

Прядуха Наталия Анатольевна

МУЗЫКАЛЬНОСТЬ ГОРОДСКОГО ПЕЙЗАЖА КАК КОМПОНЕНТ КУЛЬТУРНОГО ЛАНДШАФТА ГОРОДА (НА ПРИМЕРЕ ЖИВОПИСИ БАРНАУЛА)

Предметом анализа стало специфическое свойство живописного городского пейзажа (музыкальность) и его влияние на ассоциативную часть культурного ландшафта города. Принцип дополнительности, использованный в анализе ряда живописных произведений художников Барнаула, позволил выявить в них музыкальные характеристики (форма, фактура, мелодическое строение, динамика, темп, ритм, кульминация и т.д.) и проследить их влияние на образ территории города. Музыкальность живописи как компонент культурного ландшафта города рассматривается впервые.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2016/12-3/36.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2016. № 12(74): в 3-х ч. Ч. 3. С. 134-137. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2016/12-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

SURGUT AT THE BEGINNING OF OIL AND GAS DEVELOPMENT OF WESTERN SIBERIA

Prishchepa Aleksandr Ivanovich, Doctor in History, Professor
Surgut State University
aiprishchepa@yandex.ru

The article describes causes for choosing the village Surgut of Khanty-Mansi Autonomous Okrug in the late 1950s as the main geological area for oil prospecting taking into account research material about its possible oil-bearing capacity that was gathered in the 1930-1940s. The paper analyzes geographical causes, which drew special attention to Surgut as a resting base for drilling promising areas of the Middle Ob region. The article also reflects ambiguous response of the local authorities to decision about oil exploration works beginning in Surgut district.

Key words and phrases: geological exploration; oil and gas bed; urban planning; social development; housing problem; locality; construction materials; transport infrastructure; migration.

УДК 7; 75.01

Искусствоведение

Предметом анализа стало специфическое свойство живописного городского пейзажа (музыкальность) и его влияние на ассоциативную часть культурного ландшафта города. Принцип дополнительности, использованный в анализе ряда живописных произведений художников Барнаула, позволил выявить в них музыкальные характеристики (форма, фактура, мелодическое строение, динамика, темп, ритм, кульминация и т.д.) и проследить их влияние на образ территории города. Музыкальность живописи как компонент культурного ландшафта города рассматривается впервые.

Ключевые слова и фразы: пейзаж; музыкальность; синестезия; территория; культурный ландшафт.

Прядуха Наталия Анатольевна, к. искусствоведения
Алтайский институт экономики, г. Барнаул
natasha72_72@mail.ru

МУЗЫКАЛЬНОСТЬ ГОРОДСКОГО ПЕЙЗАЖА КАК КОМПОНЕНТ КУЛЬТУРНОГО ЛАНДШАФТА ГОРОДА (НА ПРИМЕРЕ ЖИВОПИСИ БАРНАУЛА)

Актуальность данного исследования складывается из нескольких факторов. Во-первых, изучение слагаемых образа территории, его описание, популяризация являются необычайно важными шагами на пути к определению идентичности человека, воспитанию его верной гражданской позиции, утерянной в современных условиях, патриотичности. Во-вторых, поиск критериев художественности, качества произведений современного искусства неизменно является предметом научного интереса, а музыкальность живописи уже признавалась нами в качестве такого критерия [12]. В-третьих, фиксация отдельных аспектов интерпретации произведения искусства есть определенный вклад в процесс формирования художественно-ассоциативной части культурного ландшафта города [5], который существует благодаря произведению искусства и его толкованиям. Кроме этого, анализ связей в рамках художественно-ассоциативного ландшафта города пополняет малоизученную научную область (культурный ландшафт) новыми данными. В-четвертых, изучение вероятностных феноменов, к которым частично относится и музыкальность, актуально для современной науки. В результате это может повлиять на разрушение далеких от истины, но устойчивых научных стереотипов.

В современной науке следующий ряд признаков – «ассоциативный – субъективный – случайный – бесполезный» – часто воспринимается как синонимический, что и лишает «межчувственную ассоциацию» уважительного отношения к ней [3]. Данный факт вызывает по меньшей мере недоумение, так как с самого начала объяснения синестезий как специфических ассоциаций столетие назад, когда психология находилась в стадии своего становления, в работе В. Н. Ивановского уже представлена богатейшая история и научная методология изучения данного вопроса [7]. Развитие современной научной мысли продолжает демонстрировать многообразие подходов в изучении и практическом использовании явлений синестезии в различных научных областях [4; 10-12]. Более того, «случайность, произвольность» в некоторых современных научных подходах принципиально изменили свою характеристику, став полноправными участниками научной методологии в целом.

Обращение к музыкальным синестезиям, которые являются базой для формирования понятия «музыкальность», объясняется тем, что музыка – показательный и важнейший синестезийный пример. Бесплотные звучания музыки сущностно и заметнее, чем иной сенсорной материал, стремятся к насыщенной синестезии. Поэтому многообразие синестезий обнаруживается в ней в исключительной полноте и в целостной системности [2]. Точка зрения крупного исследователя синестезии, создателя научного института изучения этого явления Б. М. Галеева признается нами авторитетной. Данная полнота и целостная системность [Там же] позволяют музыке иметь богатые возможности для выхода за пределы собственных границ. Более того, известная теорема К. Геделя о неполноте любых систем тоже дает нам существенную возможность использовать метод дополнительности в рамках исследования музыки и живописи.

Живопись, а именно городской пейзаж, является, на наш взгляд, синтетичным видом искусства с точки зрения проявлений в нем музыкальности. Обладая своим специфическим запасом средств выразительности для передачи этого свойства [12], городской пейзаж также способен зафиксировать музыкальные возможности других видов искусства (архитектуры, скульптуры) [10; 11]. Синтез обеспечивается взаимодействием свойств разных видов искусства (музыкальности живописи, музыкальности архитектуры и музыкальности скульптуры) в рамках одного произведения (пейзажа). Таким образом, расширяются границы первого уровня проявления музыкальности живописи (о типологии музыкальности см.: [11; 12]) – использование в качестве изображения очевидных атрибутов музыкального искусства. Очевидность в данном случае теряет свою явственность, но на самом деле просто расширяет свои границы. Проведенные нами ранее исследования [4; 10-12] позволяют утверждать, что музыкальность есть свойство скульптуры и архитектуры так же, как свойство живописи, поэтому можно сделать вывод: наличие архитектурных или скульптурных сооружений в качестве предмета изображения значительно обогащает музыкальность живописи и позволяет включить городской пейзаж в первый уровень проявлений музыкальности [12].

В рамках живописи очевидная музыкальность существующего ландшафта может усиливаться, видоизменяться, дополняться и т.п. средствами выразительности живописи (цветом, ракурсами, планами и т.д.), что чрезвычайно увеличивает процент ее присутствия на живописном полотне. Максимальный же процент музыкальности живописи может появиться тогда, когда предметом изображения городского пейзажа станет архитектурный или скульптурный объект, музыкальность которого доходит до границ собственно музыки (скульптура или архитектурное сооружение с музыкальным или звуковым «сопровождением»).

В данном случае заслуживают внимания пейзажи с изображением соборов, так как подобная архитектура обладает массой собственных носителей музыкальности в разных направлениях (конструкция, материал, декор, интерьер, орнаменты и т.д.) [11] и множеством музыкальных носителей (колокольные звоны, песнопения, инструментальное сопровождение службы, молитвы и т.д.). Представляет интерес анализ живописных работ с изображением одного и того же собора с целью выделения живописных приемов, используемых для усиления имеющейся музыкальности.

Предметом анализа станет ряд пейзажей барнаульских живописцев: две работы В. Кукса: «Покровский собор» [1], «Оттепель. Покровский собор» [6], две работы М. Будкеева «Покровский собор» [1], В. Кукса «Вербное воскресенье» (2011) [6], И. Леденева «Покров» (2008) [9], С. Дедов «Покровский собор» [8], Д. Бурдасов «Покровский собор, Барнаул» (2004) [1].

На первых двух работах В. Кукса Покровский собор изображен весной со стороны главного входа, с захватом части улицы, покрытой остатками снега и лужами. Выбор ракурса изображения задает динамику, ощущение движения, его направленности, что придает картинам музыкальные характеристики (темп, ритм, метр и т.д.). Более того, смещение точки зрения художника вглубь улицы в работе «Оттепель. Покровский собор» значительно усиливает их. Обилие яркого весеннего света, умноженное отражениями в воде, является мощным носителем музыкальности [12]. Ракурс изображения тела собора с доминированием колокольни вносит достаточно очевидный музыкально-звуковой настрой в данные изображения. Крупный пастозный мазок обеих работ дополняет их музыкальные характеристики ощущением вибрации, что связано с появлением в них более мелкой ритмики, полиритмии, агогики, динамических нюансов и т.д. Учитывая все перечисленные музыкальные стороны анализируемых живописных полотен, можно сделать вывод о потенциальной, достаточно развитой партитуре возможного звучания этих работ, их настроении, возможной тональности, регистре, метре, ритме, темпе; можно проследить динамику развития образов, определить место кульминации и т.д.

Работы М. Будкеева переносят музыкальные акценты с тела собора (которое не перестает быть носителем музыкальности) на пространство вокруг него. Обе работы изображают собор в ясный зимний морозный праздничный день. На первом плане изображены две тройки белых лошадей, во весь опор мчащиеся в перекрестном движении, на малом расстоянии друг от друга. Первый план работ задает очень высокий динамический накал: высокий темп, жесткий ритм, большое энергетическое напряжение, шумо-звуковые эффекты, празднично-удалое настроение. В геометрическом центре полотна изображен Покровский собор с прихожанами вокруг него. Необходимо отметить использование художником в двух работах двух различных ракурсов: изображение собора с реального главного входа (ул. Никитина) и изображение самого собора со стороны пер. Циолковского с выходом на несуществующую в действительности, творчески доработанную улицу, перпендикулярную пер. Циолковского. В первом случае динамичность движения двух троек лошадей на первом плане рассеивается при приближении к центру полотна с реальным изображением собора, так как слева от него достаточно много пустого пространства. Треугольная композиция слева как бы повисает в пустоте. С другой стороны, открывается доступ к пространству вне картины, временные рамки изображения расширяются, динамика центрального изображения усиливается. Во втором случае художник использует «коридор» вымышленной улицы для формирования направления динамики движения, заданного теми же двумя тройками лошадей, чуть не столкнувшимися в перекрестном движении. Вся динамика работы от первого плана к центру картины с изображением собора в более монументальном повороте как бы упирается в мощные стены собора, но ее шлейф все же вырывается за пределы полотна. Изображение птичьей стаи над собором раздвигает формальные границы изображения, давая выход напряжению за рамки изображенного пейзажа.

Изменение ракурса изображения собора делает его более уравновешенным, чем его представление со стороны главного входа. Высота колокольни компенсируется мощью основного тела собора, превращая его в единый монолитный организм. Вся насыщенная, динамичная музыкально-звуко-шумовая ткань внешнего

пространства картины направлена на реализацию главной идеи христианского праздника, делая живописную работу подобной гимну, возможно, в хоровом и (или) симфоническом изложении.

В работе С. Дедова Покровский собор изображен практически без внешнего пространства, без устойчивого осязаемого основания, что говорит о безусловном сосредоточении художника на главном содержании полотна – духовной сущности христианской службы. Духовность, бестелесность переводят материальную живопись в рамки нематериального, где доминирующие позиции среди видов искусств занимает музыка. Горящие свечи в алтарной зоне собора передают основную идею русского православия – служения Богу в процессе постоянного молитвенного общения с ним. Данная концепция обладает множеством музыкальных атрибутов, так как изначально музыка являлась первоосновой молитвы. Современное состояние религиозного культа частично сохраняет музыкальное начало: мелодичность, полифонию, ансамблевость и т.д. В центральных соборах (к ним относится и Покровский собор) качество музыкального компонента службы поддерживается на высоком профессиональном уровне. Более того, вся драматургия христианской службы подчиняется законам симфонического развития, поэтому акцентирование этой тождественности в живописной работе буквально преисполняет ее музыкальными характеристиками.

Сгущение грозных туч над собором, цветовое подчинение им реального цвета куполов проводит параллели с настроением «страстей», исход которых подобен светящему небу на заднем плане работы. Тревожные колокольные звоны тоже потенциально могут присутствовать в озвучивании этой работы, так как проемы колоколни выглядят контрастом по отношению даже к грозным облакам, чем притягивают внимание зрителя.

В работе Д. Бурдасова внутреннее пространство собора закрыто глухими окнами (эффект жалюзи). Картина залита солнечным светом полуденного зноя, что автоматически переводит зрителя в режим тишины, ожидания, паузы между службами. Лишь технические приемы изображения неба, использование его оттенков в изображении стен зданий, людей привносят в картину мелкую вибрацию, ритмику, умеренный темп, тихую нюансировку звучания. Воздух и свет являются основными действующими героями этой работы, внося в нее весь свой музыкальный потенциал. Данный пейзаж становится связующей частью воображаемого музыкально-звукового цикла, контрастной (пасторальной или лирической) средней частью между более драматическими (утренней и вечерней службами) крайними частями.

Следующие две работы: «Вербное воскресенье» (2011) В. Кукса и «Покров» (2008) И. Леденевой – написаны с одного и того же ракурса (пер. Циолковского). Необходимо отметить данный ракурс как наименее динамичный, так как колокольня едва просматривается, а центром работы становится левая апсида и барабан с куполом собора. Узкая тихая улочка, по которой в первом случае спокойно идут люди, во втором случае она пуста, не в состоянии задать мощную ритмику, темп и динамику движения. Поэтому настроением данных работ является созерцание, гармония, покой. Свет становится главным проводником музыкальности в этих работах. В летнем пейзаже, кроме всего прочего, он создает ритмику теней, в зимнем – многократно умножается в изображении снега и инея.

Итак, проанализированные живописные работы демонстрируют наличие богатства их музыкальных характеристик. Приемы усиления музыкальности многообразны: выбор ракурса, насыщение изображения дополнительными динамичными атрибутами, свето-теньевые возможности, цветовые нюансы, расширение временных границ (показ перспективы развития кульминационной зоны, акцентуация промежуточных временных состояний). Городские пейзажи, с одной стороны, являются историческими документами, фиксирующими культурный ландшафт города (его природные и рукотворные составляющие), с другой стороны, становятся инструментами формирования уникального ассоциативного культурного ландшафта, так как, во-первых, в процессе их создания художник неизбежно дорабатывает действительность, акцентирует скрытые, сокровенные уголки собственного видения реальности, фиксирует частичку творчески переосмысленного им мира, во-вторых, пейзажи являются источником всевозможных интерпретаций, в процессе которых формируется ассоциативный пласт культурных ландшафтов. Формирование культурного ландшафта города на основе музыкальности городских пейзажей, осуществляющееся нами впервые, становится частью целостной модели художественно-ассоциативного ландшафта города Барнаула [11].

Наличие в городском пейзаже мощной музыкально-звуковой составляющей, возможность усиливать собственными средствами выразительности музыкальность существующего ландшафта (архитектуры и скульптуры) говорит о том, что музыкальность пейзажа является важным фактором формирования образа территории, уникальности его культурного ландшафта. Актуализация и популяризация такого ракурса культурного ландшафта города повышает долю привлекательности территории (малой родины) для населения, формируя гражданскую позицию человека и чувство идентичности с этой территорией. Умение воспринимать эти явления как в среде зрителей, так и в среде художников становится инструментом создания особой духовной составляющей места, а в узком смысле критерием качества подхода к интерпретации произведения искусства.

Список литературы

1. АРТ-Барнаул [Электронный ресурс]. URL: <http://www.barnaul-altai.ru/rest/expozal/?expoid=93> (дата обращения: 05.08.2016).
2. Галеев Б. М. Историко-теоретический анализ концепций синестезии в мировой психологии // Вестник Российского гуманитарного научного фонда. 2005. № 1 (38). С. 161-168.
3. Галеев Б. М. Кто должен изучать синестезию? [Электронный ресурс]. URL: http://synesthesia.prometheus.kai.ru/kto-dolgen_r.htm (дата обращения: 11.12.2016).
4. Дивакова Н. А. Музыкально-звуковой образ культуры Алтая (на примере живописи): монография. Барнаул: Азбука, 2011. 114 с.

5. **Дивакова Н. А.** Художественно-ассоциативный культурный ландшафт как предмет исследования // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2011. № 7 (13): в 3-х ч. Ч. 3. С. 66-69.
6. **Добрая живопись. Василий Кукса** [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kuksa.info/gallery/category/3-city?start=50> (дата обращения: 05.08.2016).
7. **Ивановский В. Н.** Ассоциация идей и гносеологический ассоцианизм // Ученые записки Казанского университета. 1907. Кн. 5. С. 2-32.
8. **Картины художников. Современная живопись: картины маслом, графика** [Электронный ресурс] // Сибирские мастера. Новосибирская картинная галерея. URL: <http://www.artsib.ru/ru/collection/author/3/22-42?page=21> (дата обращения: 05.08.2016).
9. **Леденёва И. А. Покров. 2008 г. Холст, масло. 95,0x111,5** [Электронный ресурс]. URL: <http://ghmak.ru/index.php/collections/modern-art-of-altai/item/331-zimnij-vermisazh-29-yanvarya-24-fevralya-2014-goda> (дата обращения: 05.08.2016).
10. **Прядуха Н. А.** Музыкально-звуковая модель культурного ландшафта города (на примере скульптуры г. Барнаула): монография. Барнаул, 2013. 142 с.
11. **Прядуха Н. А.** Художественно-ассоциативный ландшафт культуры Барнаула (на примере музыкально-звуковых характеристик архитектуры города): монография. Барнаул, 2014. 161 с.
12. **Сухорукова Н. А.** Музыкальность как свойство живописи: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. Барнаул, 2006. 23 с.

**MUSICALITY OF URBAN LANDSCAPE AS A COMPONENT OF CULTURAL LANDSCAPE OF THE TOWN
(BY THE EXAMPLE OF BARNAUL PAINTING)**

Pryadukha Nataliya Anatol'evna, Ph. D. in Art Criticism
Altay Institute of Economics in Barnaul
natasha72_72@mail.ru

The subject of the analysis is a specific feature of the picturesque urban landscape (musicality) and its influence on an associative part of cultural landscape of the town. The complementarity principle, used in the analysis of a number of paintings by Barnaul artists, revealed musical characteristics in them (form, texture, melodic structure, dynamics, tempo, rhythm, culmination, etc.) and enabled to trace their impact on the image of the town. Musicality of painting as a component of cultural landscape of the town is considered for the first time.

Key words and phrases: landscape; musicality; synesthesia; territory; cultural landscape.

УДК 93/94

Исторические науки и археология

В статье на основе концепции живой истории, с привлечением архивных источников, преимущественно впервые введенных в научный оборот, и народных мемуаров, составивших авторский банк данных, анализируется ситуация с обеспеченностью сибирских городов сетью детских дошкольных учреждений, и особенно детских яслей, рассчитанных на охват детей ранних возрастов. Особое внимание обращено на востребованность и значимость ясельных учреждений в городской повседневности 1960-х годов.

Ключевые слова и фразы: живая история; детские дошкольные заведения; детские ясли; городское население; городская семья; Сибирь; народные мемуары.

Рафикова Светлана Анатольевна, д.и.н., доцент

Сибирский государственный аэрокосмический университет имени академика М. Ф. Решетнева
svet4786@yandex.ru

ДЕТСКИЕ ЯСЛИ В СИБИРСКИХ ГОРОДАХ В 1960-Е ГОДЫ

Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ и ККФН научного проекта № 16-11-24007.

Немногочисленные детские ясли появились в российских городах еще до революции, в основном при крупных промышленных предприятиях, заинтересованных в использовании матерей новорожденных детей в качестве рабочей силы. После Октябрьской революции 1917 г. эта проблема приобрела особую актуальность, и не только в силу необходимости решения утилитарных задач – использования женщин как трудового ресурса и организации общественного догляда и ухода за малолетними детьми работающих матерей, – но и благодаря идейному курсу на раскрепощение женщины и ее освобождение от семейных и материнских забот. Об этом в своих работах «Общество и материнство», «Советская женщина – полноправная хозяйка своей страны» и многих других пламенно писала Александра Коллонтай [11]. Буквально с момента становления Советского государства был принят ряд важных нормативных документов: «Декларация по дошкольному воспитанию» (1917), «Инструкции по ведению очага и детского сада» (1919).