

сімфанічнай музыкі ў слухача. Другі аспект дзейнасці капэлы – выдавецтва нот, даследаванні ў галіне гісторыі музыкі, адраджэння старажытнай музычнай спадчыны.

Адраджэнне цікавасці да старажытнай беларускай музыкі можна лічыць адной з асаблівасцей беларускай культуры на сучасным этапе. Гэтаму садзейнічаюць іншыя музычныя фестывалі, такія як “Маладзечна”, “Магутны Божа” ў Магілёве. “Музы Нясвіжа” і г.д. Старажытная музыка стала крыніцай натхнення сучасных кампазітараў і выканаўцаў, яна ўсё часцей гучыць на канцэртах. Утварэнне і дзейнасць новых музычных ансамбляў і аркестраў садзейнічае ўзбагачэнню музычнага жыцця краіны, спрыяе го разнастайнасці.

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ:

1. Архіў Міністэрства культуры РБ, воп.1, ф. 974, спр. 2071, л. 233-234.
2. Берасцень С. Адраджэнне – праз музыку// Лім, 2001, 19 кастрычніка, с. 2.
3. Берасцень С. Без альтэрнатывы. Без апазіцыі. Але – з надзеяй. З XI з’езда кампазітараў Беларусі// Лім, 1994, 4 лютага, с. 10-11.
4. Берасцень С. Бліц-турнэ па музычных сталіцах, або Вялікая справа “маленькай філармоніі”// Лім, 1999, 11 чэрвеня, с. 10-11.
5. Берасцень С. Каб над выпай – ды дзяржаўны “парасон”// Лім, 1998, 16 студзеня, с.3-4.
6. Бунцэвіч Н. Акцэнты і штрыхі – святкуем разам!// Культура, 8 – 14 снежня, с. 1, 4.
7. Загородний Г. Вчера написанное – сегодня исполняется// Белорусская нива, 1993, 24 ноября, с. 3
8. Культурнае жыццё рэспублікі. Стан, праблемы, тэндэнцыі. Статыстычны агляд тэатральна-відовішчных і культурна-асветных устаноў сістэмы міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь за 1996 год. Мн., Бел ІПК, 1997, с.9.
9. Культурнае жыццё Рэспублікі. Стан, праблемы, тэндэнцыі. Статыстычны агляд тэатральна-відовішчных і куль-

- турна-асветных устаноў сістэмы міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь за 1998 год. Мн., Бел ІПК, 1999, с.93.
10. Лысенка З. Пашыраючы рамкі жанру// Тэатральная Беларусь, 1994, № 3, с. 31-36.
11. Лыч Л., Навіцкі У. Гісторыя культуры Беларусі. Мн., 1996.
12. Мазура В.Я. Нацыянальныя спектаклі на сцэне Дзяржаўнага акадэмічнага тэатра оперы і балета Рэспублікі Беларусь//Аператыўная інфармацыя па праблмах культуры і мастацтва, 1994, вып. 4, с.36-54.
13. Мазура В.Я. Стан, праблемы і новыя напрамкі творчай дзейнасці Нацыянальнага акадэмічнага тэатра балета Рэспублікі Беларусь (Па матэрыялах рэспубліканскага друку за 1997-2000 гг.)// Аператыўная інфармацыя па праблмах культуры і мастацтва: навукова-інфармацыйны зб. 2000, вып. 6, с.12-26.
14. Мазура В.Я. Стан, праблемы і новыя напрамкі творчай дзейнасці Нацыянальнага акадэмічнага тэатра оперы Рэспублікі Беларусь (Па матэрыялах рэспубліканскага друку за 1995-2000 гг.)// Аператыўная інфармацыя па праблмах культуры і мастацтва: навукова-інфармацыйны зб. 2000, вып.3, с.31-43.
15. Праз год – з’езд//Лім, 2000, 15 снежня, с. 2.
16. Рамянюк М. Каляды ў “Беларускай капэле”// Голас Радзімы, 1994, 27 студзеня, с.1, 6.
17. Статыстычны агляд тэатральна-відовішчных і культурна-асветных устаноў сістэмы Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь (01.01.2001) Мн., 2002, с.17.
18. Таірава Л. З нараджэннем цябе, новы калектыў!// Мастацтва, 1998, № 12, с. 14-15.
19. Тэатральная Беларусь, т. 1, Мн., 2002, с. 109-110.
20. Чертович Б. Нашествие Наполсона Орды// Знамя юности, 1994, 17 ноября, с.3.
21. Шчарбакова Т. На пачатку шляху// Мастацтва, 1992, № 3, с. 5-9.
22. Юўчанка Н.А. Музычнае мастацтва// Беларусь на мяжы тысячагоддзяў. Мн., 2000, с.338-349.

УДК 18+7.01

Чистякова Т.Л., Ширяева Л.А., Чистякова Г.Г.

В ПОИСКАХ СТИЛЯ ОТ ВЕНТУРИ ДО КУРОКАВЫ

Концепции порядка «новых времен» всегда появлялись в истории развития архитектурных стилей, начиная с античной классики и кончая постмодернизмом. В рамках одного стиля закономерно вставал вопрос о качестве, синтезе, образности, конструктивности. Всякое творение архитектуры требует глубокого размышления и имеет при рождении огромное количество точек соприкосновения с объективными мирами отдельных индивидуумов. Понятие стиля встает в творческой работе архитекторов, которые работают своими методами, решая определенные конструктивно-художественные задачи. Если им удастся одновременно выполнить несколько задач, найти неповторимый облик архитектурного произведения, то, в таком случае, целому поколению молодых дается возможность иметь образец, уникальный пример для обучения. Так было со знаменитыми греческими постройками в Олимпе, собором св. Петра в Риме, оригинальными работами Бернини. Можно сказать, что сегодня выбор стиля в работе архитекто-

ра не является доминирующим. Исходя из условий постмодернистской концепции творчества – вариантность, компиляция, цитирование, отверженность, насмешки над старым – являются нормальными в способах работы. Разнообразие форм, самобытность, репрезентативность, богатство материалов ставят право свободы выше требований универсализма. Ведущий американский архитектор-постмодернист Роберт Вентури в своей статье «Многообразие, соответствие культурному контексту и репрезентативность в историзме» пишет о том, что в каждый период времени классики модернизма имели постоянный набор приемов, который применяли к различным типам зданий. Он рассматривает взаимодействие общего стиля эпохи с личным подчерком таких архитекторов, как Ле Корбюзье и Мис ван дер Роэ. «Для этих мастеров варианты стиля внутри их собственной ауры означали бы колебание и недостаток обязательства по отношению к единому идеалу, все же работы каждого из них в целом имели тенден-

Чистякова Татьяна Леонидовна, доцент каф. философии и культурологии Брестского государственного технического университета.

Ширяева Лариса Алексеевна, ст. преподаватель каф. философии и культурологии Брестского государственного технического университета.

Чистякова Галина Геннадьевна, Брестский государственный технический университет. Беларусь, БГТУ, 224017, г. Брест, ул. Московская, 267.

цию отличаться от работ других, так как каждый стремился утвердить оригинальность, которая считалась обязательным условием для художников романтического направления или модерна. Это было время в архитектуре, когда форма подчеркивалась символом и когда универсальные индустриальные процессы считались существенными детерминаторами форм для всех видов зданий повсюду, поэтому приоритет собственного стиля отдельных мастеров заключался в согласованности их работ с единым стилем». [1] Автор, как современник модернизма и постмодернизма, ставит перед собой первую задачу - сравнить положительные стороны формообразования в двух эпохах архитектуры XX века и вторую – соотношение формы и стиля между собой. Он исследует, как они менялись в короткий отрезок времени, какие новые социальные условия заставили прийти к постмодернизму, каково значение классических форм, что такое классицизм в новых исканиях и концепциях. Являясь по духу представителями постмодернистской идеи обновления, Вентури пишет о возможностях перемен исходя из основных особенностей «нового стиля»: «Сегодняшние архитекторы не более достигли многообразия и соответствия культурному контексту, чем их модернистские предшественники... В этом постоянно колеблющемся балансе между формой и символом в архитектуре мы обращаемся на этот раз к символу». [2]

О необходимости, значении, свойствах символа рассуждал Жак Лакан, говоря о «разных устройствах восприятия окружающей среды различными референтами». «Два устройства устремляются к одному источнику, и наступает коллапс сигнификации, предупредить который только и можно посредством введения функции символизации. Из определения механизма символизации ясно также, что символизирующая инстанция, сила, превращающая фигуру в символ, не может быть дана сама фигурально, а лишь символически, то есть всегда как отсутствующая, предваряемая». [3]

Сегодня сложилось неверное представление о символизме постмодерна. Что выражает символ в нем, как он читаем, что предшествует ему, как настроены друг к другу архитектурный текст и «интертекст».

Если рассматривать текстотворчество не лишённым смысла, а включающим в себя множество, вариантность, зачарованность, то любой текст содержит запланированную программу. Юрий Лотман, объясняя понятие культурной памяти, замечает, что «программа выступает как обращенная система: программа направлена в будущее – с точки зрения составителя программы». [4] В нашем варианте разбора архитектурного стиля – архитектора. Художественный образ постройки можно рассматривать как знаковую систему, ведущую диалог со зрителем на уровне символа через объем, конструкцию, декор; причем каждый зодчий выбирает излюбленный для него метод разговора через символ. У Мис ван дер Роз это искусно детализированные сталью и стеклом каркасы университетских лабораторий и высотных зданий. У Ле Корбюзье – навесные кубистические плоскости – форма, подчеркнутая символом.

Вентури в своей статье выделяет положительное в разнообразии архитектурных приемов и сознательно афиширует спорные в сравнении с модернистскими принципы формообразования и декора. «Богатство и многозначность в противовес ясности и единству, противоречие и чрезмерность в противовес гармонии и простоте. Пространственные структурные системы интереса заслоняются повсеместно узорами орнаментальной и репрезентативной мозаики, фресок и декоративных работ, которые способствуют богатству впечатлений. Мы выбираем скорее этот, чем излюбленный архетип Pazzi Chapel, в котором внутренний простой цельный орнамент подчеркивает конструкции и пространство, чтобы достичь единства впечатления. Такая архитектура ставит особенности местного культурного контекста над догмой универсально-

сти. Она предпочитает орнаментальную поверхность четко выраженной форме, рисунок текстуре, иногда рисунок всему... они извлекают смысл из своих символов так же, как экспрессию из своих форм». [5] Автор стремится найти закономерности каждого проявления постмодернистского поиска. Анализ архитектурных текстов, подвластных его собственной оценке, он проводит в превосходной манере исполнения, причем, как никто другой из теоретиков, не ипнущих положительного в новом стиле. Язык его собственной символики ему понятен, он защищает его, убедительно доказывая разницу между символизмом прошлого и текстом нового.

Закономерности отбора в новых текстах находим у Юрия Лотмана, который рассматривает понятие забывания текстов, говорит о качестве отбора и такой специфике их существования, как запоминание и забвение. Он указывает на логику уничтожения и возобновления или создания нового в искусстве через отмену авторитарности, на которую ориентировались эпохи прошлого. Архитектор, создавая текст своего произведения, постоянно обращается к прошлому и будущему, ибо архитектурная форма выражает текущее время через символ. «Текст – не действительность, а материал для реконструкции. Поэтому семиотический анализ документа всегда должен предшествовать историческому». [6]

По Вентури независимость формы и символа, для достижения культурного контекста, может отличать ее от традиционной исторической архитектуры. На протяжении предшествовавших эпох строительные технологии не очень изменились. Исторический символ мог сочетаться в одном здании с формой. Сегодня очевидно, что существует противоречие между конструкцией, символом и формой. «Мы не хотим гармонии между конструкцией и символом, если она вынуждена и фальшива. Если мы постмодернисты в достаточной мере, чтобы принять конструктивные и формальные противоречия, то мы являемся в достаточной степени и модернистами, чтобы отвергнуть структурный и формальный «обман». Мы не должны подчеркивать конструкцию, мы не хотим фальсифицировать ее». [7]

О месте и значении элементов в новой архитектуре, о понятии симбиоза рассуждает в своей статье японский архитектор Кишо Курокава «Философия симбиоза. От века машин к веку жизни». «Моя концепция симбиоза совершенно новая. Она отличается от гармонии сосуществования или компромисса и означает новые, креативные, то есть творчески взаимоотношения через напряженную и соревновательную деятельность. Наследие современной архитектуры – абстракцию – необходимо сохранить. Она присуща современной архитектуре, искусству и философии. Абстрактная геометрия имеет двойной смысл. Она не только обладает универсальностью, общей для всех культур, но также имеет четко выраженное историческое значение в соответствии с трактовкой, размещением и используемыми материалами и техникой». [8] Можно проследить следование данному утверждению и эволюцию понятия значения синтеза, символа в архитектурных произведениях Курокавы на примерах Музея общих наук в префектуре Эхише (1999 г.). Зодчий решает задачу пространственного симбиоза объема, его геометрических блоков, отдельных элементов.

Цель новой архитектуры постмодернизма конца 90-х состоит в осознании значимости доминирующих абстрактных форм; пирамиды, конуса, призмы. Геометрические формы принадлежат к общераспространенному архитектурному языку, но размещение этих элементов может создавать разные смысловые значения. «Пирамида становится классической или современной в зависимости от материала или используемой техники. Таким образом, традиционные символы и формы могут выражать историческое значение в универсальной современной архитектуре в зависимости от того, как ими манипулируют и как их абстрагируют». [9] Точки зрения Вентури и Курокавы

совпадают, несмотря на двадцатилетний разрыв развития архитектурного эксперимента позднего постмодернизма.

О Новой Науке, Новом Времени, Новой Архитектуре сегодня принято говорить с точки зрения проблемы индустриального общества, в котором двигателями являются новые идеи и концепции. Биотехнология и компьютерная коммуникация развиваются все дальше и дальше, уходя от техники эпох модернизма и приближаясь к веку жизненного принципа. С наступлением XXI века трансформации подвергается не только наука и философия, но и техника.

Еще в 1959 году Кишо Курокава сделал прогноз о метаболизме в архитектуре, в котором видел повторение циклов, рост и развитие разнообразия форм, создание экологической архитектуры, способной к приспособлению в соответствии с изменением человеческого сообщества. И если Вентури отстаивал целесообразность вариантности деталей классических и неоклассических элементов в американском постмодернизме, то его японский коллега на протяжении 40-летнего практического проектирования пришел к понятию осознания специфики национальной архитектуры и сотрудничества зодчего со специалистами той страны, для которой создается архитектурное произведение. Если Вентури указывает на необходимость качественного осознания классического и национального архитектурного наследия, гармоничном соединении элементов классицизма в архитектуре американских общественных и жилых зданий, об уместности тех или иных стилевых цитат, то Курокава ориентирует архитекторов на симбиоз культур, определение динамических промежуточных пространств или абстрагирования от традиций и специфических культур. «Традиции имеют два аспекта. Один – фрагменты и традиционные символы той истории, которую мы не можем видеть – мысль, философия, эстетика, религия, стиль жизни. Поэтому мы можем ее выразить с помощью новейших материалов и передовых технологий. В этом случае принята нами традиция – это неосозаемая духовность, и с помощью нашего интеллекта мы ищем возможности реализовать ее в современной архитектуре». [10]

Говоря об эволюции поиска стиля и формы в постмодернизме, нужно указать, что от понятия слепого копирования исторических стилей, архитекторы пришли к осознанию интеркультурной архитектуры. «Метод, согласно которому произведения архитектуры сначала рассеиваются на его элементы и затем свободно перемещаются, размещаются и снова собираются, является одним из методов архитектурной экспрессии века информации». [11]

УДК 1/14:7

Потоцкий А.А.

ПОЛЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА В ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ТЕОРИИ ТВОРЧЕСТВА

Предмет искусства - выразительное и говорящее бытие, никогда не совпадающее с самим собой и потому неисчерпаемое в своем смысле и значении. Эту выразительность и диалогичность жизнь приобретает в пространстве художественного творения, которое является для реципиента не просто произведением чужого духа, но, прежде всего, текстом, где читатель, зритель, слушатель общается с бытием не только реконструируя его, но и дополняя новыми значениями. Текст всегда принципиально не достроен до конца, не подвластен даже предельно рациональному пониманию. Текст – это не

Принципиальность новой архитектуры 90-х годов состоит в открытости, принятии новых методов формообразования; нового чтения классических объемов, органически вписанных в пространство индустриальных городов; создании взаимодействия природного пространства и новых конструкций в отличие от модернистских архитектурных решений, в которых конструкция и форма были самодовлеющими. Антропность, симбиоз, экология, жизненный принцип становятся главенствующими в архитектурно-художественных поисках зодчих.

Архитектура отношений с новыми акцентами на стиль, рождает новые значения и концепцию абстрактного символизма, язык которого дает возможность вести диалог с миром.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Вентури Р. Многообразие, соответствие культурному контексту и репрезентативность в историзме. // L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI. = Архитектура сегодня. Франция. Октябрь 1982. – с. 52.
2. Там же, с. 50.
3. Лакан Жак. Субверсия субъекта и диалектика желания во фрейдовском бессознательном. // Культурология: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений / Под ред. Драч Г.В. // Р. и Д.: Феникс 1997. – с. 526.
4. Лотман Ю.М. О семиотическом механизме культуры. // Антология культурологической мысли. Мамонтов С.П., Мамонтов А.С. // РОУ 1996. – с. 326.
5. Вентури Р. Многообразие, соответствие культурному контексту и репрезентативность в историзме. // L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI. = Архитектура сегодня. Франция. Октябрь 1982. – с. 54.
6. Лотман Ю.М. О семиотическом механизме культуры. // Антология культурологической мысли. Мамонтов С.П., Мамонтов А.С. // РОУ 1996. – с. 326.
7. Вентури Р. Многообразие, соответствие культурному контексту и репрезентативность в историзме. // L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI. = Архитектура сегодня. Франция. Октябрь 1982. – с. 51.
8. Кишо Курокава. Философия симбиоза. От века машин к веку жизни. // Архитектура. Строительство. Дизайн. 2002. - № 2. – с. 20.
9. Там же, - с. 21.
10. Там же, - с. 26.
11. Там же, - с. 26.

Потоцкий Алексей Александрович, аспирант каф. философии и культурологии РИВШ Белорусского государственного университета.

Беларусь, БГУ, г. Минск.