

УДК 711.01

## АРХИТЕКТУРНАЯ КОЛОРИСТИКА КАК ЧАСТЬ ЦВЕТОВОЙ КУЛЬТУРЫ БЕЛАРУСИ: ЭВОЛЮЦИЯ И ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ

Литвинова А. А.

доцент, заведующая кафедрой «Дизайн архитектурной среды», БНТУ

*Проблема сохранения цветового наследия архитектуры и дизайна перерастает в проблему преемственного развития как цветопространственной среды конкретного архитектурного объекта или города, так и Республики Беларусь в целом. Региональная цветовая культура в архитектуре и дизайне при этом выступает как феномен константности и изменчивости.*

*Введение.* Последние десятилетия XX в. и первые XIX в. отмечены возросшим интересом к восприятию историко-культурного наследия как общечеловеческой ценности в качестве одного из важнейших факторов, влияющих на развитие общества. Это относится и к цветовой культуре. Цвет, являясь неотъемлемой частью материальных объектов, является еще и носителем смыслового и эмоционального содержания среды, ярче выражающим ее своеобразие и уникальность [1]. На территории современной Республики Беларусь с древнейших времен существовала развитая материальная культура, в том числе и архитектура. Только в архитектуре наиболее наглядно запечатлена неразрывная сущностная связь пространства и времени. Цветовая культура проявляется двояко: через творчество (архитекторов, дизайнеров, колористов и народных мастеров) и через ассоциации зрителя, возникающие на основе традиций культуры цвета. Особенностью цветовой культуры региона является не только цвет, но и способ применения его в орнаменте, отделке здания. Цветовая культура Беларуси в своем становлении прошла сложный исторический путь. Тем более интересно проследить, каким был этот путь и каковы сегодняшние реалии.

*Основная часть.* **Цвет в исторической архитектурной картине Беларуси.** Актуальность данного исследования определяется еще и следующим: современная урбанизированная среда все больше превращается в пространство цветового хаоса, требующее более про-

фессиональных подходов в колористическом проектировании как неотъемлемой части архитектурно-дизайнерского проектирования.

Сложность и многогранность проблемы использования цвета при формировании среды для жизнедеятельности человека, уникальность феномена цвета предопределили выбор периодизации развития архитектурной колористики в Беларуси. На выбор также повлияли предыдущие исследования, касающиеся вопросов колористического формирования среды, цветозэкологии и региональной цветовой культуры Беларуси (Е.С. Агранович-Пономарева, А.А. Литвинова, Л.Н. Миронова, Л.М. Шакинко). Авторы в своих работах отмечают, что Беларусь как территориально – европейская страна, так и историко-культурная, не раз в разные периоды подвергавшаяся влиянию культур как соседних стран: России, Литвы, Латвии, Польши, Украины и других европейских культур, например – итальянской, смогла сформировать самобытное цветовое пространство, отразившее свои региональные цветовые представления, свои цветовые традиции, свои цветовые предпочтения. Через территорию Беларуси западноевропейская цветовая культура проникала на восток, в Россию, а из России обратно, в Западную Европу. Причем это не был просто транзит – белорусская культура вносила определенную лепту в эти «проникновения», оказывая заметное влияние на накопления европейской, а значит и мировой цветовой культуры [3]. Для более полного понимания этого процесса взята за основу периодизация, предложенная известным колористом А. Немчином, адаптированная для Беларуси.

Первый этап – наиболее древний, уходящий вглубь истории, можно считать этапом стихийного использования цвета,

интуитивно эстетически осмысленного колористического многообразия природной среды. (Цвет символичен и говорил языком мистицизма, религии и культуры – отмечал американский ученый Ф. Биррен в своей периодизации, сделанной в 1950-х годах. Это относится и к ранней белорусской цветовой культуре). В этот период в белорусской архитектуре мы видим повсеместное интуитивное использование палитры природной полихромии, складывающееся из местных строительных материалов. Это обусловлено как социальной структурой общества, так и природными условиями и видами местных строительных материалов. Палитра построек (глиняные землянки и полуземлянки) в южных районах основывалась на использовании «земляных цветов», имеющих в своей массе серовато-охристый, серовато-палевый и красновато-коричневый колорит. Колорит срубных построек северных районов формировался за счет меняющихся и играющих в зависимости от природного освещения полутонов и оттенков естественного цвета дерева, из которых они возводились. В средней части Белоруссии обнаруживаются жилые постройки, как из дерева, так и из глины. Цветовая палитра их более разнообразна – речь идет о пассивной полихромии строительного материала.

Цветовой облик древних поселений и городов в первую очередь ассоциируется с цветом различных древесных пород: сосны, ели, дуба, осины – это узкий, но выразительный цветовой диапазон мягких охристо-коричневых и серосеребристых оттенков. В этот период наблюдается колористическая гармония природной и архитектурной среды, основанная на синтезе естественной красоты архитектурных объектов, выполненных из природных материалов, живописности и разнообразия природной среды, окружающей поселение. Эта гармония дополняется цветовыми акцентами (темно-красным, желтовато-охристым) неприступных сторожевых

башен и крепостных стен. С развитием каменного зодчества нарушается цветовая однородность архитектурной среды, сформировавшаяся на основе цветов древесных пород. Происходит объективное усложнение за счет использование различных оттенков камня, начинает зарождаться специфически активная полихромия. Природная среда, в конечном счёте, определяла возможности деятельности человека, эстетические особенности пейзажа формировали природный художественный вкус; мистицизм, религия и культура этого времени формировали язык цвета, отражали его символизм [2].

Второй этап – от начала формирования архитектуры как искусства и примерно до середины XIX в. Несмотря на большую протяженность этого периода по времени, все его возможные промежуточные ступени объединены одной основой – принципом подражания природе. Это отразилось и в образно-художественных приёмах использования цвета.

В силу геополитических обстоятельств архитектура Беларуси в XIV – XVIII вв. оказалась связана не только с русским и украинским, но и в известной степени с западно-европейским средневековым искусством. Это период взаимного влияния и обмена художественными ценностями. Художественные формы готики проникают с запада на восток, а элементы древнерусского искусства – в Литву и Польшу. Хотя готика и не внесла в структуру города ярких цветов масс (полихромия использовалась в основном для интерьеров, цвет на фасадах появлялся только в отдельных местах), но акцент её соборов – светлых, кирпично-красных на долгое время остаются цветовыми доминантами средневекового поселения. Палитра по-прежнему формируется из цветов естественных строительных материалов: валун, чаще в необработанном виде или грубой колке, кирпич, глина, известь, дерево. Стены не штукатурились, их фак-

тура, цвет определялся разновидностями готической кладки. В конце XV – первой половине XVI в. в кладку включается пережженный кирпич-железняк тёмно-серого цвета. Его точки создавали на фасадах орнаментальный мотив простого геометрического узора (Кодень, Супрасль, Ишкольд). Оштукатуривание с декоративной целью используют в конце XV в. для фрагментов фасада, обрамления проёмов, профилирование тяг, карнизов (Мир). Замок в Мире – выдающееся произведение белорусского зодчества, как и многие другие крепости и замки отражал тенденции того времени – ансамблевое совершенство архитектуры и природы. Это же прослеживалось и в образно-художественных приемах использования цвета. В дальнейшем в белорусской архитектуре красно-белое двухцветие будет широко использоваться как прием.

Во второй половине XVIII в. городское жильё начинает строиться из дерева и камня или из камня (Поставы, Гродно, Несвиж и др.). Архитектурная полихромия таких зданий придает этим поселениям живописный вид, подчеркивает теплоту и интенсивность, свойственную жилью.

Во второй половине XVI в. происходит проникновение в белорусскую архитектуру, главным образом через Вильнюс, сначала элементов ренессанса, а затем барокко. Богатый арсенал художественно-композиционных средств архитектуры позднего барокко и рококо (XVIII в.) зодчими используется для создания ряд оригинальных дворцово-усадебных ансамблей. Возникает самостоятельная потребность в украшении архитектуры росписями, появляется понятие декоративности. Цветовая композиция зачастую не имеет ничего общего с архитектурной формой. Интересным явлением в отделке фасадов явилось введение декоративных мотивов рококо (усадьба Леонполь, дворец в Ружанах). Композиционный строй и тектоника здания определяли и его окраску. На кон-

трастном фоне (зеленая или охристая краски) хорошо выделялись скульптурно-орнаментальные и архитектурные формы белого цвета. Двухцветное решение фасадных плоскостей в сочетании с высокой пластичной красной черепичной крышей придавало зданиям живописную красочность (Новый замок и дворец Тизенгауза в Гродно, усадьба Ганута). Цвет декоративен, применяется ради собственной красоты, эстетически, а не символически или формально. Как и в европейской архитектуре, полихромия зарождается в архитектуре, а затем понемногу входит в городскую среду.

Православные храмы с шатрами и куполами, массивные объёмы дворцов и коллегиумов с высокими пластичными крышами, униатские церкви и костелы с вертикалями башен, устремленных ввысь, часто расположенных на возвышенностях, окруженных зеленью, создавали опорные точки цветового бассейна города, обогащая своей цветовой гармонией общее пространство города. Красочные и выразительные усадебные дома, бесчисленное множество которых было рассыпано в городах и сельских местностях, развившихся под плодотворным влиянием народного зодчества, сыграли немаловажную роль в цветовой эволюции общего облика Беларуси.

Архитектура второй половины XVIII в. – первой половины XIX в. претерпела диалектически сложный процесс художественно-стилевого развития от барокко к классицизму. Это отразилось и на цветовой культуре Беларуси. В период классицизма расширилась цветовая палитра за счет использования большого количества цвета. Это связано также с проникновением передовых градостроительных идей в большие и малые города. Массовые градостроительные работы велись при участии, как русских архитекторов, так и известных мастеров Виленской архитектурной школы. При этом архитектурно-художественное своеобразие белорусских древних городов не исчезало, хотя в них была изжита путанная средне-

вековая застройка [5]. По-прежнему природный фактор является определяющим для формирования цветопространства города. Органичная природная цветодинамика формировала определенный эмоционально-художественный фон для ансамблевой застройки новых центров этого времени. Архитектурно-декоративная трактовка зданий во многом определялась характером принятого колористического решения. Для фасадов зданий характерно применение двухцветия, образованного на основе сочетания белого цвета и мягких пастельных тонов. В большинстве, как и в русской архитектуре, широко использовались охристые цвета (охра – основной «казенный колер»). Применяемая в ту пору охра отличалась устойчивостью к климатическим условиям, восполняла недостающие в природе теплые оттенки. Архитектурная колористика классицизма использовала цвет для завершения ансамблевой застройки. Если в губернских городах полихромия была направлена на создание целостной цветовой среды, то в малых городах применение цвета по-прежнему стихийно и случайно. В дворцовой архитектуре ампира начинают осуществляться принципы контрастной цветовой композиции.

Но, в общем цветовом архитектурном пространстве продолжает господствовать сдержанная цветовая гамма деревянной архитектуры, разбавленная всплесками цвета отдельных монументальных сооружений.

Третий этап – конец XIX – начало XX в. Вторая половина 30-х – середина 90-х гг. XIX в. в художественном развитии архитектуры отмечается откровенным стилезаторством и эклектикой. Полихромия играла роль декоративного украшения. Поверхностный декоративизм пронизывал фасады зданий. Псевдоготика, например, часто использует декоративные качества фактуры цвета нештукатуренной кирпичной кладки. С конца XIX в. получила распространение «кирпичная архитектура», имеющая в

своем арсенале достаточно широкую цветовую гамму, позволяющую усиливать художественную выразительность кладки. Темный колорит, основанный на темно-коричневых, красно-фиолетовых тонах дополнил цветовую палитру города (подземельно-крестьянский банк в Витебске, жилые дома в Минске на улицах Кирова, Ленина и др.). Архитектура эклектических сооружений отражала объективно-сложившиеся романтические настроения эпохи, являлась результатом положительной в своей основе преемственности культур, отличалась живописностью композиции, красочной полихромией.

С ростом городов вторая половина XIX в. – период разрушения сложившейся полихромии архитектурного пространства, усиление контраста между центром и окраинами, отраженного и в колорите этих частей, потеря контакта цветовой среды с природным окружением, затухание полихромии естественной цветовой палитры. Хотя новые отдельные здания обогатили облик городских центров, но различные стилевые направления этого времени привели к эклектичности и зарождающемуся цветовому хаосу.

Попытка целенаправленного формирования цветовой среды была сделана в 1919 г. К. Малевичем в Витебске, где действовала художественная школа, носившая название художественно-практического института. В 1918 – 1919 гг. директором школы был М. Шагал. Наряду с реалистическими направлениями в мастерских школы признавались модернистские течения (абстракционизм, супрематизм, кубизм и т. д.). Мирное соседство на улицах Витебска «зеленых коз» и «летающих евреев» Шагала и «супрематических конфетти» Малевича и уновисцев – эта пластическая кантализация в декоративно-праздничном Витебске существовала несколько сезонов. Малевич экспериментировал, пытался изменить характер цветового облика Витебска. Особый смысл вкладывался в

цвет (белый означал добро, черный – зло, красный – революцию). Но должной поддержки и дальнейшего развития это направление в белорусской архитектуре не нашло. Четвертый этап – современный период. В силу определенных обстоятельств в архитектуре XX столетия сложились представления о ненужности цветового решения вообще, поскольку конкретная среда и так полихромна. Одно время был даже моден нарочито серый цвет, отражающий пренебрежение к цветовой палитре. Белорусская архитектурная цветовая палитра этого периода скудна и не отличается разнообразием художественных приемов. В мире в противовес появились творческие концепции самостоятельного художественного формообразующего применения цвета, сформировавшие целое направление в архитектурной полихромии, названное суперграфикой. В белорусской практике можно отыскать примеры применения суперграфики, но в основном они несут в себе больше социального, чем художественного.

Современное состояние архитектурной полихромии переживает достаточно сложный период. С одной стороны многообразие и доступность художественных средств и материалов, дающих возможности решать любые колористические задачи, с другой стороны, зачастую, отсутствие чувства меры и профессионализма проектировщиков, по-прежнему считающих цвет – второстепенным средством. Плюс к этому невнимание к происходящим современным урбанистическим процессам, да и просто отсутствие профессионального чувства цветовой гармонии. Все это приводит как к цветовому хаосу в городе, так и к появлению отдельных объектов, которые не просто разрушают сложившуюся цветовую среду, а вызывают сплошной негатив своим цветовым обликом. Конечно, на фоне этого местами максимально насыщенного цветового хаоса, появляются отдельные колористически гармонич-

ные объекты, но это скорее исключение, чем правило [4].

*Заключение.* Действительно, возможности современных красящих составов позволяют достигать поразительных художественных результатов, изменять не только эстетическое восприятие существующей формы, но и создавать иллюзию несуществующей предметной среды. Возможностей много, но должны быть и обязанности. А это значит, что уже на первоначальной стадии проектирования с первых шагов должна формироваться обоснованная цветовая концепция архитектурного колорита, увязанная с существующей средой, опирающаяся не только на субъективные ощущения, но и на объективные научные положения, на исторический опыт культурного цветового наследия. Ключевой, по-прежнему стоит проблема традиций и новаторства, проблема сосуществования современного Человека и современной Природы.

Выше рассмотренное показывает, что как раз таки белорусская колористическая архитектурная практика на своем пути развития не раз находила решения этих проблем. В целом архитектурная колористика складывалась на основе глубокого понимания связи с природой, умелого спользования материала, верного создания традиций и творческой переработкой прогрессивного.

Надо просто внимательно посмотреть в прошлое, взять из него необходимое лучшее, чтобы профессионально применить в настоящем, тем самым формируя перспективное экологическое единство искусственной среды – «второй природы» с естественной природной основой.

*Литература:*

1. Ефимов, А.В. Колористика города // А.В.Ефимов. - М: Стройиздат, 1990. – 272с.: ил.
2. Литвинова А.А. Принципы и методы реального и учебного проектирования экологически значимой цветопространственной среды // Материалы международной 55-й научно-технической конференции профессоров, преподавателей, научных работников и аспирантов Белорусской государственной политехнической академии. - Мн.: БГПА, 2002. - Т.2. - С.141-145

3. Litvinova, A. *Polychromatic Colouring in Byelorussian architecture*/ A. Litvinova, L. Chakinko // AIC Color 97, Kyoto The 8<sup>th</sup> Congress of the International Colour Association May 25-30, 1997 Kyoto, Japan. Oral Session 005 «Color Design 1» B2-005-03

4. Litvinova, A. *Kolor i architektura: teoria, praktyka, nauczanie (wsp.)* /A.Litvinova, E.Agranovich –Ponomareva //

ARCHITECTURA. Zeszyty naukowe. Wydawnictwo Politechniki Białostockiej.-Białystok. 2007.-S.7-14

5. Чантурия, В.А. *Архитектура Белоруссии конца XVIII - начала XIX в.*/В.А. Чантурия. - Мн.:Изд-во МВСС и ПО БССР,1963.-186с.

Поступила в редакцию 17.02.2014 г.

УДК 726.54:72.03.(476)

## ФОРМИРОВАНИЕ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ СТРУКТУР ПРАВОСЛАВНЫХ ДУХОВНЫХ ЦЕНТРОВ БЕЛАРУСИ

Панченко Т. А.

и.о. заведующего кафедры «Архитектурное проектирование и рисунок», УО БрГТУ

*Анализ современного состояния православного зодчества Беларуси показывает, что в последние годы всё острее назревает необходимость создания новых православных комплексов, которые будут соответствовать духовным запросам современного человека, удовлетворять новым требованиям развития личности и общества в целом. В статье выявлены типологические признаки и характеристики, определяющие типологию пространственных структур православных духовных центров Беларуси в период с 1989 года до настоящего времени.*

*Введение.* За последние более чем семьдесят православная архитектура, как воплощение духовной культуры, редко являлась предметом системного изучения. Исследование архитектурно-пространственной структуры православных комплексов не выходит за границы изучения представителей отдельных типов комплексов и конкретных архитектурных объектов, не представляет собой систематизированного комплекса знаний. При этом проблемы современной православной архитектуры Беларуси, принципы её формообразования и развития в исследовательской литературе никогда не рассматривались. Учитывая увеличение объёмов проектных работ по возведению новых и реконструкции исторических объектов и комплексов, необходимость восстановления их первоначальной пространственной организации, в том числе в случае их утраты или физического износа, возникла необходимость в дальнейшем развитии научных исследований в этой области знаний.

*Основная часть.* Складывается ситуация, при которой в проектной практике при создании новых и реконструкции исторических комплексов наибольшее внимание уделяется изучению и реконструкции (реставрации) храмов, жилых корпусов и т.п., расположенных на их территории. При этом общие вопросы формирования архитектурного комплекса в целом, и в частности, вопросы общей архитектурно-пространственной, ни с точки зрения утилитарно-практической, ни с точки зрения их символического значения (и особенно в связи между ними) либо не рассматриваются, либо рассматриваются не в достаточной мере. Немаловажным в этой связи является и то, что прочтение богословского образа комплекса, храма или его отдельных частей в большой степени зависит от подготовки зрителя (автора), требует особого «подготовленного зрения», которое позволяет увидеть и понять символическое звучание архитектурных форм.

С другой стороны, в современных условиях развития общества перед Православной Церковью ставятся новые задачи не только расширения своей традиционной деятельности, но и качественного её развития. В исторической практике Православной Церкви аналогов такой деятельности практически не существовало, т.к. с самого рождения человека его жизнь проходила в обстановке близости к Церкви. Только после существенных изменений в церковно-государственных