

чаниях «р», «рр», «ррр», объясняется также установкой на медитативность.

Таким образом, медитативность в вокальных циклах композитора наследует традиции романтического монолога как формы осмысления собственного бытия. Медитация в музыке В. Сильвестрова – есть тип внутреннего духовного опыта, углубленного самопознания.

1. Сильвестров, В. В. Музыка – это пение мира о самом себе. Сокровенны разговоры и взгляды со стороны : беседы, статьи, письма / сост. М. И. Нестьева. – К. : Киев, 2004. – 265 с.

«МУЗИЦИРУЮЩАЯ» АРХИТЕКТУРА

А. Н. Никифоренко,

кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры белорусской и мировой художественной культуры Белорусского государственного университета культуры и искусств

Архитектура и музыка являются видами искусства, обладающими не только отличающимися чертами, но и рядом схожих характеристик. Главное различие состоит в том, что архитектура оперирует пространством, а музыка временем. Общность их проявляется на уровне выразительных средств и эмоционального восприятия произведений. Так, можно говорить об архитектурной и мелодической линии, архитектурно-пластическом и мелодическом рисунке, фактуре музыкальной ткани и поверхности здания, ритмичности и метричности и так далее. Оба вида искусства могут вдохновлять и удручать, восхищать и печалить, забавлять и заставлять скорбеть.

Актуально звучит утверждение эстетика Ю. Борева: «Музыка близка архитектуре и огромной значимостью в ней ритма, и далекой от форм самой жизни формой своих образов, и высокой степенью абстрагирования от конкретного художественного материала, входящего в образ в «снятом» виде, и, наконец, особенно большими возможностями отражения не отдель-

ных сторон и частностей жизни, а именно ее сердцевины» [1, с. 291].

Подобное сравнение ярко демонстрирует возможности для объединения и взаимодействия таких разных и в определенной степени похожих видов искусства. «Музыка – архитектура звуков, – говорил К. Сен-Санс, – это пластическое искусство, которое формует вместо глины вибрации воздуха» [4, с. 252]. Высказывание этого французского композитора нацелило нас на поиски особых форм взаимодействия архитектуры и музыки. Если музыка может «быть» архитектурой, то почему бы архитектуре не «стать» музыкой. Поэтому в данном исследовании мы обращаемся к так называемой звучащей, или «музицирующей» архитектуре.

В процессе компаративного анализа двух изучаемых нами видов искусства мы выявили *три вида* «музицирующей» архитектуры: «поющий» фонтан, музыкальная дорога (или асфальтофон) и звучащее здание (метафон).

«Поющие» фонтаны как пример малой архитектурной формы соединяют в себе несколько видов искусства – архитектуру, скульптуру, декоративно-прикладное искусство и, зачастую, живопись. При этом «поющий» фонтан использует выразительные возможности музыки и хореографии. Главная особенность любого фонтана – это специфика водяной струи, особенности которой и создают многочисленные образы. Направление и сила струи, ее форма и размер, композиция и взаимодействие нескольких гидроструй – все это можно идентифицировать с архитектурными элементами и конструкциями, которые меняются под звуки музыки. Именно характер звучания (темп, ритм, фактура) в основе возведения «архитектуры» водяных потоков. «Поющие фонтаны» радуют глаз миллионов зрителей не только своей архитектурой, но и многоцветным световым сиянием, создающим иллюзию виртуального пространства, изменяющего параметры под звучащую музыку [3, с. 54].

Самые известные «поющие фонтаны» находятся в Чехии («Кржижиковы фонтаны», Прага, 1891 г.), Саудовской Аравии (королевский фонтан Фахда, Джидда, 1983 г.), США («Беладжио», Лас-Вегас, штат Невада, 1998 г.), Испании («Магичес-

кий фонтан», Барселона, 1992 г.), Южной Корее (фонтан «Банпо», Сеул, 2008 г.), ОАЭ («Бурж Халифа», Дубай, 2009 г.) и многие др.

Второй вид «музицирующей» архитектуры – *музыкальная дорога*. В 1995 г. в Дании благодаря дизайнерам С. К. Дженсену и Д. Фрейд-Мангусу зазвучали дороги. Первый *асфальтофон* представлял собой фрагмент дороги, на котором были выложены параллельные выпуклые линии. Различные по форме они располагались на разном расстоянии друг от друга для того, чтобы создать вибрацию звука от соприкосновения с шинами движущегося автомобиля. В результате при соблюдении определенного скоростного режима машины из сочетания звуков низкой и высокой частоты «рождались мелодия».

По схожему принципу были созданы музыкальные дороги в Южной Корее (2006 г.), Японии (2007 г.), США (2008 г.), Китае (2017 г.). При этом в данных странах применили не выпуклые полосы, а бороздки, благодаря разной глубине и ширине которых «создавалась» мелодия. Так, ученые Национального института промышленных исследований Хоккайдо (Япония) обнаружили, что степень углубления бороздки влияет на высоту звука, а ее ширина – на колебание высоких и низких частот. Сегодня в Японии около двадцати подобных дорог. Правильность звучания мелодии зависит от скорости движения автомобиля (40–50 км/ч). Поэтому наслаждение «дорожной музыкой» требует соблюдения скоростного режима.

Мелодии музыкальных дорог различны – от фрагмента увертюры к опере Дж. Россини «Вильгельм Телль» (в США) до патриотического гимна «Ода Родине» (в Китае). Кстати, музыкальная дорога в Южной Корее (возле г. Анян, в провинции Кенгидо) воспроизводит мелодию детской английской песни «У Мэри был Ягненок», запись которой была первой на фонографе Т. Эдисона.

Отметим, что предупреждением о находящейся впереди музыкальной дороги является «музыкальная» дорожная разметка (в виде цветных нот и скрипичных ключей на асфальте) и соответствующие знаки.

«Музыкальность» дорог имеет оригинальную интерпретацию – это автомагистрали, конструкция которых выполнена

в виде скрипичного ключа. Оказалось, что его форма весьма подходящая для автомобильной развязки. Такие образцы существуют в США (г. Лос-Анжелес, Калифорния), Норвегии (г. Берген) и других странах.

Третий вид «музицирующей» архитектуры – это звучащее здание. В архитектурной практике возникла потребность создать сооружение, которое само способно звучать. В разные исторические периоды предпринимались попытки «заставить» архитектуру «петь». Например, «одна из бирманских пагод увешана колокольчиками, которые создают вокруг сооружения серебряное облако легчайшего и нежнейшего звона» [2, с. 563].

Построенный в 2013 г. мюзик-холл в г. Уаньи (Па-де-Кале, Франция), спроектированный совместно компанией Herault Arnod Architectes и музыкантом, саунд-продюсером Луи Дандрелем, действительно «звучит» сам. Этому способствует динамическое освещение и звучащая музыка, которые принуждают здание вибрировать в такт мелодии. Такого рода «звучащее» здание называют «*метафон*».

Особая прямоугольная конструкция и соединение материалов – матовое опаловое стекло, панели из лиственницы, кортезовская, или легированная, сталь (проржавленная, с бархатистой фактурой) – превратили сооружение в музыкальный инструмент [5]. Усиливает акустический эффект специальная обшивка из листов легкой стали и чешуйчатой кожи. Уникальность такого покрытия в том, что оно способно имитировать звуки. Данный процесс формируется и отслеживается посредством электроники через MIDI-клавиатуру, подключенную к автоматизированной звуковой системе, которая размещена внутри здания. К этой же системе подключены и различные музыкальные инструменты (ксилофоны, барабаны, тарелки), находящиеся в области подъезда здания. Создатели продумали даже архитектурный «рупор» – это стеклянный консольный навес над входом и балюстрада, которые как музыкальный динамик увеличивают мощность звука, распространяя его по округе.

Звук в «Метафоне» производится двумя способами: механическим и электроакустическим. Для этого в фасад интегрированы восемь модулей по 1,2 м каждый: четыре из них – это

вибрирующие пластины, четыре – акустические элементы. Основной эффект достигается при сочетании архитектурного пространства и материалов, которые моделируют звук, и света.

В одной из стен, выполненной из черного бетона, и на крыше здания вмонтированы солнечные батареи в виде фотогальванических элементов (площадью 1 981 м²) для снабжения мюзик-холла электричеством. Также кровля и стены оснащены специальным оборудованием для создания игры света и звука [5]. Значимость звукорежиссера в «Метафоне» подчеркнута архитектурно: на фасаде здания сконструирована красная квадратная «рубка», в которой осуществляется руководство «архитектурным оркестром».

В «Метафоне» размещаются концертный зал на 500 сидячих и 800 стоячих мест, ресторан, две площадки для концертов (закрытая и открытая), находясь в которых можно полноценно прочувствовать музыкальные способности мюзик-холла. Мюзик-холл можно назвать «архитектурным оркестром», который способен создавать музыкальное произведение и самостоятельно, и под руководством («дирижированием») звукорежиссера.

Исходя из проанализированных примеров «музицирующей» архитектуры, можно подвергнуть сомнению образное выражение Ф. В. Й. Шеллинга, что архитектура – это застывшая музыка. На сегодняшний день архитектура представляет собой не застывшую, а ожившую и звучащую музыку. Так, с помощью современных технологических достижений, а также фантазии и упорства создателей, зазвучала архитектура. Музыкальные дороги (асфальтофон), «поющие» фонтаны, звучащее здание (метафон) – это образцы уникального взаимовлияния двух разных видов искусства – музыки и архитектуры.

1. Боров, Ю. Б. Эстетика / Ю. Б. Боров. – 3-е изд. – М. : Политиздат, 1981. – 399 с.

2. Боров, Ю. Б. Эстетика : в 2 т. / Ю. Б. Боров. – 5-е изд., доп. – Смоленск : Русич, 1997. – Т. 1. – 576 с.

3. Захарина, Ю. Ю. Взаимосвязь искусств. Интерпретация музыкальной темы в архитектуре последнего столетия / Ю. Ю. Захарина // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі. Вып. 20 / Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі ;

наук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск : Права і эканоміка, 2016. – С. 52–59.

4. Музыкальная эстетика Франции XIX века : сб. текстов / сост., вступ. ст. и вступ. очерки Е. Ф. Бронфин. – М. : Музыка, 1974. – 327 с.

5. *Никифоренко, А. Н.* Синтез архитектуры и музыки в современном пространстве био-тека / А. Н. Никифоренко // Культура. Наука. Творчество : VIII Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 15 мая 2014 г. : сб. науч. ст. / М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств ; редкол.: В. М. Черник (пред.) [и др.]. – Минск : БГУКИ, 2014.– С. 93–101.

ПРИНЦИПЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ МЕТОДА ТЕАТРАЛИЗАЦИИ В ЦИРКЕ

Ю. Г. Николаева,

*преподаватель кафедры режиссуры эстрады Белорусского
государственного университета культуры и искусств*

Понятие «театрализация» лежит в области приемов, используемых при создании режиссерской композиции. Л. Футлик определяет театрализацию как «метод художественной организации содержания представления (по законам театра)» [7]. Основной формой организации представления в театре является спектакль. Слово «спектакль» в словаре русского языка Т. Ефремовой в прямом значении трактуется как «театральное представление». Исследователь цирка Л. Булгак выделяет элементы, без которых эта форма не может существовать: «Спектакль должен иметь идею, содержание, главного героя, развитие характеров, выраженное через их взаимодействие» [2]. Такая конструкция не соответствует сущности циркового искусства, имеющего традиционно дивертисментную форму. Уже само словосочетание «цирковой спектакль» несет в себе внутреннее противоречие. Театр – это иллюзия реальности, а цирк – это сама реальность. Языком театра является действие, а языком цирка – реальные действия по преодолению препятствий (трюки). Совместить театр и цирк весьма сложно, так как они имеют разную семантику и художественную образность. У артиста всегда разная пластика в зависимости от сиюминутного внутреннего настроения и состояния, в трюке