

Ю.Ю. Захарына,

кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт, загадчык кафедры тэорыі і методыкі выкладання мастацтва БДПУ

ГАРМАНІЗАЦЫЯ АРХІТЭКТУРНЫХ ФОРМ І ПРЫРОДНАГА АСЯРОДДЗЯ Ў СУЧАСНЫМ ДОЙЛІДСТВЕ

Архітэктура з'яўляецца адной з матэрыяльных форм увасаблення мастацкіх задум у асяроддзі пражывання чалавека і актыўным сродкам яго эстэтызацыі. Спрадвеку ў пошуках архітэктурна-мастацкіх вобразаў, што адпавядаюць узроўню навукова-тэхнічнага развіцця і эстэтычным запытам грамадства, дойліды імкнуліся пераймаць прыродныя формы. Як адзначае Г.В. Гегель, формамі архітэктуры заўсёды выступаюць «утварэнні знешняй прыроды, звязаныя правільна і сіметрычна» [1, с. 16].

Мэта артыкула – вызначэнне спецыфікі гарманізацыі архітэктурнага і прыроднага асяроддзя, што атрымала ўвасабленне ў сучасных архітэктурных кампазіцыях і ансамблях.

Выбар архітэктурнай формы, у якой заўжды выражаліся сацыякультурныя праблемы грамадства, у многім прадвызначаўся ўкладам жыцця, звычаямі, традыцыямі, нормаў, а таксама спецыфікай прыроднага ландшафту і кліматычнымі ўмовамі адпаведнага рэгіёна. Але незалежна ад месца і часу ўзвядзення аб'ектаў (дойлідства), архітэктура заўсёды трактавалася як мастацтва гарманізацыі матэрыяльных форм і прыроднага асяроддзя.

Такую думку пацвярджае мастацтвазнаўца Т. Габрусь. Разглядаючы сутнасць архітэктуры як «універсальнага спосабу крэатыўнага засваення чалавецтвам сусветнай прасторы», навуковец адзначае, што «архітэктурная творчасць... з'яўляецца надзвычай складаным сацыякультурным феноменам, абумоўленым часам і месцам свайго існавання... прыродна-геаграфічнымі і сацыяльна-палітычнымі ўмовамі пэўнай гістарычнай прасторы» [2, с. 3].

У дадзеным кантэксце гармонія – паняцце, якое выражае заканамернасць прыгажосці, уласцівай прыродзе і архітэктуры. Яна прадугледжвае зліццё элементаў архітэктуры ў адзінае цэлае. Гэту думку ў сваіх разважаннях аб прыгажосці, эстэтыцы архітэктуры падкрэслівае І. Марозаў. На яго погляд, «...гармонія – адна з форм прыгожага на аснове ўзгодненасці

частак у цэласнасці, ураўнаважанасці іх напружанасці» [3, с. 46]. У пацвярджэнне гэтай думкі культуролог супастаўляе інтэрпрэтацыі катэгорыі «гармонія» ў эстэтыцы і ў тэорыі архітэктуры і заключае, што ў архітэктуры сутнасць гармоніі выражаецца ў трактоўцы ансамбля і канцэптаў архітэктурнай і горадабудаўнічай кампазіцыі, якія арганізуюць пачатак мастацкай формы [3, с. 46]. Непарыўная ўзаемасувязь кампазіцыі і ансамбля з прасторай і формай пры ўмове гарманізацыі апошніх вызначае іх агульнасць і вылучае як атрыбуты (канцэпты) мастацкага вобраза архітэктуры.

Кампазіцыя і ансамбль уяўляюць сабой элементы шматузроўневай структуры мастацкага вобраза архітэктуры. Яе асновай з'яўляецца канцэптэуальная трыяда «прастора – форма – канструкцыя», якая задае і адлюстроўвае асноўныя мастацка-эстэтычныя і функцыянальна-тэхнічныя параметры архітэктурнага аб'екта. Прастора ёсць дэнатат – галоўны сутнасны кампанент мастацкага вобраза архітэктуры. Прасторавыя якасці архітэктуры вылучаюць яе сярод іншых відаў мастацтва, закладваюць перадумовы адметнасці вобраза і прадвызначаюць асяроддзевы кантэкст.

Архітэктурная прастора выступае актыўным сродкам пераўтварэння асяроддзя пражывання чалавека, паколькі з'яўляецца першапачаткам мастацкага вобраза. Праз яе арганізацыю задаецца і выяўляецца своеасабліва сць горада, яго ўрбаністычныя і мастацка-эстэтычныя якасці, якія раскрываюцца ва ўзаемаадносінах унутранай і знешняй, адкрытай і закрытай, сімвалічнай, светлавой, рэальнай і ілюзорнай прасторы. Яна вызначаецца інфраструктурай, прыродна-ландшафтнымі ўмовамі, забудаванымі міжмагістральнымі тэрыторыямі. Узаемасувязь атрыбутыўных кампанентаў мастацкага вобраза архітэктуры раскрываецца праз успрыманне ўласціва сцей прасторы. Яе перцэптэуальныя характарыстыкі дэтэрмінуюцца формай, якая выступае матэрыяльна выяўленым носьбітам гісторыка-культурных сэнсаў, сімвалізава-ных у вобразе.

У адносінах да архітэктурнай прасторы форма ёсць канатат, што візуалізуе яе ўласцівасці. Яна фіксуе абрысы, межы архітэктурнай прасторы, дазваляючы цалкам прачытваць яе з розных ракурсаў успрымання. Экзістэнцыяльнасць формы вызначае канструкцыя, якая з'яўляецца інструментам мадэліравання мастацкага вобраза архітэктурны. Канструкцыя, выступаючы асноўным сродкам формаўтварэння архітэктурны і ўвасаблення ў рэчаіснасць мастацкай задумы, адзіначасова з'яўляецца мастацкім асэнсаваннем структуры вобраза (архітэтоніка). Канструкцыя вызначае тэктанічныя, кампазіцыйныя, рытмічныя асаблівасці, маштаб, прапорцыі архітэктурнага аб'екта. Аперцэптальныя ж якасці мастацкага вобраза архітэктурны раскрываюцца праз ацэнку кампазіцыі (ансамбля).

Гарманізацыя архітэктурна-мастацкіх форм у кантэксце асяроддзя ажыццяўляецца праз кампазіцыю і ансамбль. Як слушна сцвярджае Т. Габрусь, «ён (ансамбль – Ю.З.) уяўляе прыватны выпадак гармоніі, якая ў сваю чаргу прадугледжвае суразмернасць, супадпарадкаванасць частак цэламу і іх агульную сумаштабнасць чалавеку і навакольнаму ландшафту» [4, с. 40].

Паняцці «кампазіцыя» і «ансамбль» у архітэктурны, хаця ў асобных выпадках і выкарыстоўваюцца як сінанімічныя, з'яўляюцца блізкімі, але не тоеснымі. Кампазіцыя (лац. *compositio* – складванне, звязванне) у архітэктурны – ёсць сродак арганізацыі прасторы і формы на аснове гарманічнага спалучэння частак у адзінае цэлае, які прадугледжвае іх упарадкаванне. Ансамбль (фр. *ensemble* – сукупнасць, стройнае цэлае) гарманічнае адзінства прасторавай арганізацыі, узгодненасць, збалансаванасць частак і элементаў, якія падпарадкаваны адзін аднаму мастацкай ідэі, мастацкай задуме.

Семантычная падобнасць паняццяў «кампазіцыя» і «ансамбль» тлумачыцца непасрэднай сувяззю з прасторай як неад'емным структурным элементам мастацкага вобраза архітэктурны, якая дасягаецца ў імкненні да адзінства, цэласнасці. Гэта сукупнае адзінства частак у прасторавай арганізацыі архітэктурны выражаецца ў гармоніі форм (греч. *harmonia* – сувязь, стройнасць, суразмернасць). Па-за кампазіцыяй і (або) ансамблем мастацкі вобраз архітэктурны страчвае сваю сутнасць. Гармонія ёсць неабходная ўмова мадэліравання мастацкага вобраза архітэктурны.

Аднак у прасторы беларускіх гарадоў сучасныя архітэктурны ансамблі не займаюць трывалых пазіцый. Урбаністычны падыход да забудовы населеных месц вызначаны індустрыяльным метадам будаўніцтва, дынамічнымі тэмпамі пераўтварэння культурнага асярод-

дзя з арыентацыяй на яго «тэхналагізацыю». Гэта абумовіла тэндэнцыі развіцця архітэктурны, якія адпавядаюць патрабаванням сучаснага грамадства. Комплексная забудова свабодных тэрыторый, што мае на мэце павелічэнне аб'ёму жыллёвага фонду, замацавалася як устойлівы напрамак мадэрнізацыі гарадоў, пасёлкаў, аграгарадкоў. Яе рэалізацыя ажыццяўляецца, галоўным чынам, шляхам фарміравання жылых раёнаў, мікрараёнаў, жылых пасёлкаў, кварталаў жылой забудовы, ансамбляў уздоўж магістральных вуліц, накіраваным на вырашэнне маштабных горадабудаўнічых задач. Якасны ўзровень жыллёвага будаўніцтва на сучасным этапе вызначае не асобны дом, а ўся жыллёвая група. Агульнай структурай жылога ўтварэння вызначаецца аб'ёмна-прасторавое вырашэнне будынкаў як кампанентаў цэласнай сістэмы. Паралельна з гэтым у сфарміраваным архітэктурным асяроддзі ўзводзяцца адзінкавыя архітэктурны аб'екты рознага функцыянальнага прызначэння, у якіх увасобіліся разнастайныя кампазіцыйныя прыёмы, што раскрываюць смелыя мастацкія ідэі дойлідаў.

У кантэксце пераўтварэння ўрбаністычнай прасторы архітэктурны ансамблі страцілі сваё гістарычнае значэнне, саступіўшы месца новым формам гарманізацыі аб'ектаў дойлідства – архітэктурным комплексам, што спалучылі мастацка-эстэтычныя якасці горадабудаўнічых і архітэктурных ансамбляў (шматфункцыянальныя комплексы па вул. Няміга, на адрэзку ад праспекта Пераможцаў да вул. Гарадскі Вал, арх. Г. Дулевіч, пач. буд. 2008; па вул. Прытыцкага, арх. А. Цэйтлін, А. Афанасьеў, С. Воранцаў, А. Пікус, П. Розанцаў, праект 2010; па вул. Філімонава, арх. Б. Школьнікаў, праект 2011, усе – у Мінску).

У адпаведнасці з сучаснымі ўяўленнямі соцыуму аб месцы і асяроддзі пражывання, арганізаваным рацыянальна і эканамічна, здольным стварыць умовы для вырашэння сацыяльна-бытавых і стратэгічных задач дзяржавы, горад трактуецца не як прыватная прастора пануючых слаёў насельніцтва, што сімвалічна ўвасабляе культурныя набыткі эпохі (як, напрыклад, саборны архітэктурны ансамбль у Пізе, XI–XIV стст., палацава-паркавы ансамбль у Нясвіжы, XVI–XVIII стст.), а як сукупнасць дыскрэтных элементаў урбаністычнай прасторы, што атаясамліваюцца з пэўнай сферай жыццядзейнасці грамадства: духоўнай, культурна-відовішчнай, спартыўнай, жылой. У асобных выпадках гэта прыводзіць да парушэння прынцыпу ансамблевасці, адсутнасці гарманічнай узгодненасці гістарычна сфарміраванага асяроддзя і новых архітэктурных аб'ектаў. Сучасныя маштабныя архітэктурны аб'екты нібы знянацку «ўрываюцца» ў існуючую гарадскую

прасторы, дэманструючы сваю перавагу перад гісторыяй. Так, напрыклад, награвашчванне рознавышынных архітэктурных аб'ёмаў ад 7 да 25 паверхаў у пабудове жылога комплексу «Ля Троіцкага» па вул. Старажоўскай у Мінску (інвестар – кампанія «Трайпл», арх. А. Ладкін, 2012), што ствараюць ілюзію «непадступнай гары», якая дамінуе над сумаштабнай чалавеку забудовай Троіцкага прадмесця, прыўносіць у асяроддзе зусім не гарманічны, а хаатычны пачатак. Выразны па аб'ёмна-прасторавым вырашэнні жылы комплекс бярэ верх над асяроддзем, адмаўляючы сувязь часоў праз сімвалізацыю першынства тэхналагічнага пачатку над эстэтычным, тым самым прыніжаючы гісторыка-культурныя каштоўнасці мінулых эпох.

Ва ўдалых прыкладах сучасных архітэктурных ансамбляў Беларусі дакладна прасочваецца ідэя гарманізацыі аб'ектаў аднаго функцыянальнага прызначэння. Адзначым, што сучасны архітэктурны ансамбль уяўляе гарманізаваную групу аб'ектаў, адзіную па ўтылітарнай накіраванасці, канструкцыйна-тэхналагічным вырашэнні, фармальным прыкметах элементаў, сродках мастацкай выразнасці, што выражаюць іх узаемасуаднесенасць у прасторы. Асноўныя прыёмы дасягнення гарманічнага адзінства аб'ектаў у сучасных архітэктурных ансамблях – гэта выкарыстанне агульных мастацка-стылявых матываў, якія знаходзяць выражэнне ў архітэктурных формах пабудовы, вылучэнне дамінуючага аб'екта, што выступае асновай інтэрпрэтацыі яго мастацка-вобразных прыкмет (кампазіцыйных, канструкцыйных, фармальных).

Адным з прыкладаў сучасных архітэктурных ансамбляў з'яўляецца храмавы комплекс памяці ахвяр Чарнобыльскай катастрофы па вул. Прытыцкага ў Мінску (арх. М. Дзятко, 1990-я), які аб'яднаў розныя па аб'ёмна-прасторавых кампазіцыях пабудовы царквы ў імя Прападобнай Ефрасінні, княжны Полацкай, царквы ў гонар абраза «Маці Божая Усіх Тужлівых Радасць», капліцы Святога Гаўрыіла Беластоцкага, брамы-званіцы, ікананісных майстэрняў і нядзельнай школы. Гарманізацыя архітэктурных форм ансамбля ажыццяўляецца дзякуючы ўвасабленню ў мастацкіх вобразах пабудовы руска-візантыйскіх традыцый, гістарычна ўласцівых праваслаўнаму кultaваму дойлідству Беларусі. Планіровачная структура храмаў крыжова-купальнага тыпу дакладна выяўляе хрысціянскую сімваліку. Формы паўкруглага закармарнага перакрыцця з узнятай сярэдняй аркай, цыліндрычнага барабана, накрытага сферычным купалам, паўцыркульныя абрысы праёмаў, цэнтраімклівая кампазіцыя аб'ёмаў інтэрпрэтуюцца ва ўсіх пабудовах ансамбля, чым дасягаецца іх мастацка-вобразнае адзінства.

Іншае вырашэнне задачы гарманізацыі архітэктурных аб'ёмаў прэзентуе ансамбль спартыўных збудаванняў, які фарміруецца на ўчастку, абмежаваным праспектам Пераможцаў – вул. Ціміразева – Нарачанскай у сталіцы рэспублікі. Архітэктурны ансамбль звязвае адзінай мастацка-вобразнай лініяй збудаванні веладрома, канькабежнага стадыёна, «Мінск-Арэны», цэнтра алімпійскай падрыхтоўкі па мастацкай гімнастыцы (другая палова 2000 – пачатак 2010-х гг.). Гарманічнае адзінства архітэктурных аб'ектаў спартыўнага профілю стала магчымым дзякуючы вызначэнню сумаштабнасці аб'ектаў, выкарыстанню агульных прынцыпаў канструкцыйнага вырашэння і аздаблення фасадаў з ужываннем абліцоўкі сцен стальнымі панэлямі і вітражнага шклення. Дамінантай архітэктурнага ансамбля стала ўзвядзенне «Мінск-Арэны» (арх. А. Нічкасаў, В. Куцко, У. Будаеў, А. Шабалін, А. Ніціеўскі, В. Нікіцін, 2006–2009), якое падпарадкавала сабе ў мастацка-эстэтычным сэнсе іншыя пабудовы.

У аснову мастацкага вобраза аб'екта была пакладзена стылізаваная форма шайбы, якая сімвалізуе зімовыя віды спорту. Сама ідэя выкарыстання формы круга ў стварэнні аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі «Мінск-Арэна» не была новай. Варта адзначыць, што ў спартыўных збудаваннях канца 1990–2000-х гг. кругавы матыв меў месца ў вылучэнні цэнтральных аб'ёмаў (Палац спорту ў Віцебску, арх. І. Боўт, А. Шафрановіч, 1999; фізкультурна-аздараўленчы комплекс у Жлобіне, кір. праекта – В. Бяспалаў, арх. В. Талачко, В. Яворская, Я. Талачко, Л. Краўчэня, І. Мірашнічэнка, Н. Карманавы, 2007), часам ужываўся як асноўная форма збудавання (комплекс «Бабруйск-Арэна», арх. М. Гроднікаў, А. Нічкасаў, Ю. Даргевіч, 2008). Але ідэальная форма круга як аснова архітэктурна-мастацкага вырашэння спартыўнага збудавання была ўвасоблена тут упершыню. Сімвалізацыя вобраза хакейнай шайбы атрымала выражэнне не толькі сродкамі формы, але і за кошт сістэмы аздаблення фасада, вытрыманай у блакітна-серабрыстых тонах, з рытмічнай перабіўкай цалкам зашклёных участкаў і вузкіх стужачных акон. Камбінаванне разнастайных тэхналогій, што ўключаюць канструкцыі з маналітнага бетону, вантавую сістэму даху, металаканструкцыі ў выкананні дэталей, дазволілі ўвасобіць у жыццё мастацкую задуму.

Зграбныя, плаўныя лініі сталі асновай выражэння вобраза-сімвала гімнастычнай стужкі ў праекце цэнтра алімпійскай падрыхтоўкі па мастацкай гімнастыцы. Эстэтыка вобраза збудавання фарміравалася з улікам месца размяшчэння па прынцыпе падпарадкавання існуючым горадабудаўнічым і прыродна-ландшафтным умовам. Узвядзены на супрацьлеглым баку

праспекта Пераможцаў шматфункцыянальны комплекс «Мінск-Арэна» і мяркуемае будаўніцтва водна-спартыўнага комплексу на сумежнай тэрыторыі задалі аб'екту мастацка-эстэтычныя параметры. Прыродна-ландшафтныя ўмовы размешчанага ў прыбярэжнай зоне Камсамольскага возера палаца мастацкай гімнастыкі ў многім прадвызначылі ўзнёслыя, паэтычныя якасці мастацкага вобраза збудавання. Звілістая форма «стужкі», што пераходзіць з фасада эліпсічнага ў плане асноўнага аб'ёму ў навес, адначасова інтэрпрэтуецца і як спартыўны снарад, і як марская хваля, што адлюстроўвае тэматыку воднай прасторы мясцовасці [5]. Сімвалізацыя вобразаў спартыўных збудаванняў дазволіла гарманізаваць аб'екты, аб'ядноўваючы іх у завершаны архітэктурны ансамбль.

У адрозненне ад архітэктурных ансамбляў, сучасныя архітэктурныя кампазіцыі дэманструюць значна большую разнастайнасць прыёмаў гарманізацыі форм. У фарміраванні архітэктурных кампазіцый найбольшае значэнне адыграваюць аб'ёмна-прасторавыя вырашэнні.

Ролю мастацкай дамінанты архітэктурна-ландшафтнай прасторы ўзялі на сябе пабудовы культурна-відовішчнага прызначэння. Манументальныя аб'ёмы простых геаметрычных форм грамадскіх будынкаў – прамавугольных ці шматгранных у плане – сталі новымі акцэнтамі ў горадабудаўнічым асяроддзі. Аднак кожны з такіх будынкаў дзякуючы архітэктурна-мастацкаму вырашэнню і прапрацоўцы дэталей атрымаў розную трактоўку ў кантэкстуальным асяроддзі горада. Мастацка-вобразнае вырашэнне будынка Палаца Рэспублікі, узведзенага на Кастрычніцкай плошчы ў Мінску (аўтарскі калектыў: М. Пірагоў, В. Данілаў, Л. Зданевіч, Л. Маскалевіч, В. Новікаў, М. Турлюк, В. Усімаў, А. Шабалін з удзелам І. Бізюка, К. Філіповіча, 1986–2001) [6], дзякуючы метрычнаму раду пілон, што размяшчаюцца па перыметры збудавання, падтрымала класічныя прыныпы пабудаваных на плошчы цяпер гістарычных помнікаў. Манументальны аб'ём будынка размежаваў прастору гістарычнага цэнтра Мінска і сучаснай забудовы. Але маштаб і прапорцыі збудавання ў суадносінах да гістарычна сфарміраванага асяроддзя з'яўляюцца дысананснымі, адсутнічае супадпарадкаванасць архітэктурных аб'ёмаў, што парушае гарманічную цэласнасць аб'ектаў у забудове плошчы. Будынак абласнога драматычнага тэатра ў Гродне (арх. Г. Мачульскі, 1983) у форме шматграннай прызмы, узведзены на ўзвышанай берагавой тэрыторыі ў раёне гістарычнай забудовы, атрымаў нейтральнае, самастойнае значэнне ў прастору горада. Тэатр драмы і камедыі ў Бабруйску (арх. В. Крамарэнка, М. Пірагоў, В. Папоў, В. Шчарбіна, 1978), пабудаваны на перакрывававанні вул. Сацыя-

лістычнай і К. Лібкнехта, негатыўна паўплываў на фарміраванне ўзноўленай сакральнай прасторы з пабудовай Свята-Мікольскай царквы.

Гарманізацыя архітэктурных форм у сучасным жыллёвым дойлідстве дасягаецца дзякуючы выкарыстанню шырокага спектра кампазіцыйных прыёмаў. Удасканаленні мастацка-эстэтычнага вырашэння жылых будынкаў знайшлі адлюстраванне ва ўскладненні форм і аб'ёмна-прасторавых кампазіцый жылых дамоў, якія набылі дынамічнасць.

З 1990-х гг. у жыллёвай архітэктуры назіраецца тэндэнцыя да фарміравання паўзамкнутых П-падобных кампазіцый з унутраным дворыкам (жылыя дамы на перакрывававанні вул. М. Багдановіча і Някрасава, арх. Э. Левіна, 1990-я, Л. Бяды і Някрасава, арх. Л. Маскалевіч, А. Свішчаў, 1999–2002, абодва – у Мінску). Імкненне вызваліцца ад прыныпаў архітэктуры неарацыяналізму суправаджалася пошукам розных шляхоў – зваротам да гістарычных традыцый, ускладненнем аб'ёмна-прасторавых кампазіцый, пластычнасцю фасадаў, якія вызначалі ўнікальнасць вобразных вырашэнняў пабудовы. Удасканальваюцца кампазіцыйныя прыёмы, апрабаваныя ў папярэднім дзесяцігоддзі: каскадная групоўка аб'ёмаў, нарастанне аб'ёмаў да цэнтра, выгнутая канфігурацыя дамоў (жылы дом па вул. Старажоўскай у Мінску, арх. А. Ладкін, канец 1990-х; жылы дом па вул. Завальнай у Пінску, гал. арх. А. Вячорка, канец 1990 – пачатак 2000-х; праект жылога дома з убудаванымі памяшканнямі па вул. Маскоўскай, творчая майстэрня арх. А. Андраюка, 1997; 105-кватэрны жылы дом-комплекс «Фрэгат» па вул. Халтурына, арх. У. Чайкоўскі, пачатак 2000-х; абодва – у Брэсце). Сацыяльны фактар, які дыктуе арыентацыю на стварэнне камфортных умоў жыцця, прадвызначыў з'яўленне і распаўсюджанне новага напрамку ў дойлідстве – будаўніцтва жылых комплексаў, што прадугледжваюць арганізацыю адасобленай прасторы шляхам фарміравання паўзамкнутай кампазіцыйнай структуры (праекты жылых комплексаў «Вівальдзі», гал. арх. І. Бараноўскі, арх. А. Персецкі, Д. Волкаў, Т. Красоўская, 2009; у мікрараёне «Лябяжы», арх. А. Цэйтлін, А. Афанасьеў, Н. Вісловіч, Д. Мічыч, П. Ельшэвіч, А. Пікус, П. Розанцаў, В. Розанцава, 2011).

Пры кардынальных адрозненнях кантэкстуальнай трактоўкі канцэптаў «кампазіцыя» і «ансамбль» агульнасць іх сутнасці заўсёды вызначае асноўны сэнсаўтваральны фактар – імкненне да гармоніі. Для дасягнення гарманічнага адзінства форм (элементаў) у архітэктуры выкарыстоўваюцца агульныя прыныпы і прыёмы, якія ўвасабляюцца як у кампазіцыях, так і ў ансамблях і рэалізуюцца з дапамогай розных сродкаў выразнасці, што абумоўлена іх кан-

тэкстуальным зместам. Адным з іх з'яўляецца прынцып «перацякальнай прасторы», вядомы ў архітэктуры першай паловы XX ст. Прыём запаўнення металічнай каркаснай абалонкі будынкаў шклянымі панэлямі, які спачатку ўжываўся ў прамысловай архітэктуры (завод Фагус у Альфельд-на-Лейне, Германія, арх. В. Гропіус, А. Меер, 1911–1916), шырока выкарыстоўваўся ў прэктаванні і будаўніцтве грамадскіх (каледж у Імпінгтоне, Англія, арх. М. Фрайт, В. Гропіус, 1936; капліца Ілінойскага тэхналагічнага інстытута ў Чыкага, арх. Л. Міс ван дэр Роэ, 1952) і жылых (небаскробы на Лейк-Стор-Драйв у Чыкага, арх. Л. Міс ван дэр Роэ, 1951) будынкаў, дазволіў гарманічна звязаць архітэктуру і прыродна-ландшафтнае асяроддзе. Суцэльнае шкленне фасадаў, адмаўленне ад унутраных апор, што загрувашчваюць інтэр'ер, далі магчымасць падкрэсліць кампазіцыйнае адзінства ўнутранай і знешняй прасторы. Канцэпцыя «перацякальнай прасторы» атрымала падтрымку ў архітэктуры апошняй чвэрці XX – пачатку XXI ст. пры стварэнні не толькі асобных кампазіцый (Лядовы палац у Баранавічах, арх. А. Шафрановіч, 2009), але і ансамбляў (забудова вул. Сурганава на адрэзку, абмежаваным вул. Л. Бяды і М. Багдановіча ў Мінску, арх. І. Вінаградаў, 2000-я).

Гармонія паміж архітэктурай і прыродай дасягаецца таксама на аснове прынцыпу штучнага азелянення архітэктурных аб'ектаў. Упершыню прапанаваны ў якасці аднаго з прынцыпаў мастацка-эстэтычнай канцэпцыі архітэктуры французскім дойлідам Ле Карбюз'е ў 1925 г. тэзіс «дом з плоскім дахам» прадугледжваў арганізацыю на ім азеляненнай тэрасы з мэтай уключэння прыродных элементаў у жылую зону і ўсталявання тым самым арганічнай сувязі архітэктуры з натуральным асяроддзем (віла Савой у Пуасі, Францыя, арх. Ле Карбюз'е, П. Жанэрэ, 1928–1930). Пазней ідэя азелянення архітэктурнай прасторы атрымала развіццё па розных напрамках: азеляненне балконаў, тэрас, дахаў, выкарыстанне вертыкальных навісных раслінных элементаў, якія трывала ўвайшлі ў сістэму мадэліравання мастацкіх вобразаў сучаснай архітэктуры (Вежа Піраэус у Афінах, арх. В. Паршына, А. Вараб'ёў, праект 2010), і стварэнне ансамбляў забудовы магістральных вуліц (азеляненне жылых дамоў і грамадскіх будынкаў на праспекце Дыяганаль у Барселоне, другая палова XX – пачатак XXI ст.).

Прагрэсіўнае развіццё тэхналогій, што ўжываюцца ў практыцы праектавання і будаўніцтва, адкрыла магчымасць рэалізацыі складаных па мастацкай задуме праектаў, якія сінтэзуюць вядомыя каля стагоддзя прынцыпы архітэктурнай кампазіцыі. Так, у ансамблі бібліятэкі Варшаўскага ўніверсітэта (арх. М. Будзін-

скі, З. Вадоўскі, 1993) адначасова ўвасобіліся два вышэйназваныя прынцыпы. Ідэя стварэння экалагічнай архітэктуры як «працягу» прылеглага парку ў гарадской прасторы атрымала адлюстраванне ў выкарыстанні лёгкіх металаканструкцый, што ўтвараюць каркас архітэктурных аб'ёмаў, вялікіх шкляных плоскасцей фасадаў і пакрыццяў з іх азеляненнем газонамі і кустарнікамі, якія «хаваюць» сутнасць архітэктурнай канструкцыі, а таксама наяўнасці раслінных матываў у архітэктурных канструкцыях [7, с. 15].

Імкненні дойлідаў да спасціжэння гармоніі паміж часткамі будынкаў і прыродным наваколлем прадвызначылі сцвярджэнне ў другой палове XX ст. прынцыпу пластычнасці архітэктурных форм. Прапанаваная амерыканскім архітэктарам Ф. Лойдам Райтам у 1930-х гг. канцэпцыя «арганічнай архітэктуры» была перасэнсавана ў 1960-х гг. Э. Саарыенам (тэрмінал аэрапорта Дж.Ф. Кенэдзі ў Нью-Ёрку, 1956–1962), Л. Бальдэсары (выставачны павільён у Мілане, 1952), А.Э. Рэйдзі (жылы комплекс Пэдрагульё ў Рыа-дэ-Жанэйра, 1950–1952) і надоўга сцвердзілася ў якасці метаду стварэння архітэктурных кампазіцый (выставачны комплекс «БелЭКСПА» ў Мінску, арх. Л. Маскалевіч, Г. Ласкавая, Г. Федасенка, В. Копылаў, 1988) і ансамбляў (комплекс Nine House ў Дэйтыкане, Швейцарыя, арх. Н. Хоўзэ, П. Вальм, 1993).

Эвалюцыя прынцыпаў гарманізацыі архітэктуры і прыроды суправаджалася на працягу шматвяковай гісторыі архітэктуры пошукамі агульных сродкаў матэрыяльнага ці ілюзорнага мадэліравання формы. Нараўне з канструкцыйнымі і фармальнымі прынцыпамі і прыёмамі прасторавай арганізацыі ў якасці сродкаў фарміравання мастацкіх вобразаў архітэктуры вылучыліся святло і колер. Як у прыродзе, так і ў архітэктуры святло і колер маюць формаўтваральнае значэнне. Яны дазваляюць віртуальна мадэліраваць ці раствараць форму, структураваць прастору, акцэнтаваць той ці іншы элемент у сістэме цэлага. Прынцыпы светлавой і колеравай дынамікі, якія актыўна выкарыстоўваліся ў праектах сярэдзіны XX ст. (Ле Карбюз'е, Л. Кан і інш.), дазволілі не толькі зрабіць разнастайнай гарадскую прастору, але і дасягнуць гарманічнага адзінства форм у сучасных архітэктурных кампазіцыях (храм Святла ў Асацы, Японія, арх. Т. Андо, 1989; музей Гугенхейма ў Більбаа, Іспанія, арх. Ф.О. Геры, 1991–1997) і ансамблях (дэкаратыўнае асвячленне праспекта Незалежнасці ў Мінску, 2000-я), заснаванага на ўласцівых прыродзе колеравай паліхроміі і светлавой варыятыўнасці. Удасканаленне адпрацаваных дзесяцігоддзямі кампазіцыйных прыёмаў прывяло да

вылучэння ў пачатку XXI ст. новага прынцыпу фарміравання мастацкіх вобразаў архітэктуры, заснаванага на колерасветлавой дынаміцы, што сінтэзуе розныя ўласцівасці (адлюстраванне, праламленне, расейванне) натуральнага і штучнага святла (павільён Вялікабрытаніі («Seed Cathedral» або «Сабор Насення») на Сусветнай выстаўцы EXPO-2010 у Шанхаі, арх. бюро «Heatherwick», 2010 [8, с. 56]).

Выкарыстанне апрабаваных кампазіцыйных прыёмаў гарманізацыі асяроддзя, трактоўка архітэктурнай прасторы, мастацка-стылявая, фармальная, канструкцыйная варыятыўнасць вызначаюць канвергенцыю ў развіцці сусветнага дойлідства. Мадэліраванне сучаснай архітэктурнай прасторы ажыццяўляецца з выкарыстаннем шырокага спектра кампазіцыйных і ансамблевых крытэрыяў гарманізацыі архітэктурных форм і прыроднага асяроддзя, сярод якіх прыярытэтнымі з'яўляюцца прынцыпы ўніверсальнай цэласнасці асяроддзя: транспартныя камунікацыі; гістарычныя помнікі і сучасныя архітэктурныя аб'екты; прыродна-ландшафтныя зоны; творы манументальна-дэкаратыўнага мастацтва; каскадная групоўка рознавышынных архітэктурных аб'ёмаў са стварэннем панарамных перспектываў ва ўмовах постіндустрыяльнага горада; «перацякальнасць прасторы»; штучнае азеляненне архітэктурных аб'ектаў; пластычнасць архітэктурных форм; колерасветлавая дынаміка архітэктуры.

ЛІТАРАТУРА

1. Гегель, Г.В.Ф. Лекции по эстетике. В 2 т. Т. 2 / Г.В.Ф. Гегель. – СПб.: Наука, 1999. – 602 с.
2. Габрусь, Т.В. Пазыія архітэктуры / Т.В. Габрусь. – Мінск: Беларуская навука, 2012. – 279 с.
3. Морозов, И. Красота без усилия и вражды / И. Морозов // Архитектура и строительство. – 2009. – № 5. – С. 46–49.
4. Габрусь, Т. Высокое чувство гармонии / Т. Габрусь // Архитектура и строительство. – 2009. – № 5. – С. 40–45.
5. Мартинович, В. Изящество линий, геометрия функций, эстетика образа / В. Мартинович // Архитектура и строительство. – 2011. – № 2. – С. 116–119.
6. Абрамович, С.С. Дворец Республики – в действии / С.С. Абрамович // Архитектура и строительство. – 2000. – № 3. – С. 10–11.
7. Потаев, Г. Семантика архитектурных ансамблей / Г. Потаев // Архитектура и строительство. – 2009. – № 5. – С. 12–15.
8. Потаев, Г. Средства выразительности в современной архитектуре. Заметки с Всемирной выставки EXPO-2010 в Шанхае / Г. Потаев // Архитектура и строительство. – 2010. – № 5. – С. 54–59.

SUMMARY

The article is devoted to defining the specifics of the architectural and natural environment harmonization, be embodied in the contemporary architectural compositions and ensembles. The priority principles of the harmonization of architectural forms and the environment are: the universal integrity of the environment, cascade grouping of different height volumes with the creation of panoramic vistas, the principles of «spill-over space», artificial landscaping of architectural objects, plasticity of architectural forms, color and light dynamic of architecture.

Паступіў у рэдакцыю 10.10.2013 г.

УДК 008:821.161.3 Я. Чачот

І.М. Шумская,
кандыдат культуралогіі, дактарант БДУКМ

МАТЫВЫ РАМАНТЫЧНАГА СВЕТАЎСПРЫМАННЯ Ў ТВОРЧАСЦІ ЯНА ЧАЧОТА

У пантэоне беларускай нацыянальнай культуры імя Яна Чачота (1796–1847) займае асаблівае месца. Паэт, публіцыст, фалькларыст, папличнік Адама Міцкевіча, член легендарнага Таварыства філаматаў, ён быў адным з першых, хто сваёй творчасцю, арганічна звязанай з фольклорам, паказаў на недарэчнасць міфа пра «беднасць і немілагучнасць» беларускай мовы. Яго прага да асветніцтва, высакароднасць, адстойванне ідэй незалежнасці роднага краю, справядлівасці і роўнасці правоў для ўсіх людзей могуць служыць годным прыкладам для сучаснікаў. Варта адзначыць, што думкі, выказаныя Я. Чачотам у творах, напісаных ім амаль два стагоддзі таму, застаюцца актуальнымі і ў нашы дні.

У канцэпцыі з'яўлення і станаўлення эпохі Рамантызму, якая атрымала шырокае распаўсюджванне ў айчынай навуцы ў савецкі перыяд, трывала замацавалася думка пра тое, што рамантызм нарадзіўся ў часы Вялікай французскай рэвалюцыі і паступова ахапіў амаль усе еўрапейскія рэгіёны. Гэту канцэпцыю можна аспрэчваць, бо відавочныя рысы рамантычнай парадыхмы пры пільным аналізе можна ўгледзець і ў Антычнасці, і ў Сярэднявеччы, і нават у зменлівай сучаснасці. Але фармальна пагаджаючыся з разглядам Рамантызму як пэўнай мастацкай эпохі, будзем лічыць, што яе «старт» на беларускіх землях адбыўся на этапе здзяйснення вызваленчага паўстання пад кіраўніцтвам Тадэвуша Касцюшкі амаль 220 гадоў таму.