

ленных пропорциях соотносящиеся на холсте. Полотна, наполненные пульсирующими цветными блоками, лишенные каких бы то ни было намеков на символ и миф, воплощенный в форме, тем не менее, заключают в себе и миф, и символ, проявляющийся здесь во взаимодействии цветовых пятен. Отказываясь от мифологических образов предыдущего периода как от исчерпавших себя, Ротко отказывается от каких бы то ни было фигуративных изображений, полагаясь теперь на возможности языка чистого цвета и экспрессивной абстрактной формы.

Работы «классического периода» (абстрактный экспрессионизм). Произведения этого периода, начавшегося в конце 40-х и продолжавшегося до смерти художника в 1970 году и называемого «классическим» в творчестве Ротко, представляют собой логическое продолжение его экспериментов с так называемыми «мультиформами». Минимализированный способ работы с выразительными свойствами цвета достигает здесь апогея. Но подобные цветовые поля не являются проявлением «цвета ради цвета», это способ, метод, избранный художником, для того, чтобы сказать о глубинных, эмоциональных внутренних уровнях сознания посредством цвета и абстрактной геометрии. Становятся другими, срежиссированные художником отношения «произведение-зритель». Произведение перестает быть внешним объектом по отношению к воспринимающему его, оно вступает в активное взаимодействие со зрителем. Благодаря внушительным размерам, и определенным образом организованной экспозиции, полотно погружает в себя зрителя, открывая для него пространство пульсирующего цвета.

Литература

1. Бааль-Тешува Я. Марк Ротко. М.: Арт-Родник, 2006.
2. Духан И. Н. Становление пространственно-временной концепции в искусстве и проектной культуре XX века. Мн., 2010.
3. Турчин В. С. По лабиринтам авангарда. М.: МГУ, 1993.
4. Турчин В. С. Образ двадцатого... в прошлом и настоящем. М.: Прогресс-Традиция, 2003.
5. Haftmann W. Painting in the Twentieth Century. N.-Y.: Praeger, 1966. Vol. 1.
6. Haftmann W. Painting in the Twentieth Century. N.-Y.: Praeger, 1966. Vol. 2.
7. Golding J. Paths to the absolute: Mondrian, Malevich, Kandinsky, Pollock, Newman, Rothko, and Still. Princeton: Princeton UP, 2000.

АРХИТЕКТУРА МОСТОВ КАК ИСТОЧНИК ФОРМООБРАЗОВАНИЯ МОДЕРНИЗМА

А. М. Сильман

Логика форм в архитектуре мостов стала одним из факторов архитектурного и дизайнерского формообразования XX века. Архитектурный

модернизм - движение в архитектуре двадцатого века, переломное по содержанию, связанное с решительным обновлением форм и конструкций, отказом от стилей прошлого. В области архитектуры это связано с развитием металлических и стальных конструкций. Джеймс Богард провозгласил, что здания с чугунным каркасом могут быть возведены на большую высоту, чем здания любой другой известной системы, и что чем выше будет такое здание, тем он будет устойчивее. Яркими примерами той эпохи можно привести Библиотеку Сен-Женевьев в Париже (1850), Хрустальный дворец Д. Пэкстона в Лондоне (1851), Бруклинский мост (1883), Эйфелева башня в Париже (1889) и др. Чугунный арочный мост через р. Северн в Англии, построенный в 1779 г., открыл новую эпоху в истории мирового мостостроения. Ко второй половине XIX в. сформировались основные системы металлических мостов. К числу выдающихся произведений инженерного искусства следует отнести виадук Гараби, построенный Густавом Эйфелем около г. Сен-Флур в 1884 г. В Великобритании в Эдинбурге в 1890 г. Джоном Фаулером и Бенджамином Бейкером был спроектирован и построен мост Форт Рэйл. Авторы создали сооружение, рассчитанное на экстремальные условия, и заложили параметры с учетом максимальной степени безопасности. В результате на свет явилась тяжеловесная конструкция с ярко выраженным образом.

С начала 30-х годов в мостостроении начинает широко применяться железобетон. Вначале при внедрении железобетона пользовались теми же конструктивными решениями, какие применялись для дерева и железа. Швейцарский инженер Роберт Майар разработал новую конструкцию железобетонных мостов, представляющих собой комбинацию жесткой балки и гибкой подпружной арки; а также работал над совершенствованием трехшарнирной арочной конструкции. Заслуга Р. Майара состоит еще в том, что он один из первых понял возможности железобетона как строительного материала, позволяющего исключить разделение элементов конструкции на несущие и несомые. Примерами служат мост Тава-наса через р. Рейн (1905), Радужный мост в Калифорнии, мост Швандбах (1933), мост через р. Арвоколо Женевы (1936–1937).

Несколько иной, чем в Европе, была ситуация, в которой развивалось мостостроение Северной Америки. Основными особенностями, определившими типы мостов США и Канады, были природные условия. Необходимость перекрытия значительных пролетов и пропуска под мостами больших океанских судов с одновременной возможностью опереть фундаменты опор на скальный грунт уже в конце XIX в. привела к строительству в Нью-Йорке двух больших висячих мостов: Бруклинского в 1883 г. с пролетом 486,5 м и Манхэттенского с пролетом 448 м. В дальнейшем это направление продолжало развиваться. В Сан-Франциско

инженером Джозефом Строссом и архитектором Ф.Морроув 1933–1937 гг. строится мост Голден Гейт (Золотые Ворота), пролет которого 1280 м оставался рекордным до 1964 г.

Архитектура мостов продолжает оказывать воздействие на процессы современного художественного формообразования. Таким ярким примером выражения художественного образа мне представляется мост Тысячелетия в Гейтсхеде. Конструкция моста напоминает веко огромного глаза, которое при движении поднимается и опускается. Авторами проекта являются сотрудники фирм «Уилкинсон Эйре» и «Гиффорд и Партеры». Конструкция содержит две стальные арки, одна из которых несущая и поддерживает вторую подвесными тросами. Все сооружение поворачивается вокруг оси для благоприятного пропуска судов.

Литература

1. *Гибшман Е. Е.* Архитектурное проектирование мостовых сооружений. М.: 1988.
2. *Гибшман Е. Е.* Проектирование металлических мостов. М., 1969.
3. *Гидион З.* Архитектура железа и железобетона во Франции. М.: Стройиздат, 1937.
4. *Гидион З.* Пространство, время, архитектура. М.: Стройиздат, 1984.
5. *Добрицына И. А.* От постмодернизма к нелинейной архитектуре. М., 2004.
6. *Манкевич С. В.* Архитектура мостов. История и современность. Мн., 2009.
7. *Пунин А. Л.* Архитектура современных зарубежных мостов. М., 1974.
8. *Шакурова А. Н.* Архитектура Запада и мир искусства XX в. М.: Стройиздат, 1990.
9. *Gideon S.* Space, time and architecture. Harvard University Press, Cambridge 1941.
10. *Jencks Ch., Chaitkin W.* Architecture today. H. N. Abrams Inc., N.Y. 1982.

ВАН ГОГ В ЗЕРКАЛЕ СВОИХ ПИСЕМ

Т. А. Таркан

При чтении писем Ван Гога нельзя не обратить внимания на широту и многообразие их тематики. Теперь, в ходе работы над докладом, я попыталась систематизировать основные темы писем. Прежде всего, я выделила наиболее часто повторяющиеся темы, образы и мотивы писем Ван Гога. К примеру, во многих письмах Ван Гог размышляет о собственном творчестве, выделяя такие аспекты как композиция, сюжет картин, рисунок, цвет. В итоге этих наблюдений и классификации тематизм писем Ван Гога можно представить следующим образом.

Главенствующая тематика писем Ван Гога – это процесс рождения картины. В письмах художника содержится немало мотивировок выбора сюжета картин. В начале творческого пути Ван Гога большинство героев его картин были простые люди, то, что называется «соль земли». Почему именно они? Этот выбор определило время, обстановка, в которой жил Ван Гог. Он поставил под сомнение саму основу человеческого социума. А конкретным выражением дисгармонии этого социума был Бо-