

ХУДОЖЕСТВЕННО-АССОЦИАТИВНЫЙ ЛАНДШАФТ ДЕРЕВЯННОЙ АРАБЕСКИ (НА ПРИМЕРЕ АРХИТЕКТУРНОГО ДЕКОРА ЗДАНИЙ г. БАРНАУЛА)

Представлен новый подход к формированию культурного ландшафта города с точки зрения его художественной составляющей. В сфере художественности музыка является самым универсальным видом искусства, поэтому поиск музыкально-звуковых характеристик признается автором предпочтительным фундаментом формирования художественно-ассоциативного ландшафта. Выявление музыкально-звуковых характеристик элементов архитектурных сооружений приводит к определению их общностей, закономерностей и, как следствие, выделению новых культурных ландшафтов города. Связь орнамента арабески и музыкального искусства теоретически признана давно, но практического подтверждения получила недостаточно, поэтому целями исследования стали анализ конкретных архитектурных примеров на основе музыкальной логики, обобщение, выявление общности, выделение закономерности в формировании элемента культурного ландшафта города.

Ключевые слова: архитектура; музыка; арабеска; орнамент; линия; мелодия.

Культурный ландшафт города в своей ассоциативной части традиционно представлен исторической и биографической информацией. Своеобразным фиксатором подобной информации чаще всего является архитектура (если речь идет о городе). Но городская архитектура сама по себе содержит значительный пласт информации, хотя и считающейся не столь очевидной, но, тем не менее, способной привести к неожиданным выводам, обобщениям, аналогиям, ассоциациям. Поэтому, на наш взгляд, необходимым и актуальным в современной культурной ситуации становится кардинальное изменение ракурса интерпретации городских архитектурных сооружений, элементов их декора с целью нахождения глубинных закономерностей не только развития искусства, но и Мира в целом, инновационного отношения к окружающей городской среде, ее воспитательным, гносеологическим и аксеологическим составляющим.

Художественно-ассоциативная часть культурного ландшафта представляет интерес в узкопрофессиональной направленности, но гораздо большее внимание исследователей привлекают ее универсальные атрибуты. В поисках универсальности необходимо обращаться к наиболее общим категориям или областям, которыми в нашем случае являются музыка, как наиболее абстрактизированное выразительное искусство, и орнамент, как самая обобщенная формула изобразительных искусств. Орнаментальная составляющая архитектурных сооружений наиболее очевидна, нахождение ее музыкальных аналогов – есть путь формирования нового культурного ландшафта, разрушения однозначности интерпретации, повышения динамических свойств архитектуры, что, в свою очередь, может привести к одухотворению статичного, материального пространства города.

Музыка и орнамент – язык и форма осуществления неких фундаментальных структур художественного мышления, находящих свое выражение не столько в динамике смыслов – как в других видах искусства – литературе, кино, живописи, скульптуре, хореографии и т.п., сколько в специфических предсмысловых пространственно-двигательных образованиях. С такой точки зрения музыка и орнамент являются взаимодополняющими искусствами, поскольку орнамент воплощает подобные предсмысловые структуры преимуще-

ственно в пространственных формах, содержащих двигательные ассоциации в потенциале. А музыка – наоборот: в ней двигательное начало является доминирующим, а пространственные представления существуют в виде некоей синестетической ауры, сопровождающей развитие музыкальной ткани. Таким образом, потенциальные двигательные ассоциации орнамента могут обретать свою явленность в музыке, а потенциальная пространственная аура музыки – в орнаменте. Между ними возникает как бы некая зона притяжения, образующая единый потенциал пространственно-двигательных представлений музыки и орнамента, некий горизонт их возможных сращений, взаимопереходов друг в друга в мышлении современного человека [1].

Наиболее яркими примерами орнаментальности архитектуры становится, на наш взгляд, традиционное деревянное зодчество, сохранившее не только традиции линейного «кружевоплетения» наличников, карнизов, фриз и т.д., но и традиции свободного орнаментирования (арабески), чаще всего использующегося в декоре фронтонов. В г. Барнауле таких примеров использования свободного орнаментирования немного (дома на ул. Л. Толстого, 29, на пересечении пр. Красноармейского и ул. Анатолия и на пересечении ул. Голая и Красноармейского проспекта). Безусловно, они вносят определенную значимость, специфику в культурное наследие не только города, но и края. Э. Ганслик в книге «Музыкально-прекрасное» (1854) приходит к сравнению музыки с живой, находящейся в непрерывном росте арабеской. Между движением в пространстве и движением во времени существует несомненная аналогия. Автор заключает, что главной стихией музыки является изображение динамической стороны чувств, подражание движению психического процесса, и поэтому ее содержанием становятся движущиеся звуковые формы, которые развиваются как калейдоскоп вечно меняющихся линий, цветов и фигур. Показательно, что подобные аналогии продолжают возникать и по сей день у самых разных исследователей [2]. Э. Ганслик обратил внимание и на другой компонент музыки – ее архитектоничность; он считал, что «единственное и исключительное содержание и предмет музыки» – это «звучащие подвижные формы» [3]! Подвижность форм, архитекtonика указанных трех образцов орнаментального декора фронтонов фикси-

ругаются прежде всего общей формулой – формулой круга. Идея круга, идея кромлеха, общая всем народам, актуализирует древнюю солярную концепцию представления времени. «Художественно-образующая роль круговой формы состояла в наделении ее определенными образными ассоциациями» [4. С. 30]. Кроме этого еще один общий прием свидетельствует о древней русской традиции – распределять ярусами декоративные элементы, нижние из которых означают землю, верхние – небо. При этом каждый из ярусов имеет кольцевую структуру, что является отражением всего макрокосма, символизирует движение времени, бесконечности [5. С. 75]. Структура, архитектура, символика орнаментов закладывают в них мощное ощущение времени и вместе с ним всех временных характеристик (темпа, ритма, метра и т.д.), свойственных для выразительных, временных видов искусства (музыки).

Прежде чем описывать подобные потенциально-возможные образования, следует иметь в виду их принципиальную невербализуемость. Отсюда приблизительность описания, использование сравнений, попытка передать научные представления об общих законах возможного мыследвижения в музыке и орнаменте с помощью геометрических форм [1].

Анализ трех образцов будет построен по мере нарастания динамичности и иерархичности в представлении Мира. В оформлении кровли дома на углу пр. Красноармейского и ул. Анатолия использован орнамент-арабеска. Он разделен на шесть треугольных частей, относительно центральной оси он симметричен, что добавляет в его анализ музыкальности [6]. Верхние и нижние части формы очень похожи друг на друга, средние – имеют больше отличий. Каждая из частей представлена в виде рукоподобного орнамента по Е.В. Синцову [7], в центре которого находится форма, напоминающая цветок, и от него расходящиеся к углам извивающиеся линии. Три пересекающиеся в центре линии создают общий центр, из которого расходятся шесть лучей через каждые 60 градусов, поэтому общая форма орнамента тоже относится к сложному рукоподобному типу. О типе музыкальности рукоподобного орнамента, помимо существующих работ [7, 8], свидетельствуют формы, получающиеся в результате экспериментов с пластиной, на которую оказывается влияние резонанса звуковой волны (Э. Хладни, Х. Йенни, Г. Кайзер, Б. Хироу). Сопоставляя результаты этих экспериментов и конфигурации анализируемого орнамента, можно отметить следующее – звучание орнаментальных форм подобного типа связано с достаточно высоким тоном воздействующего звука. Кроме этого, данный орнамент реализует большой запас временных характеристик, выводящих статику орнамента из области изобразительности в свойственную для временного статуса музыкального искусства область. «Музыка способна доставлять нам прекрасные формы, не содержащие никакого определенного аффекта... очень хорошо показывает нам одна орнаментальная область изобразительного искусства – арабески. <...> Представим теперь, что арабески, неподвижные, неживые, начали, беспрестанно складываясь и самопорождаясь, возникать на наших глазах. Как бегут друг за другом эти сильные и эти тонкие линии, как, совершив

едва заметный поворот, они вдруг взлетают на внушительную высоту, а потом постепенно опускаются, расширяются, сливаются в одно и всегда поражают взор осмысленной чередой покоя и напряжения!.. А если представим себе, что эти живые арабески – неустанное изменение художественного духа... не будет ли впечатление такое необычайно близко к музыкальным впечатлениям?». Аналогию «музыка – орнамент» (как, впрочем, и «музыка – архитектура») можно считать универсальной, глобальной синестетической метафорой, фиксирующей структурно-архитектоническую близость сопоставляемых здесь разномодальных явлений [3]. Расположение этих «бегущих», видоизменяющихся изобразительных форм по окружности, т.е. фактически без начала и конца (все орнаменты всех шести частей приблизительно равны друг другу и очень похожи) моделирует ощущение движения, вечного движения [9], мелкими, прихотливыми мелодическими построениями (пассажами) из общего центра к центрам отдельных орнаментальных частей и далее к периферии. По наполненности орнаментальными формами можно говорить о приблизительно равной по плотности фактуре этого музыкального построения, об отсутствии фактических пауз и остановок, о фиксации центральных частей приемами типа опеваний, трелей, репетиций и т.д. В целом музыкальный аналог данного орнаментального изображения вполне мог бы существовать в жанре этюда на мелкую технику (трели, форшлаги, группетто, двойные ноты и т.д.).

Пространственно-двигательные представления, взаимодействуя в музыке и орнаменте, интегрируются в некие обобщенные образы движения в пространстве. Это образы-алгоритмы заполнения пространства каким-либо типом движения, своеобразный вектор мыслительной работы художника в том или ином пространстве. Подобных образно-пространственных структур заполнения реального или мыслимого пространства можно обнаружить множество в орнаменте и музыке. Если в орнаменте они визуализированы и легко вычленяются, то в музыке они носят форму идеально-представляемых конструкций. Наиболее простые из них – соотнесение тех или иных музыкальных жанров с определенным типом пространства их существования. Это представление о движении в пространстве музыкальной массы как бы первоначально задает композитору форму и характер развертывания музыки во времени и пространстве [1]. В данном случае жанр этюда, на наш взгляд, наиболее соответствует пространству, уплотненному арабеской, занимаемой данную форму.

Внутренняя часть фронтона-кокошника дома, расположенного на пересечении пр. Красноармейского и ул. Анатолия, также разделена тремя линиями (вертикалью и двумя диагоналями, обладающими максимумом музыкальности по определению В.В. Кандинского [10]), на шесть частей, симметричных относительно вертикали. Изысканность развития линий, различных по толщине (динамике) и практически полностью заполняющих пространство каждой из частей, создает плотную фактуру из взаимопереплетающихся линий-мелодий. Толщина линий в верхних и нижних частях практически не различается, что создает аналогии с музыкальными построениями разработочного характе-

ра, характерными либо для полифонических произведений, прелюдий, музыкальных арабесок этюдного характера, либо для самих этюдов в гаммообразной, арпеджированной фактуре. Музыка такого типа характерна для романтического и постромантического периодов развития этого искусства. В средних частях формы появляется доминирующая линия-мелодия, отличающаяся прихотливостью развития, обилием поворотов, ослаблением и увеличением напряжения движения. В музыке аналогичные явления можно наблюдать в обилии хроматизмов, отклонениях и модуляциях, темповой и динамической агогике и т.д.

Фронтон дома, расположенного на пересечении ул. Гоголя и Красноармейского проспекта, построен по принципу гомофонно-гармонической фактуры своего музыкального аналога, так как при традиционном шестичастном, симметричном относительно центра строении, нижние части выполняют явную доминирующую функцию, а остальные являются фоном-аккомпанементом, подчеркивающим динамику и изысканность линий-мелодий. В качестве аккомпанемента использованы универсальные гаммообразные пассажные формулы, которые в своей основе пригодны для прямого и обратного применения, так как верхние части орнамента фронтона (спирали) симметричны не только относительно общего центра, но и относительно друг друга. Элементы архитектурного модерна этого строения поднимают целый пласт общей музыкальности, связанной со спецификой исторического периода формирования модерна, его философией, практикой, атмосферой.

Если сравнивать особенности фактуры всех трех образцов, можно говорить о ее приблизительно равенстве в первом случае, во втором – несколько выделяется средний регистр звучания, в третьем случае доминирует басовая тема при общей достаточно высокой тесситуре. Учитывая безусловную доминанту вертикальной линии общей формы, можно предположить достаточно радостную окраску лада. В данном случае представляет особый интерес конкретизация гравитационных аналогий при оценке отдельных ладов Б.Л. Яворского. Он сравнивает стремление музыканта «быть в натуральном мажоре» с пребыванием человека в вертикальном состоянии. Но человек может ориентироваться и в других положениях [11], поэтому в третьем образце орнамента, на наш взгляд, влияние горизонтали нижней его части достаточно существенно, что может повлиять на изменение лада музыкального аналога, придав ему лирический характер. При всех фактурных нюансах, в рассмотренных примерах присутствует сочетание замкнутого цикла мелких частей, свойственное музыкальным арабескам, свободное плетение линий-мелодий, быстрая смена и небольшое отличие элементов, что аналогично подвижным темпам, фактуре и единству тембра мелкой пьесы или этюда, написанного, как правило, для одного музыкального инструмента. Если учесть, что музыкальные арабески писались в основном для фортепиано, а в архитектуре Барнаула свободная арабеска встречается только в деревянном зодчестве, можно было бы провести более конкретные тембральные аналогии. Тем не менее, на наш взгляд, не стоит музыкально-звуковую интерпре-

тацию архитектуры вводить в жесткие рамки, так как ее многозначность – есть важнейшее, целеполагающее качество, определяющее значимость художественно-ассоциативной составляющей культурного ландшафта.

Более того, арабески в упрощенном, точнее, в адаптированном варианте встречаются в барнаульском деревянном зодчестве в оформлении других архитектурных элементов, примером тому может послужить та же усадьба купцов Шадриных (пересечение ул. Гоголя и Красноармейского проспекта (1914 г.)) и дом на ул. Анатолия, 108. В архитектурном убранстве усадьбы купцов Шадриных мотивы мелодического фрагмента фронтона использованы в декоре балкона. В доме на ул. Анатолия, 108 (дом Носовича) к арабеске приближен декор консолей и наличника, являющегося переходным звеном от абсолютно свободной арабески к традиционной форме наличника. Все вышеназванные орнаменты являются примерами пропиленной деревянной резьбы, что добавляет в их музыкальность, помимо особого общего тембра, ощущение воздушности, подвижности, легкости.

Примером очень музыкальной, но глухой деревянной резьбы может послужить декор дома на ул. Пушкина, 64 (бывшая аптека немецкого предпринимателя Э.Ф. Крюгера). Новый тип резьбы меняет окраску предполагаемого звучания орнамента, делая его тяжелее, плотнее, массивнее, ниже. Самым выразительным элементом этого здания можно считать украшение крыши. Контур этого элемента совершенно очевидно отсылает к стилю модерн, мотив волнообразной линии многократно повторяется в контурах и элементах наличников. «Модерн избегает пространственных и ритмических контрастов. Он упоен спонтанным, ничем не сдерживаемым движением линий, направляемых каким-то внешним по отношению к ним источником энергии, – тем же таинственным, лишь интуитивно постижимым, который вызывает цветение плодоносящей природы, дары которой в виде цветов, листьев, трав так любит модерн. Ценятся современные фактурные контрасты, обладающие эффектом живописности» [12. С. 30]. Линия в теории В.В. Кандинского [10] обладает максимумом музыкальных характеристик. Мелодичность контура усилена дугообразными гирляндами стилизованной ткани, также присутствующими в декоре фронтона и наличников, обладающими особой музыкальностью, характерной для музыкальности архитектурного декора г. Барнаула [8]. Основным орнаментом фронтона является симметричная арабеска, развивающаяся от центрального элемента (чаши) в разные стороны. В результате в декоре фронтона музыкальную фактуру создают три мелодических элемента, различные по функциям, частично повторяющиеся и в оформлении наличников, что создает общую музыкальную ауру этого строения в стиле модерн. «В своем стремлении представить весь материальный мир одушевленным, наделенным витальной энергией, независимо от материи и, стало быть, от конструкции, таинственной и непостижимой, архитектура модерна дает огромное многообразие решений и не ограничивается изобразительным вариантом стиля. Духовный потенциал стиля, его формообразующие силы, быть может, наиболее адекватно раскрылись именно в ор-

наменте модерна, который дает законченное выражение одушевленно-мифологизированного миропредставления модерна» [12. С. 32]. Карниз фасада здания аптеки декорирован линейным пропильным орнаментом, тяготеющим к русским традициям мелкой, ажурной деревянной резьбы, по форме стремящийся к форме сложного трилистника, тоже обладающей своей музыкальной спецификой [8]. Модерн обобщает музыкальные параллели и общности, накопленные художественной культурой XIX – начала XX в., и воплощает в своем, только для него собственном варианте.

Итак, свободная арабеска в украшении фронтона вносит в музыкальность архитектурного сооружения массу характеристик, приближающих деревянную архитектуру к музыке романтической и постромантической эпох. В результате анализа была обнаружена общность формы (внутренний шестичастный цикл маленьких фрагментов), фактуры (плотное заполнение пространства мелкими прихотливо развитыми линиями), типов линий, темпа, ритмики, тембра, что дает возможность выявить жанр музыкального аналога (этнод, музыкальная арабеска). Специфика каждого орнамента позволила определиться с типом технических приемов, свойственных для данного жанра. Общность

архитектурных форм и музыкальных аналогов создала определенную общую жанровую цикличность, столь характерную для романтизма, охватывающую целый район городского ландшафта. Поскольку свободная арабеска в деревянной архитектуре г. Барнаула встречается достаточно редко, есть смысл определить ее связь с традиционным деревянным декором города. Такая связь наблюдается в переходных мотивах, часто используемых в декоре наличников (мотив чаши (цветка) и арабеск линий по обе стороны от нее) в стиле модерна и эклектики. Присутствие неоромантики в более поздних явлениях искусства не вызывает сомнения, а в данном случае является усилением их возможных музыкальных общностей и аналогов. В целом выявленная музыкальность деревянных сооружений вносит свои нюансы в прочтение архитектурных памятников, выделяет единый район, овеянный подобной музыкальной романтикой. Абстрагированность сравнений дает возможность воспринимать этот район каждый раз по-новому, проводя новые параллели, находя новейшие аналоги. Культурный ландшафт этого места, в своей художественно-ассоциативной составляющей, приобретает новое воспитательное, ценностное значение, повысив свою привлекательность для жителей и гостей города.

ЛИТЕРАТУРА

1. Синцов Е.В. Структурно-пространственные соответствия музыки и орнамента // Электроника, музыка, свет (к 100-летию со дня рождения Л.С. Термена) : сб. тез. Междунар. науч.-практ. конф. 10–14 декабря 2006 г. Казань : Фэн, 1996. С. 111–114.
2. Чудновская И.Н. Синестетическая символика в искусстве (на примере музыки и орнамента) // Электроника, музыка, свет (к 100-летию со дня рождения Л.С. Термена) : сб. тез. Междунар. науч.-практ. конф. 10–14 декабря 1996 г. Казань : Фэн, 1996. С. 115–117.
3. Галеев Б.М. Аналогия «музыка-орнамент»: от Канта до Ганслика, и далее – без остановок // Вестник Самарского государственного университета. 1999. № 3 (13). С. 30–32.
4. Флоренский П.А. Исследования по теории искусства // Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии. М. : Мысль, 2000.
5. Вагнер Г.К. Канон и стиль в древнерусском искусстве. М. : Искусство, 1987.
6. Гончаренко С.С. Зеркальная симметрия в музыке. Новосибирск : Консерватория, 1993. 234 с.
7. Синцов Е.В. Мысле-жестовая природа бессознательного, явленная в орнаментальных формах искусства // *Mixtura verborum* 2003: возникновение, исчезновение, игра : сб. ст. / под общ. ред. С.А. Лишаева. Самара : Самар. гуманитар. акад., 2003. 183 с.
8. Прядуха Н.А. Музыкально-звуковая модель культурного ландшафта города (на примере скульптуры г. Барнаула). Барнаул, 2012. 142 с.
9. Дивакова Н.А. Пространство и время в современной живописи Алтая // Художественное образование Алтая – XXI век: традиции и новации. Барнаул : Изд-во Алт. гос. акад. культуры и искусств, 2009. С. 47–54.
10. Кандинский В.В. Точка и линия на плоскости. СПб. : Азбука, 2001. 560 с.
11. Галеев Б.М. Синестезия и музыкальное пространство // Музыка – культура – человек. Свердловск : УрГУ, 1991. Вып. 2. С. 36–43.
12. Мурина Е.Б. Проблемы синтеза пространственных искусств: (Очерки теории). М. : Искусство, 1982. 192 с.

Статья представлена научной редакцией «Культурология» 23 марта 2014 г.

ART-ASSOCIATIVE LANDSCAPE OF WOODEN ARABESQUES (BY EXAMPLE OF ARCHITECTURAL DECORATION OF BUILDINGS IN BARNAUL)

Tomsk State University Journal. No. 382 (2014), 81–85. DOI: 10.17223/15617793/382/13

Pryadukha Natalia A. Scientific and Production Association "Screen" (Barnaul, Russian Federation). E-mail: natasha72_72@mail.ru

Keywords: architecture; music; arabesque; pattern; line; melody.

The paper presents a new approach to the formation of the cultural landscape of the city in terms of its artistic component. In the field of the artistic music is the most universal form of art, so the search for musical and sonic performance is recognized by the author as a preferred foundation for the formation of the associative artistic landscape. Identification of musical sound characteristics of the elements of architecture leads to the definition of their communities, patterns and, consequently, the new cultural landscape of a city. The connection of arabesque ornamentation and music has long been recognized theoretically, but has not been sufficiently proved practically. The aim of this work was to analyze the specific architectural examples based on musical logic, synthesis, identification of community and patterns in the formation of the elements of the cultural landscape of a city. As examples were taken three samples of free arabesques used for decorating the gables of wooden buildings in Tolstoy Street 29, at the intersection of Krasnoarmeyskiy Prospect and Anatolia Street, and the intersection of Gogol Street and Krasnoarmeyskiy Prospect in Barnaul. The analysis has found the common form (six-part series of small fragments), texture (dense filling of the space with small intricately developed lines), line types, tempo, rhythm, timbre, which makes it possible to identify the genre of a musical counterpart (sketch, musical arabesque) and its direction (Romanticism and post-Romanticism). The specifics of each ornament allowed deciding on the type of techniques peculiar to the genre. The tendency to recurrence of such examples of musical forms general associativity to determine the specific landscape of the city of Barnaul. Moreover,

arabesque ornament in the adapted version is found in the design of casings and other architectural elements of a number of wooden buildings of the city, so the area covered by the musical romance of arabesques can be larger manifesting in modernism and eclectic architecture. Abstraction of comparisons enables to perceive the area every time anew, conducting new parallels, finding new counterparts. The cultural landscape of this place, in its artistic and associative component, acquires a new educational, axiological role by increasing its tourism and investment attraction for the city's residents and visitors. It actualizes the problem of conservation of the architectural and cultural heritage of the city, its spiritualization through the process of education of citizens.

REFERENCES

1. Sintsov E.V. [Structural and spatial accord of music and ornament]. *Elektronika, muzyka, svet: (K 100-letiyu so dnya rozhdeniya L.S. Termena): Materialy konf.* [Electronics, music, light (On the 100th anniversary of the birth of L.S. Theremin). Proc. of the Conference]. Kazan': Fen Publ., 1996, pp. 111-114. (In Russian).
2. Chudnovskaya I.N. [Synesthetic symbolism in art (by example of music and ornament)]. *Elektronika, muzyka, svet: (K 100-letiyu so dnya rozhdeniya L.S. Termena): Materialy konf.* [Electronics, music, light (On the 100th anniversary of the birth of L.S. Theremin). Proc. of the Conference]. Kazan': Fen Publ., 1996, pp. 115-117. (In Russian).
3. Galeev B.M. Analogiya "muzyka-ornament": ot Kanta do Ganslika, i dalee - bez ostanovok [Analogy "music – ornament" from Kant to Hanslick and further – without stops]. *Vestnik Samarskogo gosudarstvennogo universiteta – Vestnik of Samara State University*, 1999, no. 3 (13), pp. 30-32.
4. Florensky P.A. *Stat'i i issledovaniya po istorii i filosofii iskusstva i arkhologii* [Essays and research on the history and philosophy of art and archeology]. Moscow: Mysl' Publ., 2000.
5. Wagner G.K. *Kanon i stil' v drevnerusskom iskusstve* [Canon and style in the Old Russian art]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1987. 288 p.
6. Goncharenko S.S. *Zerkal'naya simmetriya v muzyke* [Mirror symmetry in music]. Novosibirsk: Konservatoriya Publ., 1993. 234 p.
7. Sintsov E.V. *Mysle-zhestovaya priroda bessoznatel'nogo, yavlennaya v ornamental'nykh formakh iskusstva* [Thought and gesture nature of the unconscious manifested in ornamental art forms]. In: Lishaev S.A. (ed.) *Mixtura verborum`2003: vzniknovenie, ischeznovenie, igra* [Mixtura verborum` 2003: appearance, disappearance, game]. Samara: Samara Academy for the Humanities Publ., 2003. pp. 19-42.
8. Pryadukha N.A. *Muzykal'no-zvukovaya model' kul'turnogo landshafta goroda (na primere skul'ptury g. Barnaula)* [Musical-sound model of the cultural landscape of the city (by example of sculptures of Barnaul city)]. Barnaul, 2012. 142 p.
9. Divakova N.A. [Space and time in contemporary painting Altai]. *Khudozhestvennoe obrazovanie Altaya – XXI vek: traditsii i novatsii. Materialy konf.* [Art education in the Altai – the 21st century: tradition and innovation. Proc. of the Conference]. Barnaul: Altai State Academy of Culture and Arts Publ., 2009, pp. 47-54. (In Russian).
10. Kandinskiy V.V. *Tochka i liniya na ploskosti* [A dot and a line in a plane]. St. Petersburg: Azbuka Publ., 2001. 560 p.
11. Galeev B.M. *Sinesteziya i muzykal'noe prostranstvo* [Synesthesia and musical space]. In: *Muzyka – kul'tura – chelovek* [Music – culture – man]. Sverdlovsk: Ural State University Publ., 1991. Issue 2, pp. 36-43.
12. Murina E.B. *Problemy sinteza prostranstvennykh iskusstv: (Ocherki teorii)* [Problems of spatial arts synthesis (Essays on the theory)]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1982. 192 p.

Received: March 23, 2014