

матэрыяльнай і духоўнай культуры (народныя рамёствы, абрады, песні, музыка, танцы); школы народнай творчасці (у форме клубных фарміраванняў, як правіла, на сяле).

І яшчэ адзін немалаважны момант у вырашэнні праблемы ўзаемадзеяння народных традыцый і сучаснага грамадства. Сусветная гісторыя паказала, што для захавання нацыянальнай культуры неабходна захаванне яе незалежнасці, умоў самастойнага існавання. Дастаткова ведаць вытокі культуры некалькіх краін, для таго каб разумець, што ў кожнага народа розныя не толькі здабыткі, але і вытокі. Беларусь — краіна, якая знаходзіцца ў фазе станаўлення. А ў такім стане змяшэнне з традыцыямі іншых краін, уключэнне ў іх культурны «соцыум» непазбежна парушыць духоўную гармонію грамадства, прывядзе да страты актуальных для канкрэтнай культуры каштоўнасцей, забыцця традыцый і рытуалаў.

Выхаванне павалі да таленту свайго народа, гонару за культурную спадчыну, любові да роднай зямлі, забеспячэнне духоўнай сувязі сучаснікаў са сваімі продкамі — адна з важнейшых задач сучаснага беларускага грамадства.

ЛІТАРАТУРА

1. <http://www.folkndl.bsu.by/be/documents/unesco-declaration.html> Усеагульная Дэкларацыя ЮНЕСКА аб культурнай разнастайнасці.
2. Некрасова М. А. Народное как часть культуры. М., 1983.
3. <http://www.baj.by/belkalehium/antahohija/art07.htm> Матрунчык М. На мяжы этнічнага і канфэсійнага: Аб парадыхах культуры.
4. Баразна М. Promenade II. Мн., 2006. С. 7

Ramaniuk A. M.

FOLK TRADITIONS AND CONTEMPORARY SOCIETY: ISSUES OF INTERACTION

Educating respect for the talent of your own nation, pride for its cultural heritage, love for one's homeland, providing a spiritual tie of our contemporaries with their ancestors is one of the basic tasks of today's Belarusian society.

МАСТАЦКІ ВОБРАЗ АРХІТЕКТУРЫ ПОСТМАДЭРНІЗМУ: ТЭАРЭТЫЧНЫ АСПЕКТ

Захарына Ю. Ю.,
кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт, в. а. заг. каф. музыкі і харэаграфіі Беларускага дзяржаўнага педагогічнага ўніверсітэта ім. М. Танка

З'яўленне постмадэрнізму вызначылася складаным і супярэчлівым сацыяльна-эканамічным і культурна-ідэалагічным кантэкстам канца 70-х гг. XX ст. Буйныя і шырока вядомыя заходнія архітэктары (Т. Эйзенман, Ч. Мур, М. Грэйвз, А. Ісэдзакі, Дж. Бродбент і інш.) зрабілі спробы новага перагляду ўяўленняў пра функцыю, што склаліся ў межах сучаснага руху, і пачалі распрацоўваць новыя метады праектавання. На іх погляд, цвёрджэнні «форма ідзе за функцыяй» і «архітэктур — ёсць мова» павінны разглядацца як супярэчлівыя [1, с. 35].

Архітэктур 1970-х гг. характарызавалася пошукамі знешняй разнастайнасці. Асноўнай праблемай у творчасці дойлідзтва Захаду з'явілася задача вяртання мастацкага вобразу, мастацкай выразнасці. Стылістычная праграма постмадэрнізму збіража яе з эклектыкай XIX ст., якая, пануючы ў перыяд распаду класіцызму, абаліралася ў сваім развіцці на яго структурна-кампазіцыйныя прынцыпы.

З мастацкім вобразам архітэктур постмадэрнізму звязаны паняцці мнагазначнасці, разнастайнасці, асацыятыўнасці, іранічнасці, двухсэнсавасці, сімвалічнасці, гістарызму, пластычнасці, жывапіснасці, арнаментальнасці. Аднак гістарызм постмадэрнісцкай архітэктур далёкі ад гістарычнасці класіцызму і нават эклектыкі XIX ст. Хаця для постмадэрнізму, па меркаванню Ч. Джэнкса, стаў характэрным і эклектычны накірунак — т. зв. «радыкальны эклектызм», які спалучае формы і

дэталі розных стыляў. Ч. Джэкс вылучае розныя адценні постмадэрнісцкага гістарызму, уключаючы прамую рэтраспекцыю, узмацненне рэгіянальных тэндэнцый, метафарычнасць архітэктуры, мнагазначнасць прасторавых вырашэнняў, праграмы эклектызм [2, с. 7 — 9]. іншыя даследчыкі (напрыклад, Р. Стэрн, Т. Арцёмьева) да асаблівасцяў постмадэрнізму адносяць «кантэкстуалізм», як падпарадкаванне будынка фактарам навакольнага асяроддзя; «алюзіянізм» як уключэнне у кампазіцыю гістарычных асацыяцый; «арнаменталізм» як вяртанне архітэктуры гістарычных элементаў, не маючых функцыянальнай нагрукі [3].

Тым не менш, постмадэрнізм мае даволі дакладную характарыстыку. Згаджаючыся з М. Цыбульскім, у постмадэрнісцкім мастацтве можна вылучыць спалучэнне двух пачаткаў — рэалістычнага і авангарднага [4, с. 19]. Першы звязаны з працягам нацыянальных традыцый, якія абазначыліся ў мастацтве ў часы панавання мадэрна. Другі вылучае ў якасці галоўнага творчага прынцыпу п'юрыалізм, «гульню» стыляў, мастацтва «цытавання», рэтраспектывізм.

Пад уплывам тэндэнцый постмадэрнізму ў архітэктуры апошняй чвэрці XX ст. адбываецца адмаўленне ад элітарызму і бязроцца арыентацыя на змацыянальныя тэрэбы і густы сучаснікаў. Пры гэтым актыўна выкарыстоўваюцца формы і кампазіцыйныя прыёмы мінулага. Паступова архітэктура змяняецца ў адпаведнасці з мэтамі і метадамі «масавай культуры».

Постмадэрнізм імкнецца пераадолець элітарнасць «новай архітэктуры» не шляхам спрашчэння, а за кошт пашырэння мовы архітэктуры ў розных накірунках, і перш за ўсё, у бок засваення мясцовых асаблівасцяў, нацыянальных традыцый. Постмадэрнісцкая прастора — гістарычна спецыфічная, якая ўзыходзіць каранямі да традыцый. Аднак нязрэка традыцыйнае пераутвараецца ў традыцыялізм, які ўключае і эклектычныя элементы. У выніку нараджаецца адна з гістарычна магчымых стылістычных форм адлюстравання эстэтычных адносін да сваёй эпохі, названая А. І. Каплунам «бесстыльнасцю» [5, с. 149].

Шырокае распаўсюджанне ў 1980-я гг. атрымала выкарыстанне гістарычна склапухся архітэктура-мастацкіх форм, якія набылі новую інтэрпрэтацыю. У аснову пошукаў пераемнасці лепшых дасягненняў мінулага быў пакладзены прынцып, сутнасць якога ў тым, што прадметам пераймання ў спадчыну павінны стаць унутраныя істотныя рысы архітэктуры, сугучныя сучаснасці. Атрымалі пераасэнсаванне і традыцыі народнага дойлідства, якія нязрэка сталі выкарыстоўвацца ў творах прафесійнай архітэктуры.

Зноў атрымаўшы распаўсюджанне ў канцы XX — пачатку XXI ст. формы і прынцыпы гістарычных стыляў знайшлі адлюстраванне і ў архітэктуры. Найбольш устойлівымі з'явіліся рысы класіцызму, якія пачалі запазычвацца дойлідзкімі як у асобных элементах, так і ў цэлым пры прасторавай арганізацыі пабудовы. Пераемнасць як характэрная рыса сучаснай эпохі знайшла ўкараненне не толькі ў беларусую архітэктуру, але і ў іншых краінах свету — Італіі, Югаславіі, Аўстрыі, Англіі, Ірландыі, Індыі і інш., што сцвярджае думку аб сусветным маштабе рэтраспектывізму. Пры гэтым праблема стылеутварэння, рэтраспектывізму ў сучаснай архітэктуры атрымлівае розную ацэнку. Крытычны падыход да увасаблення гістарычных стыляў у практыку будаўніцтва базіруецца на сцвярджэнні ідэі пануючага стылістычнага кансерватызму, нізкага узроўню мастацкай культуры увогуле [6]. Насупраць, пазітыўны сэнс, які ўкладваецца даследчыкамі ў паняцце «сучаснай рэтраспекцыі», сцвярджае думку узнікнення новага пад уплывам пераасэнсавання гістарычных традыцый [7].

Большасць тэарэтычных поглядаў на сучасную архітэктуру лакавае на неабходнасць пераасэнсавання гістарычных традыцый. Але сёння сам падыход да вывучэння гісторыі архітэктуры гарадую і пасёлкаў, як сцвярджаюць французскія даследаванні, у большасці з'яўляецца няправільным, таму што носіць характар канстатацыі перыядаў росквіту асобных мастацкіх стыляў у асобных дзяржавах (Сярэднявечча — у Візантыі, барока — у Італіі і г. д.). Каб вывучаць гарадскія формы ў іх гістарычным і эстэтычным аспектах, неабходна аналізаваць іх змены з часоў узнікнення да сучаснасці з улікам сацыяльна-палітычных, эканамічных і культурна-бытавых умоў жыцця насельніцтва ў дадзеным горадзе ці мясцовасці [8; 9; 10]. Пры гэтым трэба ўлічваць і разнастайныя варыянты і версіі аналізу.

У сучасным рытме захавання і разбурэння традыцый існуе сувязь паміж іх узгаўненнем і трываласцю. Захаванне традыцый можа быць трансфармавана ці пераўтворана у сімвалы культуры. Таму ўзнікае неабходнасць захавання і рэстаўрацыі месц і аб'ектаў, якія характарызуюць гісторыю чалавецтва. Неабходнасць такога падыходу вызначае захаванне культурнай памяці народа. Неабходна ўлічваць і тое, што культурныя каштоўнасці, народжаныя індустрыяльнай прадукцыяй канца XIX — пач. XX ст., ствараюць частку сучаснай культуры.

Шматбаковая сувязь помнікаў архітэктуры з сучасным будаўніцтвам, як сцвярджае Ю. Чантурыя, перарастае сёння з практычнага пытання у тэарэтычную праблему пераемнасці паміж традыцыямі і навацыямі. Але для ацэнкі гісторыка-культурнай спадчыны гарадоў і вызначэння шляхоў яе інтэграцыі з сучаснай забудовай пры рэканструкцыі ўзнікае шэраг задач. Асноўнымі пытаннямі захавання гістарычных рыс дойлідства сёння з'яўляюцца выяўленне характэрных і традыцыйных рыс у планіроўцы і забудове старых гарадоў; класіфікацыя старых гарадоў па каштоўнасці захаванай архітэктурна-мастацкай і горадабудаўнічай спадчыны; характарыстыка гістарычна скапушыхся гарадоў, выяўленне іх сучасных межаў, аналіз архітэктурнага ландшафта, выяўленне кампазіцыйных заканамернасцей ансамбля, іх месца і значэння у сучаснай структуры горада [11, с. 15]. Такой жа думкі прытрымліваюцца французскія і італьянскія тэарэтыкі архітэктуры, якія сцвярджаюць, што пры вырашэнні праблемы аховы і рэканструкцыі гістарычных цэнтраў гарадоў неабходна ўлічваць міждyscyплінарнасць, якая птумачыць сферу вымеранасці гарадскіх задач. Але у гэтым сэнсе найбольшая значнасць заключаецца у сумеснай рабоце дойльдаў, экалагаў, мастацтвазнаўцаў, гісторыкаў, археолагаў і іншых спецыялістаў [12; 13].

Змены патрабавання грамадства, яго матэрыяльных і тэхнічных магчымасцей вядуць да пастаяннага удасканалення, абнаўлення, а часам — да з'яўлення новых тыпаў будынкаў і збудаванняў. Новая стаўленні да сучасных патрабаванняў жыллёвай забудовы паступова прывялі да узбуйнення маштабу пабудов. Для сучаснага жыллёвага дойлідства характэрным з'явілася ўзрастанне патрабаванняў да эстэтыкі забудовы, да функцыянальна-планіровачных вырашэнняў дамоў. Шырэй пачалі выкарыстоўвацца тэхнічныя абсталяванні, узмацнілася індустрыяльная база будаўніцтва. У сувязі з гэтым у практыцы праектавання і узвядзення пабудов пачалі ужывацца жыллыя дамы новай планіровачнай структуры. Пэўную архітэктурную выразнасць стварыў рытм розных па вышыні, канфігурацыі і працягласці жылых дамоў. Паляпшэнне знешняга аблічча жылых дамоў адбывалася за кошт узбуйнення рытму вокнаў, зменаў канструкцыі уваходаў, прысыпкі вонкавых панэляў мармурнай і гранітнай крышанкай разнастайных расфарбовак, абліцоўкі керамічнай пліткай, аздаблення дэкаратыўнай мазакай, колеравай афарбоўкі пабудов.

У сувязі са стылістычнымі зменамі у 70-х гг. XX ст. пачынаюць распрацоўвацца эксперыментальныя індывідуальныя праекты будынкаў, пераважна жылых, дзе і ўваслабляюцца пошукі новых мастацкіх форм. Гапоўная ўвага у іх пачынае надавацца прастораваму вырашэнню. Большая свабода архітэктурнай творчасці ўзмацніла значэнне архітэктуры ўжо на ступені праектавання. Узмацнілася ўвага да архітэктурнай формы, з'явіліся спробы прапаганды новай архітэктурнай маралі, даследаванні асобных архітэктурных элементаў.

Павышэнне мастацка-эстэтычнай якасці жыллёвага дойлідства здзяйснялася, перш за ўсё, за кошт адмаўлення ад тыповага праектавання, што паспрыяла індывідуалізацыі архітэктурных вырашэнняў і, у сваю чаргу, задавальненню горадабудаўнічых патрэб. Немалаважным фактарам стварэння яскравых, арыгінальных аб'ектаў стала пашырэнне варыянтных магчымасцей фарміравання жыллёвай забудовы, на што у многім паупывала арганізацыя творчых конкурсаў, якая дазволіла распрацоўваць і здзяйсняць індывідуальныя праекты. Гэтую думку падкрэслівае В. Крамарэнка, адзначаючы, што менавіта «конкурсная аснова дапамагае архітэктарам рэалізоўваць свае творчыя задумы» [14, с. 11].

Шырокая наменклатура будаўнічых матэрыялаў таксама дазволіла павялічыць магчымасці стварэння ўнікальных, своеасаблівых аб'ектаў. У Беларусі побач з узвядзеннем буйнапанельных дамоў актыўна вядзецца у 80-я гг. работа па павелічэнню аб'ёму стварэння жылых дамоў

у канструкцыях з маналітнага бетону. Архітэктары звяртаюцца і да традыцыйнага будаўнічага матэрыяла — цэглы.

Праблема фарміравання мастацкага вобраза архітэктуры закранула ўсе сферы дойлідства, яна востра была пастаўлена ў архітэктуры грамадскіх будынкаў. Хаця ў галіне вырашэння мастацка-стылістычных задач архітэктары дасягнулі пэўных вынікаў, усё ж такі праблема заставалася адкрытай. У падцверджанне гэтаму можна працытаваць Г. Ільінскага, які даказвае, што «аднастайнасць у архітэктуры масавага будаўніцтва настолькі вялікая, што яна ўжо становіцца «прафесійна небяспечнай» [15, с. 15]. Сцвярджае гэтую думку і А. Іконнікаў, які лічыць, што архітэктура 80-х гг. XX ст. аперыруе крайнасцямі, калі манатоннай забудове абыдзённай тканіны прадметна-прасторавага асяроддзя супрацьпастаўляюцца збудаванні, у форме якіх пераважаюць кантрасты і нечаканыя супастаўленні [16, с. 68]. Менавіта таму асноўным накірункам павышэння эфектыўнасці праектных вырашэнняў грамадскіх будынкаў стаў шлях да стварэння індывідуальных, цікавых вобразных задум.

Пры стварэнні аб'ектаў грамадскага прызначэння архітэктары імкнуліся надзяліць іх выразнасцю. Архітэктурнае аблічча фарміравалася з улікам пэўнай арыентацыі фасадаў, на якіх пры дапамозе мастацкіх сродкаў адлюстроўваліся магчымасці канструкцыйных і будаўнічых тэхналогій. Усхваленне металу і шкла ў дойлідстве разумелася ў многіх выпадках як аб'яцанне новай прыгажосці, новых эстэтычных багаццяў, народжаных індустрыяльнай тэхнікай. У дойлідстве 1990-х — пачатку 2000-х гг. адзначалася тэндэнцыя да дасягнення адзінства тэхнікі і мастацтва.

Дзеля ўзбагачэння мастацка-эстэтычнага вырашэння фасадаў актыўна лачалі прыцягвацца разнастайныя кампазіцыйныя прыёмы стварэння гарманічных прапарцый, маштаб, кантрастныя спалучэнні і магчымасці рытму з паўтарэннем акцэнтных фасадных элементаў, варыянтнасць у пластычнай іх трактоўцы. З улікам выяўлення функцыянальных асаблівасцей будынкаў лачалі акцэнтаваць увагу і на канструкцыйнай структуры аб'ектаў, напрыклад, часам сценам надаваліся рэльефныя абрысы. Усё гэта было абумоўлена пошукамі разнастайнасці, выразнасці мастацкага вобраза.

З узнікненнем і распаўсюджаннем ідэй постмадэрнізму абнаўляюцца мастацка-вобразныя пошукі, узмацняецца увага да праблемы сінтэзу мастацтваў. У выніку абмежаванасці ў пастаючы эстэтычных задач у часы панавання канструктывізму і функцыяналізму савецкага дойлідства былі згублены традыцыйныя выразныя сродкі. Неабходнасць узмацнення эстэтычнага боку пабудову прывяла да таго, што першалачаткова увасабленне атрымаў сінтэз архітэктуры і манументальнай скульптуры, затым — архітэктуры і манументальна-дэкаратыўнага жывапісу. Аднак сучасныя патрабаванні тэхнікі і эстэтыкі вызначылі неабходнасць ужывання новых мастацкіх сродкаў, адным з якіх стала дэкаратыўнае святло.

Сучасная архітэктура Беларусі ў межах постсавецкай прасторы існуе як працяг і адначасова адмаўленне яе традыцый. У выніку зняцця «ідэалагічнага вета» на стыль, пануючы ў савецкія часы, галоўным адрозненнем беларускай архітэктуры 1980-х — пачатку 2000-х гг., зведаўшай уплыў постмадэрнізму, стала імкненне працаваць «у стылях». стылістычная неакрэсленасць нясе на сабе адбітак грамадскай ментальнасці, сфарміраванай савецкай культурай і традыцыяй. Пры гэтым у крытыцы з'явілася розная ацэнка склаўшайся сітуацыі. Некаторыя даследчыкі параўноўвалі мастацкі вобраз архітэктурных пабудов постмадэрнізму з эклектыкай XIX ст., заснаванай на капіраванні кансерватыўных ідэй; іншыя тлумачылі зварот да гістарычных традыцый як базу для стварэння новага пры захаванні лепшага. Паступова перавагу атрымала думка аб тым, што пераасэнсаванне гістарычных традыцый спрыяе захаванню нацыянальных рыс дойлідства. Найбольш трывала нацыянальныя традыцыі дойлідства захаваліся ў сельскай мясцовасці, таму ў сучасную эпоху сярод тэарэтычных пытанняў асобнае месца заняло вывучэнне асаблівасцей архітэктуры пасёлкаў. Праблема вывучэння і захавання гістарычных традыцый выклікала ўзмацненне цікавасці да помнікаў дойлідства.

Сярод пытанняў архітэктурнай думкі асобнае месца заняла праблема прасторавай арганізацыі гарадоў, якая вырашалася ва ўзаемасувязі з іншымі аспектамі. Галоўнымі пытаннямі гарада-

будаўніцтва сталі ландшафтна-тэрытарыяльныя, транспартныя, арганізацыя грамадскіх цэнтраў, маштаб забудовы.

Праблема станаўлення мастацкага вобраза ў архітэктуры жылых і грамадскіх будынкаў вызначыла шэраг спецыфічных задач для яе вырашэння: пошук і цвярджэнне новых формаў тваральных сродкаў у архітэктуры, сярод якіх належнае месца заняла гульня аб'ёмаў, плоскасцей, фактур матэрыялаў аздаблення, колераў; вызначэнне суадносін традыцыйных гістарычных форм, прынцыпаў, прыёмаў архітэктурна-мастацкай дзейнасці і навацый; уважальнае ў архітэктуры сацыяльных патрэб постіндустрыяльнага грамадства, якое выявілася ў цвярджэнні рэтраспектыўнай тэндэнцыі, заснаванай на прынцыпе спалучэння традыцыйных форм у новых сувязях.

ЛІТАРАТУРА

1. Архитектура Запада: В 4 кн. Кн. 4: Модернизм и постмодернизм, критика концепций. М., 1987.
2. Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма / Пер. с англ. А. В. Рябушкина, М. В. Уваровой. М., 1985.
3. Артемьева Т. Г. Постмодернизм // Российская архитектурно-строительная энциклопедия: В 4 т. Т. 4: Архитектура, градостроительство, здания и сооружения. Специальное строительство. М., 1996.
4. Каплун А. И. Стиль и архитектура. М., 1985.
5. Иконников А. В. Искусство, среда, время: Эстетическая организация городской среды. М., 1985.

Zakharina Y. Y.

THE ARTISTIC IMAGE OF THE ARCHITECTURE OF POSTMODERN: THEORETICALS QUESTIONS

In this article on the base of series of conceptions theoreticals are analysed the problem of the image of artistic. The object of revelation is factors of formation the image of artistic in the architecture of postmodern. The gradual reinforcement of the address to the historical traditions of the architecture promote of consolidate the success of the national peculiarities of the architecture. It is prove the domination two principles in the building of postmodern epoch — vanguard and realistic.

АКУСТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ В СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ: К ПРОБЛЕМЕ НОТАЦИИ ЭЛЕКТРОННЫХ СОЧИНЕНИЙ

Борисюк Е. А.,

аспирантка кафедры теории Белорусской государственной академии музыки

В современной музыкальной науке проблема *акустического текста* пока не получила достаточного изучения и обоснования. Само это понятие встречается в научной литературе как естественное, вполне понятное в смысловом отношении выражение. Нам представляется возможным рассматривать данное понятие с двух точек зрения.

В узком значении акустический текст — это аудиозапись (фонограмма) музыкального произведения, материальный «носитель» звучания. В качестве синонима в этом случае можно привести термин Д. Ухова «*звуковая нотация*», что и «есть, в сущности, звукозапись» [1, с.111]. Именно аудиозапись музыкального произведения наиболее полно и точно отражает авторскую идею и замысел, «снимая» проблему вариантных интерпретаций «по нотному тексту», которые могли бы быть предложены исполнителем.

В широком значении акустический текст представляет собой собственно музыкальное звучание, существующее в процессе исполнения сочинения, его слышания и восприятия адекватно замыслу и содержанию.

Вопрос об акустическом тексте правомерен и актуален, прежде всего, в отношении тех форм музыкальной действительности, которые, в силу традиций жанра или стиля, не предполагают нотную запись или любой иной вид визуально-графической фиксации музыкального звучания. Это относится к фольклорному творчеству, искусству джазовой импровизации, а также в