

УДК 721:78(045)

Бжезовська Наталія Володимирівна
Національний авіаційний університет
старший викладач кафедри основ архітектури,
дизайну та містобудування
ORCID: 0000-0002-6527-8332
bzheza@ukr.net

СИНТЕЗ АРХІТЕКТУРИ І МУЗИКИ У ЧАСІ ТА ПРОСТОРІ

Кожен вид мистецтва володіє особливими, специфічними виразними засобами для відображення дійсності. Ми називаємо це мовою того чи іншого виду мистецтва. У сучасній системі мистецтв на перший план виходять дві важливі тенденції: ствердження неповторності, унікальності і суверенності окремого виду мистецтва та прагнення до синтезу і взаємопроникнення. Однак, обидві тенденції співіснують достатньо мирно і ми можемо спостерігати, що немає прагнення до поглинання одних видів мистецтва іншими, але, навпаки, бачимо їх взаємозв'язок і взаємозбагачення. У статті ми розглянемо питання взаємозв'язку та можливостей синтезу архітектури і музики у часі і просторі на прикладах архітектурних споруд.

Ключові слова: архітектура і музика, синтез мистецтв, архітектурна форма, музична гармонія, архітектурні споруди, "застигла музика".

Nataliya Bzhezovska
National Aviation University
Senior Lecturer of Department of Foundation
of Architecture, Design and Urban Planning
ORCID: 0000-0002-6527-8332
bzheza@ukr.net

SYNTHESIS OF ARCHITECTURE AND MUSIC IN TIME AND SPACE

Each art form has special, specific expressive means to reflect reality. We call it the language of an art form. In the modern system of arts two important

tendencies come to the fore: the statement of uniqueness and sovereignty of a separate kind of art and aspiration to synthesis and interpenetration. However, both tendencies coexist quite peacefully, and we can see that there is no desire to absorb some arts from others, but, on the contrary, we see their relationship and enrichment. In this article we will consider the relationship and possibilities of synthesis of architecture and music in time and space on the examples of architectural structures.

Key words: *architecture and music, synthesis of arts, architectural form, musical harmony, architectural constructions, "frozen music".*

В історії мистецтв архітектура і музика не пов'язані між собою так тісно, як архітектура і скульптура, архітектура і живопис, але між архітектурою і музикою виникають різні форми зв'язку. З відомим виразом французького архітектора Ле Карбюзьє, "архітектура і музика – сестри, і та, і друга створюють пропорції у часі і просторі, обом притаманні матеріальне і духовне: в музиці ми знаходимо архітектуру, в архітектурі музику" – неможливо не погодитися, бо обидва види мистецтва створюють подібні виразні засоби, що одночасно існують в часі і просторі, тільки досягнення їх відбувається різними способами: через звук та через відчуття матеріальної споруди¹. Архітектура і музика створюють аналогічні зображувально-архітектонічні конструкції, що осмислюються одночасно у часі і у просторі. "Музика – це архітектура звуків; це пластичне мистецтво, яке формує замість глини вібрації повітря"². Ступінь абстрагування художньої мови музики і архітектури у більшості випадків співпадають, співпадають також основні композиційні засоби – пропорції та ритм. Підтвердження відомої тези про архітектуру як застиглу музику можна також знайти у співставленні архітектури відповідного періоду і музики, що була створена у цей час. Наприклад, XV–XVI століття. У цей час у Європі відбувається розквіт церковної музики. В архітектурі панує готика. Якраз готичі відповідає органна музика. Спрямовані вгору архітектурні форми

¹ Иконников А.В. Мастера архитектуры об архитектуре. М. : Госстройиздат, 1972. 254 с.

² Бронфин Е.Ф. Музыкальная эстетика Франции XIX века /ред. Бронфин, Е.Ф.; Изд.-во: М. : Музыка, 1974. 252 с.

готичних соборів з вузькими вертикалями відповідають польоту звукових органних труб. А внутрішні склепіння будов самі по собі схожі на органні труби.

Все вузьке і високе – і труби, і звуки, і архітектурні деталі, все спрямоване у височінь неба. Далі готику змінює бароко.

В архітектурі бароко властиві контрастність, динамічність, прагнення до пишності, до поєднання реальності і ілюзії, фрагменти будов вирізнялися химерністю і відсутністю прямих ліній. Точно так і музика, вирвавшись із тісних церковних канонів знайшла нове ажурне звучання, з'явилися нові інструменти. І.С. Бах, Й. Гайдн почали писати не тільки для органу, але також і для струнних інструментів, а А. Вівальді взагалі писав тільки для струнних.

Потім в архітектурі починає переважати класицизм, що завершається стилем ампір. В архітектурі цього часу характерна наявність античних монументальних форм – арок, колон, пілястрів, різьблених карнизів і обов'язкова участь античних сюжетів. До монументальних форм звертається і класична музика. Твори стають зарегламентовані, окремі елементи структури обов'язкові, сюжети здебільшого беруться з античної міфології, як і в архітектурі. В музиці цей період характеризують твори В. Моцарта, Л. Бетховена, Й. Брамса, Р. Вагнера, М. Глінки, М. Римського-Корсакова.

На короткий час ампір в архітектурі змінює модерн. Для модерну характерна відмова від прямих кутів, використання кіл і овалів, наслідування форм листя і стебел рослин. В архітектурі цього періоду це творчість А. Гауді, а в музиці М. Равеля, К. Дебюсі, О. Скрябіна, С. Прокоф'єва

На початку ХХ століття з'явилися футуристи. В архітектурі характерні довгі динамічні ряди, що символізують швидкість, рух і одночасно ліризм. Присутні плавність ліній у поєднанні із стрімкістю кутів. Дуже поширений у цей час напрямок футуризму конструктивізм з його простотою форм і примітивністю модулів. Футуристична музика відкинула традиції і ввела експериментальні звуки, що були натхненні механізмами. Футуристичну музику розробляли А. Лур'є, А. Масолов та інші.

Сучасний період часу характерний численними напрямками, різноманітними формами художнього вираження з відкриттям можливостей і необмежених новацій у сфері музики і архітектури. Сучасна художня культура має особливості, що характеризуються двома тенденціями, тобто тяжінням до синтезу та ствердженням неповторності кожного виду мистецтва. Однак обидві тенденції не призводять до поглинання один одним, а, навпаки, мають взаємозв'язок і взаємозбагачення. Архітектура – це не набір кубиків, а музика – не гра на ударних інструментах. В архітектурі є малюнок, різноманіття контурів, пластика, світлотінь, а в музиці – безліч мелодій, нюансів, поліфоній, динамік. Архітектурну та музичну гармонії можливо побачити неозброєним оком. Це відмітив Й.В. Гете, назвавши архітектуру застиглою музикою. “Серед своїх паперів я знайшов листок, де я архітектуру називаю застиглою музикою. І вірно, в цьому є щось, настрої, що іде від архітектури близький до ефекту музики”. У “Максимах і рефлексії” Й.В. Гете (1832), посилаючись на Ф.В.Й. Шеллінга, називав архітектуру “змовклою мелодією” і згадував міф про Орфея і Амфіона, що своєю музикою оживляли мертві камені. Гете писав: “Звуки вмирають, але гармонія залишається. Мешканці “ідеального міста” живуть і рухаються посеред вічних мелодій, їхня діяльність не впадає в дрімоту і духу не бракує. Очі переймуть призначення, права і обов'язки слуху, і містяни, навіть у будній день, почуватимуться в ідеальному світі, без роздумів, не допитуючись причин, вони долучаться до вищої моральної і релігійної насолоди”³. “Звучить тригліф, звучать колони, склепіння, і чудовий храм як ніби весь співає” – цитата із “Фауста” не просто образ⁴. Обидва види мистецтва, архітектура і музика, дійсно тісно пов'язані, співзвучні один одному. Музика невидима, а архітектура нечутна, але музика нерідко викликає зорові уявлення, а архітектура – слухові. А.Саврасов підмітив, що пейзаж треба писати так, щоб жайворонка не було видно на картині, але спів його було чути.

³ Гете И.В. Максимумы и рефлексии / Гете И.В. Собр. Соч.: в 10 т. – М.: Худ. Лит. 1980. – Т. 10. – 430 с.

⁴ Шестаков В.П. Музыкальная эстетика Германии, в 2 т. – М.: Музыка, 1981, т. 1. – С. 44, 235, 400.

Так і в архітектурі не безумовні, але допустимі слухові асоціації стають більш явними в сприйнятті архітектурного об'єкта, що створений для якоїсь конкретної мети. Одним із яскравих прикладів того, як музика народжує архітектуру є павільйон Phillips, що спроектований архітектором Ле Карбюзье в 1958 році (Рис. 1). Над ним архітектор працював разом з композитором і архітектором Янісом Ксенакісом, який у своїй творчості зміг і теоретично і практично поєднати обидва види мистецтва.

До моменту початку роботи над проектом павільйону Яніс Ксенакіс сформулював свою гіпотезу про те, що музика набуває архітектурну форму. При проектуванні павільйону композитор і архітектор використовували ідеї із своєї оркестрової музики.

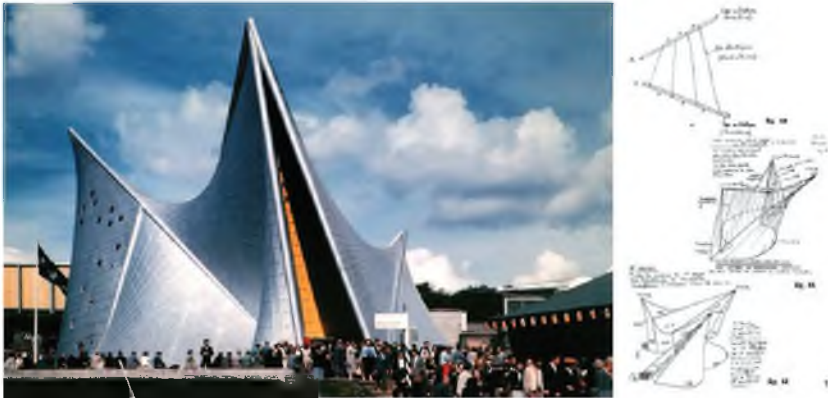


Рисунок 1 – Павільйон “Phillips — “Електрона поема”, Брюссель, Бельгія. Архітектор Ле Карбюзье. 1958

Його найбільш відомий твір – “Метастазис” – починається знаменитим гліссандо – звуком струнних, що повільно піднімається. Достатньо побачити схематичне зображення павільйону Phillips, щоб вловити схожість в музичній формі і формі каркасу будівлі. “Я хотів створити мобільний простір, який би постійно змінювався при переміщенні прямої лінії. В результаті в архітектурі з’являються гіперболічні параболоїди, а в музиці – гліссандо” (Рис. 2).

Я. Ксенакіс говорить про відповідність, і навіть, “злиття” архітектурних і музичних концепцій: “Архітектура охоплює тримірний простір, в якому ми живемо.

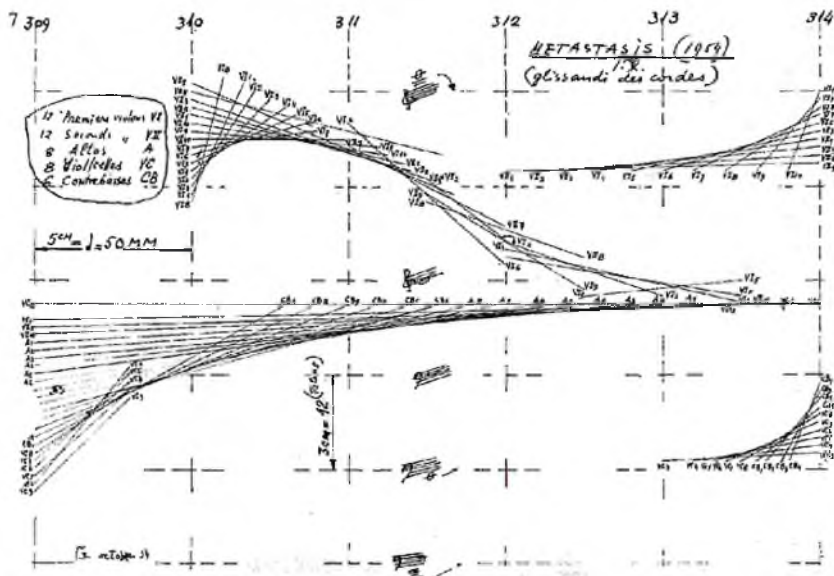


Рисунок 2 – Партитура твору “Метастазис”. Я. Ксенакіс

Випуклі та увігнуті поверхні мають велике значення як для звукової так і для візуальної сфери⁵. Композитори використовують симетричні побудови, що також існують в архітектурі. Щоб всебічно сприйняти і оцінити витвір архітектури, людина повинна не тільки оглянути його з різних точок зору, але й зрозуміти його внутрішню структуру і зв'язок цієї структури з системою його функцій. Співвідношення елементів між собою і з цілим створює ефект масштабної пропорційності і гармонійної врівноваженості. Там, де це вдається, архітектура по силі емоційного впливу уподібнюється

⁵ Ксенакіс Я. Музыка и наука // Курьер ЮНЕСКО. 1986, № 5.

музиці – “музиці простору”, що звернена до внутрішнього духовного світу людини⁶. Музичність архітектури проявляється в зростанні ліричного начала, в панівному значенні настрою в архітектурній будівлі, в зростаючому емоційному значенні колориту і ритму, з посиленням декоративних елементів і якостей та втілення в архітектурі музичних форм⁷. Тобто відбувається побудова архітектурних об’єктів на основі композиційних принципів, що схожі із структурою музичного твору.

Одним із таких прикладів є будівля музичного будинку “Piano House” в провінції Аньхой в Китаї (Рис. 3). Його конструкція



Рисунок 3 – Музичний будинок «Piano House», спроектований студентами архітектурного факультету Хефейського технологічного університету, провінція Аньхой, Китай, 2007

⁶ Соколов А. Музыкальная композиция XX века. М.: Музыка, 1992. 151 с.

⁷ Галеев Б.М. О романтической синестезии “Музыка – архитектура”: от Шеллинга до Гете, и далее – без остановок / Б.М. Галеев // Мир романтизма: Мат-лы междунар. Конф. Тверь: Изд-во ТГУ, 2000. Вып. 3. С. 90–96.

виконана у вигляді витонченої екстравагантної композиції з двох зашкленних будівель, що за формою копіюють фортепіано та скрипку. Цей студентський проект наочно демонструє крилату фразу Гете.

Ще одна будівля, яка є буквальною сприйняттям літературного виразу – магазин *Grand Guitar* в місті Бристоль (штат Тенессі, США). Це єдиний у світі музичний магазин у формі гітари⁸. Він розташований в районі, що славиться музикою у стилі кантрі і блюграсс. 21-метрова будівля у формі гітари функціонує також як музей, де відвідувачі можуть дивитися відеозаписи популярних музикантів. Будівля була споруджена у 1983 році, отвори для звуку в гітарі слугують вікнами (Рис. 4).



Рисунок 4 – Магазин “Grand Guitar” за проектом Джо Морелла, Бристоль, штат Тенессі, США, 1983

⁸ Здания, которые по форме напоминают продукцию [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.bugaga.ru/pictures/geo/114674_1233-10-prikolnyh-zdaniy.html#sel=

Обриси центру культури імені Гейдара Алієва в Баку (Азербайджан), збудованого у формі хвилі, можна порівняти з музичними термінами “крещендо” і “димінуендо” (Рис. 5). Оболонка будівлі, ніби крещендо, злітає в небо і, ніби димінуендо, плавно йде донизу. Центр був відкритий у 2012 році і є символом оновленого Азербайджану. В 2014 році будівля була визнана найкращою в світі, отримавши премію Лондонського музею дизайну.



Рисунок 5 – Центр культури імені Гейдара Алієва, проєкт архітектора Захи Хадид, Баку, Азербайджан, 2012

Музика не тільки прилаштовується під простір, де її будуть грати, але й формує його. Це створення архітектурних споруд, що нав'язані музичними творами з намаганням перетворити емоційні образи в зорові, як конкретні картини. Виникнення і поступове зростання в архітектурі категорії музичності має прояв в побудові архітектурних об'єктів з використанням композиційних прийомів схожих із структурою музичних творів. Музика хвилює душу, добираючись до глибин підсвідомого, турбує, розбурхує уяву. Архітектурна композиція на кшталт музичній теж впливає на емоційне сприйняття, але, дякуючи біфункціональності, покликана зберігати гармонійну рівновагу чуттєвого і раціонального начал.

Архітектонність це невід’ємна властивість архітектури, що передбачає рівновагу, тому в емоційному сенсі вона утримує людину на поверхні життя, але гармонія залишається. Зодчеству в принципі неважливі дуже сильні контрасти. Архітектор повинен працювати без гніву та пристрасті.

Нова сучасна архітектура звільнює від функціональної залежності. Нові будівельні матеріали і технології дозволяють цю можливість. Таку нестримну свободу, яку можна порівняти з музичним крещендо – поступовим збільшенням звуку, що майже виходить за межі гармонії. Це можна побачити у творах сучасних архітекторів, як то Капсул-Билдінг в Токіо Кисе Куросави, музичний центр в Ла Біле в Парижі Жана-Луї Вере і Яніса Ксенакіса.

Архітектура і музика йдуть в ногу з часом і технічним прогресом, змінюючи при цьому форму і характер, відтворюючи настрій та зміни у суспільстві. Обидві простують крізь вічність і зберігають послання свого творця та його потаємні замисли. “Кожний простір має своє звучання. Музичні інструменти одночасно красиві і функціональні і такою має бути архітектура, адже вона створює інструменти для повсякденного життя. Ціле місто, в свою чергу, створює звуки подібно до величезного оркестру” – слова Даніеля Лібескінда, одного з найвідоміших сучасних зодчих, майстра меморіальної архітектури. Він руйнує форму, ламає простір, створює дисонанси, напруги і паузи. У побудованих ним будівлях зі скла і бетону сконцентрувалися ритм, темп, акустика, вібрація, характерні для музики, які архітектор віртуозно і майстерно використовує. Нерідко він зізнається в тому, що на проекти його надихають музичні твори.

Так проект Єврейського музею в Берліні виник під враженням від опери “Мойсей і Аарон” Арнольда Шенберга (Рис. 6). Д. Лібескінд вважає, що музика, як і архітектура в першу чергу є емоційним досвідом і звернена до глибини душі. Він казав, що не створював би архітектуру, якби не був музикантом. “При роботі над проектом будівлі необхідно створити ряд малюнків – точно так само, як в музиці написати партитуру. По суті, я ніколи не кидав музику. Що ти робиш в першу чергу як архітектор? Слухаєш місце! Потрібно

почути його звучання, увійти в резонанс з його вібрацією. Я вважаю. Що я не кинув музику, а тільки поміняв інструмент.” (З інтерв’ю з архітектором Даніелем Лібескіндом)⁹.



Рисунок 6 – Єврейський музей, архітектор Даніель Лібескінд, Берлін, Німеччина, 1999

Денерський художній музей, спроектований Даніелем Лібескіндом, нагадує своїми зламаними формами повну експресією абстрактну скульптуру, фанеровану сріблясто-сірими титановими панелями, що заснована на принципах кубізму і вражає великою кількістю гострих кутів та дивних зламів. На створення такого дивного дизайну архітектора надихнула мелодія скелястих гір

⁹ Григорій Ревзин. Інтерв’ю с Даніелем Лібескіндом, “Комерсант”, 13 декабря, 2012. [Електронний ресурс]. Режим доступа: www.admagazine.ru/intervyu-s-danielem-libeskindom.html

(Рис. 7). Будівля – справжній шедевр архітектури, що вражає своїми незвичними формами, та виключними дизайнерськими рішеннями, що гармонують з навколишнім середовищем.



Рисунок 7 – Денверський художній музей,
архітектор Даніель Лібескінд, Денвер, США, 2006

Хочемо ми цього чи ні, а між архітектурою і музикою є зв'язок, що ґрунтується на психічних та емоційних структурах. “А Ви ноктюрн зіграти могли б на флейті водостічних труб?” (В. Маяковський). А скульптор Аннет Пауль і проєктувальники Крістоф Россен і Андре Темпель практично змогли. Вони оформили фасад будівлі у Дрездені (Німеччина) таким чином, що його називають “співаючим

будинком” (Рис. 8). По всій площині фасаду складним чином розміщені і скомбіновані труби і воронки водостоків, стилізовані під музичні інструменти.



Рисунок 8 – Музичний дім, дизайнери Андре Темпель, Аннет Пауль і Крістоф Россен, Дрезден, Німеччина, 2012

Під час дощу поточна вода з даху виконує мелодію. За рахунок різного діаметру елементів звук стуку води про жерстяні конструкції має різну тональність.

Будинки не тільки співають, вони ще й танцюють. У 1996 році у Празі (Чехія) хорватський архітектор Влад Мілуніч у співдружності з канадським архітектором Френком Гері створили “Танцюючий будинок” у стилі деконструктивізму (Рис. 9). Одна частина будівлі, що розширюється догори, символізує чоловічу фігуру, а друга – жіночу, з тонкою талією і сукнею, що розвивається у танці. Створення цього будинку навіяні танцями голлівудського дуєту Джинжер Роджерс і Фреда Астера.

Архітектурні споруди, в яких будуть виконуватися музичні твори повинні хвилювати, притягувати. Велику роль відіграє зовнішній вигляд будівлі, де буде звучати музика, але першорядним для неї є створення сприятливих акустичних можливостей.



Рисунок 9 – Джинджер і Фред. Танцюючий будинок, архітектори Влад Мілунич і Френк Гері, Прага, Чехія, 1996

Футуристична будівля концертного залу імені Уолта Діснея у Лос-Анджелесі, облицьована нержавіючою сталлю, нагадує фантастичний корабель, що переносить слухачів і музикантів у світ, наповнений музичною гармонією (Рис. 10).



Рисунок 10 – Концертний зал імені Уолта Діснея. Лос-Анджелес. США. Архітектор Френк Гері, 2003

Акустика, зроблена японськими фахівцями, вважається зразковою. Особливе місце у залі займає орган з незвичним дизайном,

що виконаний у формі пучка з шести тисяч трубок різної висоти і діаметра, встановлених під різним кутом, над яким архітектор Френк Гері працював разом із звуковим проектувальником Мануелем Розалеса. Тепер тут проводяться концерти класичної і джазової музики.

Ще один проект Френка Гері в Сієті – це симбіоз дизайнського погляду на об'єкт і мелодії, під впливом якої він народився, а саме віртуозної гри гітаріста Джими Хендрікса (Рис. 11). Будівля “звучить” як оркестр, що грає на кількох інструментах: саксофоні, ударних і піаніно.

Ф. Гері висловив музичну експресію в архітектурній формі: свою сімфонію грає не тільки облицювання із нержавіючої сталі, але і вся архітектура музейного центру: кожна його частина спроектована під впливом форми того чи іншого музичного інструмента. Музична акустика виконана так, щоб будівля “звучала” не тільки зовні, але і внутрішньо. Це було для архітектора головною проблемою через вигнуті дахи і стіни.



Рисунок 11 – Музей Поп Культури, архітектор Френк Гері, Сієтл, США, 2000

Багато спільного ми знаходимо у сприйнятті музики і архітектури, хоча сприйняття цих видів мистецтва відрізняється особливою складністю у порівнянні з іншими. Художній зміст

архітектурного твору виникає у нерозривній єдності утилітарних, етичних та естетичних цінностей, єдності матеріального і духовного. В музиці є поєднання звуків, яке гармонійне чи дисгармонійне, в ній є лінійність, розвиток, конфлікт, який повинен мати розв'язання в кінці. В архітектурі є пропорції, об'єми, ритм, які в своєму поєднанні повинні створити цільну стійку структуру. І там і там є багато складових частин, що організовані за певними правилами, які надають певні результати, і ці результати стають зрозумілими у часі і просторі.

Як висновок можна стверджувати, що співставлення цих двох видів мистецтва – музики і архітектури – не потребує суворого наукового аналізу. Воно є підсумком інтуїтивного сприйняття зв'язку між гармонією музичною і гармонією архітектурної форми. “Архітектура – це застигла музика” – звучить як аксіома. Зв'язок між архітектурою і музикою існує на тонкому і невлдимому емоційному рівні і його відчують усі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бронфин Е.Ф. Музыкальная эстетика Франции XIX века / под ред. Е.Ф. Бронфина. Москва : Музыка, 1974. С. 252.
2. Галеев Б.М. О романтической синестезии “Музыка – архитектура”: от Шеллинга до Гете, и далее – без остановок. Мир романтизма : материалы Междунар. конф. Тверь : Изд-во ТГУ, 2000. Вып. 3. С. 90–96.
3. Гете И.В. Максимумы и рефлексии. Собр. соч. в 10 т. Москва : Худ. Лит., 1980. Т. 10. С. 430.
4. Здания, которые по форме напоминают продукцию. URL: [http://www.bugaga.ru/pictures/geo/1146741233-10-prikolnyh-zdaniy.html#sel= \(дата обращения 08.02.2021\)](http://www.bugaga.ru/pictures/geo/1146741233-10-prikolnyh-zdaniy.html#sel= (дата обращения 08.02.2021))
5. Иконников А.В. Мастера архитектуры об архитектуре. Москва : Госстройиздат, 1972. С. 254.
6. Ксенакис Я. Музыка и наука. Курьер ЮНЕСКО. 1986. № 5.
7. Ревзин Григорий. Интервью с Даниелем Либескиндом. Коммерсант. 2012.
8. Соколов А. Музыкальная композиция XX века. Москва. Музыка. 1992. С. 151.
9. Шестаков В.П. Музыкальная эстетика Германии. Москва. Музыка. 1981. Т. 1. С. 44, 235, 400.

REFERENCES

1. Bronfin E.F. 1974. Muzykalnaia estetika Fransii XIX veka [Musical aesthetics of France XIX century]. pod. red. E.F. Bronfin. Moskva. Muzika, p. 252.
2. Galeev B.M. 2000. O romanticheskoi sintenzii “Musika – arhitektura”: ot Shellinga do Goete i dalee bez ostanovok [About romantic synthesisia “Music – architecture” and further non-stop]. In Tver National University named after B.M. Galeev. Proceeding of International Conferece. rel. 3, pp. 90–96.
3. Goethe I.V. 1980. Maksimy i refleksii. Moskva. Hud. Lit. t. 10.
4. Zdaniia kotorye po forme napominaut produkciiu. URL: <http://www.bugaga.ru/pictures/geo/1146741233-10-prikolnyh-zdaniy.html#sel> [Accessed 08.02.2021].
5. Ikonnikov A.V. 1972. Mastera arhitektury ob arhitekture [Masters of architecture about architecture]. Moskva. Hosstroizdat, p. 254.
6. Ksenakic J. Musika i nauka. Kurer UNESCO. 1986. no. 5.
7. Revzin Hrigoriy. 2012. Interviu z Danielem Libeskindom. [Interview with Daniel Beskind]. Komersant.
8. Sokolov A. 1992. Musikalnaia kompozitcia XX veka. [Musical composition of the XX century]. Musika, p. 151.
9. Shestakov V.P. 1981. Muzykalnaia estetika Hermanii. [Musical aesthetics of Germany]. Moskva. Musika. Vol. 1, pp. 44, 235, 400.