

2. Барышаў, Г. І. Тэатральна-дэкарацыйнае мастацтва Савецкай Беларусі / Г. Барышаў [Вывяўленчы матэрыял] : [альбом / Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору Акад. навук. БССР, Беларус. тэатр. аб'яднанне]. – Мінск : Дзярж. выд-ва БССР, рэд. выяўленчай прадукцыі. – 1958. – 198 с.

3. Барышев Гурий Илларионович // Современное искусство Республики Беларусь : справочник персоналий / сост.: В. П. Прокопцова [и др.]. – Минск, 2018. – С. 37–38.

4. Барышев, Г. И. Театрально-декорационное искусство Белоруссии (1917–1941 гг.) : автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Г. И. Барышев ; АН БССР, Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора. – Минск : [б. и.], 1958. – 14 с.

5. Барышев, Г. И. Театральная культура Белоруссии XVIII века / Г. И. Барышев. – Минск : Навука і тэхніка, 1992. – 293 с. : ил.

6. Голикова, Л. Ф. Ученый. Педагог. Драматург. Театральный и общественный деятель // Гурый Іларыёнавіч Барышаў: бібліягр. паказ. / Беларус. ун-т культуры ; склад.: Т. А. Дзем'яновіч, Л. І. Доўнар, І. П. Кажура ; рэд. Т. А. Самайлюк. – Мінск, 1998. – С. 6–15.

7. Корсакова, Е. Е. Феномен «художественного примитива» в пластическом и театральном искусстве Беларуси (XVI–XVIII вв.) : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.09 / Е. Е. Корсакова ; Беларус. гос. ун-т культуры. – Минск, 2001. – 20 с.

8. Пагоцкая, А. В. Мастацка-стыльвая эвалюцыя сцэнічнай прасторы і тэатральных збудаванняў у Беларусі к. XVI – пач. XX ст. : аўтарэф. дыс. ... канд. мастацтвазнаўства : 17.00.09 / А. В. Пагоцкая ; Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск, 2019. – 28 с.

Ю. Г. Балодис,

кандидат культурологии, доцент,

*доцент кафедры менеджмента социально-культурной деятельности
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

МОДЕРНИСТСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ В РАЗВИТИИ ЖИЛОЙ АРХИТЕКТУРЫ (1950–1970): МИРОВОЙ И СОВЕТСКИЙ ОПЫТ

Модернизм (лат. *modernus* – недавний, новый, современный) мы понимаем как мироощущение и стиль искусства XX в. (1920–1970), связанные с признанием «нового» как суперценности и его перспективности. Принадлежность к модернизму определяется своеобразными установками авторов по отношению к прошлому, настоящему и будущему и характеризуется

историческим оптимизмом, преобразовательным пафосом, отторжением «дедовского/отцовского» как «традиционного/отжившего», неактуального для Новейшего времени, а также активными художественными поисками, высокой степенью воплощенности в произведениях искусства авангардных и футуристических интенций, открытием нового языка искусства.

В. П. Руднев пишет: «Авангард невозможен без скандала, эпатажа... Модернизм рождает новое исключительно в сфере художественной формы, в сфере художественного синтаксиса и семантики, не затрагивая сферу прагматики... Для модернистов характерна серьезная, углубленная работа над формой, не терпящая суеты, внешних эффектов и популистских или скандальных акций, привлекающих внимание публики. Модернисты работают скромно, уединенно, в тишине своих мастерских, и их эксперименты рассчитаны на медленное, постепенное усвоение избранными, узким кругом знатоков... Вот типичные модернисты: сухопарый длинный Джойс, изнеженный Пруст; маленький, худой, как будто навеки испуганный, Франц Кафка; худые Шостакович и Прокофьев; сухой маленький Игорь Стравинский... А вот авангардисты: агрессивный, с громовым голосом, атлет Маяковский. Так же атлетически сложенный, «съевший собаку» на различного рода скандалах Луис Бунюэль. Самовлюбленный до паранойи и при этом рассчитывающий каждый свой шаг Сальвадор Дали» [3, с. 12–14].

Модернизм – широкое понятие: он противостоит классическому предметному искусству; предопределен культурным декадансом и модерном; связан с нигилизмом и атеизмом; стал активно использоваться художественными критиками и людьми искусства в Западной Европе и других регионах мира; проявился в различных видах искусства; включил в себя множество направлений, течений и авторских стилей.

Архитектура как вид искусства решает художественно-образные задачи, то есть выражает в художественных образах представления человека о пространстве и времени, и месте человека в окружающем мире [2, с. 487]. Историческое развитие общества определяет функции, композиционные типы и жанры архитектурного творчества (здания с организованным внутренним пространством, сооружения, формирующие открытые пространства, ансамбли), технические конструктивные систе-

мы, художественный строй архитектурных сооружений [1]. Поэтому, модернистская архитектура – отражение «духа времени» XX в.

Девизом модернистской архитектуры, пожалуй, даже более радикальной, чем модернистское искусство в целом, можно считать слова знаменитого архитектора Ле Корбюзье: «Должно все начать с нуля» (фр. «Il faut tout recommencer à zéro»). Новизна стала для модернистов в архитектуре своеобразной религией, породив явление хронофагии (греч. *chronos* – «время» и *phagomai* – «буду есть»; в перен. смысле «пожирание времени, неспособность пребывания в настоящем»). Еще одним характерным признаком модернистской архитектуры можно считать функционализм, приближающий ее в крайних формах к утилитарному строительству. Л. Мис ван Дер Роз утверждал, что «функция определяет форму». Девизом функционализма, эволюционировавшего в процессе «бетонной революции», стали фразы Ле Корбюзье «Дом – это машина для жилья» и «инкубатор рабочей силы», определившие на десятилетия (особенно в государствах социалистического лагеря) характер массового строительства.

В целом модернизм в мировой архитектуре охватывает творчество пионеров в этой области и их последователей с конца 1900 – начала 1920-х гг. по 1970 – середину 1980-х гг., когда отчетливо проявили себя постмодернистские тенденции (США, Европа, Латинская Америка и др.). На наш взгляд, архитектурный модернизм за рубежом включает в себя достижения городского строительства в США (начало XX в.), течения европейского пуризма и функционализма 1920–1930-х гг., движение «Баухаус» в Германии, послевоенный интернациональный стиль, мировой брутализм и органическую архитектуру. Основными представителями архитектурного модернизма принято считать Л. Салливана, Ф. Л. Райта, В. А. Г. Гропиуса, Р. Нойтра, Л. Мис ван Дер Роз, А. Лоос, Я. Й. Ауда, Ле Корбюзье, А. Аалто, О. Нимейера и др. Многие из них призывали к использованию чистых геометрических линий (в основном прямоугольных), крупных плоскостей одного материала (как правило, монолитного и сборного железобетона), отказу от помпезности и декоративности (например, орнамента, выступающих деталей, лишенных функционального назначения).

Модернистские дома технологичны и напоминают не дворцы, а серийные ульи с квартирами-сотами или скворечники [1].

Л. Мис ван Дер Роэ, руководствуясь принципом «меньше – значит больше», развивал концепцию «универсального» здания – предельно простого по форме стеклянного параллелепипеда, поверхность которого расчленена равномерно повторяющимися стойками. Таким образом, дома получают пронизанными солнечным светом. В дальнейшем в погоне за абсолютной абстракцией и геометризацией архитектор позволил себе пренебрегать привычными бытовыми требованиями к сооружению. Характерные признаки архитектуры Ле Корбюзье – объемы-блоки, поднятые над землей; свободно стоящие колонны под ними; плоские используемые крыши-террасы («сады на крыше»); «прозрачные», просматриваемые насквозь фасады («свободный фасад»); шероховатые неотделанные поверхности бетона; свободные пространства этажей («свободный план»). Бывшие некогда принадлежностью его личной программы, эти приемы стали привычными атрибутами мировой архитектуры и строительства сегодня. Непреходящую ценность творчеству Ле Корбюзье сообщают глобальность его архитектурного подхода, социальная наполненность предложений и решений.

Своеобразной версией архитектурного модернизма стали ранний советский конструктивизм и рационализм (1920 – начало 1930-х гг.), а также функционализм в СССР (вторая половина 1950–1980-е гг.). Последний стал результатом хрущевской «борьбы с архитектурными излишествами» и последующего развития отечественного опыта в области крупнопанельного жилого и общественного домостроения (1970–1980). Так, в 1955 г. во время публичного выступления Н. С. Хрущева достижения архитектуры сталинского периода были подвергнуты им жесткой критике. Было принято постановление ЦК КПСС «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве». «Мы воспринимаем эти детали не только как архитектурные излишества – они органически противопоказаны самой природе заводского домостроения», – писала советская пресса в 1956 г. Эти вопросы поднимались одновременно с удешевлением строительства. В публикациях того времени новые дома оценивали в первую очередь с точки зрения рациональности и

эффективности использования государственных денежных средств: например, дом в Хорошево-Мневниках по смете обошелся в 944 руб. за 1 кв. метр жилой площади, что давало ему преимущество перед домом в Новых Черемушках стоимостью 1053 руб. В 1956 г. Академия архитектуры была преобразована в Академию строительства и архитектуры, а архитектор из эрудита и создателя форм превратился в ученого, экономиста и исполнителя социального заказа.

Пропаганда новых стандартов велась через СМИ: например, был снят научно-популярный мультфильм об эргономичности «хрущевок», а журнал «Работница» призывал к тому, чтобы не быть рабами вещей и избавиться от всего показного и лишнего, чем люди не пользуются ежедневно в быту.

Отечественными архитекторами был изучен положительный опыт современной функциональной архитектуры за рубежом, взят курс на скорейшее и массовое введение в эксплуатацию общественных и жилых панельных зданий, микрорайонов с комплексным освоением территории, создание объектов с учетом особенностей развития архитектуры в национальных республиках. Новые здания строились из кирпича, а затем из крупных силикатных блоков и сборных железобетонных панелей. Скатные крыши постепенно были заменены на плоские. Снизилась высотность и уменьшились площади основных и вспомогательных помещений. Архитектурные элементы в виде лепнины, орнамента, цветочниц практически исчезли. Паркет уступил место ДВП. Применялись стеклоблоки, релин (резиновый линолеум), пластик. Мусоропроводы не были предусмотрены. Надо также отметить, что были разработаны различные экспериментальные варианты (Москва, Ленинград, Киев, Минск), серии зданий и варианты планировок.

Так, в 1955 г. архитектором В. Лагутенко была разработана серия жилых зданий К-7 (показательный пример – дом № 16 на ул. Гримау в Москве), положившая начало строительству индустриальными методами типовых малогабаритных «лагутенок»/«хрущевок». Оригинальность архитектурного решения достигалась за счет композиции («строчки», «елочки») и ритма зданий. Для отработки нового подхода на практике в 1956 г. был выделен участок около подмосковной деревни Черемушки. В рамках 9-го микрорайона Новых Черемушек архитекторы

Н. Остерман, В. Лагутенко, Лященко и Павлов возвели 13 четырехэтажных домов и 3 восьмиэтажные башни. У руководителя проекта Н. Остермана был большой опыт создания жилья для эвакуированных во время войны. Несмотря на внешнее сходство и аскетичный облик, дома 9-го микрорайона были разными – архитекторы экспериментировали, искали идеальный вариант. Здесь были опробованы кирпичные, крупноблочные и крупнопанельные виды конструкций, разные типы планировок, отдельные декоративные элементы (отделка красным кирпичом или другими фактурными элементами, обрамление входов и балконов, паркетная доска, фонтаны и перголы для растений). Дома новой серии собирали за 45 дней. В квартирах построенных домов проводились выставки для отечественных и иностранных архитекторов, строителей и граждан, которые к 1959 г. посетили более 40 тыс. человек, включая делегатов съезда Международного союза архитекторов. Во многих городах СССР первые районы, застроенные новыми домами, стали называть Черемушками.

Со временем при эксплуатации зданий обнаружились серьезные проблемы и серия К-7 была закрыта. В дальнейшем большинство хрущевских четырех- или пятиэтажек строились за 12 дней, однако Ленинградскому ДСК это удалось сделать за 5 рабочих дней, применив принудительное прогревание панелей. Принято считать, что здания серии К-7 были рассчитаны на 25 лет, остальные (1-510, 1-511, 1-447, 1-477, 1-515 и др.) – на 50, после чего они должны быть заменены на более современные и комфортные для проживания. Однако специалисты указывают, что здания «второй волны» и последующие модификации относятся к первой категории капитальности, что согласно СНиПу означает срок службы в 100–125 лет при условии капремонтов каждые 25–27 лет.

Открытие первого крупного ДСК в Ленинграде совпало с полетом человека в космос (1961). В связи с освоением космоса наблюдается влияние космической темы на эстетику общественных и жилых зданий, а также интерьеров. На мебельных производствах СССР, ЧССР, ГДР, Румынии, Болгарии были разработаны типовые комплекты малогабаритной мебели для жилых комнат космо-минималистских форм, которые должны были занимать не более 30 % от общей площади помещений.

В целом можно сделать вывод о том, что эпоха новой архитектуры и массового жилищного строительства получила неоднозначную оценку. Это нашло отражение во многих неигровых, игровых и анимационных фильмах СССР и стран социалистического лагеря («Черемушки», «Мама вышла замуж», «Три тополя на Плющихе», «Саша-Сашенька», «Еще раз про любовь», «Мачеха», мультфильмы «Железные друзья», «Мурзилка и спутник», а также «Жил-был Козявин» и «История одного преступления», киножурнал «Фитиль», «Операция Ы и другие приключения Шурика», «Ирония судьбы», «Человек из мрамора» и др.).

1. Архитектура [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Архитектура>. – Дата доступа: 09.04.2021.

2. Власов, В. Г. Архитектура / В. Г. Власов // Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства : в 10 т. / В. Г. Власов. – СПб. : Азбука-Классика, 2004. – Т. 1. – 574 с.

3. Руднев, В. П. Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты / В. П. Руднев. – М. : Аграф, 1997. – 384 с.

Д. Беззубенко,

*соискатель ученой степени кандидата искусствоведения,
преподаватель кафедры хореографии*

Белорусского государственного университета культуры и искусств

ПРЕЗЕНТАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ

Презентация художественного образа в современной хореографии и в искусстве в целом – наиболее актуальный феномен XXI в. Поиск нового языка танцевального выражения художественных течений, ярких высказываний, исследование последних технических, стилевых и композиционных приемов освоения сценического пространства, а также актуальных возможностей экспликации спектакля – это все напрямую организует художественный процесс и деятельность современного творца. Частые дискуссии об отсутствии или наличии художественного образа в отдельно взятом современном хореографическом произведении важно рассматривать в контексте попытки создать новый художественный продукт на основании исходного образца танца. Именно в такой интерпретации танец представ-