Характэрнай асаблівасцю жыллёвай архітэктуры Беларусі 1990 – пачатку 2000-х гг. з'яўляецца крытычны падыход да раней прынятых вырашэнняў і пераасэнсаванне гістарычных традыцый [92, с. 12]. Шэраг прыкладаў сучаснага жылля сведчыць пра адраджэнне нацыянальных традыцый, якія маюць, зразумела, сучасную трактоўку. Пры гэтым «рэтра-элементы» знайшлі адлюстраванне,

у большасці выпадкаў, менавіта ў жыллёвым будаўніцтве. Зараз нярэдка можна бачыць жылыя дамы, пабудаваныя на спалучэнні розных па вышыні аб'ёмаў, у кампазіцыі часта сустракаюцца вежавыя формы, у аздабленні ўжываюцца дэкаратыўныя калоны, пілястры, нішы, аркі і г. д., уласцівыя ў большай ступені малапавярховай забудове [275, с. 7; 137]. Асобныя будынкi маюць у плане замкнёную ці П-падобную кампазіцыю з унутраным дворыкам. Часам сцены пабудовы маюць рэльефную паверхню. Падобныя праекты распрацоўваюцца шматлікімі праектнымі арганізацыямі, творчымі майстэрнямі архітэктараў Беларусі.

Сёння архітэктура Беларусі набывае новае аблічча. Гарады ўзбагачаюцца пабудовамі, у якіх гістарычныя рысы спалучаюцца з сучаснымі канструкцыйнымі і архітэктурнымі прыёмамі. У асноўным гэта буйнамаштабныя пабудовы і цэлыя комплексы, якія побач з жыллёвым маюць і грамадскае прызначэнне. Такі комплекс можа ўключаць і магазіны, і банкаўскія канторы, якія размяшчаюцца на першым паверсе ці з'яўляюцца асобнымі будынкамі, так ці інакш злучанымі з асноўнай пабудовай. Крывалінейныя абрысы планаў будынкаў гавораць пра адыход ад звыклых, прамавугольных у плане, пяціпавярховак. Многія з сучасных пабудовы ўспрынялі рысы канструктывізму з уласцівым яму спалучэннем у мастацкай кампазіцыі аб'ёмаў розных вышынь. Але ўсё ж такія ў найбольшай ступені рысы гістарычных стыляў знайшлі адлюстраванне ў знешнім абліччы пабудовы, у аздабленні фасадаў з выкарыстаннем вежаў, аракаў, калон, франтонаў, медальёнаў, ніш, шпіляў, акон рознай канфігурацыі і памераў (жылыя дамы на перакрываўванні вул. М. Багдановіча і Някрасава, Л. Бяды і Някрасава, па вул. Старажоўскай, па вул. Грыбаедава ў Мінску [рысунак 54], па вул. Кірава ў Брэсце і інш.).

Імкненне вызваліцца ад прынцыпаў архітэктуры неарацыяналізму суправаджаўся пошукамі розных шляхоў – зваротам да гістарычных традыцый, ускладненнем аб'ёмна-прасторавага кампазіцыі, пластычнасцю фасадаў, якія вызначалі ўнікальнасць вобразных вырашэнняў пабудовы. Арыгінальнае архітэктурна-мастацкае вырашэнне атрымаў 105-кватэрны жылы дом-комплекс «Фрэгат», узведзены ў пачатку 2000-х гг. па вул. Халтурына (арх. У. Чайкоўскі). Крывалінейны контур сцяны галоўнага фасада невышыннага будынка, у якім пераважае гарызанталь, прытрымліваецца напрамку вуліцы. Ва ўсім абліччы жылога ўтварэння выкарыстоўваецца прыём закруглення асобных частак. Акругленыя абрысы мае і вырашэнне бакавага фасада. Апорныя канструкцыі ніжняга паверха вырашаюцца сістэмай калон. Узведзеная з цэглы пабудова вылучаецца яркай каларыстычнай афарбоўкай, пабудаванай на спалучэнні белага, вохравага і чырвонага колераў. Маляўнічая архітэктурна-прасторавая кампазіцыя гарманічна спалучаецца з дэкаратыўным вырашэннем фасадаў.

Вырашэнне праектаў жылых дамоў у межах пэўных творчых майстэрняў архітэктараў мае свае асаблівасці. Адны архітэктары схіляюцца да неарацыяналістычных прынцыпаў будовы аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі, іншыя праекты ўвасабляюць гістарычныя рысы дойлідства. Ідэямі неамадэрнізму прасякнута вырашэнне праекта жылога дома з убудаванымі памяшканнямі па вул. Маскоўскай у Брэсце (1997 г., арх. А. Андрэюк). Складаная канфігурацыя сцяны галоўнага фасада знаходзіць свой працяг у крывалінейнасці кансольных выступаў аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі. Балконы, вокны, дэкаратыўныя рашоткі набываюць выгнутую структуру. Пры гэтым асноўны аб'ём у плане ўяўляе набліжаную да

прамавугольнай форму. У архітэктурна-мастацкай кампазіцыі магутным сродкам з'яўляецца колер, які ў дадзеным выпадку акрамя дэкаратыўнага прызначэння мае на мэце вылучыць і падкрэсліць тыя ці іншыя канструкцыйныя элементы.

Арыгінальнае вырашэнне атрымаў праект жылога дома па вул. Завальнай у Пінску, падрыхтаваны праектна-канструктарскай майстэрняй «Марс» у канцы 1990-х гг. (аўтарскі калектыў: гал. арх. – А. Вячорка, кір. праекта – М. Міхальчук, кансультант – гал. арх. г. Пінска А. Васіленка). Вырашэнне будынка з увагнутай унутр вуглавой часткай мае ў аснове геаметрычную будову. Пры наяўнасці на галоўным фасадзе пэўных дэкаратыўных элементаў (напрыклад, фігурны франтон у сярэдняй частцы) эстэтычны акцэнт робіцца на вугле пабудовы. Пяць чатырохгранных калон на высокім цокалі з размешчанымі паміж імі балконамі, завяршэнне часткі фігурным франтонам, наяўнасць прафіляваных карнізаў – усё спрыяе прыцягненню ўвагі на гэтую частку збудавання.

Стылявая асаблівасці кірункаў папярэдніх эпох, што распаўсюдзіліся ў архітэктуры Беларусі пад уплывам ідэй постмадэрнізму, атрымалі новую інтэрпрэтацыю. Мастацкая выразнасць аб'ектаў жыллёвага дойлідства, зведаўшых уплыў неарацыяналізму, постмадэрнізму, неамадэрнізму, дасягалася пры ўзаемадзеянні разнастайных сродкаў: арганізацыі прасторавай структуры пабудовы, рытму, маштабу, прапорцый, дэкаратыўных элементаў – пластычных (фактура матэрыялаў, металапластыка) і жывапісных (каларыстыка). Кампазіцыі шматпавярховых жылых будынкаў атрымалі у плане замкнёную ці П-падобную структуру з унутраным дворыкам. Непаўторнасць мастацкага вобраза вызначыла арыгінальнае аб'ёмна-прасторавое вырашэнне – вежавай, пірамідальнай, S-падобнай і іншых абстрактных і пластычных форм. У аздабленні фасадаў актыўна ўжываліся рэтраспектыўныя элементы, уласцівыя розным гістарычным стылям: аркі, калоны, дэкаратыўныя франтоны, нішы, медальёны, эркеры, рызаліты, мезаніны, шпілі, металічныя рашоткі з арнаментальным малюнкам.

4.3. Рэтраспектыўная тэндэнцыя ў архітэктуры катэджаў і індывідуальных жылых дамоў 1991–2007 гадоў

Жыллёвая архітэктура 1990–2000-х гг. адзначаецца хуткімі тэмпамі будаўніцтва малапавярховых, катэджных дамоў. Будаўніцтва катэджаў вядзецца, пераважна, на прыгарадных тэрыторыях. Нельга не адзначыць шырокага пранікнення рэтраспектыўнай стылістыкі ў гэтую галіну жыллёвага будаўніцтва. Выкарыстанне ў такіх пабудовах рэтраспектыўных матываў постмадэрнізму становіцца сёння звычайнай з'явай. Нярэдка можна ўбачыць катэджы, у кампазіцыі якіх ужываюцца вуглавая вежа, зубчатая завяршэнні сцен, невялічкія паўцыркульныя аконныя праёмы (забудова пасёлкаў Баравае, Бараўляны, Гарадзішча Мінскага раёна, праект катэджаў архітэктараў А. Стаянавай, С. Маісеенка). Зварот да гістарычных традыцый у катэджным будаўніцтве сведчыць пра ўважлівае стаўленне народа да сваёй спадчыны.

Шырокае распаўсюджанне ў дзейнасці творчых майстэрняў архітэктараў атрымалі праекты індывідуальных жылых дамоў катэджнага тыпу, дзе знайшлі адлюстраванне матывы народнага дойлідства. Некалькі цікавых прыкладаў архітэктурна-мастацкага вырашэння катэджаў прадставіў у канцы 1990-х гг.

інстытут «Гомельпраект». Прыцягвае ўвагу праект катэджа з бруса (арх. Г. Ціхаў). Прынцып аб'ёмна-прасторавай арганізацыі, сам матэрыял пабудовы, прыём злучэння сцен («з рэштай») маюць адпаведнасць з традыцыямі ўзвядзення народнага жылля. Пры гэтым эстэтычная выразнасць, якая дасягаецца дзякуючы ўжыванню сучасных форм і канструкцый пэўных архітэктурных дэталяў, стварае яркі, запамінальны вобраз.

Цікавае вырашэнне мае праект індывідуальнага чатырохпакаёвага жылога дома ў Брэсце, рэалізаваны ў канцы 1990-х гг. (арх. В. Кяскевіч). Складаная архітэктурна-прасторавая кампазіцыя будзе на кампануючы аб'ём пад розным вуглом (перпендыкулярна і дыяганальна). Асноўны аб'ём мае двухсхільнае завяршэнне даху. Гэты ж прыём паўтараецца ў мансардавых надбудовах іншых аб'ёмаў. Для пакрыцця даху выкарыстоўваецца распаўсюджаны ў гэты час матэрыял – металачарапіца. Пры сучасным канструкцыйным вырашэнні ў архітэктурна-мастацкай кампазіцыі знайшлі адбітак розныя стылявыя рысы, якія праглядаюцца ў асобных архітэктурных элементах. У кампазіцыі будынка выкарыстоўваюцца вокны рознай формы (прамавугольныя і з паўцыркульным завяршэннем), сам прынцып блакіроўкі аб'ёмаў прасякнуты рысамі постмадэрнізму. Пры ўсім багацці прынцыпаў і прыёмаў мастацка-эстэтычнай арганізацыі збудаванне не мае прататыпаў ці аналагаў.

Разнастайныя праектныя вырашэнні знайшлі ўкараненне ў забудове катэджных пасёлкаў па вул. Філімонава (арх. А. Дыдышка, А. Арцюхін) [рысункі 55, 56], Слабадской у Мінску. Большасць узведзеных пабудов прызначана для жыллёвых патрэб, аднак, сустракаюцца і будынкі, якія маюць офіснае прызначэнне. Мастацкае аблічча кожнай з пабудов значна адрозніваецца паміж сабой, але пры гэтым у стылявых адносінах існуюць агульныя заканамернасці. Асноўная колькасць пабудов адлюстроўвае ў той ці іншай ступені рысы нацыянальнай архітэктуры, некаторыя ўвасабляюць стылявыя матывы агульнаеўрапейскіх гістарычных стыляў – барока, класіцызму, мадэрна. Пры гэтым большасць індывідуальных жылых дамоў мае кампактныя ў плане, невялікія аб'ёмы, простую кампазіцыйную будову і вылучаецца невялікай колькасцю дэкаратыўных элементаў у аздабленні. Вонкавыя сцены такіх пабудов атынкаваны ў белы колер. У дахавым пакрыцці выкарыстоўваецца чырвоная ці зялёная металачарапіца, якая ў пераважнай большасці выпадкаў мае і дэкаратыўную функцыю. Мастацкая выразнасць агульнай забудовы дасягаецца дзякуючы кампануючы рознавышынных аб'ёмаў, што стварае дынамічнасць. Дэкаратыўныя агароджы тэрыторый, выкананыя з металу, маюць звычайна тонкі мастацкі малюнак і спрыяюць засяроджанню ўвагі непасрэдна на саміх пабудовах. У сістэме забудовы ўвасобілася характэрная рыса нацыянальнага дойлідства, уласцівая і на сённяшні час малапавярховай забудове, – імкненне да гарманічнай узаемасувязі архітэктурнага і прыроднага асяроддзя. Кожны з участкаў адрозніваецца ўласнымі прынцыпамі добраўпарадкавання тэрыторыі. Непасрэдна вакол дамоў маюцца азялененыя тэрыторыі з кветнікамі, маляўнічымі кустамі, дрэвамі. Пры гэтым існуе агульны прынцып добраўпарадкавання – рэгулярная сістэма зялёных насаджэнняў, якая падкрэслівае аблічча пабудовы.

Цікавыя, выразныя з пункта гледжання архітэктурна-мастацкага вырашэння жылыя дамы ўзводзяцца ў 1990-х гг. у пасёлку Навінкі Мінскага раёна [рысу-

нак 57]. На спецыяльна адведзенай пад катэджнае будаўніцтва тэрыторыі актыўна вядзецца жыллёвая забудова індыўідуальнымі дамамі, разнастайнымі па планіровачнай структуры, аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі і дэкаратыўным аздабленні. Кожны з такіх будынкаў заключае ў сабе пэўную ідэю, якая фарміруе мастацкі вобраз. Сустрэкаюцца сярод праектных вырашэнняў простыя ў плане кампазіцыі, навіяныя матывамі народнага дойлідства; масіўныя пабудовы абарончага характару, у аснову якіх пакладзена ідэя сярэдневяковых фартыфікацыйных збудаванняў; строгія сіметрычныя, ураўнаважаныя кампазіцыі, сфарміраваныя пад уплывам стылявых традыцый палацавага дойлідства класіцызму; лёгкія, узвышаныя формы, якія адпавядаюць характару традыцыйнай кітайскай архітэктуры. Аднак пры ўсёй разнастайнасці мастацка-стылявых вырашэнняў большасць з гэтых пабудов маюць агульныя рысы. Па-першае, кампазіцыя такіх будынкаў заснавана на рэгулярнасці і сіметрыі простых геаметрычных форм. Па-другое, самі аб'ёмы звычайна не вылучаюцца буйным маштабам. Па-трэцяе, у аздабленні выкарыстоўваецца невялікая колькасць дэкаратыўных элементаў, іх ролю бярэ на сябе колеравае вырашэнне, якое абмяжоўваецца вузкім колам неяркіх фарбаў вохравых тонаў. Па-чацвёртае, вобразная задума ўлічвае прынцып сумаштабнасці катэджных пабудов чалавеку.

Варыянтнасць мастацка-вобразных вырашэнняў знайшла ўвасабленне ў забудове катэджнага пасёлка Гарадзішча Мінскага раёна. Распачатая ў пачатку 1990-х гг. забудова наглядна дэманструе паслядоўнасць змен у галіне катэджнага будаўніцтва. Калі першыя пабудовы мелі ў аснове схільнасць да адлюстравання ідэі магутнасці, велічнасці і былі прасякнуты рысамі абарончага дойлідства, то ўжо ў сярэдзіне і ў канцы 1990-х гг. гэтая тэндэнцыя змяняецца на адваротную: пабудовы губляюць былую масіўнасць і набываюць лёгкасць і зграбнасць форм. Так, першыя рэалізаваныя праекты вылучаюцца адносна масіўнымі аб'ёмамі, маюць вышыню ў два-тры ўзроўні, іх кампазіцыі часта ўключаюць вежавыя формы, фасады праразаюць невялікія і вузкія вокны [рысунак 58]. Пабудовы больш позняга перыяду паступова змякчаюць рэзкасць і манументальнасць і ўвасабляюць пласцічнасць барочнай архітэктуры або зграбнасць, уласціваю стылявым тэндэнцыям мадэрна. Часам такія дамы маюць асіметрычную кампазіцыю, пабудаваную на спалучэнні некалькіх аб'ёмаў, у аснову мастацкага аздаблення пакладзены матыў расліннага завітка, які сустракаецца ў малюнках агароджы тэрыторыі, балконаў, акон [рысунак 59]. Сучасныя праектныя вырашэнні катэджных дамоў адмаўляюцца ад вышыннасці на карысць ідэі яднання з прыродай. Такія пабудовы звычайна маюць простую, прамавугольную ў плане форму; адзіны аб'ём накрыты двухсхільным ці вальмавым дахам; у аздабленні практычна адсутнічаюць дэкаратыўныя элементы; роля дэкору звычайна зводзіцца да малюнка аконнай ліштвы і да сістэмы добраўпарадкавання асялененай тэрыторыі з газонамі і кветнікамі.

Зусім розныя па архітэктурна-мастацкім вырашэнні праекты маюць агульную тэндэнцыю – выкарыстанне прынцыпаў і прыёмаў, распрацаваных гістарычнымі стылямі, якія знайшлі адбітак у постмадэрнісцкай культуры. Найбольш яркая гэтая асаблівасць выявілася ў індыўідуальным жыллёвым будаўніцтве Беларусі 1990 – пачатку 2000-х гг. Але нават на працягу апошняга дзесяцігоддзя XX – пачатку XXI ст. у індыўідуальным жыллёвым дойлідстве вызначыліся адрозненні,

што з'явілася адлюстраваннем змен у светапоглядзе грамадства, якое ўсё больш уважліва ставіцца да нацыянальных традыцый. Агульнай заканамернасцю фарміравання мастацкага вобраза сучасных індывідуальных жылых дамоў стала тэндэнцыя да спрашчэння кампазіцый і ўвасаблення ідэі арганічнай узаемасувязі архітэктурнага і прыроднага асяроддзя, гістарычна ўласцівай нацыянальнай беларускай архітэктурны.

Але пры ўсёй разнастайнасці кампазіцыйных і стылявых вырашэнняў катэджных дамоў, мастацкі вобраз якіх навеяны гістарычнымі матывамі, пабудовы катэджных пасёлкаў дысаніруюць паміж сабой, адсутнічае гарманічная ўзаемасувязь з прыродным ландшафтам. Адною з прычын дысгармоніі архітэктурных аб'ектаў з асяроддзем з'яўляецца адсутнасць комплекснай горадабудаўнічай канцэпцыі фарміравання катэджных пасёлкаў, якая здолела бы ўпарадкаваць сістэму забудовы, арганізаваць прастору, надаць нацыянальны каларыт мастацка-вобразным вырашэнням. Сучасныя генеральныя планы развіцця гарадоў Беларусі прадугледжваюць фарміраванне раёнаў індывідуальнай сядзібнай забудовы (генпланы развіцця Брэста, 2003 г., гал. арх. А. Акенцьеў, Оршы, 2006 г., гал. арх. Ж. Сініцына і інш.), але не маюць дэталёвай распрацоўкі ажыццяўлення будаўніцтва з улікам агульнай вобразнай спецыфікі, што прыводзіць да архітэктурна-мастацкай дыферэнцыяцыі пабудов, іх адасаблення ад асяроддзя. Новы падыход да складання генеральных планаў развіцця гарадоў накіраваны на ўдасканаленне горадабудаўнічай кампазіцыі з павышэннем візуальна-ландшафтных і функцыянальных якасцей гарадскога асяроддзя, пры тым, што фарміраванне мастацка-вобразнай спецыфікі прыгарадных катэджных пасёлкаў па сутнасці ігнаруецца. Калі ў катэджных пасёлках, размешчаных у межах горада, мастацка-вобразнае адзінства і ўпарадкаванасць забудовы дасягаюцца рэгулярнасцю вулічнай сеткі, тынкоўкай будынкаў у белы колер з вылучэннем акцэнтаў у межах зялёнага, блакітнага, чырвонага колераў, пакрыццём дахаў металачарапіцай, ужываннем лёгкіх металічных агароджаў, то ў загарадных катэджных пасёлках мастацка-стылявая цэласнасць адсутнічае. Акрамя таго, выкарыстанне высокіх цяжкіх, масіўных агароджаў перашкаджае ўспрымання архітэктурны катэджаў.

Згаджаючыся з А. Сардаравым, трэба адзначыць, што атмасферу гармоніі катэджных пабудов з асяроддзем могуць стварыць матэрыяльна арганізаваная прастора з месцамі адпачынку і дзіцячымі пляцоўкамі, грамадская прастора з цэнтрамі абслугоўвання, добраўпарадкаваныя вуліцы з малымі архітэктурнымі формамі, якія адлюстроўваюць нацыянальныя традыцыі, гістарычна сфарміраваныя на працягу стагоддзяў [88]. Значную ролю ў стварэнні стылявога адзінства катэджнай забудовы адыгрываюць таксама матэрыялы, з якіх узводзяцца і якімі аздабляюцца будынкі. На сённяшні дзень азінкавымі з'яўляюцца прыклады катэджных пабудов, у якіх ужываюцца дрэва, кераміка, натуральны камень і ў якіх перавага аддаецца натуральным прыродным колерам, уласцівым беларускаму пейзажу, – зялёнаму, блакітнаму, вохраваму.

Магчымасць індывідуалізацыі мастацка-вобразных вырашэнняў беларускіх катэджаў атрымала як пазітыўныя, так і негатыўныя праявы. Дадатным бокам поліварыянтнасці канструкцыйных, кампазіцыйных і стылявых прыёмаў праектавання і будаўніцтва катэджаў з'явілася выключэнне тыпізацыі будаўніцтва,

якое дазволіла пазбегнуць аднастайнасці, беднасці архітэктурна-мастацкіх вырашэнняў. Аднак адсутнасць цэласнай канцэпцыі катэджнага будаўніцтва з вылучэннем аспектаў арганізацыі інфраструктуры і добраўпарадкаваных тэрыторый, рэгулявання забудовы з увядзеннем абмежаванняў па вышыні, аб'ёмна-прасторавых кампазіцыях з улікам арыентацыі фасадаў, канструкцыйным і колеравым вырашэнні прывяла да ігнаравання ў большасці выпадкаў пытання дапасавання катэджных пабудов з асяроддзем.

4.4. Нацыянальныя традыцыі і неарацыяналізм у сельскім жыллёвым дойлідстве Беларусі апошняй чвэрці XX стагоддзя

З найбольшай выразнасцю нацыянальныя традыцыі ўвасобіліся ў сельскім жыллёвым дойлідстве. Асаблівая ўвага пры праектаванні і ўзвядзенні жылых будынкаў надавалася іх аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі, арганічнай архітэктурна-мастацкай узаемасувязі. Пад уплывам прыродна-ландшафтнага фактару і сістэмы камунікацый будынкі кампазіцыйна звязваліся ў адзіны архітэктурны комплекс і ўтваралі ансамблевую кампазіцыю забудовы вуліцы, плошчы, квартала.

Адносна невялікі маштаб пасёлкаў патрабаваў уласных прыёмаў арганізацыі аб'ёмна-прасторавых кампазіцый сельскай забудовы. Пры вырашэнні задач узвядзення жылля ў сельскай мясцовасці перавага аддавалася традыцыйным прыёмам стварэння сумаштабнай чалавеку забудовы.

Аднак вядучыя пазіцыі ў фарміраванні мастацкага вобраза жыллёвай забудовы сельскіх пасёлкаў утрымліваў неарацыяналізм. Схільнасць да простых прызматычных аб'ёмаў, перавага панэльных і блочных канструкцый, якія падкрэслівалі функцыянальнасць пабудовы, абмежаванасць дэkorу жылля пераадольваліся выкарыстаннем традыцыйных кампазіцыйных прыёмаў, характэрных для малапавярховай жыллёвай архітэктуры, ўключэннем у сістэму аздаблення элементаў і дэталей, гістарычна склаўшыхся ў народным дойлідстве.

У сістэме сродкаў мастацкай выразнасці сельскага жылля апошняй чвэрці XX ст. асобнае месца належыць канструкцыям і матэрыялам. Шырокае распаўсюджанне традыцыйных мясцовых матэрыялаў – дрэва, прыроднага каменю, керамікі, цэглы дазволіла выявіць нацыянальны характар аблічча пабудовы. Разнастайнасць наменклатуры тыпаў (секцыйны, блакіраваны, індывідуальны жылы дом) і канструкцый жылых дамоў – буйнапанэльных, аб'ёмна-блочных, зрубаў з бярвення – дазволіў узбагаціць сельскае архітэктурнае асяроддзе [390, с. 44]. Ужыванне розных тыпаў жылых дамоў, канструкцый і матэрыялаў спрыяла фарміраванню рознай аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі, паверхавасці будынкаў, што ў значнай ступені паўплывала на вырашэнне кампазіцыйных задач забудовы з улікам канкрэтных асаблівасцей мясцовасці і прыродна-ландшафтных умоў.

Архітэктурна-мастацкая выразнасць сельскага жылля дасягалася і дзякуючы дэкаратыўнаму аздабленню фасадаў. Нацыянальны каларыт забудовы ў значнай ступені вызначаўся выкарыстаннем традыцыйнага арнаменту ў афармленні і пластычнай прапрацоўцы фасадаў. Дэкаратыўная цагляная муроўка, матэрыялы рознай фактуры і колеру спрыялі выяўленню мастацка-эстэтычнага пачатку будынкаў.

У сельскай жыллёвай забудове Беларусі сярэдзіны 1970 – 1990-х гг. знайшлі ўжыванне дамы секцыйнага тыпу. Найбольшае распаўсюджанне атрымалі секцыйныя жылыя дамы ад двух да чатырох паверхаў з 1–3-пакаёвымі кватэрамі. У залежнасці ад колькаснага складу секцый ці блок-секцый такая канструкцыя будынкаў дазволіла атрымаць разнастайную працягласць і канфігурацыю, што паўплывала на фарміраванне агульнага аблічча забудовы вуліцы.

Цікавай у гэтым сэнсе з’яўляецца жыллёвая забудова пасёлка Верцілішкі Гродзенскага раёна. У многім вызначыўшая архітэктурна-мастацкае аблічча пасёлка асноўная жыллёвая забудова засяроджана ўздоўж дзвюх галоўных вуліц – Маладзёжнай і Юбілейнай. Галоўная вуліца пасёлка – Маладзёжная, якая бярэ пачатак ад цэнтральнай грамадскай плошчы, – забудавана двухпавярховымі жылымі будынкамі, узведзенымі па тыпавых праектах, зведаўшых уплыў неарацыяналізму (арх. В. Емяльянаў, Г. Заборскі). Аднак кожны з дамоў атрымаў спецыфічнае аздабленне фасадаў. Кожны будынак мае ўласную афарбоўку, пабудаваную на залатых, чырвоных і зялёных колерах і адценнях. Цокальныя часткі дамоў у традыцыях «арганічнай архітэктуры» абмураваны рознакаляровай дэкаратыўнай пліткай ці аздаблены галькай, што падкрэслівае іх нацыянальны каларыт. Мастацкае аздабленне атрымалі і бакавыя фасады пабудовы, выкладзеныя тэракотавай пліткай ці атынкаваныя ў белы колер з прапрацоўкай рустам. Сярод фактараў мастацкай выразнасці пэўную ролю ў фарміраванні агульнай кампазіцыйнай задумкі атрымаў прыродна-ландшафтны. Сістэма зялёных насаджэнняў уздоўж вуліцы і ў арганізацыі дваровых тэрыторый надала маляўнічы характар забудове.

Іншае вырашэнне атрымала забудова другой буйной вуліцы пасёлка – Юбілейнай (арх. Г. Заборскі, П. Рудзік, В. Емяльянаў). З аднаго боку забудова фарміруе суцэльную лінію аднакватэрных і двухкватэрных жылых дамоў у двух узроўнях. З другога боку вуліцы раскінуўся маляўнічы парк. Акрамя гарманічнай сувязі прыроднага і архітэктурнага асяроддзя маляўнічы характар жыллёвай забудове надае і мастацкае афармленне фасадаў кожнага з будынкаў. У абліччы жылых дамоў знайшлі адлюстраванне матывы народнага дойлідства: эркеры на фасадах атрымалі аздабленне драўляных элементаў дэкаратыўнай разьбой. Тынкоўка аб’ёмаў шырокай колеравай гамы яшчэ больш узмацніла эмацыянальнае гучанне і спрыяла выяўленню дэкаратыўнага пачатку.

Вялікае распаўсюджанне ў практыцы праектавання і ўзвядзення жылых дамоў у сельскай мясцовасці Беларусі ў апошняй чвэрці XX ст. атрымалі дамы блакіраванага тыпу. Звычайна гэты адна- ці двухпавярховыя будынкi, якія складаюцца з некалькіх блокаў. Перавагай такіх дамоў з’яўляецца тое, што ўсе кватэры маюць адасобленыя ўласныя ўваходы і пры кожным з іх маецца магчымасць арганізацыі самастойнага прысядзібнага зямельнага ўчастка. Гаспадарчыя пабудовы пры гэтым размяшчаюцца па двух прынцыпах: ці групуюцца ў адзіны суцэльны комплекс, ці знаходзяцца непасрэдна пры жылых дамах. З пункта гледжання архітэктурна-мастацкай выразнасці блакіраваны тып жылога дома адкрывае шырокія магчымасці варыянтнага выканання прасторавай кампазіцыі.

Спалучэнне неарацыяналістычных прыкмет і матываў народнага дойлідства адлюстроўвае ўзведзены ў 1970-х гг. блакіраваны жылы дом у пасёлку Сноў Нясвіжскага раёна Мінскай вобл. (арх. З. Озерава). Складаная архітэктурна-

прасторавая кампазіцыя фарміруецца па прынцыпе блакіроўкі кубападобных аб'ёмаў, якія пры спалучэнні ўтвараюць развітую прасторавую структуру. Мастацкае афармленне атрымалі фасады будынка. Простая цэглавая муроўка гарманічна спалучаецца з неарацыяналістычным вырашэннем аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі і спрыяе акцэнтаванню ўвагі на апошній. Аконныя праёмы аздоблены дэкаратыўнай акантоўкай у выглядзе стылізаванай ліштвы, якая аддалена нагадвае народныя матывы.

Выяўленню дэкаратыўнага пачатку садзейнічала канструкцыя аднакватэрнага жылога дома, узведзенага ў 1970-х гг. у пасёлку Крупіца Мінскай вобл. (арх. В. Чарнатаў, П. Рудзік). Дэкаратыўны характар пабудаванага з керамзіта-бетонных панэлей жылога дома ў многім вызначаюць пластычны і жывапісны сродкі выразнасці – шурпатая фактура і колер матэрыялу сцен. Мастацкая акантоўка кожнай з панэлей спрыяе выяўленню канструкцыі. Аб'ёмна-прасторавая кампазіцыя пабудовы набліжана да куба з прапрацаванай вуглавой часткай, якая мае паглыбленне ўнутр. Эмацыянальны акцэнт робіцца менавіта на вуглавую частку, у якой размешчаны балкон, знешнія абрысы якога працягваюць лінію галоўнага і бакавога фасадаў. Асобная ўвага надаецца афармленню ўвахода, прадстаўленага лёгкім ганкам, да якога вядзе невысокая лесвіца. Цокальная частка выступае за межы аб'ёму і ўтварае тым самым невялічкую тэрасу, злучаную з уваходам. Невысокія зялёныя насаджэнні ў сістэме добраўпарадкавання сумежнай тэрыторыі спрыяюць найбольш поўнаму выяўленню архітэктурна-мастацкай задумы.

Цікавае архітэктурна-прасторавае вырашэнне атрымаў шасцікватэрны жылы дом у пасёлку Мышкавічы Кіраўскага раёна Магілёўскай вобл. (1977 г., арх. Г. Заборскі, І. Байцова). Мастацкі вобраз жылога дома зведаў уплыў неарацыяналізму. Канструкцыя з буйных блокаў надала строгі, манументальны характар пабудове. Кожны аб'ём-блок уяўляе двухпавярховую архітэктурна-канструкцыйную адзінку з уласным уваходам. Сцяна галоўнага фасада крыху ўтоплена ў адносінах да выступаў сценавых панэлей, якія ўтвараюць абрамленне кубічнай пабудовы. Агульную лінію фасада працягвае лоджыя другога паверха з дэкаратыўнай металічнай агароджай. Верхняя частка сцен аб'ёмаў-блокаў па перыметры аздоблена каляровым поясам, што надае будынку дэкаратыўны эфект. Агульнае кампазіцыйнае вырашэнне будзеца па прынцыпе блакіроўкі асобных аб'ёмаў, пастаўленых у суцэльную лінію ці крыху паглыбленых у адносінах да апошняй. Сістэма разнастайных зялёных насаджэнняў прыносіць маляўнічы характар. Мастацкаму абліччу ўласціва строгасць і рытмічнасць з акцэнтаваннем канструкцыйнага пачатку як дамінуючага.

Больш разнастайным і складаным становіцца архітэктурна-мастацкае аблічча жылых дамоў у 1980–1990-х гг. У гэты перыяд назіраецца імкненне да адыходу ад простых тыпавых праектаў т. зв. «дамоў-каробак», увага засяроджваецца на мастацкім і дэкаратыўным афармленні фасадаў. Распаўсюджанне новых будаўнічых матэрыялаў дазволіла пашырыць наменклатуру тыпаў канструкцый, што паспрыяла разнастайнасці і варыянтнасці кампазіцыйных вырашэнняў.

Новыя тэндэнцыі ўжо бачны ў пабудовах жылых дамоў у пасёлку Жамчужны Брэсцкай вобл. (1982–1986 гг., арх. І. Некрашэвіч, А. Корбут, В. Шпакоўскі). Кожны з будынкаў уяўляе кубічны аб'ём з керамзітабетонных панэлей, колер

і фактура якіх, а таксама мастацкая акантоўка паміж панэлямі надаюць дэкаратыўнасць кампазіцыі. У аздабленне галоўнага і бакавога фасадаў уключаны жалезабетонныя панэлі з дэкаратыўным малюнкам, якія на ўзроўні абодвух паверхаў мяжуюць з арнаментальнымі металічнымі агароджамі лоджый. Агульнае стылявое вырашэнне працягвае дэкаратыўная металічная агароджа адносна высокай лесвіцы, што вядзе да ўвахода. Упарадкаванасць і геаметрычнасць, уласцівыя архітэктуры неарацыяналізму, арганічна спалучаюцца з дэкаратыўным аздабленнем фасадаў.

У гэты ж перыяд у пасёлку Жамчужны ўзводзяцца жыллыя дамы іншага канструкцыйнага і архітэктурна-мастацкага вырашэння – аднакватэрныя будынкі драўляна-панэльнай канструкцыі (1982–1986 гг., арх. І. Некрашэвіч, А. Корбут). Даволі простае архітэктурна-прасторавае вырашэнне ўяўляе набліжаны да куба аб’ём, накрыты высокім двухсхільным дахам. З боку галоўнага фасада, у аздабленні якога адсутнічаюць дэкаратыўныя элементы, размяшчаецца ўваход, да якога вядзе лесвіца з драўляным абрамленнем агароджы. Бакавы фасад мае традыцыйную для народнага беларускага жылля прыбудову, якая функцыянальна адпавядае летняй адкрытай верандзе, размяшчанай пад схілам даху. Гістарычна такія прыбудовы адпавядалі сенцам двухчасткавай структуры жылля: хата + сенцы, распаўсюджанай на Беларусі. Ужыванне традыцыйных матэрыялаў у канструкцыі пабудовы, кампазіцыйная структура сведчаць пра ўзнаўленне ў сельскім жыллі рыс народнага дойлідства.

Тэндэнцыя да пераасэнсавання і ўзнаўлення народных традыцый дойлідства атрымала найбольш яскравыя праявы ў мастацкім абліччы жылых дамоў сядзібнага тыпу, а таксама будынках, узведзеных па індывідуальных праектах. У апошній чвэрці XX ст. у сельскай мясцовасці Беларусі галоўным чынам будуюцца сядзібныя жыллыя дамы. Такія дамы прызначаюцца для вялікіх і сярэдніх сем’яў, якія вядуюць уласную гаспадарку. Звычайна сядзібныя дамы ўзводзяцца на адасобленым участку і маюць непасрэдны выхад з кватэры на прысядзібны ўчастак.

У сельскім будаўніцтве рэспублікі ў адзначаны перыяд атрымалі распаўсюджанне тры тыпы індывідуальных жылых дамоў: аднапавярховыя, мансардавыя і катэджныя ў двух узроўнях. Кожны з іх мае ўласную структуру планіроўкі і свае вартасці. Комплекс аднапавярховага жылога дома ўключае прысядзібны ўчастак і гаспадарчыя пабудовы і прадугледжвае магчымасць усталявання летняга памяшкання ў выглядзе адкрытай ці зашклёнай тэрасы. Такі жылы дом можа мець адзін ці два ўваходы. У першым варыянце планіровачная структура заснавана на арганізацыі увахода непасрэдна ў прыхожую, кухню ці сталовую. Другі варыянт дае перавагу зручнасці сувязі з гаспадарчым комплексам і прысядзібным участкам. Яго планіровачная структура заснавана на прынцыпе размяшчэння галоўнага ўвахода, што вядзе ў сталовую, прыхожую ці агульны пакой; другі – гаспадарчы ўваход заўсёды звязаны з кухняй. Пры гэтым у абодвух тыпах аднапавярховага жылога дома часцей сустракаецца ўсталяванне ўвахода, што вядзе ў прыхожую.

Мансардавы жылы дом прызначаецца для вялікіх сем’яў, якія вядуць развітую гаспадарку. Функцыянальна плошча такога дома падзяляецца на дзве зоны – непасрэдна жылую і гаспадарчую. Жыллыя дамы мансардавага тыпу маюць адзін уваход. Характэрнай асаблівасцю планіроўкі такіх будынкаў з’яўляецца лесвіца, якая звязвае памяшканні.

Двухпавярховыя жылыя дамы катэджнага тыпу ўжываюцца ў індывідуальным будаўніцтве таксама для вялікіх сем'яў, што вядуць развітую гаспадарку. Менавіта гэты тып жылога дома атрымаў найбольшую разнастайнасць архітэктурна-планіровачных і мастацкіх вырашэнняў.

Яскравым прыкладам аднапавярховага аднакватэрнага жылога дома з'яўляецца дом, узведзены ў пасёлку Сухары Мінскай вобл. (1980 г., арх. Н. Далгіх). Даволі простае архітэктурна-мастацкае вырашэнне атрымала кампактная ў плане кампазіцыя пабудовы. Ва ўсім абліччы будынка дакладна праглядаюцца рысы народнага жыллёвага дойлідства. Адносна невялікі аб'ём, накрыты двухсхільным дахам, у плане мае прамавугольную форму. У канструкцыі жылога дома ўжываюцца традыцыйныя матэрыялы – дрэва і цэгла. Драўляныя агароджы маюць і два ўваходы, размешчаныя пад схіламі даху. Фасады пабудовы пазбаўлены дэкаратыўнага аздаблення. Яго ролю бярэ на сябе канструкцыя. Спалучэнне драўляных панэлей і цэглавай муроўкі сцен пры рытмічным чаргаванні надаюць нацыянальны мастацкі каларыт.

У практыцы праектавання і забудовы сельскіх пасёлкаў Беларусі вялікае распаўсюджанне атрымалі жылыя дамы мансардавага тыпу. Цікавым архітэктурна-мастацкім вырашэннем адрозніваецца жылы дом мансардавага тыпу з гаражом, пабудаваны ў 1980-х гг. у пасёлку Мышкавічы Магілёўскай вобл. (арх. Т. Галіота, В. Кожар). Канструкцыйна-планіровачная структура, зведаўшая ўплыў неарацыяналізму, простая. Асноўны, набліжаны да куба, аб'ём накрыты двухсхільным дахам. Да аднаго з фасадаў прымыкае прыбудова, якая функцыянальна адпавядае летняй адкрытай тэрасе пад схілам даху, вырашаная драўлянай канструкцыяй. Мастацкая прапрацоўка яе ўключае дэкаратыўную разьбу па дрэве, што мае ў аснове традыцыйны народны арнамент. Дэкаратыўная арнаментыка з геаметрычным матывам стылёва працягвае тэму ў агароджах лоджыі другога ўзроўню і прыбудовы ўваходнай часткі з боку супрацьлеглага фасада, а таксама па краях даху. Дэкаратыўнае аздабленне атрымаў і ўезд у гараж з мастацкім абрамленнем каменнай муроўкай і фурнітурай з геаметрычным матывам створака варот. Багатае дэкаратыўнае аздабленне простага архітэктурна-канструкцыйнага вырашэння ўзнаўляе гістарычныя традыцыі жыллёвага будаўніцтва Беларусі.

Функцыянальнасць і эканамічнасць узвядзення сельскіх жылых будынкаў, прадыктаваная патрабаваннямі часу, вызначыла абмежаванасць варыянтных вобразных вырашэнняў. Аснову мастацкай выразнасці сельскага жылля, перш за ўсё, выяўляла канструкцыя. У забудове сельскіх пасёлкаў атрымалі ўкараненне жылыя дамы блочнай, цаглянай, шчытавой, зрубнай і іншых канструкцый, якія ў многім вызначылі прыхільнасць да мастацка-стылявых вырашэнняў неарацыяналізму або народнага дойлідства.

Найбольш яскрава рысы народнага дойлідства выяўляе зрубная канструкцыя, аб чым сведчыць жыллёвая забудова пасёлка Шапечына Віцебскага раёна, рэалізаваная ў 1989–1990 гг. [рысунак 7]. Простае аб'ёмна-прасторавае вырашэнне кампактных жылых будынкаў, злучэнне сцен з бярвення ў вугал («без рэшты»), пакрыцце аб'ёму двухсхільным чарапічным дахам, разная дэкаратыўная апрацоўка дэталяў уваходнай веранды, балконаў і аконнай ліштвы стылізавана ўзнаўляюць вобраз традыцыйнага беларускага жылля XIX ст.

У цэлым, сельская жыллёвая архітэктура Беларусі апошняй чвэрці XX – пачатку XXI ст. пры ўсёй разнастайнасці мае агульныя рысы, вызначаныя архітэктурна-стылявымі асаблівасцямі неарацыяналізму і традыцыямі народнага дойлідства. Звычайна жылы дом уяўляе кампактную ў плане сумаштабную чалавеку пабудову. Простыя прызматычныя аб’ёмы жылых будынкаў, стрыманасць дэкаратыўнага аздаблення, вызначаная канструкцыйнымі асаблівасцямі буйна-панельных і аб’ёмна-блочных дамоў, сталі сведчаннем уплыву неарацыяналізму на фарміраванне мастацкага аблічча сельскага жылля. Невялікі маштаб пабудовы, ужыванне прыродных матэрыялаў у канструкцыі жылых дамоў вызначылі арганічную сувязь архітэктуры з ландшафтным асяроддзем. Выкарыстанне ў кампазіцыі традыцыйнай структуры (хата + сенцы), сама зрубная канструкцыя жылля, сістэма ўпрыгожвання фасадаў з дэкаратыўнымі малюнкамі і традыцыйнымі тэхнікамі аздаблення ўзнавілі характар народнага жылля ў вобразе пабудовы. Імкненне захаваць і ў пераасэнсаваным выглядзе адрадыццё беларускія народныя традыцыі спрыяла фарміраванню нацыянальнага аблічча сельскіх пасёлкаў Беларусі апошняй чвэрці XX ст.

Вывады

Мастацкі вобраз жылых будынкаў Беларусі апошняй чвэрці XX – пачатку XXI ст. фарміраваўся пад уплывам стылявых тэндэнцый неарацыяналізму, неамадэрнізму, рэтраспектыўнай плыні постмадэрнізму, народных традыцый драўлянага дойлідства. Неарацыяналізм, які атрымаў распаўсюджанне ў гарадской і сельскай жыллёвай архітэктуры, вызначыў панаванне тыпавых праектаў, беднасць мастацка-вобразных вырашэнняў якіх пераадольвалася варыянтнасцю выканання асобных функцыянальных элементаў – балконаў, лоджый, эркераў, дэкаратыўным аздабленнем фасадаў.

Адыход ад аднастайнасці мастацка-вобразных вырашэнняў жылых дамоў здзяйсняўся шляхам развіцця аб’ёмна-прасторавага кампазіцый будынкаў, якія набывалі дынамічнасць. Збалакіраваныя аб’ёмы розных маштабаў і форм кантраставалі паміж сабой, ствараючы абстрактную кампазіцыю. Ускладнялася прасторавая канфігурацыя будынкаў, якія набывалі крывалінейныя абрысы. Адмаўленне востравугольнасці прызматычных аб’ёмаў неарацыяналізму суправаджалася згладжваннем і акругленнем архітэктурных форм і элементаў будынкаў, абрысы якіх набывалі пластычнасць. Выяўленню дэкаратыўнага пачатку ў кампазіцыях жылых будынкаў спрыяла выкарыстанне рэтра-элементаў – вежавых форм, контрфорсаў, калон, піястраў, аракаў, ніш, трохвугольных і фігурных франтонаў і інш.

Узнаўленне традыцый народнага драўлянага жыллёвага дойлідства, уплыў якіх зведаў вобраз малапапулярных і індывідуальных жылых дамоў, спрыяла наданню нацыянальнага каларыту забудове сельскіх і катэджных пасёлкаў. Планіровачная схема (хата + сенцы), зрубная канструкцыя з бярвення з прыёмам і злучэння сценаў у вугал «з рэштай» і «без рэшты», дэкаратыўная разьба па дрэве ў выкананні архітэктурных элементаў і дэталей балконаў, ганкаў, аконнай ліштвы сталі

сведчаннем адраджэння народных традыцый у жыллёвым сельскім і катэджным дойлідстве.

Спецыфіка шматпавярховых гарадскіх, малапавярховых і індывідуальных жылых дамоў сельскіх і катэджных пасёлкаў вызначыла адрозненні іх мастацка-вобразных вырашэнняў.

Вобраз шматпавярховых жылых будынкаў апошняй чвэрці XX – пачатку XXI ст. адлюстроўвае прасторавая кампазіцыя вежавага, пірамідальнага аб'ёмаў у формах прамавугольніка, крыжа, ромба са зрэзанымі вугламі, серпанціннай пластычнай ці ламанай геаметрычнай структур, вызначаная канструкцыйнымі магчымасцямі буйнапанельных, блок-секцыйных, маналітных, цагляных дамоў. Мастацкую выразнасць шматпавярховае гарадское жыллё набывае дзякуючы рэтра-элементам, уключаным у кампазіцыю, выяўленню фактуры матэрыялаў і каларыстыцы.

Разнастайнасць мастацка-вобразных вырашэнняў катэджаў вызначыла рэтраспектыўная тэндэнцыя постмадэрнізму. У катэджным будаўніцтве ўвасабленне атрымалі матывы раманскага стылю, барока, класіцызму, мадэрна, беларускага народнага дойлідства, традыцыйнай кітайскай архітэктуры і інш. Вежавыя формы і зубчатыя завяршэнні сцен масіўных, манументальных пабудов стылізавана ўзнаўлялі вобраз сярэдневяковых абарончых збудаванняў раманскага стылю. Інтэрпрэтаваныя матывы барока атрымалі ўвасабленне ў пластычнай прапрацоўцы дэкаратыўных элементаў. Традыцыі класіцызму выявіліся ў сіметрычных, ураўнаважаных кампазіцыях з вылучэннем цэнтральнага аб'ёму-партала, падкрэсленага трохвугольным франтонам. Рысы мадэрна атрымалі адлюстраванне ў імкненні да асіметрычных кампазіцый, дэкор якіх складалі арнаментальныя матывы стылізаваных раслінных завіткаў. Шмат'ярусныя кампазіцыі катэджных дамоў з завяршэннем паверхаў дахамі з вялікім вынасам і выгнутымі кверху краямі адлюстроўвалі паэтычны настрой традыцыйнай кітайскай архітэктуры.

Мастацкі вобраз сельскіх жылых будынкаў выражаюць неарацыяналістычная тэндэнцыя і ўзноўлення традыцыі народнага дойлідства. Неарацыяналізм вызначыў панаванне прызматычных аб'ёмаў дамоў панельнай і блочнай канструкцый, дэкор якіх зводзіўся да мінімуму. Ужыванне ў сельскім жыллёвым будаўніцтве канструкцыйнага вырашэння ў выглядзе зруба з бярэня, накрытага двухсхільным дахам, выкарыстанне традыцыйных матэрыялаў – дрэва, прыроднага каменю, керамікі, цэгля ў канструкцыі і аздабленні жылых дамоў, упрыгожванне традыцыйным арнаментам элементаў экстэр'еру спрыялі выяўленню нацыянальнага характару сельскіх жылых пабудов.

Глава 5

РОЛЯ ДЭКАРАТЫЎНЫХ СРОДКАЎ ВЫРАЗНАСЦІ Ў ФАРМІРАВАННІ МАСТАЦКАГА ВОБРАЗА АРХІТЭКТУРЫ БЕЛАРУСІ АПОШНЯЙ ЧВЭРЦІ XX – ПАЧАТКУ XXI СТАГОДДЗЯ

5.1. Традыцыйныя дэкаратыўныя сродкі ў станаўленні мастацкага аблічча сучаснага беларускага горада

Адным з галоўных пытанняў эстэтыкі горада з’яўляецца пытанне мастацкага асэнсавання асяроддзя, насычанасць яго творамі мастацтва рознага плана, маштабу і характару. Сінтэз мастацтваў як гараманічнае спалучэнне розных відаў манументальнай творчасці і архітэктурны набывае значэнне аднаго з найбольш важных сродкаў мастацкай выразнасці пры распрацоўцы новых гарадскіх ансамбляў [135, с. 22].

Адным з традыцыйных сродкаў дэкаратыўнай выразнасці ў фарміраванні мастацкага вобраза дойлідства з’яўляецца колер. З дапамогай колеру і разнастайных яго камбінацый адкрываецца магчымасць акцэнтаваць пэўныя часткі ці характэрныя асаблівасці архітэктурны аб’ект і ўпісваць яго ў навакольнае асяроддзе. Колер дапамагае дыферэнцыраваць або аб’ядноўваць забудову, вылучаць або нейтралізаваць асобныя яе часткі, падкрэсліваць маштаб збудаванняў або зрокава змяняць яго. Колер здольны вылучаць асобны будынак з агульнай масы забудовы, надаваць манументальнасць ці, наадварот, стрыманасць. Дзякуючы свайму колераваму вырашэнню асобныя будынкi і групы дамоў ствараюць вобразную спецыфіку забудовы [359, с. 53–54]. Асаблівую актуальнасць набывае колер у архітэктурны Беларусі 1970–1980-х гг., калі абвастрылася праблема аднатыповасці гарадской забудовы. Шляхам колеравых кантрастаў або спалучэння колеравых адценняў пераадольвалася манатоннасць, якая стала вынікам стандартызацыі тыпавых праектаў.

Паліхромнае насычэнне і ўвядзенне дэкаратыўных элементаў у архітэктурны масавай жыллёвай забудовы 1970–1980-х гг. дало магчымасць стварэння эстэтычна насычанага гарадскога асяроддзя, надало пабудовам мастацкую выразнасць. Ужыванне колеру ў архітэктурны ў многім вызначыла дынаміку каларыстычнага асяроддзя мікрараёнаў, раёнаў і горада ў цэлым. Калі гістарычна склаўшыся раёны нейтральны да паліхроміі, то новыя раёны, наадварот, лягчэй прымаюць рытм колеравых змен.

Значным сродкам мастацкай выразнасці ў архітэктурны выступае манументальны жывапіс. «Пры гэтым, – як сцвярджае Г. Аляксееў, – жывапіс у экстэр’еры валодае значна большай здольнасцю мастацкага ўздзеяння, таму што знешнія формы будынка маюць доступ для агляду большай колькасці людзей, чым унутраныя памяшканні» [13, с. 13].

У асобных выпадках мастацкая выразнасць новых аб’ектаў дасягалася за кошт уключэння ў кампазіцыю архітэктурных элементаў рознага характару і канфігурацыі – балконаў, лоджый і іншых, звязаных з функцыянальным вырашэннем.

Дзякуючы сукупнасці сродкаў мастацкай выразнасці, якія ўжываліся пры ўзвядзенні жылых і грамадскіх аб'ектаў, фасады набылі выразнасць. У многім гэтаму спрыяла выкарастанне ў адной пабудове шырокага кола варыянтаў фактурных і каларыстычных вырашэнняў [233, с. 63].

У 1970–1980-я гг. уключэнне дэкаратыўных элементаў у аздабленне пабудовы мае яшчэ тактоўны характар, але першыя спробы адзначаюцца адначасова як у архітэктуры жылых, так і грамадскіх пабудов. Пры гэтым функцыянальны пачатак, уласцівы праектаванню гэтага перыяду, пераважае над дэкаратыўным і падкрэсліваецца.

Так, у 1970-я гг. вядзецца будаўніцтва комплексу Міністэрстваў прамысловага будаўніцтва і мантажных і спецыяльных работ па вул. Мяснікова ў Мінску (арх. М. Ліўшыц, Т. Розава, Т. Раманоўская). Простая аб'ёмна-прасторавая кампазіцыя сяміпавярховага будынка, які ў плане мае форму прамавугольніка, спалучаецца са стрыманым, але не пазбаўленым дэкаратыўных элементаў вырашэннем фасадаў. На ўсіх фасадах па перыметры аб'ёму малюнак з бетону, які акружае аконныя праёмы, на ўзроўні шасці верхніх паверхаў утварае мазаічную кампазіцыю з геаметрычным матывам у аснове. Партал аформлены зграбнай каланадай, якая, хутчэй, выконвае дэкаратыўную функцыю. Мастацкае аздабленне пабудовы ўключае таксама вузкую дэкаратыўную стужку ў верхняй частцы будынка, якая акружае яго па перыметры, і такія ж вертыкальныя стужкі ў тарцовых частках. Тактоўнае ўвядзенне дэкаратыўных элементаў у кампазіцыю не адбілася на выяўленні вядучага функцыянальнага пачатку, уласцівага адміністрацыйным пабудовам.

Сярод прадпрыемстваў гандлю і бытавога абслугоўвання найбольш цікавай з пункта гледжання мастацка-вобразай напоўненасці з'яўляецца пабудова сталовай фінансавага тэхнікума па вул. Краснай у Мінску (1977 г., арх. Г. Занеўскі). Прыгажосць архітэктурна-прасторавай кампазіцыі, якая будзецца на арганічным спалучэнні некалькіх аб'ёмаў, падкрэсліваецца разнастайнасцю матэрыялаў рознай фактуры і колеру, што стварае непаўторны мастацкі вобраз. Адзін з аб'ёмаў мае гладкую атынкаваную ў белы колер паверхню сцяны, іншы абмураваны чырвонай цэглай з вылучэннем белай тынкоўкай асобных элементаў – бардзюраў лесвіц, аконных рам, дэкаратыўных дэталей у вуглавых частках. Строгія геаметрычныя формы гарманіруюць і з навакольным ландшафтам добраўпарадкаванай тэрыторыі, якая мае рэгулярную сістэму пешаходных алей.

Увасабленне дэкаратыўных сродкаў выразнасці паўплывала на вобраз Дома быту ў Наваполацку (1973 г., арх. У. Сухарослаў). У плане будынак уяўляе форму квадрата. Такое ж простае і архітэктурна-прасторавае вырашэнне, прадстаўленае кубічным аб'ёмам. Найбольшую цікавасць уяўляе афармленне фасадаў. Аконныя праёмы на вышыні двух верхніх узроўняў абмяжоўваюцца дэкаратыўнымі пано, якія маюць традыцыйны беларускі малюнак у выглядзе стылізаваных кветак у спалучэнні з геаметрычным матывам ромбаў. Прамежкі паміж пано і здвоенымі вокнамі праразаюць вертыкальныя цягі. Па ўсім перыметры фасады маюць аднолькавае канструкцыйнае і мастацкае вырашэнне, чым і дасягаецца кампазіцыйнае адзінства вобразнай задумы.

У рэспубліцы ствараюцца і аб'екты гасцінічнага прызначэння, якія аздабляюцца ў адпаведнасці з патрэбамі часу. Так, у Мінску, на Партызанскім праспекце

ўзводзіцца гасцініца «Турыст» (1972 г., арх. Л. Пагарэлаў, маст. А. Кішчанка). У тарцовай частцы будынка маецца каляровая мазаічная кампазіцыя. Мастацкая выразнасць пабудовы дасягаецца на аснове сінтэзу мастацтваў: архітэктуры і манументальна-дэкаратыўнага, які мае ў аснове жывапісны пачатак. У сістэме забудовы комплекс гасцініцы ўспрымаецца як дамінанта кампазіцыі.

Даволі простае і ў той жа час арыгінальнае архітэктурна-мастацкае вырашэнне мае будынак гасцініцы «Планета» па праспекце Пераможцаў у Мінску (1980 г., арх. Г. Бенедзіктаў, У. Начараў, Т. Раманоўская, С. Фядчэнка). Архітэктурна-прасторавая кампазіцыя фарміруецца на аснове спалучэння двух аб'ёмаў. Галоўны вышынны будынак мае ў плане форму прамавугольніка. Мастацкую выразнасць пабудове надаюць дэкаратыўныя панэлі, размешчаныя ў шахматным парадку. Вялікае значэнне ў стварэнні мастацкага вобраза атрымала добраўпарадкаванне сумежнай тэрыторыі з сістэмай зялёных насаджэнняў, фантанамі і штучным ліхтарным асвятленнем, якое спрыяе найбольш цэласнаму ўспрымання кампазіцыі.

Цікавае вырашэнне мае будынак тэатра музычнай камедыі па вул. Мяснікова ў Мінску (1980 г., арх. А. Ткачук, У. Тарноўскі) [рысунак 60]. Пабудова ўяўляе комплекс зблакіраваных аб'ёмаў рознай вышыннасці, аб'яднаных агульным мастацка-стылявым вырашэннем. Невялікія аконныя праёмы, манументальнасць і асіметрыя кампазіцыі ўдала спалучаюцца з невялікім, тактоўна ўключаным дэкаратыўным аздабленнем асобных частак пабудовы. Мастацкая выразнасць кампазіцыі дасягаецца і дзякуючы стварэнню сістэмы добраўпарадкавання сумежнай тэрыторыі (2001 г., арх. А. Галякоў, А. Аксёнава). Наяўнасць адкрытай прасторы каля тэатра, дзякуючы вырашэнню прыродна-ландшафтнай зоны сістэмай азелянення, падкрэслівае ўрачыстасць і спрыяе выяўленню функцыянальнага прызначэння збудавання. Улік прыродна-ландшафтных асаблівасцей тэрыторыі, на якой размяшчаецца будынак тэатра, у значнай ступені адбіўся на вырашэнні добраўпарадкавання сумежнай зоны. Рознаўзроўневыя пляцоўкі каля будынка злучаюцца сістэмай лесвіц. Да глыбока размешчанага ўвахода, які вячае скульптурная кампазіцыя, вядзе шырокая лесвіца. Магутным сродкам мастацкай выразнасці, які надаў дэкаратыўны эфект кампазіцыі, з'явіўся сінтэз архітэктуры з манументальна-пластычным мастацтвам. Галоўны фасад будынка, перад якім адкрываецца вялізная плошча з кветнікамі, упрыгожвае скульптурная група прыгожых постацяў муз. Выявы адлюстроўваюцца ў танцы і лёгкімі рухамі быццам бы запрашаюць наведвальніка. Кожная асобная фігура, а таксама група ў цэнтры маюць архітэктурна-мастацкае абрамленне, якое надае завершанасць кампазіцыі.

У галіне жыллёвага дойлідства яркім прыкладам удалага ўвасаблення манументальна-жывапісных сродкаў выразнасці ў архітэктурную кампазіцыю можа служыць комплекс жылых будынкаў у раёне Усход-1 у Мінску (1972–1978 гг., арх. Г. Сысоеў, І. Жураўлёў, І. Папова, маст. А. Кішчанка) [рысунак 61]. Будынкі групуюцца ўздоўж галоўнай магістралі горада – праспекта Незалежнасці. Геаметрычныя формы прызмы, уласцівыя пабудовам, гавораць пра ўстойлівую тэндэнцыю выкарыстання тыпавых праектаў. Аднак манатоннасць знешняга аблічча пераадольваецца мастацкім насычэннем фасадаў. Тарцовы бок кожнага з будынкаў, звернуты да магістралі, мае глухую сцяну з дэкаратыўнай мазаічнай кампазіцыяй, вырашанай у яркіх фарбах, што надае пабудовам адметны, запамінальны выгляд.

Кожны з чатырох буйнапанэльных дамоў упрыгожаны арыгінальным мазаічным пано: «Мінск – горад-герой», «Мінск – горад-працаўнік», «Мінск – горад навукі», «Мінск – горад мастацтва». У фарміраванні мастацкага вобраза пабудовы першаснае значэнне набыў сінтэз архітэктуры з манументальна-дэкаратыўным мастацтвам, што спрыяла наданню архітэктурнай забудове індывідуальнага аблічча.

Цікавае мастацка-вобразнае вырашэнне ўяўляе жылы дом з установамі абслугоўвання па вул. Першамайскай у Магілёве (1974–1981 гг., арх. І. Фралоў, Г. Борахаў, Ю. Абрамовіч). Канструкцыя галоўнага фасада ўтварае мазаічную кампазіцыю, якая надае дэкаратыўны эффект знешняму абліччу. Ужыванне разнастайных панэлей, якія маюць дэкаратыўнае ці пластычнае афармленне, спрыяе стварэнню маляўнічай кампазіцыі. У фрызавай частцы галоўнага фасада ўжываюцца трыгліфы, выкананыя ў сучаснай інтэрпрэтацыі.

Яскравым прыкладам выкарыстання дэкаратыўных элементаў у афармленні знешняга аблічча жылых дамоў можа служыць комплекс пабудовы на набярэжнай р. Заходняя Дзвіна ў Наваполацку (1974–1977 гг., арх. Л. Краўчыня). У вырашэнні буйнапанэльных жылых дамоў ужываюцца блок-секцыі розных тыпаў, што дазваляе фарміраваць пабудовы разнастайнай канфігурацыі [25, с. 137]. Выразныя кампазіцыі створаны дзякуючы ўжыванню шырокага спектра панэлей з розным аздабленнем. У тарцовыя часткі пабудовы удала ўключаны дэкаратыўныя кампазіцыі манументальнага жывапісу. Дзякуючы ўзаемадзеянню пластычных і жывапісных сродкаў мастацкай выразнасці створаны ўнікальны ансамбль у сістэме жылой забудовы горада.

Своеасаблівым архітэктурна-мастацкім вырашэннем адрозніваюцца жылыя дамы па вул. Асаналіева ў Мінску (арх. Г. Горына, Э. Афанасьева, В. Анікін). Мастацка-эстэтычнае насычэнне жылых дамоў крывалінейнай канфігурацыі надае выразны выгляд дзякуючы дэкаратыўнай прапрацоўцы фасадаў, звернутых да вуліцы. Адным са сродкаў мастацкай выразнасці выступае фактура матэрыялаў – панэлі з дэкаратыўным малюнкам, якія ў спалучэнні з паліхромным аздабленнем фасадаў вызначаюць аблічча пабудовы. Спалучэнне розных колераў у аздабленні пабудовы робяць іх унікальнымі і вылучаюць на фоне ўсёй забудовы мікрараёна. Сваю маляўнічасць кампазіцыя набыла і дзякуючы пластычнасці абрысаў, і ў выніку метрычных выступаў за лінію фасада сіметрычна размешчаных частак будынкаў. Уключаныя ў мастацка-вобразнае вырашэнне дэкаратыўныя элементы, якія чаргуюцца ў пэўнай паслядоўнасці, падкрэсліваюць характар выразнай жыллёвай забудовы.

Выразны выгляд атрымаў жылы дом па вул. Мічурына ў Мінску (арх. Ю. Івашчанка). 9-павярховы будынак мае крывалінейнасць у плане, якая ў спалучэнні з мастацкім вырашэннем фасадаў, надае пабудове дэкаратыўнасць. Рытмічнае чаргаванне частак будынка атрымала сваё эстэтычнае значэнне. У агульнай кампазіцыі фасада выкарыстоўваюцца паўкруглыя балконы, якія гарманіруюць з арнаментальным аздабленнем глухіх частак сцен будынка і мастацкім афармленнем пад'ездаў. Тактоўнае ўвядзенне колеру ў пэўныя часткі збудавання таксама спрыяе стварэнню выразнай архітэктурнай кампазіцыі.

У 1990-я гг. пад уздзеяннем тэндэнцый постмадэрнізму колер становіцца адным з галоўных сродкаў мастацкай выразнасці ў архітэктуры жылых будынкаў, актыўна выкарыстоўваецца ў аздабленні грамадскіх пабудовы. У гэты час адзначаецца адначасовае суіснаванне традыцыйных прыёмаў аздаблення і наватарскіх.

Сярод грамадскіх аб'ектаў адміністрацыйнага прызначэння 1990-х гг. асобна вылучаецца праект будынка падаткавых інспекцый па вул. Першамайскай у Пінску, прапанаваны творчай майстэрняй архітэктара А. Андрэюка. Класічная будова аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі спалучаецца з вырашэннем фасадаў, аздобленых пад уплывам рэтраспектыўнай тэндэнцыі постмадэрнізму. Крывалінейныя заканчэнні вонкавых сцен, паўкруглы рызаліт на ўсю вышыню збудавання ў бакавой частцы гарманіруюць з паўкалонамі, якія вырашаюцца на ўсю вышыню будынка і паўтараюцца па ўсім перыметры. Значным сродкам выразнасці ў дадзеным выпадку з'яўляецца колер. Вылучэнне белым колерам асобных частак пабудовы (калоны, цокаль, тарцовыя часткі) пры вырашэнні ў цёмнай аранжава-чырвонай палітры асноўнага аб'ёму надае пэўную вытанчанасць архітэктурным элементам.

Зведала ўплыў постмадэрнізму вобразнае вырашэнне жылога дома на Лагойскім тракце ў Мінску (гал. арх. П. Кракалёў, арх. Л. Карначык). У архітэктуры пабудовы актыўную ролю адыгрывае каларыстычнае вырашэнне ў межах чырвонага, сіняга і вохравага тонаў. Аднак знешняму абліччу ўласціва і пэўная строгасць, структурнасць, упарадкаванасць, якія сталі вынікам арганізацыі складанай аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі з выступам пэўных частак будынка, якія утвараюць рабрыстую паверхню сцяны. У канструкцыі ўсяго збудавання падкрэсліваецца вертыкаль. У абліччы цяжка заўважыць гістарычныя рысы. Аднак пра іх сведчаць мансардавыя завяршэнні паверхаў і «псеўда-абеліск» егіпецкіх матываў, асобна пастаўлены побач з будынкам.

Даволі простае аб'ёмна-прасторавае вырашэнне мае жылы дом па праспекце Машэрава (раней – вул. Варвашэні) у Мінску (арх. У. Галкоўскі, Т. Лабінская). Найбольшую ўвагу ў вобразным вырашэнні прыцягваюць фасады, што маюць вялікую колькасць архітэктурна-канструкцыйных элементаў, якія ў дадзеным выпадку выконваюць і дэкаратыўную функцыю. Па ўсёй даўжыні галоўнага фасада ў пэўным парадку размяшчаюцца «псеўда-вежы» рознага сячэння і паверхавасці. У бакавых частках галоўнага фасада і ў сярэдняй частцы бакавых крылаў знаходзяцца паўвежы круглага сячэння, вырашаныя на ўсю вышыню будынка, якія ўтвараюцца радам зашклёных балконаў і маюць надбудову з невялікімі шпілямі, якая выходзіць за ўзровень апошняга 11-га паверха. У сярэдняй частцы галоўнага фасада паўвежы, вырашаныя на вышыню васьмі паверхаў, маюць гранёныя абрысы, групуюцца па дзве і ўтвараюць дынамічную кампазіцыю. Ужыванне разнастайных дэкаратыўных элементаў (паўцыркульныя арачныя праёмы, калоны і г. д.) у спалучэнні з каларыстычным вырашэннем у межах трох адценняў вохравых тонаў спрыяе стварэнню выразнай архітэктурна-мастацкай кампазіцыі.

Паступовы адыход ад тыпізацыі будаўніцтва суправаджаўся актыўным прыцягненнем магчымасцей каларыстыкі. Устойлівае ўмацаванне пазіцый постмадэрнізму спрыяла ўзбагачэнню архітэктурна-мастацкіх кампазіцый рэтра-элементамі, насычэнню гарадской забудовы яркімі колеравымі вырашэннямі, якія акцэнтавалі горадабудаўнічыя вузлы.

Выразным прыкладам такіх вырашэнняў з'яўляецца ўзведзены на мяжы 1990–2000-х гг. буйнамаштабны жылы дом на перакрываўанні вул. Сурганава і М. Багдановіча ў Мінску (2003 г., арх. У. Галкоўскі, А. Перасецкі, А. Матвяюк). Будынак размешчаны ў месцы транспартнай гарадской калыцавой развязкі – плошчы Бан-

галор, што ў значнай ступені паўплывала на яго архітэктурна-прасторавую і мастацкую кампазіцыю. У плане будынак мае форму паўкальца, яго аб'ёмна-прасторавая структура будуюцца на прынцыпе ўзрастання аб'ёмаў к цэнтру. Дынамічнасць кампазіцыі падкрэсліваецца каларыстыкай у межах трох фарбаў – насычанай аранжава-ружовай, блакітнай і белай. Пры праектаванні і ўзвядзенні жылога дома ўлічваўся прынцып прасторавага раскрыцця і ўспрымання кампазіцыі пры хуткасным руху па вул. Сурганава. Узвядзенне жылога дома адначасова вырашыла два пытанні: завяршэнне горадабудаўнічага вузла і стварэнне архітэктурнай дамінанты, якая адкрывае мікрараён пры пад'ездзе да яго з боку парку.

Нацыянальныя традыцыі ў фарміраванні гарадскога асяроддзя знайшлі адлюстраванне ў сістэме добраўпарадкавання тэрыторый, дзе адным з асноўных сродкаў мастацкай выразнасці стаў сінтэз архітэктурны і скульптурны. Найбольш актыўнымі тэмпамі скульптурныя кампазіцыі і манументы пачалі ўключацца ў архітэктурнае асяроддзе з 1990-х гг. У гэты час устанаўліваюцца помнікі беларускім дзеячам культуры і гістарычным асобам, ахвярам Другой сусветнай вайны і інш. Такія помнікі маюць агульнанацыянальнае значэнне і адлюстроўваюць ментальнасць беларусаў сучаснага перыяду. Яны з'яўляюцца сімваламі старажытнай гісторыі і багаццем нацыянальнай культуры [113, с. 3].

Тэма гісторыі і культуры падаецца ў шырокім спектры. У невялікіх гарадах рэспублікі помнікі агульнанацыянальным і мясцовым дзеячам устанаўліваюцца на цэнтральных плошчах, у буйных – выбар месца вызначаецца ў адпаведнасці з гістарычнай спецыфікай раёна. Новыя помнікі выступаюць мастацкімі дамінантамі асяроддзя і прызначаны падкрэсліць нацыянальны яго характар. Так, у апошнім дзесяцігоддзі ўстаноўлены помнікі князю Давіду Мудраму, заснавальніку Давыд-Гарадка (2000 г., скульпт. А. Дранец, арх. Л. Левін), князю Барысу ў Барысаве (2002 г., скульпт. А. Арцімовіч, арх. І. Марозаў, Я. Кавалеўскі), Пятру Мсціслаўцу ў Мсціславе (2001 г., скульпт. А. Батвінён, А. Чыгрын, арх. Ю. Казакоў), святой Сафіі княжны Слуцкай у Слуцку (2000 г., скульпт. М. Інькоў, арх. М. Лук'янчык), Ефрасінні Полацкай у Полацку (2002 г., скульпт. І. Голубеў, арх. В. Ягдніцкі), помнік-бюст Адама Міцкевіча ў Гродне (1998 г., скульпт. А. Заспіцкі, арх. Ю. Казакоў).

У сталіцы Беларусі разнастайнасць скульптурных помнікаў прадстаўлена найбольш шырока. Першапачаткова іх устаноўка здзяйснялася ў лакальным асяроддзі, ізаляваным ад усеагульнага агляду. Такія помнікі зараз ажыўляюць унутраны дворык БДУ, дзе ўстаноўлены скульптуры Ф. Скарыны (скульпт. С. Адашкевіч) [рысунак 62], М. Гусоўскага (скульпт. В. Панцалееў), С. Буднага і В. Цяпінскага (2000 г., скульпт. І. Голубеў), К. Тураўскага (2001 г., скульпт. А. Прохараў) і інш. Сам прынцып устаноўкі помнікаў нацыянальных дзеячаў культуры арыентаваны на еўрапейскую традыцыю арганізацыі такіх алей пры вядучых універсітэтах краін.

У канцы 1990-х – 2007 г. ствараюцца помнікі, прызначаныя для ўсеагульнага агляду. Да такіх твораў адносіцца выкананы ў бронзе помнік Ф. Скарыне (скульпт. А. Дранец, арх. А. Камлюк). Першапачаткова яго меркавалася размясціць каля будынка Прэзідыума Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, але з часам было вызначана іншае месца – перад новым будынкам Нацыянальнай бібліятэкі. Помнік уключаны ў ансамбль бібліятэкі з мэтай узмацнення ідэйнай задумкі адлюстравання нацыянальнага аблічча дзяржавы. Сярод іншых буйных помнікаў дзеячаў культуры

рыхтуюцца бронзавы манумент В. Ваньковіча (скульпт. В. Слабодчыкаў) і помнік А. Міцкевічу (скульпт. А. Заспіцкі, А. Фінскі, арх. Г. Фёдараў). Першы павінен завяршыць ансамбль музея-філіяла Нацыянальнага мастацкага музея Беларусі – «Дома Ваньковіча».

Уключаюцца ў архітэктурнае асяроддзе таксама помнікі ахвярам гісторыі і сучаснасці – мемарыяльныя творы. Да лепшых з іх адносяцца помнік ахвярам Халакоста на месцы былога яўрэйскага гета – «Яма» (2000 г., скульпт. А. Фінскі, А. Полак, арх. Л. Левін) і помнік ахвярам трагедыі на Нямізе 30 мая 1999 г. (скульпт. Г. Буралкін, арх. А. Чадовіч). Абодва помнікі прасякнуты трагічным настроем і напоўнены экспрэсіяй [113, с. 5].

Інтэрнацыянальны характар мае сучасная паркавая скульптура. Звычайна гэта бронзавыя фігуры памерамі крыху болей, чым у натуральную велічыню, якія не маюць ідэалагічнай накіраванасці. Такія кампазіцыі адлюстроўваюць ідэю свайго месца размяшчэння, маюць канкрэтную прывязку і выглядаюць вельмі рэалістычна. Яны нібыта запрашаюць наведвальнікаў да ўдзелу ў адпачынку. Такія помнікі устаноўлены ў Міхайлаўскім скверы («Дама на лаўцы», «Прыкурваючы цыгарэту», «Дзяўчына з парасонам» [рысунак 63], скульпт. У. Жбанаў), а таксама каля Камароўскага рынку (скульпт. У. Жбанаў) [рысунак 64] у Мінску.

Сукупнасць традыцыйных дэкаратыўных сродкаў выразнасці ва ўзаемадзеянні надала нацыянальны каларыт архітэктурнаму асяроддзю і ў многім вызначыла мастацкае аблічча сучасных беларускіх гарадоў. Галоўным прыёмам аздаблення стаў сінтэз архітэктуры і манументальна-дэкаратыўнага мастацтва, у якім вылучыліся дзве групы традыцыйных сродкаў мастацкай выразнасці: жывапісныя – мазаічныя кампазіцыі; пластычныя – фактура матэрыялаў аздаблення, скульптура (круглая, рэльеф). Асноўнымі шляхамі з’явіліся: вылучэнне пэўных частак архітэктурнага збудавання колерам; уключэнне мазаічных дэкаратыўных кампазіцый з нацыянальнай спецыфікай малюнка, пераважна, у тарцовыя часткі пабудовы, або скульптурных твораў; фактурнае аздабленне панэлей, лоджый, балконаў; узвядзенне помнікаў манументальнай скульптуры ў архітэктурным асяроддзі. Колер падкрэсліваў функцыянальную значнасць асобных архітэктурных элементаў, спрыяў дасягненню дынамічнасці і гарманічнаму спалучэнню архітэктурнага і прыроднага асяроддзя. Мазаічныя дэкаратыўныя кампазіцыі ажыўлялі строгія па сваім архітэктурным вырашэнні жылыя і грамадскія пабудовы, многія з якіх узводзіліся па тыпавых праектах. Пластычнае аздабленне асобных архітэктурных элементаў надавала маляўнічасць агульнай кампазіцыі. Манументальная скульптура як адзін з асноўных сродкаў мастацкай выразнасці ў сістэме добраўпарадкавання гарадскіх тэрыторый спрыяла акцэнтаванню пэўных частак гарадской прасторы.

5.2. Новыя мастацкія сродкі ў фарміраванні гарадскога асяроддзя Беларусі на мяжы тысячагоддзяў

Ва ўмовах развіцця мастацкага вобраза сучаснага горада з яго транспартнымі магістралямі, вытворчымі комплексамі паступова ўсё большае значэнне набываюць разнастайныя формы візуальнай інфармацыі – графічныя надпісы, шыльды,

рэкламныя шчыты, творы пап-арту, асноўнымі функцыямі якіх з'яўляюцца дэкаратыўная і інфармацыйная. Характар сучаснага урбаністычнага ландшафту, мастацкае аблічча горада залежыць не толькі ад архітэктуры. Яго фарміраванне здзяйсняецца пры актыўным удзеле разнастайных жывапісных, графічных, пластычных сродкаў і дэкаратыўнага асвятлення [109, с. 34]. З дапамогай спецыяльнага архітэктурна-дэкаратыўнага асвятлення адкрываецца магчымасць выяўлення найбольш каштоўных і выразных помнікаў дойлідства, а таксама сучасных пабудоў.

Функцыянальная і мастацкая значнасць дэкаратыўнага святла ў архітэктурнай прасторы шматгранная і разнастайная. Дэкаратыўнае святло валодае віртуальным формаўтвараючым значэннем, выступае арыенцірам у прасторы, аказвае псіхалагічнае ўздзеянне на чалавека [378]. З дапамогай дэкаратыўнага асвятлення архітэктурных аб'ектаў ствараецца святлацёнавая мадэліроўка формы, дзякуючы чаму пабудовы набываюць новыя мастацкія якасці. Святло здольна аказваць і дэфармацыйны ўплыў: зрокава павялічваць або памяншаць прастору, уносіць змены ў візуальную ацэнку аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі, ствараць уражанне зграбнасці і вышыннасці форм або манументальнасці і прысадзістасці. Таму адным з падыходаў да праектавання і рэалізацыі сістэмы асвятлення архітэктурных аб'ектаў з'яўляецца ўлік характару прасторы.

Дэкаратыўнае святло фарміруе разнастайныя псіхалагічныя станы, заснаваныя на характары адчуванняў. Найбольшае значэнне пры гэтым мае колер святла. Падсвядома чалавек аддае перавагу традыцыйным колерам крыніц асвятлення цёплай гамы (сонца, вогнішча, свячы, ліхтара і інш.), якія памягчаюць прастору, у адрозненне ад халоднага спектра, здольнага ствараць эфект напружання. Аднак пры гэтым важным з'яўляецца ўлік матэрыялаў, з якіх узведзена пабудова. Найноўшыя архітэктурныя вырашэнні, у аснову якіх пакладзена спалучэнне металу і шкла, для дасягнення адзінства задумы і стварэння гармоніі павінны асвятляцца ў халоднай колеравай гаме. Але сам тэхналагічны бок асвятлення такіх пабудоў значна адрозніваецца. Калі цэгла, тынкоўка або дрэва адлюстроўвае святло, то шкло, наадварот, яго паглынае [294, с. 3]. Таму асноўным фактарам пры стварэнні дэкаратыўнага асвятлення такіх аб'ектаў з'яўляецца канструкцыйна-тэхнічны.

Цагляныя і блочныя канструкцыі пабудоў асвятляюцца з улікам іншых фактараў – колеру тынкоўкі, аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі, вышыннасці, месца размяшчэння з улікам дапасавання да архітэктурна-прыроднага асяроддзя і інш. Іх сістэма асвятлення можа быць вытрымана як у цёплай, так і ў халоднай колеравай гаме.

Выбар сістэмы асвятлення кожнага аб'екта напрамую залежыць ад яго функцыянальнага прызначэння і патрабуе індывідуальнага падыходу. Так, асвятленне адміністрацыйных пабудоў зыходзіць з канцэпцыі спалучэння святла ўнутраных памяшканняў і архітэктуры фасадаў пабудовы. Адпаведнасць функцыі будынка вызначае ўжыванне спакойных колераў, вытрыманых у адной гаме. Алагічным з'яўляецца ўжыванне тут насычаных чырвоных, зялёных і сініх колераў [294, с. 3].

Архітэктурныя аб'екты культурна-вядоўшчнага, гандлёвага прызначэння і адпачынку, наадварот, павінны мець яркую афарбоўку, што вызначаецца іх функцыяй. Асноўнай мэтай такіх пабудоў з'яўляецца прыцягненне ўвагі. Таму кантрастнае спалучэнне некалькіх колераў асвятлення будзе адпавядаць функцыі такіх будынкаў.

Акрамя архітэктурна-мастацкіх задач пры стварэнні сістэмы дэкаратыўнага асвятлення важную ролю ў фарміраванні мастацкага вобраза начнога горада адыгрывае тэхнічны фактар. Выбар тэхналогіі асвятлення архітэктурных пабудов і іх комплексаў вызначае якасць падсвечвання, якая надае будынкам новае аблічча. Спецыфіка тэхналогіі асвятлення аб'ектаў залежыць ад сукупнасці прынцыпаў і праграм яе рэалізацыі.

Асноўным прынцыпам асвятлення архітэктурных пабудов у гарадах Беларусі стала т. зв. «заліўка». Такая сістэма асвятлення арганізуецца дзякуючы ўжыванню пражэктараў, якія ствараюць рассеянае святло на ўвесь аб'ект дейлідства без вылучэння светлавых кропак [86, с. 10]. «Светлавая заліўка» дазваляе захаваць мастацкія якасці архітэктурных пабудов у тым выглядзе, у якім яны існуюць пры дзённым асвятленні. Аднак адным з фактараў фарміравання вобраза дейлідства, яго ўспрымання выступае напрамак светлавых праменняў. У гэтым сэнсе значэнне мае размяшчэнне пражэктараў, святло якіх здольна змяняць агульны выгляд пабудов, надаваць ім дынамічнасць або пазбаўляць яе, ствараць новы вобраз начнога горада.

Актыўнае ўжыванне ў пачатку 2000-х гг. у сістэме асвятлення архітэктурных пабудов рэспублікі знайшлі свяцільні на светлавых дыёдах павышанай яркасці – LED. Першапачаткова такія прынцып атрымаў апрабачку ў новай сістэме святлафораў на праспекце Незалежнасці ў Мінску, затым – пры падсвечванні прыступкаў архітэктурных пабудов і інш. Новым тэхналагічным напрамкам стала ўжыванне свяцілень з натрыевымі лямпамі. Выкарыстанне найноўшых тэхналогій асвятлення начнога горада ў многім вызначыла супрацоўніцтва з суседнімі краінамі – Расіяй, Украінай, Літвой, Узбекістанам, а таксама з краінамі далёкага замежжа – Францыяй, Галандыяй, Кітаем, Бельгіяй, Германіяй, Італіяй і інш. Абмен вопытам з замежнымі краінамі паўплываў на выбар асвятляльных прыбораў. Так, у Мінску найбольшым попытам карыстаецца асвятляльнае абсталяванне фірм Philips, Thorn, Disano, SBP. Асноўным прынцыпам падсвечвання архітэктурных аб'ектаў пры гэтым застаецца пражэктарны, які дае рассеянае або сфакусіраванае ў кропку ці круг святло. Пры гэтым актыўна выкарыстоўваюцца металагалагенныя пражэктары і люмінесцэнтныя свяцільні (падсветка фасадаў будынкаў па праспекце Незалежнасці, Партызанскім праспекце, вул. Старажоўскай, Энгельса, Леніна, Камсамольскай, Аранскай, Брылеўскай, праспекце Пераможцаў у Мінску і інш.) [9].

Ужыванне свяцілень розных тыпаў вызначае колеравыя спектры святла: натрыевыя лампы даюць жоўты колер, ртутныя – насычаны блакітны. У асобных выпадках выкарыстоўваецца сінтэз некалькіх тыпаў асвятляльных прыбораў розных прынцыпаў працы. Пошук новых архітэктурна-мастацкіх і тэхналагічных прыёмаў начнога асвятлення гарадоў спрыяў стварэнню непаўторных вобразных вырашэнняў. Унікальным у гэтым сэнсе з'явілася дэкаратыўнае асвятленне Мінскай ратушы: пражэктарныя праменні заліваюць фасадную каланаду святлом, які мяняе 360 колеравых адценняў [86, с. 10]. Сумяшчэнне некалькіх тыпаў свяцілень у падсветцы гарадскіх раёнаў дазволіла атрымаць эфект «паўночнага ззяння» ў падсветцы жылых дамоў па вул. Рафіева, стварыць маляўнічыя перспектывы жылых кварталаў па вул. Лабанка, Шугаева ў Мінску.

У фарміраванні мастацкага вобраза беларускіх гарадоў пэўную ролю адыграла і сістэма святочнага дэкаратыўнага асвятлення. У перадсвяточныя і святочныя дні

гарады Беларусі набываюць новыя адценні мастацкай выразнасці. Вядучыя пазіцыі пры гэтым утрымлівае менавіта сістэма дэкаратыўнай ілюмінацыі. Галоўныя гарадскія магістралі і вуліцы, а таксама архітэктурныя пабудовы, зялёныя насаджэнні, навагоднія елкі ўпрыгожваюцца з дапамогай дэкаратыўнай падсветкі, заснаванай на прынцыпе «бягучага агню». Спецыяльная ілюмінацыя ў дынаміцы спрыяе стварэнню ўрачыстасці і адлюстроўвае характар нацыянальных свят.

Асобнай увагі патрабавала стварэнне дызайн-праектаў па асвятленні помнікаў архітэктурны. Акрамя агульных патрабаванняў да эстэтычнага і функцыянальнага бакоў такіх пабудов, паўстала неабходнасць уліку нарматыўных дакументаў па ахове гісторыка-культурнай спадчыны. Пры стварэнні сістэмы асвятлення архітэктурных помнікаў больш уважлівых падыходаў патрабавала і пытанне ўспрымання такіх пабудов турыстамі. Аднак калі асвятленне фасадаў будынкаў, размешчаных уздоўж буйных транспартных гарадскіх восей, ажыццяўляецца хуткімі тэмпамі, то распрацоўка дызайн-праектаў па сістэме дэкаратыўнага асвятлення помнікаў архітэктурны здзяйсняецца больш павольна. Адным з першых дызайн-праектаў па асвятленні помнікаў архітэктурны стала распрацоўка сістэмы дэкаратыўнага падсвечвання палаца Румянцавых-Паскевічаў у Гомелі. Адметнай асаблівасцю праектнага вырашэння з'явілася адсутнасць на фасадзе палаца пражэктараў. Такая архітэктурна-мастацкая канцэпцыя дазволіла падкрэсліць годнасць помніка архітэктурны XVIII ст., захаваць яго гісторыка-культурную каштоўнасць пры ўспрыманні ў вячэрні і начны час.

У межах праграмы дэкаратыўнага асвятлення гарадоў Беларусі асобнае месца займае пытанне асвятлення вуліц, плошчаў, унутрыквартальных тэрыторый, месц адпачынку. Да пачатку 2000-х гг. большасць вуліц і плошчаў буйных гарадоў рэспублікі ўжо атрымалі сфарміраваную сістэму асвятлення, заснаваную на функцыянальным падыходзе. Але пры гэтым эстэтычная каштоўнасць ландшафтных тэрыторый адыйшла на другі план.

У сувязі са стварэннем і інтэнсіўным развіццём сістэмы дэкаратыўнага архітэктурнага асвятлення многія адкрытыя прасторы, скверы, бульвары і іншыя рэкрэацыйныя тэрыторыі страцілі сваю вобразную выразнасць. Патрабаванні постіндустрыяльнай эпохі з пастаянным развіццём і абнаўленнем тэхналогій вызначылі неабходнасць перагляду сістэмы вулічнага асвятлення. Асноўным падыходам пры вырашэнні пастаўленай задачы стаў сінтэз функцыянальных і эстэтычных якасцей пры выбары прыбораў вонкавага асвятлення. У сучасным вулічным асвятленні пачалі выкарыстоўвацца асвятляльныя прыборы, заснаваныя на сістэме адлюстраванага святла. Другасны адбітак дае магчымасць раўнамернага размеркавання святла, у выніку чаго знікае характэрны для сістэмы вулічнага асвятлення папярэдняга дзесяцігоддзя «асляпляльны эффект». Такая сістэма асвятлення была ўжыта пры падсвечванні стэлы Перамогі на Кургане Славы ў Мазыры [251, с. 19]. Ужыванне сістэмы адлюстраванага святла дазволіла захаваць мастацка-вобразны пачатак і не змяніць сутнасць архітэктурна-эстэтычнай ідэі. З'яўленне сістэмы адлюстраванага святла адкрыла магчымасць шырокага яе выкарыстання ў вячэрнім гарадскім асвятленні пры вырашэнні задач падсветкі развязак, спартыўных збудаванняў, ландшафтаў і паркаў, манументаў і гістарычных помнікаў, твораў архітэктурны малых форм і інш.

У сістэме дэкаратыўнага гарадскога асвятлення асобнае месца займае падсветка манументаў. Пытанне асвятлення гарадскіх помнікаў на сённяшні час застаецца адкрытым. Калі пры дзённым натуральным асвятленні гарадскія скульптурныя помнікі валодаюць мастацкай выразнасцю, гарманічна ўключаюцца ў архітэктурна-прыроднае асяроддзе і спрыяюць фарміраванню цэласнага архітэктурна-мастацкага ансамбля, то ў вячэрні час многія з іх не асвятляюцца ці пры штучным асвятленні губляюць свае эстэтычныя вартасці. Эфектнае асвятленне архітэктурных пабудов кантрастуе з падсвечваннем манументальнай скульптуры. У выніку ў вячэрні іначы час многія скульптурныя творы не ўдзельнічаюць у працэсе фарміравання мастацкага вобраза гарадоў Беларусі ці, наадварот, аказваюць негатыўны ўплыў (помнікі Якубу Коласу на плошчы Якуба Коласа, Янке Купале ў парку Янкі Купалы ў Мінску і інш.).

Адным з прыкладаў няўдалых вырашэнняў асвятлення скульптурных помнікаў у вячэрні час можа служыць выкананы ў бронзе помнік беларускаму нацыянальнаму пісьменніку Максіму Багдановічу, устаноўлены перад Оперным тэатрам у Мінску. Асноўным прынцыпам падсвечвання ландшафтнай тэрыторыі каля помніка з'яўляецца пражэктарны. Але сістэма з чатырох пражэктараў асвятляе алею, пры гэтым сам манумент ілюзорна губляе сваю форму і аб'ём – асноўныя сродкі мастацкай выразнасці скульптурных твораў. Пры стварэнні сістэмы дэкаратыўнага асвятлення большая ўвага надавалася архітэктурна-прыроднай прасторы, у той час як помнік адыйшоў на другі план. У выніку страцілася цэласнасць ансамбля.

Сярод іншых няўдалых вырашэнняў вячэрняга асвятлення вылучаецца бронзавы помнік Адаму Міцкевічу, узведзены ў скверы на Гарадскім Вале ў Мінску. Сістэма з дванаццаці свяцілень, устаноўленых на шасці апорах папарна, размешчана на невялікай плошчы перад манументам, але такім чынам, што асвятляюцца пешаходныя дарожкі, а фронтальнае асвятленне помніка адыходзіць у цемру. Сама пляцоўка, на якой устаноўлены помнік беларускаму паэту, мае форму круга і прадугледжвае кругавы агляд. Рассеянае святло ліхтароў дае мяккае нейтральнае асвятленне манумента з усіх бакоў, у тым ліку з фронтальнага. Асвятленне твару фігуры патрабуе больш інтэнсіўнага падсвечвання і вылучэння на фоне ландшафту. Існуючая сістэма падсвечвання недастатковая, што прыводзіць да невыразнасці кампазіцыі ў вячэрні час [112].

Асобныя аб'екты дзякуючы стварэнню сістэмы дэкаратыўнага асвятлення не губляюць сваёй мастацкай выразнасці ўначы, наадварот, яны захоўваюць свой мастацкі патэнцыял або набываюць новыя эстэтычныя якасці. Сярод найбольш удалых вырашэнняў вячэрняга асвятлення манументаў вылучаюцца манумент Перамогі на аднайменнай плошчы і помнік беларускім воінам-інтэрнацыяналістам на востраве Слэз у Мінску. Дзякуючы дэкаратыўнаму асвятленню помнікі набываюць новыя мастацкія якасці. Абодва помнікі маюць інтэнсіўнае асвятленне, якое вылучае і акцэнтую іх у гарадской прасторы.

Са з'яўленнем новых дэкаратыўных сродкаў выразнасці ў мастацкім вобразе архітэктуры адкрыліся новыя эстэтычныя грані. На працягу стагоддзяў архітэктура выступала базай для сінтэзу мастацтваў – выяўленчага і манументальна-дэкаратыўнага. На мяжы XX–XXI стст. з умацаваннем пазіцый новых відаў і кірункаў

мастацтва – суперграфікі, пап-арту і іншых – архітэктура ўступіла ў палеміку з апошнімі.

Вялікае значэнне атрымала суперграфіка ў горадабудаўніцтве канца 1990 – 2000-х гг., дзе яе асноўнай функцыяй стала акцэнтаванне транспартных вузлоў, развязак, адрэзкаў уздоўж транспартных шляхоў. Але, калі ў папярэднія дзесяцігоддзі каларыстыка архітэктурных аб'ектаў ўлічвала асноўны кампазіцыйны прынцып гэтага часу – ансамблевасць архітэктурнага і ландшафтнага асяроддзя – і абапіралася на традыцыі, у выніку чаго колеравая гама была дастаткова вузкая і існавала ў межах вохравых, блакітных і зялёных тонаў, то ў канцы 1990-х – 2007 г. у аздабленне пабудоў уключаецца суперграфіка, заснаваная на шырокім, неабмежаваным колеравым спектры. Асноўным прынцыпам у дэкаратыўным афармленні будынкаў становіцца кантраст.

Галоўнае горадабудаўнічае значэнне ў сістэме забудовы раёна атрымаў жылы дом на перакрываўанні вул. Куйбышава і В. Харужай (арх. М. Ярмольчык, В. Мацяш, Т. Кулеш) [рысунак 65]. Размешчаны на тэрыторыі са спакойным рэльефам буйнамаштабны жылы дом фарміруе архітэктурна-мастацкае аблічча ўчастка ўздоўж вул. Куйбышава ад вул. Кульман да вул. В. Харужай. Улік асаблівасцей месца размяшчэння пабудовы – у раёне засяроджання вялікай колькасці аб'ектаў гандлёвага прызначэння – адбіўся на архітэктурна-мастацкім вырашэнні. Паўкруглае завяршэнне вуглавой часткі знаходзіць падтрымку ў радзе паўкруглых зашклёных балконаў, якія рытмічна чаргуюцца па ўсёй даўжыні пабудовы. Дынамічную аб'ёмна-прасторавую кампазіцыю з невялікімі перападамі вышынь падкрэслівае суперграфіка, заснаваная на кантрастных колеравых расцяжках сцен. У дэкаратыўным аздабленні будынка выкарыстоўваюцца насычаны чырвоны, аранжавы, карычневы і белы колеры, што спрыяе вылучэнню аб'екта на фоне існуючай забудовы. Колеравая гама прытрымліваецца цёплых тонаў, што ў значнай ступені ажыўляе вобраз пабудовы, размешчанай у раёне інтэнсіўнага транспартнага руху. Пры гэтым у горадабудаўнічых адносінах існуе і негатыўны ўплыў колеру: у асяроддзі склаўшайся забудовы ўзведзены жылы дом не мае дапасавання да размешчаных у зоне ўспрымання пабудоў, што парушае цэласнасць мастацкага вобраза раёна.

У канцы 1990-х гг. колеравая гама ў сістэме аздаблення пабудоў рэспублікі значна пашыраецца. У гэты час у тынкоўцы будынкаў ужываюцца нетрадыцыйныя для Беларусі фарбы. Папярэдні перыяд у развіцці айчыннага дойлідства з яго манатоннасцю, аднастайнасцю забудовы і адсутнасцю каларыстычных вырашэнняў вылучыў праблему ўвасаблення колеру ў архітэктуры як адну з цэнтральных у сістэме фарміравання мастацкага вобраза архітэктуры. У выніку празмернае захапленне колерам у многіх выпадках прывяло да яго перабольшвання, што вызначыла парушэнне цэласнасці мастацкага вобраза і адсутнасць сувязі новых аб'ектаў з навакольным прыродным і архітэктурным асяроддзем. У канцы 1990 – 2000-х гг. у беларускай архітэктуры адбываецца разбурэнне прынцыпу ансамблевасці, да якога імкнуліся ў 1970–1980-я гг.

Характэрным прыкладам негатыўнага ўздзеяння колеру на фарміраванне гарадскога асяроддзя з'яўляецца жылы дом па вул. Беларускай у Мінску (2004 г., арх. У. Галкоўскі, Т. Лабінская, А. Матвяюк) [рысунак 66]. У плане будынак уяўляе Г-падобную кампазіцыю. Аб'ёмна-прасторавая структура пабудавана па

прынцыпах асіметрыі, прадстаўлена кампанойкай аб'ёмаў розных геаметрычных форм з прамавугольнымі і паўкруглымі абрысамі, сярэдняя частка дамінуе над бакавымі. Сістэма выступаў і закругленняў (у бакавых частках пабудовы), наяўнасць эркераў спрыяюць стварэнню дынамічнай кампазіцыі, прасякнутае рысамі дэканструктывізму. Асноўную дэкаратыўную ролю бярэ на сябе суперграфіка, якая ўзмацняе экспрэсіўнасць пабудовы. Шырокі колеравы спектр у межах светлых і цёмных жоўтых, аранжавых, ружовых і блакітных фарбаў падкрэслівае складанасць ідэйна-кампазіцыйнай задумкі і вылучае жылы дом на фоне існуючай забудовы раёна як дамінанту. Яркае мастацкае вырашэнне разбурае пры гэтым цэласнасць вобраза забудовы. Новы будынак не мае дапасавання да навакольнага асяроддзя, прычым не ў значэнні архітэктурна-канструкцыйнай задумкі, але ў выкананні дэкаратыўнага аздаблення – колеравага вырашэння, заснаванага на мастацтве суперграфікі.

Праблема суадносін архітэктурных аб'ектаў з асяроддзем адбілася на мастацкім вырашэнні жылога дома па вул. Пархоменкі ў Мінску (2001 г., арх. У. Галкоўскі, І. Сілівёнак), узведзенага ў канцы 1990-х гг. Шасціпавярховая пабудова ў плане атрымала прыступкавую кампазіцыю. Задумка аб'ёмна-прасторавага вырашэння з сістэмай выступаў удала гарманіруе з архітэктурным і прыродным асяроддзем. У сістэме дэкаратыўнага аздаблення негатывы ўплыў у значэнні ансамблевасці забудовы ўзяла на сябе суперграфіка. Дэкаратыўныя калоны, металічныя агароджы балконаў, лёгкія паўкруглыя навесы над уваходамі ў пад'езды арганічна спалучаюцца з агульнай мастацкай задумкай кампазіцыі. Шырокая колеравая гама, якая ўключае насычаныя фіялетаваю, светла- і цёмна-блакітную, жоўтую, ружовую, чырвоную фарбы, наадварот, разбурае цэласнасць мастацкага вобраза, асабліва ў горадабудаўнічым значэнні. У выніку на фоне ўзведзенага жылога дома існуючая побач забудова губляе сваю мастацкую выразнасць.

Значэнне прасторавай дамінанты ўзяў на сябе будынак Інстытута сучасных ведаў, узведзены па вул. Філімонава ў Мінску (1996–1997 гг., арх. К. Керуціс, А. Курыловіч). Вобразнае вырашэнне пабудовы заснавана на выяўленні простых геаметрычных форм (трохвугольніка, квадрата, круга, эліпса) і на ўжыванні чатырох колераў (жоўтага, чырвонага, сіняга, белага). Архітэктурна-прасторавая кампазіцыя будынка мае ў аснове прынцып функцыянальнай блакіроўкі аб'ёмаў памяшканняў і ў плане ўтварае форму трохвугольніка. Унутраная прастора перакрыта светлавым ліхтаром. У архітэктурна-мастацкім вырашэнні будынка колер стаў найбольш магутным сродкам дэкаратыўнай выразнасці. Цэнтральная частка галоўнага фасада атынкавана ў белы колер з тактоўным уключэннем жоўтай фарбы ў абрамленне акон і чырвонай для вылучэння ўвахода. Колеравая кантрастнасць дасягаецца вылучэннем блока паточных аўдыторый на левым флангу фасада сіняй фарбай і аб'ёму лесвіцы на правым флангу фасада чырвонай фарбай. Жоўтым колерам вылучаны размешчаны з боку двара блок тэхнічных памяшканняў, які крыху ўзвышаецца над будынкам. Мастацка-вобразнае вырашэнне разлічана на ўспрыманне са значнай адлегласці, калі ўсе чатыры фарбы актывізуюцца [372].

Колер адыграў істотную ролю ў фарміраванні мастацкага вобраза будынка гандлёвага комплексу «Аўтазапчастка» па вул. Някрасава ў Мінску (арх. А. Корбут, Д. Касьяненка) [рысунак 67]. Лёгкая канструкцыя пабудовы з суцэльным вонкавым шкленнем фасадаў у верхняй частцы мае цікавае аб'ёмна-прасторавае вырашэнне,

пабудаванае на спалучэнні геаметрычных форм. Функцыя пабудовы ў многім вызначыла кампазіцыйную задуму. Будынак атрымаў ролю архітэктурнай дамінанты раёна. Выкарыстанне колеру здолела надаць дэкаратыўны характар пабудове. Гама жоўта-чырвоных колераў кантрастна спалучаецца з архітэктурным вырашэннем. Мастакі вобраз пабудовы ўвабраў у сябе сінтэз архітэктury, суперграфікі, графікі і пап-арту. Графічныя надпісы «Автазапчасти» на атынкаваных у розныя колеры фасадах будынка выкананы рознымі шрыфтамі, што падкрэслівае дэкаратыўнасць аздаблення. Сімвалічная выява перавернутага аўтамабіля, размешчаная на заднім плане комплексу, адначасова выконвае дэкаратыўную і інфармацыйную функцыю.

Функцыя графічных сродкаў (каліграфічных надпісаў, плакатаў, колеравых расцяжак на фасадах і інш.), што ўдзельнічаюць у працэсе фарміравання мастацкага вобраза сучаснага горада, непасрэдна звязана з забеспячэннем патрэб чалавека ў візуальнай інфармацыі і заключаюцца ў акцэнтаванні пэўных частак архітэктурнага аб'екта або архітэктурна-прыроднага асяроддзя. Ва ўзаемадзеянні архітэктury і графічных відаў мастацтва паступова склаліся два асноўныя прынцыпы: падпарадкаванне твораў дойлідства і «імітыванне перакрываць» іх. Першы падыход заснаваны на гарманічным уключэнні твораў графікі (у тым ліку суперграфікі) у архітэктурна-мастацкую кампазіцыю. У такім выпадку графічны твор выконвае ў сінтэзе мастацтваў другасную функцыю, дапаўняе твор дойлідства новымі мастацка-эстэтычнымі адценнямі. Пры такім падыходзе графічныя надпісы, выявы і колеравыя расцяжкі выяўляюць тэктоніку архітэктурнай пабудовы і не супярэчаць выяўленню формаўтвараючага пачатку твораў дойлідства. Размяшчэнне графічных літар, сам шрыфт падкрэсліваюць структурнасць архітэктурных пабудов. Прыкладам гарманічнага спалучэння графічнага і архітэктурнага пачаткаў у мастацкай кампазіцыі могуць служыць вежа на пабудове ЦУМа, графічныя надпісы палацаў мастацтва, чыгуначнікаў, Рэспублікі, канцэртнай залы «Мінск», бізнес-цэнтры «XXI стагоддзе» ў Мінску, «Прыорбанка» ў Гродне і інш.

Асновай другога падыходу з'яўляецца акцэнтаванне інфармацыйнай функцыі рэкламы. У выніку ў многіх выпадках гэта прыводзіць да адсутнасці гармоніі, парушэння прынцыпаў кампазіцыі, цэласнасці мастацкага вобраза. У горадабудаўнічай прасторы архітэктурна губляе сваю эстэтычную каштоўнасць. Але ва ўмовах ужо склаўшагася архітэктурна-прыроднага асяроддзя ў асобных выпадках графічныя сродкі мастацкай выразнасці дазваляюць узмацніць эстэтычны бок невыразнай, аднастайнай архітэктурнай забудовы [153, с. 41]. Пры гэтым у сістэме сродкаў дэкаратыўнай выразнасці значную ролю адыгрывае светлавое вырашэнне. У светлавых шыхах і рэкламных карабах, якія ўпрыгожваюць беларускія магазіны і клубы, распаўсюджанне атрымалі люмінісцэнтныя лампы каляровага і белага святлення. Сучасныя мастацкія і тэхналагічныя вырашэнні дазволілі надаць новыя эстэтычныя якасці архітэктурным пабудовам і ўзбагаціць гарадское асяроддзе ў дзённым і вясчэрні час выразнымі вобразнымі задумамі. Найбольш удалымі прыкладамі такога падыходу з'яўляюцца вітрыны і шыхы магазінаў «Белвест», «Пасаж», «Марка», «Тэт-а-тэт» на праспекце Незалежнасці, мастацкае афармленне ўвахода ў дыска-клуб «Юла» ў Мінску.

З'яўленне найноўшых дэкаратыўных сродкаў выразнасці адкрыла новыя магчымасці фарміравання мастацкага вобраза сучаснай архітэктury Беларусі.

Інтэнсіўнае развіццё тэхналагічнай базы паступова прывяло да пераасэнсавання суадносін мастацтва і тэхнікі, дасягненні якой стварылі базу развіцця новых прынцыпаў фарміравання прасторавага асяроддзя. Сярод наватарскіх сродкаў выразнасці вядучыя пазіцыі ў станаўленні мастацкага вобраза занялі дэкаратыўнае святло і суперграфіка, заснаваная на каларыстыцы, з дапамогай якіх беларускія гарады набылі непаўторнае аблічча. Стварэнне сістэмы дэкаратыўнага асвятлення вячэрняга і начнога горада надало новыя эстэтычныя якасці архітэктурна-прастораваму асяроддзю і замацавала свае пазіцыі як адзін з асноўных найноўшых дэкаратыўных сродкаў у сістэме фарміравання мастацкага вобраза сучаснай беларускай архітэктury. У канцы 1990 – 2000-х гг. пашырэнне атрымала суперграфіка, значэнне якой у фарміраванні мастацкага вобраза гарадскога асяроддзя мела як пазітыўныя, так і негатыўныя рысы. На мяжы тысячагоддзяў празмернае ўжыванне колеру прывяло да разбурэння прынцыпу ансамблевасці, у выніку чаго страцілася сувязь аб'ектаў дойлідства з прыродным і архітэктурным асяроддзем.

Вывады

Станаўленню мастацкага вобраза беларускай архітэктury апошняй чвэрці XX – пачатку XXI ст. у многім спрыяла ўжыванне традыцыйных і наватарскіх дэкаратыўных сродкаў выразнасці. Найбольш значымі з іх з'явіліся: *жывапісныя* – мазаіка; *графічныя* – графічныя надпісы, суперграфіка, заснаваная на каларыстыцы; *пластычныя* – рэльеф, круглая скульптура, фактура матэрыялаў аздаблення фасадаў; *дэкаратыўнае святло*.

У 1970–1980-х гг. у беларускай архітэктury функцыянальны пачатак яшчэ пераважае над дэкаратыўным. З дапамогай колеру з 1970-х гг. паступова пераадольваецца праблема аднатыповасці масавай забудовы папярэдняга перыяду. Колер дапамагаў акцэнтаваць і выяўляць пэўныя архітэктурныя элементы (тарцы будынкаў, сцэнавыя панэлі, лоджыі), звязваць пабудовы з навакольным асяроддзем. З канца 1990-х гг. паступова ўмацоўваюцца пазіцыі суперграфікі, у выніку чаго ў беларускай архітэктury і горадабудаўніцтве роля колеру ўзмацняецца, колеравы спектр значна пашыраецца. У горадабудаўнічым значэнні асноўнай функцыяй колеру становіцца акцэнтаванне транспартных вузлоў, развязак, адрэзкаў уздоўж дарог. Аднак захапленне суперграфікай у канцы 1990 – 2000-х гг. у шэрагу выпадкаў прывяло да празмернага выкарыстання колеру, у выніку чаго адбылося разбурэнне прынцыпу ансамблевасці, да якога імкнуліся ў 1970–1980-х гг., і парушылася цэласнасць мастацкага вобраза забудовы гарадскіх раёнаў. Адначасовае суіснаванне дзвюх тэндэнцый (з аднаго боку, імкненне да цэласнасці архітэктурна-мастацкіх кампазіцый, з другога – парушэнне прынцыпу ансамблевасці) вызначыла супярэчлівасць мастацка-вобразных вырашэнняў як характэрную рысу этапа развіцця вобраза архітэктury найноўшага часу.

Ва ўзаемадзеянні архітэктury і графічных сродкаў выразнасці склаліся два прынцыпы: падпарадкаванне творах дойлідства і «імкненне перакрычаць» іх. Першы падыход заснаваны на гарманічным уключэнні графічных сродкаў выразнасці ў архітэктурна-мастацкую кампазіцыю, другі мае на мэце акцэнтаванне функцыі

рэкламы. У такім выпадку архітэктура можа губляць свае эстэтычныя вартасці ці мастацкі твор надае новыя акцэнтны малавыразнай архітэктурнай забудове.

Сярод тэхнік манументальнага жывапісу першынство належыць мазаіцы, якая ўключаецца пераважна ў тарцовыя часткі будынкаў і акцэнтуюе іх. Мазаічныя дэкаратыўныя кампазіцыі, гарманічна ўключаныя ў архітэктурны твор, адлюстроўваюць нацыянальны характар.

Пластычныя элементы дэкору знайшлі адлюстраванне ў аздабленні панэлей, балконаў, лоджый. У сістэме добраўпарадкавання тэрыторый найбольш магутным сродкам выразнасці з'явіўся сінтэз архітэктуры і скульптуры. Галоўнай тэматыкай манументальнай скульптуры стала гісторыка-культурная, якая надавала архітэктурнай прасторы нацыянальны характар. Творы манументальнай скульптуры ўключаюцца ў сістэму аздаблення архітэктурных пабудов ці ставяцца ізалявана. Сінтэз архітэктуры і манументальна-дэкаратыўнага мастацтва спрыяў станаўленню мастацкага вобраза сучаснай беларускай архітэктуры і падкрэсліваў яе нацыянальны характар.

У пачатку 2000-х гг. станаўленне мастацкага вобраза сучасных беларускіх гарадоў здзяйсняецца пры ўдзеле дэкаратыўнага асвятлення. Сістэма дэкаратыўнага асвятлення дапамагае ствараць візуальныя акцэнтны, служыць арыенцірам у прасторы, выконвае формаўтвараючую функцыю, адкрывае новыя эстэтычныя грані архітэктурных пабудов. Асноўным прынцыпам сістэмы асвятлення архітэктурных пабудов Беларусі стаў пражэктарны, які дае рассеянае або сфакусіраванае ў кропку або круг святло. У падсветцы архітэктурных аб'ектаў актыўна пачалі ўжывацца металагалагенныя пражэктары і люмінісцэнтныя асвятляльныя прыборы. Выбар тыпаў асвятляльных прыбораў у многім вызначыў колер дэкаратыўнага святла. Стварэнне сістэмы вячэрняга і начнога асвятлення гарадоў Беларусі атрымала развіццё па чатырох асноўных напрамках: асвятленне фасадаў дамоў уздоўж буйных гарадскіх магістралей; асвятленне архітэктурных помнікаў; святочнае асвятленне гарадоў; асвятленне ландшафтных тэрыторый, вуліц, плошчаў, месц адпачынку, манументаў.

ЗАКЛЮЧЭННЕ

Беларуская архітэктура ўяўляе частку еўрапейскай і сусветнай культуры. Яе мастацкі вобраз нясе ў сабе самабытныя якасці і адлюстроўвае ў сваім прадметным змесце еўрапейскія і сусветныя ўплывы, спецыфіка якіх вызначае асаблівасці нацыянальнай школы архітэктуры. Мастацкі вобраз сучаснай беларускай архітэктуры фарміраваўся паслядоўна і паэтапна і ў працэсе эвалюцыі асіміляваў элементы культур еўрапейскіх і іншых народаў свету.

Мастацкі вобраз архітэктуры Беларусі апошняй чвэрці XX – пачатку XXI ст. уяўляе адзінства шматграннасці стылявых, кампазіцыйных, канструкцыйных архітэктурных вырашэнняў пры функцыянальнай зададзенасці, якое вызначае сімбіёз неарацыяналістычнага, рэтраспектыўнага і авангарднага (наватарскага) пачаткаў. *Неарацыяналістычны* пачатак сцвердзіўся ў архітэктуры грамадскіх будынкаў і масавым жыллёвым будаўніцтве. Асаблівасці архітэктуры неарацыяналізму вызначылі прынцыпы тэктонікі і манументальнасці. Для пабудовы неарацыяналістычнага кірунку характэрны строгія формы аб'ёмаў-прызм, рытмічная ўпарадкаванасць элементаў і дэталей, якія падкрэсліваюць лагічную выразнасць канструкцыйнага вырашэння, прапарцыянальнасць, прастата знешняга аблічча, вызначаная стрыманасцю дэкаратыўнага аздаблення. Рэфлексія ідэй функцыяналізму, неапластыцызму, канструктывізму ў перыяд панавання неарацыяналізму спрыяла фарміраванню вобраза тыпавых будынкаў і станаўленню стылю «манументальных аб'ёмаў» у грамадскім і прамысловым дойлідстве. Неарацыяналізм сцвердзіў індустрыяльны метады будаўніцтва з выкарыстаннем зборных канструкцыйных жылых дамоў, які ў многім абмяжоўваў іх мастацкую выразнасць. Пераадоленне манатоннасці і аднастайнасці мастацка-вобразных вырашэнняў жылых пабудов дасягалася дзякуючы распрацоўцы сілуэтных кампазіцый і ўключэнню ў сістэму аздаблення дэкаратыўных панэлей, вузкіх арнаментальных паясоў, колераваму вырашэнню.

Рэтраспектыўны пачатак атрымаў найбольш шырокі спектр праяў у архітэктуры малапавярховых і індывідуальных жылых дамоў, выявіўся ў культавым дойлідстве, архітэктуры грамадскіх будынкаў. Зварот да гістарычнай спадчыны з мэтай запазычання ўзораў форм і элементаў, уласцівых стылям мінулых эпох, для ўзнаўлення ў гарадскім і сельскім асяроддзі спрыяў захаванню нацыянальнай спецыфікі архітэктуры і разнастайнасці мастацкага аблічча пабудовы. Развіццё рэтраспектыўнай тэндэнцыі архітэктуры постмадэрнізму атрымала і крайнія праявы, якія выразіла эклектычная плынь.

Авангардны пачатак архітэктуры вызначыла тэндэнцыя да ўскладнення аб'ёмна-прасторавых кампазіцый грамадскіх і жылых будынкаў, вобраз якіх зведаў імкненне да абстракцыі і сімвалізму. Архітэктурныя аб'ёмы розных маштабаў і форм складваліся ў піраміды, прыступкавыя і абстрактныя асіметрычныя прасторава развітыя кампазіцыі або стылізавана ўзнаўлялі вобразы арганічнага свету ці прадуктаў матэрыяльна-тэхнічнай дзейнасці чалавека.

Наватарскі пачатак уяўляе спалучэнне трох стылявых кірункаў: дэканструктывізму, неамадэрнізму, хай-тэку. Архітэктура *дэканструктывізму* ўхваляе «прыгажосць хуткасці», дынамічнасць сучаснага жыцця, бесперапыннае імклівае развіццё тэхнікі. Яе характэрнымі рысамі з'яўляюцца імклівыя лініі, нахілы і зрухі плоскасцей, кансаліраванне верхніх паверхаў, гульня фактур матэрыялаў, колераў. Вобраз пабудовы дэканструктывісцкага кірунку выяўляюць геаметрычныя абстракт-

цыі з аб'ёмаў востравугольных і пластычных абрысаў, якія «лепяцца», награвашчаваюцца адзін на аднаго, «уражаюцца», «уклейваюцца» ў агульную масу, ствараючы дынамічную кампазіцыю са шматпланавым раскрыццём. Архітэктура *неамадэрнізму* найбольшай каштоўнасцю сярод сродкаў мастацкай выразнасці абвясціла форму. Вобразы архітэктуры неамадэрнісцкага кірунку ствараліся з наўмысным падкрэсліваннем канструкцыйных асаблівасцей будынкаў. Прадстаўнікі неамадэрнізму развівалі канцэпцыю вобраза-сімвала, якая ўвасаблялася ў праектаванні і будаўніцтве грамадскіх будынкаў на аснове ўзнаўлення стылізаваных прыродных форм у «лёгкіх» канструкцыях з металу і шкла, што імітавалі прыродную матэрыю. Найбольшае значэнне ў фарміраванні стылявога аблічча архітэктуры найноўшага часу атрымаў *хай-тэк*, які аказаў істотны ўплыў на мастацка-вобразныя вырашэнні дэканструктывісцкага і неамадэрнісцкага кірункаў і сцвердзіў у якасці галоўных сродкаў выразнасці металаканструкцыі і шкло. Архітэктурна-прасторавыя кампазіцыі пабудовы хай-тэку маюць у аснове плаўныя, «цякучыя» лініі абрысаў «паветраных», «светлапразрыстых» аб'ёмаў, «лёгкасць» канструкцыйнага вырашэння якіх не дазваляе характарызаваць іх як статычныя ці манументальныя.

Мастацкі вобраз архітэктуры Беларусі апошняй чвэрці XX – пачатку XXI ст. фарміраваўся ў кантэксце савецкай і постсавецкай прасторы. Адыход ад пануючага мастацка-вобразнага кансерватызму адзначыўся ў канцы 1970 – сярэдзіне 1980-х гг., калі недахоп эмацыянальна-эстэтычнай выразнасці пачаў кампенсаватца пранікненнем заходніх уплываў постмадэрнізму; усё большую ролю ва ўмовах адыходу ад тыповасці масавай забудовы савецкіх часоў адыгрывалі нацыянальныя традыцыі. Аднаўленне канцэптуальных ідэй еўрапейскіх стылявых кірункаў 1910–1930-х гг. (функцыяналізму, неапلاстыцызму, канструктывізму, футурызму, кубафутурызму, экспрэсіянізму), уплывы постмадэрнізму з яго імкненнем да рэтраспекцыі заклалі асновы фарміравання мастацкага вобраза сучаснай архітэктуры Беларусі і прадвызначылі асноўныя шляхі яго развіцця.

Выбар сродкаў мастацкай выразнасці стаў асновай фарміравання індывідуальнага аблічча гарадскіх раёнаў і гарадоў Беларусі. У Гродне, Брэсце, Пінску пры ўдасканаленні гарадской планіроўкі архітэктары імкнуліся захаваць склаўшуюся гістарычна забудову, новае будаўніцтва ажыццяўлялася як стылявы працяг гісторыка-архітэктурнага асяроддзя. У Віцебску, Гомелі, Полацку, Наваполацку аснову планіровачнай структуры вызначылі прыродна-ландшафтныя ўмовы, улік і выкарыстанне якіх паўплывалі на фарміраванне маляўнічых гарадскіх пейзажаў. У Мінску пры перавазе пэўных сродкаў выразнасці кожны раён атрымаў індывідуальнае мастацкае аблічча. Дзякуючы ўключэнню ў гарадское асяроддзе існуючых прыродна-ландшафтных тэрыторый з воднай прасторай і лесапаркавымі масівамі маляўнічыя кампазіцыі атрымалі раёны Зялёны Луг, Чыжоўка, Серабранка, Курасоўшчына. Сінтэз з манументальна-дэкаратыўным мастацтвам вызначыў аблічча жылога раёна Усход. Каскады вышынь, сілуэтныя кампазіцыі грамадзянскіх будынкаў надалі мастацка-вобразную выразнасць цэнтральным раёнам горада, жылым раёнам Паўднёвы Запад, Вясінка, Ангарская, Уручча.

Мастацка-вобразную спецыфіку архітэктуры Беларусі сярэдзіны 1970-х – 2007 г. характарызуюць стылявыя кірункі, нараджэнне і панаванне якіх на пэўных этапах стварыла перадумовы вылучэння перыядаў развіцця айчыннага дойлідства:

- а) сярэдзіна 1970-х – 1985 г. – панаванне неарацыяналізму савецкіх часоў;
- б) 1985–1991 гг. – нараджэнне рэтраспектыўнай стылістыкі эпохі постмадэрнізму;

- в) 1991–2003 гг. – умацаванне пазіцый рэтраспектывізму і неамадэрнізму, нараджэнне хай-тэку;
- г) 2003–2007 гг. – зацвярджэнне стылявых тэндэнцый хай-тэку.

Айчыннае горадабудаўніцтва і архітэктура сярэдзіны 1970-х – 2007 г. развіваліся паэтапна. У 1975–1985 гг. у горадабудаўніцтве вядзецца забудова мікра-раёнамі, праектаванне гарадоў арыентуецца на высакашчыльную шматпавярховую забудову, якая здзяйсняецца пераважна па тыпавых праектах, што ў многім абмяжоўвае мастацкую выразнасць жылых раёнаў. У архітэктуры жылых і грамадскіх будынкаў пануюць стылявыя тэндэнцыі неарацыяналізму. У сельскім будаўніцтве рэалізуецца канцэпцыя «пасёлкаў-эталонаў». У 1985–1991 гг. фарміраванне новых раёнаў жыллёвай забудовы здзяйсняецца на гарадскіх міжмагістральных тэрыторыях, у гістарычных цэнтрах гарадоў ствараюцца пешаходныя зоны, узбуйняецца маштаб забудовы, узводзяцца жылыя дамы ў 9–20 паверхаў, будаўніцтва вядзецца па тыпавых і індывідуальных праектах. У сістэму аздаблення пабудовы ўключаюцца архітэктурна-пластычныя элементы, скульптурныя кампазіцыі, творы манументальнага жывапісу, колер. У 1991–2003 гг. здзяйсняецца вышыннае і індывідуальнае малапавярховае будаўніцтва, дзе пануюць стылявыя праявы неарацыяналізму і ўмацоўваюцца пазіцыі рэтраспекцыі і авангардызму, з'яўляюцца новыя тыпы будынкаў – лядовыя палацы, офісныя цэнтры, паркінгі, разгортваецца банкаўскае будаўніцтва, у якіх увасабляюцца стылявыя пошукі дэканструктывізму, неамадэрнізму, хай-тэку. Сучасны этап развіцця архітэктуры (2003–2007 гг.) характарызуецца фарміраваннем гарадскіх агламерацый. Атрымліваюць развіццё канцэпцыі «падземнага горада», «начнога горада», дзелавога гарадскога цэнтра «City», новы напрамак горадабудаўніцтва – ландшафтны дызайн, ствараецца мастацкі вобраз аграгарадка, у аздабленні пабудовы ўмацоўваюцца пазіцыі суперграфікі. Характэрнай рысай перыяду з'яўляецца ўзаемасувязь традыцыйных і наватарскіх мастацка-вобразных вырашэнняў.

Значным фактарам, які ўплывае на фарміраванне мастацкага вобраза архітэктуры, з'яўляецца апора на традыцыі. Аддаленасць ад гарадоў, меншы ў параўнанні з горадам уплыў навукова-тэхнічнага прагрэсу, спосаб жыцця насельніцтва ў многім вызначылі паўнату захавання народных традыцый у сельскім дойлідстве. Асноўным прынцыпам забудовы пасёлкаў стала фарміраванне архітэктурна-ландшафтнай прасторы з паступовым раскрыццём перспектывы. Гарманічная сувязь архітэктурнага і прыроднага асяроддзя, малапавярховае будаўніцтва з выкарыстаннем традыцыйных кампазіцыйных прыёмаў і натуральных матэрыялаў – дрэва, прыроднага каменю, керамікі, цэгля, дэкаратыўнае аздабленне фасадаў з дапамогай традыцыйных арнаментальных малюнкаў і каларыстыкі сталі вынікам пераемнасці нацыянальных традыцый дойлідства і дазволілі захаваць індывідуальнае аблічча беларускіх пасёлкаў.

Пад уплывам гістарычных традыцый у апошняй чвэрці XX – пачатку XXI ст. складаецца архітэктурна-планіровачная структура гарадоў і пасёлкаў, асноўны прынцып кампазіцыі якой фарміруе грамадскі цэнтр. Вялікую ролю ў фарміраванні мастацкага вобраза грамадзянскіх будынкаў адыгралі гістарычныя традыцыі. Найбольш трывалымі з'явіліся традыцыі ў культавым дойлідстве. Большасць сучасных мастацка-вобразных вырашэнняў праваслаўных храмаў абапіраецца на візантыйскія каноны і выкарыстоўвае ў сваёй аснове традыцыйныя стылявыя прыёмы і прынцыпы рускага праваслаўнага дойлідства XV–XVII стст. Уплыў

постмадэрнізму з яго рэтраспектыўнай тэндэнцыяй прывёў да ўвасаблення гістарычных матываў готыкі ў вобразе сучасных каталіцкіх пабудоў. У архітэктуры грамадскіх будынкаў гістарычныя традыцыі атрымалі ўвасабленне перш за ўсё як працяг кантэксту існуючай забудовы. Імкненне да стварэння адзінай стылявой лініі гістарычна склаўшагася асяроддзя вызначыла ўжыванне мастацка-стылявых рыс класіцызму, барока, мадэрна.

Разнастайнасць форм і элементаў стыляў мінулых эпох, стаўшых вынікам рэтраспектыўнай тэндэнцыі постмадэрнізму, характарызуе вобраз малапавярховых і індывідуальных жылых дамоў, дзе знайшлі ўвасабленне стылявыя рысы барока, класіцызму, мадэрна, неаготыкі, беларускага народнага дойлідства і інш. У аздабленні фасадаў жылых дамоў актыўна ўжываюцца рэтра-элементы, уласцівыя розным гістарычным стылям: аркі, калоны, дэкаратыўныя франтоны, нішы, медальёны, эркеры, рызаліты, мезаніны, шпілі, зубчатыя завяршэнні сцен, вуглавая вежы, металічныя рашоткі з арнаментальным малюнкам і інш.

Значнае месца ў станаўленні мастацкага вобраза беларускай архітэктуры належыць навацыям. Змены адбываюцца ў горадабудаўнічай канцэпцыі, у стратэгіі развіцця гарадоў, якая датычыцца асваення новых і пераўтварэння урбанізаваных тэрыторый. Узрастае роля сістэмы «горад – прыгарад», у выніку чаго актывізуецца будаўніцтва малапавярховых і індывідуальных жылых дамоў. Інтэнсіўнае горадабудаўнічае развіццё патрабавала пашырэння сеткі транспартных камунікацый. Новыя транспартныя шляхі пачынаюць пракладацца ў абыход гарадоў, з'яўляецца новы від транспарту – метро, што спрыяе фарміраванню мастацкага вобраза падземнага горада. Узаемадзеянне наватарскіх тэхналагічных дасягненняў і архітэктурных магчымасцей прывяло да з'яўлення новага сродку мастацкай выразнасці – дэкаратыўнага асвятлення, дзякуючы якому гарады набылі мастацкую выразнасць у начны час. У аздабленні пабудоў умацаваліся пазіцыі суперграфікі.

Асноўнымі наватарскімі рысамі архітэктуры грамадскіх і прамысловых будынкаў Беларусі апошняй чвэрці XX – пачатку XXI ст. сталі: ускладненне кампазіцыйнай структуры на аснове прынцыпу блакіроўкі аб'ёмаў розных вышынь; ужыванне новых будаўнічых матэрыялаў і канструкцый, сярод якіх належнае месца занялі навясныя агароджы шкляных панэлей; варыянтнасць форм прасторавай будовы (прамавугольныя, круглыя, крыжападобныя ў плане будынкі); выкарыстанне прынцыпу асіметрыі пры фарміраванні кампазіцый; каларыстыка. Адзначаныя рысы былі звязаны з выяўленнем формаўтвараючага пачатку ў дойлідстве.

Узмацненне ўвагі да эстэтычных якасцей новых жылых пабудоў Беларусі прывяло да перагляду раней прынятых прынцыпаў і прыёмаў будаўніцтва. Удасканаленне мастацка-эстэтычнага аблічча жылых будынкаў знайшло адлюстраванне ва ўскладненні аб'ёмна-прасторовых кампазіцый, якія набылі дынамічнасць. Пашырэнне асартыменту будаўнічых матэрыялаў спрыяла замацаванню новых канструкцый у будаўніцтве. Павышэнню эстэтычных якасцей жылых пабудоў садзейнічала каларыстыка. Адыход ад тыпізацыі будаўніцтва папярэдняга перыяду суправаджаўся стварэннем выразных сілуэтаў рознай працягласці, канфігурацыі і аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі.

БІБЛІАГРАФІЧНЫ СПІС

1. Абламскі, В. Справаздачны даклад матэрыялаў Х з'езда Беларускага таварыства аховы помнікаў гісторыі і культуры 23 красавіка 2002 года / В. Абламскі // Каштоўнасці мінуўшчыны 6: Гістарычныя цэнтры гарадоў Беларусі: праблемы і шляхі іх вырашэння: матэрыялы канферэнцыі, Мінск, 28 лістапада 2002 г. / Беларускае таварыства аховы помнікаў гісторыі і культуры; рэдкал.: С.Марцэлеў [і інш.]. – Мінск: Знамяне, 2003. – С. 191–193.
2. Абрамовіч, С.С. Дворец Рэспублікі – в действии / С.С. Абрамовіч // Архитектура и строительство. – 2000. – № 3. – С. 10–11.
3. Автомобильные дороги Беларуси. Очерки истории развития дорожной отрасли / В.И. Яромко [и др.]; под общ. ред. В.И. Яромко. – Минск: НПО «Белавтодорпрогресс», 1999. – 249 с.
4. Агранович-Пономарева, Е. Вселенная цвета / Е. Агранович-Пономарева, А. Мазаник // Архитектура и строительство. – 2002. – № 5. – С. 24–26.
5. Агранович-Пономарева, Е. Искусство, рожденное огнем / Е. Агранович-Пономарева, А. Мазаник // Архитектура и строительство. – 2005. – № 1. – С. 2–3.
6. Акентьев, А. Брест: Воспоминания о будущем города / А. Акентьев // Архитектура и строительство. – 2003. – № 4. – С. 13–18.
7. Аксенов, В. Удастся ли избежать однообразия... с помощью энтузиазма / В. Аксенов // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1989. – № 1. – С. 6, 15.
8. Актуальные проблемы архитектуры и строительства в работах молодых специалистов Москвы / Г.Н. Львов [и др.]; под общ. ред. Г.Н. Львова – М.: Стройиздат, 1979. – 144 с.
9. Акулич, А. И свет покоряется нам / А. Акулич // Архитектура и строительство. – 2004. – № 1. – С. 12–14.
10. Аладов, В. Актуальные проблемы белорусского зодчества / В. Аладов, Е. Заславский // Архитектура и строительство. – 1999. – № 2. – С. 38.
11. Аладов, В.Н. Об охране памятников белорусской архитектуры XX века / В.Н. Аладов // Каштоўнасці мінуўшчыны 6: Гістарычныя цэнтры гарадоў Беларусі: праблемы і шляхі іх вырашэння: матэрыялы канферэнцыі, Мінск, 28 лістапада 2002 г. / Беларускае таварыства аховы помнікаў гісторыі і культуры; рэдкал.: С. Марцэлеў [і інш.]. – Мінск: Знамяне, 2003. – С. 58–62.
12. Аладов, В.Н. Состояние и перспективы развития архитектуры жилых зданий / В.Н. Аладов // Научно-информационный вестник БААРХ. – Вып. 1. – Минск: УП «Технопринт», 2003. – С. 19–21.
13. Алексеев, Г.И. Монументальная живопись в экстерьере современного советского здания / Г.И. Алексеев // Архитектура. Доклады XXI научной конференции / ЛИСИ; под ред. Г.И. Алексеева. – Л.: ЛИСИ, 1963. – С. 13–15.
14. Алексеев, Г.И. Принципы синтеза с монументально-декоративной живописью в русской архитектуре / Г.И. Алексеев // Архитектура. Доклады к I научной конференции молодых ученых-строителей, 7–21 июня 1965 года / ЛИСИ; под ред. Г.И. Алексеева. – Л.: ЛИСИ, 1965. – С. 82–99.
15. Алексеев, Г.И. Средства полихромии в архитектуре «модерна» / Г.И. Алексеев // Архитектура: материалы к XXIX научной конференции ЛИСИ, 1–6 февраля 1976 года / ЛИСИ; под ред. Г.И. Алексеева. – Л.: ЛИСИ, 1976. – С. 5–8.
16. Алексеев, К.Н. Проблемы организационные, проблемы творческие / К.Н. Алексеев // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1980. – № 1. – С. 14.
17. Алексеев, К.Н. Проблемы художественного образа в архитектуре / К.Н. Алексеев // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1986. – № 1. – С. 10–11.
18. Алещенко, Н.В. Будущее архитектуры промышленных сооружений / Н.В. Алещенко. – М.: Стройиздат, 1976. – 101 с.
19. Алпатов, М. Композиция в живописи. Исторический очерк / М. Алпатов. – М. – Л.: Искусство, 1940. – 131 с.
20. Алферов, И.А. Формирование городской среды: (на примере Харькова) / И.А. Алферов, В.А. Антонов, Р.Э. Любарский; под ред. И.А. Алферова. – М.: Стройиздат, 1977. – 105 с.
21. Анастасов, Христо. Съвременни естетически проблеми на жилищната архитектура / Христо Анастасов. – София: Изд-во БАН, 1978. – 168 с.
22. Аникин, В.И. Ансамбль Центральной площади и площади Свободы в Минске / В.И. Аникин // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1976. – № 4. – С. 17–20.
23. Аникин, В.И. Веснянка – новый жилой район белорусской столицы / В.И. Аникин, Г.И. Беликов, Е.А. Сопьяник // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1986. – № 3. – С. 9–11.

24. Аникин, В.И. Градостроительство Белоруссии на современном этапе / В.И. Аникин, Я.Л. Линевиц // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1975. – № 1. – С. 6–10.
25. Аникин, В.И. Жилой район крупного города: (Опыт Белоруссии) / В.И. Аникин. – М.: Стройиздат, 1987. – 192 с.
26. Аникин, В.И. Композиция жилого района в условиях индустриализации строительства / В.И. Аникин // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1983. – № 3. – С. 5–8.
27. Аникин, В.И. Растут города Белоруссии / В.И. Аникин, И.И. Сенкевич // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1977. – № 3. – С. 29–31.
28. Анищенко, Н. Город будущего / Н. Анищенко // Where Minsk. – 2006. – № 3. – С. 18–21.
29. Араухо, И. Архитектурная композиция / И. Араухо. – М.: Высшая школа, 1982. – 208 с.
30. Аристотель. Сочинения: в 4 т. / Аристотель. – М.: Мысль, 1976. – Т. 1. – 550 с.
31. Аристотель. Сочинения: в 4 т. / Аристотель. – М.: Мысль, 1983. – Т. 4. – 830 с.
32. Аркин, Д.Е. Растрелли / Д.Е. Аркин. – М.: Гос. изд. Литературы по строительству и архитектуре, 1954. – 120 с.
33. Артамонов, В.А. Город и монумент / В.А. Артамонов. – М.: Стройиздат, 1974. – 224 с.
34. Артемьева, Т.Г. Постмодернизм / Т.Г. Артемьева // Российская архитектурно-строительная энциклопедия: в 4 т. – М.: Изд-во «Альфа», 1995–1996. – Т. 4: Архитектура, градостроительство, здания и сооружения. Специальное строительство / Е.В. Басин. – 1996. – С. 192.
35. Артимович, А. Заблуждения и удачи / А. Артимович // Архитектура и строительство. – 2002. – № 5. – С. 7–10.
36. Архитектура Античного мира / Академия архитектуры СССР; сост. В.П. Зубов, Ф.А. Петровский. – М.: Изд-во Академии архитектуры СССР, 1940. – 519 с.
37. Архитектура Запада: в 4 кн. – М.: Стройиздат, 1972–1987. – Кн. 1: Мастера и течения. – 1972. – 216 с.
38. Архитектура Запада: в 4 кн. – М.: Стройиздат, 1972–1987. – Кн. 2: Социальные и идеологические проблемы. – 1975. – 196 с.
39. Архитектура Запада: в 4 кн. – М.: Стройиздат, 1972–1987. – Кн. 3: Противоречия и поиски 60-х – 70-х годов. – 1983. – 174 с.
40. Архитектура Запада: в 4 кн. – М.: Стройиздат, 1972–1987. – Кн. 4: Модернизм и постмодернизм, критика концепций. – 1987. – 180 с.
41. Архитектура и градостроительство Советской Белоруссии / АН БССР; редкол.: Ю.А. Егоров, А.П. Воинов. – Минск: Изд-во АН БССР, 1957. – 195 с.
42. Архитектура общественных зданий. – М.: Стройиздат, 1980. – 256 с.
43. Архитектура сел Украины / З.В. Моисеенко, В.Н. Косенко, Ю.А. Косенко; под ред. З.В. Моисеенко. – Киев: Будівельник, 1987. – 1987. – 176 с.
44. Архитектура села и творческие задачи архитекторов: IX пленум правления СА СССР, Москва, 20–21 декабря 1979 г. / Союз архитекторов СССР; под ред. С.Б. Сперанского – М., 1980. – 116 с.
45. Архитектура Советской Белоруссии / В.И. Аникин [и др.]; под общ. ред. В.И. Аникина. – М.: Стройиздат, 1986. – 320 с.
46. Архитектура Советской Латвии / И.А. Страутманис [и др.]; под общ. ред. И.А. Страутманиса. – М.: Стройиздат, 1987. – 319 с.
47. Архитектура социалистической Болгарии. – М.: Стройиздат, 1970. – 391 с.
48. Архитектура Украины на современном этапе. – Киев: Будівельник, 1984. – 151 с.
49. Архитектурная композиция жилых и общественных комплексов / Л.И. Кириллова [и др.]; под общ. ред. Л.И. Кирилловой. – М.: Стройиздат, 1976. – 159 с.
50. Архитектурная композиция садов и парков / В.А. Артаманов [и др.]; под общ. ред. В.А. Артаманова. – М.: Стройиздат, 1980. – 254 с.
51. Архитектурная новинка на берегу Сожа // Архитектура и строительство. – 2000. – № 4. – С. 22–23.
52. Архитектурно-строительное проектирование: Методология и автоматизация / Э.П. Григорьев [и др.]; под общ. ред. А.А. Гусакова. – СССР – Франция. – М.: Стройиздат, 1986. – 237 с.
53. Аускерн, Л. Айсберг под крышей / Л. Аускерн // Архитектура и строительство. – 2000. – № 4. – С. 14–18.
54. Афанасьев, В.А. Конкурсные проекты реконструкции центра Минска / В.А. Афанасьев, Н.Е. Трахтенберг // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1971. – № 3. – С. 33–37.
55. Баешко, В. Немецкий вклад в белорусское национальное достояние / В. Баешко // Архитектура и строительство. – 2002. – № 6. – С. 20–21.
56. Барташевич, А.А. Квартира, коттедж, дача / А.А. Барташевич, В.Д. Богуш. – Минск: «Лазурак», 1995. – 117 с.
57. Бархин, М.Г. Архитектура и город: Проблемы развития советского зодчества / М.Г. Бархин. – М.: Наука, 1979. – 223 с.

58. Бархин, М.Г. Архитектура и человек: Проблемы градостроительства будущего / М.Г. Бархин // АН СССР. Всесоюз. науч.-исслед. ин-т искусствознания М-ва культуры СССР; отв. ред. В.Е. Быков. – М.: Наука, 1979. – 240 с.
59. Бархин, М.Г. Метод работы зодчего. Из опыта советской архитектуры 1917–1957 гг. / М.Г. Бархин. – М.: Стройиздат, 1981. – 216 с.
60. Бархин, М.Г. О красоте города / М.Г. Бархин // Эстетическая выразительность города: сб. ст. / АН СССР, ВНИИ искусствознания М-ва культуры СССР; отв. ред. О.А. Швидковский. – М.: Наука, 1986. – С. 53–57.
61. Баулина, В.В. Некоторые вопросы композиционного использования рельефа в современном садово-парковом искусстве / В.В. Баулина // Архитектура, градостроительство, графика: материалы научной конференции, 1972 г. – Горький, 1972. – С. 8–9.
62. Бахнов, В.Е. Важная форма внешнеэкономических связей / В.Е. Бахнов // Новые прогрессивные решения в проектах промышленных предприятий: сб. тр.; под ред. Н.И. Абрамова. – Л.: Стройиздат, 1980. – С. 132–145.
63. Бевз, Н.В. Потребительская ценность территории общегородского центра / Н.В. Бевз, Ю.И. Криворучко // Резервы прогресса в архитектуре и строительстве; под ред. Н.В. Бевза. – Львов: Свит, 1990. – С. 92–95.
64. Беккер, А.Ю. Современная городская среда и архитектурное наследие / А.Ю. Беккер, А.С. Щенков // ЦНИИ теории и архитектуры; под ред. А.Ю. Беккера. – М.: Стройиздат, 1986. – 200 с.
65. Белинский, В.Г. Идея искусства. Письмо В.Н. Гоголю. Взгляды на русскую литературу 1847 г. / В.Г. Белинский. – М.: Высшая школа, 1947. – 103 с.
66. Белинский, В.Г. Избранные эстетические работы: в 2 т. / В.Г. Белинский. – Т. 1. – М.: Искусство, 1986. – 559 с.
67. Белоголовский, В. Органический хай-тек / В. Белоголовский // Архитектурный вестник. – 2007. – № 4 (97). – С. 56–59.
68. Белоусов, В.Н. Современная архитектура Югославии / В.Н. Белоусов. – 2-е изд., доп. и перераб. – М.: Стройиздат, 1986. – 206 с.
69. Белоусов, Н.В. Проблемы восприятия архитектуры в пешеходных зонах городов / Н.В. Белоусов // Вопросы теории и практики архитектуры и градостроительства: межвуз. сб. / Московский архитектурный ин-т. – М., 1980. – С. 47–49.
70. Бельгаев, В.Г. О роли национальных традиций в современной архитектуре / В.Г. Бельгаев // Архитектура. Краткое содержание докладов секции к XXX научной конференции ЛИСИ, 31 января – 5 февраля 1972 года / ЛИСИ. – Л.: ЛИСИ, 1972. – С. 12–14.
71. Бельгаев, В.Г. Роль местных архитектурных традиций в формировании современной архитектуры Бурятии / В.Г. Бельгаев // Архитектура. Краткое содержание докладов к XXXI научной конференции ЛИСИ, 29 января – 3 февраля 1973 года / ЛИСИ. – Л.: ЛИСИ, 1973. – С. 5–8.
72. Бельгаев, В.Г. Связь традиций и современности в архитектуре / В.Г. Бельгаев // Архитектура: материалы к VI конференции молодых ученых-строителей, 30 ноября 1971 года / ЛИСИ. – Л.: ЛИСИ, 1971. – С. 53–60.
73. Беляков, В.П. К вопросу о полихромии городов Крайнего Севера / В.П. Беляков, Г.М. Зайцева // Архитектура: материалы к VI конференции молодых ученых-строителей, 30 ноября 1971 года / ЛИСИ. – Л.: ЛИСИ, 1971. – С. 64–67.
74. Беляков, В.П. Полихромия отделочных материалов в архитектуре зданий Крайнего Севера / В.П. Беляков // Архитектура: материалы к V конференции молодых ученых-строителей, 28 декабря 1970 года / ЛИСИ. – Л.: ЛИСИ, 1970. – С. 82–85.
75. Бенедиктов, Е.М. Застройка Парковой магистрали / Е.М. Бенедиктов, В.В. Крамаренко // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1974. – № 3. – С. 19–22.
76. Бенуа, А.Н. Александр Бенуа размышляет / А.Н. Бенуа. – М.: Советский художник, 1968. – 749 с.
77. Бенуа, А.Н. Художественные письма, 1930–1936 / А.Н. Бенуа. – М.: Галарт, 1997. – 404 с.
78. Бердяев, Н.А. Кризис искусства / Н.А. Бердяев. – М.: СП «Интерпринт», 1990. – 47 с.
79. Бердяев, Н.А. Философия творчества, культуры и искусства: в 2 т. – М.: Искусство, 1994. – Т. 1. – 1994. – 541 с.
80. Бирюк, И. Построить – это только полдела / И. Бирюк // Архитектура и строительство. – 2000. – № 6. – С. 32–35.
81. Бовт, И.И. Проблемы и пути развития промышленной архитектуры Белоруссии / И.И. Бовт, С.С. Корчик // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1975. – № 1. – С. 30–36.
82. Борисовский, Г.Б. Эстетика и стандарт / Г.Б. Борисовский. – М.: Изд-во стандартов, 1989. – 191 с.

83. Булгаков, А.М. Строительство плоскостных спортивных сооружений / А.М. Булгаков. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Стройиздат, 1987. – 207 с.
84. Бунина, Н.Е. Модернистское искусство: проблема понимания / Н.Е. Бунина // Бахтин М.М.: эстетическое наследие и современность: Межвуз. сб. науч. трудов: в 2 ч. / Мордовский университет; редкол.: А.Ф. Еремеева [и др.]. – Саранск: Изд-во мордовского университета, 1992. – Ч. 2. – С. 234–237.
85. Бэнэм, Р. Взгляд на современную архитектуру: Эпоха мастеров / Р. Бэнэм; пер. с англ. А.М. Христиани, Е.С. Гринкруг; редкол.: Е.В. Асса [и др.]. – М.: Стройиздат, 1980. – 172 с.
86. В свете золотых огней // Архитектура и строительство. – 2004. – № 1. – С. 8–11.
87. Валентинов, А. Новое – не всегда забытое старое / А. Валентинов // Архитектура и строительство. – 1992. – № 1. – С. 2–5.
88. Вариации на тему «Коттедж» / Г. Русак // Архитектура и строительство. – 2007. – № 2. – С. 70–72.
89. Васенина, Э.Ф. Некоторые вопросы восприятия архитектурно-пространственной организации городских улиц / Э.Ф. Васенина // Архитектура. Краткое содержание докладов к IV конференции молодых ученых-строителей, 25 декабря 1969 года / ЛИСИ. – Л.: ЛИСИ, 1969. – С. 66–70.
90. Василенко, О. Формирование архитектурного облика города – процесс творческий / О. Василенко // Архитектура и строительство. – 1998. – № 3. – С. 2–4.
91. Вергунов, А.П. Архитектурно-ландшафтная организация крупного города / А.П. Вергунов. – Л.: Стройиздат, 1982. – 135 с.
92. Вигдорчик, Р.И. Монолитное домостроение в каркасном исполнении / Р.И. Вигдорчик // Архитектура и строительство. – 1993. – № 2. – С. 12.
93. Виолле ле Дюк, Эжен Эмманюэль. Беседы об архитектуре: в 2 т. / Э.Э. Виолле ле Дюк; пер. с фр. А.А. Сапожниковой; под ред. А.Г. Гавричевского. – М.: Изд-во Всесоюзной Академии архитектуры, 1937 – 1938. – Т. 1. – 1937. – 470 с.
94. Виолле ле Дюк, Эжен Эмманюэль. Беседы об архитектуре: в 2 т. / Э.Э. Виолле ле Дюк; пер. с фр. А.А. Сапожниковой; под ред. А.Г. Гавричевского. – М.: Изд-во Всесоюзной Академии архитектуры, 1937 – 1938. – Т. 2. – 1938. – 337 с.
95. Виппер, Б.Р. Английское искусство. Краткий исторический очерк / Б.Р. Виппер. – М.: Изд-во Гос. музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина «Искра революции», «Московский большевик», 1945. – 65 с.
96. Виппер, Б.Р. Архитектура русского барокко / Б.Р. Виппер. – М.: Наука, 1978. – 231 с.
97. Виппер, Б.Р. Борьба течений в итальянском искусстве XVI века (1520–1590). К проблеме кризиса итальянского гуманизма / Б.Р. Виппер. – М.: Изд-во АН СССР, 1956. – 371 с.
98. Виппер, Б.Р. Введение в историческое изучение искусства / Б.Р. Виппер / ВНИИ искусствознания. – М.: Изобразительное искусство, 1985. – 283 с.
99. Виппер, Б.Р. Искусство Древней Греции / Б.Р. Виппер. – М.: Наука, 1972. – 270 с.
100. Виппер, Б.Р. Итальянский Ренессанс XIII–XVI веков: курс лекций по истории изобразительного искусства и архитектуры: в 2 т. / Б.Р. Виппер. – М.: Искусство, 1977. – Т. 1. – 223 с.
101. Виппер, Б.Р. Итальянский Ренессанс XIII–XVI веков: курс лекций по истории изобразительного искусства и архитектуры: в 2 т. / Б.Р. Виппер. – М.: Искусство, 1977. – Т. 2. – 243 с.
102. Виппер, Б.Р. Очерки голландской живописи эпохи расцвета (1640–1670) / Б.Р. Виппер. – М.: Искусство, 1962. – 518 с.
103. Виппер, Б.Р. Проблемы реализма в итальянской живописи XVII–XVIII веков / Б.Р. Виппер. – М.: Искусство, 1966. – 274 с.
104. Виппер, Б.Р. Становление реализма в голландской живописи XVII века / Б.Р. Виппер. – М.: Искусство, 1957. – 334 с.
105. Виппер, Б.Р. Статьи об искусстве / Б.Р. Виппер. – М.: Искусство, 1970. – 591 с.
106. Виппер, Б.Р. Тинторетто (1519–1594) / Б.Р. Виппер. – М.: Полиграфкнига, 1948. – 192 с.
107. Витрувий, Марк Поллион. Десять книг об архитектуре / М.П. Витрувий; пер. Ф.А. Петровского. – М.: Изд-во Академии архитектуры, 1936. – 332 с.
108. Власюк, Н.Н. Проблемы реконструкции исторического центра Бреста / Н.Н. Власюк // Каштоўнасці мінуўшчыны 6: Гістарычныя цэнтры гарадоў Беларусі: праблемы і шляхі іх вырашэння: матэрыялы канферэнцыі, Мінск, 28 лістапада 2002 г. / Беларускае таварыства аховы помнікаў гісторыі і культуры; рэдкал.: С.Марцэлеў [і інш.]. – Мінск: Знамяне, 2003. – С. 138–145.
109. Воеводин, И.Л. Визуальная информация и декоративное освещение в архитектуре Ленинграда / И.Л. Воеводин // Архитектура: сб. ст. № 88. – Л.: ЛИСИ, 1974. – С. 34–36.

110. Воинов, А. Высшая архитектурная школа БССР и ее участие в развитии архитектурной науки в свете решений XXIV съезда КПСС и задач 9-й пятилетки / А. Воинов // Архитектура и градостроительство. Доклады XXVIII научно-технической конференции, апрель 1972 г. – Минск, 1972. – С. 9–13.
111. Воинов, А.А. История архитектуры Белоруссии. Советский период / А.А. Воинов. – Минск: Высшая школа, 1975. – 216 с.
112. Войницкий, П. Изваяния исчезают ночью / П. Войницкий // Архитектура и строительство. – 2004. – № 1. – С. 15–17.
113. Войницкий, П. Скульптура в городе: белорусский опыт последних лет / П. Войницкий // Архитектура и строительство. – 2002. – № 5. – С. 3–6.
114. Волошин, В.Ф. Выявление художественно-пластических качеств поверхности / В.Ф. Волошин // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1977. – № 1. – С. 14–17.
115. Воронец, С. «Квартал веков» – проблема современная / С. Воронец // Архитектура и строительство. – 2002. – № 1. – С. 13.
116. Воронина, Л.А. Основные эстетические категории Аристотеля / Л.А. Воронина. – М.: Высшая школа, 1975. – 126 с.
117. Выбор проектных решений в строительстве / А.А. Гусаков [и др.]; под общ. ред. А.А. Гусакова. – М.: Стройиздат, 1982. – 265 с.
118. Габрусь, Т.В. Спецыфіка мураванага хрысціянскага храмабудаўніцтва Беларусі эпохі сярэднявечча ў еўрапейскім кантэксце / Т.В. Габрусь // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі: у 2 ч. / Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К.Крапівы Нац. акад. навук Беларусі; навук. рэд.: А.І. Лакотка. – Мінск: Беларуская навука, 2006. – Ч. 1. – С. 42–51.
119. Гайдученя, А.А. Динамическая архитектура: (Основные направления развития, принципы, методы) / А.А. Гайдученя. – Киев: Будівельник, 1983. – 94 с.
120. Гегель, Г.В.Ф. Лекции по эстетике: в 2 т. / Г.В.Ф. Гегель. – СПб.: Наука, 1999. – Т. 1. – 621 с.
121. Гегель, Г.В.Ф. Лекции по эстетике: в 2 т. / Г.В.Ф. Гегель. – СПб.: Наука, 1999. – Т. 2. – 602 с.
122. Гете, И.В. Об искусстве / И.В. Гете. – М.: Искусство, 1975. – 623 с.
123. Глазман, М.С. Идея эстетического и идея художественного / М.С. Глазман // Бахтин М.М.: эстетическое наследие и современность: межвуз. сб. научных трудов: в 2 ч. / Мордовский университет; редкол.: А.Ф. Еремеева [и др.]. – Саранск: Изд-во мордовского университета, 1992. – Ч. 1. – С. 107–120.
124. Глецевич, Е.В. Некоторые особенности повышения архитектурной выразительности промышленных зданий / Е.В. Глецевич // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1979. – № 4. – С. 11–12.
125. Глинка, Ю.И. Развитие малых городов – проблема белорусского градостроительства / Ю.И. Глинка, А.В. Лысенко // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1984. – № 3. – С. 3–5.
126. Гліннік, В.В. Гістарычны цэнтр Полацка: досвед комплекснага захавання (1985–2002) / В.В. Гліннік // Каштоўнасці мінуўшчыны 6: Гістарычныя цэнтры гарадоў Беларусі: праблемы і шляхі іх вырашэння: матэрыялы канферэнцыі, Мінск, 28 лістапада 2002 г. / Беларускаяе таварыства аховы помнікаў гісторыі і культуры; рэдкал. С.Марцэлеў [і інш.]. – Мінск: Знамяне, 2003. – С. 102–110.
127. Гольдзамт, Э.А. Градостроительная культура европейских социалистических стран / Э.А. Гольдзамт, О.А. Швидковский; под ред. Э.А. Гольдзамта. – М.: Стройиздат, 1985. – 479 с.
128. Гопиенко, В.М. Цвет в архитектуре города / В.М. Гопиенко // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1989. – № 2. – С. 22–23.
129. Горб, А. Могилев: Конечного результата в развитии города не бывает / А. Горб // Архитектура и строительство. – 2003. – № 4. – С. 53–58.
130. Горенок, И.Х. Проблем много, но они решаемы / И.Х. Горенок // Архитектура и строительство. – 2002. – № 6. – С. 17–19.
131. Горячев, О.М. Проблемы архитектурной композиции в условиях массового строительства / О.М. Горячев. V пленум правления СА СССР, Алма-Ата, май, 1983 // Актуальные проблемы советской архитектуры / Союз архитекторов СССР; отв. ред. А.П. Кудрявцев. – М., 1986. – С. 22–31.
132. Градов, Ю.М. Комплексное решение идейно-художественных задач творческого синтеза / Ю.М. Градов, Л.М. Левин // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1975. – № 1. – С. 36–38.
133. Градостроительное освоение пойменных территорий Белорусской ССР / А.В. Лысенко [и др.]. – Минск: Вышэйш. шк., 1986. – 122 с.
134. Градостроительство Белоруссии / В.И. Аникин [и др.]; под общ. ред. А.В. Сычевой. – Минск: Высшая школа, 1988. – 246 с.

135. Григорьев, Ю.П. О некоторых вопросах синтеза монументальных искусств в современном градостроительстве / Ю.П. Григорьев // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1972. – № 3. – С. 22–25.
136. Григорян, А.Г. Архитектура Советской Армении / А.Г. Григорян, М.Л. Товмасын. – М.: Стройиздат, 1986. – 320 с.
137. Гриневич, Е.Г. Новая концепция жилищного строительства: реализация на градостроительном уровне / Е.Г. Гриневич // Архитектура и строительство. – 1993. – № 1. – С. 3–5.
138. Громыко, В.А. Ответственный пост искусства / В.А. Громыко // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1977. – № 4. – С. 14–17.
139. Гулько, М.Я. Жилищное строительство на новом этапе / М.Я. Гулько // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1978. – № 1. – С. 5–7.
140. Гуревич, А.Я. Категории средневековой культуры / А.Я. Гуревич. – М.: Искусство, 1984. – 350 с.
141. Гуревич, Л.Л. Выразительность архитектурного силуэта и восприятие городской среды / Л.Л. Гуревич // Архитектура: межвуз. темат. сб. тр. / Ленинградский инж.-строит. ин-т; редкол.: проф. Д.Н. Бабушкин (отв. ред.) [и др.]. – Л.: ЛИСИ, 1976. – С. 55–60.
142. Десятов, В.Г. Общественные комплексы предприятий тяжелой промышленности / В.Г. Десятов. – М.: Стройиздат, 1981. – 97 с.
143. Дженкс, Ч. Язык архитектуры постмодернизма / Ч. Дженкс; пер. с англ. А.В. Рябушкина, М.В. Уваровой; редкол.: А.В. Рябушкин [и др.]. – М.: Стройиздат, 1985. – 136 с.
144. Долгов, С.Г. К вопросу о понятии «культурные ценности» и состоянию борьбы с их незаконным оборотом в системе правоохранительного блока Государственного таможенного комитета Российской Федерации / С.Г. Долгов, В.А. Жбанков // Сборник докладов и нормативно-правовых актов государств-участников СНГ по проблемам сохранения культурных ценностей. – М.: Интерфест, 2001. – С. 109–110.
145. Дражин, В. Культурно-туристские зоны в малых и средних исторических городах / В. Дражин, Г. Потаев // Архитектура и строительство. – 2003. – № 3. – С. 13–18.
146. Дубовой, Н. Некоторые аспекты территориального устройства Минской области / Н. Дубовой, Е. Ковалевский // Архитектура и строительство. – 2002. – № 2. – С. 4–5.
147. Дубяго, Н.Д. Природа – связующее звено исторического развития городов / Н.Д. Дубяго // Архитектура: материалы к XXIX научной конференции ЛИСИ, 1–6 февраля 1976 года / ЛИСИ. – Л.: ЛИСИ, 1976. – С. 16–19.
148. Дубяго, Н.Д. Природа как структурный элемент общественного центра крупного города / Н.Д. Дубяго // Архитектура и графика. Краткое содержание докладов к XXVIII научной конференции ЛИСИ, 2–7 февраля 1970 г. / ЛИСИ. – Л., 1970. – С. 35–39.
149. Дыховичный, Ю.А. Каталог унифицированных изделий – перспектива развития массового домостроения / Ю.А. Дыховичный // Проектирование и инженерные изыскания. – 1985. – № 3. – С. 8–11.
150. Дягилев, Л.Е. Мемориальные сооружения в современной городской среде / Л.Е. Дягилев // Научно-информационный вестник БААРХ. – 2003. – Вып. 1. – С. 21–24.
151. Егорова, М.О. О некоторых направлениях совершенствования работ в области районной планировки / М.О. Егорова // Концепция перспективного развития белорусского градостроительства: тезисы сообщений науч.-практ. конференции. – Минск, 1991. – С. 65–66.
152. Ежов, С.В. Формирование пешеходных пространств в общественных комплексах / С.В. Ежов // Архитектура общественных зданий: сб. науч. тр. – Киев: КиевЗНИИЭП, 1981. – С. 17–22.
153. Еременко, Л. Архитектура и реклама: в споре рождается истина / Л. Еременко // Архитектура и строительство. – 2004. – № 1. – С. 40–42.
154. Ермолин, Н.В. Общая концепция генплана крупного города и прилегающего района / Н.В. Ермолин // Проектирование и инженерные изыскания. – 1989. – № 3. – С. 18–21.
155. Ефимов, А.В. Колористика города / А.В. Ефимов. – М.: Стройиздат, 1990. – 270 с.
156. Ефимов, А.В. Формообразующее действие полихромии в архитектуре / А.В. Ефимов. – М.: Стройиздат, 1985. – 168 с.
157. Жбанков, М.Р. Постмодернизм / М.Р. Жбанков // Новейший философский словарь / А.А. Грицанов [и др.]. – Минск: Изд. В.М. Скакун, 1999. – С. 536–537.
158. Желева-Мартинс, Добрина. Тектоника в съвременната архитектура = Тектоника в современной архитектуре / Добрина Желева-Мартинс. – София: Изд-во БАН, 1985. – 119 с.
159. Жилая ячейка в будущем / Б.Р. Рубаненко (отв. ред.) [и др.]. – М.: Стройиздат, 1982. – 198 с.
160. Журавлев, И.С. Новые принципы в формировании архитектуры массовой жилой застройки / И.С. Журавлев, Ю.И. Иващенко // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1986. – № 1. – С. 7–9.

161. Заварихин, С.П. К вопросу об анализе соотношения «материал-форма» / С.П. Заварихин // Архитектура. Краткое содержание докладов к XXXI научной конференции ЛИСИ, 29 января – 3 февраля 1973 года / ЛИСИ. – Л.: ЛИСИ, 1973. – С. 8–11.
162. Заславский, В.Л. Совершенствовать застройку городских магистралей / В.Л. Заславский // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1981. – № 2. – С. 1–5.
163. Заславский, Е. Свобода творчества и преемственность / Е. Заславский // Архитектура и строительство. – 2002. – № 3. – С. 36–39.
164. Заславский, Е.Л. Архитектурный ансамбль центра Солигорска / Е.Л. Заславский // Архитектура и строительство. – 1996. – № 1. – С. 11–13.
165. Заславский, Е.Л. Проблема развития общественных центров белорусских городов / Е.Л. Заславский // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1979. – № 2. – С. 23–26.
166. За фасадом нового здания // Архитектура и строительство. – 2002. – № 6. – С. 14–16.
167. Захарьевская, М.А. Конструкция и архитектурный образ общественных зданий / М.А. Захарьевская // Архитектура и градостроительство. Доклады к XXIV научной конференции, 27 января 1966 г. / ЛИСИ. – Л., 1966. – С. 45–47.
168. Змеул, С.Г., Рубаненко Б.Р. Перспективы развития советской архитектуры и требования к материально-технической базе массового жилищно-гражданского строительства / С.Г. Змеул, Б.Р. Рубаненко // Архитектура и материалы будущего: сб. науч. тр.; науч. ред. Д.П. Айрапетов. – М., 1983. – С. 20–40.
169. Зоколей Стивен, В. Архитектурное проектирование. Эксплуатация объектов, их связь с окружающей средой / В. Зоколей Стивен; пер. с англ. М.В. Никольского; редкол.: В.Г. Бердичевский [и др.]. – М.: Стройиздат, 1984. – 671 с.
170. Зосимов, Г.И. Пространство города – объект художественного творчества / Г.И. Зосимов // Эстетическая выразительность города: сб. ст. // АН СССР, ВНИИ искусствознания М-ва культуры СССР; редкол.: О.А. Швидковский [и др.]. – М.: Наука, 1986. – С. 78–81.
171. Иванов, А. Алюминевые конструкции и структурное остекление в современной архитектуре / А. Иванов // Архитектура и строительство. – 1999. – № 5. – С. 14–16.
172. Иванов, Йорданс. Типология и метод за съставяне на национална номенклатура на градския дизайн / Йорданс Иванов // Архитектурата и жизнената среда на човека. – София: Изд-во БАН, 1985. – С. 166–194.
173. Иванова, Е.К. Современная архитектура Ирландии / Е.К. Иванова. – М.: Стройиздат, 1982. – 119 с.
174. Ивличев, В. Стратегия устойчивого развития туризма в Беларуси / В. Ивличев, Л. Баскакова, С. Сахарова // Архитектура и строительство. – 2003. – № 3. – С. 7–10.
175. Иконников, А. Историзм / А. Иконников // Архитектура и градостроительство: энциклопедия / Гл. ред. А.В. Иконников. – М.: Стройиздат, 2001. – С. 254–256.
176. Иконников, А. Неомодернизм / А. Иконников // Архитектура и градостроительство: энциклопедия / Гл. ред. А.В. Иконников. – М.: Стройиздат, 2001. – С. 394–395.
177. Иконников, А. Неопластицизм / А. Иконников // Архитектура и градостроительство: энциклопедия / Гл. ред. А.В. Иконников. – М.: Стройиздат, 2001. – С. 395–396.
178. Иконников, А. Неорационализм / А. Иконников // Архитектура и градостроительство: энциклопедия / Гл. ред. А.В. Иконников. – М.: Стройиздат, 2001. – С. 396.
179. Иконников, А. Постмодернизм / А. Иконников // Архитектура и градостроительство: энциклопедия / Гл. ред. А.В. Иконников. – М.: Стройиздат, 2001. – С. 457–459.
180. Иконников, А. Рационализм / А. Иконников // Архитектура и градостроительство: энциклопедия / Гл. ред. А.В. Иконников. – М.: Стройиздат, 2001. – С. 475–476.
181. Иконников, А. Функционализм / А. Иконников // Архитектура и градостроительство: энциклопедия / Гл. ред. А.В. Иконников. – М.: Стройиздат, 2001. – С. 627–629.
182. Иконников, А. Футуризм / А. Иконников // Архитектура и градостроительство: энциклопедия / Гл. ред. А.В. Иконников. – М.: Стройиздат, 2001. – С. 630–631.
183. Иконников, А. Хай-тек / А. Иконников // Архитектура и градостроительство: энциклопедия / Гл. ред. А.В. Иконников. – М.: Стройиздат, 2001. – С. 632–634.
184. Иконников, А.В. Архитектура будущего – тенденции и прогнозы / А.В. Иконников // Архитектура и материалы будущего: сб. ст.; науч. ред. Д.П. Айрапетов. – М., 1983. – С. 44–52.
185. Иконников, А.В. Архитектура в XX столетии / А.В. Иконников // Художественная культура XX века: Развитие пластических искусств: сб. ст. / Рос. акад. художеств, Науч.-исслед. ин-т теории и истории изобразит. искусств; редкол.: В.В. Ванислов [и др.]. – М.: Русское слово, 2002. – С. 17–37.
186. Иконников, А.В. Архитектура Москвы XX века / А.В. Иконников. – М.: Московский рабочий, 1984. – 222 с.

187. Иконников, А.В. Архитектура США: Архитектура в системе буржуазной культуры / А.В. Иконников. – М.: Искусство, 1979. – 199 с.
188. Иконников, А.В. Архитектура XX века: Утопии и реальность: в 2 т. / А.В. Иконников. – М.: Прогресс-Традиция, 2001–2002. – Т. 2. – 2002. – 669 с.
189. Иконников, А.В. Зарубежная архитектура: От «Новой архитектуры» до постмодернизма / А.В. Иконников. – М.: Стройиздат, 1982. – 255 с.
190. Иконников, А.В. Искусство, среда, время: Эстетическая организация городской среды / А.В. Иконников. – М.: Советский художник, 1985. – 334 с.
191. Иконников, А.В. Новая архитектура Финляндии / А.В. Иконников. – М.: Стройиздат, 1972. – 144 с.
192. Иконников, А.В. Современная архитектура Англии. Планировка городов и жилищное строительство / А.В. Иконников. – Л.: Госстройиздат, 1958. – 206 с.
193. Иконников, А.В. Современная архитектура Швеции / А.В. Иконников. – М.: Стройиздат, 1978. – 152 с.
194. Иконников, А.В. Токио / А.В. Иконников, Ю.И. Заварухин. – Л.: Стройиздат, 1978. – 88 с.
195. Иконников, А.В. Функция, форма, образ в архитектуре / А.В. Иконников. – М.: Стройиздат, 1986. – 286 с.
196. Иконников, А.В. Художественный язык архитектуры / А.В. Иконников. – М.: Искусство, 1985. – 175 с.
197. Иконников, А.В. Эстетика социалистического города / А.В. Иконников, Г.П. Степанов. – М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1963. – 287 с.
198. Иконников, А.В. Эстетические проблемы массового жилищного строительства / А.В. Иконников. – Л.: Стройиздат, 1966. – 159 с.
199. Ильинский, Г.В. Проблемы своеобразия архитектуры городов и сельских населенных мест / Г.В. Ильинский. III пленум правления СА СССР, Вильнюс, май – июнь, 1982 г. // Актуальные проблемы советской архитектуры / Союз архитекторов СССР; редкол.: А.П. Кудрявцев [и др.]. – М., 1986. – С. 9–22.
200. Иодо, И.А. Настоящее и будущее белорусских городов. Прогрессивные тенденции / И.А. Иодо, Э.Н. Клевко // Архитектура и строительство. – 1992. – № 4. – С. 1–3.
201. Иодо, И.А. Настоящее и будущее белорусских городов: особенности сложившихся городов / И.А. Иодо, Э.Н. Клевко // Архитектура и строительство. – 1991. – № 3. – С. 3–5.
202. Иодо, И.А. Основы градостроительства и территориальной планировки: учеб. для вузов / И.А. Иодо, Г.А. Потаев. – Минск: УниверсалПресс, 2003. – 216 с.
203. Иодо, И.А. Проблемы районной планировки / И.А. Иодо, И.И. Сенкевич // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1975. – № 1. – С. 38–40.
204. Исаченко, В. Гродно: Успешная архитектурно-градостроительная деятельность генпланом обеспечена / В. Исаченко // Архитектура и строительство. – 2003. – № 4. – С. 43–48.
205. Искусство ансамбля: Художественный предмет. Интерьер. Архитектура. Среда. // НИИ истории и теории изобразит. искусств Акад. художеств СССР; редкол.: М.А. Некрасова (отв. ред.) [и др.]. – М.: Изобразительное искусство, 1988. – 462 с.
206. Йосифов, Йосиф. Някой аспекти на художественния архитектурния образ на търговските сгради / Йосиф Йосифов // Архитектурата и жизнената среда на човека. – София: Изд-во БАН, 1980. – С. 180–190.
207. Каган, М.С. Начала эстетики / М.С. Каган. – М.: Искусство, 1964. – 210 с.
208. Кальмар, Миклош. Современная архитектура Австрии / Миклош, Кальмар; пер. с венгр. Н.Н. Калиниченко; под ред. В.Л. Хайта. – М.: Стройиздат, 1986. – 205 с.
209. Кандинский, В.В. О духовном в искусстве / В.В. Кандинский. – М.: Архимед, 1992. – 107 с.
210. Каплун, А.И. Стиль и архитектура / А.И. Каплун. – М.: Стройиздат, 1985. – 232 с.
211. Карпинская, С. Берлин архитектурный / С. Карпинская // Мир металла. – 2007. – № 2–3 (35). – С. 38–42.
212. Кац, Ю.М. Пути повышения эффективности проектов общественных зданий / Ю.М. Кац // Проектирование и инженерные изыскания. – 1985. – № 2. – С. 20–21.
213. Квашин-Самарин, С.И. Комбинированные системы промышленных жилых зданий / С.И. Квашин-Самарин. – Л.: Стройиздат, 1986. – 198 с.
214. Кириков, Б.М. Разновидности неоклассицизма в русской архитектуре начала XX века: (Опыт классификации) / Б.М. Кириков // Архитектура: межвез. темат. сб. тр. / Ленинградский инж.-строит. ин-т; редкол.: проф. Д.Н. Бабушкин (отв. ред.) [и др.]. – Л.: ЛИСИ, 1976. – С. 10–15.
215. Кириллова, Л.И. Мастерство композиции: Пространство, пластика, ансамбль / Л.И. Кириллова. – М.: Стройиздат, 1983. – 173 с.
216. Кириченко, Е.И. Архитектурные теории XIX века в России / Е.И. Кириченко. – М.: Искусство, 1986. – 344 с.
217. Кириченко, Е.И. Москва на рубеже столетий / Е.И. Кириченко. – М.: Стройиздат, 1977. – 183 с.

218. Кириченко, Е.И. Федор Шехтель / Е.И. Кириченко. – М.: Стройиздат, 1973. – 141 с.
219. Кишик, Ю.Н. Разработка моделей пространственной организации крупных городов системой высотных доминант / Ю.Н. Кишик // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1987. – № 2. – С. 6–8.
220. Кишик, Ю.Н. Рельеф и композиция города / Ю.Н. Кишик // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1990. – № 6. – С. 8–9.
221. Кишик, Ю.Н. Традиции и проблемы формирования силуэта города / Ю.Н. Кишик // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1975. – № 3. – С. 34–37.
222. Клевко, Э.Н. Особенности формирования общественных центров малых городов Белоруссии / Э.Н. Клевко // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1972. – № 4. – С. 27–30.
223. Климов, В.В. Столица Беларуси: дальнейшие этапы развития / В.В. Климов // Архитектура и строительство. – 1996. – № 1. – С. 8–10.
224. Клицунова, Л.С. Архитектурная композиция микрорайона по улицам Сурганова – Горького в Минске / Л.С. Клицунова // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1986. – № 4. – С. 6–9.
225. Козлов, Г.С. Современные условия градостроительного развития г. Минска / Г.С. Козлов // Концепция перспективного развития белорусского градостроительства: тезисы сообщений науч.-практ. конференции, Минск, 1991 / Белорусский политехнический институт. – Минск, 1991. – С. 70–72.
226. Колодко, А.С. Проблемы и нужды районного архитектора / А.С. Колодко // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1975. – № 1. – С. 55.
227. Колонтай, А. Новый генеральный план г. Минска / А. Колонтай // Архитектура и строительство. – 2003. – № 1. – С. 7–33.
228. Конвенция о защите культурных ценностей в случае вооруженного конфликта от 14 мая 1954 года // Конвенции и рекомендации ЮНЕСКО по охране культурного наследия. – Минск: «Тыдзень», 1999. – С. 10–25.
229. Коновалов, Ю.И. Ритмические закономерности в архитектурно-пространственной среде / Ю.И. Коновалов // Архитектура, градостроительство, графика: материалы научной конференции, Горький, 1972. – Горький, 1972. – С. 12–13.
230. Конон, В.М. Эстетическая мысль Советской Белоруссии (основные этапы становления и развития) / В.М. Конон. – Минск: Наука и техника, 1978. – 112 с.
231. Корнеева, Е.В. Светопрозрачная архитектура в облике современного Минска / Е.В. Корнеева // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі: у 2 ч. / Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К.Крапівы Нац. акад. навук Беларусі; навук. рэд.: А.І. Лакотка. – Мінск: Беларуская навука, 2006. – Ч. 1. – С. 101–106.
232. Костов, К. Типология промышленных зданий / К. Костов // сокр. пер. с болг. Ц.М. Симонова; под ред. Н.Н. Кима. – М.: Стройиздат, 1987. – 208 с.
233. Кравец, В.И. Колористическое формообразование в архитектуре / В.И. Кравец. – Харьков: Вища школа, 1987. – 131 с.
234. Крамаренко, В. Железнодорожный вокзал в Минске: проект и реализация / В. Крамаренко // Архитектура и строительство. – 1996. – № 2–3. – С. 19–24.
235. Крамаренко, В. Мы должны развивать свой интеллектуальный потенциал / В. Крамаренко // Архитектура и строительство. – 2002. – № 6. – С. 7–9.
236. Крамаренко, В. Национальная библиотека Беларуси: архитектурное решение / В. Крамаренко // Архитектура и строительство. – 2002. – № 6. – С. 10–13.
237. Крамаренко, В.В. Фасады разные нужны / В.В. Крамаренко // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1988. – № 1. – С. 10–11.
238. Крастиныш, Я. Национальный романтизм в архитектуре Рижского модерна / Я. Крастиныш // Архитектурное наследие конца XIX – начала XX века и его роль в современном градостроительстве: материалы республиканской конференции, Таллинн, 29 июня – 1 июля 1983 г. – Таллинн, 1985. – С. 43–69.
239. Кривов, А. Основы градостроительной и жилищной политики Российской Федерации / А. Кривов // Проект. – 1993. – № 1. – С. 15–16.
240. Кроцкая, А.А. Современная архитектура Индии / А.А. Кроцкая. – М.: Стройиздат, 1986. – 253 с.
241. Крывальцэвіч, Р.Я. З еўрапейскага вопыту захавання гістарычных цэнтраў гарадоў / Р.Я. Крывальцэвіч // Каштоўнасці мінуўшчыны 6: Гістарычныя цэнтры гарадоў Беларусі: праблемы і шляхі іх вырашэння: матэрыялы канферэнцыі, Мінск, 28 лістапада 2002 г. / Беларускаяе таварыства аховы помнікаў гісторыі і культуры; рэдкал.: С. Марцэлеў [і інш.]. – Мінск: Знамяне, 2003. – С. 72–81.

242. Кудиненко, А. Проблемы развития Бреста / А. Кудиненко, В. Воробей // Архитектура и строительство. – 2001. – № 4. – С. 12–13.
243. Кудрявцев, О.К. Расселение и планировочная структура крупных городов-агломераций / О.К. Кудрявцев. – М.: Стройиздат, 1985. – 136 с.
244. Кудряшев, К.В. Проблемы изобразительного языка архитектора / К.В. Кудряшев, Л. Байзетзер. – СССР – ЧССР. – М.: Стройиздат, 1985. – 240 с.
245. Кузнецов, Д.В. Архитектурные конструкции гражданских зданий: Части зданий, фундаменты / Д.В. Кузнецов, Л.И. Армановский. – Киев: Будівельник, 1978. – 88 с.
246. Кузнецова, Е. Блестящий / Е. Кузнецова // Мир металла. – 2006. – № 4–5 (32). – С. 24–28.
247. Кузнецова, Т.Т. Жилая застройка малых городов в новых социально-экономических условиях / Т.Т. Кузнецова // Архитектура и строительство. – 1991. – № 4. – С. 1, 4–7.
248. Кузьмичев, С.Д. К вопросу о тенденциях в современной белорусской архитектуре / С.Д. Кузьмичев // Архитектура и строительство. – 1995. – № 2–3. – С. 33–36.
249. Кулагін, А.М. Каталіцкія храмы на Беларусі: энцыкл. давед. / А.М. Кулагін. – Мінск: БелЭн, 2000. – 216 с.
250. Кулагін, А.М. Праваслаўныя храмы на Беларусі: энцыкл. давед. / А.М. Кулагін. – Мінск: БелЭн, 2001. – 328 с.
251. Купер-Шмидт, Я. Мир светильников: Все стили в гости к Вам / Я. Купер-Шмидт // Архитектура и строительство. – 2004. – № 1. – С. 18–19.
252. Кучмар, А. Основы архитектурного формообразования / А. Кучмар; пер. с нем. Д.Г. Копелянского. – М.: Стройиздат, 1984. – 223 с.
253. Лаврецкий, А. Эстетика Белинского / А. Лаврецкий. – М.: Изд-во АН СССР, 1959. – 371 с.
254. Лавров, В.А. Городская среда – ее состояние, преобразование и условия восприятия / В.А. Лавров // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1974. – № 2. – С. 22–23.
255. Лагуновская, П.Б. Новый жилой массив на юго-востоке Минска / П.Б. Лагуновская // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1987. – № 2. – С. 14–15.
256. Лазарев, В.Н. Освальд Шпенглер и его взгляды на искусство / В.Н. Лазарев. – М.: Изд-во А.Г.Миронова, 1922. – 153 с.
257. Лазовская, Н.А. Об архитектурно-планировочных решениях жилых образований, учитывающих перспективы социального развития городов / Н.А. Лазовская // Белорусская государственная политехническая академия: сб. матер. науч.-техн. конф.: в 3-х частях. – Минск: БГПА, 1992. – Ч. 2. – С. 160–161.
258. Лазуко, Н. Металл – вновь переосмыслен / Н. Лазуко // Архитектура и строительство. – 2005. – № 1. – С. 4–7.
259. Лазуко, Н. Светопространство: магия мистификации / Н. Лазуко // Архитектура и строительство. – 2004. – № 1. – С. 20–22.
260. Лакотка, А. У пошуках вобраза будучыні. Рэтраспектыўныя рысы ў архітэктуры Беларусі канца ХХ стагоддзя / А. Лакотка // Мастацтва. – 1999. – № 3. – С. 48–51.
261. Лакотка, А.І. Нацыянальныя рысы беларускай архітэктуры / А.І. Лакотка. – Мінск: Ураджай, 1999. – 366 с.
262. Ланин, А.В. Синтез искусства и техники (возможности и перспективы) / А.В. Ланин // Архитектура. Краткое содержание докладов к XXXI научной конференции ЛИСИ, 29 января – 3 февраля 1973 года / ЛИСИ. – Л.: ЛИСИ, 1973. – С. 17–19.
263. Лапин, Л. Об историцизме / Л. Лапин // Архитектурное наследие конца XIX – начала XX века и его роль в современном градостроительстве: материалы республиканской конференции, Таллинн, 29 июня – 1 июля 1983 г. – Таллинн, 1985. – С. 25–30.
264. Лармин, О.В. Модернизм против человека и человечности / О.В. Лармин. – М.: Советский художник, 1965. – 159 с.
265. Лармин, О.В. Художественный метод и стиль / О.В. Лармин. – М.: МГУ, 1964. – 271 с.
266. Лармин, О.В. Эстетический идеал и современность / О.В. Лармин. – М.: МГУ, 1964. – 155 с.
267. Лаходанов, В.Л. Роль вертикальной планировки в архитектурно-планировочных решениях / В.Л. Лаходанов // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1975. – № 4. – С. 21–23.
268. «Легкая архитектура» Бориса Школьников / Бориса Школьников // Архитектура и строительство. – 2006. – № 5. – С. 30–31.
269. Ледовая арена Гродно // Архитектура и строительство. – 2000. – № 4. – С. 20–21.
270. Линевиц, Я.Л. Белорусское градостроительство на новом этапе / Я.Л. Линевиц // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1980. – № 3. – С. 16–17.
271. Линевиц, Я.Л. Новые задачи, новые требования / Я.Л. Линевиц // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1977. – № 4. – С. 12–14.
272. Линевиц, Я.Л. Основные направления развития и формирования центра Минска / Я.Л. Линевиц, И.В. Король // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1973. – № 4. – С. 23–28.

273. Линч, Кевин. Образ города / Кевин Линч; пер. с англ. В.А. Глазычева; под ред. А.В. Иконникова. – М.: Стройиздат, 1982. – 384 с.
274. Лиопо, Г.И. Крупнопанельные жилые дома для последующего этапа строительства / Г.И. Лиопо, В.П. Пушкин, В.А. Потерщук // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1981. – № 2. – С. 15–16.
275. Лобанова, Н. Новое жилье в Беларуси: игра в классику / Н. Лобанова // Архитектура и строительство. – 1998. – № 5–6. – С. 6–9.
276. Лобанова, Н. Стекло в архитектуре Минска / Н. Лобанова // Архитектура и строительство. – 1999. – № 5. – С. 12–13.
277. Локотко, А.И. Ретроспективные черты в архитектуре Минска 80-х– 90-х годов / А.И. Локотко // Градостроительство и архитектура: современность и перспективы: сб. науч. тр. / Белорусская государственная политехническая академия. – Минск: БГПА, 1998. – С. 75–79.
278. Лордкипанидзе, Р.Р. Архитектура Италии 1970–1980 / Р.Р. Лордкипанидзе // АН ГССР, Ин-т строит. механики и сейсмостойкости им. К.С. Завриева. – Тбилиси: Мицниереба, 1988. – 77 с.
279. Посев, А.Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика / А.Ф. Посев. – М.: Искусство, 1975. – 776 с.
280. Посев, А.Ф. История античной эстетики. Высокая классика / А.Ф. Посев. – М.: Искусство, 1974. – 598 с.
281. Посев, А.Ф. История античной эстетики: Итоги тысячелетнего развития: в 2 кн. / А.Ф. Посев. – М.: Искусство, 1992. – Кн. 1. – 656 с.
282. Посев, А.Ф. История античной эстетики: Итоги тысячелетнего развития: в 2 кн. / А.Ф. Посев. – М.: Искусство, 1992. – Кн. 2. – 603 с.
283. Посев, А.Ф. История античной эстетики: Поздний эллинизм / А.Ф. Посев. – М.: Искусство, 1980. – 766 с.
284. Посев, А.Ф. История античной эстетики: Ранний эллинизм / А.Ф. Посев. – М.: Искусство, 1979. – 815 с.
285. Посев, А.Ф. История эстетических категорий / А.Ф. Посев, В.П. Шестаков. – М.: Искусство, 1965. – 374 с.
286. Лысенко, А.В. Проблемы улучшения городской среды на примере Белоруссии / А.В. Лысенко // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1973. – № 2. – С. 34–36.
287. Люблинский, И. Современным городским районам – комплексное формирование / И. Люблинский // Архитектура и строительство. – 1999. – № 2. – С. 36–37.
288. Ляденко, Б.В. Проблемы сохранения исторического центра Витебска / Б.В. Ляденко // Каштоўнасці мінуўшчыны 6: Гістарычныя цэнтры гарадоў Беларусі: праблемы і шляхі іх вырашэння: матэрыялы канферэнцыі, Мінск, 28 лістапада 2002 г. / Беларуская таварыства аховы помнікаў гісторыі і культуры; рэдкал.: С. Марцэлеў [і інш.]. – Мінск: Знамяне, 2003. – С. 99–101.
289. Ляшук, О. Градостроительная история города Бреста / О. Ляшук // Архитектура и строительство. – 2001. – № 4. – С. 4–7.
290. Маклакова, Т.Г. Архитектура двадцатого века: Современная архитектура: учеб. пособие для вузов по архитектур.-строит. специальностям / Т.Г. Маклакова. – М.: Изд-во Ассоц. строит. вузов, 2000. – 196 с.
291. Малинина, Л.Н. Проблема художественного образа / Л.Н. Малинина // Бахтин М.М.: эстетическое наследие и современность: межвуз. сб. науч. трудов: в 2 ч.; под ред. А.Ф. Еремеева. – Саранск: Изд-во мордовского университета, 1992. – Ч. 2. – С. 219–226.
292. Малков, И. Агродорок: путь к решению проблемы композиции / И. Малков, Д. Кольчевский // Архитектура и строительство. – 2005. – № 6. – С. 106–108.
293. Малышев, В.Н. Жилищное строительство в БССР / В.Н. Малышев, Д.П. Кудрявцев // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1975. – № 1. – С. 11–15.
294. Мартинович, В. Ориентиры в пространстве / В. Мартинович // Архитектура и строительство. – 2004. – № 1. – С. 2–7.
295. Мастера архитектуры об архитектуре / А.В. Иконников [и др.]. – М.: Искусство, 1972. – 590 с.
296. Мастера искусства об искусстве: в 7 т. – М.: Искусство, 1965–1970. – Т. 3: XVII–XVIII века. – 1967. – 503 с.
297. Мастера искусства об искусстве: в 7 т. – М.: Искусство, 1965–1970. – Т. 4: Первая половина XIX века. – 1967. – 622 с.
298. Маца, И. Беседы об архитектуре / И. Маца. – М.: Изд-во Всесоюзной академии архитектуры, 1935. – 95 с.
299. Маца, И. История эстетических учений / И. Маца. – М.: Изд-во Московского университета, 1962. – 108 с.
300. Маца, И. Очерки по теоретическому искусствознанию / И. Маца. – М.: Комун. Академия, 1930. – 127 с.
301. Маца, И.Л. Архитектура Чехословакии: Исторический очерк / И.Л. Маца. – М.: Госстройиздат, 1959. – 303 с.
302. Маца, И.Л. Проблемы художественной культуры XX века / И.Л. Маца. – М.: Искусство, 1969. – 208 с.
303. Маца, И.Л. Художественное наследие и эстетическое воспитание / И.Л. Маца. – М.: Искусство, 1959. – 84 с.

304. Медзько, Е.В. Формализация эстетических качеств архитектуры / Е.В. Медзько // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1976. – № 4. – С. 25.
305. Мейман, Э. Эстетика: в 2 ч. / Э. Мейман; пер. с нем. Н.В. Самсонова. – М.: Госиздат, 1919. – Ч. 2. – 200 с.
306. Мелех, В. Гомель: концепция нового генерального плана / В. Мелех // Архитектура и строительство. – 2001. – № 3. – С. 16–19.
307. Михайловский, Д.А. Конструкции жилых домов из объемно-пространственных элементов / Д.А. Михайловский // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1971. – № 1. – С. 32–34.
308. Модернизм. Анализ и критика основных направлений / Редкол.: В.В. Ванслов [и др.]. – М.: Искусство, 1987. – 302 с.
309. Москалевич, Л. Архитектурная мастерская: опыт творчества / Л. Москалевич // Архитектура и строительство. – 1996. – № 2–3. – С. 9–16.
310. Москалевич, Л.В. Совершенствовать массовую застройку / Л.В. Москалевич // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1985. – № 4. – С. 12–13.
311. Москалевич, Л.В. Соревнование: инициатива и творчество / Л.В. Москалевич // Проектирование и инженерные изыскания. – 1984. – № 4. – С. 4–6.
312. Мустафаева, О.А. Проектирование эстетического потенциала городской среды / О.А. Мустафаева // Проектирование и инженерные изыскания. – 1984. – № 5. – С. 20–22.
313. Мухин, В.Н. К проблеме информационного обеспечения общественных зданий / В.Н. Мухин // Проблемы совершенствования объемно-планировочных решений жилых и общественных зданий: межвуз. темат. сб. тр. / ЛИСИ. – Л.: ЛИСИ, 1985. – С. 68–71.
314. Наумов, В.Д. Конструкции жилых и общественных зданий / В.Д. Наумов, Р.И. Вигдорчик, А.И. Мордич // Архитектура и строительство. – 1992. – № 2. – С. 9–12.
315. Национальная программа развития туризма Республики Беларусь на 2001–2005 годы: постановление Совета Министров Республики Беларусь, 29 дек. 2000 г., № 2026 / Министерство спорта и туризма Республики Беларусь; Институт экономики Национальной академии наук Беларуси. – Минск: ИЛИЭ, 2000. – 64 с.
316. Неверов, В.А. Приоритетные направления деятельности территориальных проектных организаций / В.А. Неверов // Проект. – 1992. – № 6. – С. 13–14.
317. Несцярчук, Л.М. Дзейнасць міжнароднай супольнасці па абароне помнікаў і цэнтраў гістарычных гарадоў / Л.М. Несцярчук // Каштоўнасці мінуўшчыны 6. Гістарычныя цэнтры гарадоў Беларусі: праблемы і шляхі іх вырашэння: матэрыялы канферэнцыі, Мінск, 28 лістапада 2002 г. / Беларускае таварыства аховы помнікаў гісторыі і культуры; рэдкал.: С. Марцэлеў [і інш.]. – Мінск: Знамяне, 2003. – С. 62–72.
318. Никитский, С.А. Резервы совершенствования полносборного жилищного строительства / С.А. Никитский, Н.Д. Тюшко // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1987. – № 1. – С. 24–25.
319. Новаковский, М. Транспорт и проектирование центра города / М. Новаковский. – М.: Стройиздат, 1978. – 202 с.
320. Новое строительство жилья на селе / В. Морозова // Архитектура и строительство. – 2005. – № 5. – С. 66–67.
321. Новые технологии по реконструкции мостов: внедрение мирового опыта // Архитектура и строительство. – 2004. – № 1. – С. 72–73.
322. Об охране историко-культурного наследия: Постановление Верховного Совета Республики Беларусь, 13 ноября 1992 г., № 1941-XII // Нац. реестр правовых актов Респ. Беларусь. – 2001. – 4/2012.
323. Общественные центры городских населенных мест БССР (опыт формирования, проблемы и направления развития) / Е.Л. Заславский [и др.]; под общ. ред. Е.Л. Заславского. – Минск: Высшая школа, 1991. – 215 с.
324. О внесении изменений и дополнений в Закон Республики Беларусь: Об охране историко-культурного наследия: Закон Республики Беларусь, 7 июля 1998 г., № 179-3 // Нац. реестр правовых актов Респ. Беларусь. – 2001. – 2/710.
325. О внесении изменений и дополнений в Указ Президента Республики Беларусь от 25 марта 2005 г. № 150: О государственной программе возрождения и развития села на 2005–2010 годы: Указ Президента Республики Беларусь, 20 октября 2005 г., № 489 // Нац. реестр правовых актов Респ. Беларусь. – 2005. – № 171. – 1/6876.
326. Овсянников, Ю. История памятников архитектуры: От пирамид до небоскребов / Ю. Овсянников. – М.: АСТ-ПРЕСС, Галарт, 2001. – 287 с.
327. Опыт строительства жилого комплекса гостиничного типа // Архитектура и строительство. – 1999. – № 2. – С. 6–7.

328. Ортега-и-Гассет, Хосе. Дегуманизация искусства и другие работы / Хосе Ортега-и-Гассет. – М.: Радуга, 1991. – 638 с.
329. Ортега-и-Гассет, Хосе. Эстетика. Философия культуры / Хосе Ортега-и-Гассет. – М.: Искусство, 1991. – 586 с.
330. Островский, В. Современное градостроительство / В. Островский; пер. с польского А.Н. Енютинной. – М.: Стройиздат, 1979. – 359 с.
331. Павлов, Н. Современный Большой фасад в историческом контексте / Н. Павлов // Архитектурный вестник. – 2007. – № 1 (94). – С. 176–183.
332. Панкратов, В.А. Город, улица, квартира / В.А. Панкратов. – Киев: Будівельник, 1976. – 271 с.
333. Пархута, А.С. Проблемы сохранения исторических центров городов Гродненщины / А.С. Пархута // Каштоўнасці мінуўшчыны 6: Гістарычныя цэнтры гарадоў Беларусі: праблемы і шляхі іх вырашэння: матэрыялы канферэнцыі, Мінск, 28 лістапада 2002 г. / Беларускае таварыства аховы помнікаў гісторыі і культуры; рэдкал.: С.Марцэлеў [і інш.]. – Мінск: Знамяне, 2003. – С. 154–157.
334. Пархута, А.С. Улучшить жилую среду города / А.С. Пархута // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1981. – № 2. – С. 16–17.
335. Пенева, Н. Нови жилищни форми = New housing forms / Н. Пенева. – София: Изд-во БАН, 1982. – 152 с.
336. Пенева, Н. Фасадные элементы / Н.Пенева; пер. с болг. С.Д. Ланской; под ред. В.А. Коссаковского. – М.: Стройиздат, 1986. – 123 с.
337. Петрик, И.Л. Культурные ценности как правовая категория / И.Л. Петрик // Каштоўнасці мінуўшчыны 6: Гістарычныя цэнтры гарадоў Беларусі: праблемы і шляхі іх вырашэння: матэрыялы канферэнцыі, Мінск, 28 лістапада 2002 г. / Беларускае таварыства аховы помнікаў гісторыі і культуры; рэдкал.: С.Марцэлеў [і інш.]. – Мінск: Знамяне, 2003. – С. 25–40.
338. Петров, И.А. Концепция перестройки типового проектирования в строительстве / И.А. Петров // Проектирование и инженерные изыскания. – 1990. – № 6. – С. 3–4.
339. Полянский, А.Т. Творческая направленность деятельности Союза архитекторов СССР в свете решений XXVI съезда КПСС / А.Т. Полянский. II Пленум правления СА СССР, Москва, ноябрь, 1981 // Актуальные проблемы советской архитектуры; Союз архитекторов СССР; Редкол.: А.П. Кудрявцев (отв. ред.) [и др.]. – М., 1986. – С. 4–9.
340. Пономарева, Е.С. Цветовая палитра Минска / Е.С. Пономарева, Л.М. Шакинко // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1983. – № 3. – С. 23–26.
341. Попов, Димитър. Архитектурно-художествени въпроси на сградите и комплексите за изкуство и култура / Димитър Попов // Архитектурата и жизнената среда на човека. – София: Изд-во БАН, 1978. – С. 5–45.
342. Попов, Лило. Някои естетически проблеми при учебно-научни комплекси от мрежовиден тип / Лило Попов // Архитектурата и жизнената среда на човека. – София: Изд-во БАН, 1983. – С. 242–257.
343. Посохин, М.В. Город для человека / М.В. Посохин. – М.: Прогресс, 1980. – 219 с.
344. Потаев, Г. Градостроительная организация рекреационных территорий Беларуси / Г.Потаев // Архитектура и строительство. – 2003. – № 3. – С. 11–13.
345. Потаев, Г. Ландшафтное проектирование как искупительная стратегия / Г.Потаев // Архитектура и строительство. – 1999. – № 4. – С. 7–10.
346. Потаев, Г. Рекреационная архитектура: тенденции развития / Г.Потаев // Архитектура и строительство. – 1999. – № 1. – С. 34–36.
347. Потапов, Л.С. Некоторые вопросы формирования новых микрорайонов на пойменных территориях / Л.С. Потапов, А.М. Брылев, А.С. Карамышев // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1971. – № 2. – С. 32–35.
348. Потапов, Л.С. Пространственно-планировочная организация Минска / Л.С. Потапов // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1973. – № 4. – С. 28–31.
349. Проектирование и защита производственных зданий в особых условиях. – Киев: Будівельник, 1984. – 177 с.
350. Прокопович, Т. Витебск: Северная Пальмира Беларуси / Т.Прокопович // Архитектура и строительство. – 2003. – № 4. – С. 23–28.
351. Пунин, А.Л. Проблема нового архитектурного стиля в русской архитектурно-художественной критике начала XX века / А.Л. Пунин // Архитектура и градостроительство. Доклады к XXIV научной конференции, 27 января 1966 г. / ЛИСИ. – Л., 1966. – С. 22–24.
352. Пупцева, Н. Металл на «Пике» моды / Н. Пупцева // Мир металла. – 2005. – № 6 (28). – С. 32–35.
353. Райт, Франк Ллойд. Будущее архитектуры / Франк Ллойд Райт; пер. А.Ф. Гольдштейна. – М.: Госстройиздат, 1960. – 248 с.

354. Райфайнер, Фриц. Высотные здания: Объемно-планировочные и конструктивные решения / Фриц Райфайнер; сокр. пер. с нем. Л.Э. Балановского; под ред. Ю.А. Дыховичного. – М.: Стройиздат, 1982. – 181 с.
355. Раппапорт, А.Г. Форма в архитектуре: Проблемы теории и методологии / А.Г. Раппапорт, Г.Ю. Сомов. – М.: Стройиздат, 1990. – 344 с.
356. Ребайн, Т.Я. Архитектура России Советского периода / Т.Я. Ребайн // Российская архитектурно-строительная энциклопедия: в 4 т. / редкол.: Е.В. Басин [и др.]. – М.: Изд-во «Альфа», 1995–1996. – Т. 4: Архитектура, градостроительство, здания и сооружения. Специальное строительство. – 1996. – С. 12–17.
357. Ребайн, Т.Я. Ассимиляция постсоветских тенденций в столичной и провинциальной архитектуре 80-х гг. / Т.Я. Ребайн // Российская архитектурно-строительная энциклопедия: в 4 т. / редкол.: Е.В. Басин [и др.]. – М.: Изд-во «Альфа», 1995–1996. – Т. 4: Архитектура, градостроительство, здания и сооружения. Специальное строительство. – 1996. – С. 38.
358. Реза, Азами. Традиционная архитектура Ирана и современность / Азами Реза // Научно-информационный вестник БААРХ. – 2003. – Вып. 1. – С. 44–45.
359. Ротинов, А.Н. Цвет в архитектуре крупнопанельных жилых зданий / А.Н. Ротинов // Архитектура. Краткое содержание докладов к 3-й конференции молодых ученых-строителей, 20–24 декабря 1968 года / ЛИСИ. – Л.: ЛИСИ, 1968. – С. 53–56.
360. Рубаненко, Б.Р. Архитектурное творчество в условиях индустриализации массового жилищно-гражданского строительства / Б.Р. Рубаненко. VI пленум правления СА СССР, Минск, октябрь – ноябрь, 1983 // Актуальные проблемы советской архитектуры; Союз архитекторов СССР; редкол.: А.П. Кудрявцев (отв. ред.) [и др.]. – М., 1986. – С. 31–41.
361. Рябушкин, А.В. Творческие противоречия в новейшей архитектуре Запада / А.В. Рябушкин, А.Н. Шукурова; ЦНИИ истории и теории архитектуры. – М.: Стройиздат, 1986. – 271 с.
362. Садовская, Е. В фокусе внимания – Первомайский район / Е. Садовская // Архитектура и строительство. – 2006. – № 5. – С. 88–91.
363. Салееў, В.А. Мастацкі вобраз / В.А. Салееў // Беларуская энцыклапедыя: у 18 т. / Рэдкал.: Г.П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БнлЭН, 1996–2004. – Т. 10: Малайзія – Мугаджары. – 2000. – С. 195.
364. Самосознание европейской культуры XX века. – М.: Политиздат, 1991. – 365 с.
365. Сапрыкина, Н. Новые тенденции архитектуры в 1970-х годах / Н. Сапрыкина // Архитектура. Строительство. Дизайн. – 2007. – № 2 (60). – С. 18–24.
366. Сапрыкина, Н.С. Формирование вахтенных комплексов на основе единого объемно-планировочного модуля / Н.С. Сапрыкина // Проблемы совершенствования объемно-планировочных решений жилых и общественных зданий: межвуз. темат. сб. тр. / ЛИСИ. – Л.: ЛИСИ, 1985. – С. 97–102.
367. Сардаров, А.С. История и архитектура дорог Белоруссии / А.С. Сардаров. – Минск: Высшая школа, 1978. – 149 с.
368. Сардаров, А.С. Книга о дорогах: Дороги в человеческой цивилизации и культуре / А.С. Сардаров. – Минск: Арт Дизайн, 2000. – 181 с.
369. Сахута, Я.М. Сучаснае народнае мастацтва Беларусі: асаблівасці і праблемы бытавання і развіцця / Я.М. Сахута // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі: у 2 ч. / Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К.Крапівы Нац. акад. навук Беларусі; навук. рэд.: А.І. Лакотка. – Мінск: Беларуская навука, 2006. – Ч. 1. – С. 239–245.
370. Свасьян, К.А. Эстетическая сущность индуктивной философии А. Бергсона / К.А. Свасьян. – М.: Изд-во АН АрмССР, 1978. – 120 с.
371. Святченко, Е.А. Архитектурная выразительность сборного домостроения / Е.А. Святченко. – Харьков: Вища школа, 1986. – 120 с.
372. Сергачев, С. Институт современных знаний в Минске / С. Сергачев // Архитектура и строительство. – 2007. – № 5. – С. 30–34.
373. Сергачев, С.А. Народное зодчество Беларуси как система жизнедеятельности / С.А. Сергачев // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі: у 2 ч. / Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К.Крапівы Нац. акад. навук Беларусі; навук. рэд.: А.І. Лакотка. – Мінск: Беларуская навука, 2006. – Ч. 1. – С. 19–31.
374. Сергачоў, С.А. Рацыяналізм / С.А. Сергачоў // Беларуская энцыклапедыя: у 18 т. / Рэдкал.: Г.П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БнлЭН, 1996–2004. – Т. 13: Праміле – Рэлаксін. – 2001. – С. 383.
375. Сергачоў, С.А. Функцыяналізм / С.А. Сергачоў // Беларуская энцыклапедыя: у 18 т. / Рэдкал.: Г.П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БнлЭН, 1996–2004. – Т. 16: Трыпалі – Хвіліна. – 2003. – С. 502.

376. Сергеев, А.П. Гражданско-правовая защита культурных ценностей / А.П. Сергеев // Правоведение. – 1983. – № 4. – С. 32–46.
377. Середюк, И.И. Восприятие архитектурной среды / И.И. Середюк. – Львов: Вища школа, 1979. – 202 с.
378. Синицева, Т. Архитектура и свет. Свет и архитектура / Т. Синицева // Архитектура и строительство. – 2002. – № 5. – С. 19–21.
379. Скоклеенко, А. Стекло и архитектура / А. Скоклеенко, С. Солодовников // Архитектура и строительство. – 2001. – № 2. – С. 42–43.
380. Смолина, Н.И. Традиции симметрии в архитектуре / Н.И. Смолина. – М.: Стройиздат, 1990. – 343 с.
381. Соболев, П.В. Эстетика Белинского / П.В. Соболев. – М.: Искусство, 1978. – 240 с.
382. Современное западное искусство XX века: Проблемы комплексного изучения / Б.И. Зингерман [и др.]. – М.: Наука, 1988. – 277 с.
383. Современное западное искусство. К критике буржуазной художественной культуры XX века / Г.А. Недошивина [и др.]. – М.: Наука, 1972. – 240 с.
384. Современное искусство Болгарии. Очерки. – М.: Искусство, 1974. – 143 с.
385. Современное искусство европейских социалистических стран / Ю.Д. Колпинский [и др.]. – М.: Искусство, 1957. – 144 с.
386. Современное искусство Италии. – М.: Искусство, 1970. – 226 с.
387. Современное искусство социалистических стран: Проблемы творческих взаимосвязей / И.Е. Светлов [и др.]. – М.: Наука, 1981. – 279 с.
388. Современное искусствознание за рубежом. Очерки / Б.Р. Виппер [и др.]. – М.: Наука, 1964. – 301 с.
389. Современное искусствознание Запада: О классическом искусстве XIII–XVII веков: Очерки / А.Д. Чегодаев [и др.]. – М.: Наука, 1977. – 288 с.
390. Соколовский, В.Э. Архитектура нового белорусского села / В.Э. Соколовский, Р.Н. Алимов. – Минск: Ураджай, 1978. – 128 с.
391. Соловьев, В.П. О новом облике крупнопанельных жилых домов серий 96 и КТ-12 / В.П. Соловьев, Ю.Г. Репин // Архитектура жилых и общественных зданий: сб. науч. тр. / ЗНИИЭП. – Киев: КиевЗНИИЭП, 1978. – С. 50–57.
392. Сомов, Г.Ю. Пластика архитектурной формы в массовом строительстве / Г.Ю. Сомов. – М.: Стройиздат, 1986. – 206 с.
393. Станькова, Я. Тысячелетнее развитие архитектуры / Я. Станькова, И. Пехар. – М.: Стройиздат, 1987. – 292 с.
394. Сысоев, Г.В. Архитектура комплексов и зданий общественного назначения / Г.В. Сысоев, Э.М. Гольдштейн // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1975. – № 1. – С. 20–29.
395. Сысоев, Г.В. Крупнопанельное домостроение в Минске / Г.В. Сысоев, Н.Д. Тюшко // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1977. – № 2. – С. 18–21.
396. Сысоев, Г.В. Микрорайон «Восток-1» в Минске / Г.В. Сысоев // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1974. – № 1. – С. 15–21.
397. Сысоев, Г.В. Основные направления развития жилища в Белоруссии (1917–1977 гг.) / Г.В. Сысоев, В.Н. Малышев, И.С. Журавлев // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1977. – № 3. – С. 32–35.
398. Сысоев, Г.В. Проблемы эстетики и технологии в индустриальном домостроении / Г.В. Сысоев, Г.А. Павлюкевич, Н.Д. Тюшко // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1982. – № 4. – С. 23–30.
399. Сычева, А. Жилищное строительство: проблема охраны природных ландшафтов / А. Сычева, Л. Поттосина // Архитектура и строительство. – 1996. – № 2–3. – С. 4–6.
400. Сычева, А.В. Ландшафт и проблемы архитектуры мест отдыха и туризма / А.В. Сычева, Г.А. Потаев // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1971. – № 2. – С. 39–43.
401. Сычева, А.В. Ландшафтная архитектура и городская среда / А.В. Сычева // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1984. – № 3. – С. 14–17.
402. Сычева, А.В. Ландшафтные проблемы архитектуры / А.В. Сычева, В.П. Шильниковская // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1975. – № 1. – С. 49–54.
403. Тамков, Л.Н. Архитектурный облик Гомеля: задачи дня / Л.Н. Тамков // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1983. – № 3. – С. 17–18.
404. Телеш, А.М. Горизонты городского монолитного домостроения / А.М. Телеш, А.И. Фридман // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1987. – № 4. – С. 32–33.
405. Теория композиции в советской архитектуре / Л.И. Кириллова [и др.]; под общ. ред. Л.И. Кирилловой. – М.: Стройиздат, 1986. – 256 с.

406. Типовое и экспериментальное проектирование в 1989 году // Проектирование и инженерные изыскания. – 1988. – № 6. – С. 4–6.
407. Ткачук, О.Ф. Архитектура общественных зданий Белоруссии / О.Ф. Ткачук // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1980. – № 3. – С. 28–30.
408. Ткачук, О.Ф. Архитектура общественных зданий Белоруссии / О.Ф. Ткачук, Б.М. Ларченко // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1977. – № 3. – С. 36–38.
409. Ткачук, О.Ф. Эстетика жилой среды / О.Ф. Ткачук // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1983. – № 3. – С. 18–20.
410. Ткачук, О.Ф. Эстетика нашего города / О.Ф. Ткачук // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1979. – № 2. – С. 31–33.
411. Товстенко, Т.Д. Принципы решения архитектурной композиции зданий при реконструкции исторически сложившейся застройки / Т.Д. Товстенко // Архитектура жилых и общественных зданий: сб. науч. тр. / ЗНИИЭП; под ред. Т.Д. Товстенко. – Киев: КиевЗНИИЭП, 1978. – С. 57–69.
412. Толстой, В.П. XX век. Итоги и кануны / В.П. Толстой // Художественные модели мироздания: в 2 кн. / Рос. акад. художеств, Науч.-исслед. ин-т теории и истории изобразит. искусств, Рос. акад. наук, Науч. совет по истории мировой культуры. – М.: Наука, 1999. – Кн. 2: XX век. Взаимодействие искусств в поисках нового образа мира; редкол.: С.Л. Боброва [и др.]. – С. 5–19.
413. Тонев, Любен. Композиция современного города / Любен Тонев; пер. Н. Матеева. – София: Изд-во БАН, 1973. – 295 с.
414. Тужилов, А.И. Роль монументального искусства в архитектуре промышленных зданий / А.И. Тужилов // Архитектура. Краткое содержание докладов к IV конференции молодых ученых-строителей, Ленинград, 25 декабря 1969 года / ЛИСИ. – Л.: ЛИСИ, 1969. – С. 25–28.
415. Тумашик, В.И. К методике проектирования силуэта города / В.И. Тумашик, В.И. Мелех // Белорусская республиканская студенческая конференция по проблемам строительства и архитектуры. – Брест, 1978. – С. 20.
416. Федорова, Н.Ю. Строительство коттеджей в Московском регионе / Н.Ю. Федорова // Проект. – 1993. – № 1. – С. 19–21.
417. Фридман, И. Научные методы в архитектуре / И. Фридман; пер. с англ. А.А. Воронова. – М.: Стройиздат, 1983. – 161 с.
418. Фролов, И. Могилев: пространство, время, архитектура / И. Фролов // Архитектура и строительство. – 2002. – № 1. – С. 9–12.
419. Фролов, И.И. Некоторые проблемы застройки Могилёва / И.И. Фролов // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1980. – № 4. – С. 4–5.
420. Ханин, Д.М. Искусство и мировоззрение / Д.М. Ханин. – М.: Знание, 1981. – 64 с.
421. Ханин, Д.М. Искусство как деятельность в эстетике Аристотеля / Д.М. Ханин. – М.: Наука, 1986. – 173 с.
422. Хан-Магомедов, С. Конструктивизм / С. Хан-Магомедов // Архитектура и градостроительство: энциклопедия / Гл. ред. А.В. Иконников. – М.: Стройиздат, 2001. – С. 306.
423. Хан-Магомедов, С.О. Архитектура советского авангарда: в 2 кн. / С.О. Хан-Магомедов. – М.: Стройиздат, 1996. – Кн. 1. Проблемы формообразования. Мастера и течения. – 708 с.
424. Хан-Магомедов, С.О. Конструктивизм: концепция формообразования / С.О. Хан-Магомедов. – М.: Стройиздат, 2003. – 574 с.
425. Хан-Магомедов, С.О. Сто шедевров советского архитектурного авангарда / С.О. Хан-Магомедов. – М.: Едиториал УРСС, 2005. – 454 с.
426. Христиансен, Б. Философия искусства / Б. Христиансен; пер. Г.П. Федотова. – СПб.: Шиповник, 1911. – 291 с.
427. Хромец, Ю.Н. Совершенствование объемно-планировочных и конструктивных решений промышленных зданий / Ю.Н. Хромец. – М.: Стройиздат, 1986. – 315 с.
428. Цимбал, М.А. Эстетическая сущность понятия «архитектурный ансамбль» / М.А. Цимбал // Архитектура и графика. Краткое содержание докладов к XXVII научной конференции ЛИСИ, 1–9 февраля 1969 г. / ЛИСИ. – Л., 1969. – С. 45–48.
429. Цыбульскі, М. Стагоддзе бурлівых зменаў. Эпілог / М. Цыбульскі // Мастацтва. – 2000. – № 8. – С. 18–22.
430. Чадович, А. Минск: преемственность и новации / А. Чадович // Архитектура и строительство. – 2003. – № 1. – С. 2–6.
431. Чантурия, В.А. Реконструкция исторических городов и задачи архитектурной науки / В.А. Чантурия // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1972. – № 2. – С. 18–21.

432. Чантурия, Ю. Проектные исследования исторической зоны в старых городах БССР / Ю. Чантурия // Архитектура и градостроительство. Доклады XXVIII научно-технической конференции., апрель 1972 г. / Белорусский политехнический институт. – Минск, 1972. – С. 14–15.
433. Чарняўскі, І.М. Асаблівасці аховы гістарычных цэнтраў беларускіх гарадоў / І.М. Чарняўскі // Каштоўнасці мінуўшчыны 6: Гістарычныя цэнтры гарадоў Беларусі: праблемы і шляхі іх вырашэння: матэрыялы канферэнцыі, Мінск, 28 лістапада 2002 г. / Беларускае таварыства аховы помнікаў гісторыі і культуры; рэдкал.: С. Марцэлеў [і інш.]. – Мінск: Знамяне, 2003. – С. 4–8.
434. Чеканова, О.А. К вопросу о развитии свободных композиций в русской архитектуре середины XIX века / О.А. Чеканова // Архитектура. Доклады к I научной конференции молодых ученых-строителей, 7–21 июня 1965 года / ЛИСИ. – Л.: ЛИСИ, 1965. – С. 62–74.
435. Чеканова, О.А. Некоторые вопросы современного использования дворцово-парковых комплексов на бывшей петергофской дороге / О.А. Чеканова // Архитектура и градостроительство. Доклады к XXIV научной конференции, 27 января 1966 г. / ЛИСИ. – Л., 1966. – С. 33–35.
436. Черницкий, С.В. Жилые дома из многолучевых блок-секций С.В. Черницкий // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1988. – № 5. – С. 11–13.
437. Черняк, В.З. Тенденции типового проектирования зданий и сооружений досуга / В.З. Черняк // Проектирование и инженерные изыскания. – 1986. – № 6. – С. 17–19.
438. Чэрнік, В.М. Праблемы захавання гісторыка-культурнай спадчыны і гарадабудаўнічай дзейнасць / В.М. Чэрнік // Каштоўнасці мінуўшчыны 6: Гістарычныя цэнтры гарадоў Беларусі: праблемы і шляхі іх вырашэння: матэрыялы канферэнцыі, Мінск, 28 лістапада 2002 г. / Беларускае таварыства аховы помнікаў гісторыі і культуры; рэдкал.: С. Марцэлеў [і інш.]. – Мінск: Знамяне, 2003. – С. 9–13.
439. Шамрук, А.С. Этапы фарміравання стылявых тэндэнцый у архітэктуры Беларусі XX – пачатку XXI стагоддзя / А.С. Шамрук // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі: у 2 ч. / Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы Нац. акад. навук Беларусі; навук. рэд.: А.І. Лакотка. – Мінск: Беларуская навука, 2006. – Ч. 1. – С. 61–68.
440. Швидковский, Д.О. Архитектура в предверии будущего / Д.О. Швидковский // Художественные модели мироздания: в 2 кн. / Рос. акад. художеств, Науч.-исслед. ин-т теории и истории изобразит. искусств, Рос. акад. наук, Науч. совет по истории мировой культуры. – М.: Наука, 1999. – Кн. 2: XX век. Взаимодействие искусств в поисках нового образа мира; редкол.: С.Л. Боброва [и др.]. – С. 319–326.
441. Швидковский, О.А. Многообразие и постоянство красоты / О.А. Швидковский // Эстетическая выразительность города: сб. ст. / АН СССР, ВНИИ искусствознания М-ва культуры СССР; отв. ред. О.А. Швидковский. – М.: Наука, 1986. – С. 10–12.
442. Швидковский, О.А. Современность и традиции в практике советской архитектуры / О.А. Швидковский. VII пленум правления СА СССР. Тбилиси, июнь, 1984 // Актуальные проблемы советской архитектуры / Союз архитекторов СССР; отв. ред. А.П. Кудрявцев. – М., 1986. – С. 41–51.
443. Шестовский, К. Деконструктивизм как проблема архитектуры / К. Шестовский // Архитектура и строительство. – 1996. – № 5–6. – С. 46–47.
444. Шпит, Ю.В. Архитектура и отдых / Ю.В. Шпит [и др.] // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1973. – № 1. – С. 13–17.
445. Шпит, Ю.В. Градостроительство Белоруссии на современном этапе / Ю.В. Шпит // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1976. – № 2. – С. 13–16.
446. Шпит, Ю.В. Объемно-блочное домостроение в Белоруссии / Ю.В. Шпит, В.И. Темнов // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1971. – № 1. – С. 22–27.
447. Шулаева, Е. Город с историей, город с будущим: Генеральный план Пинска / Е. Шулаева // Архитектура и строительство. – 2007. – № 2. – С. 60–65.
448. Шумячер, М. Гомель: Преемственность планировочной структуры / М. Шумячер // Архитектура и строительство. – 2003. – № 4. – С. 33–38.
449. Щербич, В. Комфорт в старом доме / В. Щербич, В. Макаревич // Архитектура и строительство. – 1996. – № 2–3. – С. 30–33.
450. Эстетика массового индустриального жилища / Б.Р. Рубаненко [и др.]. – М.: Стройиздат, 1984. – 208 с.
451. Юркевская, О.О. Архитектурно-художественная композиция застройки городов и их зон на поймах / О.О. Юркевская // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1981. – № 3. – С. 14–15.
452. Amar, G. Pour une écologie urbaine des transports / G. Amar. – Paris, 1990. – 105 p.
453. Amphoux, P. Aux écoutes de la ville, IREC/CRESSON / P. Amphoux [et al.]. – Lausanne, 1991. – 66 p.
454. Augé, M. Un ethnologue dans le métro, Ed. Hachette / M. Augé. – Paris, 1986. – 140 p.

455. Carpo, M. Actualités livres: Charles Jencks. The Iconic Building. The Power of Enigma (2005) / M. Carpo // L'architecture d'aujourd'hui. – 2007. – № 368. – P. 4–6.
456. Castex, J. Formes urbaines: de l'îlot à la barre / J. Castex, J.C. Depaule, P. Panerai. – Paris, Dunod, 1977. – 114 p.
457. Chabard, P. Actualités livres: Alan Colquhoun. L'architecture moderne (2006) / P. Chabard // L'architecture d'aujourd'hui. – 2007. – № 369. – P. 4–6.
458. Chelkoff, G. Entendre les espaces publics / G. Chelkoff [et al.]. – Grenoble, Cresson, 1998. – 74 p.
459. Chelkoff, G. L'espace public, modes sensibles / G. Chelkoff, J.-P. Thubaud. – Paris, 1992. – 98 p.
460. Choay, F. A propos de la morphologie urbaine / F. Choay, P. Merlin. – Paris, Institut d'Urbanisme, 1986. – 69 p.
461. Choay, F. Quelques réflexions au sujet de la réhabilitation des centres historiques, Quito 26 novembre 1998 / F. Choay. – Paris. – 16 p.
462. Delétré, J.J. Une approche qualitative de l'éclairage public / J.J. Delétré, J.P. Thibaud. – Grenoble, Cresson, 1990. – 127 p.
463. Demokratie als Bauherr Die Bauten des Bundes in Berlin 1991 bis 2000. – Berlin: Junius, 2000. – 368 p.
464. Dorfles, G. L'intervalle perdu, traduit de l'italien par M.T. Ketterer / G. Dorfles. – Paris, Librairie des Méridiens, 1984. – 196 p.
465. Eliasson, O. Ein Fluss schimmert in ungewohntem Grün, ein sausender Propeller verunsichert das Publikum: Mit subtilen Eingriffen in die Umgebung bringt der in Berlin lebende Islander die Wahrnehmung ins Wanken / O. Eliasson // Art-magazin. – 2000. – № 3. – P. 62–67.
466. Giddens, A. La constitution de la société, traduit de l'anglais par M. Audet / A. Giddens. – Paris, Presses Universitaires de France, 1987. – 108 p.
467. Giovannoni, G. Vecchie città ed edilizia nuova. Turin, 1931. Réédité en Italie en 1996, traduit en français, édition de Poche / G. Giovannoni. – Paris, Le Seuil, 1998. – 154 p.
468. Goffman, E. Les cadres de l'expérience, traduit de l'américain par I. Joseph / E. Goffman. – Paris, Ed. de Minuit, 1991. – 88 p.
469. Gold City офисов // Архитектура и строительство. – 2006. – № 5. – С. 95–96.
470. Joseph, I. "Voir-Exposer-Observer", L'espace du public. Les compétences du citoyen / I. Joseph; Colloque d'Arc-et-Senans, 8-10 novembre 1990. – Paris, Plan Urbain-Editions Recherches, 1991. – 10 p.
471. Joseph, I. Le Passant Considérable. Essai sur la dispersion de l'espace public / I. Joseph. – Paris, Librairie des Méridiens, 1984. – 54 p.
472. La ville émergente. – Paris, 1997. – 164 p.
473. Le Corbusier. Urbanisme, Arthaud / Le Corbusier. – Paris, 1925. – 88 p.
474. Lofland, L. A world of strangers. order and action in urban public space / L. Lofland. – Prospect Heights (USA), Waveland Press, Inc., 1973. – 17 p.
475. Loyer, F. Forme et paysage des villes. Université Paris / F. Loyer. – Paris, 1990. – 28 p.
476. Nantois, F. Retour vers le futur / F. Nantois // L'architecture d'aujourd'hui. – 2007. – № 369. – P. 48–55.
477. Nouvel, J. Mit grober Geste greifen seine Bauten nach dem Himmel: Der Franzose entwirft Hightech-Architektur voller Optimismus und Poesie / J. Nouvel // Art-magazin. – 2000. – № 3. – P. 12–23.
478. Perec, G. Espèces d'espaces / G. Perec. – Paris, Ed. Galilée, 1985. – 104 p.
479. Peter, M. Bode. Integratives Wohnen für Alt und Jung in Ingolstadt / M. Peter // Art-magazin. – 2000. – № 3. – P. 129.
480. Roncayolo, M. La ville et ses territoires / M. Roncayolo. – Paris, Gallimard, 1990. – 183 p.
481. RSS de Biélorussie: chiffres et faits. Industrie. Agriculture. Bâtiment. – Minsk: Belarus, 1986. – 63 p.
482. Sansot, P. La gloire des jardins / P. Sansot. – Paris, 1993. – 18 p.
483. Schutz, A. Le chercheur et le quotidien, traduit de l'américain par A.N. Noschis-Gilliéron / A. Schutz. – Paris, Méridiens-Klincksieck, 1987. – 76 p.
484. Sennett, R. La ville à vue d'oeil. Urbanisme et société, traduit de l'américain par D. Dill / R. Sennett. – Paris, Plon, 1992. – 143 p.
485. Simmel, G. "Le pont et la porte", La tragédie de la culture et autres essais, traduit de l'allemand par S. Cornille et P. Ivernel / G. Simmel. – Paris, Ed. Rivages, 1988. – 28 p.
486. Simmel, G. Venise. Philosophie de la modernité / G. Simmel. – Paris, Payot, 1989. – P. 271–277.
487. Zaremba, Piotr. Paysage urbain – élément du patrimoine nationale (réflexions et observations) / Piotr Zaremba. – Warszawa: PWN, 1985. – 15 p.

ДАДАТАК



Рысунак 1 – Віцебская ратуша. 1775 г. Рэстаўрацыя 2002 г.



Рисунак 2 – Віцебскі «Святадухаўскі круглік». Рэканструкцыя 2007 г.



Рысунак 3 – Свята-Петра-Паўлаўская царква ў г. п. Багушэўск
Сенненскага раёна Віцебскай вобл. 1990-я гг.



Рысунак 4 – Свята-Богаяўленская царква ў г. п. Глуск Магілёўскай вобл.
Пачатак 2000-х гг.



Рисунок 5 – Райвыканкам у г. п. Дрыбін Магілёўскай вобл. Пачатак 2000-х гг.



Рисунак 7 – Жылыя дамы пасёлка Шапечына
Віцебскага раёна. Пачатак 1990-х гг.



Рисунак 6 – Жылыя дамы аграгарадка «Астроўна»
Бешанковіцкага раёна Віцебскай вобл. 2006 г.



Рысунак 8 – Жылыя дамы пасёлка Рэкта Горацкага раёна Магілёўскай вобл.
2006 г.



Рысунак 9 – Жылыя дамы пасёлка Грышаны Аршанскага раёна Віцебскай вобл.
Пачатак 2000-х гг.



Рисунак 10 – Мост імя Кірава ў г. Віцебск.
Рэканструкцыя пачатку 2000-х гг.



Рысунак 11 – Паркінг на перакрыжаванні вул. Куйбышава
і Кульман у г. Мінск. Арх. В. Куцко, В. Плюсін. 1990-я гг.



Рысунак 12 – Дэкаратыўная кампазіцыя «Крэпасць» у пасёлку Акцябрскі Віцебскага раёна. Пачатак 2000-х гг.



Рысунак 13 – Збудаванні дзіцячага парку па вул. З. Касмадзям'янскай у г. Пінск.
Арх. А. Васіленка. 1998 г.



Рысунак 14 – Кампазіцыя «Вятрак»
у пасёлку Акцябрскі Віцебскага
раёна. Пачатак 2000-х гг.



Рысунак 15 –
Кампазіцыя «Воз
з кветкамі» ў музеі
этнаграфіі і быту
«Беларуская
вёска» ў пасёлку
Буйнічы Магі-
лёўскага раёна.
Пачатак 2000-х гг.



Рысунак 16 – Кампазіцыя «Грыб»
у г. Горкі. Пачатак 2000-х гг.



Рысунак 17 – Кампазіцыя «Мядзведзь»
у г. Горкі. Пачатак 2000-х гг.



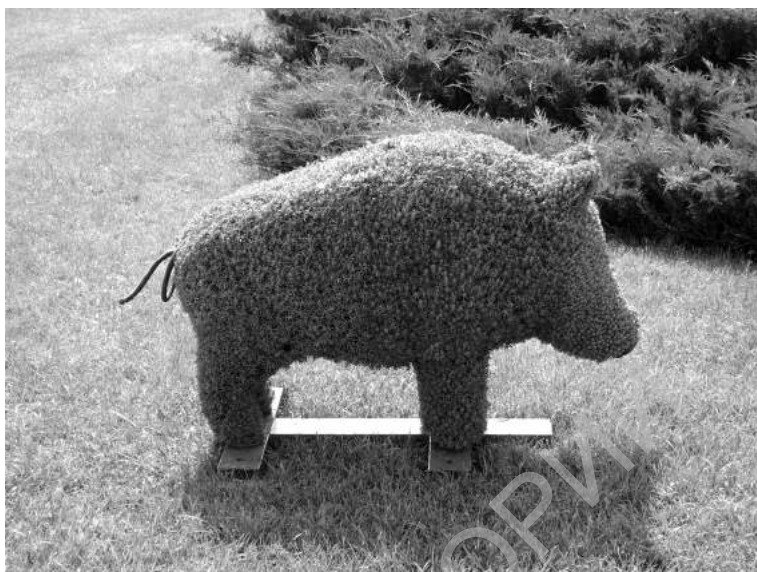
Рысунак 18 – Матыў раставання лёду
ў аздабленні клумб каля Дома
моладзі «Айсберг» на перакрыва-
ванні вул. Я. Коласа і Сурганава
ў г. Мінску. 2007 г.



Рысунак 19 – Кампазіцыя «Курыца» па вул. Талстога ў г. Мінску. 2007 г.



Рысунак 20 – Кампазіцыя «Баранчык» на плошчы Жукава ў г. Мінску. 2007 г.



Рысунак 21 – Кампазіцыя «Кабан» на плошчы Багушэвіча ў г. Мінску. 2007 г.



Рысунак 22 – Кампазіцыя «Жар-птушка» на перакрыжаванні вул. Брылеўская і Чкалава ў г. Мінску. 2007 г.



Рысунак 23 – Храм
у імя Прападобнай
Ефрасінні княжны
Полацкай па
вул. Прытыцкага
ў г. Мінску.
Арх. М. Дзятко.
1996 г.



Рысунак 24 – Капліца па
вул. Карастаянавай
у г. Мінску. Арх. М. Дзятко.
1996 г.



Рысунак 25 – Свята-Мікольская царква ў г. Бабруйску.
Рэканструкцыя 2007 г.



Рысунак 26 – Царква па вул. Замкавай у г. Віцебску.
Пачатак 2000-х гг.



Рысунак 27 – Адміністрацыйны будынак у аграгарадку «Сарачы»
Любанскага раёна Мінскай вобл. Арх. Г. Заборскі. 1979 г.



Рысунак 28 – Адміністрацыйна-бытавы корпус і блок цэхаў трактарнага завода
па вул. Радзьяльнай у г. Мінску. Арх. Я. Гляцэвіч, Л. Сцяпанка. 1978 г.



Рысунак 29 – Школа ў аграгарадку «Леніна» Горацкага раёна
Магілёўскай вобл. Арх. Г. Бяганская. Канец 1970-х гг.



Рысунак 30 – Школа ў пасёлку Акцябрскі Віцебскага раёна.
Арх. Т. Піпкіна. 1976 г.



Рысунак 31 – Комплекс аўтатранспартнага прадпрыемства па вул. К. Цэткін у г. Мінск. Арх. І. Боўт, М. Гроднікаў, А. Малашка. 1982 г.



Рысунак 32 – Будынак абласнога драматычнага тэатра ў г. Гродне.
Арх. Г. Мачульскі. 1983 г.



Рысунак 33 – Будынак тэатра драмы і камедыі на перакрыжаванні
вул. Сацыялістычнай і К. Лібнехта ў г. Бабруйску.
Арх. В. Крамарэнка, М. Пірагоў, В. Папоў, В. Шчарбіна. 1978 г.



Рысунак 34 – Будынак Беларускага НДІ глебазнаўства
і аграхіміі па вул. Казінца
ў г. Мінску. Арх. Н. Шпігельман,
А. Беразоўскі, Н. Якушко.
1980 г.



Рысунак 35 – Вучэбны корпус архітэктурна-будаўнічага факультэта
Беларускага нацыянальнага тэхнічнага ўніверсітэта ў г. Мінску.
Арх. І. Есьман, В. Анікін. 1983 г.



Рысунак 36 – Будынак выставачнага комплексу «БЕЛЭКСПА» ў г. Мінску.
Арх. Л. Маскалевіч, Г. Ласкавая, Г. Федасенка, В. Копылаў. 1988 г.



Рысунак 37 – Будынак
«Прыорбанка» ў г. Грод-
не (рэканструкцыя
Кармяліцкага кляштара
XVII ст.).

Арх. Ю. Кішык. 1990-я гг.



Рысунак 38 – Замежны
гандлёвы дом «Канты-
ненталь» у г. Брэсце.

Арх. В. Кяскевіч,
Ю. Прудзялюк.
1995–1997 гг.



Рысунак 39 – Будынак ЦУМа ў г. Мінску.
Арх. С. Неумывакін, В. Счыслёнак, І. Бялешчанка.
Рэканструкцыя 1990-х гг.



Рысунак 40 – Будынак «Мінсккомплексбанка» па вул. Мяснікова ў г. Мінску.
Арх. А. Вараб'ёў. 1997 г.



Рысунак 41 – Комплекс Льдавага палаца па вул. Прытыцкага ў г. Мінску.
Арх. Ю. Патапаў, І. Боўт, А. Шафрановіч. 1999 г.



Рысунак 42 – Палац спорту ў г. Віцебску. Арх. І. Боўт, А. Шафрановіч.
1999 г.



Рысунак 43 – Офісны комплекс «XXI стагодзе» ў г. Мінску.
Арх. А. Корбут, В. Нікіцін, З. Нотэс, Д. Бран. 1990-я гг.



Рысунак 44 – Будынак офіса кампаніі «Zepter» на перакрыжаванні вул. Няміга і Раманайўская слабада ў г. Мінску. Арх. А. Цэйтлін. Пачатак 2000-х гг.



Рысунак 45 – Летні амфітэатр па вул. Фрунзе ў г. Віцебску.
Арх. В. Кяскевіч, А. Раманюк, Я. Дабруноў. Рэканструкцыя 2007 г.



Рысунак 46 – Чыгуначны вакзал у г. Мінску.
Арх. В. Крамарэнка, М. Вінаградаў, І. Вінаградаў. 1990-я гг.



Рысунак 47 – Офісны будынак кампаніі «Лукойл» па вул. Няміга ў г. Мінску.
Арх. Б. Школьнікаў, Я. Барадаўка, Я. Урбан. 1999–2002 гг.



Рисунак 48 – Цэнтр моладзі «Айсберг» на перакрыважанні вул. Я. Коласа і Сурганава ў г. Мінску. Арх. У. Барэхаў. 2007 г.



Рисунак 49 – Будынак Нацыянальнай бібліятэкі па праспекце Незалежнасці ў г. Мінску.
Арх. В. Крамарэнка, М. Вінаградаў пры удзеле А. Грышана, В. Пятроўскага, Я. Вінаградава, Т. Несцерава. 2006 г.



Рысунак 50 – Жылыя дамы па
вул. В. Харужай у г. Мінску.
Арх. У. Пушкін. 1982 г.



Рысунак 51 – Інтэрнат Беларускага нацыянальнага тэхнічнага універсітэта ў г. Мінску.
Арх. І. Есьман. 1982–1987 гг.



Рисунак 52 – Жылы дом на Юбілейным бульвары ў г. Магілёве.
Арх. М. Янчык. 1979 г.



Рисунак 53 – Жылы дом на перакрываванні вул. Мінскай і Пушкіна ў г. Бабруйску.
Арх. В. Галушчанка, К. Кожыч. 1980-я гг.



Рысунак 54 – Жылы дом па вул. Грыбаедава ў г. Мінску.
Арх. Д. Сакалоў, А. Чадовіч. 1997 г.



Рысунак 55 – Катэдж у пасёлку па вул. Філімонава ў г. Мінску.
Арх. А. Дыдышка, А. Арцюхін. Канец 1990 – пачатак 2000-х гг.



Рысунак 56 – Катэдж у пасёлку па вул. Філімонава ў г. Мінску.
Арх. А. Дыдышка, А. Арцюхін. Канец 1990 – пачатак 2000-х гг.



Рысунак 57 – Катэдж у пасёлку Навінкі
Мінскага раёна.
Канец 1990 – пачатак
2000-х гг.



Рысунак 58 – Катэдж у пасёлку Гарадзішча
Мінскага раёна.
Канец 1990-х гг.



Рысунак 59 – Катэдж у пасёлку Гарадзішча
Мінскага раёна.
Канец 1990-х гг.



Рысунак 60 – Будынак тэатра музычнай камедыі па вул. Мяснікова ў г. Мінску.
Арх. А. Ткачук, У. Тарноўскі.
1980 г.



Рысунак 61 – Жылы дом у раёне Усход-1 у г. Мінску.
Арх. Г. Сысоеў, І. Жураўлёў, І. Папова, маст. А. Кішчанка.
1972–1978 гг.



Рысунак 62 – Помнік Ф. Скарыне
ва ўнутраным дворыку Беларускага
дзяржаўнага ўніверсітэта ў г. Мінску.
Скульпт. С. Адашкевіч. 2000 г.

Рысунак 63 – «Дзяўчына
з парасонам». Паркавая скульптура
ў Міхайлаўскім скверы ў г. Мінску.
Скульпт. У. Жбанаў. 2001 г.



Рысунак 64 – «Дама з сабакам».
Скульптурная кампазіцыя
каля Камароўскага рынку ў г. Мінску.
Скульпт. У. Жбанаў. 2001 г.



Рысунак 65 – Жылы дом на перакрыжаванні вул. Куйбышава і В. Харужай у г. Мінску.
Арх. М. Ярмольчык, В. Мацяш, Т. Кулеш.
Пачатак 2000-х гг.



Рысунак 66 – Жылы дом па вул. Беларускай у г. Мінску.
Арх. У. Гапкоўскі, Т. Лабінская,
А. Матвяюк. 2004 г.



Рисунак 67 – Будынак гандлёвага комплексу «Аўтазапчастка» па вул. Някрасава ў г. Мінску.
Арх. А. Корбут, Д. Касьяненка. Канец 1990-х гг.

Навуковае выданне

Захарына Юлія Юр'еўна

**МАСТАЦКІ ВОБРАЗ
АРХІТЭКТУРЫ БЕЛАРУСІ
АПОШНЯЙ ЧВЭРЦІ XX – ПАЧАТКУ
XXI СТАГОДДЗЯ**

Манаграфія

Якасць ілюстрацый адпавядае якасці прадстаўленых арыгіналаў

Карэктар Л.М. Каранеўская

Тэхнічнае рэдагаванне і камп'ютэрная вёрстка А. А. Пакалы

Падпісана ў друк 14.11.08. Фармат 60х84 ¹/₁₆. Папера афсетная. Гарнітура *школьная*.
Друк Riso. Ум. друк. арк. 15,02. Ул.-выд. арк. 18,40. Тыраж 100 экз. Заказ

Выдавец і паліграфічнае выкананне:

Установа адукацыі «Беларускі дзяржаўны педагогічны ўніверсітэт імя Максіма Танка»

ЛІ № 02330/0133496 ад 01.04.04.

ЛП № 02330/0131508 ад 30.04.04.

220050, Мінск, Савецкая, 18.

e-mail: izdat@bspu.unibel.by