

**Иванников Тимур Павлович**  
кандидат искусствоведения,  
докторант Национальной музыкальной академии  
Украины им. П. И. Чайковского  
[premierre.ivannikov@gmail.com](mailto:premierre.ivannikov@gmail.com)

## ГИТАРНОЕ ТВОРЧЕСТВО АНТОНА ГАРСИА АБРИЛЯ: ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОБРАЗЫ СТАРИННОЙ ИСПАНИИ

**Цель работы** - изучить факторы влияния историко-культурных традиций испанского искусства на формирование художественных образов в гитарной музыке Антона Гарсия Абриля. **Методология** исследования базируется на использовании феноменологического, компаративного, структурно-функционального методов, позволяющих расширить горизонт когнитивного поиска и извлечь ключевые характеристики изучаемого явления. **Научная новизна** исследования заключается в феноменологическом подходе к аналитике гитарных произведений Антона Гарсия Абриля, не изученных в музыковедении. В процессе анализа выявлено влияние историко-культурных традиций испанского искусства, в том числе его внемузыкальных феноменов, на создание галереи художественных образов гитарной музыки Абриля, ассимилировавшей различные этнические истоки. **Выводы.** Проанализированные гитарные сочинения – "Концерт Агуэдиано", "Концерт Мудехар", "Sonata del Portico" – обнаруживают первичные ассоциативные связи с художественными образами архитектурных памятников и соотносятся со старинными испанскими храмами (Собор Святого Иакова в Сантьяго-де-Компостела), дворцовой мавританской архитектурой, искусством мудехар (соборы Теруэля, дворец Альгамбры). Эстетика этнокультурного испанского синкретизма реализована в музыке путем смешения арабской мелизматики, ритмов испанских танцев (арагонской хоты, галисийской мунейры, андалусийской саэты) с неакадемическими влияниями джазового искусства.

**Ключевые слова:** испанская гитарная музыка, творчество А. Абриля, художественные образы, искусство мудехар, стилиевой эклектизм.

*Иванников Тимур Павлович, кандидат мистецтвознавства, докторант кафедри теорії та історії музичного виконавства Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*

### **Гітарна творчість Антона Гарсія Абриля: художні образи старовинної Іспанії**

**Мета роботи** – вивчити фактори впливу історико-культурних традицій іспанського мистецтва на формування художніх образів у гітарній музиці Антона Гарсія Абриля. **Методологія** дослідження базується на використанні феноменологічного, компаративного, структурно-функціонального методів, що дають змогу розширити горизонт когнітивного пошуку та вилучити ключові характеристики досліджуваного явища. **Наукова новизна** дослідження полягає у феноменологічному підході до аналітики ще не вивчених у музикознавстві гітарних творів Антона Гарсія Абриля. В процесі аналізу виявлено вплив історико-культурних традицій іспанського мистецтва, в тому числі його позамузичних феноменів, на створення галереї художніх образів гітарної музики Абриля, що асимілювала різні етнічні витoki. **Висновки.** Проаналізовані гітарні твори – "Концерт Агуедіано", "Концерт Мудехар", "Sonata del Portico" – виявляють первинні асоціативні зв'язки з художніми образами архітектурних пам'яток та співвідносяться зі старовинними іспанськими храмами (Собор Святого Якова у Сантьяго-де-Компостела), палацовою мавританською архітектурою, мистецтвом мудехар (собори Теруэля, палац Альгамбри). Естетика етнокультурного іспанського синкретизму реалізована в музиці шляхом змішування арабської мелізматики, ритмів іспанських танців (арагонської хоти, галісійської мунейри, андалузської саети) з неакадемічними впливами джазового мистецтва.

**Ключові слова:** іспанська гітарна музыка, творчість А. Абриля, художні образи, мистецтво мудехар, стильовий еклектизм.

*Ivannikov Tymur, PhD in Arts, doctoral candidate of theory and history of musical performance department of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*

### **Guitar music of Anton Garcia Abril: artistic images of ancient Spain**

**The purpose of the work.** The research paper studies influence of the historical and cultural traditions of Spanish art on the formation of artistic images in the guitar music of Anton Garcia Abril. The research **methodology** consists in the use of phenomenological, comparative and structural-functional methods that allow expanding the horizon of cognitive search and extracting the key characteristics of the studying phenomenon. The **scientific novelty** lies in the phenomenological approach to the analysis of the guitar works by Anton Garcia Abril unexplored in musicology. The analysis has revealed the influence of the historical and cultural traditions of Spanish art, including its non-musical phenomena on the creation of the gallery of artistic images of guitar music of Abril, which have assimilated various ethnic origins. **Conclusions.** Analyzed guitar compositions – "Concierto Aguediano", "Concierto Mudejar", "Sonata del Portico" – reveal the primary associative links with artistic images of architectural monuments and correlate to the ancient Spanish temples (St. James Cathedral of Santiago de Compostela) and palaces of Moorish architecture, the art of Mudejar (Teruel's cathedrals, Palace of Alhambra). The aesthetics of ethno-cultural Spanish

syncretism in the composer's music is realized by mixing Arabic melismatics and rhythms of Spanish dances (Aragonese hota, Galician muineira, Andalusian saeta) with non-academic influences of jazz art.

**Keywords:** Spanish guitar music, A. Abril's creativity, art images, the art of Mudejar, style eclecticism.

Актуальность темы исследования. Изучение гитарного творчества ведущего современного испанского композитора Антона Гарсия Абриля представляется весьма перспективным. В сравнении с хорошо известной отечественному исполнителю музыкой Х. Родриго, Ф. Морено Торробы, Х. Турины, произведения А. Абриля значительно реже включаются в программы выступлений. Богатая коллекция гитарных концертов, циклов и виртуозных пьес, репрезентирующих эклектичный стиль "мастера мелодической линии", заслуживает более пристального внимания. Отчасти дефицит исследований творчества Абриля восполняется публикациями последних лет. В них содержатся краткие очерки о музыке композитора в контексте эстетико-стилевых поисков авангарда и постмодерна (В. Доценко [2], Х. Мунета [4]), эссе о гитарном цикле "Vademecum" (Дж. Гриффифс [3]), аннотации к аудиодиску его гитарных произведений (Г. Уэйд [5]). Предложенное в статье углубление научного дискурса о гитарном творчестве Абриля видится особенно актуальным для современных исполнителей.

Цель статьи – изучить влияние историко-культурных традиций испанского искусства на формирование художественных образов в гитарной музыке Антона Гарсия Абриля.

Изложение основного материала. Развитие испанского гитарного искусства во второй половине XX века характеризуется многовекторностью протекающих творческих процессов. С одной стороны, музыканты старшего поколения во главе с Андресом Сеговией и маститыми композиторами – Хоакином Родриго, Хоакином Туриной, Федерико Морено Торробой, Федерико Момпу, Антонио Руис-Пипо – продолжали претворять в своем творчестве идеи "casticismo", утверждавшие верность национальным культурным традициям, а также стремление к возрождению исконно испанских жанрово-стилевых моделей народно-песенного и дворцово-церемониального быта. Эта неоклассическая творческая направленность сохраняла весомое влияние благодаря существующему исполнительскому запросу.

Усилиями Сеговии академическое мастерство исполнения, основанное на глубинных национальных корнях, достигло небывалых высот. Он стал главным инициатором огромного количества "музыкальных приношений" гитаре, "расширил выразительные и технические возможности гитары, ввел в репертуар гитариста классическую и современную музыку, в том числе посвященные ему оригинальные произведения крупнейших композиторов Испании и других стран" [1]. Репертуарная политика долгое время зависела от предпочтений "великого испанца". Своей колоссальной концертной деятельностью и активной редакторской работой он пропагандировал преимущественно ту музыку, которая транслировала культурные традиции эпохи барокко, классицизма и романтизма.

С другой стороны, к середине XX века содружество молодых, креативно мыслящих композиторов манифестировало идеи языкового обновления в русле авангардного мышления, запоздавшего в испанской культуре на десятилетие вследствие жесткой политической изоляции франкистского режима. Путь универсализации музыкального языка новыми композиторскими техниками отводил в сторону от привычных лексем, символов национальной идентичности. Авангардный дискурс "новой метафизики композиторского процесса" (Д. Эмилио Касерес), с разной степенью погруженности в него, увлекал музыкантов "Поколения 51", среди которых выделялись композиторы как наиболее радикального крыла (Кристобаль Альфтер, Луис де Пабло, Рамон Барсе), так и умеренного направления (Антон Гарсия Абриль, Клаудио Прието). "Главной задачей Поколения 51 было наверстать потерянное время и ассимилировать все новое, что непрерывно появлялось за пределами Испании, – пишет В. Доценко. – То обстоятельство, что испанские композиторы начали осваивать авангардные техники с почти десятилетним запозданием, имело в известной степени и свои положительные стороны – горячка полного отрицания прошлого опыта, характерная для первых лет "бури и натиска", несколько спала, и уже имелась возможность трезво оценить положительные и отрицательные стороны авангардного рывка. Пришло осознание того, что в экспериментализме наряду с его привлекательностью для молодого поколения таилось и множество опасностей, среди которых главные – потеря национальной самобытности и индивидуальных особенностей творчества. <...> Композиторам Испании в большинстве своем удалось счастливо миновать ловушку потери самобытности, чему способствовали как яркое своеобразие культуры Испании, так и фактор особого национального самосознания испанских композиторов, носителей этой культуры" [2, 169].

Подобной опасности легко избежал Антон Гарсия Абриль (1933), признанный наиболее авторитетным среди ныне живущих испанских композиторов и известный в гитарном мире своими знаковыми произведениями. Он является автором более 700 опусов, включая симфоническую и ка-

мерную музыку, оперу, хоровые произведения и балеты, музыку к кинофильмам. В 1982 году Абриль был избран академиком Королевского общества изящных искусств Сан-Фернандо (Мадрид), в 1993 награжден медалью Арагона за культурный вклад в развитие национальных музыкальных традиций, в 1994 – престижной "Национальной премией музыки", а также множеством других наград в признании его композиторских и педагогических заслуг.

Музыкант яркого мелодического дарования применял авангардные приемы композиторского письма очень избирательно. Движимый стремлением к эстетизации красоты звучания, он гибко сочетал элементы новой лексики с идиомами традиционного мышления. Это сказалось и на его гитарной музыке. Среди известных гитарных опусов композитора: концерты для гитары с оркестром "Concierto Aguediano" (1976), "Homenaje a Sor" (1978) и "Concierto Mudejar" (1985); концерт для двух гитар "Concierto de Gibralfaro" (2003); сюита для гитары соло (1965), "Sonata del Pórtico" (1994); гитарные циклы "Evocaciones" (1981), "Vademecum" (1987), "Tres preludios urbanos" (1995), "Musica para noctámbulos" (2002); концертные пьесы "Средиземноморская фантазия" (1987), "Dedicatoria" (1992), "La noche de los secretos" (1997) и др.

Некоторые из них имеют ярко выраженную дидактическую направленность и ценятся гитаристами как хрестоматийные систематизированные коллекции, например, "Vademecum"<sup>1</sup> (в пер. с лат. – путеводитель) – сборник из 24 пьес, предваренный авторской ремаркой "от самого начала – к виртуозности". Однако даже в таком инструктивном русле в каждой из пьес ощущается красота мелодических линий, тонкость фактуры, удивительное проникновение композитора (не гитариста) в природу гитарного звука. По признанию современных исполнителей, пьесы из сборника "доставляют удовольствие как по отдельности, так и целиком – всем букетом гитарных ароматов; в таком полном облике слушатель может ощутить прогрессирующий характер коллекции, а также эклектичный вкус ее автора, неизменного в своей любви к мелодии независимо от темпа, характера или настроения. Даже в простейших пьесах музыка сотворена красивой. Большинство миниатюр – обезоруживающей простоты, но всегда наделены яркой мелодией – отличительным знаком композиторского стиля" [3, 15]. Музыка отражает постмодернистские идеи языкового смещения, становясь своеобразным путеводителем по разнородным историко-стилевым модусам творчества: с рефлексиями в духе Дебюсси или Сати в Канционе; с имитационной полифонической техникой старых мастеров в "Dialogo íntimo"; с современной лексикой в "Pizzicato"; с имитацией шопеновской фактуры в условиях гармонических ресурсов XX века в Ноктюрне; с ритмами испанского танца, свободного от фольклорных клише в "Zapateado".

Специфика творческой одаренности композитора вела его по пути освоения и селекции современного универсального композиторского опыта к эстетике новой простоты, неоромантизма, языковой игры – вне постмодернистского ироничного, гротескного подтекста, но с пиететом к прошлому, прорастающему на национальной почве.

Из крупных концертных жанров наиболее известны гитарные концерты Абриля. Композитор считал, что "настоящий художник должен быть увлечен и верен духу родной земли, особенно когда это арагонская "музыкальная земля". У нас есть очень богатый фольклор, который с XIX века был предметом страсти великих европейских композиторов" [4, 209]. Из каталога собственных произведений на арагонские темы он сослался на гитарный концерт "Concierto Aguediano"<sup>2</sup>, посвященный дочери Агуэде. Музыка выдержана в лирико-романтическом ключе. Черты национальной самобытности ощутимы в языковой природе арагонских танцевальных мелодий, включая известную хоту: переменная метрика в условиях доминирования трехдольности, синкопированный ритм и характерные мелодические опевания. Каждая из частей изобилует темами танцевального и вокального происхождения, но почти всегда вслед за короткими артикулированными репликами идут мелодические секвентные волны большой протяженности. Они насыщают музыку различными оттенками лирических чувствований, концентрируясь в наибольшей мере во второй лирико-драматической части. Сольная каденция в финале собирает в своеобразном "параде тем" весь мелодический арсенал концерта, представляя собой кульминацию технических и художественных его ресурсов.

Концерт "Мудехар" для гитары и струнного оркестра не внесен автором в число произведений на арагонские темы, хотя дух и язык испанской музыки, сочетающей этнические элементы разного происхождения, ощутим и здесь. Для композитора на этот раз путь "длинного транзита по традициям" был окрашен в мавританские тона, навеян старинными памятниками зодчества.

Искусство мудехар<sup>3</sup> сложилось на юге Испании в своеобразный синтетический стиль, сформированный в XI–XVI веках под воздействием уникального сплава христианских и исламских архитектурных традиций, следов мавританского, готического и ренессансного стилей. Черты архитектуры мудехар – башни-минареты, подковообразные арки, своды в форме восьмиконечных звезд, восточные мотивы декора, цветные изразцы и гипсовые орнаменты – можно встретить в Гранаде, в знаменитом дворце Альгамбра, которому посвящена гитарная пьеса Франсиско Тарреги "Воспоминания об Альгамбре", а также во многих городах Арагона, включая Теруэль<sup>4</sup> – родной город Абриля (Рис. 1, 2).



*Рис. 1, 2. Образцы архитектуры мудехар –  
Собор "Catedral de Santa María de Mediavilla" и Собор Святого Петра в Теруэле, Арагон, Испания  
(Режим доступа к фотографиям: url : <https://www.wereldergoedfotos.nl/images/galleries/226/full/1013>)*

Концерт "Мудехар" ассоциирован с созерцанием шедевров мавританского искусства, на века вписанных арабской вязью в испанскую историю, музыкальную – в том числе<sup>5</sup>. Композитору удалось создать мир, в котором образы восточной архитектуры органично сливаются со звуковой палитрой гитары – тембровой коннотацией испаноязычных корней. В музыкальном языке этот сплав реализуется через совмещение испанских танцевальных ритмических фигур, отсылающих к музыке Мануэля де Фальи, с орнаментикой попевок на основе хроматических тетракордовых ладовых образований арабского происхождения, которые в европейской музыке увязываются с испано-французским ориентализмом ("Ворота Альгамбры" К. Дебюсси, "Танец огня" М. де Фальи). Абриль свободно оперирует стилевыми элементами различных культур, в том числе – неакадемической традиции, чередуя испано-арабские колориты музыки с типично джазовыми секвентными построениями. Мелодический

талант автора раскрывается во всей полноте, особенно – во второй части концерта, где средоточие красивых линий гитарных соло насыщает романтической ностальгией по ушедшим эпохам (Пример 1).



Пример 1. "Concierto Mudejar" А. Абриля, II часть

Авторские интенции в гитарной музыке преимущественно связаны с визуальным рядом – архитектурными шедеврами разных уголков Испании. Эффекты звукоизобразительности, имеющие конкретные зрелищные аналоги, встречаются и в Концерте для двух гитар с оркестром "Concierto de Gibralfro", посвященном знаменитой крепости Гибралфаро в Малаге.

Соната для гитары соло "Sonata del Portico" – музыкальное приношение знаменитому Собору Святого Иакова в Сантьяго-де-Компостела с его уникальным "Портиком славы" (рис. 3). Поводом для написания произведения послужил заказ, приуроченный к проведению в 1994 году Международных курсов испанской музыки в Сантьяго-де-Компостела<sup>6</sup>. В коротком комментарии к сочинению автор указывает: "Учитывая политику популяризации испанской музыки в рамках Международных летних курсов "Музыка в Компостела", я интенсивно изучил культурную историю этого монументального города и созерцал бесчисленное количество раз "Портик славы" – шедевр, высеченный в камне в одном из входов собора. По этой причине я использовал название "Sonata del Portico", отдавая должное памятнику религиозного искусства" [5, 3].



Рис. 3. "Портик славы" Собора Св. Иакова  
(г. Сантьяго-де-Компостела, Галисия, Испания)

В основе первой части сонаты – народный испанский танец мунейра, распространенный в Галисии и Астурии. В отличие от многих танцев фламенко с переменным размером, мунейра сохраняет метрическую стабильность 6/8. Она поддерживает интенсивный ток безостановочного движения, кругового вращения танцевальных фигур подобно мельнице (*muineira* в пер. с исп. – мельница). Имитация "волыночного баса", принятого в национальной обрядовой традиции, достигается за счет максимально выдержанных опорных басов в партии гитары, а повторяющиеся мелодические контуры создают ощущение закольцованности мотивов и фраз (Пример 2).

Digitación: José Luis Rodrigo

I

ANTÓN  
GARCÍA ABRIL

Allegro ♩ = 120-126

Пример 2. "Sonata del Portico" А. Абриля, I часть

Картинки народно-танцевального характера рисуют внешний антураж, воссоздают эмоциональный климат испанской жизни за пределами храма. Погружение вглубь соборного пространства, его молитвенной, созерцательной атмосферы отражается в средней части сонатного цикла *Contemplativo y con libertad*. В ней слышны отголоски ритуального плача – вокальных интонаций, родственных андалусийской саэте. Каждая из фраз прерывается эхом аккордов, будто застывающих в тишине древнего храма (Пример 3).

Contemplativo y  
con libertad ♩ = 50-52

Пример 3. "Sonata del Portico" А. Абриля, II часть

Гитарное творчество испанских композиторов XX – начала XXI веков является феноменом, отразившим специфику многовековых традиций национального искусства и опыта гитарного музицирования в новых эстетико-стилевых и языковых условиях. Последние сказались на гитарном наследии ушедшего века без радикализации, уводящей в сторону от национальной индивидуальности к универсальной музыкальной лексике. Для гитарной музыки это обстоятельство обусловило особый маршрут развития, огибающий острые авангардные эксперименты испанских композиторов середины столетия, спешивших наверстать уже освоенный опыт своих европейских современников.

Научная новизна исследования заключается в феноменологическом подходе к аналитике гитарных произведений Антона Гарсия Абриля, не изученных в музыковедении. В процессе анализа выявлено влияние историко-культурных традиций испанского искусства, в том числе – его внемузыкальных феноменов, на создание галереи художественных образов гитарной музыки Абриля, ассимилировавшей различные этнические истоки.

Выводы. Испанский неоклассицизм (*casticismo*, *neocasticismo*), авангард, постмодернизм на разных исторических отрезках оказались эффективной платформой для реализации творческих интенций испанских композиторов, воспевавших в гитарной музыке красоту, величие и самобытность своей культуры. Этот эстетический манифест выдерживался ими независимо от перемен социокультурного или языкового ландшафта в современном искусстве. Средоточием смысла всегда оставалась вечная, истинная, укорененная в веках музыкальная история испанской земли. Творческая интуиция, рождающая ее новую звуковую картину в воображении Антона Абриля, высекалась искрой созерцания древних испанских храмов (Собор Святого Иакова в Сантьяго-де-Компостела), дворцовой мавританской архитектуры, искусства мудехар (соборы Теруэля, дворец Альгамбры), живописных полотен, красоты природных ландшафтов, ярких пейзажей, осознанием глубины литературного эпоса, поэтической тонкости слова.

Данное смысловое поле включало в себя уникальное смешение музыкальных диалектов, проникших в испанскую лексику из арабских, еврейских, индийских, цыганских и других культур, существенно обогатив фонд ее обрядовых традиций (народно-бытовых, придворно-аристократических и ритуально-сакральных). Поэтические элементы сосредоточены гитарной музыке Абриля именно в языковой национальной спецификации, позволяющей распознавать испанские колориты уже в фазе первого знакомства с музыкой. Этим инициируется направление дальнейшего поиска – определение дискурса исследования. Степень его глубины и "точечности" зависит от самого музыкального материала и от задач, поставленных исследователем. В одних случаях параметры изучения лежат в поверхностной, дескриптивной зоне, раскрывающей общий контур эмоционального тонуса, образного ряда, его ассоциативных визуально-слуховых связей. В других – материал диктует необходимость аналитического углубления: расшифровки символов, артефактов, смысловых коннотатов произведения. Зачастую они являются фрагментами обширного историко-культурного пласта: старинными манускриптами, сохранившими память о мелодиях испанских композиторов прошлого; архитектурными ансамблями; огромным песенно-танцевальным арсеналом народного музыкального творчества.

Для исполнителя этот когнитивный аспект исследования особенно важен. Он помогает обнаружить корни и пути воплощения авторской интенции, чтобы раскрыть ее с максимальной достоверностью, не нарушая собственной интерпретацией установленных изначально эстетико-стилевых рамок.

### Примечания

<sup>1</sup> Сборник "Vademecum" посвящен другу Абриля – Андресу Сеговии.

<sup>2</sup> Наряду с ним композитор упоминает "Himno de Aragon", "Preludios de Mirambel", "Polifonias Aragonesas", "Florecillas de Pasion", "Tres piezas amantistas" для фортепиано и другие.

<sup>3</sup> Мудехары (Mudéjar) – мусульманское население юга Испании (Арагон, Кастилья, Севилья, Андалусия). Долгое время мудехары исповедовали свою религию и обычаи в общем социальном климате мирного существования трех этноконфессий – христианской, исламской, иудейской.

<sup>4</sup> В стенах собора Теруэля "Catedral de Santa María de Mediavilla" состоялась премьера "Концерта Мудехар" (1986) в исполнении аргентинского гитариста Эрнесто Битетти и камерного оркестра. В том же году собор, а также ряд других теруэльских образцов искусства мудехар были признаны ЮНЕСКО важнейшей частью мирового архитектурного наследия. По случаю празднования 25-летия этого события в 2011 году концерт снова прозвучал в соборе под сводами купола, названного "Сикстинской капеллой мудехар".

<sup>5</sup> Можно упомянуть пьесу И. Альбениса "В Альгамбре", одноименную поэму Т. Бретона, прелюдию К. Дебюсси "Ворота Альгамбры", "Воспоминание об Альгамбре" Ф. Тарреги, "Фантазию на тему Альгамбры" Дж. Андерсона и др.

<sup>6</sup> Произведение было посвящено испанскому гитаристу Хосе Луису Родриго – его первому исполнителю и редактору.

### Література

1. Андрес Сеговия [Электронный ресурс] // Гитаристы и композиторы. Иллюстрированный биографический энциклопедический словарь. – Режим доступа : URL : <http://www.abc-guitar.narod.ru/pages/segovia.htm>.
2. Доценко В. Р. Музыка Испании. Поколение 51 – от авангарда к постмодерну / В. Р. Доценко // Музыкальная академия. – 2013. – № 4. – С. 168–176.
3. Griffiths J. Anton Garcia Abril. Vademecum / J. Griffiths // Contrastes records studio. – 2013. – 15 p.
4. Muneta de Morentin J. Anton Garcia Abril, por una musica humana y expresiva / J. Muneta de Morentin // Teruel : Revista del instituto de estudios turolenses. – Teruel, 2003–2005. – № 90. – Vol. II. – P. 203 – 220.
5. Wade G. Anton Garcia Abril. Guitar music [Liner notes] / G. Wade // Naxos. – 2009. – 4 p.

### References

1. Andres Segoviya. Gitaristy i kompozitory. Illyustrirovanny biograficheskiy entsiklopedicheskiy slovar. abc-guitar.narod.ru. Retrieved from <http://www.abc-guitar.narod.ru/pages/segovia.htm> [in Russian].
2. Dotsenko V. R. (2013). Muzyka Ispanii. Pokolenie 51 – ot avangarda k postmodernu. Muzykalnaya akademiya, 4, 168–176 [in Russian].
3. Griffiths J. (2013). Anton Garcia Abril. Vademecum. Contrastes records studio, 15 [in English].
4. Muneta de Morentin J. (2003–2005). Anton Garcia Abril, por una musica humana y expresiva. Teruel : Revista del instituto de estudios turolenses, 90, vol. 2, 203 – 220 [in Spanish].
5. Wade G. (2009). Anton Garcia Abril. Guitar music (Liner notes). Naxos, 4 [in English].

Стаття надійшла до редакції 12.04.2017 р.

УДК 712:730.038.3

**Ієвлева Валерія Павлівна**  
кандидат архітектури,  
старший науковий співробітник,  
доцент Національної академії  
керівних кадрів культури і мистецтв  
[valeria30031957@gmail.com](mailto:valeria30031957@gmail.com);  
**Гержан Олена Віталіївна**  
магістр Національної академії  
керівних кадрів культури і мистецтв  
[herzhan\\_elena@ukr.net](mailto:herzhan_elena@ukr.net)

## СУЧАСНІ КІНЕТИЧНІ ЛАНДШАФТНІ ІНСТАЛЯЦІЇ

**Мета роботи.** Дослідження пов'язане з пошуком та вивченням сучасних кінетичних інсталяцій у ландшафтному дизайні, що пов'язано з незначним застосуванням кінетичної скульптури в українському ландшафтному мистецтві. **Методологія** дослідження ґрунтується на застосуванні компаративного та аналітичного методів дослідження. Зазначений методологічний підхід піддає аналізу можливість створювати рухливі об'єкти з метою знаходження нових динамічних форм для ландшафтних інсталяцій та застосування їх в навколишньому середовищі. **Наукова новизна.** Стаття розширює уявлення про сучасну скульптуру не тільки в статистиці, а й у динаміці, що можливо із залученням оптичних ілюзій. Аналіз можливостей сучасних технічних засобів суттєво збільшує можливості дизайнерів у створенні ландшафтних інсталяцій. **Висновки.** Осмислення розвитку оптичних ілюзій у кінетичному мистецтві та застосування, окрім штучних матеріалів, а й електроенергії, природних властивостей вітру і води уособлюють різноманітні закордонні зразки кінетичної скульптури. На сьогодні закордонна ландшафтна індустрія досить розвинена у плані застосування кінетичних інсталяцій у ландшафтному мистецтві.

**Ключові слова:** ландшафтний дизайн, мистецтво, кінетична скульптура, ландшафтні інсталяції, оптичні ілюзії, оп-арт, рух.

*Ієвлева Валерія Павлівна, кандидат архітектури, старший науковий співробітник, доцент кафедри ландшафтної архітектури та середовища Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв; Гержан Олена Віталіївна, магістр Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

### Современные кинетические ландшафтные инсталляции

**Цель работы.** Исследование связано с поиском и изучением современных кинетических инсталляций в ландшафтном дизайне. Проблема заключается в незначительном использовании кинетической скульптуры в украинском ландшафтном искусстве. **Методология** исследования заключается в применении компаративного и аналитического методов исследования. Указанный методологический подход раскрывает и подвергает анализу возможность создания подвижных объектов с целью нахождения новых динамических форм для ландшафтных инсталляций и их применения в окружающей среде. **Научная новизна** статьи заключается в расширении представлений о возможностях современной скульптуры не только в статике, но и в динамике с задействованием оптических иллюзий. Анализ возможностей современных технических устройств существенно увеличивает возможности дизайнеров по созданию ландшафтных инсталляций. **Выводы.** Осмысление развития оптических иллюзий в кинетическом искусстве и использование не только искусственных материалов, но и электроэнергии, природных свойств ветра и воды демонстрируют разнообразные зарубежные образцы кинетической скульптуры. На сегодняшний день зарубежная ландшафтная индустрия достаточно развита в применении кинетических инсталляций в ландшафтном искусстве.

**Ключевые слова:** ландшафтний дизайн, искусство, кінетическа скульптура, ландшафтні інсталяції, оптичні ілюзії, оп-арт, рух.