

## МУЗЫКАЛЬНО-ЗВУКОВЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ОБРАЗЦОВ АРХИТЕКТУРЫ КЛАССИЦИЗМА г. БАРНАУЛА КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-АССОЦИАТИВНОГО ЛАНДШАФТА ГОРОДА

Анализируются наиболее яркие образцы архитектуры классицизма г. Барнаула с точки зрения ее музыкально-звуковых характеристик. Фундаментальной основой данного подхода стала концепция Ф.В.Й. Шеллинга, представляющая музыкальность не только свойством архитектуры, но Вселенной в целом. Полученные в результате исследования параметры приняты в качестве базы для формирования художественно-ассоциативной составляющей культурного ландшафта города. В итоге найдены новые общности, закономерности, образующие новые культурные территории, обогащающие культурный ландшафт г. Барнаула.

**Ключевые слова:** архитектура классицизма; музыкально-звуковые характеристики; художественно-ассоциативный ландшафт города.

Архитектура Барнаула различается по стилям (классицизм, барокко, модерн, эклектика, типовая архитектура и т.д.), материалам (деревянная, кирпичная, оштукатуренная), функциям (культовая, жилая, административная). Все вышеперечисленное формирует специфический элемент культурного ландшафта города. Учитывая наличие в нем художественно-ассоциативной составляющей, внутри структурных единиц формируется уникальное звучание, что придает ландшафту не только особые конфигурации на основе мелодического или гармонического звучания, но и совершенно очевидный тембр, жанр, элементы формы, фактуру, оркестровку. Таким образом, ассоциативный ландшафт города обогащается художественно-ассоциативной составляющей [1]. В статье используется метод доминантного анализа, так как он наиболее приемлем в ситуации огромного количества примеров и невозможности охватить все в одном исследовании. Барнаульская архитектура классицизма является своеобразной «визитной карточкой» города и одним из наиболее ценных атрибутов его культурного наследия, что послужило причиной данного исследовательского интереса.

Анализируя архитектуру классицизма, естественно, наибольшие доверительность и интерес вызывают синестетические размышления по поводу стилевых аналогий [2], так как классицизм и в музыке проявился чрезвычайно насыщенно. При всей очевидности данных сопоставлений родственность классицизма в архитектуре и музыке этим не ограничивается, поскольку обладает не просто внешней схожестью, но глубинными связями тождественности.

Архитектурный классицизм имеет богатую историю и тесно связан с музыкальным искусством, более того, он обладает теоретической платформой, предложенной Ф.В.Й. Шеллингом. Именно в системе архитектурных ордеров философ видел сущность архитектуры как явления, как произведения искусства, отдавая абсолютное первенство данному художественному направлению. Он считал, что «архитектура, будучи музыкой пластики, заключает в себе, подобно музыке, ритмическую, гармоническую и мелодическую стороны» [3. С. 50]. В ритме Ф.В.Й. Шеллинг разделял общее и частное проявления. Общий архитектурный ритм в античных ордерах выражается, по его мнению, в периодическом подразделении од-

нородного преимущественно в следующих элементах: в уменьшении и постепенном сужении колонн кверху и книзу, в величине расстояний между колоннами, а в дорическом ордере – прежде всего, в сочетании обломов, образующих карниз, из числа триглифов в одном интервале между колоннами и т.д. [3].

В архитектуре Барнаула, в стилистике классицизма, отчетливо прослеживается наличие всех указанных ритмических проявлений, что позволяет сделать первый вывод о наличии музыкальности в этой части архитектурного наследия. Первоосновой любой ордерной системы является дорический ордер, поэтому прежде всего следует обратиться к ее музыкальным характеристикам. По мысли Ф.В.Й. Шеллинга, три ордера колонн соотносятся между собой как ритм, гармония и мелодия. Дорический ордер есть по преимуществу ритмический ордер. Подобно ритму в музыке, дорический ордер заключает в себе более всего необходимости и менее всего случайности. Из всех ордеров он оказывается наиболее строгим, реалистическим, мужественным [3]. Поэтому автоматически предполагаемое звучание зданий, приближенных к дорической стилистике, обрастает конкретными характеристиками: ударными тембрами, аккордовой фактурой и т.д.

Если рассматривать аналогию архитектура – конкретная музыка, то, по мнению Ф.В.Й. Шеллинга, это имеет также особенное значение для наиболее ритмической архитектуры – дорической. Вероятно, греки подчеркивали ритмический характер дорического ордера символически через форму триглифов, которая преимущественно приближается к форме лиры. Ф.В.Й. Шеллинг не настаивал на обязательной тесной связи триглифов с лирой Амфиона, он считал, что они напоминают древнегреческую лиру или тетрахорд, изобретение которого некоторые приписывают Аполлону, другие – Меркурию. Древнейшая музыкальная система греков включала в себя не более четырех тонов при одной октаве. Что такая система тонов действительно выражена в триглифах, нельзя уяснить себе без помощи интуиции, поэтому Ф.В.Й. Шеллинг предоставляет каждому по своему разумению убедиться в этом. Соответствие пропорций дорического ордера музыкальным соотношениям описано Витрувием, который определял отношение ширины к высоте триглифов как 1 : 1/2 или 2 : 3, что составляет от-

ношение одного из лучших созвучий – квинты; что касается другого отношения – 3 : 4, приведенного им уже как гораздо менее приятное, то оно соответствует кварте, которая по благозвучию намного уступает квинте. Ф.В.Й. Шеллинг допускал в подобных описаниях слишком много ухищрений и смысла, но считал, что судить об этом могут те, кто способен постичь ясность и сознательность архитектурных форм греков, господствующие во всех их творениях [3]. Указания на возможность существования конкретных музыкальных аналогов сдерживают творческий потенциал реципиента и не являются целью данного исследования, поэтому считаем достаточным упоминание о наличии такой возможности.

Не слишком вдаваясь в доказательства тесной связи пропорциональных сочетаний музыки и архитектуры, Ф.В.Й. Шеллинг был убежден, что в целом гармоническая сторона архитектуры преимущественно связана с пропорциями, или соотношениями, и оказывается идеальной формой этого искусства. Пропорции в архитектуре применяются, поскольку в них имеется намек на человеческое тело, красота которого основывается именно на пропорциях. Архитектура, которая в заботе о ритме сохраняет еще возвышенную, строгую форму и стремится к истине, через соблюдение гармонии приближается, следовательно, к органическому прекрасному [Там же].

Дорический ордер в Барнауле встречается достаточно редко. Его элементы можно наблюдать в архитектуре здания горного госпиталя и Молодежного театра. По определению Т.М. Степанской, Молодежный театр на площади Октября имеет дорический портик [4]. На наш взгляд, в данном случае можно говорить лишь о стилизации, тенденции или близости к дорическому ордеру, так как четыре колонны этого портика не обладают рядом признаков дорического ордера. Смущает, прежде всего, наличие базы, отсутствие сужения колонн и энтазиса. Более того, на антаблементе нет чередования тригливов и метоп. Но, между тем, здание отличается строгостью и монументальностью, что характерно для дорического ордера. Большие промежутки между колоннами дают возможность получить представление о крупной ритмичности, а ее удвоение полуколоннами на фасаде утверждает нас в мысли о том, что данное членение можно отождествить с музыкальными тактами, тем более, что боковые ризалиты по своим размерам соответствуют членению, заданному рядами колонн, а угловые лопатки вполне вписываются в общий метр вертикалей этого здания. В результате полученного метра мы имеем пять приблизительно равных частей-тактов фасада, крайние из которых зеркальны и могут выполнять функции вступления и заключения. Интерес представляют средние три части фасада своим ритмическим заполнением. Прежде всего, балкон и окно верхнего этажа делит внутренний промежуток пространства между колоннами на три части, внося ритмическую триольность в его восприятие, и эта ритмическая фигура воспринимается основной за счет ее усиления наличниками и оформлением балкона. Окна и дверь нижнего этажа вносят легкую полиритмию и динамику своим четырехчастным строением в

общий, достаточно жесткий ритм фасада. В результате получается элементарная, но наглядная слухозрительная полифония, признание которой, с точки зрения Б.М. Галеева, в качестве «наиболее оптимальной и содержательной формы аудиовизуального синтеза позволяет понимать произведение как единый художественный организм, как органическое целое, как целостную систему. Как показали наши ученые, наши философы, только при достижении уровня органического целого любая синтезируемая система получает способность к саморазвитию» [5. С. 65]. Кроме этого, объем портика позволяет говорить о наличии фактурной глубины, создаваемой либо возможностями разных тембров (инструментов, голосов), либо возможностями разнообразной динамики.

Таким образом, музыкальные характеристики архитектурных элементов дорического ордера ритмическими характеристиками разрушают статичность здания Молодежного театра и превращают его в подвижную, развивающуюся систему знаков. Характер, соответствующий дорическому ордеру, позволяет говорить о сдержанных темповых характеристиках этого здания, относящихся ко всему пространству предполагаемого звучания. Наличие ровных (остинатных) колонн позволяет предположить характер фактуры.

Ионический ордер, в концепции Ф.В.Й. Шеллинга, по преимуществу гармонический. Из пропорций ионического ордера он акцентирует пропорции его базы или так называемой аттической базы, которая благодаря высоте своих частей, как их приводит Витрувий, выражает совершеннейшую гармонию, т.е. гармоническое трезвучие [3].

В архитектуре Барнаула ионический ордер представлен мало, например, частично он встречается в виде колонн в элементах дома со шпилем (пр-т Ленина, 82), жилого дома (пр-т Ленина, 29), Дома пионеров (ул. Пионеров, 2); в виде пилястр: жилого дома (пр-т Ленина, 72), дома начальника горного округа (пр-т Ленина, 18), торгового дома «И.Д. Лалетин и сыновья» (ул. Мало-Тобольская, 34; 1907 г.). Наиболее ярко проявляет себя ионическая колонна (пилястра), когда она подчеркивает гармоническую вертикаль, фактурно выделяя либо центральную, либо крайние части здания, становясь определенным ориентиром, остоном композиций этих частей. Так, фактура и форма фасада Дома пионеров, благодаря музыкальности элементов ордерной системы, складываются из аккордовых вступления, заключения и мелодической средней части с ритмическими переходами к и от нее. Степень значимости ионической колонны (аккорда) определяется, прежде всего, ее высотой. Более мелкие колонны (Дом со шпилем) являются компонентом декора как архитектуры здания, так и его музыкального аналога, становясь частью фактуры аккомпанемента или мелизматики. Охватывая разную этажность (жилой дом на пр-те Ленина, 29, Дом начальника горного округа (пр-т Ленина, 18)), они подчеркивают слоистость фактуры с ее тембральным богатством в унисонном движении нескольких ее слоев и противопоставляют гармоническую вертикаль

горизонтальному ритму других элементов архитектуры либо мелодическому движению.

В этом смысле представляют интерес аналогии Р. Вагнера, который считал, что гармония растет подобно стройной колонне из последовательного сочетания и наложения один над другим родственных звуков. Непрестанная смена таких же вновь и вновь вздымающихся рядом колонн составляет единственную возможность абсолютного движения вширь [6]. Таким образом, формируется аккордовая фактура звучания зданий.

Законы гармонической последовательности, основанные на родственной близости (так же как на родственной близости основаны гармонические колонны, аккорды), образуют в совокупности некую меру, которая ставит благой предел безграничной игре произвольных возможностей. Данные законы допускают многообразный выбор среди гармонических семейств, позволяют по свободному устремлению расширять возможность сочетаний с членами чужих семейств, но при этом требуют, однако, твердого следования особому закону избранного семейства и верности этому семейству ради счастливого завершения [6. С. 181]. Данное наблюдение действия закономерностей в архитектуре и музыке обеспечивает налаживание связей тождественности именно внутри стиля, ордера, упомянутых выше.

Доминирующее большинство барнаульских зданий в стиле классицизма тяготеет к коринфской стилистике либо к синтезу элементов разных ордерных систем. Так и в музыке мелодическая сторона архитектуры возникает из соединения ритмического элемента с гармоническим. Ф.В.Й. Шеллинг наглядно это демонстрирует на третьем ордере – коринфском. Коринфский ордер преимущественно мелодический. Он синтезирует гармоническую мягкость ионического ордера с ритмическими формами ордера дорического, как тело молодой девушки сочетает общую мягкость женских форм с большей упругостью и строгостью форм юношеского тела. Уже большая стройность коринфских колонн делает в них ритм заметнее. Предельное объединение крайних противоположностей в коринфском ордере: прямого с круглым, ровного с изогнутым, простого с изысканным, дает ему ту мелодическую полноту, благодаря которой он выделяется среди остальных [3].

В архитектурном наследии Барнаула коринфский ордер представлен достаточно широко, что само по себе может стать спецификой (музыкальной в том числе). Архитектуру Барнаула в стиле классицизма можно назвать преимущественно мелодической, так как коринфский ордер здесь всегда комбинирован еще с чем-то.

В конструкции фасада главного корпуса АлтГУ (пр-т Ленина, 61; 1958 г.) использованы четырехгранные колонны и пилястры с капителями коринфского ордера. Четырехгранная или столбообразная форма колонн, отсутствие каннелюр лишают коринфский ордер его утонченности, женственности и абсолютной мелодичности и придают часть характеристик, свойственных дорическому и тосканскому ордерам. По мнению Р. Арнхейма, короткие колонны (столбы)

относительно пассивны в восприятии как груза, размещенного сверху, так и сопротивления, оказываемого со стороны основания. Такие колонны кажутся зажатыми между двумя господствующими силовыми векторами и поэтому воспринимаются скорее как проводники сил сверху и снизу, чем как статичные каменные цилиндры. Длинные колонны обладают достаточным визуальным весом, чтобы приобрести собственный оптический центр. От этого центра в обоих направлениях расходятся векторы сил, отталкивающие давление как сверху, так и снизу. Это активное противодействие более мощным силам придает колонне оттенок бодрости, свободы, победы над тяжестью. Толщина увеличивает визуальную массу и, соответственно, зрительный вес самой колонны, но в то же время ослабляет ее линейный вертикализм, уменьшая динамическую нагрузку в обоих направлениях. Чем толще колонна, тем более инертна она в своем самодостаточном покое [7].

В нашем случае колонны главного корпуса АлтГУ обладают промежуточными характеристиками, так как, имея форму столбов, достаточно высоки. Жесткая ритмическая основа этого здания становится доминантой, несмотря на декоративность капителей. Однообразное чередование окон и межоконных пилястр, монументальное оформление входа лишают архитектуру этого здания развернутой мелодичности. Разнообразие в ритмику фасада вносят отличия в промежутках, пропорциях колонн и пилястр входа, межоконных пилястр, присутствие рустованного первого этажа. Устойчивость и стабильность фасада здания однозначно говорят о тональной устойчивости предполагаемого звучания. Яркая выраженность вертикалей тяготеет к использованию мажорных тональностей, чему не противоречат история и функциональная нагрузка подобных строений. Фасад, делящийся на три части, приобретает разную фактуру звучания. «Вопреки относительной независимости отдельных частей, партитура их комбинации может управляться средствами жесточайшей упорядоченности. Так, симметричный фасад образован идентичными левым и правым блоками; серия арок или окон складывается в единый горизонтальный ряд [7. С. 38, 39]. Рустованный этаж вносит специфическое динамичное своеобразие в мерный ритм межоконных пилястр, подобие звукового, аккомпанирующего фона (как следствие гомофонно-гармонической фактуры), созданного мелким поперечным членением промежутков между окнами. В центральной зоне здания ощущаются общие крупные ритмические построения (колонны), удвоенные подобными построениями на фасаде (пилястры). Данные формы можно признать часто встречающимися в архитектуре Барнаула классицистской стилистики. Специфика их формирования, по мнению Р. Арнхейма, соответствует (кроме тембрального или динамического разнообразия) аналогичным закономерностям музыкальных построений. Он считал, что как в сложном музыкальном ритме пианист может вести мелодию в двух системах отсчета для правой и левой руки, но из этого не возникает противоречие, так не возникает оно и тогда, когда колоннада, строго параллельная стенам, образу-

ет переменные ритмические противопоставления пилястрам и оконным проемам в стене!!! [7. С. 38, 39]. Примерами использования таких форм могут послужить здания Алтайской государственной академии культуры и искусств, Краевого суда, химического корпуса АлтГУ, Строительного колледжа.

Ритмическую основу здания Строительного колледжа (пр-т Ленина, 68; ул. Союза Республик, 29; 1954 г.) также задают четыре колонны портика, продублированные пилястрами. Четырехгранная (столбовая) форма колонн, отсутствие каннелюр, массивность, широкие интервалы между колоннами делают доминантным ритм звучания здания. В то же время высота, наличие базы, коринфская капитель смягчают ритмическую жесткость дорического ордера, в пользу использования которого говорят капители межколонных пилястр на боковых фасадах здания, охватывающих большую часть здания (три этажа из четырех), усиливающих в целом ощущение ритмичности. Большую динамику и оживление в партитуру этого архитектурного сооружения вносит конструкция четвертого этажа. Уплотнение ритма задается подкровельными консолями антаблемента портика, которые как бы подготавливают рецепиен так восприятию беспокойной ритмики и мелодики верхнего этажа. Сдвоенные короткие пилястры, сдвоенные палладианские окна фасада, меняющие доминирование прямолинейности вертикалей и горизонталей здания, наложение полиритмичности подкровельных консолей и балюсина парапета – все это делает верхний этаж прихотливым мелодическим построением по сравнению с жестким, однообразным аккомпанементом нижних этажей. Сложный двойной межэтажный карниз подчеркивает разнородность нижних и верхнего этажей здания, что дает нам возможность провести параллель с гомофонно-гармонической музыкальной фактурой. Мелодическая сторона в данном случае представлена слабо, так как отрицать доминанту прямолинейности, прямых углов, ритмичности не представляется возможным. Чувство равновесия в восприятии фасада этого здания тоже неизменно, что говорит о стабильности тонального решения предполагаемого звучания.

Цветовое решение здания (желто-белое) делает его мало конфликтным, но черные капители колонн вносят долю диссонансов и отклонений, необходимых для динамичного развития тела здания.

Самым «воздушным» зданием Барнаула в стиле классицизма является корпус Алтайской государственной академии культуры и искусств (пр-т Ленина, 66; 1955 г.). Форму здания можно представить формулой  $abCba$ . Круглая колонна, охватывающая второй этаж и выше, достаточно сильно меняет музыкальность здания, добавляя гармонию, мягкость, легкость, мелодичность. Высокое расположение здания, довольно большое пространство перед ним, делают его одним из центробразующих элементов проспекта Ленина, одновременно придавая зданию невесомость и ощущение воздуха, что само по себе музыкально [8], так как для архитектуры более свойственно ощущение тяжести. «Не только масса, очертания и высота объекта, но и мера насыщенности его поверхности

предопределяют радиус силового поля. Предельно упрощенный фасад без труда воспринимается вблизи, тогда как насыщенный, сложно моделированный обладает большей мощностью поля и заставляет зрителя отступить, чтобы занять нужную позицию, предписанную динамическим свойствам зрительного поля. Если же здание воспринимается как объем, приподнятый над землей и поддерживаемый аркадой, колоннами или столбами, вновь возникающее отношение требует своей правильной дистанции» [7. С. 38, 39]. Данные характеристики дают возможность говорить о тембральном наборе звучания этого строения.

Центральным элементом фасада здания является шестиколонный портик коринфского ордера с изображением символов власти на фронте. Подъем колонн от рустованного первого этажа делает весь портик еще более высоким, что усиливает характеристики, упомянутые выше. Возможная оркестровка портика может быть разнообразна тембрально, создавая необходимый объем звучания. Более того, теплоту глубоких тембров подчеркивает мелодическая характеристика гирлянды. Рустованный этаж, отделенный от остального тела здания межэтажным карнизом, выполняет совершенно очевидные дополнительные функции, что свойственно музыкальным фигурам аккомпанемента (типа незамысловатого арпеджио). Два верхних этажа выполняют основные выразительные функции. Как известно, главным элементом в таких случаях является изображение на фронте [8] (описанное нами ранее), но в данном случае интерес представляют сами колонны, удвоенные пилястрами, и декоративные детали на стене в промежутках между ними. Базы и капители в целом прерывают зрительному продолжению движения по вертикали за поверхности потолка и основания. Греческие и римские колонны не вызывают такого же эффекта: резкий переход совершается только на уровне абака, тогда как базы, и в особенности капители, мягко вырастают из ствола в дорическом ордере, расходясь ветвями в коринфском и закручиваются после соприкосновения с преградой в ионическом [Там же]. Поэтому шесть тонких, круглых, сужающихся колонн коринфского ордера с развитыми, выразительными, трехуровневыми капителями делают здание Академии утонченно изысканным. Кроме этого, любое изменение формы (утонение, утолщение, энтазис) увеличивают ее динамические характеристики [Там же]. В музыке динамические изменения связывают с понятиями *cresc.* и *dim.* Например, в Париже П.Л. Нерви в здании ЮНЕСКО достигает контрапункта между «крещендо» каждой полуопоры и «диминуэндо» каждой полной опоры – только описывая подобные композиции в терминах динамического эффекта, мы можем полностью выявить богатство их выразительности [7. С. 38, 39]. Таким образом, портик здания Алтайской государственной академии культуры и искусств приобретает динамическое развитие и мелодическую нюансировку.

Ритмическая основа, свойственная круглым колоннам без каннелюр, сглажена цветочными гирляндами, мелодичность которых известна [8]. Пилястры на боковых ризалитах усиливают ритмичность, а

оформление углов создает ощущение наличия мелодического вступления и симметричного заключения за счет скульптурных изображений символов власти в верхней части лопатки. Сочетание изобразительных элементов с неоформленными частями лопатки формирует чувство подвешенности, разряженности, пустоты, прозрачности. Отсутствие цветных контуров в изобразительной части этого архитектурного элемента придает звучанию хрупкость, свойственную тембрам треугольника или челесты, поддерживаемую белым цветом. Контрастом к данным характеристикам выступает содержательная часть изображения – герб и пятиконечная звезда (как дань эпохе). С одной стороны, она материализует форму, с другой стороны, если рассматривать пятиконечник как символ звучащего Универсума Пифагора, контраст становится менее очевидным. Частые подкровельные консоли добавляют ряд легкой ритмичности в партитуру здания и одновременно объединяют все элементы в единое целое. Возможное звучание этих элементов предполагает разную динамику (p-mf-f-mf-p) частей и различный инструментальный и количественный набор при их исполнении. Центральная часть, безусловно, привлекает к исполнению более полный состав оркестра, в крайних частях он разряжается.

Фасад здания симметричен, но форма здания нарушает симметрию, внося в общую конструкцию элементы динамики, движения. Темповой план возможного звучания здания может быть нестабильным, предполагая элементы агогики. Бело-голубой цвет здания, отсутствие контраста в цветовом выделении рустованного этажа созвучны общему настроению, тембральному набору и подчеркивают связь с воздухом, дыханием, духовностью. В тональном наборе очевидны частые отклонения и модуляции, сопротивляющиеся состоянию тонического покоя и статики.

Более строго выглядит главный корпус медицинского университета (пр-т Ленина, 40; ул. Чкалова, 62; 1954 г.), хотя принцип использования коринфского ордера роднит это здание с предыдущим примером. Форма здания может быть представлена формулой аВСВа. Рустованный первый этаж по-прежнему отделен межэтажным карнизом и выполняет дополнительные (аккомпанирующие) функции, хотя он более контрастен по цвету, представлен более сложными фигурами руста, наличием имитированных замковых камней над оконными проемами. Полуколонны и пилястры без каннелюр коринфского ордера, расположенные в равных промежутках друг от друга, за исключением центрального пролета, охватывают верхние этажи и задают метричность, сбивающуюся в центре игрой ритма окон разных форм и декоративных деталей (растительные гирлянды). Чуть более массивные (по сравнению с колоннами Алтайской академии культуры и искусств) сужающиеся полуколонны на хорошо развитых базах придают зданию праздничный характер. Рельефные, выразительные капители полуколонн добавляют изысканности и прихотливости мелодическим оборотам этого элемента. Использование дугообразного оформления окон второго этажа центральной части фасада, декоративных гирлянд четвертого этажа, тройной формы (трио-

ли) окон и гирлянд (2–4-го этажей) в центре фасада делают мелодический и ритмический рисунок этого здания более прихотливым и игривым, не нарушая общую торжественность центрального фасада. Кульминацией развития конструкции является скульптурное оформление кровли, обрамленное частой ритмичной балясин парапета, но и здесь общее метрическое движение сохраняется. Углы здания лишены детализированной насыщенности, поэтому их тоже можно ассоциировать с началом и завершением формы. Динамика данного фасада такова: mp-mf-f-mf-mp, количественный состав предполагаемого оркестра в звучании частей здания приблизительно одинаков.

Цвет здания (желто-коричнево-белый) более контрастен, здание не поднято над землей, что, в целом, говорит о большей материальности, тяжеловесности конструкции. Таким образом, появляется возможность определить иной тембральный набор звучания этого сооружения и иное построение тонального плана с тяготением к тонике.

Здание Краевого суда (пр-т Ленина, 25; ул. Интернациональная, 57; 1943 г.), при использовании того же принципа применения коринфского ордера, отличается большей тяжеловесностью, массивностью и торжественностью. Рустованный первый этаж, выполняя свои аккомпанирующие функции, создает ощущение небывалой тяжести за счет черного цвета, неровной фактуры и четырехугольных декоративных вставок над оконными проемами темно-серого цвета. Наличие орнаментов, казалось бы, должно было оживить, облегчить динамику первого этажа, но доминирование прямоугольных форм, тяжелой фактуры и темных цветов делает его практически незаметным. Низкие регистры и плотные тембры могли бы участвовать в озвучивании этой части фасада. Массивный портик из шести неравномерно расположенных круглых колонн коринфского ордера без каннелюр, усиленных сдублированными пилястрами, является кульминационной частью здания. На фоне простого чередования разной формы окон верхних этажей внимание привлекает ритмическая изощренность портика. Сдвоенные колонны, разные промежутки между колоннами, как будто специально раздвигающиеся с целью освобождения пространства для вознесения основного символа власти, изображенного на кровле, разные формы и размеры окон вносят торжественность и пафос в звучание центральной части фасада. Кровля портика настолько массивна и тяжела за счет цвета, повторения ритма колонн, четырехугольной формы, что возникшее ощущение давления и массы вполне очевидно. Не спасает такое положение мелкое чередование консолей и балясин, ставших уже традиционным элементом верхней части партитуры зданий в стиле классицизма. Использование черных капителей коринфских колонн практически лишает этот ордер присущей ему мелодичности. Красно-коричневый основной цвет здания, контрастирующий с черными и белыми деталями, придает не только торжественность, но и некую угрозу, выраженную и в ритмическом развитии цвета.

По форме фасад симметричен (AbAbA), угловые ризалиты выполняют функции мощных вступления и заключения за счет большого вынесения от уровня основного пролета стены фасада, дублирования объема и форм центрального портика, равномерного ритма восьми пилястр, огибающих угол, массивного карниза и четырехугольного сплошного парапета. В данном случае можно говорить о различной динамике частей (f-mp-ff-mp-f), об использовании приема, близкого к tutti, в крайних и центральных разделах. В тональном плане возможно использование доминирующей тоники с затяжными кадансовыми оборотами, утверждающими общее ощущение стабильности и тяжести.

Музыкально-звуковой анализ архитектурных элементов зданий в классицистской стилистике поз-

воляет сделать общий вывод о том, что музыкальность есть свойство архитектуры классицизма. Кроме этого, представляется возможным выделить ее общие черты: трехчастная равновесная, симметричная форма; динамика, нарастающая к центру; гомофонно-гармоническая, оркестровая фактура; доминирование ритмических элементов (tutti, аккордовая фактура, ударные инструменты и т.д.) и мелодических элементов (коринфский ордер) в центральной зоне; отсутствие унисонов (дублирование колонн пилястрами). На основе этих общностей в культурном ландшафте г. Барнаула возникает общая ассоциативная территория, разрушающая статику архитектуры, побуждающая реципиента к активной творческой позиции, что актуально в современной культурной ситуации.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Прядуха Н.А.* Моделирование художественно-ассоциативного культурного ландшафта города (на примере его музыкально-звуковых характеристик) // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 381. С. 108–112.
2. *Галеев Б.М.* О романтической синестезии «музыка – архитектура»: от Шеллинга до Гете, и далее – без остановок // Мир романтизма: Вып. 3: материалы Междунар. конф. Тверь : Изд-во ТГУ, 2000. С. 90–96.
3. *Шеллинг Ф.В.Й.* Философия искусства. М. : Мысль, 2003. 367 с.
4. *Степанская Т.М.* Архитектура Алтая XVIII – начала XX в. Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 1994. 182 с.
5. *Галеев Б.М.* Проблемы светомузыки и синестезии на западе и на востоке // Вестник КГТУ им. Туполева. 1999. № 1. С. 65–67.
6. *Вагнер Р.* Произведение искусства будущего // Избранные труды. М. : Искусство, 1989.
7. *Архейм Р.* Динамика архитектурных форм / пер. с англ. В.Л. Глазычева. М. : Стройиздат, 1984.
8. *Прядуха Н.А.* Музыкально-звуковая модель культурного ландшафта города (на примере скульптуры г. Барнаула). Барнаул, 2012. 142 с.

Статья представлена научной редакцией «Культурология» 29 ноября 2014 г.

## MUSIC AND SOUND CHARACTERISTICS OF THE SAMPLES OF CLASSICISM ARCHITECTURE OF BARNAUL AS A FORMATION FACTOR OF THE ARTISTIC-ASSOCIATIVE LANDSCAPE OF THE CITY

*Tomsk State University Journal*, 2015, 390, pp. 82-88. DOI 10.17223/15617793/390/15

**Pryadukha Natalia A.** Scientific and Production Association "Screen" (Barnaul, Russian Federation). E-mail: natasha72\_72@mail.ru

**Keywords:** classical architecture; music and sound characteristics; artistic-associative landscape of the city.

Barnaul classical architecture is a kind of a "calling card" of the city and one of the most valuable attributes of its cultural heritage, which causes this research interest. Architectural classicism has a rich history and close ties with the art of music; moreover, it has a theoretical platform proposed by F.W.J. Schelling. The architecture of Barnaul, in the style of classicism, clearly shows all the rhythmic manifestations F.W.J. Schelling specified, which allows to make the first conclusion about the presence of music in this part of the architectural heritage. The fundamental principle of any order system is Doric, so, initially, I should refer to its musical performance. By F.W.J. Schelling, three orders of columns relate to each other as rhythm, harmony and melody. Doric Barnaul is quite rare. Its elements can be seen in the architecture of the building of the mountain hospital and of the Youth Theater. The analysis of the data structures leads to a conclusion that the musical characteristics of the architectural elements, by their rhythmic characteristics, destroy the static character of the buildings and turn them into a moving, evolving system of signs. The character corresponding to the Doric order allows talking about moderate tempo characteristics relating to the whole space of the intended sound. The presence of smooth (ostinato) columns suggests the character of the texture. The Ionic order of Barnaul architecture is little presented, for example, in part, it occurs in the form of columns in the elements of the house with a spire (Lenin Prospect, 82), house (Lenin Prospect, 29), the Pioneer House (Pioneer St., 2); as pilasters: house (Lenin Prospect, 72), the house of the head of the mining district (Lenin Prospect, 18), the trading house "I.D. Laletin and Sons" (Malo-Tobolskaya St., 34 (1907)). The dominant majority of Barnaul buildings in the classical style tend to the Corinthian style, or to the synthesis of the elements from different ordering systems. In the architectural heritage of Barnaul, the Corinthian order is fairly wide, which itself can be specific (including music). Barnaul architecture in the classical style can be called predominantly melodic as the Corinthian order is always combined with something else. Examples of the use of such forms are the building of the Altai State Academy of Culture and Arts, the District Court, the Chemistry Building of ASU, the Construction College. The music and sound analysis of the architectural elements of the buildings in the classicist style allows to draw a general conclusion that the musical character is a property of classicist architecture. In addition to this, it is possible to identify its common features: a three-part equilibrium, symmetrical shape; dynamics, increasing toward the center; homophonic harmonic, orchestral texture; dominance of rhythmic elements (tutti, chord texture, percussion, etc.) and melodic elements (Corinthian order) in the central zone; lack of unisons (duplication of columns with pilasters). On the basis of these general features in the cultural landscape of the city of Barnaul there is a general associative territory that destroys the static architecture and encourages the recipient to an active creative position, which is important in the contemporary cultural situation.

## REFERENCES

1. Pryadukha N.A. Modeling of the artistic associative cultural landscape of the city (by example of its music and sound performance). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*, 2014, no. 381, pp.108–112. (In Russian).
2. Galeev B.M. [The romantic synesthesia "music – architecture" from Schelling to Goethe, and then – without stopping]. *Mir romantizma: materialy Mezhdunar. konf.* [The world of romanticism: Proceedings of International Conference]. Tver: TSU Publ., 2000, issue 3, pp. 90–96. (In Russian).
3. Schelling F.W.J. *Filosofiya iskusstva* [Philosophy of art]. Moscow: Mysl' Publ., 2003. 367 p.
4. Stepanskaya T.M. *Arkhitektura Altaya XVIII – nachala XX vv.* [Architecture of Altai of the 18th – early 20th centuries]. Barnaul: ASU Publ., 1994. 182 p.
5. Galeev B.M. Problemy svetomuzyki i sinestezii na zapade i na vostoce [Problems of light music and synesthesia in the west and in the east]. *Vestnik KGTU im. Tupoleva*, 1999, no. 1, pp. 65–67.
6. Wagner R. *Izbrannye trudy* [Selected Works]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1989.
7. Arnheim R. *Dinamika arkhitekturnykh form* [Dynamics of architectural forms]. Translated from English by V.L. Glazychev. Moscow: Stroyizdat Publ., 1984. 192 p.
8. Pryadukha N.A. *Muzykal'no-zvukovaya model' kul'turnogo landshafta goroda (na primere skul'ptury g. Barnaula)* [Musical and sound model of the cultural landscape of the city (in the sculpture of Barnaul)]. Barnaul, 2012. 142 p.

Received: 29 November 2014