

## МУЗЫКАЛЬНО-ЗВУКОВЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ДЕКОРА ДЕРЕВЯННОЙ АРХИТЕКТУРЫ В ОРГАНИЗАЦИИ КУЛЬТУРНОГО ЛАНДШАФТА ГОРОДА (НА ПРИМЕРЕ ГОРОДА БАРНАУЛА)

Рассмотрены примеры декоративной деревянной резьбы в оформлении зданий г. Барнаула с точки зрения их музыкально-звуковых характеристик. Музыкально-звуковой код орнаментов берет свое начало в древнерусской и романтической культурных традициях. Обобщенные музыкально-звуковые аналоги барнаульского деревянного декора формируют специфику культурного ландшафта города. Новые территории, основанные на общности их звучания либо на полноценном драматургическом развитии, разрушают представления о статичности архитектуры, стимулируя реципиента к активной креативной позиции.

**Ключевые слова:** деревянная архитектура; архитектурные элементы; музыкально-звуковые характеристики.

Культурный ландшафт города в его ассоциативной составляющей может формироваться на основе множества атрибутов. Нами выделен музыкально-звуковой подход к выбору атрибутов, который позволяет сделать культурный ландшафт города динамичным, изменчивым, подвижным и многозначным. Такие характеристики культурного ландшафта актуальны и востребованы в условиях современности, так как способны противостоять тенденциям упрощения и потребительства. Кроме этого, новые грани культурного ландшафта города позволяют формировать новую гражданскую позицию его жителя, воспитывать человека в творческой среде с иной ценностной составляющей. Ранее определены основные компоненты модели такого культурного ландшафта города: архитектурные элементы, площади и циклы зданий. Наиболее емким является первый компонент, который нуждается в более пристальном исследовании.

Декор барнаульской деревянной архитектуры разнообразен благодаря работе резчиков из разных местностей, изучения ими различного опыта и обогащению своей палитры техническими приемами и художественными средствами. В Барнауле резьба встречается на карнизах, наличниках, в оформлении крыльца и фризах. Иногда в оформлении дома используется только один вид резьбы, а иногда комплекс. В основном барнаульская резьба пропиловочная по типу техники, редко встречаются примеры плоскорельефной или «глухой» резьбы. Особенность алтайской резьбы в использовании языческих мотивов – солярных знаков, волнистых линий (идеограмм воды и влаги), изображений лилий (крины), виноградных гроздьев, листьев папоротника, побегов хмеля, веток и плодов рябины, S-образных фигур, извивающихся змей, голов коней, птиц, драконов [1]. Анализ основного набора символов и атрибутов орнамента однозначно говорит о глобальности его характера, его философии. В любом случае орнаментальное изображение – это изображение Мира, его устройства, закономерностей. Поэтому следует обратиться к традиционному пониманию мироустройства, дабы приблизиться к расшифровке орнаментального кода. В этой связи чрезвычайно интересными становятся русские романтические и доромантические представления об устройстве Вселенной.

В древних ведических текстах говорится, что сотворение Вселенной происходило по мысли и слову, которое является озвученной мыслью Творца. Сначала по-

явилось огромное яйцо – семя всех существ, единственным компонентом которого был подлинный свет – вечный Брахмо, чудесный, непредставимый, вездесущий, тот, кто есть скрытая причина всего реального и нереального (соединение мужского и женского начала, нечто среднее, ноль). У него было только одно свойство – звук [2]. Исходя из этих представлений, любое явление Мира в своей первооснове принципиально музыкально и живописно, так как связано со звуком и светом.

Более того, Его (Брахмо) называют сверхсветлым светом, эфиром. Сверхсветлый свет, в свою очередь, создал пространство и произвел основу личности, которая небесна [2]. Известно, что основной функцией орнамента является формирование пространства, или, точнее, презентация пространства Мира с помощью определенного набора средств (символов, знаков). Поэтому можно сделать первый вывод: пространство орнамента – это тот же эфир или сверхсветлый свет (Брахмо), музыкальный (звук) и живописный (свет) одновременно.

В древнеарийских текстах эфир является высшим из элементов Мира и называется только одно его свойство – звук, порождающий семь звуков и аккорд. Звуки эфира порождают движение или ветер и у эфира появляются уже два свойства – звук и касание, т.е. инерция. Причем инерция – собственное свойство ветра или движения [2]. Любой орнамент, как известно, фиксирует закономерности строения Мира и представляет периодичность (метр, ритм, темп, время и т.д.) смены явлений Мира, поэтому в орнаменте древнеарийские наблюдения могут быть представлены достаточно точно. Таким образом орнамент представляет собой последовательно развивающуюся цепочку(и) звуков с различными темповыми и метроритмическими характеристиками.

В результате сокращения скорости сверхсвета или эфира, вследствие касания инерции появляется видимый свет, состоящий из семи цветов спектра, которые коррелируются с семью первозвуками [2]. Это объясняет, с одной стороны, сверхзаданность цветового набора любого орнамента, который, как правило, максимально декоративен, что тоже говорит в пользу его музыкальности. С другой стороны, имея цветовой набор орнамента и владея кодом перевода цвета в звук, можно получить буквально нотную запись анализируемого орнамента.

Собственными свойствами света являются звучание, касание и образ, причем последний становится

собственным свойством света. Рожденный из звука и движения видимый свет находится на пограничье, относясь как свет к миру божественному (Прави) и как образ к миру проявленному (Яви). Свет, являющийся настоящим предметом поклонения язычников и не имеющий видимого источника, в древнеиндийских текстах сравнивается со сладостной птицей, обитающей в сердце и солнце. Огонь тоже отождествляют с белой птицей, несущей свет, поэтому изображение нырка и гуся также ассоциируется с белым огнем (светом). На санскрите огонь очищающий звучит как «паванна» (чистый, яркий огонь, свежий ветер, хвалебный гимн). В севернорусских обрядовых песнях водоплавающая птица носит похожее название «паванька, пава, паванна». Таким образом, огонь и хвалебный гимн в санскрите отождествляются с севернорусским образом лебедя, поэтому изображения древнеславянских ритуальных костров VI–VII вв. до н.э. выглядели как фигуры пылающих лебедей, о чем свидетельствуют археологические раскопки. Зная о том, что в древнейшей русской традиции музыкальный лад, связанный с гусями, лебедями, творит музыку космоса, можно относиться к игре на гусях как к ткачеству мировой гармонии. В Ригведе гимнотворчество – это тоже процесс, в котором высшая творческая сила слова (озвученная мысль) создает космос. Поэтому гусяры в процессе творческого озарения каждый раз повторяют акт творения Вселенной. Они гудят, а значит, из звуков, букв и движения созидают третий компонент – видимый свет, озаряющий мир, проявленный во Вселенной, весь материальный, иллюзорный Мир [2].

Учитывая вышесказанное, можно сделать вывод о том, что пространством орнамента принципиально озвучено, кроме этого, у изображений водоплавающих птиц, огня, солнца и т.д., достаточно часто встречающихся в наборе элементов деревянного декора архитектуры Барнаула, существуют конкретные музыкальные аналоги. Более того, древние представления о звучащей первооснове Мира, на наш взгляд, можно соотнести с известным православным учением об исихазме, значительно расширяющим границы искомой музыкальности изобразительного искусства.

Существует мнение, что другие варианты орнамента тоже соответствуют определенным музыкальным закономерностям. Если орнамент, например, растительный, животный, геометрический, а лад мажорный или минорный, мелодика может быть построена на нисходящих секундах или восходящих квартах и т.п. Выведение подобных гештальтов, воплощающих потенциально-возможное единство музыки и орнамента [3], пополняет подобные концепции дополнительными возможностями взаимопереводов одного искусства в другое [4, 5].

Исходя из позиций В.В. Кандинского, все, что так или иначе связано с рисунком и чем более этот рисунок абстрактен, все имеет отношение к музыке, мелодичности и т.д. Поэтому можно сделать вывод, что различные варианты развития абстрактных линий, встречающиеся в оформлении наличников в домах Барнаула по ул. Анатолия, 104, 108, 124, 160, пер. Революционный 33, ул. Гоголя, 61, ул. Никитина, 134, 138, 146, ул. Пролетарская, 85, подчиняются музы-

кальным закономерностям развития мелодии, подробно описанным живописным теоретиком [4]. Кроме этого, музыкальность барнаульского деревянного декора складывается из оперирования гештальтами других музыкальных вариантов орнаментов:

- цветы (трелистник) и листья (стебли) (ул. Анатолия, 92, 96, 102, 105, 107, 111, 119, 175, ул. Гоголя, 58а, ул. Никитина, 100, ул. Пролетарская, 78); цветы и листья, расположенные вокруг чаши (ул. Анатолия, 59, 145, 180, ул. Никитина, 119). Известно, что если спроецировать все тоны в пределы одной октавы (как это сделал И. Кеплер в своей «*Harmonice mundi*»), проприсовав все соединительные отрезки, в результате получится схематическое изображение листа растения. Из этого следует, что октава, этот краеугольный камень любой музыкальной системы и основа слухового восприятия музыки, заключает в себе форму листа. Таким образом, получает новое, «психологическое», подтверждение теория И. Гёте об эволюции растений, выводящая, как известно, многообразие растительных форм из простейшей формы листа. Многообразие форм цветка – 2 (4, 8...), 3 (6, 12...), 5 (10...) – можно рассматривать с точки зрения гармонии в качестве морфологических параллелей, соответствующих интервалам трезвучия. Это означает, что в одном цветке одного растения проявляется точное деление на три и в то же самое время – на пять. Даже самым ярлым скептикам придется признать, что в душе каждого растения заключен некий формообразующий прототип, придающий цветку, как и музыке, определенную форму по сходству с музыкальными интервалами [6];

- геометрический орнамент (его совмещение с линейным) использован в декоре домов на ул. Никитина, 79, 102, 104, 108, 136, ул. Анатолия, 140. В своих экспериментах Б. Хироу доказала, что интервалы, образованные гармоническими рядами, порождают устойчивые и геометрически совершенные формы, например круги, державшиеся на экспериментальном экране до тех пор, пока звук не смолк. Негармонические же интервалы порождали формы, геометрически несовершенные и неустойчивые, быстро распадавшиеся. В опытах с человеческим голосом, лазером и зеркалом выяснилось, что две ноты, составляющие гармонический интервал, на экране дают симметричные, геометрически совершенные формы. Результат был особенно ярким и убедительным в тех случаях, когда певцы производили не обычные звуки, а вокальные гармонии. Если же голоса певцов не составляли гармонического интервала, симметрия в изображении отсутствовала [6]. Кроме этого, музыкальность геометрических форм так же широко разработана в теории В.В. Кандинского [4, 7];

- использование декоративной формы пятиконечной звезды в оформлении окон дома на ул. Никитина, 111 несет в себе музыкальность, изначально связанную с пентаклем Пифагора [8–10], хотя связь с Советской эпохой (маршевой) полностью тоже отрицать нельзя;

- арабеска часто используется в декоре разных архитектурных конструкций, материал арабески влияет на предполагаемый тембр ее звучания, а тембр звучания, в свою очередь, имеет тесную связь с географическим ландшафтом [11]. Наиболее интересные арабески

встречаются в орнаментальном оформлении кровли деревянной архитектуры (нами рассмотрены наиболее древние барнаульские строения) [12]. Арабески в упрощенном, точнее, в адаптированном варианте встречаются в барнаульском деревянном зодчестве в оформлении других архитектурных элементов, примером тому может послужить усадьба купцов Шадриных (пересечение ул. Гоголя и Красноармейского проспекта (1914 г.)) и жилой дом на ул. Анатолия, 108. В архитектурном убранстве усадьбы купцов Шадриных мотивы мелодического фрагмента фронтона использованы в декоре балкона, фриза, в доме по ул. Гоголя, 79. В доме на ул. Анатолия, 108 (дом Носовича) к арабеске, являющейся переходным звеном от абсолютно свободной арабески к традиционной форме наличника, приближен декор консолей и наличника. Ярким примером может послужить наличники окон в двухэтажном доме по ул. Анатолия, 52. На разных этажах орнаменты разные, но в обоих случаях – это прихотливое движение линии, симметрично развивающееся относительно вертикального центра. Орнамент на наличниках первого этажа симметричен относительно центральной горизонтальной линии, т.е. все виды ракоходного движения, зеркальных (или относительно зеркальных) отражений, приближающих орнамент к музыке, присутствуют в декоре наличников этого строения.

Анализируя все возможные варианты оформления наличников деревянных сооружений г. Барнаула, следует отметить сходство данных орнаментов с концентрическими музыкальными формами. Основные тенденции развития гомофонных зеркально-симметричных форм в первой половине XIX в. наиболее полно и ярко представлены в творчестве Р. Шумана. Эмоциональная первозданность его музыки, которую отмечал Б. Асафьев, развитое чувственное мышление обусловили такие черты шумановского художественного высказывания, как ассоциативная множественность и афористичность [13. С. 119–120]. Подобное можно отметить и в деревянном декоре зданий. Орнаменты, аналогично пьесам цикла, иногда очень напоминают друг друга, иногда создают контрасты друг другу. Благодаря калейдоскопичности, фантазийности, карнавальности художественно-эстетического мироощущения любой музыкальный образ может послужить импульсом длинной веренице сходных или контрастных впечатлений. Каждый образ шумановской драматургии обычно представлен самостоятельной темой, сконцентрированной в лаконичной структуре [13. С. 119–120]. Орнаментальные варианты (геометрические орнаменты отдельно или мотив чаши с листьями (стеблями)), создавая длинные вереницы сходных впечатлений, образуют самостоятельные циклы, каждый раз разрабатывая единый образ все глубже и глубже. Концентрическая форма представлена у Р. Шумана чаще, в ее простой разновидности характерно применение синтагматического комплекса, объединяющего два или

три тематических элемента. Показательно, что у Р. Шумана, сохраняющего, подобно Ф. Шуберту и Ф. Шопену, связи с жанровой основой песенных форм, этот комплекс обычно складывается в простую двухчастную или трехчастную форму. Воспроизведение комплекса в репризе придает композиции черты расширенной арочной формы [13. С. 119–120]. Во всех орнаментах присутствуют линейные изображения, что говорит в пользу их песенности [14], их двухчастное (трехчастное) строение подтверждает тождественность с возможными музыкальными аналогами.

В XIX столетии лирическая сфера музыкальных образов в концентрической форме господствует в произведениях русских композиторов П.И. Чайковского и Н.А. Римского-Корсакова. Но ни один из них не развивал принцип симметрии столь последовательно, как Р. Шуман, во множестве структурных метаморфоз. Шумановскую трактовку свободной зеркальной симметрии наследует Р. Вагнер, а позднее К. Дебюсси и И.Ф. Стравинский [13. С. 123]. Следовательно, границы поиска музыкальных аналогов деревянных орнаментов могут быть значительно расширены. Обращение к романтической (постромантической) музыкальной практике в этом случае соответствует общей концепции музыкальности. Романтическая теория щедро представлена в декоративных элементах барнаульского деревянного зодчества. Речь идет о музыкальности ордерной системы [5], которая присутствует в оформлении наличников по ул. Никитина, 85, 134, 138, ул. Интернациональной, 88, ул. Гоголя, 58а, 61, ул. Анатолия, 52, 59, 62а, 105, 107, 112, 140, 145, что, в свою очередь, тоже может послужить базой для создания самостоятельного цикла, охватывающего определенный район (территорию) с новым художественно-ассоциативным ландшафтом.

Итак, у алтайской резьбы появляется новое свойство – специфическое звучание, наделяющее ее, помимо всего прочего, динамичностью и изменчивостью. Декор деревянной архитектуры Барнаула обладает богатыми возможностями для формирования новационной музыкально-звуковой составляющей культурного ландшафта города в его ассоциативной части. С одной стороны, деревянные орнаменты зданий становятся базой для организации новых районов (территорий), основанных на общности возможного звучания данных элементов архитектуры. В результате такого подхода культурный ландшафт города становится подвижной, креативной, воспитательной средой для гостей и жителей города. С другой стороны, в этих районах могут обнаружиться более мелкие, скрытые циклы, представленные зданиями, в декоре которых наблюдается некоторое драматургическое развитие. Более сильные связи между элементами возникшего цикла делают культурный ландшафт этого места более рельефным, привлекательным для интерпретации, дальнейшего исследования и восприятия в целом.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Степанская Т.М. Особенности домовой деревянной резьбы Алтая // Архитектура Алтая XVIII–XX вв. Барнаул : А.Р.Т., 2006. 299 с.
2. Жарникова С.В. Гусли – инструмент Вселенной. URL: <http://www.youtube.com/watch?v=8H01FvFVJvs>
3. Синцов Е.В. Структурно-пространственные соответствия музыки и орнамента // Электроника, музыка, свет (К 100-летию со дня рождения Л.С. Термена) : материалы конф. Казань : Фэн, 1996. С. 111–114.
4. Кандинский В.В. О духовном в искусстве. Л., 1990. 66 с. URL: <http://yanko.lib.ru/gum.html>
5. Шеллинг Ф.В.Й. Философия искусства. М. : Мысль, 2003. 367 с.

6. Баранов А. Гармоники в точных науках. URL: <http://overtone.ru/docs/?content=item&item=47>
7. Кандинский В.В. Точка и линия на плоскости. СПб.: Азбука, 2001. 560 с.
8. Пентаграмма. URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki>
9. URL: [http://teurgia.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=334:2010-04-14-08-59-25&catid=18:2009-12-21-14-45-31&Itemid=7](http://teurgia.org/index.php?option=com_content&view=article&id=334:2010-04-14-08-59-25&catid=18:2009-12-21-14-45-31&Itemid=7)
10. URL: <http://www.meganstory.ru/sketch/secrets/pentagram/>
11. Дивакова Н.А. От музыкальной космологии к музыкальной географии культуры // ИПУР : сб. науч. тр. Сибирского института знания и культуры / отв. ред. Е.В. Ушакова, Ю.И. Колужов. Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2011. Вып. 11. 352 с.
12. Прядуха Н.А. Художественно-ассоциативный ландшафт деревянной арабески (на примере архитектурного декора зданий г. Барнаула) // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 382. С. 81–85.
13. Гончаренко С.С. Зеркальная симметрия в музыке. Новосибирск : Консерватория, 1993. 234 с.
14. Дивакова Н.А. Песенность как дополнительное понятие в анализе русского пейзажа // Кросс-культуральное исследование проблем мировидения: философский, психологический, лингвокультурологический аспект : материалы Междунар. науч.-практ. конф. Рубцовск : Азбука, 2007. С. 172–178.

Статья представлена научной редакцией «Культурология» 29 ноября 2014 г.

## MUSIC AND SOUND POTENTIAL OF WOODEN ARCHITECTURE IN ORGANIZING THE CULTURAL LANDSCAPE OF THE CITY OF BARNAUL

*Tomsk State University Journal*, 2015, 391, 118–121. DOI 10.17223/15617793/391/19

**Pryadukha Natalia A.** Scientific and Production Association "Screen" (Barnaul, Russian Federation). E-mail: [natasha72\\_72@mail.ru](mailto:natasha72_72@mail.ru)

**Keywords:** wooden architecture; architectural elements of music and sound characteristics.

The cultural landscape of the city in its associative component may be formed on the basis of a set of attributes. We have chosen the music and sound approach to the selection of attributes that allows one to make the cultural landscape of the city dynamic, changeable, mobile and multi-valued. Analysis of the core set of characters and attributes of ornament clearly indicates its global character and philosophy. Address to the traditional understanding of the world order led to some conclusions: any phenomenon of the world in its elements is essentially musical and pictorial, as it is connected with sound and light, ornament is the air or ultralight light (Brahma), music (sound) and picturesque (light) at the same time. Any pattern, as is well known, captures regularities of the world and is the frequency (meter, rhythm, tempo, time, etc.) of the changes of the phenomena of the world, so ornament is a consistently growing chain(s) of sounds with different tempo, meter and rhythm characteristics. The color set of any ornament is predetermined; with a set of color and ornament owning the code of translation of color into the sound, one can basically get a notation of the analyzed ornament. The images of waterfowl, fire, sun, etc. that often occur in the elements of wooden decor of Barnaul architecture have specific musical analogs. The analysis of music and sound characteristics of different samples of wooden decor in Barnaul shows that the Altai specifics has a new feature of a specific sound which gives it, among other things, the dynamic and volatile character. The decor of wooden architecture of the city of Barnaul has abundant opportunities for the formation of a novation musical sound component of the cultural landscape of the city, its associative part. On the one hand, wooden ornaments of buildings are the basis for the establishment of new areas (territories) based on the commonality of the possible sound of these elements of architecture. As a result of this approach, the cultural landscape of the city becomes a mobile, creative, educational environment for visitors and residents. On the other hand, these areas may show small, hidden cycles presented by buildings in the decoration of which there is a dramatic development. Stronger links between elements of arising cycles make the cultural landscape of this place more prominent, attractive for interpretation, further research and perception as a whole.

## REFERENCES

1. Stepankaya T.M. *Arkhitectura Altaya XVIII–XX vv.* [Altai Architecture of the 18th–20th centuries]. Barnaul: A.R.T. Publ., 2006. 299 p.
2. Zharnikova S.V. *Gusli – instrument Vseleynoy* [Gusli as a tool of the universe]. Available from: <http://www.youtube.com/watch?v=8H01FvFVJvs>.
3. Sintsov E.V. Strukturno-prostranstvennye sootvetstviya muzyki i ornamenta [Structural and spatial matches of music and ornament]. *Elektronika, muzyka, svet (K 100-letiyu so dnya rozhdeniya L.S. Termena): materialy konf.* [Electronics, music, light (The 100th anniversary of the birth of L.S. Termen): Proc. of the Conference]. Kazan, 1996, pp. 111–114. (In Russian).
4. Kandinskiy V.V. *O dukhovnom v iskusstve* [On the Spiritual in Art]. Leningrad, 1990. 66 p. Available from: <http://yanko.lib.ru/gum.html>.
5. Schelling F.V.Y. *Filosofiya iskusstva* [Philosophy of art]. Moscow: Mysl' Publ., 2003. 367 p.
6. Baranov A. *Garmoniki v tochnykh naukakh* [Harmonics in exact sciences]. Available from: <http://overtone.ru/docs/?content=item&item=47>.
7. Kandinskiy V.V. *Tochka i liniya na ploskosti* [Point and line in a plane]. St. Petersburg: Azbuka Publ., 2001. 560 p.
8. *Pentagramma* [Pentagram]. Available from: <http://ru.wikipedia.org/wiki>.
9. Available from: [http://teurgia.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=334:2010-04-14-08-59-25&catid=18:2009-12-21-14-45-31&Itemid=7](http://teurgia.org/index.php?option=com_content&view=article&id=334:2010-04-14-08-59-25&catid=18:2009-12-21-14-45-31&Itemid=7).
10. Available from: <http://www.meganstory.ru/sketch/secrets/pentagram/>.
11. Divakova N.A. *Ot muzykal'noy kosmologii k muzykal'noy geografii kul'tury* [From music cosmology to the musical geography of culture]. In: Ushakova E.V., Kolyuzhov Yu.I. (eds.) *IPUR*. Barnaul: Altai State University Publ., 2011. Issue 11.
12. Pryadukha N.A. Art-associative landscape of wooden arabesques (by example of architectural decoration). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*, 2014, no. 382, pp. 81–85. (In Russian).
13. Goncharenko S.S. *Zerkal'naya simmetriya v muzyke* [Mirror symmetry in music]. Novosibirsk: Konservatoriya Publ., 1993. 234 p.
14. Divakova N.A. [Song as an additional term in the analysis of the Russian landscape]. *Kross-kul'tural'noe issledovanie problem mirovideniya: filosofskiy, psikhologicheskiy, lingvokul'turologicheskiy aspekt: materialy Mezhdunar. nauch.-prakt. konf.* [Cross-cultural study of problems of world view: philosophical, psychological, linguoculturological aspect: Proc. of International Scientific and Practical Conference]. Rubtsovsk, 2007, pp. 172–178. (In Russian).

Received: 29 November 2014