

восточные мотивы, внося в европейскую моду вместе с новыми формами одежды (шаровары, тюрбаны, эгреты, обильные украшения) чувственно-эротичную пластику. Раскрепостили повседневную моду, определили развитие авангардной моды. *Художники увязали в единое целое ошеломляющую изумительную орнаментику, декоративность, экспрессию.*

XX столетие – век быстрых смен в стилевых направлениях искусства, век безграничного творческого поиска художников сформировавших такие стили, как абстракционизм, арт-нуво, сюрреализм, поп-арт, оп-арт, гранж, граффити, из которых плавно вытек графический. На становление графического стиля оказали огромное влияние художники авангарда, переносившие свои творческие находки из области искусства в промышленное производство. Графический стиль включает в себя и новый подход в дизайне тканей, так как модные тенденции начинаются с текстиля. К числу художников авангарда, которые занимались созданием новых орнаментальных мотивов тканей и внесли ценный вклад в графический стиль, можно отнести как европейских, так и русских мастеров: Рауля Дюфи, Соню Делоне, Казимира Малевича, Любовь Попову, Варвару Степанову. Художники разработали новый подход в орнаментации тканей, развив идеи конструктивизма, симультанизма, супрематизма в промышленности. Ярким выражением становления графического стиля стал агитационный текстиль, связавший в единое целое рекламу и искусство. То есть текстиль стал выполнять функции плакатов различного рода: экологических, политических, агитационных, пропагандистских и т.д. Костюм и его аксессуары помимо утилитарных, эстетических и социально-демонстративных функций с последней трети XX века начинают дополнительно выполнять функции информации, в том числе – рекламной информации, превращаясь в канал коммуникации.

Изделия текстильной и легкой промышленности различных ассортиментных групп с разнохарактерной рекламной информацией превращаются в новые объекты графического дизайна: костюм-плакат, интерьер-плакат, панно-плакат, комплект-буклет и т.д. В процессе экспериментального творчества и поиска новых модных тенденций дизайнеры вырабатывали собственные средства для выражения графического стиля. Так, в американском дизайне графический стиль был выражен в яркой рекламной форме, европейские дизайнеры отталкивались в своем творчестве от поисков в авангардном искусстве.

В концепции белорусского дизайна лежит приверженность к *традициям народного костюма*. Основополагающую роль в становлении белорусского дизайна сыграл Белорусский Центр Моды, воспитавший плеяду выдающихся модельеров: Инну и Владимира Булгаковых, Ольгу Ломако, Надежду Прищеп, Жанну Гуцу, Галину Мешкову, Нина Остапенко, Эльвиру Жвикову, Марину Ницевич, существенно повлиявших на становление моды в Беларуси. В Белорусском Центре моды занимались рекламой новой продукции, причем «модная» пропаганда велась в разных направлениях: ТВ, радио, показы в больших специализированных магазинах, студенческих и школьных актовых залах, на промышленных предприятиях, на различных праздничных мероприятиях, на подиуме Белорусского Центра моды и на подиумах Дворцов культуры. Графический стиль в изделиях текстильной и легкой промышленности Беларуси, впитав формально-стилистические средства орнамента, органично встраивается в художественно-образное решение современного костюма.

В начале XXI века мы начали наблюдать взаимообразный процесс: не только реклама стала выполнять функции орнамента, превращаясь в новый вид информативно-насыщенного орнамента, но и «чистый» орнамент на костюме стал выполнять функции рекламы. Являясь органичной частью образительного фирменного стиля и пропагандируя определенную фирму. Т. е. с начала третьего тысячелетия пришло понимание того, что вещи повседневного обихода – изделия текстильной и легкой промышленности, могут служить мощным каналам разнохарактерной рекламной информации, не разрушая традиционных представлений об их художественно-колористическом оформлении.

Таким образом, графический стиль – это воплощение искусства XX века в изделиях текстильной и легкой промышленности. В своем развитии графический стиль прошел несколько стадий становления. Графический стиль вышел «из-под пера» художников начала XX века, благодаря деятельности мастеров авангарда был внедрен в промышленное производство, а с середины XX века, активно развиваясь, стал приобретать рекламный характер.

©ПГУ

СОФИЯ ПОЛОЦКАЯ – ЖЕМЧУЖИНА МИРОВОЙ АРХИТЕКТУРЫ

Т. А. КУШАКОВА, А. С. ДАВИДОВИЧ, Т. Л. ДАВИДОВИЧ

Stages of building of Sophia Cathedral since 8 century are viewed in this article . Volume-planning, compositional and art-aesthetically specialities of Sophia Cathedral of XI century are detected . It's specific monument of old russian architecture, which was built in style of baroque

Ключевые слова: собор, виленское барокко, базилика

Полоцкий Софийский собор является древнейшим памятником монументального зодчества Беларуси. Он был построен между 1044 и 1066 гг. на территории Верхнего замка и стал символом политического возвышения и культурного расцвета Полоцкого княжества.

До наших дней Софийский собор дошел полностью перестроенным. В настоящее время он представляет собой пятинефный объем, перестроенный в XVII в. в стиле «виленского барокко».

Поиски следов первоначальной постройки и изучение собора начались еще в XVII в. и не прекращаются до сих пор. В 1926 г. [1, с. 75], исходя из плана Хозерова и других материалов, можно утверждать, что полоцкая София XI в., также как новгородский и киевский Софийские соборы, представляла собой огромное пятинефное здание с тремя апсидами, в основе которой лежала типичная схема крестово-купольно храма. Над средокрестием собора возвышался барабан центральной главы, по сторонам которой находились четыре меньших купола. В «Списке русских городов дальних и ближних», составленном в конце XIV в., говорится о семи верхах полоцкой Софии. В своей реконструкции Софийского собора Хозеров поместил 2 дополнительные главы в углах его западной части. В 1970-х годах В. А. Булкин нашел в полоцкой Софии остатки обходных галерей [2, с. 138].

Со времени церковной унии (с 1596 г.) храм св. Софии переходит к униатам, теряет свое прежнее значение для Полоцка и еще не раз в последующее время подвергается разрушению.

В 1710 г. храм был почти полностью разрушен в результате взрыва. По инициативе полоцкого архиепископа Ф. Гребницкого на месте разрушенного храма в 1738–1750 гг. Я. Глаубицем и Б. Коссинским был построен новый величественный Софийский собор, освященный в 1750 г. Остатки древних частей собора – восточные апсиды, части восточной и западной стен, части фундаментов и столбов подвального помещения, были включены в новую постройку и нашли отражение в ее планировке [3, с. 157]. Как униатский, храм был переориентирован алтарем на север, при этом длина древнего Софийского собора стала шириной нового храма. Объемно-пространственная структура храма приобрела формы трехнефной одноапсидной базилики с двухбашенным фасадом [4, с. 343].

Особое внимание было уделено созданию новой объемно-пространственной структуры главного южного фасада с двумя высокими пятиярусными башнями по бокам. Эта композиция фасада была типична для архитектуры костелов XVIII в. Многоярусные башни, массивные в основании и более легкие, пышно декорированные сверху, объединены между собой высоким фигурным шипцом. Шипец высится и над алтарной частью. Этот прием декора впервые появился в архитектуре полоцкого Софийского собора и в последующие времена имел широкое распространение в культовом зодчестве Беларуси.

Униатский Софийский собор в Полоцке явился первым сооружением, в котором целиком и последовательно были выявлены эстетические характеристики архитектуры виленского барокко.

Литература

1. Штыхов Г. София Ивана Хозерова // Три Софии Киев – Новгород – Полоцк. Специальный выпуск журнала «Родина». Кострома, 2007. – №6. – С. 74–75.
2. Булкин В. А. Полоцкий Софийский собор в XI веке // Гістарычна-археалагічны зборнік. №15. Мінск. 2000. – С. 138.
3. Чантурия В. А. История архитектуры Белоруссии. Дооктябрьский период. – Минск: Вышэйшая школа, 1969. – С. 157.
4. Архітэктурa Беларусі: Нарысы эвалюцыі ва ўсходнеславянскім кантэксце. У 4 т.Т. 2. XV – сярэдзіна XVIII ст./ А. І. Лакотка [і інш.]; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск: Бел. навука, 2006. – С. 343, 345.

©БГАМ

О КОМПОНЕНТАХ ЛАДОГАРМОНИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА И ПРИНЦИПАХ ИХ ВЗАИМОСВЯЗИ (НА ПРИМЕРЕ II КАРТИНЫ ОПЕРЫ «САДКО»)

И. В. МАШКОВСКАЯ, Т. С. ЛЕЩЕНЯ

In this article we attempted to characterize principles of interaction various modal spheres of N. A. Rimsky-Korsakov's harmony. Our analysis is based on the example of the second picture of the opera «Sadko»

Ключевые слова: расширенная тональность, диатоническая и хроматическая модальность, формы взаимодействия ладогармонических субсистем

Творчество русских композиторов второй половины XIX века занимает особое место в формировании классико-романтической гармонии. Расширенная тональность как общестилевая звуковысотная модель этого времени на русской почве реализует себя в особом структурном «наклонении». Русские композиторы, наряду с применением традиционных средств (ладовая альтерация, мажорно-минорные смещения), привносят в эту синтетическую систему новые компоненты – разработанные и поднятые ими до уровня самостоятельных ладовых субсистем гармонические ресурсы диатонической и хроматической модальности.