

УДК 39 (=161)

ББК 63.5

П195

Рэдакцыйная калегія:

А.А. Каваленя, В.А. Арловіч, А.І. Лакотка, М.Ф. Піліпенка,
А.В. Гурко, А.В. Красінскі, З.Я. Мажэйка, Т.Г. Мдзівані, В.Ф. Нячай,
А.В. Сабалеўскі, П.А. Юучанка

Навуковы рэдактар:

член-карэспандэнт ПАН Беларусі *А.І. Лакотка*

Рэцэнзенты:

доктар архітэктуры *С.А. Сергачоў*
доктар філалагічных навук *В.С. Новак*

Рэдактар-укладальнік:

кандыдат філалагічных навук *А.Г. Алфёрава*

П195

Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі. Вып. 7 / Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы НАН Беларусі; навук. рэд. А.І. Лакотка. – Мінск: Права і эканоміка, 2009. – 486 с.

ISBN 978-985-442-743-0

У зборніку змешчаны навуковыя артыкулы, прадстаўленыя на Міжнароднай канферэнцыі «Традыцыі і сучаснае становішча культуры і мастацтваў» (адбылася 24-25 верасня 2009 г. у ІМЭФ імя К. Крапівы НАН Беларусі), а таксама вынікі даследаванняў па актуальных пытаннях мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі супрацоўнікаў і аспірантаў ІМЭФ імя К. Крапівы НАН Беларусі, вышэйшых навучальных устаноў Беларусі (у тым ліку Віцебска, Гомеля, Бабруйска, Полапкі, Мазыра), расійскіх рэгіёнаў (Заходняй Сібіры, Рэспублікі Саха), Украіны, Балгарыі, Літвы.

Зборнік выдаецца ў рамках выкапання Дзяржаўнай комплекснай праграмы фундаментальных навуковых даследаванняў на 2006 – 2010 гг. «Гісторыя беларускай нацыі, дзяржаўнасці і культуры» («Гісторыя і культура»)

Адрасуецца спецыялістам у галіне гуманітарных навук, выкладчыкам і студэнтам, усім, хто цікавіцца даследчай праблематыкай.

УДК 39 (=161)

ББК 63.5

ISBN 978-985-442-743-0

© ДНУ «Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя Кандрата Крапівы», 2009

© Афармленне. ВТЛА «Права і эканоміка», 2009

развіцця пейзажа разгледжаны перыяд з'явіўся па-свойму пераходным: ён быў падрыхтоўкай да наступнага дзесяцігоддзя, калі на развіццё пейзажнага жанру значны ўплыў зрабіў дамінуючы ў беларускім выяўленчым мастацтве суровы стыль.

ЛІТАРАТУРА

1. Леанід Лапчыньскі: альбом / склад Л.В. Лапчынская. – Мінск: Міжнародны цэнтр культуры кнігі, 2003. – 71 с.
2. Карачун, Ю.А. Евгений Зайцев / Ю.А. Карачун. – Минск: Беларусь, 1988. – 135 с.
3. Салавей, Л. Шырокія абсягі майстэрства / Л. Салавей // Мастацтва Беларусі. – 1984. – № 1. – С. 36 – 39.

Захарина Ю.Ю. (Беларусь, г. Мінск)

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ КОНЦЕПЦИИ СОВРЕМЕННОЙ АРХИТЕКТУРЫ: ПОЛИВАРИАНТНОСТЬ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ ФОРМЫ

Архитектурная форма является основой выражения художественно-эстетической сущности здания, сооружения. Она включает в себе колоссальный художественно-образный потенциал формирования архитектурно-ландшафтной среды, выступая элементом организации пространства.

Форма как ключевой содержательный компонент художественно-образной характеристики архитектуры объективирует различные качества – геометрические, художественно-эстетические, символические и другие, которые в совокупности позволяют определить её сущность, оценить достоинства. Предпочтение определённых качеств архитектурной формы влечёт за собой инвариантность её интерпретации.

Всесторонний подход к определению понятия «форма» даёт теоретик архитектуры А. Иконников. На его взгляд, «форма произведения архитектуры выражает способ его организации и существования в контекстах среды и культуры; она выступает как материальное воплощение информации, существенной для духовно-практической деятельности человека, как носитель эстетической и художественной ценности» [1, с. 13]. Представленная А. Иконниковым сущностная характеристика «формы» позволяет трактовать её в значении концепта языковой системы архитектуры.

Логически обоснованную трактовку концепта «форма» дают А. Раппапорт и Г. Сомов, справедливо отмечая, что «само латинское слово “форма” и по смыслу, и по морфологическому составу близко греческому слову “морфе” (прекрасная форма, вид, красивая внешность, идея, суть, смысл, качество)» [2, с. 35]. В определении содержания концепта «форма» они выделяют три составляющие: морфологию, символику и феноменологию. С точки зрения морфологических особенностей, посредством формы архитектура выражает геометрические характеристики (плоскость, линия, пропорции и т.д.), конструктивные качества (устойчивость,

равновесие, упругость и т.д.) и эстетические (цвет, фактура). В символическом значении архитектурная форма выступает как метафора или ассоциация. Феноменологическая трактовка формы связана с эмоционально-оценочной её характеристикой (тяжёлая, светлая, оригинальная, светопрозрачная и т.д.) [2, с. 93 – 115]. Отсюда вытекает, что архитектурная форма как концепт представляет симбиоз морфологических, символических и феноменологических качеств. Учёт этих качеств в искусствоведческом анализе даёт возможность дифференцировать формы.

Трактовка архитектурной формы меняет семантическое значение в зависимости от ряда факторов, наиболее значимыми из которых являются: художественная идея, реализуемая автором посредством формы; восприятие реципиентом; материал и декор, усиливающие эстетические характеристики формы; освещение, открывающее новые грани художественного образа здания или сооружения в дневное и вечернее время. Нередко при восприятии архитектурной формы художественная идея, вкладываемая архитектором в образ здания или сооружения, приобретает диаметрально противоположный смысл. Восприятие архитектурной формы во многом зависит от ракурса её созидания и нередко – от менталитета, который существенно разнится, у жителей стран Европы и Азии. Так, проектируя Купольный парк в Одате (остров Хонсю (Япония), 1995 – 1997 гг.). Т.Ито стремился адаптировать форму эллипса, которая ассоциировалась у архитектора с половиной яйца, под функциональные требования спортивного комплекса, предназначенного прежде всего для бейсбола. При этом японцы называют сооружение «вершиной горы, занесённой снегом», а европейцы отождествляют его с морской раковиной. В ночное время при освещении интерьера сооружение напоминает НЛО [3, с. 404].

Выбор архитектурной формы здания или сооружения всегда обусловлен функциональными требованиями и предполагает учёт специфики среды (исторической или современной, архитектурной и (или) природно-ландшафтной), в соответствии с которой определяются пропорциональные соотношения элементов объекта, выбираются материалы, способные подчеркнуть определённые качества формы, будь то пластичность или полигональность, массивность или изящность, брутальность или прозрачность.

На протяжении исторической эволюции архитектурная форма претерпела значительные изменения, ставшие результатом развития научно-технической мысли, переоценки эстетических приоритетов общества, отвечающих требованиям эпохи. Глобализация современной культуры выдвинула новые требования к архитектуре, повлекшие за собой изменения архитектурной формы. К утвердившимся веками проблемам утилитарности и эстетики зданий и сооружений добавились новые: экология, энергосбережение, шумоизоляция. Фактор глобализации человеческой цивилизации обусловил утверждение новых подходов к проектированию как в отношении конструктивно-технологического аспекта архитектуры, так и формального.

Многовековое развитие зодчества позволяет констатировать факт, что в каждую эпоху архитектурная форма обладает конкретными, свойственными своему времени характеристиками, определяемыми на основе тех или иных критериев. Исходя из выбора критериев, архитектурная форма получает различные интерпретации. Критерии определяются выбором подхода к анализу архитектурной формы здания или сооружения. В искусствоведении трактовка архитектурной формы осуществляется на основе стиливого подхода, пространственной характеристики, эмоционально-эстетической оценки и других признаков, в большей или меньшей степени присущих различным художественным концепциям.

В основе **стилевой концепции**, получившей распространение с Нового времени, лежит совокупность устойчивых принципов, норм, правил, которые и определяют стиль (стилевое направление). Стиливая характеристика здания или сооружения предполагает широкий диапазон критериев, но так или иначе затрагивает формальный аспект. При этом непосредственно критерии интерпретации архитектурной формы в одних случаях отражают геометрические качества, в других – эмоционально-эстетические, в третьих – конструктивные, что ведёт к разрозненности и бессистемности. Так, стиливыми чертами романской архитектуры являются массивные, тяжёлые формы; готической – устремлённые ввысь стрельчатые формы; барочной – пышные, динамичные, пластичные формы; классицистической – упорядоченные, симметричные формы и т.д.

Уже начиная с эпохи Просвещения, в архитектуре встречаются примеры экстраординарных форм, выходящие далеко за пределы господствующих стилей, например, «бумажная архитектура» К.Н. Леду и неосуществленные проекты Э.-Л. Булле в XVIII в., Эйфелева башня (арх. Г. Эйфель) в Париже и Хрустальный дворец (инж. Дж. Пакстон) в Лондоне в XIX в. Постепенно проблема создания уникальной формы приобрела всё большее значение и наиболее остро обозначилась в архитектуре 2-й половины XX в., о чём свидетельствуют оригинальные формы павильона США на выставке «Экспо-67» в Монреале (Канада, арх. Б. Фуллер, 1967 г.) в виде шарообразной паутины; терминала аэропорта Джона Ф. Кеннеди в Нью-Йорке (арх. Э. Саарисен, 1956 – 1962 гг.) в виде крыльев птицы или лайнера; здания оперного театра в Сиднее (арх. Дж. Утзон, 1953 – 1973 гг.) в виде волн океана или парусов; Палаты депутатов на площади Трёх Властей в Бразилии (арх. О. Нимейер, 1958 г.) в виде блюдца.

С 1980-х годов по сегодняшний день в архитектуре отмечается разнообразие форм, различных по своим эстетическим, геометрическим, символическим характеристикам. При этом стиливая интерпретация современной архитектуры, использующей весь спектр языка форм, не позволяет получить чёткого представления об их многообразии. Причиной этому служит, прежде всего, тот факт, что каждый архитектор развивает свой авторский стиль, который нередко меняется на протяжении его творческой карьеры, например, у французского архитектора Ле Корбюзье – от

параллелепипеда Министерства просвещения в Рио-де-Жанейро (1937 – 1943) до пластичных форм капеллы Нотр-Дам-дю-О в Роншане (1950 – 1954), или у белорусского зодчего В. Крамаренко – от монументальных форм Театра драмы и комедии в Бобруйске (1979) до «светопрозрачной» архитектуры Национальной библиотеки в Минске (2006).

Во-вторых, стилевые направления современной архитектуры не имеют чёткой характеристики формы. Архитектура постмодернизма плюралистична, с ней связаны понятия многозначности, разнообразия, ассоциативности, символичности, пластичности, орнаментальности, что стало итогом стремления воссоздать характер исторических стилей и направлений, обращаясь к цитированию или интерпретации исторических форм (здание Американской телефонной и телеграфной связи в Нью-Йорке, арх. Ф. Джонсон, 1982 г.). Для деконструктивизма характерно умышленное искажение абстракции; деформация форм конуса, цилиндра, призмы; динамизм, образованный впечатлением смещений и наклонов плоскостей; подрезка угла здания с консолированием верхних этажей; перебивка масштаба [4, с. 156 – 159]. Архитектурные формы деконструктивизма «капризны», «неустойчивы»; они представляют геометрические абстракции остроугольных и пластичных очертаний; они громоздятся одна на одну, «врезаются», «вклеиваются» в общую массу, создавая динамичную композицию с многоплановым раскрытием (UFA-кинотеатр в Дрездене, арх. В.Д. Прикс, Г. Свичински, 1996 – 1998 гг.; Розенфельд-центр современного искусства в Ойо (США), арх. З. Хадид, 1999 – 2003 гг.; Центральная библиотека в Сиятле, арх. Р. Кулхаас, 2004 г.). Архитектура стиля хай-тек основана на использовании металлического каркаса, навесных ограждающих стеклянных панелей, хромированных элементов конструкции, заклёпок, выявлении в композиции технических коммуникаций [5]. Формы архитектуры стиля хай-тек разнообразны по своей геометрии, но зачастую имеют в основе плавные, «текущие» линии («Заячий дом» в Вене, арх. Х. Холлайн, 1990 г.).

В-третьих, уникальные современные здания и сооружения нередко синтезируют несколько стилевых направлений, например, хай-тек и деконструктивизм (Experience Music Project в Сиятле, арх. Ф.О. Гери, 1995 – 2000 гг.) или выходят за пределы стилевой классификации (Центр искусств и науки в Валенсии, арх. С. Калатрава, 1991 – 2006 гг.), что значительно затрудняет интерпретацию их форм на основе стилевых характеристик.

Пространственная концепция интерпретирует архитектурную форму как геометрические тела либо как их соотношение. Приверженцами пространственной характеристики архитектурной формы являются Ф. Прина и Е. Демартини. Анализируя архитектурные формы, они исходят из убеждения, что «специфический характер архитектуры, благодаря которому она отличается от иных искусств, заключается в её самовыраженности посредством трёхмерного измерения» [6, с. 5]. В рассуждениях об архитектурной форме они утверждают, что характерным её

критерием является «пространственность, которая выступает главной чертой в архитектурных реалиях. Реалии в архитектурном объекте не ограничиваются тремя измерениями перспективы, а существуют в многочисленном количестве перспектив, по крайней мере открывающихся с возможных ракурсов» [6, с. 6]. Такая трактовка дает представление о геометрических особенностях формы, однако исключает эмоционально-эстетическую оценку: овальная в плане церковь Сан-Жан Баптист в Могно (Швейцария, арх. М. Богта, 1986 – 1998 гг.) в виде усечённого сверху цилиндра [3, с. 128]; наклонная круговая композиция здания библиотеки Александрины в Александрии (Египет, проект группы Снохетта, 1995 – 2001 гг.) в виде наклонного тора [3, с. 739]; замкнутые угловатые формы музея истории Палмач в Тель-Авиве (арх. З. Хекер, 1992–1998 гг.), представляющие «набор стен, защищающих центральный двор» [3, с. 362].

Альтернативной художественной концепцией современной архитектуры является **художественно-образная**. В основе её интерпретации архитектурной формы лежит образная характеристика, дающая представление о геометрических, конструктивных качествах, символическом значении, эмоционально-эстетической «окраске». Сторонником художественно-образной концепции является М. Карпо, который в рассуждениях о языке современной архитектуры избегает стилевой и пространственной характеристик и оперирует такими понятиями, как «пластичная», «техническая», «эксцентричная» архитектура [7].

Формы современной архитектуры многогранны по своему семантическому значению. Современная архитектура ассимилирует исторические архетипы, создаётся как реминисценция научно-технического прогресса и как аллюзии природных форм, апеллирует к абстрактным формам, позволяющим выразить динамику современной культуры. Согласно художественно-образной концепции, трактовка форм современной архитектуры во многом определяется основными мотивами, заложенными автором или читаемыми при восприятии. На основе определения мотивов можно утверждать, что основными формами современной архитектуры являются: исторические, утвердившиеся в архитектуре на протяжении многовекового развития – шарообразные (кинотеатр в парке Ла Виллет в Париже, арх. А. Файнзильбер, 1985 г.) или сферические (The Eden Project в Сан-Остеле (Великобритания), арх. П. Гримшоу, 1998 – 2000 гг.), пирамидальные (большая стеклянная пирамида Лувра в Париже, арх. И. Минг Пей, 1983 – 1993 гг.), башенные (башни Петронас в Лондоне, арх. Ц. Пелли, 1998 г.), арочные (Большая арка Дефанса в Париже, арх. Дж. О. фон Спрекельсен, 1982 – 1989 гг.); технократические, поэтизирующие технические достижения современной цивилизации (Кунстхауз Грац (в виде подводной лодки) в Граце (Австрия), арх. П. Кук, К. Фурнер, 2002 – 2003 гг.); органические, навеянные образами органического мира, – природные (башня «Swiss Re» («Корнишон») в Лондоне, арх. Н. Фостер, 2003 г.), биоморфные (Планетарий Центра искусств и науки (в виде подвижного века) в Валенсии, арх. С. Калатрава,

1996 – 1998 гг.); абстрактные, искажающие принципы евклидовой геометрии (Концертный зал Walt Disney в Лос Анжелесе, арх. Ф.О. Гери, 1999 – 2003 гг.).

Поливариантность интерпретаций архитектурной формы является следствием выбора критериев, которыми оперирует та или иная художественная концепция. Трактовка форм современной архитектуры зданий и сооружений осуществляется по геометрическим признакам (пространственная и стилевая концепции), по конструктивным качествам и исходя из эмоционально-эстетической характеристики (стилевая концепция), на основе определения мотивов (художественно-образная концепция).

ЛИТЕРАТУРА

1. Иконников, А.В. Художественный язык архитектуры / А.В. Иконников. – М.: Искусство, 1985. – 175 с.
2. Раппапорт, А.Г. Форма в архитектуре: проблемы теории и методологии / А.Г. Раппапорт, Г.Ю. Сомов. – М.: Стройиздат, 1990. – 344 с.
3. Jodidio, P. 100 contemporary architects / P. Jodidio. – Cologne: Taschen, 2008. – 848 p.
4. Маклакова, Т.Г. Архитектура двадцатого века Современная архитектура: учеб пособие для вузов по архитектур.-строи. специальностям / Т.Г. Маклакова. – М.: Изд-во Ассоц. строи. вузов, 2000. – 196 с.
5. Белоголовский, В. Органический хай-тек / В. Белоголовский // Архитектурный вестник. – 2007. – № 4 (97). – С. 56 – 59.
6. Prina, F. 1000 Years of World Architecture / F. Prina, E. Demartini. – London: Thames & Hudson Ltd., 2006; reprinted 2007. – 429 p.
7. Carpo, M. Actualis livres: Charles Jencks. The Iconic Building. The Power of Enigma (2005) / M. Carpo // L'architecture d'aujourd'hui. – 2007. – № 368. – P. 4 – 6.

Кирильчук О.В. (Беларусь, г. Минск)

ОСОБЕННОСТИ БЕЛОРУССКОЙ ИКОНОПИСИ XX ВЕКА

В настоящее время иконопись является одним из наиболее динамично развивающихся видов современного белорусского церковного искусства. Художниками создаются совершенно новые храмовые ансамбли с росписями и иконостасами, пишутся образы в существующие древние интерьеры и для домашнего пользования. Работы ведутся не только по древним образцам – создаются новые иконографии для вновь прославляемых святых и для праздников, ранее не отражавшихся в иконописи. Так, в последние десятилетия в Беларуси были прославлены св. Иоанн Кормянский, св. Валентина Минская, св. Манефа Гомельская, а также 25 новомучеников, пострадавших за веру в советские годы. Всем этим святым написаны иконы, как индивидуальные каждому святому, так и общие: «Собор белорусских святых» и «Собор белорусских новомучеников».

Для обучения иконописцев существуют отделения иконописи в Слонимском и Витебском духовных училищах, некоторые выходцы из Беларуси учатся в иконописных школах при Московской и Санкт-Петербургской духовных академиях.