

Можно говорить о том, что Моисея Гинзбурга, в первую очередь, с теоретиками формального анализа сближали сами методы исследования наследия. Современный стиль и его образы, поисками которых занимался Гинзбург в работе «Стиль и эпоха», отражают более широкое понимание мастером ремесла архитектуры. Идея нового стиля как нового метода проектирования стала для М. Я. Гинзбурга ключевой в развитии конструктивизма и метода функционального творчества.

Анализ теоретических работ Моисея Гинзбурга и представителей формальной школы искусствознания дает повод говорить об общности ряда идей, выявленных в исследовании:

- научный подход, формирование теоретических концепций на базе науки о зрении;
- целостное восприятие произведений искусства, в частности архитектуры;
- развитие художественных стилей как эволюционный процесс;
- формальный анализ для изучения искусства.

Перечисленные приемы изучения объектов искусства повлияли на сложение творческого метода Моисея Гинзбурга, который в значительной степени раскрылся в период конструктивизма, и был отражен в его статьях на страницах журнала «Современная архитектура» и в архитектурных проектах мастера.

*А. А. Мельникова-Белинская*  
*A. A. Melnikova-Belinskaia*

*Графическое отображение ритма в архитектуре и музыке  
 по книге М. Я. Гинзбурга «Ритм в архитектуре»  
 Graphic representation of rhythm in architecture and music  
 by M. Y. Ginzburg's book "Rhythm in Architecture"*

**Ключевые слова:** ритм в архитектуре, ритм активно-динамический, ритм пассивно-динамический, музыкальный ритм, теория музыки, графический язык отображение ритма

**Keywords:** rhythm in architecture, active-dynamic rhythm, passive-dynamic rhythm, musical rhythm, music theory, graphic rhythm language

**Аннотация.** В статье рассматриваются формулировки М. Я. Гинзбурга и графические отображения ритма по его книге «Ритм в архитектуре». Эти же формулировки переосмысляются с точки зрения ритма музыкального. Формируется общий графический язык, который может быть использован для сопоставления архитектурных сооружений и музыкальных произведений.

**Abstract.** The article deals with Moisei Ginzburg's formulations in the book "Rhythm in Architecture" and his graphic representations of rhythm in architecture. The same formulations are reinterpreted in the work from the point of view of musical rhythm. The work develops a common graphic language that can be used to juxtapose architectural structures and musical works.

Иоганн Вольфганг Гете пишет, что «архитектура – это онемевшая музыка» [1, с. 110], и эта формулировка уже не раз провоцировала архитекторов и музыкантов на эксперименты. Вопрос взаимосвязи архитектуры и музыки волновал философов, историков, деятелей культуры всегда, и сейчас эта тема не теряет своей актуальности.

В качестве наглядного примера можно привести композитора Ферруччо Бузони, который в 1921 году (за два

года до издания доклада Гинзбурга «Ритм в архитектуре») вычертил фасад здания, чтобы объяснить трехчастную структуру своего многостраничного произведения *Fantasia contrappuntistica* для двух фортепиано. Ритмические группы здания визуализируют структуру и внутреннюю симметрию отдельных частей произведения (рис. 1).

**Список литературы**

1. *Алпатов, М. В.* История архитектуры в избранных отрывках / М. В. Алпатов, Д. Е. Аркин, Н. И. Брунов. – Москва: Издательство Всесоюзной Академии Архитектуры, 1935.
2. *Арсланов, В. Г.* Теория и история искусствознания. XX век. Формальная школа: Учеб. пособие для вузов / В. Г. Арсланов – Москва: Академический проект, 2015.
3. *Вельфлин, Г.* Основные понятия истории искусств: проблема эволюции стиля в новом искусстве / Г. Вельфлин. – Москва : В. Шевчук, 2002. *Гильдебранд, А.* Проблема формы в изобразительном искусстве / А. Гильдебранд; пер. Н. Б. Розенфельда, В. А. Фаворского. – Сокращ. репринтное издание. – Москва : Логос, 2011.
4. *Гинзбург, М. Я.* Ритм в архитектуре / М. Я. Гинзбург. – Репринтное издание. – Москва : Гинзбург и архитекторы, 2019.
5. *Гинзбург, М. Я.* Стиль и эпоха. Проблемы современной архитектуры / М. Я. Гинзбург. – Репринтное издание. – Москва : Гинзбург и архитекторы, 2018.
6. *Гинзбург, М. Я.* Татарское искусство в Крыму. Декоративное творчество / М. Я. Гинзбург // Среди коллекционеров. – 1922. – № 7-8. – С. 22-28.

года до издания доклада Гинзбурга «Ритм в архитектуре») вычертил фасад здания, чтобы объяснить трехчастную структуру своего многостраничного произведения *Fantasia contrappuntistica* для двух фортепиано. Ритмические группы здания визуализируют структуру и внутреннюю симметрию отдельных частей произведения (рис. 1).

Сегодня, когда эксперты пытаются определить перспективы развития современной музыки и архитектуры,

рассмотрение этих двух направлений в созависимости друг от друга может дать совершенно новые и неожиданные результаты.

Говорить о ритме как об общем фундаменте музыки и архитектуры позволяет тот факт, что ритм – это обязательная составляющая первостепенных, жизненно важных процессов жизнедеятельности человека. Неудивительно, что ритм становится основой, на которую нанизываются искусственные произведения деятельности человека, в том числе архитектура и музыка. Тем не менее, настолько очевидный для современных архитекторов факт и устоявшаяся характеристика восприятия любой архитектурной композиции не всегда была таковой. Ведь несмотря на свою первооснову, первично ритм был именно музыкальной характеристикой.

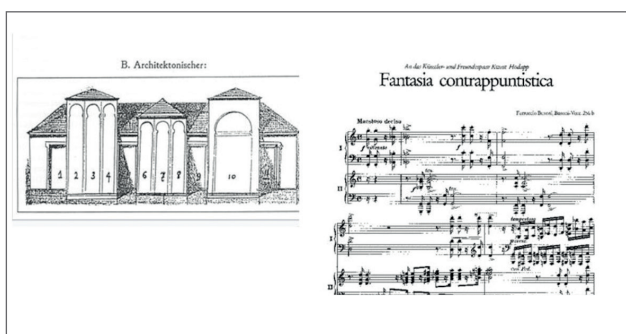


Рис. 1. Партитура *Fantasia contrappuntistica* Ферруччо Бузони и его графическое изображение фасада, отображающее структуру музыкального произведения

В теоретической работе «Ритм в архитектуре» Моисей Яковлевич Гинзбург впервые исследовал законы ритма с точки зрения архитектуры, утверждая значимость этого понятия. В первой части книги автор рассматривает ритмические составляющие простейших геометрических форм, из которых собираются архитектурные произведения и подробно описывает их закономерности и причины того или иного восприятия.

Главной целью статьи было выявить, как на основе книги М. Я. Гинзбурга возможно применить закономерности простейших ритмических составляющих в архитектуре к простейшим музыкальным формулам.

С первых страниц книги Гинзбург вводит собственные определения, которые задают ограничения, благодаря которым автор устанавливает свои границы исследования. М. Я. Гинзбург вводит два принципиальных понятия: **ритм активно-динамический** и **ритм пассивно-динамический (или статический)**. К статическому ритму Моисей Яковлевич относит все пластические искусства, имеющие графическое отображение: «В ритме песни или пляски движение элементов было активным, каждый новый элемент появлялся лишь тогда, когда предыдущий исчезал, оставаясь в нашем сознании. Здесь же, в образовании какой-либо пластической формы, новый элемент лишь прибавляется к старому, предыдущему, существующему уже не в нашем сознании, а занимающему определенное место в пространстве» [2, с. 13].

О ритме музыкальном, как и о ритме танца, он говорит как о ритме принципиально другого характе-

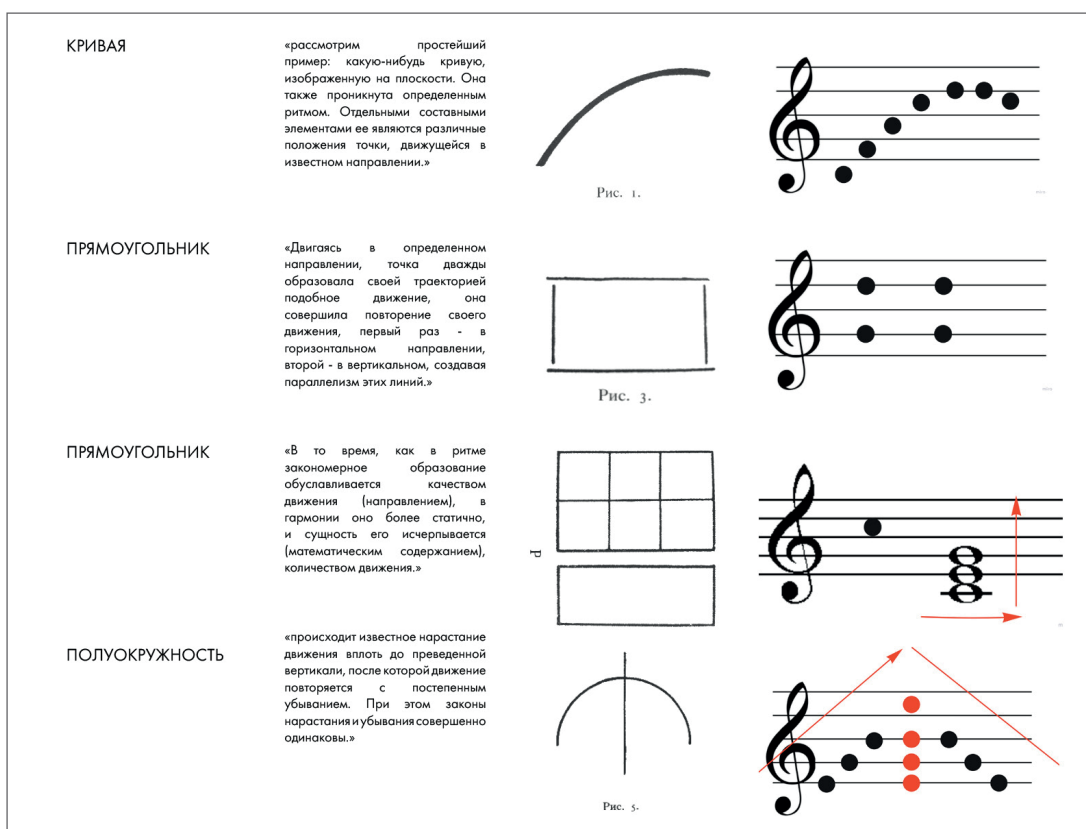


Рис. 2. Сопоставление текстовых описаний ритмической сути геометрических фигур с простейшими музыкальными фигурами. Схема автора

ра – не зафиксированного графически, привязанного к конкретному моменту, не связанному ни с будущим, ни с настоящим: «Известное чередование звуков, их постоянное поступательное движение производит ритмическое впечатление песни... Отношение элемента действительно существующего в данный момент к предшествующему, оставшемуся лишь в нашем сознании» [2, с. 11].

Однако современная музыкальная нотация восходит еще к трудам Гвидо д'Ареццо первой половины XI века, который начал записывать ноты на четырехлинейном нотном стане. Впоследствии система совершенствовалась (добавилась пятая линейка, изменился внешний вид нот, ключи и т. д.), и в современном виде она существует с XVII века<sup>1</sup>. То есть музыка (и каждый звук) имеет свое графическое отображение.

Приняв это во внимание, можно заключить, что музыкальный ритм активно-динамического характера может быть отражен как ритм пассивно-динамический. Это дает нам возможность рассматривать его графическое отображение и сопоставлять с графическим отображением ритма в архитектуре.

### Анализ иллюстраций и формулировок М. Я. Гинзбурга

В своем труде к каждой иллюстрации Моисей Яковлевич дает подробное текстовое описание. Описания графических эскизов простейших геометрических форм возможно изобразить и другим языком – музыкальным.

<sup>1</sup> Стоит упомянуть, что произведения, написанные до XVII века, были адаптированы и приведены к современным стандартам и тоже могут быть проанализированы.

Первая форма, которую рассматривает Гинзбург, – кривая (рис. 2). Он пишет: «Рассмотрим простейший пример: какую-нибудь кривую, изображенную на плоскости. Она также проникнута определенным ритмом. Отдельными составными элементами ее являются различные положения точки, движущейся в известном направлении» [2, с. 12].

Если мы постараемся то же самое перенести на язык музыкальный, то используем условное обозначение ноты за точку. Различные положения точки, движущейся в известном направлении, будут мелодией, которую также можно отобразить графически (рис. 2).

Так, возможно отобразить некую последовательность звуков, графическое изображение которых будет соответствовать изображению кривой Гинзбурга. Это значит, что активно-динамический ритм отображен языком пассивно-динамического ритма – последовательности точки.

От кривой Моисей Яковлевич переходит к более сложной форме – прямоугольнику. Описывая ритмическую суть геометрической фигуры, он упрощает ее до двух пар параллельных прямых. «Если мы хотим изобразить ритмическое проявление данной формы, мы должны изобразить две параллельные линии (вертикальную и горизонтальную). Повторность движения в этих параллельных и составляет ритмическую сущность прямоугольника» [2, с. 16].

С физической точки зрения, любой звук – это колебание частот. Значит, любой звук это по своей сущности ритм горизонтального направления<sup>2</sup>. Звук, состоящий

<sup>2</sup> «С точки зрения физики звук, мелодика и ритмика – одно и то же» (Петр Главацких, лекция «История ритма» в Центральной универсальной научной библиотеке им. Н. А. Некрасова).

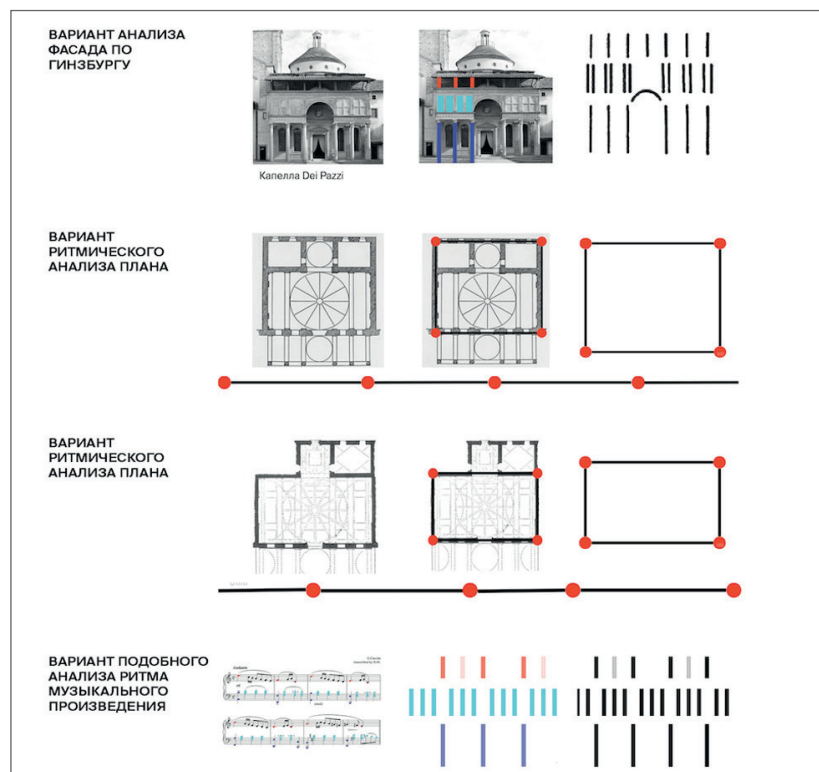


Рис. 3. Примеры ритмического анализа фасада, планов капеллы Dei Pazzi. Ритмический анализ музыкального произведения. Схема автора

из нескольких нот разной высоты (звук аккорда), – это ритм, развивающийся и по вертикали. По Гинзбургу, схематическое графическое отображение повторяющегося аккорда из двух звуков будет визуально соответствовать графическому отображению прямоугольника (две пары параллельных прямых) (рис. 2).

Далее Гинзбург обращается к полуокружности: «*Происходит известное нарастание движения вплоть до приведенной вертикали, после которой движение повторяется с постепенным убыванием. При этом законы нарастания и убывания совершенно одинаковы*» [2, с. 21].

Текстовая формулировка ритма изображенной полуокружности легко отображается и при помощи музыкального языка: например, схематическое изображение нот, которые возрастают к основному аккорду тоники и возвращаются обратно (рис. 2).

Переходя уже к более сложным неправильным формам, стоит ввести и музыкальное понятие *консонанса* и *диссонанса*. Консонанс для человека звучит понятно, ожидаемо и очень приятно, условно говоря – правильно. Диссонанс тоже может звучать приятно, но он уже звучит сложно, непредсказуемо и «требует» разрешения в консонансе.

Подобные ощущения описывает и М. Я. Гинзбург, говоря о простых и сложных геометрических формах: «*Мы не испытываем никакого успокоения. Каждое новое направление траектории для нас неожиданно и нарушает уже начавшуюся образовываться от движения в одном направлении инерцию. Глядя на эти фигуры, наша способность восприятия все время напряжена и движения эти не только не отлагаются бессознательно в нашей памяти, но даже при усилиях запоминательной способности усваиваются с трудом. Во второй группе мы обнаруживаем известную враждебность, в преодолении которой и состоит процесс нашего усвоения. В них нет закономерного повторения, нет регулярного чередования, нет симметрии, нет простого и ясного закона движения*» [2, с. 26].

Таким образом, простейшие геометрические понятия, а также понятия простейшего формообразования и гармонии, по Гинзбургу, могут быть графически сопоставлены с простейшими музыкальными формулами (рис. 2).

Во второй части книги М.Я. Гинзбург рассматривает с точки зрения ритма конкретные архитектурные сооружения и элементы фасадов.

Одно из рассматриваемых сооружений – капелла Dei Pazzi архитектора Филиппо Брунеллески. М. Я. Гинзбург разбивает фасад капеллы на три уровня по горизонтали, а далее выделяет вертикальными линиями ритмы колонн оконных проемов. В результате анализа становится наглядно видно, что уровень третьего и первого этажей по своему ритму совпадают, а средний (второй этаж) выразительно выделяется более частым ритмом и небольшой сбивкой относительно первичной базы (рис. 3).

Подобным образом можно разложить и ритмическую составляющую музыкального произведения, если по-

ставить цель довести результаты до зрительно сопоставимых графических схем.

Для выразительного примера рассмотрим произведение Ave Maria Джулио Каччини. Произведение было написано приблизительно в то же время, когда создавалась капелла Dei Pazzi. Произведение имеет аналогичную трехчастную структуру, что делает разбор и сопоставление более выразительным и наглядным. Разбив произведение на три голоса (нижний, средний и высокий) можно разложить ритм каждого из голосов относительно друг друга, получив достоверную схему, близкую по визуальному эффекту схеме М. Я. Гинзбурга (рис. 3).

Более того, с пространственной точки зрения, ритмически можно разложить не только фасад здания, но и его план. Из представленных схем очевидно, что квадратная форма, состоящая из одинаковых граней, будет иметь монотонный ровный ритм. А прямоугольник уже будет идти с некоторой сбивкой из-за чередования короткой и длинной сторон. Это позволяет проанализировать не только фасад сооружения, но даже сравнить между собой ритм первого и второго этажей одной капеллы (рис. 3).

Моисей Яковлевич Гинзбург был не первым, кто пытался рассуждать на тему взаимосвязи архитектуры и музыки. И хотя в своей работе Гинзбург не ставил перед собой цели сопоставления двух направлений искусства, он разработал систему, доказывающую, что ритм настолько же архитектурное понятие, насколько и музыкальное. Своей работой он не только изменил систему архитектурного образования, неотъемлемую теперь не только от композиции, но и от ритма, но также сделал первые шаги для введения этих общих архитектурно-музыкальных понятий, которые потенциально могут позволить сопоставлять конкретные архитектурные сооружения с музыкальными произведениями.

Своевременность и актуальность поднимаемого им вопроса, а также возможное влияние на будущие поколения, можно увидеть не только у архитекторов, но и у композиторов-экспериментаторов.

Идеи, высказанные М. Я. Гинзбургом в книге «Ритм в архитектуре», в наше время нашли свое развитие в поисках композитора Яниса Ксенакиса в труде «Формализованная музыка», а также в многочисленных попытках создать партитуру не только для музыки, но и для архитектуры.

#### Список литературы

1. Гете, И. В. ...Изречения в прозе / И. Гете. – Санкт-Петербург: Изд. В. Берман и С. Войтинский, 1885. – URL: [https://viewer.rusneb.ru/ru/000199\\_000009\\_003616665?page=1&rotate=0&theme=white](https://viewer.rusneb.ru/ru/000199_000009_003616665?page=1&rotate=0&theme=white)
2. Гинзбург, М. Я. Ритм в архитектуре / М. Гинзбург. – Москва : Среди коллекционеров, 1923. – URL: <https://tehne.com/event/arhivsyachina/m-ya-ginzburg-ritm-v-arhitekture-1923>
3. Обрист, Х. У. Краткая история новой музыки / Х. У. Обрист. – Москва : Ад Маргинем Пресс, 2015. – 280 с.
4. Смирнов, А. И. В поисках потерянного звука. Экспериментальная звуковая культура России и СССР первой половины XX века / А. И. Смирнов. – Москва: Музей современного искусства «Гараж», 2020. – 295 с.