УДК 711.4.01

І.В.Булах,
аспірантка каф. ДАС, КНУБА

СИМВОЛ І СИМВОЛІЗАЦІЯ У ТЕОРЕТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ В ЕПОХУ ВІДРОДЖЕННЯ ТА БАРОКО (XV – ПОЧ. XVIII СТ.)

Анотація: в статті розглядається використання символу і символізації у теоретичних дослідженнях в періоди Відродження та Бароко (XV – поч. XVIII ст.). Особлива увага приділена теоретичної праці Л. Б. Альберті, А Палладіо, Д. М. Перегрині, Е. Тезауро.

Ключові слова: символ, символізація, теорія архітектури, епоха Відродження, епоха Бароко.

У дослідженнях теорії архітектури існує певний досвід використання символу і методів символізації у вирішенні архітектурних й містобудівних проблем. Сутність цих проблем полягає в тому, що теоретичний досвід потребує ретельного відокремлення та систематизування для можливості подальшого вивчення та використання. Слід відзначити, що практичне використання методів символізації при проектуванні багато в чому випереджає теоретичні дослідження. Архітектор використовує символізацію у своїй роботі, створює символи, чим збагачує виразність і надає індивідуальність художньому образу. Але цей факт скоріше залежить від професійного рівня проектувальника, його духовного світу і відбувається інтуїтивно. Саме тому сучасна теорія архітектури вимагає достатньо поглибленого вивчення питання гармонізації, естетизації, філософського обґрунтування символічного змісту міського простору. Надання урбанізованому простору певної символізації, впровадження символів в міське середовище дозволять вирішити проблеми формування більш змістовної і упорядкованої архітектурно-планувальної композиції міського середовища.

Значний внесок в розвиток теорії архітектури Відродження належить Леону Баттіста Альберті. Якщо спробувати дати загальну характеристику творчості Альберті, то найбільш очевидним буде його прагнення до новаторства, що органічно поєднується з обміркованим проникненням в античну думку.

Розглядаючи трактат "Про архітектуру" Леона Баттіста Альберті, необхідно розуміти ситуацію, що склалася у Флоренції у 40-х роках XV століття. У цей період будівництво стає однією з головних сфер вкладання капіталу. Уявлення про новий соціальний устрій, про нове положення людини в світі, його повній фізичній і творчій свободі, нових принципах єднання людей,

заснованих на інтелектуальній спільності, - "... все це мало бути виражено в тонкій оболонці архітектурних фасадів, в площині, яка уподібнювалася театральній декорації" [1, с. 71]. Тобто архітектура, за думкою Л. Б. Альберті, повинна нести в собі символічне навантаження, яке має відображати філософські погляди сьогодення. "Провідною теоретичною проблемою стало встановлення зв'язку між існуючою архітектурною формою, запозиченою у римлян, і новим функціональним змістом, який ця форма повинна була символізувати" [2, с. 84].

У трактаті «Десять книг про архітектуру» Альберті створив яскравий і точний літературний образ античного ідеалу. Він зумів відновити в своїх уявленнях архітектурну логіку античності, включаючи оцінку композиції, відношення до форми, особливості ордерних побудов. Теоретик прагнув розшифрувати стародавню теорію пропорцій, що створювала красу відповідності класичних будівель. Головним пріоритетом для Альберті, на відміну від багатьох пізніших знавців античності, були не зразки, знайдені при вивченні стародавніх пам'ятників, але, перш за все цілісність художнього враження [3, с. 155]. Він говорив про «організм» будівлі – символ, що об'єднує в собі всю різноманітність художнього світу: «Будівля є як би жива істота, створюючи яку, слід наслідувати природі» [1, с. 124].

Альберті писав свою працю, як вільний філософ, що використовує архітектуру як призму для розгляду і моделювання цілісної й гармонійної картини світу. Фактично Л. Альберті першим проголосив основні принципи міського ансамблю Відродження, зв’язав античне відчуття міри з раціоналістичним початком нової епохи. Завдане відношення висоти забудови до розташованого перед нею простору (від 1:3 до 1:6), погодженість архітектурних масштабів головних та другорядних будівель, рівновага композиції та відсутність дисонуючих контрастів – все це складає нові естетичні принципи містобудування Ренесансу. Таким чином, в творчості Альберті проголошена теорія візуальної маніфестації, символізації ідей фізичної і творчої свободи людини.

Іншим теоретиком епохи Відродження, що звернув особливу увагу на символізацію міста був Андреа Палладіо. В трактаті „Чотири книги про архітектуру” А. Палладіо розмірковує про цілісність міського середовища та взаємозв’язки його просторових елементів. Він говоре, що „місто – ні що інше, як велика будівля, і навпаки, будинок – це мале місто”. Тобто символізація відбувається як процес подібності. А. Палладіо намагається органічно поєднати зовнішній простір вулиць з інтер’єром будинків і подвір’я, таким чином підтримуючи символічне навантаження загального сприйняття.

У величних палацах, а пізніше, й церковних будівлях зодчий часто використовує так званий великий ордер, що охоплює декілька поверхів і відрізняється гіпертрофованим масштабом, але при цьому кожен прогін якого символізує римську тріумфальну арку, римську могутність й монументальність. Таким чином А. Палладіо створив символічну концепцію розкутої з класичною ясністю і відкритої архітектури, що гармонійно поєднується з оточуючим середовищем.

Ключовою ідеєю Бароко щодо того, як треба дивитися, є „принцип відображення" [4], відповідно до якого кожна річ світу представляє або символізує іншу, вищу річ. Тому для того, щоб пізнати істину, потрібно просто правильно дивитися. Питомий символізм Бароко, зокрема його візуальної культури, у 17 ст. багато в чому базувався на особливому баченні знання, забороненого знання, або прихованого знання. Барокові теорії бачення-пізнання генетично містять у собі попередні смислові шари, але суттєво видозмінюють акценти. Коли середньовіччя здебільшого із осудом ставиться до матеріального світу, надаючи безсумнівної переваги іншій, нематеріальній реальності, то Бароко пропонує пізнавати вищу істину через символи, відтиснені в матерії. Тут співвідношення видимого і справжнього, тобто істинного, набуває особливо нюансованої складності, що легітимує особливу реальність видінь та складні маніпуляції в галузі алегоричного і символічного.

Серед теоретиків епохи Бароко слід назвати Джамбаттисто Маріно Перегрині та Еммануелє Тезауро. Д. М. Перегрині навмисно протиставить свою творчість та свої творчі принципи Петрарку: „Поета ціль – чудове й вражаюче. Той, що не може здивувати ... хай йде до скребниці". Цей принцип необхідності здивування Д. М. Перегрині вважав спільним для різних видів мистецтва. Поезія – це живопис, що промовляє. Ідея синтезу мистецтв (за винятком античних містерій) – ідея, що виникла в період Бароко. Завдяки їй народилась опера.

Інший італійський теоретик, Еммануелє Тезауро написав трактати „Підзорна труба Аристотеля" (1654) і „Моральна філософія" (1670), в яких він погоджується з Аристотелем в тому, що мистецтво є наслідування природі. Але трактує це наслідування інакше: „Тих, хто вміє у досконалості наслідувати симетрії природних тіл, називаються най вченими майстрами, але тільки ті, хто творить з належною гостротою й проявляють тонке відчуття, обдаровані швидкістю розуму". Дійсне в мистецтві зовсім не те, що дійсне у природі. Поетичні задуми „не дійсні, але наслідують дійсності", дотепність створює фантастичні символи „з нематеріального створює існуюче".

Художня концепція Бароко вважає основною творчою силою дотепність – вміння зводити несхоже. Від того, що майстри Бароко придавали

таке велике значення дотепності, народжується їх особливе ставлення до метафори, іносказанню, емблемі, символу (більш витонченому, виразному способу вираження художнього змісту, ніж середньовічно символізація). В мистецтві Бароко метафори, символи представлені й в камені, і в слові. Бароко дозволяє потворне, гротескне, фантастичне.

Принцип зведення протилежностей замінює в мистецтві принцип міри (так у Берніні тяжкий камінь перетворюється у найтонше драпірування тканини; скульптура дає мальовничий ефект; архітектура стає подібною до застиглої музики, слово зливається з музикою, фантастичне подається як реалістичне, веселе обертається трагічним). Сполучення планів над реального, містичного й натуралістичного вперше присутнє в естетиці Бароко, згодом проявляється у романтизмі й в сюрреалізмі.

Теоретично думка Бароко відходить від ставлення до мистецтва, як до науки, що заснована на законах логічного мислення через пізнання. Бароко підкреслює той факт, що мистецтво глибоко відрізняється від логіки науки. Дотепність є ознакою геніальності. Художній дар дається Богом, і ні яка теорія не в змозі допомогти його набути. „Не теорія, але натхнення народжує утвори поета й музиканта”.

В епоху Бароко світогляд людини не тільки був розколотий (як в епоху Відродження – самоствердження й трагізм), але й остаточно втратив цілісність й гармонійність. Світогляд, світовідчуття людини збагнуло глибину, внутрішню суперечливість буття, людського життя, світобудови.

Узагальнюючи вищезазначені підходи, концепції і теорії, слід відмітити їх специфічну рису – прагнення до гармонізації, естетизації та індивідуалізації архітектурних містобудівних образів шляхом використання символів та символізації. Ще в епоху Відродження Л. Альберті розглядав будівлю, як символ, що об’єднує різноманітність художнього світу. А. Палладіо створив символічну концепцію розкутої з класичною ясністю і відкритої архітектури, що гармонійно поєднується з оточуючим середовищем. В епоху Бароко основною творчою силою вважалась дотепність – вміння зводити несхоже. Від того, що майстри Бароко придавали таке велике значення дотепності, народжується їх особливе ставлення до метафори, іносказанню, емблемі, символу.

Література

1. Лебедева Г. С. Новейший комментарий к трактату Витрувия "Десять книг об архитектуре". М.: Едиториал УРСС, 2003. - 160 с.
2. Лебедева Г. С. Вопросы теории архитектуры. Архитектурное сознание XX-XXI веков. Разломы и переходы. М.: Едиториал УРСС, 2001. - 288 с.