



№ 4

ИЮЛЬ-АВГУСТ 2022



СИНТЕЗ ИСКУССТВ  
В ГОРОДСКОЙ СРЕДЕ  
14-21



ЗНАКИ НАШЕЙ  
ПАМЯТИ  
26-29



ОРШАНСКОЕ  
СГРАФФИТО  
40-41



ГОРАД  
У МІНІАЦЫОРЫ  
54-57

# АРХИТЕКТУРА И СТРОИТЕЛЬСТВО

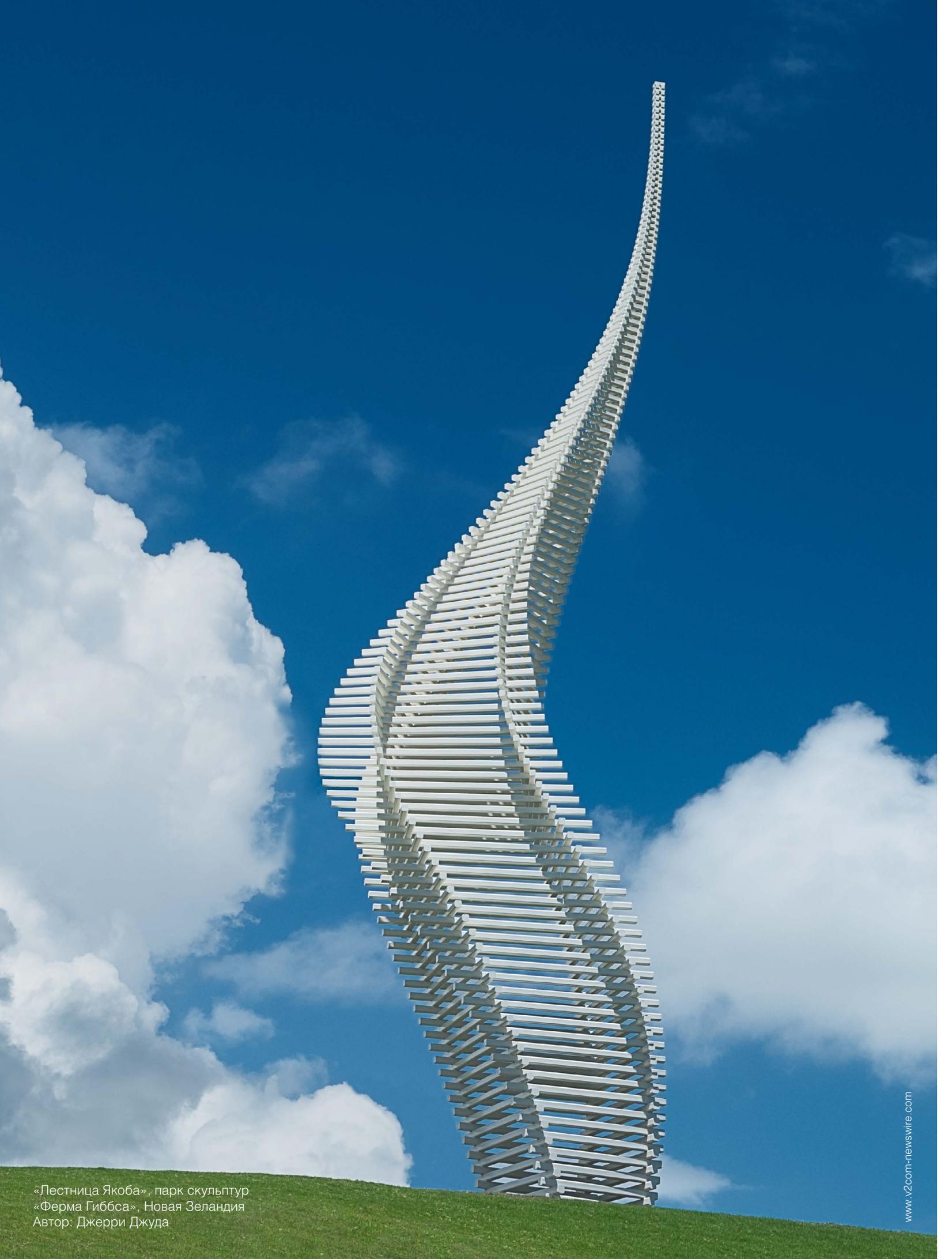
ДИАЛОГ ИСКУССТВ



ISSN 0869-1975



9 770869 197005 2 2004



«Лестница Якоба», парк скульптур  
«Ферма Гиббса», Новая Зеландия  
Автор: Джерри Джуда



## УВАЖАЕМЫЕ КОЛЛЕГИ!

**Искренне поздравляю работников строительного комплекса страны, ветеранов отрасли с профессиональным праздником – Днем строителя!**

Значимость строительной отрасли трудно переоценить. Все новое, что появляется в стране – жилье, инфраструктура, промышленные, спортивные, культурные объекты, создано нашими совместными усилиями.

Благодаря ежедневному самоотверженному труду, преобразуется облик Беларуси, обновляются существующие и возводятся современные районы, успешно осваиваются передовые технологии.

Уважаемые работники строительного комплекса, ветераны отрасли! Примите искренние слова благодарности за созидательный труд, преданность любимому делу!

В этот знаменательный день желаю вам и вашим близким здоровья, благополучия, новых успехов – профессиональных и личных, удачи во всех делах!

Министр архитектуры и строительства  
Республики Беларусь

Р.В. ПАРХАМОВИЧ

# СОДЕРЖАНИЕ

## Тема номера



Архитектура и скульптура:  
диалог в городском пространстве  
6 *Вадим Дражин, Максим Петруль*

Синтез искусств в городской среде  
14 *Георгий Потаев*

Традиции мемориального искусства  
в Республике Беларусь  
22 *Денис Кондратьев*

Знакі нашай памяці  
*Юрий Градов, Валентин Занкович,*  
26 *Леонид Левин, Татьяна Бембель*



26



42

## Архитектурная наука

Объекты монументально-декоративного  
искусства в выставочной экспозиции  
30 *Ксения Шаппо*

## Персона

Зоя Литвинова: «Привести  
произведение к пластической  
и стилистической целостности»  
36 *Ольга Машарова*



58

## Спадчына

Оршанское сграффито  
40 *Владислав Рута*

Ад драмсараі да барнхаўса:  
аповед пра кінатэатр у Стоўбцах  
42 *Аляксеі Зянько*

## Архитектурное наследие

Ротонда – символ неба  
50 *Армен Сардаров*

## Глобо

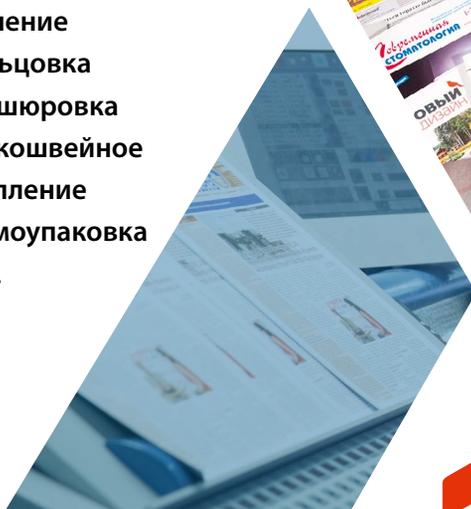
Shree Town: горад у мініацтуры  
54 *Вольга Машарова*

Жылы дом Casamirador Savassi:  
смелы дызайн і арыгінальны вобраз  
58 *Вольга Машарова*

# ТИПОГРАФИЯ ПОЛНОГО ЦИКЛА

## Наши услуги:

- Цифровая и офсетная печать
- Вырубка
- Перфорация
- Ламинация
- Тиснение
- Фальцовка
- Брошюровка
- Ниткошвейное скрепление
- Термоупаковка
- и т. д.



 **СТРОЙ  
МЕДИА  
ПРОЕКТ**



центр города,  
бесплатная парковка  
на территории



типография полного цикла:  
дизайн, допечатная  
подготовка, производство



быстрая  
бесплатная  
доставка

г. Минск, ул. Веры Хоружей, 13/61

+375 17 374 60 88

[www.stroimedia.by](http://www.stroimedia.by) • [sales@stroimedia.by](mailto:sales@stroimedia.by) • [zakaz@stroimedia.by](mailto:zakaz@stroimedia.by)

#### Адрес редакции

220123, г. Минск,  
ул. В. Хоружей, 13/61  
Тел./факс: (+375 17) 227 15 06  
(+375 17) 358 74 89, (+375 29) 141 14 20 (подписка)  
E-mail: ais@stroimedia.by, www.smp.by, www.stroimedia.by

Подписано в печать 10.08.2022.  
Формат бумаги 60×90 1/8.  
Усл. печ. л. 10,5. Офсетная печать.  
Тираж 1000 экз. Заказ № 732.

Отпечатано в республиканском унитарном предприятии  
«СтройМедиаПроект».  
220123, г. Минск, ул. В. Хоружей, 13/61  
ЛП № 02330/71 от 23.01.2014

#### «Архитектура и строительство»

№ 4 (288) 2022 г.  
Издается с 1970 года.  
Выходит 1 раз в 2 месяца.  
Индекс 74831 (инд.), 748312 (вед.)  
©1996 Архитектура и строительство

#### Учредитель

Республиканское унитарное предприятие  
«СтройМедиаПроект».  
Директор Садовский Пётр Леонидович  
Начальник информационно-издательской службы  
Фалалеева Татьяна Александровна  
Свидетельство о государственной  
регистрации № 100299864 от 28.08.2013.  
Свидетельство о регистрации периодического  
издания № 663 от 24.10.2013.

#### Редакционная коллегия

А.И. Ананич, О.М. Быковский, Л.Н. Данилевский,  
О.Н. Лешкевич, А.И. Локотко, А.И. Ничкасов, Р.В. Пархамович,  
В.М. Пилипенко, Г.А. Потаев, П.Л. Садовский,  
А.С. Сардаров (председатель редакционной коллегии),  
С.А. Сергачёв, А.Н. Хижняк, Н.Т. Шеремет

#### Редакция

Главный редактор  
Садовский Пётр Леонидович  
Редактор по архитектуре О.Н. Машарова  
Художественный редактор С.А. Шуляк  
Корректор С.А. Гончарова

#### Дизайн-концепция журнала

Валерий Щербин  
Обложка Светлана Шуляк

В оформлении обложки использована визуализация  
конкурсного предложения на памятник единству  
белорусского народа. Скульптор М. Петруль,  
архитектор В. Дражин. Изображение предоставлено  
компанией VIASET

Перепечатка только  
с разрешения редакции.  
Ссылка при перепечатке  
обязательна.  
Ответственность  
за достоверность  
опубликованных  
сведений несут авторы  
и рекламодатели.  
Рукописи не возвращаются.



## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

**Бембель Татьяна Олеговна,**  
искусствовед, историк искусства

**Градов Юрий Михайлович,**  
заслуженный архитектор Республики  
Беларусь, лауреат Ленинской премии  
в области архитектуры, профессор  
Международной академии архитектуры

**Дражин Вадим Владимирович,**  
архитектор, генеральный директор  
компании VIASET, первый заместитель  
председателя ОО «БСА»,  
кандидат архитектуры

**Занкович Валентин Павлович,**  
архитектор, скульптор,  
лауреат Ленинской премии

**Зенько Алексей Андреевич,**  
архитектор

**Кондратьев Денис Владимирович,**  
художник-скульптор, преподаватель  
архитектурного факультета БНТУ

**Левин Леонид Леонидович,**  
заслуженный архитектор БССР,  
лауреат Ленинской премии, академик  
Международной академии архитектуры

**Петруль Максим Михайлович,**  
скульптор, дизайнер

**Потаев Георгий Александрович,**  
доктор архитектуры, профессор

**Сардаров Армен Сергеевич,**  
доктор архитектуры, профессор, декан  
архитектурного факультета БНТУ

**Шаппо Ксения Юрьевна,**  
доцент кафедры «Рисунок. Акварель.  
Скульптура» архитектурного  
факультета БНТУ

В журнале № 3/2022 в статье «Жилой комплекс «Лазурит»  
была предоставлена неверная информация.

Разработчиками Специальных технических условий «Проектирование,  
строительство и эксплуатация высотной части объекта «Жилой комплекс «Лазурит»  
на пересечении пр. Победителей – ул. Нарочанской в г. Минске» являются:

– научно-исследовательское республиканское унитарное предприятие  
по строительству «Институт БелНИИС» (РУП «Институт БелНИИС»);

– научно-исследовательский институт пожарной безопасности  
и проблем чрезвычайных ситуаций Министерства по чрезвычайным  
ситуациям Республики Беларусь (НИИ ПБ и ЧС МЧС РБ).

Приносим свои извинения.

## ЗОЛОТОЕ КОЛЬЦО БЕЛОРУССКОЙ НАУКИ

Одними из задач науки и искусства являются сохранение нашего исторического наследия, распространение знаний о традициях и достижениях, накопленных белорусским народом.

Этому наследию и выдающимся личностям, являющимся гордостью нашей культуры и науки, и посвящена монументальная композиция «Золотое кольцо белорусской науки», установленная в сквере у главного здания академии наук.

Идею создания монумента выдвинул Председатель Президиума Национальной академии наук Беларуси В. Г. Гусаков. Она была поддержана. Творческое воплощение замысла поручили авторскому коллективу, в который вошли доктор архитектуры, профессор А. С. Сардаров и скульпторы Е. А. Харабериш и Л. И. Покульницкий. Работа над монументом продолжалась более пяти лет. За это время были предложены десятки эскизов, которые

обсуждались на художественных советах, в академии наук, на страницах средств массовой информации.

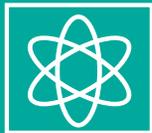
Созданный монумент символизирует высочайшие исторические достижения нашей науки и культуры и в то же время единство и силу нашего общества. Центром композиции является высокая (8,5 м) ротонда из серого гранита. Эта архитектурная форма традиционно воплощает связь и единство людей, и в то же время она устремлена к небу. По периметру ротонды расположены бронзовые фигуры выдающихся деятелей белорусской культуры и науки: Симеона Полоцкого, Кирилла Туровского, Франциска Скорины, Евфимия Карского, Казимира Семяновича, Евстафия Тышкевича, Всеволода Игнатовского. На бронзовых подставках-картушах отлиты слова, сказанные этими замечательными людьми.

В центре композиции располагается бронзовая колонна, в которую заложена Капсула времени – послание потомкам, будущим белорусским ученым.



Ольга Машарова

О символическом значении архитектурной формы ротонды читайте на с. 50–53



## АРХИТЕКТУРА И СКУЛЬПТУРА: ДИАЛОГ В ГОРОДСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ

---

*Тема синтеза архитектуры и декоративно-монументальных, пластических видов искусства не раз становилась камнем преткновения в научных дискуссиях, рассуждениях практикующих архитекторов, художников, скульпторов, в реальной практике. Меняются времена, меняются и способы взаимодействия различных искусств, рождаются новые формы, новые подходы к формированию общественных пространств.*

*Насыщая городскую среду образностью, пластические искусства, в первую очередь скульптура, живопись, создают совершенно иное ее качество, наполняя новыми образами. Наилучший результат возможен, если различные виды искусства вступают в диалог с архитектурной средой. В силу специфики своего пластического языка наиболее гармонично взаимодействуют именно архитектура и скульптура. Первая работает с пространством, организует его и упорядочивает, вторая обращается к форме, приближая созданную среду к человеку. Как в этом диалоге архитектору и скульптору услышать друг друга? Как действовать, сохраняя собственное видение и достигая общего результата, создавая новую художественную ценность?*

*Мы пригласили к разговору архитектора Вадима Дражина и скульптора Максима Петруля, чтобы они поделились секретами своего творческого тандема. Их сплоченная «команда» уже не один год работает вместе, воплощая тот синтез, в котором единство формы и содержания придает новое качество современным общественным городским пространствам.*



## Вадим Дразин

архитектор, генеральный директор компании VIASET,  
первый заместитель председателя ООО «БСА»,  
кандидат архитектуры

### ВАЖНА ПОЗИЦИЯ УЧАСТНИКОВ ДИАЛОГА

Вся градостроительная и архитектурная деятельность – это путь к человеку. Между зданием и человеком, воспринимающим архитектуру, существует некий холод, отчужденность, поэтому необходим посредник. Для этой роли как нельзя лучше подходит скульптура, а также другие виды монументального искусства. Насыщенная ландшафтным благоустройством территория в совокупности со скульптурой призваны гармонизировать отношения человека и архитектуры.

Мы ощущаем себя более комфортно перед зданиями, где есть произведения монументального искусства. Ранее это была осознанная практика: скульптура представляла определенные идеи, несла конкретную

идеологию. В каждом новом объекте общественного назначения всегда присутствовала художественная часть, будь то мозаика, скульптура, графика или барельеф.

Впоследствии такая практика нивелировалась. Архитекторы перестали приглашать скульптуру к диалогу, произведения начали возникать в пространстве без необходимой привязки, не контактируя с окружающим пространством. Как можно исправить такую ситуацию?

С точки зрения архитектора, я вижу только один путь организации диалога: получая задание на проектирование, зная площадку будущего объекта, необходимо сразу искать место для художественного произведения и разрабатывать проект уже с его учетом.

Само произведение подбирается исходя из его художественной ценности. Оно несет в себе нагрузку интеллектуальную, художественную и архитектурную – это всегда единое решение со зданием, они дополняют друг друга, не противоречат. В проектах нашей компании мы рассматриваем уже созданные скульптуры, которые экспонируются, побеждают в конкурсах, имеют историю, подходят к пространству и проектируемому зданию. В мире существует практика, когда скульптурные работы специально создаются для конкретного пространства. Я в своей работе такой вариант пока не использовал, считаю, что скульптура самодостаточна. При правильном выборе произведения, учитывающем все аспекты, происходит уникальный синтез искусств.

Предложение по размещению скульптуры М. Петруля «Сотворение»  
перед многофункциональным комплексом Centropolis





«Облачные врата», автор Аниш Капур. Миллениум-парк, Чикаго, США

Для удачного размещения скульптуры необходимо также понимать, что произведение первично. Его создание, его качество, художественная ценность – 50 % успеха. Вторая половина успеха – грамотное размещение в ландшафте и гармонии со зданием. Здесь

кроется масса подводных камней. Практика нашей совместной работы со скульптором Максимом Петрулем говорит о важности понимания многих нюансов. Например, несмотря на то что скульптура является штучным, обзорным, небольшим произведением, с ее размещением возникает столько же вопросов, сколько и со зданием. У нас мало современного опыта размещения скульптур. Многим заказчикам кажется, что это так же просто, как поставить ее в галерее. Но в пространстве города земля всегда находится в чьем-то ведении, а еще надо учитывать подземные коммуникации и сети. Зачастую, даже если есть свободное место на поверхности, разместить там скульптуру не позволяет «подземный мир». Кроме того, существует разница в восприятии скульптуры в условиях музея или мастерской и в городских условиях. За пределами помещения масштаб произведения меняется, оно приобретает новые характеристики. И тут важен правильный перевод габаритов, расстояние от фасадов, размещение относительно пешеходных потоков, солнца и тени, выбор высоты постамента или же, наоборот, размещение просто на поверхности. Учитывать надо все, чтобы восприятие произведения не было ущербным. И это только часть вопросов, которые должен предусмотреть архитектор при работе с произведением скульптуры.



Скульптура из серии «Мама», автор Луиза Буржуа. Музей Гуггенхайма (архит. Фрэнк Гери), Бильбао, Испания



Скульптура «Кофейное зерно», автор Лотте Ранфт. Coffee Plaza (архит. Richard Meier & Partners Architects), Гамбург, Германия

Как правило, за ориентиры мы берем выдающиеся примеры белорусского градостроительства. Это прежде всего размещение памятника Ленину на пл. Независимости (И. Лангбард, М. Манизер). Более грамотного по сочетанию масштаба, пропорций и местоположению объекта, я считаю, в Минске нет. Еще площадь Победы с одноименным монументом в форме обелиска (Г. Заборский, В. Король). Мы следим и за международным опытом: как диалог архитектуры и скульптуры происходит в других странах. Положительных примеров немало в Европе, особенно в Италии. В Латинской Америке представлено множество уникальных примеров размещения скульптур, малых форм, мозаик, декораций нижних фасадов зданий. Заказчик там не считает все эти детали излишествами, он понимает, что проектирование и строительство объекта – это не только бизнес, но и создание качественной среды, внимательное отношение к жителям города.

Сегодня современные приемы электронного моделирования дают архитекторам и скульпторам дополнительные возможности для поиска грамотного, эстетичного решения по размещению скульптуры в городском пространстве. Примером является программа AirBrush. Автор-скульптор в электронном образе создает модель, которая полностью соответствует его замыслу. В программе 3D-Max или Archicad, Revit добавляется ландшафт и здание. Все соединяется в одном пространстве, накладываются нужные фактуры и цвета, выбираются правильные точки

восприятия объекта. Мы получаем абсолютно реалистичную картину, которую представляем на согласование.

Всем участникам проекта, включая заказчика, необходимо понимать важность диалога искусств в границах общественных пространств города. Работая в столице и осознавая, что это большая ответственность, предлагать продуманные градостроительные архитектурно-планировочные решения, учитывающие участие монументального искусства и скульптуры как синтеза искусств. Мы проектируем на вариантной основе, относимся с уважением к истории и современным трендам, к влиянию идей соседних стран. Проанализировав площадку и проработав все нюансы будущего проекта, мы разрабатываем предложение заказчику, например: из выделенного бюджета надо отдать 30 % каркасу, сетям, 20 % – отделке и инженерии, остальное – мебели и внутреннему насыщению. Общественному пространству, в котором будут находиться столичные жители и гости города, отдать еще 10–15 %. Это и есть те самые объекты скульптуры, качественное благоустройство, достойные входные группы, то, что люди воспринимают, находясь около здания.

И архитекторам, и заказчикам, создавая архитектуру, необходимо со вниманием и уважением относиться к жителям города: мы вместе проектируем пространство для человека – эстетичную, уникальную среду, влияющую на качество жизни. Эту философию необходимо пронести через весь процесс создания объекта.



## Максим Петруль

скульптор, дизайнер, член Белорусского союза дизайнеров и Белорусского союза художников

### МЫ СОЗДАЕМ ДИАЛОГ

В синтезе скульптуры и архитектуры за последние годы многое изменилось. Раньше он носил преимущественно мемориальный характер. Но сейчас в городских пространствах стали возникать авторские произведения, то есть произведения, созданные на основе вдохновения творца, в которых автор представляет себя как личность с ценностями, убеждениями и идеалами, транслируемыми уникальным пластическим языком, изобретенным им самим и презентующим его в пространстве художественной культуры в истории искусства, не похожего на других художника в модернистском, то есть в современном понимании этого слова. Более того, понятия памятника как направления мемориального искусства и авторской скульптуры, которая делается ради самой скульптуры, развития искусства, городской среды и культуры, сейчас четко дифференцированы. Тем более в мировой практике уже давно монументальное искусство уступает место так называемой public sculpture – скульптуре для общественных пространств, где на первое место выходит автор, где без синтеза и диалога с архитектурной средой невозможно добиться нужного художественного эффекта и визуально-смысловой полноценности. Эту тенденцию, ставшую правилом для произведений авторской скульптуры в городах, можно и нужно наблюдать в Китайской Народной Республике.

То направление, в котором мы работаем с Вадимом Дражиным, призвано вводить в городское пространство именно авторские произведения. Ведь чем ценен автор в сегодняшнем понимании этого определения? Своей неповторимостью и уникальностью. Каждый тонко чувствует мир и по-своему выражает его так, как никто до него этого не делал. И донести авторскую идею до публики, показать, объяснить мы считаем своей миссией.

За годы нашего сотрудничества появилось несколько успешных проектов в этом направлении. Первый – установка скульптурного произведения «Ангел. Посвящение

донуру». К нам обратился Минский научно-практический центр хирургии, трансплантологии и гематологии с целью создать некий объект как символ донорства. В тот период меня волновала проблема полости в скульптуре. И эту тему я перенес в данную конкретную работу. Получается, с одной стороны, взаимосвязь темы донорства и моей внутренней художественной темы. С другой – к работе подключается проектная компания VIASET под руководством архитектора Вадима Дражина, организовавшая среду под это произведение, и происходит синтез скульптуры и архитектуры. Тут следует сказать, что проблема, с которой белорусское искусство столкнулось в 1990-е годы, когда «пала» советская ансамблевость, – это дисбаланс среды и произведения. В целом наша скульптура сфокусирована на одном из нескольких методов формообразования – на лепке с соблюдением анатомических правил. И когда такая лепка становится самоцелью, никто не работает с внутренним и внешним пространством, с универсальными смыслами и пластическими экспериментами, не разрабатывает ту самую систему собственной творческой уникальности, не развивает тему диалога между архитектурой и скульптурой. Автор просто концентрируется на лепке фигуры



в соответствии с анатомическими требованиями. Кто-то делает это лучше, кто-то хуже, кто-то более искренно...

Например, скульптуры моего педагога Владимира Жбанова. Мы с ним разные, я у него учился, взял много полезного, но с чем-то был и не согласен. Вот Жбанов искренне верил в то, что делал. Но ему не требовалась архитектура для его парковых жанровых скульптур. Их можно поставить в любом парке, и они будут выполнять свою функцию. По сути, им просто нужна городская среда, тротуар и люди-зрители. Перед ним задача синтеза архитектуры и скульптуры не стояла. Однако его работы являются наиболее удачным, на мой взгляд, примером новой городской скульптуры. Многие сначала скептически к ним отнеслись, а потом стали ему подражать. Но Жбанов был первым, самым искренним, чистым. Остальное – это эпигонство, когда качество лепки, пластики начали низводить до более низкого уровня. А проблемой сочетания произведения скульптуры и архитектурной среды никто и не занимался.

Наша совместная с Вадимом Дражиным работа заключалась в том, чтобы увязать в пространстве



Скульптура «Ангел. Посвящение донору». Минск

медицинского центра художественное произведение, создать некую особую территорию. Можно было ее, конечно, просто озеленить, но в пространстве искусства ничего не бывает случайным. Так же, как и в пространстве архитектуры. Почему мы выбрали эту площадку? Она связывает старый и новый корпуса, имеет круговое движение, сюда приезжают машины. В плане на этой площадке мы создали крест. А это обращение к медицине, христианству (если говорить об ангеле). По-моему, идея поставить ангела на крест как символ медицины и символ веры удачная. Потому что ангел, с одной стороны, тоже символ веры и надежды для того, кто ждет своего донора. С другой – символ благодарности тому, кто отдал свои органы. Здесь разыгрывается именно такая семантика с помощью авторского художественного произведения и организации ландшафтной среды.

В процессе создания объекта мы впервые задумались о вечернем времени суток, о том, как воспринимается скульптура при искусственном освещении. Вадиму Дражину удалось найти нужный свет. Вокруг площадки были поставлены три световые мачты, и вечером скульптура приобретает трансцендентное прочтение. Донорство – союз жизни и смерти, и благодаря свету возникает аура потусторонности.

Какое-то время искали решение, каким должен быть постамент для скульптуры, его форма и материал. Ответ подсказала используемая нами светодинамическая подсветка. Дело в том, что на Художественно-экспертном совете мы предложили решение, в котором свет был статичен: должен был гореть, как свеча, как лампада, внутри – глубоко в сердце. Член совета Юрий Градов подал мысль сделать пульсирующий свет в ритме сердца. Мы сразу приняли эту его рекомендацию, она понравилась и мне, и Вадиму, и заказчику. VIASET разработал систему подвода электричества. В постаменте стоит блок питания и все необходимое оборудование, чтобы выстроить подачу энергии и пульсацию красного света внутри скульптуры. И еще устроить отвод воды из полости. Вообще, проблема полости в скульптуре – серьезная. Очень мало авторов внедрялось внутрь объекта. Это ведь новое измерение в пространстве скульптуры. Это соотношение пустого и заполненного, света и тьмы, дня и ночи. Благодаря организованной пустоте внутри заполненного и заполненности внутри пустоты и возникает трехмерность, если хотите, даже четырехмерность – то, что мы называем скульптурностью – средствами художественной выразительности и убедительности пластикой – именно языком скульптуры, а не анатомическими правилами. Тема полости, я повторюсь, недооценена. Работе с ней надо уделять внимание, в том числе технологическое. То, что и сделал, кроме всего прочего, VIASET: подвел свет и сделал отвод воды. Вот тогда стало понятно, из чего делать постамент. Обычно постамент – это резистентный ко внешним воздействиям материал, но, как правило, гранит. А тут мы не могли использовать гранит, потому что некуда провести свет и сделать водоотвод. И заказчик пошел навстречу, согласившись на более дорогую литую бронзу. Эти технические вещи тоже определяют внешний вид и пластику художественного произведения. Потому что постамент читается как продолжение скульптуры.



Скульптура «Контрберд». Минск



За это использование в пространстве скульптуры современных технологий меня иногда критикуют те немногие коллеги, кто не видел ее вживую. Но те, кто видел вечером эффект пульсирующего сердца, вопросов больше не имеют. Я понимаю, люди неохотно принимают что-то новое. А здесь новшество – встроенная в скульптуру подсветка, имеющая не только эстетическое, но и пластическое и концептуальное значение!

То, что я сейчас описал, – пример наиболее полноценного взаимодействия художника и архитектора, когда в работе в том числе технологические средства влияют на образ, на пластику и даже на смысл. Ведь образ – это не отдельная скульптура, это еще и аура места. Это художественное произведение автора и работа архитектора с пространством, со всеми объектами, техническими предметами, необходимыми, чтобы полноценно организовывалась среда вокруг скульптуры и чтобы скульптура организовывала среду вокруг себя. Поэтому синтез – достаточно сложная, но нормальная практика, которая отрабатывается в разных странах нашего современного мира.

Второй совместный с Вадимом и его коллегами проект уникален для Минска. Частный заказчик, бизнесмен и меценат, владелец сети «5-й элемент», почетный консул Беларуси в Чили Андрей Балабин, посетив мою выставку «Максимализм», выбрал скульптуру «Контрберд» –

«Птица» из серии «Контранималс», чтобы установить перед офисным зданием своей компании. Я рассказал историю произведения, которым он заинтересовался. Ведь произведение – это не просто сам предмет, это еще и его история плюс концепция и история самого художника. Это тоже синтез. К примеру, серия скульптурных произведений «Контранималс» номинировалась на Национальную премию Беларуси в области изобразительного искусства, произведения из данной серии находятся в коллекции скульптурной галереи города Циндао, Национального художественного музея Китая, скульптура «Контранималс» установлена в Парке международной скульптуры в городе Чжэнчжоу в КНР, а эта же станковая скульптура «Контрберд» приобретена решением экспертного совета Министерства культуры для Национального центра современных искусств Республики Беларусь. Существует вещная сторона объекта, физическая, а есть еще и метафизическая, историческая, и она гораздо шире самого объекта-предмета.

Площадка находится в начале пр. Дзержинского. Место непростое – сложная транспортная инфраструктура, автомобильная развязка, железная дорога. В то же время там своя среда перед офисом (здание функционирует уже лет 10), которую надо как-то отделить, но не в смысле спрятать, а сделать отдельное пространство. Вадим Дражин со своей командой прорабатывает его за счет малых архитектурных форм, плитки, озеленения и специального света в вечернее время суток. Происходит интенсивное архитектурное преобразование, чтобы скульптура органично влилась в эту среду, жила там своей полноценной жизнью. Здесь много точек прочтения, и все их надо продумать и предусмотреть. Большую роль играет размер произведения (решено делать его высотой 5 м по одобрению экспертного совета), соответствующий масштабу здания. Но если среда создается грамотно, то и скульптура будет «работать», не потеряется.

И третий пример, о котором следует упомянуть, – своего рода профессиональный вызов, который мы приняли. Министерством культуры был объявлен конкурс на памятник единству белорусского народа на Октябрьской площади. Само место – знаковое и сложное. Можно, конечно, поставить 50-метровый монумент, но он не будет «работать», на мой взгляд. Необходимо создавать среду, без синтеза архитектуры и скульптуры ни один знак



Памятник единству белорусского народа. Конкурсное предложение

там не приживется. Компания VIASET под руководством Вадима Дражина предложила поставить скульптуру «Птицы», тоже имеющую свою историю (станковое произведение находится в коллекции Национального художественного музея Республики Беларусь). Не знаю, как будут обстоять дела с этим конкурсом далее, но, считаю, наше предложение очень органично прорабатывает пространство и решает все конкурсные задачи, в том числе по созданию именно такого знака-символа именно в этом месте. А если делать акцент только на форме скульптуры, то такого эффекта не будет.

Синтез архитектуры и скульптуры – это полноценное взаимодействие. Если раньше художественный образ

создавался отдельной скульптурой, то сейчас образ – это все вместе: и пластика, и место, и среда. И чем продуктивнее будет работа скульптора и архитектора, тем гармоничнее окажется результат. Авторский стиль, само произведение создает акценты, точки, в которых скульптура уже на другом уровне взаимодействует с пространством, зрителем. И человек в зависимости от своих культурных кодов, установок, опыта будет воспринимать это пространство. Или же не будет. Есть качество произведения, а есть и качество зрителя... Как говорил Казимир Малевич, все требуют понятности от изобразительного искусства, но при этом никто не требует от себя приспособить свой ум к пониманию искусства...

Памятник единству белорусского народа. Конкурсное предложение



# СИНТЕЗ ИСКУССТВ В ГОРОДСКОЙ СРЕДЕ



Георгий Потаев

Синтез искусств – органически взаимосвязанное единство двух и более видов художественного творчества (архитектуры, скульптуры, монументального и декоративного искусства, ландшафтной архитектуры и дизайна), в результате которого создается произведение более высокого синтетического уровня, обладающее художественной выразительностью, которой не было ни у одного из взаимодействующих произведений в отдельности [1, 2].

**Архитектура «в одеждах» и «голая».** При формировании городских пространств основу для других видов художественного творчества создает архитектурно организованная среда. Хорошо, если она наполнена зданиями «в красивых одеждах», на фоне которых хочется сфотографироваться (фото 1, 2), а если здания «голые» (фото 3)? Тогда потребность в красоте реализуется в самостоятельном художественном творчестве горожан (фото 4–7). Но оно далеко не всегда украшает города.

**Культурные слои в городской среде.** В каждый исторический период в городской среде формируется свой культурный слой. Включение художественных произведений в существующие городские пространства позволяет создать новый культурный слой, меняющий эстетические качества урбанизированной среды в соответствии с новыми потребностями общества.

По величине различают крупноразмерные художественные композиции, доминирующие в городском пространстве; среднеразмерные, величина которых сомасштабна архитектурному или ландшафтному окружению; малые, имеющие композиционно подчиненное значение по отношению к окружению.

Величина произведений, как правило, взаимосвязана с их социально-культурной значимостью. Можно выделить четыре группы художественных произведений, включаемых в городскую среду:

- монументальные художественные композиции высокой духовности, отражающие важные культурные и исторические события, – мемориальные комплексы, монументы, гигантские статуи и т. п.;
- художественные произведения, несущие общественно значимую смысловую нагрузку, включаемые в



1. Большой дворец в Царицыно (архит. В. Баженов, М. Казаков) в красивых «исторических одеждах». Москва, Россия



2. Стоматологический центр в красивых «современных одеждах». Лимасол, Кипр



3. «Голая» застройка жилого комплекса «Минск-Мир». Минск, Беларусь



4. Самодельное художественное творчество. Минск, Беларусь



5. Вход в художественную галерею. Гавана, Куба



6. Автомобиль «по индивидуальному заказу». Познань, Польша



7. «Художественная роспись» павильона на трамвайной остановке. Познань, Польша

композицию общественных, жилых, рекреационных пространств, – скульптурные композиции, арки, живописные и мозаичные панно, рельефы и т. п.;

– малые художественные формы, служащие для украшения городских пространств, – памятные знаки, мемориальные доски, пленэрная скульптура и т. п.;

– праздничное оформление городских пространств – транспаранты, флаги, гирлянды, праздничная иллюминация и т. п. [3, 4].

**Монументальные художественные произведения высокой духовности.** Самым известным подобным сооружением является статуя Свободы в Нью-Йорке, открытая в 1886 г. (скульпт. Ф. О. Бартольди, инж. Г. Эйфель), – подарок народа Франции народу США к столетию независимости. Монумент высотой 93 м размещен на острове Свободы в 3 км от острова Манхэттен (фото 8). Изображения статуи Свободы – популярный туристский сувенир из Нью-Йорка. Ее уменьшенные копии установлены в Токио, на родине скульптора Ф. О. Бартольди во Франции, в других местах.

На постсоветском пространстве создано множество грандиозных мемориалов, посвященных победе над фашистской Германией во Второй мировой войне (фото 9).



8. Статуя Свободы (скульпт. Ф. О. Бартольди, инж. Г. Эйфель). Нью-Йорк, США



9. Сравнение высоты наиболее известных монументов России



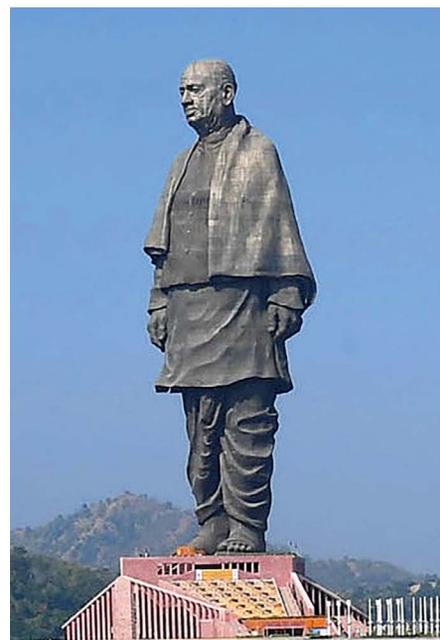
12. Мемориал Победы на Поклонной горе (скульпт. З. Церители, архит. Л. Вавакин, В. Будаев). Москва, Россия



10. «Родина-мать» (скульпт. Е. Вучетич, архит. В. Бородай). Киев, Украина



11. «Родина-мать зовет» (руководитель авторского коллектива скульпт. Е. Вучетич). Волгоград, Россия



13. Статуя Единства. Штат Гуджарат, Индия

Среди них следует отметить скульптуры-монументы «Родина-мать» в Киеве высотой 102 м (скульпт. Е. Вучетич, архит. В. Бородай, фото 10), «Родина-мать зовет» на Мамаевом кургане в Волгограде высотой 85 м (руководитель авторского коллектива скульпт. Е. Вучетич, фото 11), мемориал Победы на Поклонной горе в Москве с обелиском высотой 141,8 м (скульпт. З. Церители, архит. Л. Вавакин, В. Будаев, фото 12).

Самой высокой в мире скульптурой-монументом является статуя Единства с фигурой В. Пателя – одного из лидеров борьбы за независимость Индии, установленная в 2018 г. в штате Гуджарат в Индии (фото 13). Она в 2,5 раза выше статуи Свободы – ее высота с постаментом составляет 240 м. В Китае, Японии и ряде других стран есть гигантские статуи Будды высотой 100 м и более.

При создании огромных монументов важны не только их абсолютные размеры, но также местоположение и художественная выразительность. Статуя Христа-Искупителя

(руководитель авторского коллектива архитектор А. Како, фото 14) не очень велика – 30 м, с пьедесталом – 38 м, но размещена на вершине горы рядом с Рио-де-Жанейро в Бразилии на высоте 709 метров. Эстетически она очень выразительна, а по итогам всемирного интернет-голосования, приуроченного к началу XXI в., признана одним из Новых семи чудес света [5].

**Художественные произведения как «знаки места».** Это наиболее разнообразные по форме и содержанию, а также наиболее важные для городов художественные произведения. Они служат ориентирами в городском пространстве.

На общественных территориях размещают скульптуры, монументы, обелиски, арки (фото 15–18), а также ландшафтные арт-пространства. Например, в Сиэтле (США) в 2012 г. был создан Стекланный сад, в котором выставлены фантастические композиции из стекла, созданные Д. Чихули (фото 19–20).



14. Статуя Христа-Искупителя. Рио-де-Жанейро, Бразилия



15. Скульптурная композиция «Часы» как «знак места» в Сиодоми-центре. Токио, Япония

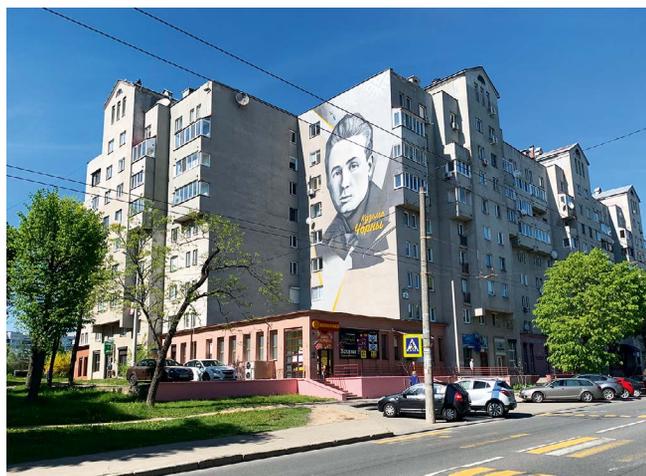


16. Арка, отмечающая въезд в общественный центр города Ханокэ. Япония

На жилых территориях – художественные произведения, имеющие символическое значение или предназначенные вызвать улыбку. В одном из безликих современных московских жилых районов – Марфино – для упрощения ориентации использовали цветные символы экзотических животных (носорогов, верблюдов, слонов, жирафов, кенгуру).



17. Скульптура «Зодчий» (скульпт. В. Жбанов) на пл. Независимости. Минск, Беларусь



18. Фреска на здании с изображением писателя Кузмы Чорного, именем которого названа улица. Минск, Беларусь

На основных подъездах и подходах к Марфино расположены крупные схемы района с символами животных, выбранных для каждого квартала. Эти символы повторяются на асфальте, на специальных дорожных знаках, на глухих торцах зданий со схемами квартала и номерами домов. Внутри каждого двора также установлен символ большого размера, который хорошо виден в дворовом пространстве (фото 21).

В местах рекреации размещают пленэрную скульптуру, создают арт-парки. Например, арт-парк протяженностью около 1 км открыт в 2003 г. вдоль набережной Молос в Лимасоле (Кипр). Здесь представлены скульптурные композиции, созданные художниками из разных стран и отобранные по результатам международного конкурса (фото 22–25).

Индивидуальность художественных произведений придает индивидуальность пространствам, в которых



19–20. Стекланный сад с фантастическими композициями из стекла, созданными Д. Чихули. Сиэтл, США



21. Синий носорог – символ одного из жилых кварталов в Марфино. Москва, Россия

22–24. Арт-парк у набережной Молос. Лимасол, Кипр

они находятся. Создание устойчивых признаков места – «знаков места» – с помощью художественных произведений является одним из условий обеспечения для человека психологической комфортности окружающей среды.

Городская среда воспринимается нами как серия зрительных образов и вызывает ряд последовательных впечатлений. Использование художественных произведений формирует композиционные акценты, выделяющие данный фрагмент городской среды из других за счет их воздействия на психоэмоциональное состояние людей.

Эмоциональная выразительность художественных композиций, то есть способность вызывать у человека переживания, обеспечивается как физическими характеристиками пространств (их размерами, конфигурацией, пропорциями), так и содержанием произведений искусства. Наиболее эффективно закрепление эмоционального ощущения места, когда компоненты среды взаимосвязаны между собой определенным художественным сюжетом [5, 6].

**Малые художественные формы.** Они выполняют две основные функции: эстетическую (художественно



25. Арт-парк  
у набережной Молос.  
Лимасол, Кипр

организуют городские пространства за счет размещения произведений монументального и декоративного искусства, фото 26–28) и функционально-декоративную (размещение городской мебели, торговых киосков, павильонов, городской рекламы, оформление витрин, вывесок, создание декоративных водных устройств, мощения, моделирование рельефа, декоративное освещение, озеленение и цветочное оформление городских пространств). Важно, чтобы утилитарные элементы благоустройства городской среды – ворота, заборы, трансформаторные подстанции и другое – были красивы и художественно обогащали городские пространства (фото 29–30).

### Праздничное оформление городских пространств.

От праздников люди ожидают новых ярких впечатлений, преобразования привычного облика улиц и площадей. Это возможность раскрепоститься, окунуться в карнавальную атмосферу. Соответственно должен формироваться и праздничный облик городов. Для создания эмоциональной насыщенности во время фестивалей,



26. Керамические вазы с апельсиновыми деревьями на улице Таормино. Сицилия, Италия



27. Фреска «Коты» на трансформаторной будке. Минск, Беларусь



28. Городская скульптура на ул. Комсомольской. Минск, Беларусь



29. Входные ворота в Королевский ботанический сад. Эдинбург, Шотландия



30. Емкость для сбора пластиковых бутылок. Лимасол, Кипр

ярмарок, праздников и других событий требуется специальное оформление и оборудование (фото 31–32).

Каждый праздник должен быть индивидуален; необходимо разрабатывать свою дизайн-концепцию, новое праздничное оформление. Однако требования экономики



31. Украшение деревенской площади к Пасхе. Кипр

диктуют обратное – максимально использовать то, на что уже затрачены средства и ресурсы. Поэтому нужен разумный компромисс – сочетание старого и нового, которое даст другой эффект. Стационарное оборудование, позволяющее закрепить флаги, транспаранты, гирлянды, праздничную иллюминацию, должно иметь простые и надежные крепления, быть прочным, а в будние дни – малозаметным и не нарушать архитектурного облика зданий и сооружений, на которых устанавливается.

Для праздничного оформления городов эффективно применение мультимедийных проекторов и плазменных экранов. Их преимущество заключается в возможности воспроизводить многокрасочное движущееся или статичное изображение, сопровождаемое звуком, быстро менять «картинку».

К оборудованию, устанавливаемому на время праздника, предъявляются следующие требования:

- в период между праздниками оборудование нужно убирать, поэтому оно должно быть сборно-разборным, а следовательно, прочным и удобным для перевозки и монтажа-демонтажа;
- конструкции должны быть переменны – давать возможность модернизировать праздничное оформление;
- конструкции должны быть устойчивы и безопасны для находящихся рядом людей. Желательно, чтобы временное оборудование можно было устанавливать на землю без стационарных фундаментов.

Праздничное освещение (иллюминация) создается с использованием разноцветных огней гирлянд, люстр, орнаментов, панно, светящихся лозунгов и эмблем, световых сеток, цепочек, шнуров и светового дождя, ярких пятен, которые заполняют улицы и площади, парки, создавая приподнятую, торжественную атмосферу. Разнообразные очертания, формы изображения, широкий спектр цветов, конструктивных и технических приемов исполнения современной иллюминации должны



32. Новогодняя елка на пл. Якуба Коласа. Минск, Беларусь

соответствовать и дополнять световое и архитектурно-декоративное освещение города. Иллюминация может быть статичной и динамичной. Именно последняя дает больше художественных возможностей [5, 7].

**Заключение.** Скульптура, панно, фрески, барельефы, орнаменты, другие произведения монументального и декоративного искусства активно используются при формировании городской среды. Они не только украшают, но и наполняют городские пространства общественно значимым содержанием.

Использование художественных произведений является эффективным средством достижения разнообразия и узнаваемости городских пространств. При этом следует различать эстетическую организацию таких пространств и их функционально-декоративную организацию.

Художественное решение произведений монументального и декоративного искусства должно быть подчинено общему замыслу архитектурно-пространственной композиции. Выбор местоположения скульптуры, других произведений монументального искусства решается комплексно, с определением их размеров во взаимосвязи с архитектурным и ландшафтным окружением, условиями освещенности.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Архитектурный дизайн: словарь-справочник / под. общ. ред. Е. С. Агранович-Пономаревой. – Ростов н/Д : Феникс, 2009. – 342 с.
2. Потаев, Г. А. Философия современного градостроительства / Г. А. Потаев. – Минск : БНТУ, 2018. – 346 с.
3. Боненберг, А. Инструментарий градостроительной композиции / А. Боненберг, Г. Потаев. – Poznan: Wydawnictwo Politechniki Poznanskiej, 2018. – 193 с.
4. Потаев, Г. А. Традиции и инновации в современном градостроительстве / Г. А. Потаев. – Минск: БНТУ, 2022. – 203 с.
5. Потаев, Г. А. Композиция в архитектуре и градостроительстве / Г. А. Потаев. – М. : ФОРУМ; ИНФРА-М, 2019. – 304 с.
6. Столяренко, Л. Д. Культурология: учебн. пособие / Л. Д. Столяренко, В. Е. Столяренко, С. И. Самыгин. – Ростов н/Д : МарТ, 2004. – 225 с.
7. Потаев, Г. А. Искусство ландшафтной архитектуры и дизайна : учебное пособие / Г. А. Потаев. – Москва : ИНФРА-М, 2022. – 429 с., [34] с. цв. ил.

# ТРАДИЦИИ МЕМОРИАЛЬНОГО ИСКУССТВА В РЕСПУБЛИКЕ БЕЛАРУСЬ

*2022 год в Республике Беларусь назван Годом исторической памяти. На государственном уровне осуществляются различные мероприятия, направленные на сохранение исторического наследия. К сожалению, человечество зачастую пренебрегает уроками истории и тем самым обрекает себя на повторение уже пройденного, как правило трагического, пути.*



Денис Кондратьев

В современном мире существует множество способов сохранить свою историю, но во все времена в этом велика была роль изобразительного искусства, а также архитектуры. Бок о бок с архитектурой, запечатлевая прошлое и настоящее, идет скульптура.

Монументальная скульптура, в отличие от станковой, более универсальна. Опираясь присущими ей выразительными средствами, объемно-пространственными категориями, она оказывает мощное воздействие на зрителя и этим очень близка архитектуре. Не случайно ни один монументальный скульптурный памятник не создается без участия архитектора.

Синтез архитектуры и скульптуры находится в постоянном развитии. Обе они мгновенно реагируют на достижения науки в области создания новых, устойчивых к воздействию окружающей природной среды материалов, применяемых в ваянии и зодчестве. Однако традиционно скульпторы с давних времен предпочитают камень и бронзу.

Если взглянуть на развитие изобразительного искусства Беларуси в последние 100 лет, то увидим, что в 1-й половине XX в. оно находилось под мощным влиянием социалистического реализма. Известно, что любые господствующие направления в различных видах деятельности человека, насаждающие свои постулаты, однобоки в восприятии реального мира и исторических процессов. Неприятие всего, что противоречит установленному образцу, стесняет свободу выбора тем и объектов изображения, сужает разнообразие стилей. Художник был поставлен в условия текущей обстановки и господствующей идеологии.

Однако и в тех сложных обстоятельствах в республике появилось много прекрасных мастеров монументальной скульптуры. В предвоенные и послевоенные годы в Беларуси

успешно творили А. М. Бразер, А. О. Бембель, З. И. Азгур, А. В. Грубе. Совместный труд скульпторов и архитекторов явил подлинный синтез искусств. Взаимосвязь всех частей дала новое гармоническое единство. В стилистовом соединении архитектуры и скульптуры рождалась общность идейного и стилистического замысла, что в свою очередь составило органичное целое. Пример поразительной мощи подобного слияния искусств можно увидеть во взаимодействии монументальной скульптуры с городским ансамблем пр. Независимости в Минске. Архитектор И. Г. Лангбард прекрасно справился с задачей общего композиционного решения Дома правительства и площади, к которой прилегает здание. Доминантой, связующей соседствующее с Домом правительства пространство, явился памятник В. И. Ленину. Создание монументального образа в камне и металле требует усилий намного большего количества людей, нежели один архитектор и один скульптор. В процессе поиска единственно нужного решения зачастую приходится идти на всевозможные компромиссы с теми, от кого зависит воплощение задумки художников в жизнь. Как и во многих иных случаях, связанных с проектами подобного масштаба, была создана специальная комиссия, которая принимала во внимание пожелания не только профессионалов-художников, но и общественности.

Конкурсные работы выставлялись для общего обсуждения в зале республиканского Дома политического просвещения. 4 апреля 1929 г. специальной комиссией ЦИК БССР объявлены условия Всесоюзного конкурса на лучший проект. Победителями стали архитектор И. Г. Лангбард и скульптор М. Г. Манизер. Совместная работа двух мастеров «Ленин на трибуне» удостоилась первой премии и была рекомендована к исполнению (фото 1).

В военный и послевоенный период очень популярным стал портрет. Около 50 подобных работ, на которых были

изображены Герои Советского Союза, генералы, партизаны, солдаты, создал З. И. Азгур. Впечатляющий пример героического образа воина-защитника явил А. О. Бембель («Гастелло»).

1950–1980-е гг. можно назвать самым плодотворным периодом монументально-пластического искусства. Один за другим создавались мемориальные комплексы и скульптурные памятники во славу героизма советских людей в годы войны. В 1954 г. в Минске на площади Победы возведен обелиск-памятник воинам Советской армии и партизанам, павшим в боях с фашизмом (скульпт. З. И. Азгур, А. О. Бембель, А. К. Глебов, С. И. Селиханов; архит. В. А. Король, Г. В. Заборский).

В 1969–1971 гг. был построен комплекс «Брестская крепость-герой». Авторский коллектив, в который вошли скульптор А. О. Бембель, архитекторы В. А. Король, В. М. Волчек, В. П. Занкович, Ю. И. Казаков, О. А. Стахович, Г. В. Сысоев, возглавил скульптор А. П. Кибальников.

Около Минска появился Курган Славы (1969) в память о том, что в этих местах в июле 1944 г. во время крупнейшей наступательной операции «Багратион» в окружение попала 150-тысячная группировка гитлеровских войск («Минский котел», скульпт. А. О. Бембель, А. Е. Артимович; архит. О. А. Стахович, Л. П. Мацкевич; лестницу вокруг кургана спроектировал В. М. Лапцевич).

В память о сотнях сожженных нацистами белорусских деревень в январе 1966 г. принято решение о создании в Логойском районе мемориального комплекса «Хатынь». В марте 1967 г. был объявлен конкурс на создание проекта мемориала. В нем победил коллектив, в который вошли архитекторы Ю. М. Градов, В. П. Занкович, Л. М. Левин, а также скульптор, народный художник БССР С. И. Селиханов. Торжественное открытие состоялось 5 июля 1969 г.

Мемориальный архитектурно-скульптурный комплекс площадью до 50 га имеет центром композиции шестиметровую бронзовую скульптуру «Непокоренный человек» –

выживший в аду старик с мертвым ребенком на руках (фото 2). Около памятника сложены гранитные плиты, символизирующие крышу сарая, в котором были сожжены жители деревни. На братской могиле из белого мрамора – Венец памяти. Много лет спустя достойным преемником «Хатыни» стал мемориал в д. Борки Кировского района (2020).

В 1968 г. создается мемориальный комплекс советско-польского боевого сотрудничества в Ленино Могилевской области (авторы комплекса – В. М. Волчек, скульпт. В. Е. Цигаль, архит. Я. Б. Белопольский и В. И. Хавин; авторы диорамы в музее – художники Н. В. Овечкин, А. И. Интезаров), в 1974 г. – мемориал «Прорыв» в Витебской области (архит. Ю. М. Градов, Л. М. Левин, скульпт. А. А. Аникейчик). В 1985 г.

открылся памятный знак «Минск – город-герой», в создании которого участвовали скульптор В. П. Занкович, архитекторы В. У. Крамаренко, В. С. Евсеев, В. Г. Романенко.

Значительным событием в деле увековечения памяти героев стало открытие в 1975 г. в Жодино памятника в честь матери-патриотки Н. Ф. Куприяновой и ее пяти сыновей, погибших на полях сражений за Родину. Один из них, Петр Куприянов, закрыл собой амбразуру вражеского дзота (скульпт. А. М. Заспицкий, И. Я. Миско, Н. А. Рыжанков; архит. О. Г. Трофимчук).

На ул. Мельникайте в Минске создан эмоционально напряженный, духовно возвышенный мемориал «Яма» (архит. Л. М. Левин, скульпт. А. М. Финский, фото 3). Памятник посвящен жертвам холокоста, казненным на этом месте



1. Ленин на трибуне



2. Хатынь. Непокорённый человек



3. Мемориал «Яма» в Минске

немецко-фашистскими захватчиками. Мемориал олицетворяет трагедию, боль, ужас и — негибаемость взрослых и детей, идущих на расстрел. У одной из мужских фигур в руках скрипка — образ бессмертной души.

Приведенные примеры свидетельствуют о том, что архитектура и монументальная скульптура в Беларуси советского периода достигли в своем единстве значительных высот, удивительно точно отображая отечественную историю. Важнейшим достоинством этого тандема является то, что на всех этапах развития он призывал и продолжает призывать современников к гуманизму, добру, учит пониманию ценности жизни, красоты, любви к родной земле.

XXI век привнес новые идеи, образы, аллегории в раскрытие темы войны. Проводятся конкурсы на создание мемориальных комплексов, памятников исторически значимым фигурам. Сегодня в скульптуре работает самобытная, оригинальная когорта художников, способных решать эти задачи: Александр и Ксения Шаппо, братья Сергей и Дмитрий Огановы, художники-скульпторы Павел Герасименко и Алесь Гурщенкова, Андрей Хотяновский, Ольга Нечай, Сергей Возисов, Константин Костюченко, Иван Артимович, Александр Соколов, Алесь Шатило, Алексей Сорокин и другие. Все они продолжают традиции своих именитых предшественников, каждый по-своему интерпретируя мемориальную тему.

Например, Константин Костюченко — один из создателей мемориального комплекса в Тростенце (архит. Л. М. Левин, Г. Л. Левина, А. В. Копылов, А. А. Аксенова, В. А. Почечуев, Е. Н. Постникова, при участии архит. Е. В. Глаголевой, Л. А. Пилипенко, Н. Л. Ширей, скульпт. К. В. Селиханова, М. М. Петруля, А. В. Шаппо, К. А. Костюченко). Он автор установленной здесь уникальной для современного белорусского искусства скульптурной композиции «Врата памяти» (фото 4, 5). На бронзовых створках ворот изображены врезанные в колючую проволоку 29 фигур узников лагеря смерти. Монумент высотой 10 м и весом более 35 т — визуализированная память и напоминание современникам и грядущим поколениям о преступлениях



4. Тростенец. Врата памяти



5. Тростенец. Врата памяти. Фрагмент



6, 7. Борки. «Беларусь – скорбящая мать», «Улица»

фашизма, о страданиях и мужестве погибших. В образе врат есть умышленная недосказанность. Она важна для того, чтобы зритель, сопереживая, домысливал за художника, являясь сотворцом и соратником в сохранении памяти. За выдающийся творческий проект доценту кафедры скульптуры Белорусской государственной академии искусств Константину Костюченко присуждена Государственная премия в области литературы, искусства и архитектуры за 2020 г.

Еще со времен Древней Греции, Египта и более ранних периодов истории информация по большей части сохранялась благодаря памятникам архитектуры и скульптуры. Посредством своей работы скульптор и архитектор в визуальных объемно-пространственных образах оставляли грядущим поколениям память о том, что происходило до них. Живя

в формируемой человеком среде, художник стремится создавать образы эмоциональные, помогая зрителю почувствовать сопричастность к запечатленному событию.

77 лет назад закончилась Великая Отечественная война. Но это не такой большой срок в сравнении с жизнью человека. И неслучайно многие проекты, над которыми сегодня работают художники, так или иначе связаны с этими трагическими страницами истории.

Один из последних – мемориальный комплекс «Памяти сожженных деревень Могилевской области» в д. Борки в Кировском районе (фото 6, 7). Он создан на месте крупнейшей по количеству жертв карательной операции против мирного населения Беларуси в годы Великой Отечественной войны. 15 июня 1942 г. в деревню Борки ворвался карательный

отряд Оскара Дирлевангера, палача Хатыни, внесшего страшную кровавую лепту в историю Беларуси. В тот день было убито более 1800 человек – жителей Борки и окрестных сел. Борки восстановили, но соседние поселки не возродились.

В 2019 г. областное руководство приняло решение о реконструкции памятных знаков в д. Борки и создании там уникального мемориала. Проект разработала и реализовала группа молодых белорусских скульпторов и архитекторов (скульпт. И. А. Артимович, А. Л. Соколов; архит. М. И. Левашова, историк Н. С. Борисенко).

Мемориал в память о 112 уничтоженных деревнях Могилевщины реконструирован в 2020 г. 20 июня этого же года с участием Президента Республики Беларусь состоялось его торжественное открытие. Здесь установлены скульптурные композиции «Беларусь – скорбящая мать» – образ матери, застывшей у пустой колыбели; «Улица» – обугленные стены домов с цитатами выживших очевидцев событий. Образ стихии, в которой оказались живые люди, запечатлен в композиции «Пламя», сопровождающейся звуковым фоном. «Колодец» – символ памяти о замученных детях, которых нацисты живыми бросали в колодцы.

В конце «Улицы» появился массивный камень с посланием, обращенным к потомкам, за ним парк, символизирующий возрождающуюся жизнь.

Проект реализован на белорусском и русском языках с применением современных оптических и акустических технологий. Наряду с выполненными основными работами отремонтированы прежде установленные мемориальные плиты. На них дополнительно нанесены названия еще тридцати трех «огненных деревень» Могилевщины и 649 фамилий погибших. Благоустроена территория вокруг часовни. Таким образом, как очевидно из приведенных примеров, в мемориальном искусстве Республики Беларусь существуют и сохраняются его лучшие традиции. Достижения монументальной скульптуры 2-й половины XX в. получают достойное развитие в веке XXI.

# ЗНАКІ НАШАЙ ПАМ'ЯЦІ

Помнікі мінулых гадоў – ад крэпасных руін Навагрудка і Крэва да велічных мемарыялаў Другой сусветнай вайны – не проста адзнакі нашай гісторыі. Цудоўныя храмы мінулых стагоддзяў, мury старажытных замкаў, абеліскі і стэлы новых часоў дапамагаюць захоўваць эмацыянальную сувязь пакаленняў людзей, якім наканавана жыць на нашай зямлі. Беларуская тысячагадовая гісторыя, на жаль, багатая на тыя драматычныя моманты, якія нельга забыць. Памяць пра некаторыя з іх захоўваецца толькі высілкамі саміх людзей.

Другая палова XX стагоддзя – час з'яўлення выбітных твораў мэмарыяльнага характару. «Хатынь», Курган Славы... Моцныя па эмацыянальным уздзеянні, яны сталі эталонам прафесійнага майстэрства, прыкладам сапраўднага сінтэзу розных відаў мастацтва. Успаміны іх стваральнікаў – найлепшыя сведчання часу і творчых пошукаў аўтараў. Нягледзячы на ўзнікненне новых форм і зместаў, увадзенае ў гэтых помніках ўменне майстроў весці дыялог розных відаў мастацтва і сёння застаецца прыкладам ансамблевасці і гарманічнасці.



Мемарыяльны комплекс «Хатынь». Аўтарскі калектыў: архіт. Ю. Градаў, Л. Левін, скульпт. В. Занковіч.





## Юрий Градов

заслуженный архитектор Республики Беларусь,  
лауреат Ленинской премии в области архитектуры,  
профессор Международной академии архитектуры

### ХАТЫНЬ — СИМВОЛИЧЕСКАЯ ГОЛГОФА

...На 45-м километре шоссе Минск – Витебск взгляд останавливается на необычном знаке-указателе: словно опаленных огнем черных бетонных букв с откровенно подчеркнутыми следами деревянной опалубки. Так начинается мемориальный ансамбль «Хатынь» с его сложной системой художественной организации, диктующей свой ритм восприятия.

По дороге, ведущей через лес к памятнику, вас сопровождают белые верстовые столбы с черными обуглившимися цифрами – 5, 4, 3, 2, 1... На цифре 0 символический метроном с обратным отсчетом времени замирает...

Раздвигается занавес березовой рощи, и перед зрителем открывается живописная лощина...

Здесь произошла ТРАГЕДИЯ.

Крестообразный план комплекса документально сохраняет планировку бывших деревенских улиц, места расположения 26 жилых домов с венцами-срубами и печными трубами-obeliskами, на каждом из которых – колокол.

Набат Памяти – доминирующий аспект ансамбля.

В 1960-е годы, когда борьба с религией еще не была снята с повестки дня, идея набата могла бы рухнуть, если бы при обсуждении на конкурсе или позднее

было высказано сомнение в целесообразности устройства «церковного перезвона».

Как рождался замысел проекта? Для участников конкурса была организована экскурсия на территорию будущего мемориала. Солнечный день, пронзительная тишина... И вдруг – над хатынским полем услышали пение жаворонка... Спонтанно возникло острое желание, чтобы мертвая деревня «оживила» и «заговорила»...

Для создания образа были применены все средства эмоционально-художественного воздействия, органично связанные с ландшафтом: архитектура и скульптура, поэзия и музыка. А в роли живописца выступает сама природа. Хатынь – храм под открытым небом, в котором купол – небеса, стены – окружающий лес, звонница – 26 колоколов...

Для меня самым сложным был поиск образа жилого дома – гостеприимно распахнутая калитка, скамеечка у входа и необычный обелиск, в символической печурке которого как напоминание о пепле упокоились имена жителей каждого дома.

26 домов... 26 обелисков, которые венчают колокола и своим тревожным, несмолкающим звоном призывают к памяти.

Вот уже более 50 лет после открытия «Хатынь» живет самостоятельной жизнью, сохраняя современное звучание, силу своего эмоционального воздействия.

Здесь нет единого места для возложения цветов, здесь у каждого своя скорбь, своя память о войне...

Ласточки свили гнездо на скульптуре...

Жизнь продолжается...

## Валентин Занкович

архитектор, скульптор,  
лауреат Ленинской премии

Когда мы приехали на место, где находилась деревня Хатынь, потрясла мертвая, безжизненная тишина. Задумался, что привлекает человека в Божьи храмы – наиболее совершенные сооружения архитектуры. И сделал невероятное открытие: колокольный звон! О какая глубинная скорбь разорвет эту мертвую, безжизненную тишину! Жаль, что не дадут этого сделать, ведь с церковью власти не дружат... Но мемориалу повезло: до решения жюри проекты посмотрел П. М. Машеров.

Нужна мемориалу еще и скульптурная композиция. Вылепил в пластилине эскиз, который представил на конкурс. Машеров потом мне говорил: «Если она достойно будет вылеплена в натуре, она будет сильнее, чем скульптурная композиция в Пирчюписе».

## Леонид Левин

заслуженный архитектор БССР, лауреат  
Ленинской премии, академик  
Международной академии архитектуры

### ОТРЫВКИ ИЗ КНИГИ «ХАТЫНЬ»

\* \* \*

...Земной шар.

Как это много и как это мало.

Сегодня для нас центром земного шара стала Хатынь.

Годы творчества.

Годы жизни.

Не один и не два отдали мы этому маленькому  
клочку белорусской земли.

\* \* \*

В Хатыни – никого.

Слышно дыхание пробуждающейся земли.

Бродим по хатынской поляне.

В разных направлениях.

Каким будет наш проект?

Какой должна быть его идея?

Рассуждаем.

Высказываем даже абсурдные, на первый взгляд, мысли.

И в дальнейшем это было так.

Каждое слово.

Каждое предложение.

Каждое предположение.

В общую копилку творчества.

\* \* \*

Судьба Хатыни стала нашей судьбой.

Мы встречаемся и расстаемся с одной мыслью:

О будущем проекте сожженной деревни.

\* \* \*

Судьба испытывает нас на способность  
к большому творчеству.

Никогда мы не относились столь ответственно  
к каждой детали проекта.

К каждой идее.

Беспощадно отмечаем все, что вызывает сомнения.

Стараемся найти только свое.

И – никаких подражаний.

\* \* \*

Время показало.

То, что построено в Хатыни, запало в душу  
каждому, кто увидел «Хатынь».

О мемориале уже говорят как о некоем событии.

События высокого эмоционального содержания.

События, выявившем особый подход к искусству.

Сравнивают.

Сопоставляют.

Что сделано в монументальном искусстве до «Хатыни».

Стали говорить об авторах.

О коллективе в целом...





## КУРГАН СЛАВЫ

Авторский коллектив под руководством А. Бембеля. Архит. О. Стахович

### Татьяна Бембель

историк искусства, искусствовед

Курган Славы, воздвигнутый на 21-м километре автомагистрали Минск – Москва в честь ключевого события военной операции 1944 г. «Багратион» – соединения сил 1-го, 2-го и 3-го Белорусских и 1-го Прибалтийского фронтов для разгрома значительных сил вермахта в так называемом Минском котле, был торжественно открыт 5 июля 1969 г. Коллектив, которым руководил Андрей Бембель, состоял из скульпторов, инженеров, мозаичистов и специалистов разных других творческих и технических профессий. Вместе с А. Бембелем соавторами памятника стали архитекторы О. Стахович и Л. Мицкевич, скульптор А. Артимович, инженер В. Лапцевич и многие другие.

После того как Курган – достаточно сложное в реализации архитектурно-инженерное сооружение – был в основном

объеме насыпан поверх фундамента и несущих конструкций, открылась возможность для символического участия тысяч людей, которые могли на завершающем этапе добавить в гигантский массив Кургана свою горсть земли. И организации, и частные лица имели возможность таким образом внести свой вклад в эту беспрецедентную по масштабу акцию почитания погибших перед установкой памятной композиции на вершине Кургана Славы.

Облицованные нержавеющей сталью штыки-обелиски объединены у основания бетонным кольцом Славы. Внешняя поверхность кольца оформлена рельефной мозаичной композицией из смальты, где обобщенно-стилизированные лица воинов различных родов войск и партизан смотрят с высоты Кургана во все стороны освобожденной ими земли.

За истекшие более чем полстолетия впечатление от Кургана Славы не изменилось: по-прежнему захватывает дух от его величественного присутствия в ландшафте, куда он органично вписался, давая эффектный обзор далеких и близких точек трассы. Общая высота памятника – 70 м, его венчают четыре сомкнутых 35-метровых штыка-обелиска, символизирующих встречу четырех фронтов для освобождения белорусской земли от нацистов.



# АРХИТЕКТУРНАЯ НАУКА



Ксения Шаппо

## ОБЪЕКТЫ МОНУМЕНТАЛЬНО- ДЕКОРАТИВНОГО ИСКУССТВА В ВЫСТАВОЧНОЙ ЭКСПОЗИЦИИ

УДК 725.04:73/.75(476)

**Аннотация.** Набирающие популярность международные выставки демонстрируют инновационные подходы в организации экспозиционного пространства посредством монументально-декоративного искусства: синтез архитектуры, МДИ и освещения; взаимодействие традиционных искусств и современных информационных технологий, использование новых материалов.

**Annotation.** Gaining popularity international exhibitions demonstrate innovative approaches in the organization of exhibition space by means of monumental and decorative art (MDA): synthesis of architecture, MDA and lighting, interaction of traditional arts and IT, active application of new materials.

Монументально-декоративное искусство (МДИ) является важным компонентом архитектурного пространства, поскольку понятие архитектурного творчества охватывает не только утилитарную функциональность и архитектурно-художественную выразительность, но и связь архитектуры с социальной структурой общества, идеологией, философией, различными видами искусств, сферой охраны здоровья и природы, научно-техническим прогрессом и другими явлениями жизни. Ярким примером этой сложной взаимосвязи является экспозиционное пространство набирающих популярность международных выставок, способствующих презентации потенциала страны и установлению новых деловых контактов.

Так, удачным образцом синтеза архитектуры, МДИ и новейших технологий стал белорусский павильон на Всемирной выставке «ЭКСПО-2020» в Дубае. В этом крупнейшем событии выставочной индустрии наша страна была представлена национальной экспозицией с собственным павильоном площадью более 1400 м<sup>2</sup> (архитектурное бюро NUSSLI Anudic AG), который посетили более миллиона гостей. Он занял второе место в номинации «Лучшие элементы и детали», о чем свидетельствуют данные рейтинга профессионального выставочного журнала «Экзибитор» (США) [6]. Призового места белорусский павильон удостоен впервые. Кроме того, он был включен в топ-40 в номинации «Зрительские

симпатии», а по итогам общественного онлайн-голосования вошел в топ-20 лучших павильонов «ЭКСПО-2020» [4].

Темой белорусской экспозиции на выставке стал «Лес технологий будущего». Его концепция заключалась в том, чтобы показать посетителям Беларусь как страну не только с богатыми природными ресурсами, но и высоким уровнем развития человеческого потенциала, который является основой для создания инновационных продуктов. Успешной реализации данной идеи способствовало построение внутреннего архитектурного пространства экспозиции, определяемого его назначением и особенностями протекающего в нем функционального процесса. Например, освещение, необходимое в помещении, по условиям функционального процесса, становится в композиции одним из мощных средств художественной организации внутреннего пространства, усиливающих эмоциональное воздействие. Так, умеренное затемнение создает эффект пребывания в густом лесу, обыгрывая



Фото 2. Дерево жизни – элемент белорусского национального орнамента (фото автора)

тему национального павильона, и одновременно позволяет акцентировать внимание посетителей на определенных деталях посредством локальной подсветки.

Центральным элементом белорусской экспозиции стал полностью девятиметровый каркасный гобелен ручной работы «Дерево познания» в исполнении белорусской художницы Х. Высоцкой в соавторстве со скульптором А. Дранцем, который признан одним из наиболее интересных арт- и культурных экспонатов выставки (фото 1) [5]. Работа представляет собой синтез скульптуры и декоративно-прикладного искусства (гобелен), интегрированный в архитектурную среду. Монументальная композиция создавалась на месте в течение нескольких месяцев как неотъемлемая часть общего интерьерного решения.

Маршрут павильона построили на концепции трех «и» — инновации, инвестиции, индивидуум. Посетители смогли ближе познакомиться с Беларусью, а также узнать об инвестиционном и инновационном потенциале нашей страны. Для того чтобы сделать наш павильон максимально запоминающимся, были использованы новейшие технологии: интерактивные стены, очки виртуальной реальности, голографические изображения и др., а также специальный видеоконтент о самобытности белорусской культуры, природных богатствах страны, художественном наследии. При этом в раскрытии темы павильона блестяще использован семантико-семиотический потенциал МДИ: дерево познания – иконический знак, отсылающий к белорусскому национальному орнаменту, среди многочисленных символов которого (огонь, весна, молодость, земля, солнце и т. д.) так называемое дерево жизни, дерево встреч, «дрэва сустрэч» (фото 2) занимает особое место. Это мировая ось, центр мира и воплощение мироздания в целом и Рода в частности, это связь с предками и символ вечной жизни. Образ Мирового дерева объединяет вертикальные (от земли до небес), горизонтальные (дорога), а также временные координаты. Мировое дерево – символ и атрибут женского персонажа восточнославянской мифологии Берегини, часто эти символы взаимозаменяемы. На ногах женских фигур размещался знак земли (ноги богини – как корни дерева, которые находятся в земле).



Фото 1. Монументально-декоративная композиция «Дерево познания». Х. Высоцкая, А. Дранец. Павильон Республики Беларусь (фото автора)

В данном проекте упрощенное, стилизованное «дрэва сустрэч» используется в презентации современной белорусской IT-сферы как символ роста, развития, прогрессивного взгляда на мир, интернационального общения. Одновременно это символ связи с корнями, историей родной земли. Традиционная цветовая гамма орнамента сменяется голубоватым свечением, что позволяет выгодно выделить объект МДИ на фоне других решений, представленных на выставке. Стилизация также дает возможность схематизировать образ дерева, сделав его похожим на микросхему, что вызывает необходимые ассоциации с информационными технологиями. Таким образом, элементы национального белорусского орнамента были интерпретированы и переработаны в современном ключе для создания фирменного стиля белорусского павильона.

Также, в павильоне была оптимально реализована идея взаимодействия информационного и художественно-эстетического воздействия. Информационное наполнение в данном случае не вытесняет МДИ, как это нередко происходит в современных общественных интерьерах Беларуси, а, напротив, эффективно взаимодействует с последним. Подобный успешный опыт создания нового узнаваемого образа страны, национального бренда необходимо применять в формировании внутреннего пространства учебных, медицинских, культурно-досуговых и прочих общественных заведений, поскольку МДИ позволяет максимально задействовать возможности среды для формирования идейно-смыслового пространства, транслирующего систему ценностей современного белорусского общества.

Так, с точки зрения патриотического воспитания подрастающего поколения предлагается использовать национальную символику, орнаменталистику, традиционные материалы, фольклорную и историческую тематику произведений для популяризации белорусской культуры, формирования национального самосознания, любви к своим традициям. У пространственных искусств, как изобразительных (живопись, скульптура, графика), так и неизобразительных (архитектура, декоративно-прикладное искусство, дизайн, абстрактное искусство), общая сенсорно-материальная основа — цвет, линия, форма. Поэтому с точки зрения семиотики они образуют один большой класс изобразительных семиотик, различающихся между собой мерой изобразительности. При этом необходимо учитывать, что орнамент, связанный с поверхностью, которую он украшает и зрительно организует, как правило, выявляет и акцентирует архитектонику предмета, на который он нанесен. То есть при использовании орнамента в формировании интерьера общественного здания необходимо добиваться творчески обдуманного соединения отдельных компонентов, расположенных по горизонтали, вертикали и диагонали, в объемно-пространственную композицию. Цветовая символика орнамента также содержит в себе сложную историю взаимодействия многих факторов культуры. Знаковые характеристики, которые несет цвет, связаны не только с мифологическими и религиозными представлениями, но и с другими традициями народа, историческими событиями его жизни. Символизм цвета, как и символизм образов

в народном декоративно-прикладном искусстве, тесно связан с представлениями наших предков об устройстве мироздания, о месте, роли в нем человека. Тем не менее, развивая тему фольклора, важно использовать его для выражения современных идей и целей, перерабатывать известные сюжеты в соответствии с новым историческим контекстом, чтобы, по словам Ле Корбюзье, «убедиться в том, что ныне возникает сегодняшний фольклор, что он уже существует и является результатом сложения нового, единого характера человеческих эмоций» [1, с. 54].

На международной выставке «Экспо-2020» в Дубае было представлено более 192 павильонов стран-участниц. Общие тенденции в архитектуре экспозиционного пространства позволяют сделать выводы об основных активно применяемых инновациях монументально-декоративного искусства:

- синтезе МДИ, архитектуры, освещения;
- взаимодействию традиционных искусств и современных информационных технологий;
- использовании новых материалов.

Так, синтез МДИ, архитектуры и освещения блестяще реализован в решении павильонов Республики Беларусь, Швейцарии, ОАЭ. Белорусское «Древо познания», являясь соединением классической скульптуры и гобелена (материал – проволока, гобеленовая нить), использовало свет одновременно как часть художественного решения (светящаяся композиция) и как элемент освещения павильона, создававший дополнительный объемно-пространственный эффект. Павильон Швейцарии дополнил традиционную технику настенной росписи (тематика – горный пейзаж) звуковым сопровождением (шум поезда) и искусственным задымлением, создававшим впечатление присутствия движущегося состава.

Взаимодействие традиционных искусств и современных информационных технологий было представлено в экспозиции Российской Федерации, посвященной интеллекту человека. Интерактивная скульптура, изображавшая человеческий мозг, снабжена компьютером, связанным с многочисленными экранами, расположенными по периметру двухэтажного архитектурного пространства. При этом в представлении павильона также использован элемент народного творчества – художественно переработанный образ матрешки как символ страны.

Применение традиционных и новейших материалов продемонстрировали и в павильоне ОАЭ. Так, интерактивная площадка коммуникации представителей разных стран, помимо современных средств связи, впечатляла использованием традиционной флорентийской мозаики на полу (фото 3), а также полиэфирных смол в скульптурных композициях (фото 4). Тематика скульптуры имеет национальный колорит, отсылая к ориентальной культуре лошади.

Необходимо также отметить тот факт, что практически все павильоны стран-участниц были украшены скульптурными



Фото 3. Флорентийская мозаика. Павильон ОАЭ (фото автора)

композициями (фото 6, 7). Это подтверждает приводимые ранее мнения о взаимодополняющем характере связи МДИ, архитектурной и информационной составляющих общественного пространства. Также можно сделать вывод, что обращение к национальной самобытности особенно востребовано в условиях международных выставок, где в противовес глобализации и унификации человеческого сообщества необходимо сделать акцент на уникальности той или иной страны.

Таким образом, интерьер экспозиционного пространства как среда организуется по эстетическим закономерностям архитектурной формы, воспринимаемой изнутри. От архитектурного решения интерьера зависят в конечном итоге восприятие и оценка его специфического смысла, в том числе как искусства [3]. Поэтому целесообразным является использование произведений МДИ в интерьерах выставочных экспозиций, где, помимо функциональной специфики, большое значение имеет эмоциональный фактор. Основным критерием целесообразности считается назначение интерьера, определяющее его внутреннее содержание, идейно-художественное и эмоциональное значение. МДИ позволяет создать контролируемую внутреннюю архитектурную среду,

определить и запрограммировать характер ее эмоционального воздействия на человека, наиболее полно соответствующий типу, местоположению, назначению и другим свойствам интерьера [2]. В интерьере выставки МДИ в полной мере реализует свою общественную функцию: формируя человеческое сознание, оно влияет

на развитие общества, способствует идейной и эстетической реализации художественного произведения.

Ввиду общей зрелищности монументального искусства, позволяющей привлекать массовое внимание к изображению, целесообразным является использование семиотического и семантического потенциала МДИ в общественных интерьерах, в том числе экспозиционных пространствах, доступных возрастной группе до 18 для продвижения общечеловеческих и национальных ценностей, сохранения культурного наследия, патриотического воспитания молодежи, а также для создания нового узнаваемого образа страны, национального бренда. Так, предлагается учитывать успешный опыт включения объектов МДИ в экспозиции международных выставок и активно применять современную трактовку национальной символики и орнаменталистики, фольклорной и исторической тематики для популяризации белорусской культуры, формирования национального самосознания, любви к своим традициям. При этом инновационные подходы в сфере МДИ способствуют созданию комплексного решения внутреннего пространства и внешнего объема общественного



Фото 4. Скульптура Нормана Фостера. Материал – полиэфирные смолы, металл. Павильон ОАЭ (фото автора)



Фото 5. Элемент универсального дизайна. Павильон ОАЭ (фото автора)

здания посредством синтеза МДИ, архитектуры и современных информационных технологий.

**СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:**

1. Ле Корбюзье. Архитектура XX века / Ле Корбюзье. – М. : Прогресс, 1970. – 304 с.
2. Миньявичус, Й. К. Интерьер и монументально-декоративное искусство / Й. К. Миньявичус – М. : Стройиздат, 1974. – 88 с.
3. Раннев, В. Р. Интерьер: Учеб. пособие для архит. спец. вузов / В. Р. Раннев – М. : Высш. шк., 1987. – 232 с.
4. История всемирных выставок [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.expo2020dubai.com/ru/understanding-expo/world-expos-history.html>. – Дата доступа: 10.06.2022
5. Беларусь сегодня [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.sb.by/articles/kontrakty-na-polmilliarda-dollarov.html?amp=1>. – Дата доступа: 11.04.2022
6. Информационно-аналитический портал Союзного государства [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://soyuz.by/obshchestvo/belorusskiy-stand-na-expo-v-dubae-zanyal-vtoroe-mesto-v-nominacii-luchshie-elementy-i-detali>. – Дата доступа: 08.05.2022.



Фото 6. Скульптура. Материал – дерево. Павильон Туркменистана. Архитектура – Thematic District Pavilion (фото автора)

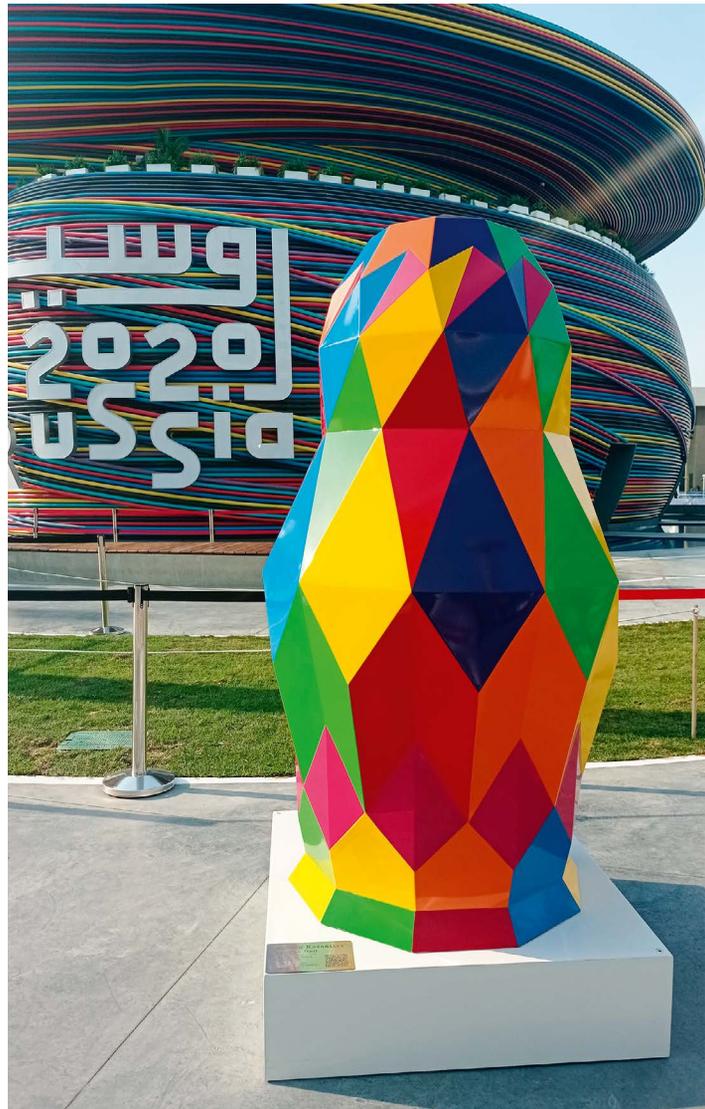
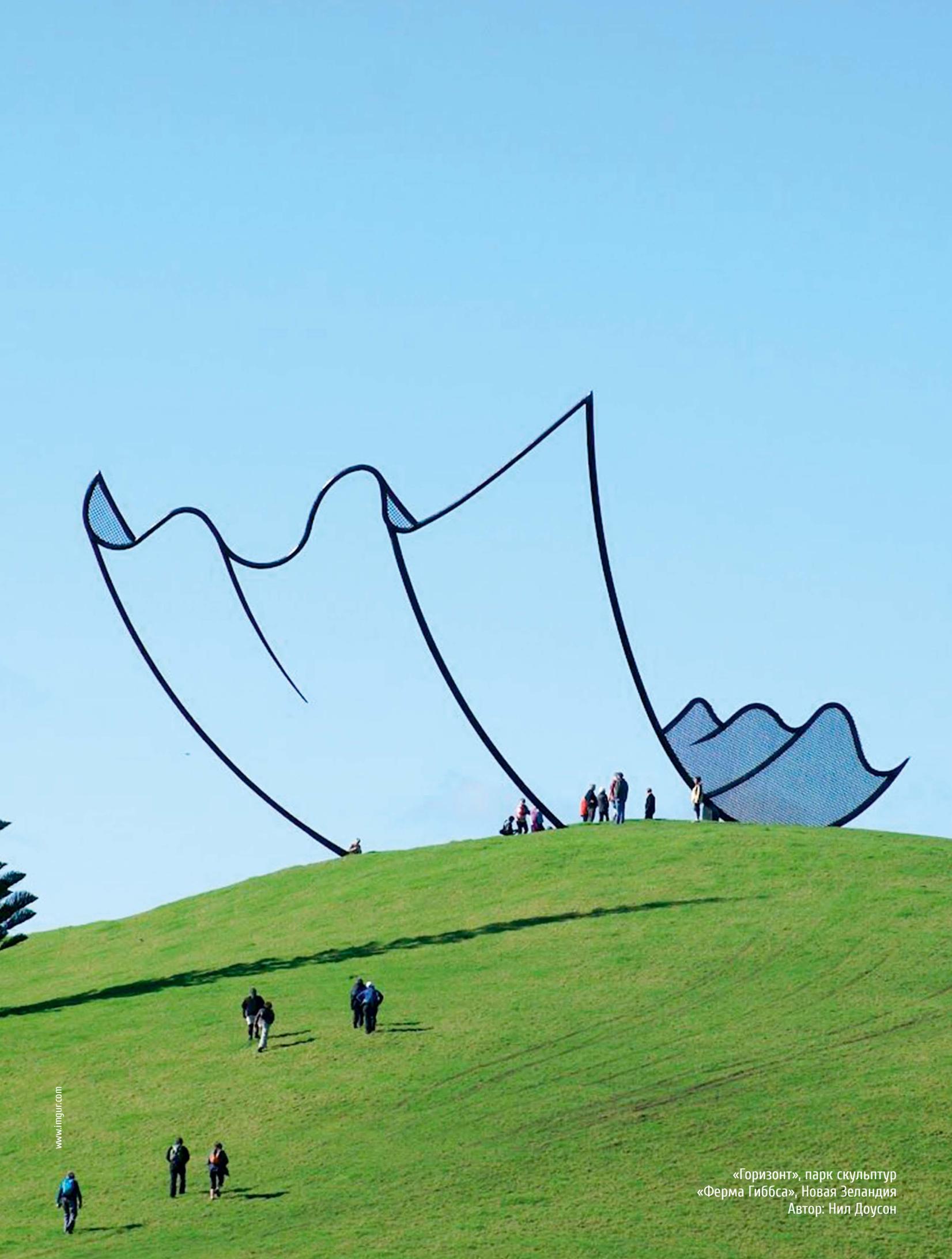
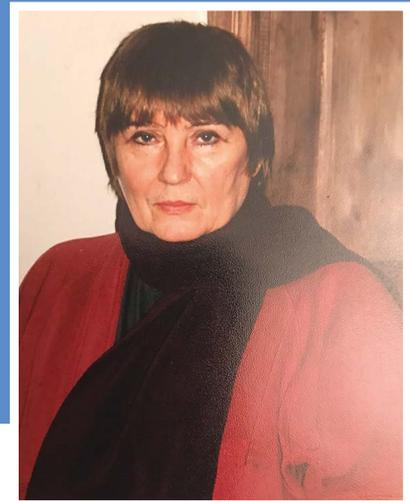


Фото 7. Скульптура «Матрешка». Павильон Российской Федерации. Архитектура – Tchoban PREECH (фото автора)





# ПЕРСОНА



## ЗОЯ ЛИТВИНОВА: «ПРИВЕСТИ ПРОИЗВЕДЕНИЕ К ПЛАСТИЧЕСКОЙ И СТИЛИСТИЧЕСКОЙ ЦЕЛОСТНОСТИ»

К обсуждению темы синтеза искусств мы пригласили Зою Литвинову – признанного мэтра белорусской школы живописи, самобытного современного художника с мировым именем. Заслуженный деятель искусств Беларуси, кавалер ордена «За заслуги в области литературы и искусства» (Франция) и ордена Франциска Скорины (Республика Беларусь), лауреат множества отечественных и международных конкурсов. Ее работы находятся в музеях Беларуси и России, частных и муниципальных собраниях многих городов мира.

Замечательный колорист и тончайший лирик, обладающий даром монументалиста, Зоя Литвинова языком метафор и своеобразной символики наделяет свои полотна неповторимой одухотворенностью. И каждая ее работа, будь то станковая или монументальная, – это выражение общечеловеческих чувств, мыслей, жизни в ее всеобщем значении и понимании. Потому что, по убеждению художницы, именно искусство пробуждает в человеке все самое лучшее, помогает гармонизировать его отношения с миром.

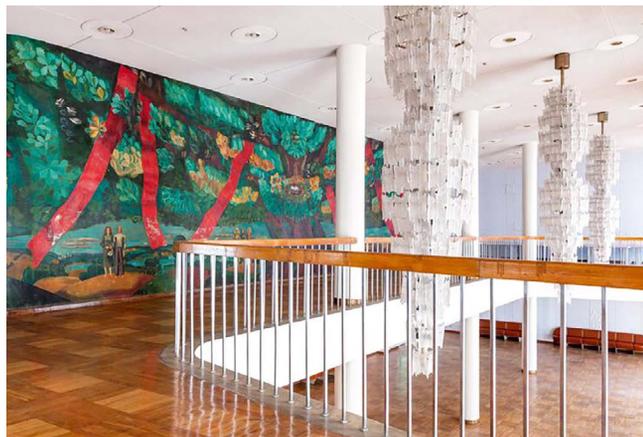
Как художник-монументалист Зоя Литвинова в советские времена немало работала над созданием произведений монументально-декоративного искусства. Ее росписи (в соавторстве с С. Катковой), выполненные в уникальных техниках, несли в себе глубокие философские обобщения и имели высокую художественную ценность. Сегодня почти все они утрачены, поскольку те общественные здания, в которых они «жили» несколько десятилетий, изменили свое назначение, и владельцам стали нужны иные символы. Многие разрушены или закрыты, и о них знают лишь

ценители ее творчества и искусствоведы. А ведь росписи в кинотеатре «Вильнюс», ДOME культуры железнодорожников и на других объектах могли бы остаться свидетельствами не только своей эпохи, но и определенного этапа развития декоративно-монументального искусства Беларуси. Вспоминая созданные Зоей Литвиновой росписи, витражи и панно, мы попытались проследить, как происходило взаимодействие живописи с архитектурной средой, на каких принципах строился – или не строился – их диалог и какова в нем роль художника.

– Искусство – это форма диалога между внутренним и внешним миром. И каждый вид искусства – живопись, скульптура, архитектура – формирует в сознании человека понятие красоты. Особенно сильно воздействуют они, когда гармонично соединены между собой. Как это происходило, например, в эпоху Ренессанса, оставившую нам уникальные образцы сотворчества гениальных представителей всех видов искусства.

– Да, нам и сейчас в этом плане еще многому нужно у них учиться. Архитектура вообще не «читается» без произведений искусства – монументальной и декоративной пластики, монументальной живописи и графики. Что касается монументальной живописи, полноценно она может жить только в конкретной архитектурно-пространственной среде.

К сожалению, в то время, когда мы начинали работать – это были 1970-е годы, ни о каком синтезе с архитектурой речи не шло. Существовал остаточный принцип, а архитектор был, наверное, в еще худшем положении, чем художник.



«Моя Родина». Роспись во Дворце культуры и спорта железнодорожников. Минск, 1977

Ведь как проходила наша деятельность? На комбинат художественных изделий поступал заказ. Это мог быть случайный объект: колхозный клуб; если повезет, новая застройка. Конечно, место, условия и задачи, которые диктовались художнику, ограничивали его возможности. Но все зависело от его мастерства и профессионализма, от понимания им пластики внутреннего пространства самой росписи, ее логики, ее архитектоники.

**– Как складывался творческий диалог с архитектором, заказчиком?**

– Взаимоотношения художника с архитектором и заказчиком были, увы, неравноправные, в чем-то даже беспринципные. Вы же знаете, какие архитектурные объекты у нас строились, – или Дворцы культуры, или кинотеатры. Одно дело, если художник в профессиональном отношении грамотный, принципиальный, всерьез занимается живописью. Тогда он постарается выжать все, что можно, и из материалов, и из пространства. Например, когда мы работали над росписью «Наука и человек» в Институте кибернетики Академии наук (это был очень почетный заказ, мы его получили вскоре после окончания института), архитектор сказал: «Делайте, что хотите». Он не вникал, что там будет, какой свет, обзор. К тому же 10% от суммы заказа мы должны были отдать – своего рода откупные, и в наш процесс не вмешивались. Росписи согласовывались также и с заказчиком. Многие объекты срывались, потому что их не утверждал заказчик. Или утверждал, но потом, когда мы уже делали картоны в натуральную величину, начиналась официальная канитель. И никто такой порядок вещей не пытался изменить.

Помню заказ, который мы получили через художественный комбинат, – роспись керамической плитки в ресторане «Папараць-кветка». Каких-то совместных диалогов с архитектором, заказчиком не происходило. Там само название задавало тему. Мы договаривались с заводом в Масюковщине, который имел большие печи. Целую телегу керамики загоняешь и обжигашь. Оплачивали работу сами, сами плитку и покупали, и обжигали – все делали от любви к искусству. Нам было интересно.

Так что говорить серьезно о синтезе не приходилось. У нас не было таких прецедентов, мы даже не понимали, что

в наше время такое возможно. И не только мы. Я была членом худсовета, видела, что проходит через наш комбинат и какой уровень и художников, и архитекторов. Не знаю, как архитектор сегодня относится к тому периоду развития и каким видит синтез искусств, но всегда считала, что самое главное для художника-монументалиста – понять пространство и грамотно войти в него в нужном масштабе. Важно, какое решение художник находит в предложенных обстоятельствах, как насыщает светом, цветом, формой. Это имеет колоссальное значение, и в этом заключается профессиональная культура и грамотность исполнителя.

**– В своем творчестве вы используете разные техники. А какой отдаете предпочтение?**

– Большинство моих монументальных, да и многие станковые работы созданы в технике энкаустики – восковой живописи. Это достаточно трудоемкий и тяжелый материал, но мне он нравится. Энкаустика имеет огромные преимущества. Она транспарентна, весома, насыщена. И монументальна. Это как фреска. Но фреска имеет другие задачи, она более легкая, воздушная, однако и к художнику предъявляет очень большие требования.

**– Ваши монументальные произведения «звучали» в полном соответствии с архитектурным пространством. Как вам это удавалось?**

– Сюжет и его исполнение всегда зависел от фантазии художника. Могло быть более формально или более настроенчески, но главное – вписаться масштабно в среду. Например, роспись «Моя Родина» в соавторстве со Светланой Катковой в Доме культуры железнодорожников своего рода лирический рассказ о Беларуси. Выполнена в технике темпера, сверху покрыта воском для сохранности цвета. Была роспись в Турове (наверное, тоже исчезла), в Микашевичах энкаустика «Времена года» – большой фриз, связанный с моими ощущениями времен года.

Был заказ в Мисхоре, несколько росписей для санатория Совета Министров БССР. Там все проходило достаточно гладко с официальным согласованием, утверждением эскизов и воплощением, но не знаю, «живы» ли сегодня наши «Горы», «Орфей» и «День нашей жизни»...



«Времена года». Эскиз росписи во Дворце культуры в Микашевичах. 1983

– Значимым объектом для вас, да и белорусского искусства в целом, стала роспись в кинотеатре «Вильнюс», сейчас, к сожалению, утраченная...

– Архитектор здания Элла Левина предложила нам поработать с большой стеной в фойе кинотеатра. К теме мы отнеслись серьезно. Все любили исторический Вильнюс, ездили туда на этюды. Роспись «Вильнюс старый и новый» «держала» все пространство. В центре женская фигура, объединяющая старый и новый город. По форме она нестандартная, и все почему-то решили, что мы пишем икону. Приходили из Минкультуры и пытались запретить работу. Из-за всяких препон мы этот объект целый год делали. Дописали, а художественный совет отказался принимать. Шум поднялся: в кинотеатре какая-то религиозная живопись. Но тут в Минск приехали представители власти из Вильнюса. Они пришли в восторг от увиденного. И нас оставили в покое. В результате работу высоко оценили, о ней писали в журналах. Этот объект знали во всех республиках, он прозвучал и за счет темы, и за счет техники, и за счет пластики. Но вообще, такие вещи, когда в изложение темы авторы старались внести собственное видение, всегда были болезненны. Если что-то интересное или непривычное, обязательно случались конфликты. То кто-то решил свой характер и власть проявить, то денег кто-то не получил, то амбиции разыгрались...

Работа была внесена в список памятников, охраняемых государством. Казалось, не должны были ее уничтожить. Но ничто не спасло, когда делали перестройку здания под комплекс памяти Александра Медведа. Сейчас в этой



«Вильнюс старый и новый». Роспись в кинотеатре «Вильнюс». Минск, 1975

стене прорубили двери. Мы узнали о судьбе росписи, когда все уже было снято... Перед тем здание лет пять простояло с выбитыми стеклами. Там, где солнце и снег попадали, энкаустика, конечно, пострадала. А где нет, сохранилась. Крепкий материал...

– Есть в вашем творчестве опыт работы с культовой архитектурой – росписи капеллы и храма в Австрии...

– В конце 1980-х австрийские коллекционеры, знакомые с моим творчеством, пригласили меня в Австрию с выставкой. Выставку хорошо принимали, и через какое-то время ко мне обратился священник с предложением расписать храм в городе Хопфгартене. А у меня давно была мечта расписать церковь у нас дома, пусть маленькую, в деревне, сделать в традиционных формах византийского искусства, с хорошей формой, с ее пониманием. К сожалению, не случилось.

Поэтому к австрийскому предложению отнеслась с опаской. Ведь я православная, а храм католический, он имеет свои особенности, свою архитектуру, свои формы. Но священника это не смущало. Ему понравилась моя живопись. Когда он увидел мой холст «Рождество», то попросил хозяев привезти его в церковь, освятил, и все рождественские праздники картина стояла у алтаря. У нас такое даже трудно себе представить. А его паства к этому с пониманием отнеслась, с уважением.

Что удивительно, он предоставил мне полную свободу действий и с выбором темы, и с композицией. Я находилась в свободном, раскрепощенном состоянии. Обалдела от счастья и радости, что меня понимают и поддерживают. Мой немецкий тогда оставлял желать много лучшего, поэтому общалась с людьми через рисунки, чтобы объяснить, как я вижу композицию, сюжет. Темы использовала традиционные: Мадонна, Тайная вечеря, Благовещение, волхвы, распятие. Эскизы заказчику понравились, и я начала работать. Скульптуры в алтаре – «Пьета» и подсвечники – делала Галина Горовая.

В храме высота потолка 5 м. Мы долго возились, чтобы выровнять стены. Сначала, чтобы видеть все пространство, лесов не делали. Берешь большую палку с углем и рисуешь. А священник весь процесс снимал, так ему было интересно. Он понимал, что я делаю, доверял, чувствовал пластику.

Конечно, форма в росписи у меня иная, видно, что православный художник писал. Но когда произведение приведено и к пластической, и к стилистической



Роспись капеллы Пресвятой Девы в церкви г. Холфгартена. 1995



Милость. Холст, масло. 2014

целостности, воспринимается оно уже на другом, более возвышенном уровне. Ведь христианство едино. Это было необыкновенное счастье – такое понимание для художника.

**– Какими вы видите идеальные условия для синтеза искусств?**

– Во-первых, тесное сотворчество всех специалистов. Когда художник на проекте изначально работает с архитектором, они могут обговаривать масштабность, связи профессиональные с живописью или с пластикой, пространство, как живопись здесь может «сидеть», свет, материал. Это может быть и мозаика, и металл, что угодно. Сейчас современное искусство позволяет делать такие вещи грамотно. Это важно, иначе синтеза не будет. У нас такой возможности не было. Но мы старались грамотно войти в пространство, понять его возможности и создать структуру образа, используя принцип обобщения, художественной условности. Чтобы нести людям красоту, приблизить фасад к человеку, неживое к живому...

**– Зоя Васильевна, вы и сейчас много пишете. Какие темы, образы наиболее волнуют?**

– Живые и вечные темы, связанные с человеческими переживаниями, – темы любви, веры, прощения, волшебство природы и радость единения с ней. Привлекают библейские сюжеты, например, к теме возвращения блудного сына, к тому, как его принимает – и прощает, ни о чем не спрашивая, – отец, обращалась не один раз...



Шепот. Холст, масло. 1994

**– Желаю вам здоровья и дальнейших творческих успехов!**

Беседовала Ольга Машарова



Владислав Рута

## ОРШАНСКОЕ СГРАФФИТО

### ЧЕТЫРЕ СТОЛЕТИЯ ОРШАНСКОЙ ЛАВРЫ

В 1623 г. в километре от Орши, вниз по течению Днепра при впадении в него р. Кутеинки, согласно письменным источникам, был основан Богоявленский монастырь. Появление его связано с деятельностью могилевского православного Богоявленского братства. Однако в связи со



Уникальный фрагмент фасада

сложившимися обстоятельствами, главным образом напряженными отношениями с местной униатской иерархией, строительство монастыря было осуществлено под Оршей, на участке, приобретенном на средства могилевского братства с участием мещан города. Большинство письменных источников основателями монастыря называют Богдана Вильгельмовича Стеткевича, подкомория мстиславского (в других источниках подкоморий брацлавский), с 1644 г. – каштеляна мстиславского, и его жену Елену Богдановну, урожденную Соломерецкую, которые дали фундуш на монастырь.

По сведениям патриарха Никона, Богоявленский монастырь в начале своего существования *назывался лаврой*, имел многочисленное братство и «был рассадником общежительного жития во всей Беларуси и Литве».

Во второй половине XIX в. жилой корпус был реконструирован. Согласно данным архимандрита Платона, над главным каменным корпусом братских келий в 18 сажень в 1866 г. надстроен деревянный этаж. Там находились кельи настоятеля и частично братии. После Октябрьской революции монастырь был закрыт. Территория и здания использовались новой властью под различные хозяйственные нужды и жилье. В 1930-е гг. на его территории располагались подразделения РККА. В послевоенное время монастырь также находился в ведении НКО военведа. Известно, что в Свято-Духовской церкви был склад военного госпиталя, а вот сведений о том, как использовался братский корпус, не найдено. Позднее здесь размещалась автошкола ДОСААФ. В 1990 г. при бывшем Кутеинском Богоявленском монастыре была зарегистрирована община, а в 1992 г. решением Синода Белорусской православной церкви монастырь возобновил свою деятельность.



Фото 1980-х гг. Корпус перестроен под квартиры

## СГРАФФИТО НА СТЕНАХ МОНАСТЫРЯ

Пожар 1997 г. уничтожил деревянный фасад, сильно искажавший первоначальный облик корпуса, но послужил стимулом для более углубленного исследования памятника. В 1990–2000 гг. витебские организации выполняли проекты воссоздания жилого корпуса, которые по разным причинам не были реализованы.

Силами ныне действующего настоятеля отца Нила и братства корпус перекрыли, сохранив тем самым уникальные своды первого этажа.

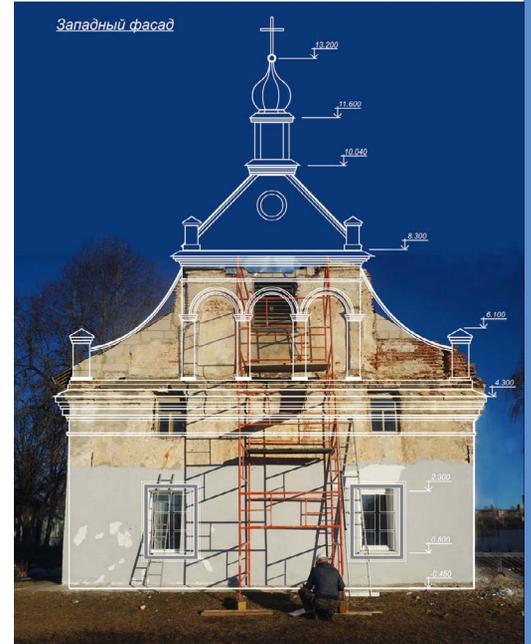
Весной 2022 г., спустя четыреста лет после возведения монастыря, по заказу оршанского ГУПП «Проектно-строительный центр» заново начались комплексные научные исследования.

С помощью трудников монастыря собрали леса, поднялись на западную стену – и вот яркое весеннее солнце осветило чудом не поврежденные участки западного фронтона корпуса. Два из трех сохранившихся арочных окон были украшены оригинальным обрамлением в виде фрагмента плетеного венка, выполненного в технике прорезной штукатурки. Неужели сграффито? Да, его разновидность: в углублениях прорисовки прослеживается чернение для контраста. Рисунок не менялся, не подрисовывался 400 лет! Неповторимую шероховатую структуру создавали только дождь, снег и ветер. С учетом тотальной реконструкции корпуса, изменений этажности, смены владельцев и эпох находка нам показалась поистине редкой реставрационной

удачей. Пристально исследовав эти участки, вскоре обнаружили, что на архитектурных элементах – карнизах и плоскостях в глубине сохранившихся ниш – проявились следы бледно-розовой и бледно-голубой покраски. Но, что удивительно, они как бы чередовались, образуя весьма веселый ренессансный колорит. Проявились же они после зимних осадков только сейчас. Такой «цветовой камертон» позволит воссоздать необычный для нас, контрастный по колориту фасад, которые можно встретить разве что на улицах Праги и Страсбурга.

Надо отметить, что в момент строительства и позднее велась борьба с униатскими веяниями, и, пожалуй, здесь находится самая восточная граница применения этого европейского декоративного приема. Открытие сграффито в 1980-х гг. на фризе храма Бригитского монастыря в Гродно было вполне ожидаемо, а вот в восточных регионах нашей республики – нет. В настоящее время открытие подтверждено физико-химическим анализом и зафиксировано. Кроме этого, установлено назначение почти полностью рунинированного помещения на южном фасаде. Им оказалась пекарня (монастырь работал не только на свои нужды, но и «на вынос»). Все в целом позволило выполнить эскиз реконструкции, который вместе с проектом приспособления будет представлен на Республиканской научно-методической раде при Министерстве культуры, так как это историко-культурная ценность Республики Беларусь категории «2».

Согласно данным многолетних исследований автора проекта реконструкции Святодуховской (теплой) церкви Кутеинского монастыря В. Глинника, строительные артели для монастырей Могилевской епархии формировались в Люблине. После этих работ они, передвигаясь вниз по Днепру, принимали участие в строительстве Киево-Печерской лавры. Действительно, общие черты и архитектурные приемы мы видим в облике компонентов Свято-Богоявленского Кутеинского мужского монастыря, на Свято-Никольском женском монастыре (2-я пол. XVII в.) в Могилеве, на Флоровском монастыре (XVII в.) в Киеве, на церкви Святого Духа



Реконструкция западного фасада на основе исследований

(2-я пол. XVII в.) в Минске, на иезуитском коллегиуме (1690–1750-е гг.) в Орше.

Сегодня заканчивается работа над проектом реставрации монастырского корпуса. Появилась уверенность, что основные проблемы найдут свое решение.

Чудом сохранившиеся фрагменты сграффито, как листья лавровых венков былого величия Богоявленской лавры, переплели восточную, православную культуру и западноевропейскую в самобытный белорусский стиль. В таком уникальном виде мы должны передать его потомкам, не изменяя значимость той или другой стороны. В этом балансе заключается историческая память народа.

Проект «Реставрация здания братского (жилого) корпуса Свято-Богоявленского Кутеинского мужского монастыря по ул. Франциска Скорины, 79/1 в г. Орше» разрабатывается ГУПП «Проектно-строительный центр» (директор В.В. Ткачев). Аттестованный руководитель проекта реставрации – О. Маслиев, комплексные научные исследования – ИП «Рута В.К.», историческая справка – Л.Л. Чернявская, физико-химические исследования – А.С. Шуляк, обмеры и чертежи – С.В. Рута.



# АД ДРАМСАРАЯ ДА БАРНХАЎСА



Аляксей Зянько

## Аповед пра кінатэатр у Стоўбцах

Вось тут быў антычны горад.  
Гэта так званы цэнтр Рыма, асяродак жыцця.  
Але цяпер мы не можам лічыць гэтую частку цэнтрам.  
У Рыме наогул некалькі цэнтраў...

*Архітэктарка Адэль Дэк,  
тэлеперадача «Шпацыры з архітэктарам»*

### ДАЎНО НЕ ЦЭНТР

Яшчэ адзін горад, у якім гістарычны цэнтр даўно не лічыцца цэнтрам, – гэта Стоўбцы. Даўнейшыя Стоўбцы выглядалі нібы выцягнутая п'яўка, што прысмакталася да судаходнага Нёмана. Тры доўгія паралельныя вуліцы ўздоўж ракі і мноства завулкаў упоперак – рэгулярная структура, якая падзяліла мястэчка на роўныя квадратныя кварталы. А ў сярэдзіне яго заставаўся адзін незабудаваны квадрат – прасторная рынкавая плошча, шчыльна застаўленая падводамі з разнастайным таварам. Плошча кішэла коньмі, людзьмі, грашма ды торгам.

Да «стаўбцоў» ля берага ракі швартаваліся грузавыя парусныя судны – віціны. Пра далечыню рачных зносін



стаўбчанаў згадвае коласаўская «Новая зямля», якая стала энцыклапедыяй лакальнай рэчаіснасці тагачаснай пары:

*...Хадзіў на сплаў ён, на віціны,  
Разоў са два схадзіў у Прусы –  
Куды не трапяць беларусы?..*

Аднак наступны эпизод «Новай зямлі» хоць нібы і застаецца ў тым самым часе, калі са Стоўбцаў віцінамі яшчэ «хадзілі ў Прусы», насамрэч пераносіць нас у новую транспартную эпоху, якая прарасла тады ў кіламетры ад плошчы:

*...Вось пераезд, даўно знаёмы;  
Правей вакзальныя харомы.  
Антось зварочвае направа  
Ды ўдзе на станцыю рухава...*

Цераз мястэчка прайшоў Смаленска-Берасцейскі чыгуначны адцінак, які адзначае цяпер паўтарыста гадоў свайго існавання. З'явілася буйная станцыя, а побач новая, аддаленая ад Нёмана і ад плошчы прывакзальная гарадская дзяльніца, якая перацягнула на сябе ролю транспартнага цэнтра Стоўбцаў. Яшчэ праз паўстагоддзя, у міжваенны час, Стоўбцы сталі памежнай чыгуначнай станцыяй паміж дзвюма часткамі расколатай Еўропы.

Станцыя прымала тады сярод іншых такія пасажырскія маршруты, як Парыж – Стоўбцы і Маньчжурыя – Стоўбцы. Да новага статусу горада было прымеркавана ўзнікненне яшчэ аднаго гарадскога цэнтра – урадавага – з ансамблем польскіх адміністрацыйных будынкаў: павятовага суда, пошты, пастарунка ды іншых. Але галоўным гарадскім цэнтрам па-ранейшаму заставалася рынкавая плошча.

З пачаткам Другой сусветнай вайны ў Стоўбцы ўвайшла Чырвоная армія. Новая адміністрацыя пачала ўводзіць і новыя культурныя стандарты. Перад плошчай меўся паўстаць драўляны будынак кінатэатра, якому прызначалася роля цэнтра культурнага жыцця горада. Аднак узбагаціцца на кінематаграфічнае мастацтва Стоўбцы тады не паспелі. Калі вышыня будынка дарасла да адзнакі адзін метр, горад занялі войскі вермахта. Завяршылі ўзвядзенне культурнай пабудовы акупанты хутка і няхітра, паклаўшы на яшчэ невысокія сцены драўляны насціл. Атрымалася сцена для выступленняў перад прасторнай пляцоўкай.

Пасля вызвалення зруйнаванага горада, вяртання савецкай адміністрацыі кінатэатр дабудавалі і далі яму назву «Беларусь». Каб перакрыць вялікі пралёт глядзельнай залы без дадатковых апорных канструкцый, матэрыял на бэлькі прывозілі з гадавальніка мачтавага лесу. Частку іншых пашкоджаных будынкаў вакол плошчы таксама аднавілі – там размясціліся крамы, аб'екты абслугоўвання, жытло. Аднак рынкавая плошча ўжо не іграла ранейшай ролі. Большасць гандляроў, майстроў і гаспадароў будынкаў не перажылі халакоста. Эпоха сялянскіх кірмашоў завяршылася з калектывізацыяй. Вялікая агароджаная, амаль заўсёды пустая, тэрыторыя пад назвай «Калгасны рынак» узнікла ў іншым месцы. А на гістарычнай плошчы разбілі сквер і назвалі плошчай Леніна.



34travel.me

Пэўны час пасля вайны пляцоўка перад кінатэатрам «Беларусь» была месцам правядзення афіцыйных урачыстасцей ды мітынгаў. Яны заставаліся, бадай, апошнім аргументам, які яшчэ даваў нагоду лічыць плошчу актуальным гарадскім цэнтрам. Але пазней мітынгі перамясціліся на іншую пляцоўку побач з адміністрацыйным цэнтрам. Так усе аспекты «цэнтральнасці» распаўзліся па горадзе або засталіся ў гісторыі. Адзіным агульнагарадскім пунктам прыцягнення на плошчы шмат гадоў заставаўся драўляны кінатэатр.

У «нулявое» дзесяцігоддзе кінапаказы яшчэ збіралі поўную залу: толькі тут можна было ўбачыць сусветныя прэм'еры. У выхадныя дні ў будынку праводзіліся дыскатэкі: адзін вечар для школьнікаў, другі – для дарослай моладзі. Часам такія дыскатэкі маглі суправаджацца сутычкамі паміж прадстаўнікамі розных гарадскіх раёнаў. Адзін з такіх раёнаў, з якімі атаясамліваюцца ў гэтым сэнсе падлеткі, – гэта Цэнтр, новы мікрараён пяці- і дзевяціпавярховай жылой забудовы з дзіцячымі садкамі і школамі, царквой і касцёлам, рынкам і гандлёва-абслуговымі ўстановамі. Галоўная вуліца Цэнтра, збудаваная як праспект з мадэрнісцкім архітэктурным ансамблем, і называецца Цэнтральнай. На сённяшні дзень да яе ўсё больш пераходзіць роля актуальнага грамадскага цэнтра.

Спакваля надышла чарговая новая эпоха. Тое, што даваў людзям будынак кінатэатра, цяпер збольшага дае віртуальная прастора гаджэта. У канцы нулявых і пачатку дзясятых афіша яшчэ стабільна абнаўлялася, але само кіно круцілі рэдка: не было глядача. Час ад часу кінатэатр рабіўся канцэртнай пляцоўкай, з якой пачыналі свой творчы шлях маладыя рок-гурты. Аднак паціху і гэтая з'ява сышла на нішто.

Сямідзесяцігадовы драўляны будынак тым часам старэў, марнеў, занепадаў. Абследаванне канструкцый засведчыла яго аварыйнасць і немагчымасць эксплуатацыі. Кінатэатр зачынілі, а колішні бурлівы цэнтр горада канчаткова стаў ціхай ускраінай.

## КУБІК РУБІКА З ЗАПАЛАК

Стоўбцы – горад не надта турыстычны. Калі б не тыя літаратурна апетыя коласаўскія мясціны ў ваколіцах горада, культурны вобраз Стоўбцаў быў бы зусім непрыкметны ў цені суседніх Міра ды Нясвіжа. Стоўбцы не маюць такіх



яскравых архітэктурных помнікаў, якія вабілі б аўтобусы з экскурсантамі. Завандраваць сюды наўмысна могуць хіба толькі такія знаўцы, якія загадзя ведаюць, куды трэба глядзець і што там трэба бачыць. Але мяне заўжды цікавіў той вобраз горада, які ўзнікае ў вачах нетутэйшых людзей.

У сеціве ёсць справаздачы-аповеды розных вандроўнікаў, якія завітвалі ў Стоўбцы. Адночы я агледзеў гэтыя тэксты, каб зразумець, хто сюды едзе і на што звяртае ўвагу. Высветлілася, што ў пераважнасці гэта шукальнікі міжваеннай польскай спадчыны або папросту такія вандроўцы, што ездзяць па ўсіх правінцыйных гарадах Беларусі. Ува ўсіх падарожных артыкулах Стоўбцы прэзентуюць сябе спакойна і роўна, без нейкіх празмерных эмоцый. І толькі адзін будынак выклікаў ажыўленую рэакцыю ўсіх гасцей.

- «What an interesting structure»;
- «Кинотеатр деревянный – просто крышесносный по необычности»;
- «Выглядае як кубік Рубіка з запалак»;
- «Цудоўна! Вы толькі паглядзіце на тыя контрфорсы»;
- «Архитектура в духе функционального кубизма – как тебе такое, Заха Хадид?»;
- «Самое впечатляющее здание в Столбцах. Честно говоря, я даже не помню, видел ли где-то вообще что-то похожее».



Гэта рэальныя цытаты з артыкулаў і каментарыяў у сеціве. Мне і самому неяк выпала правесці па горадзе аднаго брытанца, які, вандруючы праз Беларусь, трапіў у Стоўбцы. Хлопец сказаў, што архітэктурныя формы кінатэатра нагадваюць яму геаметрыю беларускіх арнаментаў.

Такая рэакцыя турыстаў была неспадзяваным адкрыццём. Я безліч разоў быў у кінатэатры, але ніколі не заўважаў ягонай незвычайнасці. Дый ніводзін з маіх стаўпецкіх знаёмцаў не надаваў яму асаблівай увагі. Для мясцовых жыхароў ён быў хутчэй прыкрым перажыткам немажоннай савецкай пары. Або дылетанцкім творам, выкананым у жартоўна-нязграбных формах. Стоўбцы ўжо ж не да такой ступені правінцыяльны горад, каб задавальняцца гэтакім несалідным драўляным кінатэатрам. Хто ж з нас, местачкоўцаў, мог ведаць, што перад намі ўнікальны і загадкавы помнік, які не мае стылявых аналагаў бадай нідзе ў свеце?

Узнікла заканамерная цікавасць да гісторыі будынка. Архіўныя фотаздымкі засведчылі, што галоўны фасад быў двойчы перабудаваны. Старэйшыя месцічы кажучь, што дзіўныя геаметрызаваныя формы ўзніклі дзесьці на мяжы 1970–1980-х гг. Архітэктар гэтых формаў застаўся невядомым. Гісторыя ў цэлым цьмяная, а звесткі скупыя. Аднак было б няслушна гаварыць пра гісторыю кінатэатра, не згадаўшы пра яго папярэдніка – будынак, які стаяў на гэтым месцы да вайны і быў знесены.

Старажылы кажучь, што папярэдні будынак зваўся «драмсарай». Ён уяўляў сабой доўгую драўляную адрыну, якая выконвала функцыю клуба. Там дзейнічалі розныя гурткі: драматычны, спеваў і танцаў, кройкі і шыцця. Штовосень у клубе праходзілі выставы аграрнай прадукцыі. У адным з польскіх міжваенных выданняў была нават сенсацыйная звестка пра тое, што жыхар адной з навакольных вёсак вырасціў і паказаў на выставе ў гэтым «драмсарай» дыню вагою 76 кг і дыяметрам 145 см.

Словам «драмсарай», дарэчы, называлі розныя культурныя ўстановы таксама і ў некаторых гарадах Расіі, дзе пражываюць татары. У цюркскіх мовах слова «сарай» азначае «палац» (прыгадайма гарады Сараева, Бахчысарай, Сарай-Бату). Магчыма, і ў нашым выпадку слова «драмсарай» выдумалі мясцовыя татары, чья грамада жыла ў Новым Свержні – занёманскай частцы стаўпецкай агламерацыі. Аднак найменне даўнейшага будынка неяк арганічна дапасавалася і да драўлянага кінатэатра – некаторыя людзі так яго і сталі называць.

## ТВОРЧАЯ ВОЛЯ + ПАЛАТНО = АСЯРОДДЗЕ

На генеральным плане развіцця Стоўбцаў, які апублікавалі ў 2015 г., кінатэатра ўжо не было. Значыць, імавернай перспектывай аварыйнага будынка быў знос і забыццё. Адчуваючы, што гэтакім чынам горад можа страціць штосьці каштоўнае, грамадства крыху ажыўлілася ў гэтым накірунку. Пачалі гучаць занепакоеныя размовы, з'яўляліся допісы і публікацыі на тэму будынка. Выява кінатэатра стала нават трапляць на сувенірную прадукцыю. Я таксама знаходзіўся ў рэчышчы такіх настрояў і задумваўся, ці можна неяк яшчэ абвастрыць пытанне будучыні будынка.



Магчымасць з'явілася ў 2018 г. Я навучаўся на адной з адукацыйных праграм ECLAB, у межах якой сярод студэнтаў праводзіўся конкурс ідэй на невялікія публічныя праекты. І ўбачыў у гэтым шанец на тое, каб праз свой праект прыцягнуць большую ўвагу да кінатэатра – увагу як саміх стаўбчанаў, так і патэнцыяльна зацікаўленай грамадскасці ў маштабах краіны. Узнікла ідэя вулічнай выставы на пляцоўцы перад кінатэатрам. Яна мусіла знаёміць гледача з пэўнымі гісторыка-культурнымі кантэкстамі, у межах якіх стала магчымым з'яўленне такога будынка, як гэты кінатэатр.

Спешна рыхтуючы на конкурс канцэпцыю сваёй выставы, я звярнуўся да кнігі Селіма Хан-Магамедава «Архитектура советского авангарда». Гэтага аўтара рэкамендаваў мне прафесар Сяргей Сергачоў, калі я абмяркоўваў з ім будынак кінатэатра

на лекцыі ў БНТУ. Інтуітыўна яго выгляд вельмі асацыяваўся з духам дызайну 1920-х гг., асабліва з раннесавецкімі драўлянымі авангарднымі будынкамі. А ў гэтай кнізе якраз добра рэканструяваны сувязі паміж жывапісам, дызайнам і архітэктурай той пары. Вядома, ніякіх канкрэтных зачэпак для асэнсавання эстэтыкі нашага кінатэатра ў кнізе быць не магло. Аднак знайшлася адна важная тэза, якая стала выршальнай у выбары тэмы для выставы.

«Наибольшую роль сыграли две стилиобразующие концепции – конструктивизм и супрематизм (московская и витебская школы), зародившиеся в левом изобразительном искусстве и повлиявшие затем на новаторские течения в советской архитектуре», – было сказано ў кнізе. Віцебская школа! Легендарная старонка беларускай гісторыі, пра якую я шматкроць чуў, але ніякай канкрэтыкай не валодаў. Ведаў хіба толькі, што гэта звязана з супрэматызмам і віцебскім перыядам жыцця Казіміра Малевіча. Аднак ідэя мяне захапіла: разабрацца з гэтай гісторыяй і прапанаваць яе да ўвагі мінакоў ля кінатэатра. Праясніць інтуітыўна бачную, але яшчэ непасветленую ў святломасці сувязь, якая існуе паміж эстэтыкай будынка і авангардным вобразам віцебскай школы.

На конкурсе маю ідэю падтрымалі і забяспечылі магчымасць для рэалізацыі праекта. Час быў

абмежаваны – на падрыхтоўку выставы было дадзена літаральна два месяцы. Я мусіў паспець узгадніць падзею з адміністрацыяй горада, спраектаваць і вырабіць вулічныя стэнды, распрацаваць дызайн планшэтаў і г. д. Аднак першым і найцяжэйшым заставалася пытанне: якім канкрэтным зместам напоўніць выставу? Якім чынам паднесці гісторыю віцебскага авангарда, каб знітаваць яго з кінатэатрам?

Адказ быў знойдзены ў тэорыях самога Малевіча, дзе можна вычытаць яго ўяўленне пра пэўны механізм, паводле якога ў XX ст. меўся ўзнікнуць новы архітэктурны стыль. Сцісла кажучы, новая архітэктурна нараджалася ў выніку чатырох эвалюцыйных этапаў развіцця выяўленчага мастацтва.

Першы этап – гэта акадэмічны жывапіс, або натуральнае ілюстраванне (адлюстраванне) навакольнай рэчаіснасці. Паводле Малевіча, мастакі тысячагоддзі ўдасканальваліся ў гэтым майстэрстве, але сапраўднай творчасцю яно стаць ніколі не зможа.

*«Передача реальных вещей на холсте – есть искусство умелого воспроизведения, и только. И между искусством творить и искусством повторить – большая разница».*

Другі этап – творчы пратэст, адмова мастакоў ад акадэмічнага жывапісу і стварэнне новых плыняў, якія ўсяляк перайначвалі ды стылізавалі навакольнае асяроддзе.

*«Эти художники сбросили халаты прошлого, вышли наружу современной жизни и находили новые красоты».*

*«Но когда его спросишь, почему это лицо кривое или зеленое, он не может дать точного ответа».*

*«Картина была полуреальная, полууродливая».*

Трэці этап – пераход мастакоў да цалкам «беспрадметнай творчасці», да супрэматызму.

*«Художник может быть творцом тогда, когда формы его картин не имеют ничего общего с натурой».*

«Нужно дать формам жизнь и право на индивидуальное существование».

Чацвёрты, заключны, этап – аб’ёмны супрэматызм: пераўтварэнне плоскасных супрэматычных твораў у аб’ёмна-прасторавыя кампазіцыі, выпрацоўка супрэматычнага ордэру і выхад супрэматызму ў архітэктурнае праектаванне. На практыцы гэтая стадыя развіцця супрэматызму пачалася менавіта ў Віцебску.

«Установив определенные планы супрематической системы, дальнейшее развитие уже архитектурного супрематизма поручаю молодым архитекторам в широком смысле слова», – пісаў Малевіч у Віцебску ў 1920 г.

Агульна кажучы, у тэорыях Малевіча можна вылучыць тры розныя сутнасці, з якімі мае справу мастак: «асяроддзе» вакол сябе, «палатно» перад сабою ды «творчая воля» ўнутры сябе. На першым эвалюцыйным этапе «творчая воля» амаль не прысутнічае – мастак пераносіць аб’екты навакольнага свету на сваё палатно такімі, якімі яны ёсць («асяроддзе» = «палатно»). На другім этапе мастак таксама карыстаецца формамі з навакольнага фізічнага свету, але цяпер ужо актыўна трансфармуе і руйнуе іх на палатне («асяроддзе» + «творчая воля» = «палатно»). Трэці этап – канчатковае разбурэнне прадметаў навакольнай рэчаіснасці і выхад да чыстай, беспрадметнай жывапіснай абстракцыі («творчая воля» = «палатно»). А на чацвёртым этапе ўжо нараджаюцца праектаванне і дызайн, калі мэтаю абстрактнай мастацкай творчасці на палатне становіцца трансфармацыя асяроддзя («творчая воля» + «палатно» = «асяроддзе»). Такім чынам, навакольнае асяроддзе паступова пераўтваралася з таго, што мастак пераносіць на палатно, у тое, што выносіцца з мастацкага палатна навонкі. Гэта адзін з тых шляхоў, якімі авангардная трансфармацыя выяўленчага мастацтва мусіла змяніць усю навакольную рэчаіснасць.

Менавіта гэтая тэорыя Малевіча стала апорнай структурай, на якой я пабудаваў канцэпцыю сваёй выставы пра віцебскі авангард. Я заўважыў, што



Схема аўтара

сярод усіх мастакоў таго легендарнага перыяду віцебскай школы вылучаюцца чатыры прынцыпова важныя постаці. Чацвёрта сусветна вядомых, катэгарычна непадобных між сабою мастакоў, якія знаходзіліся ў складаных стасунках. Яны адзін аднаму былі настаўнікамі і вучнямі, сябрамі і апанентамі, і па чарзе бралі на сябе ролю бясспрэчнага мастацкага лідара Віцебска. І, што самае цікавае, кожны з іх быў найярчэйшым увасабленнем пэўнага этапу з тых чатырох, што былі апісаныя вышэй. Іх імёны – Юдаль Пэн, Марк Шагал, Казімір Малевіч і Лазар Лісіцкі. Пра іх і была мая выстава.

## СПАРЫШ У АГІТАЦЫЙНЫМ СТЫЛІ

Вулічная выстава перад кінатэатрам адбылася напрыканцы верасня 2018 г. Гэтая дата дазволіла даць ёй гучную назву – «100 год віцебскаму авангарду», бо менавіта ўвосень 1918-га Марк Шагал заснаваў у Віцебску мастацкую вучэльню. Акурат тую вучэльню, у якую і з’ехаліся прагрэсіўныя мастакі з розных краёў ды здзейснілі там свой наватарскі выбух.

Перад кінатэатрам выстава прастаяла няпоўныя два дні, пасля чаго яе



Эміцер Савельеў

перамясцілі ў гарадскі Дом культуры. Я не рыхтаваў ніякіх анонсаў, аніякага ўрачыстага адкрыцця ці чагосьці такога. Бо, па-першае, ідэя вулічнай выставы прадугледжвала арганічнае існаванне яе ў гарадской прасторы – амаль як дэкарацыі або аб'екта дабраладу, без знарчыстага прыцягнення ўвагі ды надання празмерных значэнняў. А па-другое, мэта была не ў тым, каб выстава прастаяла доўга або каб яе пабачыла багата людзей. Галоўны сэнс асноўваўся на амаль эзатэрычнай веры ў тое, што гэтая падзея самім фактам свайго здзяйснення будзе ўплываць на лёс будынка як помніка. Што выстава, якая адбылася перад кінатэатрам і злучыла яго з пэўным агульнамастацкім кантэкстам, будзе назаўсёды захаваная недзе ў наасферы як прэцэдэнт, як здзейсненая гістарычная і канцэптואльная падзея. Гэта мусіла стаць своеасаблівым капіталам, які ў любы час можна актуалізаваць для далейшай працы з кінатэатрам.

Зрэшты, так і адбылося. Прыцягнуць да кінатэатра ўвагу экспертнай супольнасці ўдалося, трапіўшы на конкурс рэалізаваных праектаў «Спадчына ў дзеянні», арганізаваны беларускім камітэтам ІКАМОС. Праект быў высока ацэнены журы і трапіў у шорт-ліст намінацыі «Найлепшая творчая праца, накіраваная на пераасэнсаванне гісторыка-культурнай спадчыны».

Спецыяліст у вобласці культурнай спадчыны Ігар Раханскі выказаў досыць невідавочнае, але вельмі праўдападобнае меркаванне пра тое, як такі будынак мог з'явіцца на свет. Аналізуючы стылістыку фасада ў кантэксце архітэктурных і мастацкіх тэндэнцый другой паловы XX ст., ён прыйшоў да гіпотэзы, што фасад праектаваў не архітэктар. Па вялікім рахунку, будынак не адпавядае духу строгага мадэрнісцкага стылю, які пановаў тады ў архітэктурцы. Затое ён цалкам арганічна ўпісваецца ў іншы мастацкі накірунак, які таксама задаваў эстэтыку эпохі. Гэта было мастацтва нагляднай агітацыі.

Бадай, пры кожнай арганізацыі ў савецкія часы існавала адмысловая пасада – мастак-афарміцель. Адным з абавязкаў такога мастака былі творы з розным агітацыйным зместам – ад насценных плакатаў да вулічных аб'ёмна-прасторавых кампазіцый. Для такіх мастакоў выпускаліся метадычныя дапаможнікі, якія прадпісвалі стылістыку агітацыйных твораў: павінна быць яркая, дынамічная, кантрастна і



Прапаганда рішэнь XXVI З'езду КПРС засобамі наочнай агітацыі. Політвідав Украіны, 1981



Прапаганда рішэнь XXVI З'езду КПРС засобамі наочнай агітацыі. Політвідав Украіны, 1981

геаметрычна. У рэчышчы, дарэчы, той авангарднай традыцыі, што распачыналася калісьці ў Віцебску.

Мастакі-афарміцелі абавязкова працавалі і ў кожным кінатэатры – усе афішы тады малявалі ўручную. Не магла быць выключэннем і стаўпецкая «Беларусь». І калі ў канцы 1970-х паўстала неабходнасць абнавіць будынак, то праект архітэктурнага афармлення маглі даручыць менавіта гэтаму мастаку.

Здаецца, быццам у сваім творы мастак злучыў дзве ідэі. Першая – звыклы яму агітацыйны стыль. Другая – «Беларусь», назва кінатэатра. Гэта прачытваецца ў геаметрыі фасада, якая вельмі нагадвае стылізаваны спарыш – традыцыйны элемент беларускіх арнамантаў, які прысутнічаў і на сцягу БССР. Колеры фасада – белы, зялёны і цёмна-чырвоны – таксама, мабыць, інспіраваныя каларыстыкай сцяга савецкай Беларусі. Калі гэта так, то можна сказаць, што кінатэатр у Стоўбцах стаў унікальным творам агітацыйнага мастацтва з нацыянальным адценнем, маштабаваным да памераў архітэктурцы. Ён сінтэзуе, прынамсі, тры беларускія мастацкія лініі: традыцыйнае драўлянае дойдства, народную геаметрычную арнаментыку і прыёмы віцебскага аб'ёмнага супрэматызму.

## УНІКАЛЬНЫ АНТУРАЖ

Адміністрацыя горада ставіцца да архітэктурцы даволі ўтылітарна. Калі заходзіць гутарка пра які-небудзь старасвецкі будынак (ніводнаму з якіх у Стоўбцах не нададзена ахоўнага статусу), то пасадоўцы звычайна аперыруюць яго тэхніка-эканамічнымі вартасцямі, а не гісторыка-культурнымі ці эстэтычнымі. І зразумела, што ў такой сістэме каардынат стары аварыйны кінатэатр не мог кваліфікавацца інакш, як недарэчны элемент трухлявага фонду.

Тым часам у грамадстве пакрысе фарміравалася ўсведамленне кінатэатра як культурнай адметнасці і адной з візітак горада. Гэта ўскосна ўплывала і на ўяўленне службовых асоб – выява выведзенага з эксплуатацыі будынка нават пачала маўкліва прысутнічаць на некаторых афіцыйных брашурах пра Стаўбцоўскі раён. Але ў цэлым з боку мясцовай адміністрацыі доўга не было акрэсленай пазіцыі адносна яго.

Так доўжылася каля дзесяці гадоў, пакуль у жніўні 2021 г. на сайце афіцыйнай раённай газеты «Прамень» не з'явіўся перадрукаваны з сайта «Мінскай праўды» артыкул пад назвай «Деревянный кинотеатр в Столбцах: атавизм или ретроздание, которому стоит дать шанс?». Такая пастаноўка пытання ў афіцыйнай раёнцы мне падалася даволі сенсацыйнай. Аднак сам артыкул утрымліваў зноў жа няпэўныя і досыць несучасныя пазіцыі, агучаныя галоўным архітэктарам Стоўбцаў: «...Физический износ фундамента составляет свыше 60 %, стен и перегородок – до 60 %. Выявили гнилые участки в стропильной системе... На данный момент все идет к тому, что здание будет снесено...». Але ў артыкуле асобна было падкрэслена, што «здание находится в областной собственности, поэтому решение о его судьбе будет приниматься на уровне области».

Літаральна праз тыдзень публікуецца новы артыкул з загаловам «В следующем году в Столбцах появится кинотеатр», дзе раскрываецца анансаванае ў папярэднія публікацыі «рашэнне на ўзроўні вобласці». Было сказана, што старшыня Мінскага аблвыканкама «...предложил создать новый, современный кинотеатр, но при этом сохранить антураж старого здания...». Калі не чапляцца да слова «антураж» і не займаць крайнюю «ахоўніцкую» пазіцыю адносна аўтэнтыкі архітэктурнага помніка, то ў дадзенай сітуацыі меркаванне службоўцаў аб узнёўленні ў новым праекце дзіўнаватай стылістыкі старога будынка выглядала як даволі прагрэсіўная ідэя.

У канцы лістапада 2021-га на сайце «Праменя» з'явіўся новы «рэпост» з «Мінскай праўды». Артыкул называўся так: «Уникальность сохранится? Взгляните на проект нового кинотеатра в Столбцах» (у далейшых допісах раёнкі «антураж будынка» ўжо называлі няянакш як «унікальны»). Гэты тэкст выглядаў, бадай, як апагей захаплення кінатэатрам і хвалявання аб ягоным лёсе, да якога не дацягваюць нават ранейшыя хвалебныя суджэнні аматараў драўлянай архітэктуры, савецкага мадэрнізму, небанальнай эстэтыкі ды мясцовай самабытнасці: «Волнение

столбчан предельно ясно. Деревянный кинотеатр — одна из визитных карточек города, яркая точка, которая притягивает внимание одним своим видом. Помню, как сама впервые увидела его: удивление мешалось с восторгом и желанием немедленно сфотографировать эту красоту. Когда услышала новость про реконструкцию и снос существующего здания, то расстроилась. Ну ужели нельзя сохранить то, что есть, по максимуму и не возводит чего-то нового?». Далей гаворыцца пра тое, чаму захаваць кінатэатр немагчыма, і пра тое, як удала новы праект узнёўляе ўсё найлепшае, што ёсць у старым будынку. Але самае цікавае ў артыкуле – гэта ўпершыню апублікаваны рэндар будучага кінатэатра.

### ХЭДЛАЙНЕР ФЕСТИВАЛЮ

На візуалізацыі быў паказаны будынак нечакана высокага стандарту сучаснай архітэктурнай эстэтыкі. Аўтары выявілі найбольш сутнасныя кампазіцыйныя рысы старога кінатэатра, па-мастацку пераасэнсавалі іх і ўвасобілі ў новай лаканічнай форме. Схільныя дахавыя плоскасці рэалізаваны ў чорным фальцавым метале, а асноўным колерам фасадаў стаў «драўняны», які нагадвае пра матэрыял папярэдніка. Праўда, праект не прадугледжвае выкарыстання драўніны, але рэндар сведчыць пра спробу зымітаваць нават драўляную

шалёўку, што існавала на старым будынку. У выніку атрымаўся добры прыклад архітэктуры ў стылістыцы барнхаўс, а ў беларускім кантэксце яго і наогул можна лічыць прэцэдэнтам.

Неўзабаве пасля публікацыі прайшлі дэмантажныя работы, і вельмі хутка пачалося будаўніцтва. Адкрыццё новага кінатэатра анансавана на верасень 2022 г. – на дзень абласных «Дажынак». Сярод усіх прымеркаваных да гэтай падзеі рэчаў кінатэатр стаў хэдлайнерам фестывалю, галоўным «падарункам гораду». І я сам, і многія іншыя стаўбчане пагаджаем, што ў складзенай сітуацыі гэта досыць паспяховае рашэнне шматгадовай праблемы старога кінатэатра. Так ці інакш стары будынак нарэшце дарос да статусу агульнапрызнанай мясцовай славетасці, а новы кінатэатр пераймае гэты статус і ўжо ад пачатку будзеца як славетасць.

Мне здаецца, што гэты прэцэдэнт і яго ацэнка могуць быць прапанаваныя да ўвагі айчынай тэарэтычнай думкі ў галіне архітэктурнай спадчыны. Да такіх паняццяў, як, напрыклад, паважанае «муляжванне» і пагарджанае «муляжванне», дадаецца яшчэ адзін пэўны полас, які ўвасоблены ў стаўбцоўскім кінатэатры. Гэта ўжо не рэстаўрацыя, бо стары будынак знеслі. І гэта не «муляж», бо новы будынак нават не спрабуе ўдаваць сябе старым. Гэта гісторыя аб'екта з найноўшай эпохі, які быў створаны для выключна ўтылітарных мэт,



stolbtsy.city 8h



@stolbtsy.city

Скандинавская архитектура всегда питала рынок идеями.

Барн - это как раз одна из них, которая уже воплотилась в жизнь.

Теперь у нас в историческом центре города будет свой барнхаус.

А для меня - это лучшее решение.

Да, барнхаус - это хорошее решение. 74%

Нет, лучше бы что-то другое. 15%

Вы вообще ничего не понимаете в этом. 11%

www.instagram.com/stolbtsy.city

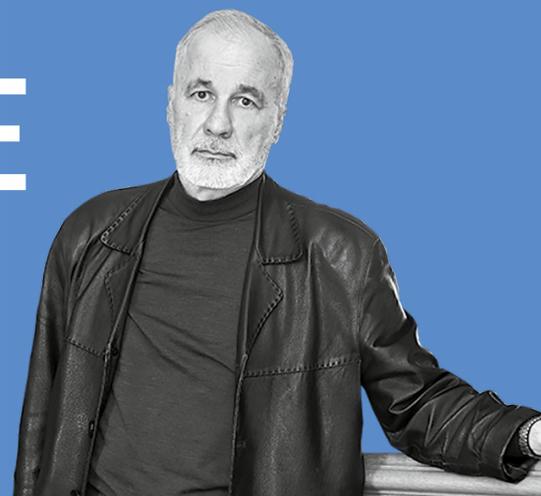
шматкроць перажыў закладзены тэрмін эксплуатацыі, быў фізічна знясілены і, не маючы шанцаў на статус афіцыйнай культурнай каштоўнасці, наўрад ці мог быць адрамантаваны ў межах нейкага разумнага бюджэту. Пры гэтым грамадства паспела напоўніць гэты будынак сваімі культурнымі сэнсамі, а архітэктар знайшоў адпаведную сучасную форму, якая забяспечвае працяг пераемнасці ды доўжыць гісторыю і дух старога будынка далёка ў будучыню. Летась, дарэчы, вельмі падобны падыход ужо быў ужыты пры рэканструкцыі лазні на вул. Багдана Хмяльніцкага ў Мінску. Таму гэтая з'ява, набіраючы рысы сталай тэндэнцыі, патрабуе тэрэтычнага асэнсавання ды кваліфікаванай ацэнкі.

Вядома, рэканструкцыя кінатэатра ў Стоўбцах – гэта ні ў якім разе не прыклад для пераймання. У нейкім іншым выпадку знос аўтэнтчнага будынка ды адбудова яго з сэндвіч-панэляў, імаверна, будзе брутальнай памылкай. Аднак гэты прыклад яшчэ раз дэманструе варыятыўнасць спосабаў творчай працы з архітэктурнымі помнікамі розных эпох, рознага статусу і ў розных сацыяльных, эканамічных і культурных сітуацыях. І, дарэчы, нават у выпадку рэстаўрацыі старога драўлянага будынка сучасныя пажарныя нормы наўрад ці дазволілі б яго эксплуатацыю ў якасці кінатэатра. Паўстала б праблема пошуку новай бяспечнай функцыі. І тады ўзнікае пытанне: што больш каштоўнае для помніка, для месца і для горада – захаванне будынка ў аўтэнтчным матэрыяле са зменай функцыі ці ўсё ж аднаўленне яго арыгінальнай функцыі ды крок да ажыўлення гістарычнага цэнтра?..





# АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ



Армен Сардаров

## РОТОНДА — СИМВОЛ НЕБА

*Те или иные архитектурные формы могут иметь устойчивые, существующие на протяжении веков символические значения. Одной из таких форм является круглая, легкая, увенчанная куполом, как бы устремленная в небо ротонда.*

Психологической основой организации среды жизнедеятельности являются особенности восприятия человеком своего пространственного окружения. Земная твердь всегда была близка ему: земля ощущалась физически, тактильно и на ней выбиралось направление движения.

Небесное же пространство, объемлющее землю, было *недоступным*, оно казалось далеким и безграничным. Об этом когда-то сказал шведский мыслитель Сведенборг: «Пространство на земле не подобно пространству на небесах: здесь оно определяемо и потому измеримо, а на небесах оно не определяемо и потому не измеримо» [1, с. 58–59]. Конечно, человек зрительно фиксировал движение солнца и звезд, но они не подчинялись его воле и происходили сами по себе.

Небо и земля, как основные качества и условия природной среды, непосредственно влияли на способы материальной организации этой среды. Но если земля была источником строительных материалов и строительной площадкой, то небо имело прежде всего надчеловеческое, божественное значение. Символом

неба был круг, который, как нарисованная или построенная форма, передавал это значение. Например, в Древнем Египте на заре человеческой цивилизации пиктограмма круга была временным символом: «Египтяне пользовались знаками, таким образом... кругом (они передавали. – А.С.) время» [2, с. 275]. Уже самое первое архитектурное произведение в истории человечества – храм

Гёбекли-Тепе (10–12 тыс. лет назад) – имеет в плане форму, близкую к кругу (фото 1).

Купольный свод круглой формы также являлся символом неба. Одно из древнейших сооружений Греции – Сокровищница Атрея (известная также как Гробница Агамемнона, относящаяся к XIV в. до н. э.) – имеет такой свод (фото 2).



Фото. 1. Основание храма Гёбекли-Тепе. 10 тыс. лет до н. э.



Фото 2. Купол толоса. Сокровищница Атрея. XIV в. до н. э. Микены

Великий Цицерон философски осмыслил эту идею в своей работе «О природе богов»: «В сущности, только две формы являются превосходнейшими: из объемных – шар... из плоских – круг» [3, с. 115].



Фото 3. Пантеон. II в. до н. э. Рим



Фото 4. Памятник Лисикрата. Окл. 334 г. до н. э. Афины



Фото 5. Храм Геркулеса. 120 г. до н. э. Рим

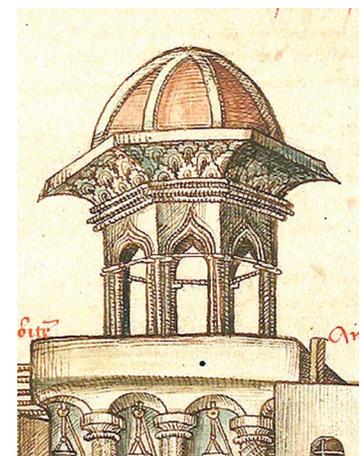


Фото 6. Ротонда над храмом Гроба Господня. Конец XV в. Иерусалим (из книги Конрада фон Грюненберга «Описание путешествия из Константа в Иерусалим»)

Применение и развитие той или иной архитектурной формы всегда вызывалось двумя причинами:

- функциональной потребностью и возможностями строительной технологии;
- наделянием формы тем или иным символическим, образным значением, что во многом связывается с духовными потребностями своего времени. Ведь говорил Н. А. Бердяев: «Только символы и образы приближают к тайне бытия» [4, с. 551].

В истории архитектуры существовали некоторые символические формы, напрямую не зависевшие от тех или иных конструктивных особенностей или своего географического местоположения. Это были своего рода *императивы формы*, проходящие сквозь всю историю. Таковыми являются *ротонда* (от лат. rotundus – круглый), *толос* (от греч. Θόλος – свод), *моноптер* (от греч. ὁ μονόπτερος – однокрылый).

Интерпретации символического значения каждой из этих круглых форм весьма близки, но если моноптер представляет собой открытую круглую в плане форму со сводом, вознесенным на колоннах, то ротонда могла иметь уже и концентрически замкнутую стенку, а толос представлять собой купольное помещение, врезанное в землю (фото 3–5). Возникновение этих праформ связано прежде всего с *сакрализацией пространства*, приданием какой-то его части особого, символического значения. Они были обращены к вневременным ценностям, воплощением которых являлось небо, а не к материальным, бытовым действиям человека.

Эти пространственные формы использовались как святилища, и иногда в их центральной части размещались священные предметы, реликвии, скульптурные изображения. Так, в древнегреческих моноптерах это могли быть статуи богов.

С приходом христианства символическое значение округлых архитектурных форм с их обращением к небу не исчезло. Ротонда-моноптер была водружена над главной христианской святыней – местом погребения Иисуса Христа на Голгофе в Иерусалиме (фото 6).



Фото 7. Источник воды во дворе мечети Йени Валид. Стамбул

Эти праформы имели еще одно важное материальное, но в то же время и символическое значение: они словно соединяли людей в замкнутом пространстве. Ротонды, моноптеры стали использоваться как постройки над источниками воды, колодцами, родниками – т. е. местами общественного пользования, которые сплавляли людей, способствуя их общению. Они возводились в центрах поселений, во внутренних дворах храмов, монастырей и т. д. (фото 7, 8).

Человеку и человеческому обществу, как известно, свойственны возвращение к той или иной духовной атмосфере прошлого. Яркий пример этого в архитектурной истории – появление и



Фото 8. Средневековый колодец в Таллинне

развитие в Европе стилей ренессанса и классицизма. Именно в эти периоды праформы ротонды возвращаются вновь, в особенности в парковой (садовой) архитектуре. Они могли иметь уже не сакральный, но психологически близкий к сакральному характер. Это были места отдыха, отвлечения от забот, размышления и любования окружающим миром. Иногда в них могли размещаться неоклассические скульптуры. Соединенность или уединенность людей в таких беседках была их важным достоинством (фото 9, 10).

На другом конце света, в Китае, также использовалась форма ротонды-беседки, например на горе Цзиньшань

в императорском Пекине. Причем китайцы построили свои ротонды раньше европейцев, а их назначением было создание уединенных мест для созерцания и размышлений (фото 11).

Неоклассическая архитектура нашего родного Минска в советский период также не обошлась без чудесной ротонды, построенной на берегу реки. Здесь, в парковой зоне, эта беседка служила, конечно, не для уединений, а, скорее, для зрительного акцентирования в горизонтальной композиции набережной (фото 12).

Изыщество, романтическое обаяние форм ротонд привело к тому, что их стали использовать не только как отдельно стоящие объекты, но и как архитектурно-композиционные дополнения к большим зданиям. Такие дополнения назывались *бельведерами* (от лат. *bellus visum* – красивый вид) и строились как архитектурные завершения над основными покрытиями сооружения. Классическая древнегреческая ротонда (памятник Лисикрата, см. фото 3) послужила образцом для бельведера на неоклассическом здании в США (фото 13). Великолепные бельведеры украшают значимые неоклассические здания на нашем главном проспекте Независимости (фото 14, 15).

Универсальность, глубокий сакральный смысл формы ротонды привели к тому, что ее стали использовать в мемориальных сооружениях. На нашей земле такая ротонда-мемориал была спроектирована



Фото 9. Храм Дружбы в Павловске. XVIII в. Архит. Ч. Камерон



Фото 10. Беседка в мюнхенском парке. XIX в. Архит. фон Кленце



Фото 11. Павильон в форме ротонды в парке Цзиньшань. Пекин



Фото 12. Ротонда на набережной Свислочи. Минск

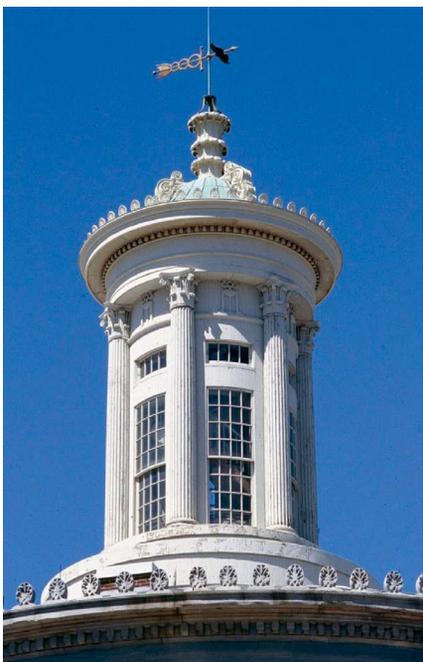


Фото 13. Бельведер в форме памятника Лисикрата на здании в Филадельфии. XIX в.



Фото 14, 15. Бельведеры на неоклассических зданиях Минска

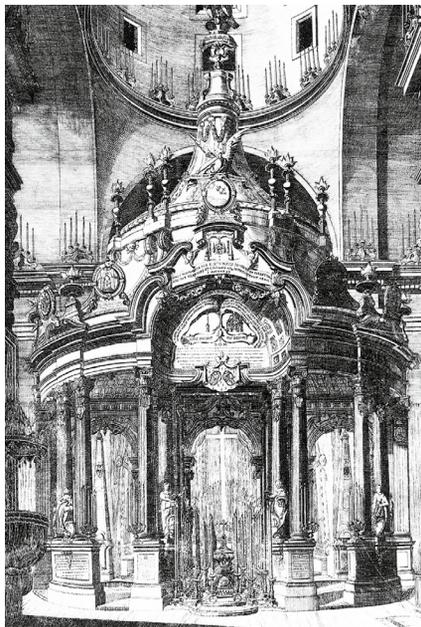


Фото 16. Мемориальная композиция в память Анны Радзивилл. Несвиж



Фото 17. Памятник героям Гражданской войны в Нью-Йорке

итальянским архитектором Маурицио Педетти в середине XVIII в. для храма Божьего Тела в Несвиже. Несмотря на барочность деталей, это сооружение имеет все тот же смысл – обращенность к небу, к Богу (фото 16).

Уже в XX в. мемориальная ротонда была построена на Манхэттене, в Нью-Йорке, как памятник героям Гражданской войны в США (фото 17).

Обобщая вышесказанное, можно констатировать следующие важнейшие качества формы ротонды как архитектурного символа:

1. Обращение к небу, а значит, к вечным ценностям.
2. Призыв к соединению людей в общность.
3. Открытость миру во все стороны.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Сведенборг, Э. О небесах, о мире духов и об аде / пер. с лат. – СПб.: Амфора, 2008.
2. Альберти, Л.-Б. Десять книг о зодчестве. В 2 томах. – М.: изд. ВАА, 1935–1937.
3. Цицерон. Философские трактаты / пер. с лат. – М.: Наука, 1985.
4. Мир философии. Книга для чтения. Часть 1. Исходные философские проблемы, понятия и принципы. – М.: Изд. ПЛ, 1991.



# ГЛОБО

## АРХИТЕКТУРА, ИНТЕРЬЕР

# SHREE TOWN: ГОРАД У МІНІАЦЮРЫ

**Месцазнаходжанне:** Райпур, Чхатысгарх, Індыя

**Плошча праекта:** 29 264 м<sup>2</sup>

**Праектная кампанія:** Sanjay Puri Architects

**Галоўны архітэктар:** Санджай Пуры

**Каманда дызайнераў:** Ручыка Гупта, Каушык

Шэт, Манвір Чопра, Рохан Шыктодэ, Карун

Чугасрані, Кевал Шах, Ронак Котары

**Фота:** Дынеш Мехта

Shree Town (горад Шры) – гэта жыллёвы комплекс, які ствараўся для супрацоўнікаў цэментнага завода. Размешчаны на адкрытай, свабоднай ад забудовы мясцовасці, ён сапраўды горад у мініацыры. Узорам для архітэктараў стала планіроўка старых індыйскіх гарадоў і вёсак. Праектам прадугледжаны кватэры-студыі, вялікія і маленькія кватэры, школа і клуб па перыметры ўчастка.

Усе кватэры спраектаваны з заглыбленымі ўнутр сцяны вокнамі і балконамі. Адказам на спякотны клімат месца, дзе тэмпература застаецца вышэй за 35°C на працягу 8 месяцаў, стала скрыжаваная вентыляцыя, якая падтрымлівае камфорт у памяшканнях.



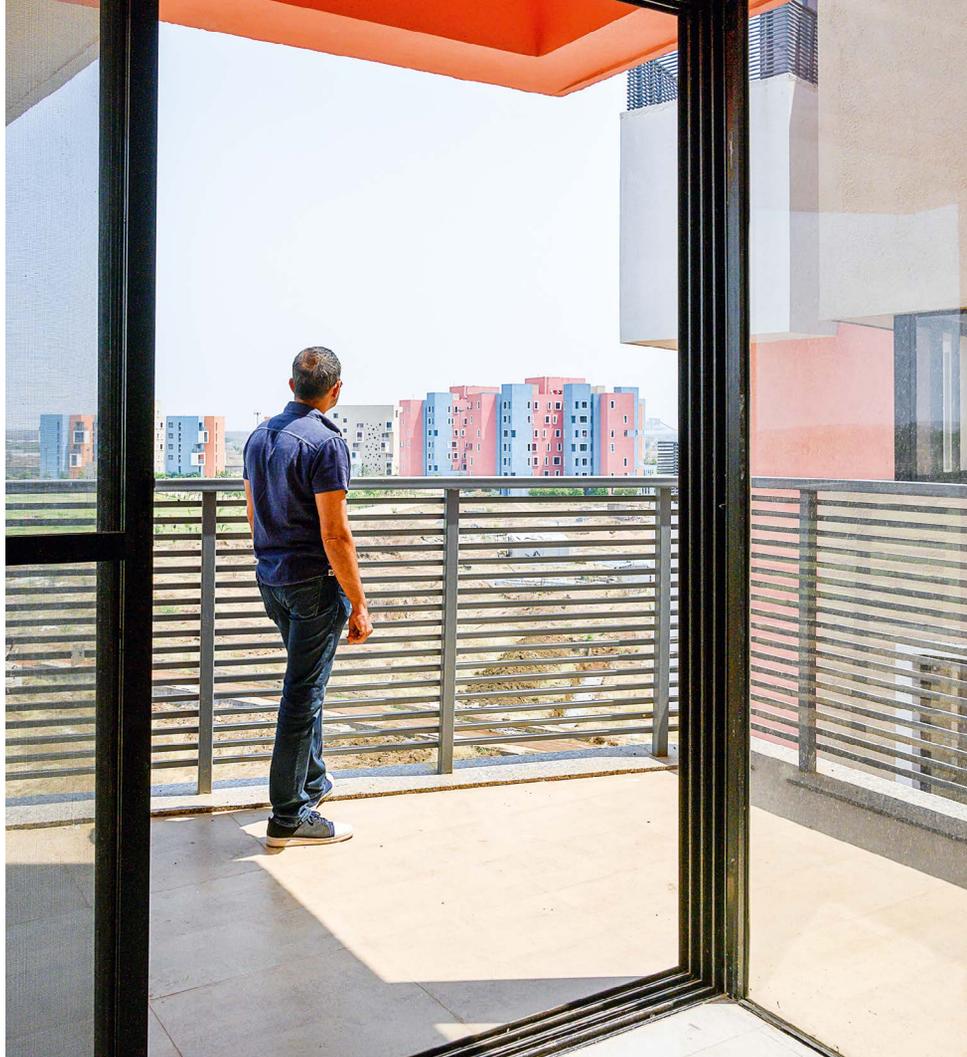




Важную роль в планировке и створенні вобраза іграе колер: разнастайныя каляровыя камбінацыі выкарыстоўваюцца для ідэнтыфікацыі розных тыпалогій будынкаў у межах комплексу. Гэты прыём не толькі ажыўляе тэрыторыю, але і набліжае да традыцыйнай індыйскай культуры, неад'емнай часткай якой з'яўляюцца яркія колеры. Унутраныя прасторы кожнага дома выкананы ў нейтральных колерах.

Агульная планіроўка комплексу прадугледжвае вялікі сад (36 000 м<sup>2</sup>), а на тэрыторыі шматкватэрных дамоў праектаваны прыватныя двары. Яны адрозніваюцца планіроўкай, формай і рознай ступенню закрытасці. Уся вада ў рамках праекта перапрацоўваецца на ўласных ачышчальных збудаваннях і паўторна выкарыстоўваецца.

Shree Town – гэта праект кантэкстнага жылля, які распрацаваны згодна з прынцыпамі ўстойлівага развіцця, каб рэагаваць на мясцовы клімат, увабраўшы традыцыйныя прынцыпы планавання і культурныя адметнасці.





# ЖЫЛЫ ДОМ CASAMIRADOR SAVASSI: СМЕЛЫ ДЫЗАЙН І АРЫГІНАЛЬНЫ ВОБРАЗ

**Месцазнаходжанне:** г. Белу-Арызонці,  
штат Мінас-Жэрайс, Бразілія  
**Архітэктурнае бюро:** Gisele Borges Arquitetura  
**Архітэктар/дызайнер:** Жызэль Борхес  
**Кіраўнік праекта:** Ulisses Michail Itakava  
**Фота:** Пабла Гамідэ

Адметнасцю жылога дома Casamirador Savassi стала смелая архітэктурна, якая вылучаецца ў мясцовым ландшафце. Дзевяціпавярховы будынак з 14 лофтамі і 24 кватэрамі-студыямі размешчаны на вузкім участку шырынёй 12,7 м. Незвычайнасць яго аб'ёмна-планіровачнага вобраза стала адным з фактараў, які паўплываў на нестандартныя рашэнні, у выніку чаго была створана архітэктурна з толькі ёй уласцівай ідэнтычнасцю.

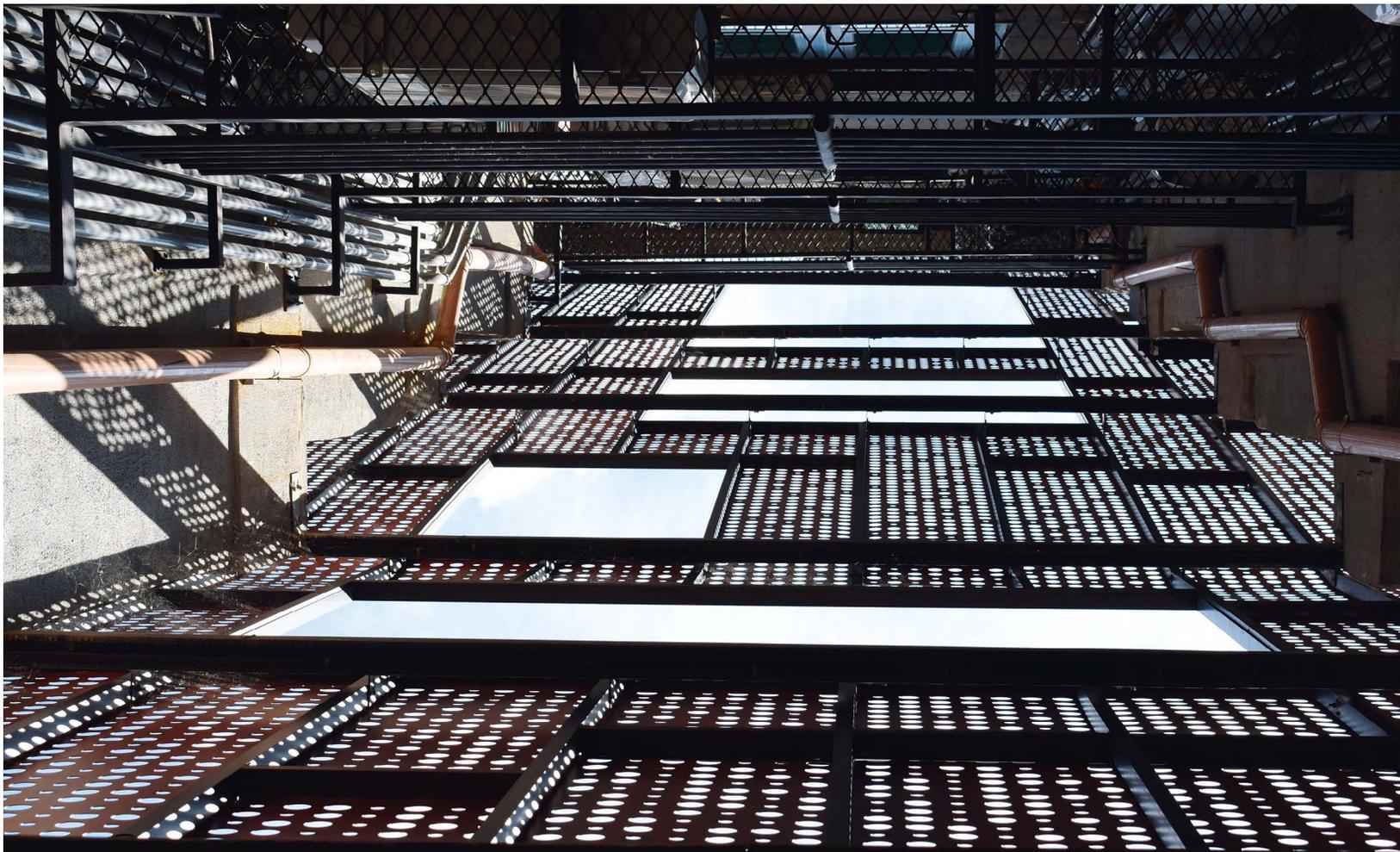
Творчая свабода, якой карысталіся архітэктары, паспрыяла ўзнікненню ўнікальнага аб'екта. Кульмінацыяй стаў самы прыкметны элемент будынка —алюмініевая ашалёўка, ці «другая скура», якую дом «носіць» як вопратку і якая надае яму выключныя характарыстыкі. Алюміній афарбаваны ў зямліста-чырванаваты тон сепіі, такім чынам нагадваючы пра прыродныя багацці рэгіёну – радовішчы сырой руды ў Мінас-Жэрайсе.

Для эфекту лёгкасці і празрыстасці выкарыстана перфарцыя алюмініевых лістоў – асіметрычная,

але гарманічная. Дзякуючы гэтаму прыёму можна назіраць відарысы горада, калі глядзіш знутры. Аднак звонку ўбачыць інтэр'ер немагчыма, што гарантуе канфідэнцыяльнасць жыхароў.

Перфарцыя таксама дазволіла выкарыстаць багаты спектр эфектаў – ад схаваных маленькіх, функцыянальных вокнаў да разарванай алюмініевай абалонкі для стварэння вялікіх праёмаў. Такія вокны даюць магчымасць гораду стаць працягам дома з багатым святлом і вентыляцыяй. Бетонныя рамы праёмаў кантрастуюць з пераважаючай аксідаванай афарбоўкай.

З-за невялікіх памераў зямельнага ўчастка і мінімальнай прасторы на даху для ўстаноўкі абсталявання або фотаэлектрычных панэляў неабходна было знайсці аптымальнае рашэнне, якое дазволіла б пазбегнуць пранікнення цяпла на шкоду праекту кандыцыянавання паветра. Абшыўка, што пакрывае будынак, забяспечвае цеплавую камфорт унутраных памяшканняў, а таксама зацяненне і добрую вентыляцыю.





Пірамідальная форма будынка дазволіла вылучыць тэхнічныя зоны як на вонкавай грані мура, так і на ўнутранай ашалёўцы.

Яшчэ адна асаблівасць праекта – размяшчэнне на пляцоўцы піраміды, якая дакранаецца да зямлі ў адной кропцы. Пад уплывам творчасці бразільскага архітэктара Оскара Німейера была створана V-вобразная калона, што шырока ўжывалася ў яго працах.

Каб фасады былі роўныя, лісты алюмінію загіналі з чатырох бакоў, павялічваючы тым самым іх жорсткасць. Нягледзячы на адвольную перфараванасць лістоў, стыкі выраўноўваліся, а аб'ём становіўся гарманічным. Было праведзена некалькі даследаванняў, пакуль канчатковая мадэль мацавання не дазволіла дасягнуць абсалютнага выраўноўвання пліт і сярэдзіны кожнага паверха. Была аптымізавана другасная канструкцыя для мацавання пліт: на кожным паверсе ёсць толькі тры гарызантальныя профілі, а верхні і ніжні профілі аб'яднаны яшчэ і для мацавання пліт сумежных паверхаў.

Матэрыялы рубрыкі падрыхтаваны з падтрымкай рэсурсу [www.v2com-newswire.com](http://www.v2com-newswire.com)

Пераклад і адаптацыя тэксту – Вольга Машарава





# УСЛУГИ В СТРОИТЕЛЬСТВЕ

**СЕРТИФИКАЦИЯ СТРОИТЕЛЬНЫХ МАТЕРИАЛОВ И ИЗДЕЛИЙ,  
СЕРТИФИКАЦИЯ РАБОТ И УСЛУГ В ОБЛАСТИ СТРОИТЕЛЬСТВА,  
А ТАКЖЕ ТР ТС 014-2011 «БЕЗОПАСНОСТЬ АВТОМОБИЛЬНЫХ ДОРОГ»,  
ТР ЕАЭС 042 «О БЕЗОПАСНОСТИ ОБОРУДОВАНИЯ ДЕТСКИХ ПЛОЩАДОК»**

(+375 17) 379 73 72, (+375 29) 652 00 67  
e-mail: mtpr35@mail.ru

**СЕРТИФИКАЦИЯ  
СИСТЕМ МЕНЕДЖМЕНТА КАЧЕСТВА  
НА СООТВЕТСТВИЕ ТРЕБОВАНИЙ  
СТБ ISO 9001-2015**

(+375 17) 355 24 54, (+375 17) 320 61 11  
(+375 29) 651 07 58  
e-mail: mtpr35@mail.ru

## **ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ КАРТЫ И ДЕКЛАРИРОВАНИЕ**

(+375 17) 361 89 79, (+375 29) 651 19 37  
e-mail: mtpr40@mail.ru

## **ОЦЕНКА СИСТЕМЫ ПРОИЗВОДСТВЕННОГО КОНТРОЛЯ**

(+375 17) 355 24 54, (+375 17) 320 61 11  
(+375 29) 651 07 58  
e-mail: mtpr35@mail.ru

## **ТЕХНИЧЕСКИЕ СВИДЕТЕЛЬСТВА**

(+375 17) 323 26 69, (+375 17) 240 36 70  
(+375 33) 600 74 58  
e-mail: mtpr30@mail.ru

## **ИСПЫТАТЕЛЬНАЯ ЛАБОРАТОРИЯ**

(+375 17) 378 74 16  
e-mail: il.smp@yandex.ru