

19. Пирумян, К. С. Организация охраны памятников археологии на территории (1965–1985 гг.): постановка проблемы / К. С. Пирумян // Вестник Полоцкого университета. Серия А. Гуманитарные науки. – № 9. – 2017. – С. 94–99.

АРХИТЕКТУРНО-ДЕКОРАТИВНЫЕ ПРИЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ ТЕАТРАЛЬНЫХ СООРУЖЕНИЙ САНТЬЯГО КАЛАТРАВЫ

*М. С. Писарчик, аспирант Белорусского государственного
университета культуры и искусств*

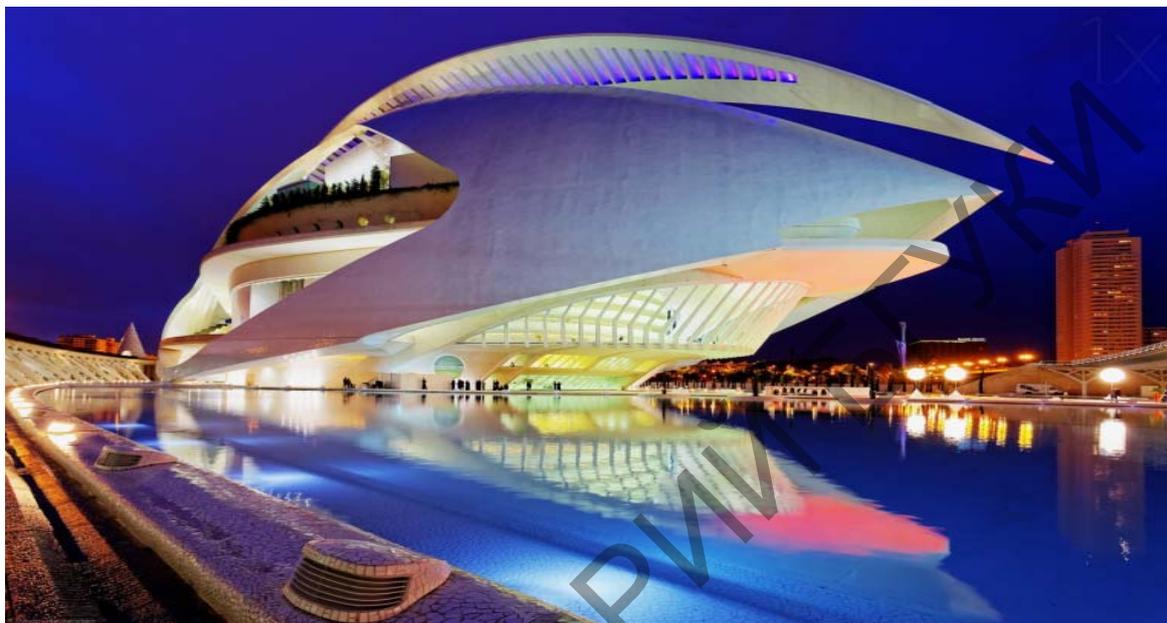
Архитектура театральных сооружений насчитывает многовековую историю развития. К началу XXI века в театральной архитектуре были представлены различные, накопленные веками, типы формообразования и художественно-декоративного оформления, что сформировало общее понимание, как должно выглядеть театральное сооружение. В данном исследовании мы обратимся к примеру совершенно новой театральной архитектуры, ярчайшим представителем которой является испанский архитектор Сантьяго Калатрава (род. в 1951 г.). В его оперных театрах Санта Крус и Валенсии навсегда исчезли ордерные портики, квадриги, Аполлоны с музами, гипсовые маски. Само театральное сооружение становится своеобразной выразительной маской, прикрывающее внутреннюю, технологичную сущность архитектурно-декоративного решения зала и сцены [1, с. 59]. По мнению профессора, доктора архитектуры А. В. Анисимова, «современный театр как архитектурный объект утратил свои знаковые символы, но приобрел новое, выразительное лицо, соответствующее современному городу» [1, с. 57]. Формообразование театра Калатравы поражает зрителей не меньше, чем представленные спектакли на его сцене. Поэтому автора данных театральных сооружений можно считать своеобразным «режиссером» архитектуры.

Характеризуя личность Калатравы отметим, что в Швейцарии по специальности инженера-проектировщика он защитил диссертацию на тему: «Чувствительность трехмерных структур». Чувствительность по отношению к материалу и объему сооружений, является основной составляющей архитектурного замысла архитектора [2].

В 1970-е годы профессия архитектора считалась исключительно инженерной специальностью, но Калатрава своим творчеством доказал, что архитектура – это искусство, более того, тесно связанное с музыкой, скульптурой и даже бионикой, получившей в 1980-е годы название «био-тек». По словам Сантьяго Калатравы, «в современной науке изменилось представление об архитектуре, о его роли и месте в ряде искусств. Это было связано с проектом оперного театра в Санта Крус де Тенерифе. Место для него было выбрано не самое удачное: деградирующий район с промышленными корпусами, куда свозился мусор со всего города. Между тем, когда здесь появилось здание с открытыми террасами, район вдруг стал одним из самых привлекательных не просто для посещения – для жизни. И я понял: архитектура может менять судьбу целых районов и даже городов» [4]. Для реализации проекта еще одного театра в Валенсии, в отличие от Санта Крус, был выбран красивый участок земли осушенного дна реки Турии, между районом Назарет и исторической частью Валенсии. На месте реки расположился целый архитектурный комплекс «Город науки и искусства», состоящий из шести зданий. Здания комплекса выстроены из белого бетона и облицованы керамической мозаикой в технике тренкадис, впервые использованной Антонио Гауди (1852–1926). Что касается стиля био-тек, его черты ярко продемонстрированы в сооружении планетария, конструкция которого напоминает гигантский подвижный глаз. Замысел Калатравы в том, что стеклянная крыша раздвигается и в этот момент «глаз» открывается [4].

Доминантой всего комплекса является открытый в 2005 году Дворец искусств Королевы Софии, который стал из-

вестен как Оперный театр Валенсии. Среди шести зданий его особо выделяет то, что он окружен двумя искусственными бассейнами с голубой водой, выигрышно подчеркивающих белизну сооружения. Замысел Калатравы состоит в том, что дворец становится похожим на раковину, в которой хранится главное сокровище – искусство.



Оперный театр Валенсии, Испания

Сооружение впечатляет своей высотой: в нем 3 подземных этажа и 11 над землей (общая высота 75 м). На данный момент здание является самым высоким в мире оперным театром. Отдельного внимания заслуживает ставшая третьей по размеру в мире оркестровая яма, рассчитанная на 120 музыкантов. Театр состоит из нескольких залов, что стало традиционным для современной архитектуры театрально-концертных комплексов. Это два зала вместительностью 400 человек: один – лекционный, второй – театральный. В комплексе также предусмотрен конгресс-холл на полторы тысячи человек. Его особенностью является внутреннее художественное оформление, выполненное из дерева, что, во-первых, делает акустику более качественной, а во-вторых, визуально расширяет пространство за счет белых пород древесины. На задней части зала на темно-синем

фоне расположилась собственноручная роспись стены Сантьяго Калатравой, где изображены фигуры двенадцати людей атлетического телосложения. Возможно, таким образом автор решил продемонстрировать представителей Средиземноморья. Зал предназначен как для официальных событий, так и для проведения мероприятий для студентов и школьников для прививания им любви к искусству. Главный оперный зал рассчитан на 1700 человек. Внутреннее художественно-декоративное оформление снова удивляет идейной креативностью архитектора, а также отсылает к стилю био-тек, поскольку отделка балконов тянется волнообразными белыми линиями, а кресла и стены зала выполнены в синих тонах, создавая впечатление погружения на морское дно.

Использование биоморфных образов является основным архитектурно-декоративным принципом создания интерьеров и театрального сооружения Калатравы. Таким образом, понятие театра можно истолковать не только как здание, где основное действие происходит внутри, но и как театральное сооружение, которое формой фасада образует яркую городскую среду. В произведениях архитектора наблюдаются черты био-тека, что подчеркивает новаторский подход к современной архитектурной практике. Учитывая рассмотренные факторы, можно сделать вывод, что Сантьяго Калатрава является одним из передовых архитекторов, открывших новый путь понимания театра. Изучение основ его формообразования важно для дальнейшего развития архитектурно-декоративных принципов театральной архитектуры.

1. *Анисимов, А. В.* Новые формы театральной архитектуры / А. В. Анисимов // *Academia. Архитектура и стр-во.* – 2012. – № 2. – С. 50–60.

2. *Бородченко, Н. В.* Современные тенденции формообразования внутренних пространств театрально-концертных залов / Н. В. Бородченко // *Scientific enquiry in the contemporary world: theoretical basics and innovative approach : in 7 vol. / ed. A. Burkov.* – Titusville, 2012. – Vol. 7 : Culture, science, philosophy, philology, art, history and archeology. – P. 17–20.

3. *Королькова, В.* Творчество Сантьяго Калатравы / В. Королькова // Вестн. молодых ученых С.-Петерб. гос. ун-та технологии и дизайна. – 2014. – № 2. – С. 89–91.

4. Сантьяго Калатрава: Архитектура должна быть соразмерна человеку [Электронный ресурс] // Строительство.ru. – Режим доступа: <http://rcmm.ru/arhitektura-i-proektirovanie/22146-santyago-kalatrava.-arhitektura-dolzha-byt-sorazmerna-cheloveku.html>. – Дата доступа: 18.10.2018

ЭКСПРЭСІЎНАСЦЬ МАРФАЛАГІЧНАГА ЎЗРОЎНЮ МАСТАЦКАГА ТЭКСТУ

*А. М. Пісарэнка, кандыдат філалагічных навук, дацэнт,
загадчык кафедры беларускай і замежнай філалогіі
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў*

На марфалагічным узроўні экспрэсіўнасць ствараецца класамі слоў – знамянальнымі часцінамі мовы. Асаблівай выразнасцю валодае **рэдуплікацыя** (паўтор) назоўнікаў, прыметнікаў, займеннікаў, дзеясловаў і інш.: **Блакiтная-блакiтная** [сон-трава] ў маладосці (І. Пташнікаў); **Гамоняць і гамоняць над ціхімі павевамі ветру лёгка яшчэ каласы з жоўтымі пясчотнымі завушніцамі на іх** (П. Броўка); **Ау, Тэкля!.. Ціха-ціха насустрач, павольна-павольна наварочваецца сланечнік** (А. Разанаў) – паўтор кожнай часціны мовы адыгрывае пэўную ролю: акцэнтуючы ўвагу чытача/слухача на сэнсава важкім слове, паўтор прыметніка і прыслоўя ўзмацняе якасныя характарыстыкі, паўтор назоўніка – колькасныя, паўтор дзеяслова паказвае на інтэўсіўнасць або паўтаральнасць дзеяння, паўтор асабовых займеннікаў звяртае ўвагу на значнасць пэўнай асобы ў мікра- / макракантэксце твора. Праз рэдуплікацыю, акрамя ўсяго, перадаецца настрой аўтара.

Назоўнік звычайна выкарыстоўваецца як галоўны сродак перадачы статычных з’яў рэчаіснасці, ён нібы “канстатуюе” іх наяўнасць, а чытач “спыняе свой позірк” на кожнай з іх: **Восень... І холад... І слота... Дождж** (Я. Сіпакоў);