

Дивакова Наталия Анатольевна

**ХУДОЖЕСТВЕННО-АССОЦИАТИВНЫЙ КУЛЬТУРНЫЙ ЛАНДШАФТ КАК ПРЕДМЕТ
ИССЛЕДОВАНИЯ**

В статье представлена проблема изучения культурного ландшафта сквозь призму художественных произведений, отражающих его. Автор предлагает новую типологическую единицу культурных ландшафтов - художественно-ассоциативный ландшафт. Данный подход к изучению культурных ландшафтов должен обеспечить целостность его понимания, предполагая некую иерархию в системе искусств.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2011/7-3/17.html

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и
искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2011. № 7 (13): в 3-х ч. Ч. III. С. 66-69. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2011/7-3/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

Список литературы

1. Баженов И. В. Костромской Ипатьевский монастырь. Кострома, 1901.
2. Виноградов И. А. Археологическая экскурсия в село Кожино и города Кашин, Калязин и Углич. Тверь, 1901.
3. Горстка А. Н. Серебряные изделия XV – начала XX века // Сокровища древнего Углича. М., 2009.
4. Государственный архив Костромской области (ГАКО). Ф. 705. Оп. 1.
5. ГАКО. Ф. 707. Оп. 1.
6. ГАКО. Ф. 712. Оп. 4.
7. ГАКО. Ф. 715. Оп. 1.
8. Игошев В. В. Ярославское художественное серебро XVI-XVIII вв. М., 1997.
9. Историческая записка о Ниловой пустыне, что на озере Силигере. Тверь: Тип. Тверского губ. правл., 1853.
10. Колосов И., свящ. Новоторжский Борисоглебский монастырь. СПб., 1890.
11. Макарий, строит. Ростовский Петровский монастырь и его основатель Преподобный Петр Царевич. М., 1892.
12. Пожертвования // Ярославские епархиальные ведомости. Часть официальная. 1861. 18 апреля.
13. Рутман Т. А. Храмы и святыни Ярославля: история и современность. Изд-е 2-е, перераб. и доп. Ярославль: Александр Рутман, 2008.

**SACRISTY PLATE INVENTORY IN THE MONASTERIES OF UPPER VOLGA REGION
(THE SECOND HALF OF THE XVIIITH - THE BEGINNING OF THE XXTH CENTURY)**

Valerii Vital'evich Denisov, Ph. D. in Culturology
Uglich State Historical-Architectural and Artistic Museum
vvdenisov@bk.ru

The author studies sacristy plate inventory in the monasteries of Upper Volga Region (Tver', Yaroslavl', Kostroma eparchies) in the second half of the XVIIIth – the beginning of the XXth century. By that period a lot of regional ancient monasteries had kept the unique works of decorative and applied arts in their sacristies and church plate items were continuously supplemented by the works of modern masters.

Key words and phrases: sacristy plate; monasteries; Upper Volga Region; Tver' eparchy; Yaroslavl' eparchy; Kostroma eparchy; the second half of the XVIIIth – the beginning of the XXth century.

УДК 008:7

В статье представлена проблема изучения культурного ландшафта сквозь призму художественных произведений, отражающих его. Автор предлагает новую типологическую единицу культурных ландшафтов – художественно-ассоциативный ландшафт. Данный подход к изучению культурных ландшафтов должен обеспечить целостность его понимания, предполагая некую иерархию в системе искусств.

Ключевые слова и фразы: культурный художественно-ассоциативный ландшафт; символ; образ; ассоциация; музыка.

Наталья Анатольевна Дивакова, кандидат искусствоведения
Кафедра истории отечественного и зарубежного искусства
Алтайский государственный университет
natasha72_72@mail.ru

**ХУДОЖЕСТВЕННО-АССОЦИАТИВНЫЙ КУЛЬТУРНЫЙ ЛАНДШАФТ
КАК ПРЕДМЕТ ИССЛЕДОВАНИЯ®**

Мир является единой упорядоченной средой, его распознавание должно происходить через многогранную форму и многогранное содержание ее атрибутов. Единство среды обеспечивает общий для всех её атрибутов порядок. Использование трансдисциплинарных моделей пространственного, временного и информационного аспектов этого порядка позволяет понять, познать и описать единую упорядоченную среду в её целостности. Применение различных равнозначных языковых и логических систем в процессе изучения феноменов мира способствует пониманию общности закономерностей, порядка мира и культурных явлений.

Специфика трансдисциплинарного подхода к анализу культурных явлений требует понимания их как текстов, предполагающих чтение с помощью различных языковых и логических систем. Данное положение делает предпочтительной позицию В. Л. Каганского в определении культурного ландшафта, как одновременно земного и семантического пространства, как некоего пространственного феномена [5]. Сходные мысли выражает О. А. Лавренова, определяя культурный ландшафт как «феномен культуры – систему матриц и кодов культуры, выражающихся в знаках и символах, непосредственно связанных с территорией и/или

имеющих на территории свое материальное выражение, которое может быть интерпретировано как текст в его широком культурологическом значении» [8, с. 63]. Данный подход значительно увеличивает диапазон понимания этой категории, наделяя онтологической двойственностью все элементы культурного ландшафта, которые являются не столько представителями физической реальности, сколько культуры, за которыми всегда возникает образ вещиности [8]. Образами вещиности могут выступать воспоминания, ассоциации, художественные произведения, так или иначе отражающие географические реалии и формирующие образы этих мест. Более того, сама «вещность» многоаспектна. Например, А. Ф. Лосев, в отличие от многих философов, рассматривает ее с помощью не традиционных дефиниций – числа и музыкального звука [9].

Д. Н. Замятин определяет складывающиеся подобным образом географические образы и как «устойчивые пространственные представления, которые формируются в различных сферах культуры в результате какой-либо человеческой деятельности», и как «совокупность ярких, характерных сосредоточенных знаков, символов, ключевых представлений, описывающих какие-либо реальные пространства» [4, с. 92-93]. По мнению исследователя, географические образы – исследовательский конструкт, своеобразная «эссенция», «сгусток» географических представлений в культуре, ментально-аналитическая конструкция, где творческая воля исследователя играет не последнюю роль.

Задавая определенный угол зрения на географический объект, воля исследователя все же ориентирована на фундаментальный образ-архетип, где «...возможно представление образов географического пространства как континуума, автономного от конкретных, жестко фиксированных географических объектов» [Там же, с. 53-54]. Данную континуальность, по нашему мнению, призваны создать звуко-музыкальные характеристики географического образа.

Поскольку единство среды обеспечивает общий для всех её атрибутов порядок, то «найдя общий принцип, переводящий физическое (или психическое) бытие в бытие музыкальное, мы прямо получаем это последнее, реформируя по найденному принципу бытие физическое. Поэтому необходимо твердо знать, что получаемая таким образом картина музыкального феномена есть чисто натуралистическая картина, лишенная всякого признака диалектичности [9], а получившая взамен признак континуальности.

Хотя географический образ, как и любой другой образ, существует в культуре, но приоритет пространства в ментальности культуры приводит к тому, что он воспринимается и репрезентируется как «облако смыслов», клубящееся вокруг места/ландшафта, имеющего свои координаты в географическом пространстве и свои географические особенности. Подобное утверждение видится О. А. Лавреновой легитимным [8, с. 68]. Получается, что произведения искусства имеют теснейшие связи с географическим ландшафтом (своеобразный, фиксированный адрес), формируя образ культуры этого ландшафта, влияя на его наполнение и понимание. «Внутренняя энергия сжатого смысла, заключенная в узкие рамки знака или образа, может высвобождаться в метафоре, литературных текстах, в художественных образах живописи, скульптуры, архитектуры, и наоборот, – упаковываться, обретать дополнительные знаковые формы» [Там же, с. 64]. Данное положение позволяет в типологию культурного ландшафта внести коррективы. Ассоциативный ландшафт культуры может быть представлен посредством художественного образа и назван, соответственно, художественно-ассоциативным ландшафтом, а произведение искусства может быть признано полноценным предметом анализа конкретного культурного ландшафта. Музыкальные характеристики, содержащиеся в любом произведении искусства, есть элементы фундаментального образа-архетипа, принадлежащего реальному географическому ландшафту, поэтому их изучение и осознание способно придать культурному ландшафту целостность и глубину.

Отдельный тип образов места – общие, «эталонные» и/или «среднестатистические» визуальнo-семантические образы, характерные для того или иного культурного ландшафта, формируют понятие «национальный пейзаж», тесно связанный с пейзажной живописью, архитектурой, отчасти скульптурой, закрепляется в ней и ею репродуцируется в культуре. С другой стороны, искусство имеет свои жанровые особенности и исторические флуктуации, которые, в свою очередь, влияют на формирование и изменения ландшафта (в первую очередь, ландшафта садов). «Целостные ландшафтные образы формируются не столько набором элементов, сколько метрическим соотношением между ними, воспроизведение которых и создает «иконичность» ландшафта...» [6]. Е. Ю. Колбовский считает, что «сам по себе ландшафт воспринимается через совокупность увиденных с разных точек “картинок”, прочтение которых требует владения особым символическим кодом и основано на действии слабо осознаваемого человеком механизма пространственного синтеза, связанного со способностью образов представлять информацию в целостной, мгновенно схватываемой форме. Ландшафтные образы – это посредники между чувственными явлениями и духовным содержанием в культуре данной цивилизации, центры, вокруг которых группируются образы других модальностей; в этом – исключительность роли ландшафтных символов для познания вообще. Культурный ландшафт – выразительно говорящее бытие. Лес и луг, поле и тропа, речка и мельница – все это знаки ландшафтного кода, сообщения “пространственного текста”, в каждом из которых, таятся смысловые сокровища» [Там же]. Исследователь отмечает роль визуальных образов в процессе формирования культурного ландшафта, но также говорит и об эволюции жанров искусства, которая «приводит к выработке нового изобразительного кода и языка, который в свою очередь служит для выражения уже более абстрактных чувств и идей в “идеальных” и “драматических” пейзажах» [Там же], а значит, речь идет о постепенном приобретении изобразительными искусствами свойств иных модальностей (музыки). Кроме того, исторический опыт человечества подвергает визуальные образы постоянной переработке, непрерывно соотнося его адекватность с окружающим миром, а сохраняет в исторической памяти именно идеальный

образ-архетип пространства, свойственный той или иной культуре. В результате, этот «образ формируется этно-культурным ландшафтом» [7, с. 12] и неизменно содержит звуко-музыкальные характеристики.

П. А. Флоренский, рассуждая об имяславии, выдвинул гипотезу о тождестве образа и первообраза. О. А. Лавренова говорит «о функционально и онтологическом единстве места/ландшафта/региона и его образа, бытующего в культуре. <...> Образ по отношению к географическим объектам есть ни что иное как фрагмент картины мира, включающий представления локальной культуры, пространственный, временной и событийный (исторический) контекст» [8, с. 64-65]. Событийный аспект культурного ландшафта является наиболее изученной сферой культурологии и истории; пространственный аспект получает дополнительное поле для исследования через визуальные виды искусства; временной аспект картины мира можно изучать только с привлечением ее музыкально-звуковых характеристик, так как только музыкальная сфера создает благоприятные условия для восприятия времени.

Т. А. Агапкина видит целесообразным выделять ландшафтообразующие составляющие: видимые, слышимые, виртуальные [1]. Н. Н. Ростова отмечает, что в целом познание связано со зрением и слухом, а потому оно чаще находит свое выражение в изобразительных и звуковых (словесных) искусствах [11, с. 54]. П. А. Флоренский смотрел глубже: познавательная деятельность «строит символы – символы нашего отношения к реальности» [16, с. 330.], «изображение – есть символ..., изображенными мы видим реальность, а именем – слышим ее...» [Там же, с. 333-334], символ по себе не есть музыка, но станет таковым лишь после контрапунктической разработки его нашим духом...» [15, с. 429]. Нахождение музыкальных закономерностей в окружающем человека мире есть его символизация, а значит, его познание и, одновременно, становление собственной духовности, уровень которой в современном мире катастрофически снижается. Взаимосвязь изобразительного и музыкально-звукового компонента познания мира через символ, знак, образ художественного произведения акцентируется многими исследователями (В. Ф. Й. Шеллинг, А. Шопенгауэр, Ф. Ницше, Р. Вагнер), но отношение ко второму компоненту явно недооценивается наукой.

Восприятие и воспроизведение звука несвободно от культурной наполненности, и поэтому он является одним из существенных компонентов, «окрашивающих», структурирующих и индивидуализирующих практически каждый культурный ландшафт. В то же время комплекс звуков (природных, привнесенных человеком и пр.), тесно связанный с конкретной территорией (природной, окультуренной или смешанного типа), образует внутренне структурированный, относительно целостный, индивидуальный «звуковой ландшафт». Являясь неотъемлемым компонентом любого культурного ландшафта, звуковой ландшафт, тем не менее, обладает некоей самостоятельностью, а вступая во взаимодействие с другими составляющими культурного ландшафта, он часто оказывается одной из основных культурных доминант. Характерные звучания маркируют территорию и подчас создают невидимую, но очень жесткую границу своего — чужого, возможного — невозможного, сакрального — профанного и т.д. В зависимости от типа культурного ландшафта, его географической, этнической, хозяйственной, природной и прочих составляющих, возникает необходимость специального взгляда на то, что, где и как звучит (или может звучать) в его пределах [2].

Подобно тому, как культура, в целом – процесс «перевоссоздания» человеком природы, на наш взгляд, музыка – процесс перевоссоздания в звуках пространственно-временного континуума. Музыка – это тип организации пространства по принципу звукового орнамента. Например, пастуший наигрыш воспринимается как «озвучивание» природного пространства, таким же протяженным, без четкой структуры как поле или лес, таким же естественным и вариативным как сам ландшафт. Но такую мелодию трудно себе представить звучащей, например, во французском дворе времен Наполеона. Организация дворца, балы, приемы – это уже структурированное пространство с определенными функциями и архитектурной концепцией. И музыка такого пространства будет четко структурирована, прежде всего, метро-ритмически и по более крупным разделам формообразования [3]. Подобная традиция озвучивания пространства известна с древности, разные группы инструментов соотносились с разными сферами космоса, что дает возможность существенно конкретизировать и облегчить понимание музыкальной космологии и современного ассоциативного ландшафта. Так, струнные (арфа, лира, кифара и др.) олицетворяли надзвездные сферы – это инструменты богов, муз, пророков, а также царей и жрецов. Инструменты, сделанные из металла (труба, горн), символизировали горные вершины, представляли музыку высшего сословия и рыцарства. Деревянные духовые (сиринга, най, свирель) — это музыка долин, инструменты простонародья, пастухов и ремесленников. Арфа в различных культурах: древних средиземноморских, иудейской, христианской — символизирует сверхъестественный мир, эмпирей — наиболее высокую часть неба, наполненную светом и огнём, царство небесное, пророчество, небесную благодать, гармонию, чистоту, надежду, радость, любовь [14]. Природный ландшафт, отраженный посредством художественного образа, сочетающий в себе реальность и вымысел, приобретает вполне конкретное музыкальное наполнение и это не случайно, так как восприятие человеком определённого географического (пусть даже весьма узкого) пространства достаточно часто начинается именно с восприятия звука. И в этом процессе следствие оказывается первичным и главным отправным пунктом. Человек сначала реагирует на слуховое раздражение (звук), а затем уже определяет его причину — носителя (или производителя) звука. Его сознание начинает «работать» со звуком как самостоятельным объектом, отражаясь на поведении, рождая разнообразные реакции и ассоциации. Создается архетип звучания, неизменно связанный с особенностями территорий и культур [2].

На основе подобного понимания пространства Е. В. Синцов создал теорию об орнаментально-пластифицирующей сущности музыки, которая проявляет себя пространственно подобно орнаменту: «Пространство, расчлененное орнаментом, теряет свою изначально сотворенную целостность и обретает способность

как бы разворачиваться во времени. <...> Музыкальное искусство можно рассматривать как некий тотальный орнамент» [12, с. 32, 97]. По принципу звуковой орнаментизации происходит процесс перевоссоздания или организации пространства. Данное утверждение связано с онтологическим пониманием музыки, так как акустическая волна, являясь звуковым носителем, не просто существует в пространстве, она его оживляет, пластифицирует, а, обладая временной протяженностью, «звуковые события» [13, с. 4] становятся четко структурированными. Е. В. Синцов, говоря о необходимости реконструкции генезиса музыки, справедливо указывает на то, что музыка возникла и существовала столетиями всегда в приложении к определенному пространству, как способ его дополнительного выстраивания и перестраивания. Но сейчас об этом принято не вспоминать, а воспринимать музыку сразу как совершенную, развитую и независимую форму человеческой деятельности [3]. Между тем, музыка прошла долгий путь развития, прежде чем стала «орнаментировать самоё себя» [12, с. 97]. Данная теория во многом объясняет ситуацию современного кризиса духовности человека, с одной стороны, и перспектив фундаментальной интеграции междисциплинарных исследований в контексте специальных наук [13, с. 3], с другой. Как музыка, так и озвучиваемое ею пространство не было статичным и на протяжении своего существования претерпевало существенные изменения [3, с. 45], но так или иначе у каждого географического ландшафта сохранился свой образ и музыкальный его компонент.

Музыкальный (и не только музыкальный) образ географического пространства, запечатленный в архитектуре, скульптуре, живописи, является уникальной возможностью осмысления этого географического пространства культурами. Результатом подобного осмысления становится «рождение многоуровневых географических образов, являющихся достоянием «коллективного сознания» и даже «коллективного бессознательного» социума, определяющих последующее индивидуальное восприятие культурного ландшафта и/или его составляющих как части культурного кода, что позволяет выйти за пределы представлений социокультурных групп» [8, с. 65]. Исследование разных уровней художественно-ассоциативного ландшафта культуры позволит понять, познать и описать единую упорядоченную среду в её целостности, ощутить гармоничность и синтетичность мира, в котором мы живем, и, тем самым, противостоять падению духовности и гуманизма в современном обществе. Синтез как принцип культуры, таким образом, находится в оппозиции с цивилизацией, успехи которой связаны с самоопределением специализированных областей науки, искусства, техники, промышленности.

Список литературы

1. **Агапкина Т. А.** Вещь, образ, символ: колокол и колокольный звон в традиционной культуре славян // Мир звучащий и молчащий. Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян. М., 1999.
2. **Андреева Е. Д.** Звуковой ландшафт как реальный объект и исследовательская проблема // Экология культуры. М., 2000.
3. **Бабич И. А.** Герменевтика музыкальной коммуникации: пространственно-временной контекст интерпретации // Философия и культура. 2010. № 8 (32). С. 44-49.
4. **Замятин Д. Н.** Культура и пространство: моделирование географических образов. М.: Знак, 2006.
5. **Каганский В. Л.** Культурный ландшафт и советское обитаемое пространство: сборник статей. М.: Новое литературное обозрение, 2001.
6. **Колбовский Е. Ю.** Ландшафт в зеркале культурологи [Электронный ресурс] // Юбилейная научная конференция «Культурный ландшафт: теория и практика». 3-11 ноября 2003 г. URL: <http://kultland2003.narod.ru>
7. **Красовская Т. М.** Культурные ландшафты и устойчивое развитие // Культурные ландшафты России и устойчивое развитие / под. ред. Т. М. Красовской. М.: Геофакс МГУ, 2009. Вып. 4. Труды семинара «Культурный ландшафт».
8. **Лавренова О. А.** Семантика культурного ландшафта: от географических образов к знакам // Философия и культура. 2010. № 12 (36). С. 63-72.
9. **Лосев А. Ф.** Музыка как предмет логики // Форма. Стиль. Выражение. М.: Мысль, 1995. С. 405-603.
10. **Раппопорт С. Х.** От художника к зрителю: как построено и как функционирует произведение искусства. М.: Советский художник, 1978. 237 с.
11. **Ростова Н. Н.** Символ в философии Павла Флоренского // Философия и культура. 2011. № 2 (38). С. 53-64.
12. **Синцов Е. В.** Природа невыразимого в искусстве и культуре. Казань: Фен, 2003.
13. **Суханцева В. К.** Музыка как мир человека: от идеи вселенной к философии музыки. К.: Факт, 2000.
14. **Толпыгин Д. А.** Пространство звука в эпоху высоких технологий // Звучащая философия: сборник материалов конференции. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2003. 240 с.
15. **Флоренский П. А.** Сочинения: в 4-х т. М.: Мысль, 1999. Т. 3 (1).
16. **Флоренский П. А.** У водоразделов мысли // Христианство и культура. М.: АСТ; Харьков: Фолио, 2001.

ARTISTIC-ASSOCIATIVE CULTURAL LANDSCAPE AS RESEARCH OBJECT

Nataliya Anatol'evna Divakova, Ph. D. in Art Criticism
Department of Native and Foreign Art History
Altai State University
natasha72_72@mail.ru

The author presents the problem of cultural landscape research through the prism of the artistic works that reflect it and suggests a new typological unit of cultural landscapes – an artistic-associative landscape. This approach to cultural landscapes research should ensure the integrity of its comprehension supposing some hierarchy in arts system.

Key words and phrases: artistic-associative cultural landscape; symbol; image; association; music.