

Камзина Айгуль Ертисовна

ФОРМИРОВАНИЕ АНТРОПОМОРФНЫХ ПРИЗНАКОВ АРХИТЕКТУРЫ И СРЕДСТВ ЕЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ

В статье проводится анализ особенностей античной архитектуры с точки зрения визуального восприятия. Исследуются множественные факторы и средства, определившие ее уникальность и выразительность, а также проведен анализ становления этих факторов в различные исторические эпохи. Классифицированы связи, реализующие художественно-образные задачи античной архитектуры, рассмотрены виды архитектурного языка, на основе которого формируются ее антропоморфные признаки, а также выделены общие черты в обобщении композиционных признаков, определивших метрическую систему как гармонию, основанную на изучении пропорций человека.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2016/11-1/17.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 11(73): в 2-х ч. Ч. 1. С. 62-65. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2016/11-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hlist@gramota.net

на сцене, что также является неотъемлемой частью комедии дель'арте. Необходимо также отметить в пьесах Векки и Банкери (Торелли идет несколько другим путем) соблюдение важнейшей функции Пролога комедии дель'арте – установление предварительной коммуникации театрального материала с публикой вне связи с собственно представлением. Правда, в отличие от лацци комедии дель'арте, во всех вышеперечисленных мадригальных комедиях, при сохранении главного предназначения интермедийных сцен – дополнительное комикование, – импровизация как важнейшая черта лацци оказывается совершенно неприемлемой. При этом вполне традиционно окончание пьес всеобщим ликованием в *Ballemto* – заключительном номере с характерными чертами этого песенно-танцевального жанра: незатейливые тексты, простые мелодии, ярко выраженная театральность, подчеркнутая дансантичность, несколько облегченная фактура и наличие рефрена на слоги «фа-ля» (в связи с чем жанр получил свое второе название *Fa las* [1, с. 45]).

Рассмотрение жанрового генезиса мадригальной комедии не может быть ограничено только связями с комедией дель'арте. Однако театр масок, занимающий ко времени рождения мадригальной комедии в итальянской массовой театральной культуре центральное место, оказал наибольшее влияние на облик мадригальной комедии, поделившись с не менее значительным жанром в истории музыкального искусства своими сюжетами, персонажами, драматургическими решениями, композиционным строением, демонстрацией многообразия и красочности современного мира.

Список литературы

1. Бедуш Е. А. Песенные жанры итальянского Возрождения: виланелла, канцонетта, балетто: дисс. ... к. искусствоведения. М., 2007. 239 с.
2. Бояджиев Г. Н. Вечно прекрасный театр эпохи Возрождения: Италия, Испания, Англия. Л.: Искусство, 1973. 472 с.
3. Дживелегов А. К. Итальянская народная комедия. М.: Издательство АН СССР, 1954. 288 с.
4. Ливанова Т. Н. История западноевропейской музыки до 1789 года. М.: Музыка, 1983. Т. 1. 696 с.
5. Молодцова М. М. Некоторые историко-критические суждения театроведов XX века о комедии дель'арте // Театрон. 2010. № 1. С. 21-43.
6. Роллан Р. Музыкально-историческое наследие / пер. Е. Гречаной и З. Потаповой. М.: Музыка, 1987. Т. 1. 311 с.
7. Nutter D. Madrigal Comedy [Электронный ресурс] // The New Grove Dictionary of Music and Musicians / ed. S. Sadie. Macmillan Publishers, Limited, 2001. DVD-ROM.
8. Taviani F. Un vivo contrasto. Seminario su attrici e attori. Della commedia dell'arte // Teatro e storia. 1986. A. I. № I (ottobre). P. 25-75.

COMMEDIA DELL'ARTE AND MADRIGAL COMEDY: BORROWINGS AND DIFFERENCES

Ishankulova Elena Zoirovna

Novosibirsk State Conservatory named after M. I. Glinka
trini20@yandex.ru

The article analyzes *commedia dell'arte*'s influence on the madrigal comedy genre, which synthesizes the basic trends of the Italian musical and drama theatre of the late Renaissance. *Commedia dell'arte* is considered as a basic component of genre and theatrical genesis of madrigal comedies by the material of the plays by Orazio Vecchi («*L'Amfiparnaso*», 1594 and «*Selva di varia ricreatione*», 1590), Adriano Banchieri («*La Pazzia Senile*», 1598 and «*Prudenza giovanile*», 1607) and Gasparo Torelli («*I Fidi Amanti*», 1600).

Key words and phrases: Adriano Banchieri; Orazio Vecchi; madrigal comedy; *commedia dell'arte*; Renaissance.

УДК 7.01

Искусствоведение

В статье проводится анализ особенностей античной архитектуры с точки зрения визуального восприятия. Исследуются множественные факторы и средства, определившие ее уникальность и выразительность, а также проведен анализ становления этих факторов в различные исторические эпохи. Классифицированы связи, реализующие художественно-образные задачи античной архитектуры, рассмотрены виды архитектурного языка, на основе которого формируются ее антропоморфные признаки, а также выделены общие черты в обобщении композиционных признаков, определивших метрическую систему как гармонию, основанную на изучении пропорций человека.

Ключевые слова и фразы: классическая архитектура; композиция; пропорция; гармония; архитектурная форма; антропоморфные признаки.

Камзина Айгуль Ертисовна

Алтайский государственный университет, г. Барнаул
nadegda_epovna@rambler.ru

ФОРМИРОВАНИЕ АНТРОПОМОРФНЫХ ПРИЗНАКОВ АРХИТЕКТУРЫ И СРЕДСТВ ЕЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ

Развитие архитектуры в период античности было определено развитием естественных наук, и прежде всего математики, которая положила начало рациональной организации формы и пространства в зависимости

от пропорциональной упорядоченности и визуальной гармонии. Архитектура обеспечивает художественное формирование пространственных объемов, а множественность факторов архитектурного проектирования обеспечивает внутреннее единство функциональной целесообразности и идейного смысла. Формирование средств художественной выразительности архитектуры происходит в процессе взаимодействия научно-технического прогресса в строительстве и освоения естественных природных ландшафтов. Именно поэтому архитектура является одним из ярких проявлений диалектики «искусственного» и «естественного» в искусстве.

Что же лежит в основе художественной выразительности архитектуры? Чтобы понять это, рассмотрим приведенную ниже классификацию: пространственно-объемная композиция определяет взаимодействие размеров, масштабов, пропорций с формально-функциональными качествами архитектурного объекта; конструктивная гармония регламентирует композиционные связи, ритм, членения и целостность формы; тектонические связи обеспечивают соответствие естественных материалов формам окружающей природы; семантические художественно-образные качества объекта реализуют синтез искусств [4, с. 72-93].

Рассмотрим, как исторически проходило формирование этих средств на примере различных архитектурных стилей. Эпоха античности характеризуется развитой системой средств тектонической выразительности; общей структурной гармонией частей и целого; соразмерным распределением сил в элементах стоечно-балочной (ордерной) и сводчатой конструкции; принципами конструктивного совершенства композиции – архитектоникой; пластическим синтезом архитектуры с искусством скульптуры. Эпоха Возрождения – это синтез форм архитектуры с искусством живописи. Для эпохи Просвещения характерно единство архитектуры с окружающей естественной природой (создание садово-парковых ансамблей). Средства художественной выразительности архитектуры на рубеже XIX-XX вв. и на протяжении двадцатого столетия определяются: внедрением облегченных металлических конструкций, поверхностей из стекла, усложнением функционально-коммуникативных задач в строительстве, сложным пространственным развитием объектов новой архитектуры и градостроительных комплексов; массовой демократизацией композиционных структур и форм, воплотившихся в «свободном планировании», «перетекающем пространстве», «непрерывных структурах» [6] и т.п., синтезом с другими искусствами и с дизайном. Исторический обзор позволяет понять факторы развития архитектурных форм. Однако более подробно остановимся на анализе основных композиционных принципов классической архитектуры и сравним их с теми изменениями, которые произошли позже в архитектуре классицизма и неоклассики.

Развитие архитектуры античного периода проходило по трем категориям, описанным Витрувием: архитектура должна имитировать природу и строиться на рациональных принципах, ведущих к Красоте, Пользе и Мощи. На Рис. 1 показано, как выражаются и как взаимодействуют эти принципы в классической архитектуре Древней Греции.

Анализ дальнейшего развития ордерной системы в различных исторических стилях показывает, что соотношение статичных и динамичных принципов все время менялось. В этой связи важно понимать, что использование вычлененных композиционных приемов также в определенной степени условно и субъективно. Оно формируется каждым архитектором самостоятельно, в соответствии с его временем, взглядами на развитие общества и техническими нормами и, что еще немаловажно, с учетом национальных особенностей восприятия. Классифицируем эти установки и сформируем общее представление о формах классической архитектуры в разные периоды.

Прежде всего, среди композиционных признаков архитектуры классицизма выделим два важных свойства этих признаков: базовые – статичные и декоративные – динамичные. Парадокс архитектуры классицизма заключается в том, что ордер является и статичным, и динамичным признаком. Колонны, имевшие в Древней Греции конструктивное значение, по теории И. Голосова, в архитектуре классицизма имеют разное значение: с одной стороны, структурное и влияют на визуальное восприятие формы, а с другой – декоративное. Декоративность проявляется в членении фасадов, ритмическом разнообразии форм и комбинаций колонн.

Проанализируем образные и функциональные задачи архитектуры Древней Греции. Принцип зрительного восприятия зодчих базировался на «Линии горизонта» и «Геометрических подобиях» [1, с. 210]. Такая структура шкалы позволяет существовать очень простому и доступному правилу применения меры: пользуясь одинаковым счетом, строить нужные ритмы, геометрическое подобие, сравнивать большее и меньшее в одном ключе. Антропометричность меры позволяет определять размеры построек, соотнося их с человеком [Там же, с. 211]. Трактовать историю архитектуры вне метрологии как область канонических геометрических построений нельзя. Это значило бы упростить интегральную суть архитектуры, лишить ее принципиального фактора меры, каковым является человек, а значит, и возможности определить внутреннее содержание архитектуры, в основе которой лежит образный строй и масштабность.

Знаток античной архитектуры Н. Врунов убедительно показал, что греческий периптер ассоциирует человеческое тело. Он писал: «Для грека характерно очеловечивание сил природы – антропоморфизм. Греческие боги – это те же люди, но несколько больших размеров и обладающие большей силой, большим умом и ловкостью. Они так же, как люди, сердятся и обманывают, любят и страдают... Ордер классического греческого храма является также главным носителем человеческого начала: он осуществляет на языке архитектуры монументализированного человека-героя» [2, с. 87-100].

Периптер состоит из ряда индивидуальностей – колонн, которые воспринимаются благодаря этому не как квадраты стены, не как куски неодушевленного материала, а как живые существа. Форма дорической колонны вызывает ассоциации, связанные с человеческим телом – прежде всего, об этом говорит вертикализм колонны. Вертикаль – главная ось тела человека, основная характерная особенность его внешнего облика. В колонне

вертикализм – основное свойство, ее главный внешний признак; вертикализм ствола повторен в ослабленной степени многочисленными каннелюрами, как многократным эхом [7]. Храм без соразмерности и пропорциональности не может иметь правильной композиции, если в нем не будет точно такого членения, как у хорошо сложенного человека: «...ведь природа сложила человеческое тело так, что лицо от подбородка до верхней линии лба и корней волос составляет десятую часть тела, голова вместе с шеей, начиная с ее основания от верха груди до корней волос, – шестую часть, ступня составляет шестую часть» [6]. И далее: «Желая сделать так, чтобы они (колонны) были пригодны к поддержанию тяжести и обладали правильным и красивым обликом, они измерили след мужской ступни по отношению к человеческому росту, и найдя, что ступень составляет шестую его долю, применили это отношение к колоннаде и, сообразно с толщиной ее ствола, вывели ее высоту в шесть раз больше, включая сюда и капитель. Таким образом, дорийская колонна стала воспроизводить в зданиях пропорции, крепость и красоту мужского тела» [Там же].

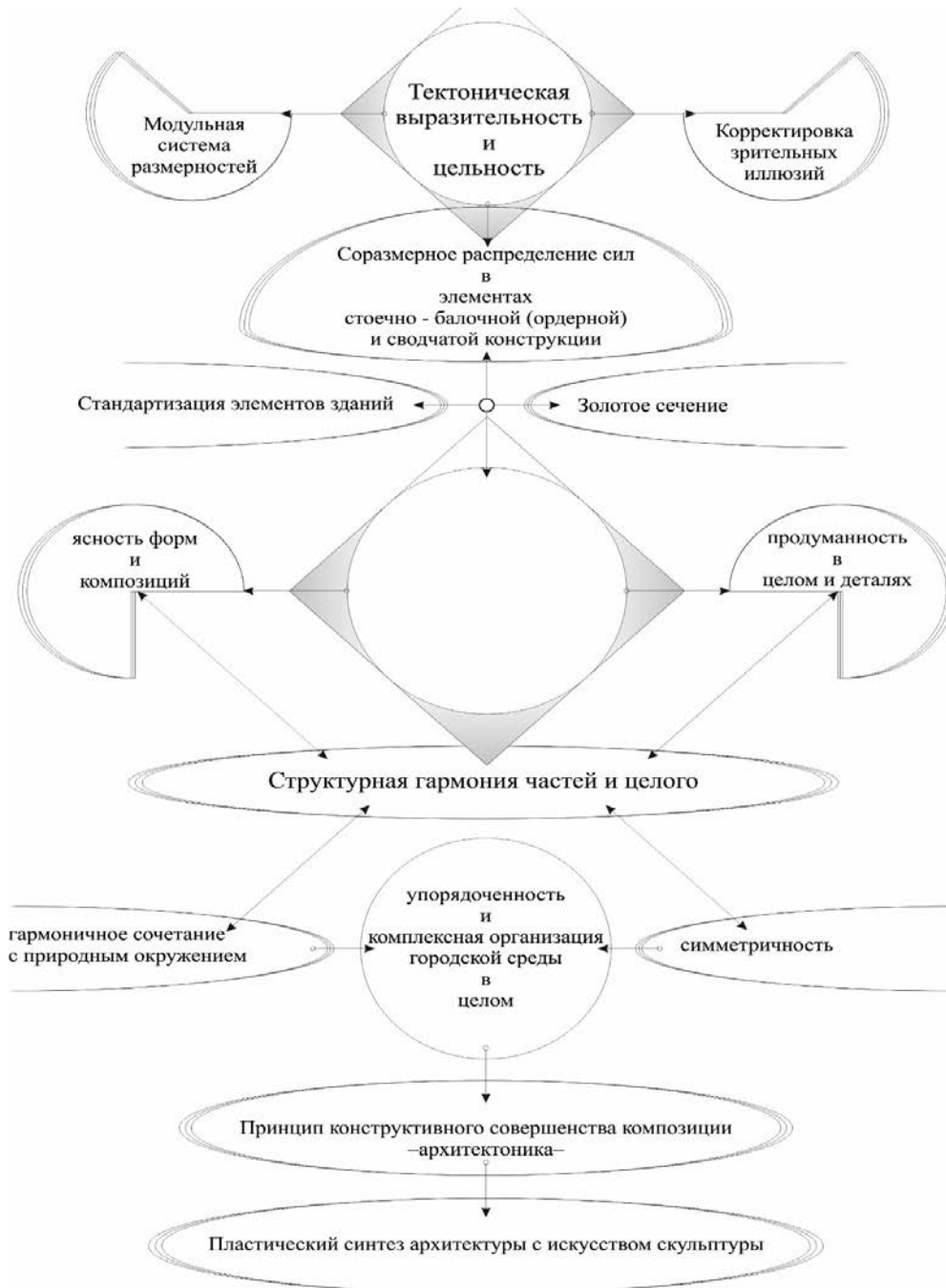


Рис. 1. Композиционные принципы античной архитектуры

Существует много факторов, способствующих распространению теории об идеальной форме, геометрически правильной и выверенной, безупречной в существе идеальных пропорций. Мнение, что красоту ордера составляет гармония идеальных, абстрактных чисел, и если ее расшифровать, то можно составить цифровую таблицу пропорций и масштабов ордерной постройки, имеет под собой реальную основу, которая опирается

на антропоморфные признаки обнаженных греческих храмов. «Парфенон – это скульптура, в нем нет ни одной прямой линии», – отмечал Ле Корбюзье. Храм был геометрическим обобщением живой человеческой плоти, а ключом к композиции храма, к его соразмерности и пропорции было тело человека [5, с. 101-115].

Таким образом, классицизм в архитектуре господствовал более трех сотен лет, в период XVI-XIX вв., сохраняя при этом гармонию, простоту, системность, строгость и изящество. На основе форм античного зодчества классицизм в архитектуре приобрел объемные формы, симметрично-осевые композиции, монументальность, четкую планировку городов. Сформировались особенности изменения ордера в различных национальных системах, а именно формы декоративной отделки в архитектуре классицизма, которые являются шестью системными признаками перерождения ордерной конструктивной системы в «ордерную» декоративную декорацию фасадов зданий. Несмотря на данное противоречие, классицизм как признак стиля определяется наличием метрического ряда колонн с различной степенью их декорирования.

Список литературы

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / пер. с англ. В. Н. Самохина. М.: Прогресс, 1974. 392 с.
2. Брунов Н. И. Памятники афинского акрополя. Парфенон и Эрехтейон. М.: Искусство, 1973. 220 с.
3. Габричевский А. Г. Морфология искусства. М.: Аграф, 2002. 864 с.
4. Иконников А. В. Художественный язык. М., 1985. 264 с.
5. Ле Корбюзье Э. Модульор. Опыт соразмерной масштабу человека всеобщей гармоничной системы мер, понимаемой как в архитектуре, так и в механике. М.: Стройиздат, 1976. 239 с.
6. О соразмерности в храмах и в человеческом теле [Электронный ресурс] // Витрувий. Десять книг об архитектуре. Книга III. Глава I. URL: <http://antique.totalarch.com/vitruvius/3/1> (дата обращения: 27.09.2016).
7. Степанов Г. П. Композиционные проблемы синтеза искусств. Л., 1984. 320 с.

FORMATION OF ARCHITECTURE'S ANTHROPOMORPHOUS FEATURES AND MEANS OF ITS ARTISTIC EXPRESSIVENESS

Kamzina Aigul' Ertisovna
Altai State University in Barnaul
nadegda_enovna@rambler.ru

The article analyzes the specifics of ancient architecture from the viewpoint of visual perception. The author explores the diversity of factors and means, which determined its uniqueness and expressiveness. The paper traces the formation of these factors in different historical epochs, classifies relations implementing the artistic and figurative tasks of ancient architecture, examines the types of architectural language, on the basis of which its anthropomorphic features are formed, and identifies similarities in compositional features generalization that pre-established the metric system as harmony based on studying the human's proportions.

Key words and phrases: classical architecture; composition; proportion; harmony; architectural form; anthropomorphic features.

УДК 130.2

Философские науки

В статье рассматриваются текстоцентрические концепции культуры М. М. Бахтина и Ю. М. Лотмана, являющиеся ключевыми для становления и развития когнитивной теории культуры, изучается проблема текста как культурной формы в этих концепциях. Выявляются методологические принципы исследования текста в контексте когнитивной культурологии, ключевым вопросом которой является изучение тех когнитивных культурных форм, в которых опредмечиваются мировоззренческие смыслы.

Ключевые слова и фразы: текст; культура; мышление; когнитивная теория культуры; диалогизм; познание.

Коваленко Елена Михайловна, д. филос. н.
Южный федеральный университет, г. Ростов-на-Дону
kemsema@yandex.ru

КОГНИТИВНЫЙ ПОДХОД К ПРОБЛЕМЕ ТЕКСТА

Эпистемологический сдвиг в современной науке, обусловленный лингвистическим поворотом в философии XX века, характеризуется интересом к опыту гуманитарного познания, проблематике смыслообразования, признанием конституирующей роли языка в формировании и развитии культурных процессов, стремлением к самопознанию форм взаимодействия субъекта и культуры. В этом контексте особый интерес представляют междисциплинарные научные направления, которые ставят своей задачей интеграцию достижений гуманитарного и естественнонаучного знания в изучении человеческого познания и его взаимосвязи с культурой. Одним из таких направлений является когнитивная культурология, исследующая проблемы человеческого познания в контексте культуры, механизмы образования ментальных культурных форм и утверждающая основополагающую роль культуры в этом процессе.