

Прядуха Наталия Анатольевна

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

Статья посвящена проблеме изучения культурного ландшафта города с помощью применения принципа дополнительности в анализе произведений живописи. Кратко представив авторскую концепцию художественно-ассоциативного ландшафта, основу методологии исследования этого вида ландшафта (музыкальность), автор останавливается на обобщениях по живописному блоку авторской модели художественно-ассоциативного ландшафта города. Полноценными компонентами данной модели являются городской пейзаж, портрет и сюжетно-тематическая картина, как-либо связанные с городской территорией.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2017/6-1/37.html](http://www.gramota.net/materials/3/2017/6-1/37.html)

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2017. № 6(80): в 2-х ч. Ч. 1. С. 140-143. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2017/6-1/](http://www.gramota.net/materials/3/2017/6-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

УДК 7; 75.01

## Искусствоведение

*Статья посвящена проблеме изучения культурного ландшафта города с помощью применения принципа дополнительности в анализе произведений живописи. Кратко представив авторскую концепцию художественно-ассоциативного ландшафта, основу методологии исследования этого вида ландшафта (музыкальность), автор останавливается на обобщениях по живописному блоку авторской модели художественно-ассоциативного ландшафта города. Полноценными компонентами данной модели являются городской пейзаж, портрет и сюжетно-тематическая картина, как-либо связанные с городской территорией.*

*Ключевые слова и фразы:* художественно-ассоциативный ландшафт; музыкальность; живопись; городской пейзаж; портрет; сюжетно-тематическая картина.

**Прядуха Наталия Анатольевна**, к. искусствоведения

*Алтайский институт экономики, г. Барнаул*

*natasha72\_72@mail.ru*

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

Формирование ассоциативного ландшафта посредством произведений искусства возможно только через процесс их интерпретации, в нашем случае, через процесс специфической интерпретации, в основе которой лежат музыкальные характеристики произведений живописи. Существовавшее ранее богатство и разнообразие интерпретационных практик было обусловлено стремлением человека не только постигать смысл мира, но и манифестировать свое бытие, создавать сферу понимания, что само по себе никогда не теряет актуальности. Очевидный спад интерпретационных практик в современности связан с потерей восприятия трансцендентальных начал. Поэтому предложенный подход может стать частичной компенсацией этой недостаточности, так как музыка в данном исследовании занимает главенствующее положение, выполняющее функции некоего Абсолюта. Создание новой интерпретационной практики, позволяющей обнаружить скрытый потенциал привычных вещей, смыслов, понятий, возвращающей человека (человечество) в состояние социально-философской рефлексии, отчасти восполняет пробел в необходимом многообразии интерпретационных практик современности.

Известная типология культурного ландшафта представляет это явление в виде трех возможных вариантов: природного, рукотворного и ассоциативного. Ассоциативный ландшафт возникает на основе: исторических событий, происходящих на той или иной территории, значимой деятельности личностей, проживающих на той или иной территории, и художественных произведений, связанных с той или иной территорией. На наш взгляд, позиция художественного произведения в данной системе представлений отличается полнотой, так как оно либо отражает природный и(или) рукотворный ландшафт (живопись), либо само является частью рукотворного ландшафта (скульптура и архитектура), либо сочетает эти возможности (живопись). Наиболее наглядно это проявляется в анализе культурного ландшафта города. Исходя из этого, нам видится возможным выделить ассоциативный ландшафт в части его связи с художественными произведениями, назвать его художественно-ассоциативным и найти теоретическую основу для построения его целостной системы.

В качестве методологической основы построения художественно-ассоциативного ландшафта города нами предлагается музыкальность [10], понятая не только как свойство человека (музыкальная чуткость), но как универсальное свойство произведения искусства [9]. Система видов искусства (скульптура, архитектура и живопись), центральным элементом которой является музыка, а музыкальность играет роль функциональных связей между элементами, позволяет сформировать абстрактную модель художественно-ассоциативного ландшафта города, обладающую универсальными (для этого набора видов искусства) закономерностями, и придать художественно-ассоциативному ландшафту целостность и относительную устойчивость [6].

Музыкальность в качестве понятия начала формироваться в период романтизма, когда было актуальным метафорическое сопоставление средств выразительности музыки и живописи. В современной науке исследование «музыкальности» недостаточно, так как ученые затрагивали лишь отдельные аспекты этого явления. В нашей практике данное понятие сформулировано относительно изучения художественно-ассоциативного ландшафта и интерпретации произведения скульптуры, живописи или архитектуры [3]. Музыкальность понимается как методологическая основа специфического авторского сплава искусствоведческого и музыкального анализов. Такой вариант анализа позволяет представить музыкальные характеристики произведений названных изобразительных искусств в качестве объективно существующих закономерностей.

Анализ ряда скульптурных произведений Барнаула [7] позволяет признать, что существует три типа ландшафтообразующих скульптурных элементов, участвующих в организации художественно-ассоциативного ландшафта города (круглая скульптура – центральный элемент, колокольные рельефы – покрывающий элемент, скульптурные рельефы – дополнительный элемент). Обнаружена специфика музыкальных аналогов скульптуры города (образы, мотивы, связи с определенными художественными направлениями и историческими эпохами).

Анализ внушительного числа архитектурных произведений г. Барнаула [9] позволяет утверждать, что в ландшафте города выделяется три основных компонента: площадь, композиционно формирующая музыкальное

центрированное пространство; архитектурный декор зданий, являющийся частью, дополнением уже существующего пространства города; архитектурные циклы, созданные на основе найденных музыкальных общностей, покрывающих, объединяющих и выделяющих целые районы в застройке города.

Таким образом, музыкальность скульптуры и музыкальность архитектуры стали основой для двукратного практического подтверждения верности нашей абстрактной модели художественно-ассоциативного ландшафта города, представленной в виде трех компонентов: центрального ландшафтообразующего элемента, формирующего пространство вокруг себя на основе музыкальных характеристик (формы, темпа, ритма и т.д.), дополнительного ландшафтообразующего элемента, добавляющего специфические (музыкальные) характеристики в существующий ландшафт города, и покрывающего ландшафтообразующего элемента, формирующего из музыкальных характеристик некую ауру территории.

Анализ внушительного количества городских пейзажей Барнаула позволил выделить ряд закономерностей, которые санкционировали целую череду выводов. Во-первых, городской пейзаж может быть отнесен к любому уровню проявлений музыкальности (в нашей системе) [10], от изображения очевидных носителей музыкального искусства до фиксации музыкальных форм (изображение площадей). Во-вторых, обнаруженные музыкальные закономерности (процессуальность, мелодичность, песенность), на наш взгляд, могут играть роль критериев художественности произведений, что позволяет давать оценку качества произведения искусства (нами это отчасти признавалось [Там же]). В-третьих, живописное полотно получает дополнительные пространственно-временные характеристики, уплотняющие, расширяющие, корректирующие (обогащающие) изображенный ландшафт города. В-четвертых, городской пейзаж становится очевидным примером места интенсивного формирования и документальной фиксации культурного ландшафта местности, образа территории, поэтому его характеристики становятся характеристиками реально существующего пространства. В данном случае музыкальность становится характеристикой культурного ландшафта Барнаула. В-пятых, расширяется горизонт видения реципиента, активизируется его интерпретаторская позиция, акцентируется духовная составляющая живописных работ и территории, актуализируется способность ассоциативного мышления, органичная для любого художника [2] и зрителя. Таким образом, городской пейзаж становится организующим, центральным элементом в нашей модели художественно-ассоциативного ландшафта Барнаула, создающим фрагменты цельного образа города.

Исследованию музыкальности портретной живописи были подвергнуты работы барнаульских художников. Методологической основой этого анализа стали труды Ф. В. Й. Шеллинга, Ф. Ницше [5; 11]. В результате исследования обнаружено, что портретная живопись в целом принципиально музыкальна. Учитывая тот факт, что живопись не существует без света (цвета), понимаемого не как физическое явление, а как явление божественной природы, как носитель первичной характеристики сверхсвета, необходимо помнить, что основным свойством сверхсвета является звук [8]. Воспринимая икону как колыбель русской портретной живописи, нужно адекватно оценивать роль музыкального начала в сущностном содержании этого религиозного атрибута и воспринимать его в неделимой целостности с истоками русского музыкального искусства и в качестве носителя принципиальной мелодичности. Присутствие в портрете свечения может стать необходимым ключом к прочтению искомой процессуальности, максимально сближающей живопись с музыкой, возможностью выхода за рамки статики и перехода в группу временных видов искусства. Развитие способности восприятия этого явления как в среде художников, так и в среде зрителей может стать ступенью к достижению конечной цели земной жизни человека, приобретению им духовности, частично утраченной современной культурой [4].

Музыкальность портрета выявляется в анализе пластики портретируемых. Во-первых, сам жест портретируемого содержит богатейшие музыкальные характеристики, во-вторых, понимание портрета как комплекса жесто-пластических интенций позволяет воспринимать портрет ризомоморфно, что музыкально в своей сущности [3].

Портретная живопись музыкальна, так как предметом ее изображения становится человек, обладающий, по определению Ф. В. Й. Шеллинга [11], музыкальным аналогом собственной судьбы, характера, что дает возможность любому портрету отождествлять с музыкальным произведением крупной формы. Музыкальность портрета значительно повышается в зависимости от степени духовной наполненности, духовного качества изображаемой личности [4].

Кроме общих позиций, позволяющих признать любой портрет музыкальным, у каждой живописной работы есть свой набор уже известных нам живописных приемов [10], усиливающих природную музыкальность портрета и переводящих каждую конкретную работу на тот или иной уровень музыкальности.

Живописный портрет – это своеобразная страница истории: истории художника, истории портретируемого и истории региона. Образы людей являются главной составляющей культурного ландшафта любой территории, так как сама культура антропогенна. Поэтому в нашей модели построения художественно-ассоциативного ландшафта музыкально-звуковые характеристики образа человека, запечатленные живописью, занимают покрывающую позицию, являясь аурой территории, средой, формирующей культурный ландшафт.

Сюжетно-тематическая картина благодаря специфике своего жанра синтезирует все музыкальные возможности пейзажа, портрета, но, как самостоятельный жанр, опосредованно передает уникальную музыкально-звуковую специфику того или иного ландшафта. Тематические картины, раскрывающие определенный сюжет в рамках ландшафта города Барнаула, встречаются достаточно редко, поэтому мы постарались выделить новые, привлекательные для данного исследования аспекты. Известно, что Барнаул является столицей Алтайского края и имеет прямое отношение к культуре Алтая, поэтому нам кажется возможным рассматривать живописные работы, отражающие специфику этой древней культуры в пределах культуры города.

Итак, специфика музыкальных характеристик сюжетно-тематических картин заключается: во-первых, в актуализации аутентичных тем и сюжетов культуры Алтая, раскрывающих архаические пласты формирования искусства и огромной роли музыкального искусства в этом процессе (использование образа человека музыкально в своей основе). Во-вторых, обращение художников к теме ритуальных действий открывает новую грань подхода для исследования музыкальности живописи. Отождествление музыкальности и ритуала в их состоянии пограничности актуализирует все глубинные связи этих явлений. Сюжетно-тематическая живопись воспринимается как документ, фиксирующий определенный фрагмент мира (звучащий или нет (звучащий по-другому)). Эти ракурсы музыкальной наполненности сюжетно-тематических картин напрямую связаны с культурой конкретного региона, поэтому их участие в процессе формирования культурного ландшафта этой территории безусловно.

В-третьих, присутствие примеров очевидного проявления музыкальности в сюжетно-тематической живописи Барнаула, использование в их изобразительном ряду образа человека, архитектурных и скульптурных памятников, пейзажей (рек, дорог), колоколов, обладающих своим значительным музыкальным потенциалом, делает максимальным присутствие музыкальных характеристик такой живописи и одновременно наполняет ими культурный ландшафт города. В-четвертых, использование образов колоколов в качестве изображения сюжетно-тематических работ обладает массой различной степени музыкальных связей и ассоциаций, позволяющей воспринимать такие картины на региональном уровне и одновременно ставить их в ранг мировых обобщений. Возможность воспринимать колокол и как музыкальный инструмент, и как атрибут ритуальных действий, и как своеобразный аналог образа человека, и как носитель музыкальных характеристик его рельефов, и как принадлежность определенного места-территории открывает огромный комбинаторный потенциал сюжетно-тематической живописи.

Итак, анализ музыкальных характеристик живописи позволяет нам признать живопись важным блоком компонентов художественно-ассоциативного ландшафта города. Центральным элементом этого блока становится пейзаж, так как он наиболее приближен к существующему ландшафту города, прост с точки зрения проведения аналогий между художественным произведением и территорией города, обладает необходимым набором музыкальных характеристик (процессуальность, ритм, темп, форма), позволяющих ему существовать как некая целостность. Покрывающим компонентом этого блока ландшафтообразующих элементов становится портрет, так как образы людей связаны с территорией, но опосредованно и создают ауру, творческую энергетику места, являясь сосредоточением мощной духовной (со всеми музыкальными возможностями последней [4]) составляющей территории. Дополнительным компонентом живописного блока художественно-ассоциативного ландшафта города стали сюжетно-тематические картины, с одной стороны, синтезирующие музыкальные возможности пейзажа и портрета, с другой стороны, дополняющие культурный ландшафт города обобщающими музыкальными характеристиками.

Данное изыскание, являясь многокомпонентным междисциплинарным исследованием, логически продолжает традиции русской (российской) школы культурной географии, зародившейся в начале XX века, что само по себе важно. Кроме этого, работа затрагивает некоторые аспекты учения о культурном ландшафте, развивавшегося ранее в рамках естествознания (физической географии), что придает ему значимость, связанную с традицией рационального подхода к науке. Исследования, связанные с концепцией географических образов, хронологически относятся лишь к концу XX – началу XXI века и охватывают ряд центральных областей России, что придает исследованию культурного ландшафта периферийной территории новизну, актуальность и значимость. Более того, данная работа частично выправляет «перекос» в сторону теоретико-методологических работ в современной российской науке, так как имеет прикладную часть исследования, основанную не на литературных произведениях (что встречается) [1], а на совершенно новом материале (изобразительном искусстве Барнаула), что позволяет относиться к ней как к сформированной методической разработке основных принципов формирования художественно-ассоциативного ландшафта Барнаула. Учитывая тот факт, что в зарубежной науке прикладных исследований культурных ландшафтов гораздо больше, но опираются они преимущественно на социологические методы исследования, данная разработка, определяющая связь с такими научными направлениями, как искусствоведение, музыковедение, основанная на искусствоведческом подходе, принципе дополнительности, имеет определенную значимость и для мировой науки.

#### *Список источников*

1. Анциферов Н. П. Непостижимый город. Л., 1991. 117 с.
2. Галеев Б. М. Цветной слух // Музыкальная энциклопедия: в 6-ти т. М., 1982. Т. 6. С. 108-110.
3. Дивакова Н. А. Постмодернистские основы музыкально-звуковой интерпретации культурного ландшафта // Вестник Томского государственного университета. 2012. № 362. С. 47-51.
4. Дивакова Н. А., Егорова А. М., Егорова В. А. Музыкально-звуковое понимание мира как достижение духовности // Проблемы духовных ценностей в философии и культуре: монография. Новосибирск, 2011. С. 52-70.
5. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки. СПб., 2007. 208 с.
6. Прядуха Н. А. Моделирование художественно-ассоциативного культурного ландшафта города (на примере его музыкально-звуковых характеристик) // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 381. С. 108-112.
7. Прядуха Н. А. Музыкально-звуковая модель культурного ландшафта города (на примере скульптуры г. Барнаула): монография. Барнаул, 2013. 142 с.
8. Прядуха Н. А. Музыкальность портрета (на примере живописи г. Барнаула) // Культурное наследие России. М., 2016. № 2. С. 49-53.

9. **Прядуха Н. А.** Художественно-ассоциативный ландшафт культуры Барнаула (на примере музыкально-звуковых характеристик архитектуры города): монография. Барнаул, 2014. 161 с.
10. **Сухорукова Н. А.** Музыкальность как свойство живописи: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. Барнаул, 2006. 23 с.
11. **Шеллинг Ф. В. Й.** Философия искусства. М., 2003. 367 с.

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

**Pryadukha Nataliya Anatol'evna**, Ph. D. in Art Criticism  
*Altai Institute of Economics in Barnaul*  
*natasha72\_72@mail.ru*

The article is devoted to the problem of studying urban cultural landscape using the complementarity principle for the pictorial art analysis. Providing a brief description of the author's conception of artistic-associative landscape and methodology to study this type of landscape (musicality) the paper summarizes conclusions concerning the pictorial component of the author's model of urban artistic-associative landscape. According to the researcher, valuable components of this model are urban landscape, portrait and narrative picture somehow associated with urban space.

*Key words and phrases:* artistic-associative landscape; musicality; painting; urban landscape; portrait; narrative picture.

УДК 172

**Философские науки**

*Статья посвящена философскому осмыслению башкирской национальной идеи начала XX в. Ее этническая функция заключалась в том, что в период кризиса она стала онтологическим основанием единения народа, осознания себя как целого и неделимого субъекта для защиты своих интересов. Ахмет-Заки Валиди (1890-1970) заложил основы современной башкирской государственности и федеративного устройства России. Башкирская автономия как общественный идеал народа стала воплощением национальной идеи в данный период.*

*Ключевые слова и фразы:* нация; национальная идея; идеология; мировоззрение; автономия; федерализм; общественный идеал; национальные интересы.

**Рахматуллина Зилия Нурмухаметовна**, к. филос. н.  
*Башкирский государственный университет, г. Уфа*  
*zilrah@yandex.ru*

**БАШКИРСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕЯ НАЧАЛА XX В.**

В последнее время ведется активный поиск национальной идеи, способной синхронизировать усилия разных социальных слоев. После краха коммунистической идеологии обрушилась формировавшаяся десятилетиями картина мира, следствием которой стала массовая дезориентация, утрата идентификаций как на индивидуальном и групповом уровнях, так и на уровне общества в целом. Идеиный и ценностный вакуум усугубил и системный кризис, нация не может существовать длительное время без идеи, лишенная такого ориентира интеллектуальная элита обречена, без нее любое общество разваливается, теряя свою монолитность. Идеология необходима на каждом этапе национального строительства, так как включает в себе огромный потенциал интеграции общества, социализации личности и самоидентификации народа в мировом сообществе. Она необходима не столько государству, а, прежде всего, нам самим, так как всегда существует потребность в мировоззрении, которое объясняло бы прошлое и давало смысл жить сегодня и ориентироваться в будущем. Для выявления национальной идеи, которая могла бы консолидировать общество, необходимо достичь согласия по фундаментальным вопросам, она должна представлять собой естественное мироощущение народа, которое формировалось в течение его исторического пути. Развитие общества есть процесс сознательный и целесообразный, нации как его субъекты создают собственную историю, исходя из своих интересов и потребностей, отражающихся в определенных идеях. Невозможно искусственно культивировать и внедрять в общественное сознание то, что не выработано самостоятельно. Идеология как форма государственного самосознания всегда конкретна, однако при этом никогда не остается неизменной, будучи всегда привязанной к динамике исторического процесса в его политической, экономической и мировоззренческой проекциях. Однако за внешней изменчивостью в идеологии присутствует и некая постоянная доминанта, обеспечивающая преемственность национальной истории, то центральное идеологическое ядро, которое можно определить как национальную идею. Сущностное содержание национальной идеологии, которое проносится через время в качестве неизменного национально-исторического императива, определяет сам смысл существования нации в истории. В данном случае речь идет о вековом стремлении башкир к свободе, сохранению своей самостоятельности, башкирская идея была сформулирована в национальном эпосе как мечта, как «путеводная нить» народа.

В Современном философском словаре национальная идея определяется таким образом: «...цель и смысл бытия данного этноса – народа, нации в настоящем и будущем, с учетом прошлого исторического опыта и опыта других народов» [7, с. 506]. С точки зрения В. Л. Акулова, «национальная идея» – если это понятие