

УДК 7; 75.01

DOI: 10.17223/22220836/31/19

Н.А. Прядуха

СЮЖЕТНО-ТЕМАТИЧЕСКАЯ КАРТИНА КАК КОМПОНЕНТ КУЛЬТУРНОГО ЛАНДШАФТА (НА ПРИМЕРЕ ЖИВОПИСИ БАРНАУЛЬСКИХ ХУДОЖНИКОВ)

Живопись представлена основанием для создания культурного ландшафта местности. Достаточной степенью полноты его отражения обладает сюжетно-тематическая картина. Специфика жанра позволяет в анализе таких работ отдавать приоритет временным характеристикам, поэтому видится необходимым выделить музыкальность сюжетно-тематической живописи в качестве основы ее изучения. Акустические феномены являются неотъемлемыми атрибутами мира, поэтому их акцентуация в интерпретации художественного произведения и формировании культурного ландшафта территории ведет к искомой полноте. Анализ живописных произведений, сюжеты которых связаны с процессом воспроизведения звуков, в данном случае ритуальным действием, является наглядной демонстрацией теоретических положений автора.

Ключевые слова: сюжетно-тематическая картина, культурный ландшафт, музыкальность.

Живопись является яркой иллюстрацией возможностей человека в процессе формирования культурного ландшафта. Художник, создавая произведение искусства, неизбежно дорабатывает действительность, создавая культурный ландшафт территории, связанной с этим художественным произведением. Данный факт наиболее отчетливо проявляется в городской пейзажной живописи, так как в ней зафиксирован частично и природный ландшафт, и рукотворный, и ассоциативный. Сюжетно-тематическая картина направлена больше на создание ассоциативного ландшафта местности, но может также отражать культурный ландшафт во всей его полноте. В науке ассоциативный ландшафт, как правило, репрезентирован сквозь призму литературных произведений. Мы предлагаем представить его посредством живописи, взятой в необычном ракурсе.

Специфическим свойством живописи является ее музыкальность, понимая как наличие музыкальных характеристик всех атрибутов живописного произведения. Эти характеристики чаще всего опускаются исследователями, что, на наш взгляд, лишает анализ живописи необходимой полноты. Любой ландшафт тоже содержит звуковую составляющую, которую так или иначе неизбежно фиксируют художники, поэтому акцентуация музыкальности художественного произведения не противоречит искомой полноте формируемого культурного ландшафта. Жанр сюжетно-тематической картины позволяет отразить действие, движение, напрямую связанные с физической природой звуковых явлений, что музыкально в своей основе. Кроме этого, данный жанр объединяет в себе возможности музыкальности пейзажа [1] и музыкальности портрета [2], что делает музыкальность сюжетно-тематической картины ярким и очевидным явлением.

Формирование культурного ландшафта на основании музыкальности сюжетно-тематических живописных работ, отражающих этот ландшафт, приводит к обогащению новыми характеристиками уже существующего ассоциативного ландшафта территории, выявлению новых закономерностей, повышению творческого потенциала реципиента этого ландшафта. Абстрактность музыкальных характеристик живописного произведения приводит к появлению множества уникальных интерпретаций сюжетов и тем. В свою очередь, их уникальные интерпретации повышают привлекательность территорий, связанных с ними, а она уже влияет на туристическое и экономическое развитие региона.

Наилучший результат нам видится в анализе тех живописных работ, сюжеты и темы которых имеют очевидные связи с музыкальным искусством. Поэтому мы остановились на изучении музыкальности сюжетно-тематических картин, посвященных изображению каких-либо ритуальных действий, так как изначально звук в ритуале имел полноценную смысловую и эмоциональную нагрузку. Более поздняя тенденция становления, развития ритуала (и культуры вообще) к наибольшей наглядности, осязаемости проявляемых в нем идей и образов приводит обычно к доминированию зрительных образов (жестов, предметов, действий) над акустическими. В результате у человека возникает ситуация радикальной сенсорной недоразвитости, недостаточности [3]. Для того чтобы преодолеть эту негативную черту письменной культуры и восстановить полученный дисбаланс, свойственный современности, нам видится необходимым обращение к аутентичным характеристикам ритуала, в которых звуковым явлениям отводилось значимое место.

Звук максимально чувствителен к трансляции интенции жизненного пространства, его ритмического состояния и как следствие определенного положения в мире. Предположительно, звук еще до того, как становится носителем знаков и смыслов, уже может быть носителем жизненности или смертности. Вероятно, звук, в определенном контексте, это первооснова бытия [4. С. 162] (данная мысль имеет множественные подтверждения в современной науке [5]). Отсутствие звука (тишина) тоже является акустическим явлением, которое трудно воспроизвести абсолютно, поэтому тишина чаще всего воспринимается в качестве отсутствия звука лишь относительно. Более того, тишина может быть явлением пред- и послезвуковым, с внушительным количеством звуковых характеристик (темп, ритм, метр, размер, динамические характеристики и т.д.). Как следствие, результатом игнорирования этих свойств звука как необходимого и значимого элемента бытия становится эмоциональная пустота, исчезновение ощущения полноты бытия и творческого потенциала. Возникает чувство, что любые создаваемые концепции оторваны от жизни [3].

Именно поэтому иерархия языков ритуального действия, как правило, варьируется от обряда к обряду либо в пределах одного обряда. Можно указать на ритуалы или их фрагменты, в которых звуковые символы явно доминируют. Ярким подтверждением бережного отношения к звуковым явлениям до сих пор остаются традиции камлания алтайских шаманов, изображенных, например, в работе Ю.Ю. Никитюк «Золотой бубен шаманки». Главный герой этой работы – звук, точнее – звучание мира. Не случайно материальная, осязаемая шаманка изображена в окружении абстрактных пятен цвета. Это

соответствует, с одной стороны, ее состоянию экстаза, максимальной чувственности, с другой стороны, процессу перехода в иной мир, творения иного мира с помощью звука собственного голоса и звука бубна. Во многих представлениях шаманизма именно звук бубна – это священный конь, переносающий шамана в мир предков, и одновременно язык общения с ними. Изображение бубна в этой картине чрезвычайно похоже на изображение диска солнца (о связи солярной символики со звуковыми явлениями мы писали [6]), который расположен над головой шаманки, запрокинувшей голову далеко назад. Замена изображения лица изображением бубна-солнца свидетельствует об отказе от личностного начала портретируемой. На картине господствует звучащая Вселенная. Художница изобразила открытый канал звуковой связи между материальным и нематериальным мирами. Танцующая героиня, околдованная ритмом Вселенной, – лишь инструмент для передачи движения, напряжения, темпа, ритма, мелодики Мира. Динамика позы шаманки, буйство красок, контуров, игра языков пламени (о связи изображения огня с музыкальными феноменами мы писали [6]), разметавшиеся волосы и украшения шаманского костюма являются носителем мощного эмоционального и музыкального зрада.

Изображение человека обладает максимумом возможных музыкальных характеристик, так как все атрибуты музыкального искусства тождественны каким-либо человеческим проявлениям: интонирование – мышлению, лады – настроению, ритм – пульсу, метр, темп – тактильным ощущениям, тяготения – гравитационным ощущениям, закономерности развития музыкальных произведений – закономерностям человеческих реакций и жизни в целом. Человек был первым музыкальным инструментом, многие музыкальные инструменты созданы по типу строения человеческого тела или его отдельных органов. Изначально человек становится Человеком посредством музыкальной инкультурации, поэтому музыкальное искусство является предположительно первым среди всех известных его видов. Все это делает любое изображение человека наполненным какими-либо музыкальными характеристиками (музыкальностью). В сюжетно-тематической картине данные характеристики усиливаются множеством временных параметров, свойственных этому жанру, и максимально они проявляются в сюжетах, связанных с процессом восприятия звучания.

Тема творения мира посредством ритуала камлания отображена в картине «Молодой шаман» Ю. Бралгина. Образы шаманов Ю. Бралгина рождаются после тщательного изучения настоящих костюмов, бубнов и прочих атрибутов алтайских шаманов, изучения истории, традиции и быта алтайского народа, общения с настоящими шаманами.

На картине изображен обряд прохождения сквозь границы миров. Художнику удалось в одном мгновении запечатлеть энергию всепоглощающего движения. Обращаясь к небу (к богам, духам), он издает ритуальное звучание, одновременно заполняя пространство картины боем бубна и движением. Конечная цель подобных обрядов заключается в налаживании контакта с миром духов. Главным средством достижения этой цели становится именно звук, в первую очередь звук человеческого голоса. По выражению Ахтербург, именно «звук прокладывает дорогу к иной реальности».

Собственно, голос представляется усиленной формой дыхания, которое в свою очередь непосредственно связано с идеей души. В ситуациях, воспроизводящих процесс творения, «озвучивание» мира – важнейший этап его создания. В процессе творения мир перестает быть «безвидным» – и одновременно он перестает быть «беззвучным». Мир наполнен не просто звуками. Все они суть «сообщения», и задача человека – услышать и правильно прочитать их.

Весьма вероятно, что шаманы умеют использовать гармоника в качестве ключа, отмыкающего «окна» между измерениями. Сквозь эти окна люди могут путешествовать в мир духов, а духи – спускаться в мир людей. Возможно, в звуке и его обертонах заключена особая энергия, движущая сила, овладевая которой, шаман получает возможность осуществить свои цели [7].

Развиваются волосы и элементы костюма в бешеной ритуальной пляске. Динамичный темп и ритм этой работы художника поддерживаются живописной фактурой. Смелая, крупная пастозная живопись позволяет физически ощущать хаотичность и силу звуковой наполненности картины. Хотя на картине и нет кричащих красок (картина выполнена темперой в коричневых тонах – много оттенков охры), цветовую гамму нельзя назвать спокойной, сдержанной, умиротворенной. Конфликт здесь создан столкновением цветов, округлых, извилистых линий, что соответствует общей философии художника и традициям шаманизма. По словам А. Родионова, «...не надо кричать! Гору потревожишь, дерево потревожишь, ручей обидишь. Кричать не надо! Надо петь. Вот и не нарушает Бралгин мировосприятия алтайцев, а поет вместе с ними и о них» [8]. Тональность этой песни закреплена и композиционным построением полотна – использованием драматической диагонали (любопытно, что подобный прием художник использовал в еще одной своей звучащей картине «Зов»). Насыщенность живописными деталями, равномерная наполненность ими всей диагонали говорят о плотности звуковой фактуры. Наличие свободного пространства в правом верхнем углу добавляет темпа и свободы энергетическому посылу художника.

Тему экстаза ритуального шаманского танца в своих работах использовал Н.В. Острицов в картине «Шаман», В. Чукуев в картине «Общение с верхним миром». Картины разные по стилистике, но похожие своей звуковой составляющей на работу Ю. Бралгина и Ю. Никитюк. На них изображен танцующий и поющий шаман. С точки зрения физиологии воздействие вокальных гармоник выражается следующими признаками: у певца изменяются ритмы дыхания, сердцебиения и мозговых волн, в результате чего он входит в измененное состояние сознания, необходимое для общения с духами. Можно предположить, что гармоника через резонанс активизируют различные доли мозга, высвобождая гормоны и нейроны, способствующие переходу сознания на иной уровень [7]. Роднят все эти работы и другие атрибуты: светящееся пятно (энергия другого мира, окно в другой мир), обращение к небу (Вселенной), бубен, развивающаяся одежда, волосы.

Еще одна картина Ю. Бралгина посвящена данной теме. Называется она «Шаман». В картине «Шаман» художник использовал и лирическую диагональ, которая значительно уравнивала, замедлила движение. Изображение спокойно струящегося дыма задает общий метр полотна, ритмическим вкраплением в который становятся редкие удары в бубен. Нет здесь и буйства фактуры. Краски естественны и приближены к природе (живопись мо-

нохромная). Нет явного цветового контраста. Все написано в одной цветовой гамме. Цветовая палитра также создает ощущения тишины, спокойствия, умиротворения.

Интересна и другая работа Н.В. Острицова – «Посвящение в вожди. Серия „Скифы“». На картине мы видим ритуальный танец девушки-шаманки, она танцует, ритмично ударяя в бубен, обращаясь с заклинаниями к небу. Обращена шаманка к тому же правому верхнему углу, но роль ее в работе художника второстепенна. Она явно аккомпанирует главному герою полотна, о чем свидетельствуют соответственно распределенные планы изображения. Художник изобразил другой обряд (посвящение), звуковая составляющая которого достаточно сильна, но на картине представлено множество деталей, переводящих внимание реципиента с акустического в зрительный режим.

Музыкальность, являясь свойством сюжетно-тематической картины, в которой художник создал элемент ассоциативного ландшафта территории, автоматически становится атрибутом этой территории. Этот атрибут является не менее значимым, так как приводит к ощущению полноты бытия. Он обогащает дополнительными, иногда утраченными, характеристиками не только интерпретацию художественного произведения, но и ощущение места приложения изображенных сюжетов и тем. Вариативность интерпретаций позволяет воспринимать такой ландшафт каждый раз заново, внести индивидуальную специфику в его трактовку. Все это рождает чувство сопричастности с озвученной территорией, бережное отношение к ней как результат.

Литература

1. *Прядуха Н.А.* Музыкальность городского пейзажа как компонент культурного ландшафта города (на примере живописи Барнаула) // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2016. № 12, ч. 3. С. 134–137.
2. *Прядуха Н.А.* Музыкальность портрета (на примере живописи г. Барнаула) // Культурное наследие России. 2016. № 2. С. 49–53.
3. *Пигров К.С.* Философия в сенсорных пространствах // Звучащая философия: сб. материалов конф. СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2003. С. 147–158 [Электронный ресурс]. URL: www.edu.ru/modules.php?page_id=6&name=Web... (дата обращения: 18.07.2017).
4. *Синцов Е.В.* Природа невыразимого в искусстве и культуре : к проблеме жестопластических оснований художественного мышления в визуальной орнаментике и музыке. Казань : Фэн, 2003. 304с.
5. *Толстая С.М.* Звуковой код традиционной народной культуры // Мир звучащий и молчащий: Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян / отв. ред. С.М. Толстая. М. : Индрик, 1999. 336 с.
6. *Прядуха Н.А.* Музыкально-звуковая модель культурного ландшафта города (на примере скульптуры г. Барнаула). Барнаул : ИП Колмогоров И.А., 2013. 142 с.
7. *Баранов А.* Гармоники в точных науках [Электронный ресурс]. URL: <http://overtone.ru/docs/?content=item&item=47> (дата обращения: 18.07.2017).
8. *Родионов А.* Художник, симметричный миру // Сибирские огни. 2006. № 5. С. 188–189.

Pryaduha Natalia A., Altai Institute of Economics (Barnaul, Russian Federation).

E-mail: 200803grace@gmail.com

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2018, 31, pp. 187–192.

DOI: 10.17223/22220836/31/19

THE SUBJECT-THEMATIC PICTURE AS A COMPONENT OF THE CULTURAL LANDSCAPE (ON THE EXAMPLE OF PAINTING BY BARNAUL ARTISTS)

Keywords: subject-thematic picture; cultural landscape; musicality.

The artist, creating a work of art, inevitably completes the reality, creating a cultural landscape of the territory associated with this artwork. This fact is most clearly manifested in urban landscape painting, as it is partially and natural landscape, both man-made and associative. The subject-thematic picture is aimed more at creating an associative terrain landscape, but can also reflect the cultural landscape in its entirety. The cultural landscape is represented through plot-thematic painting, taken in an unusual perspective. A specific property of painting is its musicality, understood as the presence of musical characteristics of all attributes of a pictorial work. Any landscape also contains a sound component, so the accentuation of the musicality of a work of art does not contradict the required completeness of the cultural landscape being formed. The genre of the plot-thematic picture allows you to reflect the action, movement, directly related to the physical nature of the sound phenomena, which is musical in its basis. In addition, this genre combines the possibilities of musicality of the landscape and the musicality of the portrait, which makes the musicality of the subject-thematic picture a vivid and obvious phenomenon.

The best result is possible in the analysis of those picturesque works, the subjects and themes of which have obvious connections with the musical art. Therefore, the musicality of the subject-thematic paintings devoted to the depiction of any ritual actions was chosen, since initially the sound in the ritual had a full meaning and emotional load.

Sound is most sensitive to the translation of the intention of the living space, its rhythmic state and as a consequence of a certain position in the world. Presumably, sound even before it becomes a bearer of signs and meanings, can already be a carrier of vitality or mortality. The absence of sound (silence) is also an acoustic phenomenon, which is difficult to reproduce absolutely, so silence, more often than not, is perceived as a relative lack of sound. Moreover, silence can be a phenomenon (before) and post-sound, with an impressive amount of sound characteristics (tempo, rhythm, meter, size, dynamic characteristics, etc.). As a consequence, the result of ignoring these properties of sound is the disappearance of a feeling of fullness of being and creative potential. That is why the hierarchy of the languages of the ritual action, as a rule, varies from rite to rite, or within one rite. A striking confirmation of the careful attitude to sound phenomena is still the traditions of the kamlaniya of the Altai shamans, depicted in the works of Yu.Yu. Nikityuk Yu. B. Brulgina, N.V. Ostritsova, V. Chukuev.

References

1. Pryadukha, N.A. (2016) Muzykal'nost' gorodskogo peyzazha kak komponent kul'turnogo landshafta goroda (na primere zhivopisi Barnaula) [Musicality of the urban landscape as a component of the cultural landscape of the city (a case study of Barnaul paintings)]. *Istoricheskoye, filosofskoye, politicheskoye i yuridicheskoye nauki, kul'turologiya i iskusstvovedeniye. Voprosy teorii i praktiki*. 12(3), pp. 134–137.
2. Pryadukha, N.A. (2016) Muzykal'nost' portreta (na primere zhivopisi g. Barnaula) [Musicality of the portrait (a case study Barnaul paintings)]. *Kul'turnoye naslediyе Rossii*. 2. pp. 49–53.
3. Pigrov, K.S. (2003) Filosofiya v sensorykh prostranstvakh [Philosophy in sensory spaces]. In: Orlov, D.U., Pigrov, K.S. & Sekatsky, A.K. (eds) *Zvuchashchaya filosofiya* [Sounding Philosophy]. St. Petersburg: St. Petersburg Philosophical Society. pp. 147–158.
4. Sintsov, Ye.V. (2003) *Priroda nevyrazimogo v iskusstve i kul'ture: k probleme zhestoplasticheskikh osnovaniy khudozhestvennogo myshleniya v vizual'noy ornamentike i muzyke* [The nature of the unspeakable in art and culture: the problem of the gesture-plastic foundations of artistic thinking in visual ornamentation and music]. Kazan: Fen.
5. Tolstaya, S.M. (1999) Zvukovoy kod traditsionnoy narodnoy kul'tury [The sound code of traditional folk culture]. In: Tolstaya, S.M. (ed.) *Mir zvuchashchiy i molchashchiy: Semiotika zvuka i rechi v traditsionnoy kul'ture slavyan* [The world of sounds and the world of silence: Semiotics of sound and speech in the Slavic traditional culture]. Moscow: Indrik.
6. Pryadukha, N.A. (2013) *Muzykal'no-zvukovaya model' kul'turnogo landshafta goroda (na primere skulptury g. Barnaula)* [Musical and sound model of the cultural landscape of the city (a case study of the sculpture in Barnaul)]. Barnaul: Kolmogorov I.A.
7. Baranov, A. (n.d.) *Garmoniki v tochnykh naukakh* [Harmonics in sciences]. [Online] Available from: <http://overtone.ru/docs/?content=item&item=47>. (Accessed: 18th July 2017).
8. Rodionov, A. (2006) Khudozhnik simmetrichny miru [The artist symmetrical to the world]. *Sibirskoye ogni*. 5. pp. 188–189.