

городов. В Урочном положении описаны различные виды связей, руководство по применению арматурных сеток, а также технические характеристики закаленного стекла и руководство по его применению для устройства световых куполов и световых (зенитных) фонарей, что отражало использование существующих современных тенденций в строительстве, используемых как в Европе, так и в Санкт-Петербурге и непосредственно в городах Беларуси того времени. Однако при этом приведены указания по устройству деревянных перекрытий, использованию романцевентов, которые в Европе использовались в XVIII в.

Отражение норм и требований Строительно-го устава и Урочного положения можно рассматривать как на дореволюционных строительных объектах Санкт-Петербурга, так и губернского Минска, однако не всегда можно выделить общие тенденции в строительстве и архитектурном облике в разных городах, особенно, начиная с 1900 г. (с момента упразднения Строительного устава), согласно [2, с. 151], так, например, упомянуто, что: «даже в Петербурге, по признанию самой городской управы, «красота и изящество фасадов почти всех лицевых построек всецело зависит от желания домовладельца».

В целом процесс, определяющий эволюцию строительных норм на протяжении XIX– начала XX в., можно определить как постепенное приближение законодательных норм к существующим и зарождающимся социальным, экономическим, гигиеническим требованиям жизни городов путем самой широкой дифференциации законоположений. Нововведения строительного законодательства в обозначенный период получают общественный резонанс. Знание особенностей данных законодательных норм сегодня существенно для актуальной архитектурно-дизайнерской практики, связанной с регенерацией историко-культурных сред.

### Литература

1. Сытина, Т. М. Русское архитектурное законодательство первой четверти XVIII века / Т. М. Сытина // Архитектурное наследие. – М., 1969. – Вып. 18. – С. 150–162.
2. Пирожкова, И. Г. История строительного законодательства Российской империи / И. Г. Пирожкова. – М. : Канон «1». РООИ Реабилитация, 2008. – 288 с.
3. Уставы путей сообщения, почтовый, телеграфический, строительный и пожарный // Свод законов Российской империи. – СПб. : Типография Второго Отделения Собственной Е. И. В. Канцелярии, 1857. – 664 с. – Т. 12. – Ч. 1.
4. Бургман, В. В. О разработке нового Урочного положения / В. В. Бургман // Архитектура и строительство. – 1947. – № 5. – С. 1–4.

5. Иллюстрированное урочное положение: Полный текст по испр. экземпляру съ пояснит. рис., справочными сведениями, расчетами; практич. указаниями и бланковыми расценками на строительные работы. Пособие при составлении и проверке сметы, проектировании и исполнении работ / Сост. инж.-архит. гр. Николай Иванович де-Рошефорь. – Пг. : К. Л. Риккеръ, 1916. – 690 с.

## ПЕРЕСТРОЙКА ПАРИЖА БАРОНОМ ОСМАНОМ

**А. И. Борисевич**, студент 3 курса ГИУСТ БГУ  
Научный руководитель:  
кандидат искусствоведения,  
доцент **О. Д. Баженова** (ГИУСТ БГУ)

Перестройку Парижа, которую произвел Барон Осман, можно назвать одним из самых радикальных и неординарных архитектурных творений XIX века. Немногие деятели оказали столь значительное влияние на облик целого города или создали нечто столь знаковое и противоречивое. Его стиль поражает безоговорочностью. По сей день невероятно трудно осознать и объяснить то, что произошло в столь короткий период. Всего 18 лет, ничтожный отрезок в мировой истории, изменили город раз и навсегда. И по сей день не утихает полемика и остается открытым вопрос – является ли перестройка Парижа упадком в архитектуре или же это просто новый виток? Эволюция, если можно так выразиться. Слишком много было сделано менее чем за два десятка лет.

Как и многие быстроразвивающиеся города, Париж столкнулся со следующими трудностями:

- неорганизованное уличное движение;
- трупцы, находящиеся в центре города.

Непосредственно Парижу, а в последствие и барону Осману предстояло решить еще и следующие проблемы:

- загрязненная питьевая вода;
- нехватка площадей для парков и кладбищ;
- необходимость реконструкции канализации.

Для решения проблем названных выше был принят ряд мер, которые были очень действенны, но весьма спорны. Для обеспечения движения транспорта Осман проложил широкие проспекты сквозь существующие кварталы. «Прямой луч – основное композиционное средство, которым Осман производил “хирургическую” реорганизацию центра Парижа. Историками замечено, что градостроительный идеал Османа – перспективное видение длинных, ускользящих улиц [2, с. 36].

На месте запутанных узких улочек возникла геометрическая сеть широких, прямых и светлых авеню и бульваров. Ширина бульваров доходи-

ла до 32 метров. Это решение является одним из самых спорных в связи с тем, что постройка столь широких бульваров имела в себе несколько функциональных значений. Помимо решения проблем с уличным движением именно такая планировка улиц позволяла в кратчайшие сроки доставить кавалерию прямо из казарм в рабочие районы, а ширина бульваров не позволяла возводить баррикады. Таким образом, построенные бульвары очень удачно сочетали в себе ряд важных функций:

- обеспечение комфортного уличного движения;
- невозможность возведения баррикад;
- полный контроль рабочих кварталов.

Так же проект реконструкции предусматривал смещение градостроительной активности из аристократических предместий, отрезанных от Парижа линией старых укреплений, в центр города. Пробитые по старым кварталам, новые улицы застраивались жильем для буржуазии. Например, такие магистрали, как Риволи и Севастопольский бульвар, Сен-Жерменский бульвар, обросли многоэтажными домами с характерными парижскими мансардами. Высота новых рядовых построек выравнивалась по карнизам дворцов (эта высота равна отметке в 21 метр). В 6–7-этажных зданиях нижний этаж строился с высокими потолками, так как отводился под торговые помещения, а один, иногда два верхних превращались в мансардные или аттиковые. Дома состояли из 6 этажей плюс мансарда, первый этаж – магазинный, третий этаж был увенчан балкончиками с чугунными решетками, крыша покрывалась графитом. В архитектуре главным новшеством было то, что здания строили не по индивидуальному плану, а по единому стандарту. Мансарды (куда обычно селили слуг) и первые этажи предназначались для самых разных целей, поэтому имели еще некоторые различия в планировке. Остальные – жилые. Жилые этажи всегда строились стандартно. Данное решение так же вызывает массу споров. С одной стороны был наведен порядок: образ прямых широких проспектов был изящно дополнен стройной архитектурой. Был создан единый образ, который город успешно поддерживает и в наши дни. Но, с другой стороны, город потерял индивидуальность, архитектура, как считается, потеряла свою выразительность и стала бесчувственной, современной.

Проект перестройки города является столь противоречивым в связи с тем, что он очень специфичен. То, что у многих городов длится десятилетиями, а то и сотнями лет в Париже уложилось в отрезок равный 18 годам. Осману удалось невероятными темпами ускорить эволюцию Парижа. Если посмотреть на ситуацию трезво, совершенно без эмоций, то становится очевидным, что без столь резкого вмешательства в структуру города он бы попросту не выжил. Те действия, что предпринял ба-

рон Осман были просто необходимы. Разница лишь в том, что Осману удалось взглянуть на ситуацию с современной точки зрения, просчитав перспективы развития города. Париж действительно многое потерял, но получил гораздо больше, потеряв индивидуальность, город получил право на жизнь.

### Литература

1. Глазычев, В. Л. Урбанистика / В. Л. Глазычев. – М. : Европа, 2008. – 220 с.
2. Духан, И. Н. Становление пространственно-временной концепции в искусстве и проектной культуре XX века / И. Духан. – Минск, БГУ, 2010. – 223 с.
3. Духан, И. Н. Теория искусств: Категория времени в изобразительном искусстве и архитектуре : учеб. пособие / И. Духан. – Минск : БГУ, 2005. – 104 с.

### МИШЕЛЬ ФУКО. ЖИВОПИСЬ МАНЕ

**О. С. Добринская**, студентка 3 курса  
ГИУСТ БГУ  
Научный руководитель:  
кандидат искусствоведения,  
доцент **О. Д. Баженова** (ГИУСТ БГУ)

Французский мыслитель Мишель Фуко (1926–1984) в своей известной лекции о живописи Эдуарда Мане 1968 года задался вопросом, где и как заканчивается одна эпоха и начинается другая. Предметом его раздумий стала живопись первого художника-импрессиониста Эдуарда Мане (1832–1883). Философ в своей лекции анализирует тринадцать картин Мане в трех главных аспектах, предсказывающих появление во второй половине XIX века новой визуальной культуры: пространство полотна, освещение и место зрителя.

Со времен открытия перспективы в эпоху Ренессанса художники воспроизводили на двухмерном холсте трехмерное пространство, однако во второй половине XIX века наметилось движение в противоположную сторону: Мане начал ломать перспективу и подчеркивать материальность холста, на котором материализуется (возникает) изображение. В будущем такая тенденция приведет к появлению абстрактной живописи.

Картины Мане стремятся показать зрителю, что они написаны на определенном и, что еще более важно, ограниченном фрагменте пространства.

В своей лекции Мишель Фуко смог раскрыть для зрителя сущность материального в полотнах Мане через их внутреннее энергетическое содержание; подчеркнул одну из идей импрессионизма, а именно идею о картине, как о холсте, покрытом красками и убереженном от иллюзорных эффектов пространства, свойственных многим предше-