

МОДЕЛИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-АССОЦИАТИВНОГО КУЛЬТУРНОГО ЛАНДШАФТА ГОРОДА (НА ПРИМЕРЕ ЕГО МУЗЫКАЛЬНО-ЗВУКОВЫХ ХАРАКТЕРИСТИК)

Представлена модель художественно-ассоциативного культурного ландшафта города на основе трех основных компонентов: архитектуры, скульптуры и живописи. Обладая универсальностью, данная модель может использоваться как структурная решетка для исследования графики, декоративно-прикладного искусства, искусства дизайна или садово-паркового искусства и т.д., она функционирует как код, как интерпретационная решетка, порождающая различные новые сообщения. Новое содержание культурного ландшафта порождает новые перспективы его практического и теоретического применения как благодатной воспитательной и просветительской среды.

Ключевые слова: культурный ландшафт; ассоциации; архитектура; скульптура; живопись; модель.

Культурный ландшафт, учитывая множество различных классификаций, имеет несколько наиболее общих составляющих: природный, рукотворный и ассоциативный. Если первые две составляющие представлены в литературе достаточно хорошо, то ассоциативный ландшафт – категория самая расплывчатая, сложно определяемая и классифицируемая, но и самая сложная и привлекательная для представителя гуманитарных наук. Учитывая тот факт, что любая культура имеет собственные, уникальные пространственные измерения, получается, что эти измерения выражаются не только в конкретных географических условиях, в которых развивается культура, но и в определенных образах пространства (географических образах), порождаемых изучаемой культурой [1]. Поэтому в ассоциативном (образном) культурном ландшафте мы выделили сферу, связанную с ассоциациями, формируемыми художественным образом, так или иначе отражающими или выражающими специфику территории, с целью привести эту сферу к какой-либо универсальности и константе. Из всех видов искусств наибольшей универсальностью обладает музыка, так как эйдосы музыки содержат не «чувства», а «интуитивно данную и явленную смысловую сущность вещей», «смысловое изваяние предмета», «мысленную картину живой связи вещей» [2. С. 429]. Подобное накопление в музыке определяющих признаков архитектуры, скульптуры и живописи позволяет нам признать музыкальное искусство и музыкально-звуковые характеристики наиболее емкими, общими, первичными характеристиками любого художественного образа. Кроме этого, в отличие от материальности архитектуры, скульптуры, живописного цвета, который тоже есть модус материи, музыкальные тоны у человека и животных есть модус общества. Например, так называемое «пение» птиц граничит с языком, так как служит для выражения и коммуникации. Музыкальные звуки, таким образом, остаются единственными проявлениями культуры. Это своего рода линия демаркации между природой и культурой [3. С. 26–27], что дает возможность выйти за узкие рамки искусства и получить гораздо более широкие границы для обобщений – границы культуры. Поэтому именно музыкально-звуковые характеристики художественного образа стали критерием для построения одной из возможных версий модели художественно-ассоциативного ландшафта культуры [4].

Высказывая сходную мысль, Е.В. Синцов считает, что как бы ни были разнообразны конкретные материальные формы, в которых реализуется художественное мышление, сохраняется его главная особенность – игра чистыми формами, предстающая в реконструировании и деконструировании пространства-времени [5. С. 33–34]. Это особый «чистый смысл», выражающий сам процесс рождения смысла как пластифицирующего усилия вопрошания. Вопрошание, в свою очередь, обращено не столько вовне, к миру вещей и предметов, сколько к самой мысли. Такая форма существования смысла в музыке приводит к тому, что он никогда не оформляется окончательно, но всегда становится, а музыка призвана зафиксировать и суггестировать эту вечно возобновляющуюся стихию смыслового порождения [5. С. 127]. Использование музыкально-звукового подхода в процессе построения модели художественно-ассоциативного культурного ландшафта города превращает его в обобщенную и подвижную генерирующую чистые формы модель (палимпсест моделей), что представляется чрезвычайно привлекательным в условиях современности. Реальное городское пространство становится «скорлупой», в которую могут вмещаться иные более мелкие и более емкие пространства, существующие по своему, только ему присущему времени. Пространственный и временной ритм города становится по-разному уплотненным, что может стать основой для создания виртуальной орнаментальной решетки(ок) – как крупной, так и мельчайшей [Там же].

Наиболее очевидным элементом ландшафта города является его архитектура. Почти всякий архитектурный комплекс представляет собой весьма сложный набор пространственных систем: одни из них имеют подчиненный характер, другие скоординированы с третьими, четвертые граничат с ними, а пятые пересекают, накладываясь или окружают остальные. На максимально уплотненном уровне такой комплекс может принимать облик целого города, состоящего из распознаваемых отдельных районов, в свою очередь различающихся на части, обособленно подразделяющиеся на отдельные улицы, площади и здания. Всякое здание образует отдельную систему пространственных конструкций, и последовательное расчленение продолжается вплоть до обстановки комнаты, где мебель формирует свою специфическую пространственную оправу. Классическое

описание строения города, осуществленное К. Линчем [6], содержит утверждение, что подобные пространственные системы могут быть как высоко упорядоченными, так и совершенно хаотическими. Чем более упорядоченный характер приобретает объективно пространственная система, тем более совпадают образные представления людей об их окружении. Сложность пространства, формируемого архитектурой, является развивающейся системой [7. С. 11–12]. Кроме этого, в действительности данная развивающаяся система может быть скрыта от внимания еще и посторонними «шумами» [7. С. 13]. Учитывая все это, любой город фактически представляет собой необъятное поле для различных исследований, в котором множество его трактовок могут уживаться вполне успешно.

В нашем исследовании архитектуры города выделяется три основных компонента, каждый из которых можно представить как сложную развивающуюся систему – это площадь (упорядоченная система), сама композиционно формирующая музыкально-звуковое центрированное пространство; архитектурный декор зданий (хаотическая система), являющийся частью, дополнением уже существующего пространства; архитектурные циклы (хаотическая система) – музыкально-звуковые общности, покрывающие, объединяющие и выделяющие целые районы в застройке города. Об окончательной упорядоченности этих систем говорить преждевременно, так как подобная классификация проводится впервые и образные музыкально-звуковые представления людей об их окружении еще не сформированы. Тем не менее нами найдена некая структура, которая, на наш взгляд, способна привести представление о художественно-ассоциативном ландшафте города, а в перспективе и обо всем ассоциативном культурном ландшафте, к относительной целостности и стабильности.

Всякий город – это структура, а так как семиология не предполагает последних значений, во всяком культурном, а также психологическом феномене мы имеем дело с бесконечной цепью метафор, означаемое которых все время расщепляется или само становится означаемым. Разумеется, в случае города мы сталкиваемся с подвижкой и пополнением значений, но семантика города постигается не тем, кто смотрит на него как на порождающую означаемые структуру, но тем, кто в нем живет, участвуя в конкретных процессах означивания (мнение Р. Барта и Ж. Лакана) [8]. Поэтому в подобном музыкально-звуковом моделировании чрезвычайно важной становится позиция реципиента, стремящегося найти универсальные (в нашем случае музыкальные) формулы, которые заставляют его находиться в процессе постоянной рефлексии и раскодирования кодов, формируемых собственным музыкально-художественным мышлением, которым он должен обладать по определению. Такая позиция реципиента довольно сложна и редко встречается в силу доминирующего массового, потребительского сознания в силу утраты ценности гуманитарного образования, падения уровня полноты, емкости проникновения в проблему мироустройства и места человека в Мире и т.д., что одновременно делает исследование актуальным и значимым в воспитательном и просветительском ракурсах.

«Если налицо некая новая городская макроструктура, не укладывающаяся в рамки привычных представлений о городе, и ее надлежит освоить и приспособить к жизни, неизбежно встанут два вопроса: это вопрос о том, как перестроить собственные базовые коды, чтобы сообразить, что делать, и вопрос о собственных идеологических возможностях, о способности вести себя принципиально по-иному. В одном случае восстанавливаются бывшие в употреблении формы, в другом – появляются новые значения формам, рожденным для преобразования, но могущим преобразиться только при том условии, что будет принято решение и избрано направление преобразования» [8. С. 144–145]. То есть помимо выработки новой идеологии (что само по себе предполагает огромную работу сознания) необходимо восстанавливать старые формы (традиции) и вырабатывать новые модели общения с ними. На наш взгляд, это созидательное отношение к окружающему само напоминает творческий процесс создания художественного произведения, игру с реальностью, что свойственно современной культуре и искусству. В самых глубинных слоях бессознательного возникает потенциальная личность, способная не только держать вещный мир в горизонтах своих антропоморфных ожиданий, но и «само-пробуждаться». Это личность, изначально способная к «воспроизводству» собственной мыслительной и смыслопорождающей энергии [5. С. 155]. Поэтому подобное моделирование приобретает аксиологическую значимость, выходя далеко за рамки просто креативной игры с реальностью.

У. Эко задается вопросом: «При исследовании коммуникативных моделей не обойтись без использования структурных решеток, если воспринимать структуру – как некое целое, в котором его части взаимосвязаны между собой?» [8. С. 164]. В связи с этим он рассматривает ряд высказываний, связанных общими установками и взаимным влиянием друг на друга, из которых следует, что структура – это модель, представляющая собой систему различий; свойством этой модели является возможность ее приложения к разным явлениям и совокупностям явлений; «структурная» методология имеет смысл только в том случае, если принимаются оба вышеупомянутых положения, только при этом условии она может осуществлять междисциплинарный анализ, открывая дорогу унификации знания и способствуя развитию отношений между различными науками [8. С. 165].

В нашем случае структура построения архитектурного художественно-ассоциативного ландшафта (центрообразующий элемент, дополнительный элемент и покрывающий элемент) применима не только к архитектуре, но и к другим областям сферы художественного (скульптуре и живописи). Исследование художественно-ассоциативного ландшафта, формируемого скульптурой [9], привело нас к выводу, что круглая городская скульптура становится центром уплотнения музыкально-звукового пространства города, рельефы дополняют, обогащают уже организованный ландшафт, а колокольный рельеф становится покрывающим элементом, формирующим новые музыкально-звуковые территории. В живописи центрообразующим элементом культурного ландшафта становится городской пей-

аж, специфически отражающий музыкально-звуковые «находки» городской архитектуры и скульптуры, музыкально-звуковыми нюансами культурный ландшафт региона обогащают натюрморт и, отчасти, сюжетно-тематическая картина, а покрывающим элементом, охватывающим новые территории, становится портрет. Необходимо учитывать тот факт, что на законных основаниях о структуре можно вести речь только тогда, когда какие-то феномены подводятся под константную модель [8. С. 167]. В нашем случае получается, что присутствует и структура (структурная решетка), и константная модель, и структурная методология. Сведение структуры к схеме или модели, представляющей собой исключительно отношения различения, свидетельствует о ее оперативном характере в том смысле, что она может быть применена в качестве дискриптивной и интерпретационной решетки к самым различным феноменам. Структура имеет значение, если она функционирует как код, способный порождать различные сообщения... (по К. Леви-Строссу). Структурированным может считаться только расположение, отвечающее двум условиям: оно должно быть системой, наделенной внутренней связью, и эта связность, незаметная при наблюдении одной-единственной системы, обнаруживается при ее трансформации, благодаря которой в несхожих с виду системах выявляются общие черты [8. С. 167]. В нашей модели все элементы связаны между собой, общие способы связи повторяются в трех несхожих с виду системах (архитектура, скульптура, живопись). Модель может использоваться как структурная решетка, например, для исследования графики, декоративно-прикладного искусства, искусства дизайна или садово-паркового искусства и т.д., она функционирует как код, как интерпретационная решетка (в архитектуре, скульптуре и живописи), порождающая различные новые сообщения.

Итак, построенная таким образом модель художественно-ассоциативного ландшафта города позволяет:

1) противостоять «смерти» ландшафтного символа, которой предшествует предварительное его обесценивание, реализующееся посредством превращения символа в знак. Символ как бы теряет присущую ему смысловую и эмоциональную нагрузку; одновременно с этим носители культуры – субъекты восприятия – утрачивают способность пользоваться ландшафтным кодом. В наше время функцию омертвления ландшафтных образов «с успехом» выполняют массовая культура и телереклама [10];

2) способствовать укреплению идеи гармонизации сосуществования человека с окружающей средой. Для реализации этой идеи культура вырабатывает традиции, в том числе традиции жизни в ландшафте, содержащие три аспекта: смысловой – ибо являются отражением обобщенных взглядов на мир; духовный – так как несут в себе нравственно-этическую концепцию, поведенческий – ибо формируют этическую парадигму. Этим трем аспектам соответствуют три функции ландшафтных символов – мировоззренческая, коммуникативная, регулятивная. При переходе общества из одного состояния в другое включается особый «механизм» передачи культурных традиций и осуществляется как бы наполнение символов новым содержанием – в про-

тивном случае происходит утрата норм жизни в ландшафте, что и произошло в советской культуре середины XX столетия [10];

3) уточнить некоторые аспекты проблем теории культуры и искусства, философии культуры и искусства, а также способствовать обогащению понятийного аппарата культурологии, философии и искусствознания;

4) развить концепцию «звучащей вселенной», сформулированную философами-романтиками и символистами, выявить причины частичного возвращения культуры современности к концептам прошлого и расширить эвристический потенциал социогуманитарного знания, формировать новое представление о процессах модернизации в культуре России рубежной эпохи;

5) активизировать научные исследования процессов универсализации, активно происходящих в эпоху глобализации;

6) использовать ее для дальнейшего теоретического моделирования культурного ландшафта (другого города, края, региона, страны и т.д.), моделирование может быть продолжено на основе произведений других видов искусства: графики, ювелирного искусства, костюма, садового дизайна и т.д.;

7) использовать ее в качестве методологического инструментария профессионалу-практику – скульптору, архитектору, живописцу – при практическом проектировании архитектурных сооружений, скульптурных памятников, создании живописных произведений и т.д.;

8) стать отправными пунктами для курсового и дипломного проектирования для многих художественных специальностей, а также для профессиональных и самодельных творческих экспериментов и конкурсов;

9) расширить фактологический фонд истории города, региональной культуры, истории искусства и культуры, использовать их при создании отдельных залов музея города и краеведческого музея, составляющих специфику подобных организаций, либо стать предметом для создания уникального специфического музея;

10) стать базой для создания уникальных туристических маршрутов и экскурсий (в том числе виртуальных), популяризирующих городское пространство любого города;

11) использовать ее как основу для создания бренда города;

12) использовать ее при решении вопросов о постановке памятников градостроительства, архитектуры и скульптуры на государственную охрану, для искусствоведческого, культурологического анализа исторической среды при подготовке проектов регенерации, научно-обоснованных предложений в отношении архитектурных и скульптурных сооружений при их реставрации;

13) положить ее в основу обобщающих научных трудов, монографий, учебных пособий, учебных курсов и программ, курсов повышения квалификации работников культуры и искусства, электронных путеводителей, информационных сайтов, экспозиций, рекламной продукции.

Данные положения устанавливают теоретическую и практическую значимость музыкально-звукового моделирования художественно-ассоциативных ландшафтов, что, в свою очередь, определяет актуальность подобных исследований. Сегодня, когда неотъемлемой частью мно-

гих видов практической деятельности становится конструирование новых реальностей, создание ярких и понятных образов территорий, представители многих научных направлений часто оказываются в этом деле на вторых ролях. Это связано с тем, что в прикладные науки не вписались пока полезные разработки гуманитарных наук, связанные с интерпретацией пространственных представлений. Внедрение доминантного подхода позволит, не разрушая традиционных полей исследований, органично вписать их в общую парадигму развития гуманитарных

наук и обратиться к практике [11]. Настоящее исследование лежит в рамках данной тенденции развития научного знания, хотя и связано с рядом объективно существующих трудностей, среди которых основной является недооцененная роль музыки в процессе формирования личности человека и общества. Популяризация музыкально-звукового подхода к пониманию Мира в конечном счете актуализирует процессы возрождения и воспитания его духовности как аутентичной необходимости для культуры современности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Замятин Д.Н. Культура и пространство. Моделирование географических образов. М. : Знак, 2006.
2. Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики // Форма. Стиль. Выражение. М. : Мысль, 1995. С. 405–603.
3. Леви-Строс К. Мифология : в 4 т. Том 1: Сырое и приготовленное. М. ; СПб., 1999.
4. Дивакова Н.А. Музыкально-звуковой образ культуры Алтая (на примере живописи). Барнаул : АЗБУКА, 2011. 114 с.
5. Синцов Е.В. Природа невыразимого в искусстве и культуре: к проблеме жестопластических оснований художественного мышления в визуальной орнаментике и музыке. Казань : Фэн, 2003. 304 с.
6. Lynch K. The image of the city. Cambridge, Mass, 1960.
7. Арнхейм Р. Динамика архитектурных форм / пер. с англ. В.Л. Глазычев. М. : Стройиздат, 1984. 192 с.
8. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб. : Петрополис, 1998. 432 с.
9. Прядуха Н.А. Музыкально-звуковая модель культурного ландшафта города (на примере скульптуры г. Барнаула). Барнаул : ИП Колмагоров И.А., 2013. 142 с.
10. Колбовский Е.Ю. Ландшафт в зеркале культурологии. URL: <http://kultland2003.narod.ru/3-5.html>
11. Митин И.И. Создание комплексных географических характеристик и внедрение доминантного мышления. URL: <http://kultland2003.narod.ru/3-5.html>

Статья представлена научной редакцией «Культурология» 27 января 2014 г.

MODELING OF THE ARTISTIC ASSOCIATIVE CULTURAL LANDSCAPE OF THE CITY (BY EXAMPLE OF ITS MUSIC AND SOUND PERFORMANCE)

Tomsk State University Journal. No. 381 (2014), 108-112 DOI: 10.17223/15617793/381/17

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

Keywords: cultural landscape; association; architecture; sculpture; painting; model.

The associative cultural landscape has an area connected with associations formed in an artistic way, somehow reflecting or expressing the specifics of the territory. Since the universal characteristics of any artistic image are its music and sound characteristics, they became the criterion for the construction of one of the possible versions of the model of the artistic associative cultural landscape as a whole, and on the basis of architecture, sculpture and painting in particular. The spatial and temporal rhythm of the city is packed in different ways, which can create a virtual ornamental grille(s), both large and small. In our study, the city's architecture has three main components, each of which can be represented as a complex, evolving system: the square that composes the music and sound centered space; the architectural decoration of buildings which is the supplement of the existing space; the architectural cycles that are the music and sound forms covering, uniting and highlighting entire neighborhoods in the city. In the music-sound modeling the position of the recipient is becoming extremely important. Recipients seek to find universal formulas being in the constant process of reflection and decoding codes produced by the music and artistic thinking that is inherent to them. In this study the structure of the building of the architectural artistic associative landscape is applicable not only to the architecture, but also to other areas of the sphere of art (sculpture and painting). The study of the artistic associative landscape formed by sculpture has led us to the conclusion that the round sculpture becomes the center of the city's music and sound space concentration; the reliefs complement, enrich the already organized landscape; and the bells become the element forming the new music and sound territory. In painting the center-forming element of the cultural landscape is an urban landscape which specifically reflects the music and sound "finds" of the city's architecture and sculpture; a still life and, partly, a narrative enrich the region's cultural landscape with music and sound nuances; a portrait covers new territories. In our model, all the elements are interrelated. There are common types of connection in the three seemingly disparate systems. The model can be used as a structural grid, for example, to study graphic arts and crafts, art, design or landscape architecture, and so on. It functions as a code, as an interpretive grid (in architecture, sculpture and painting) that generates various new messages. The new content of the cultural landscape creates new prospects for its practical and theoretical application, being a fertile educational and enlightening environment.

REFERENCES

1. Zamyatin D.N. *Kul'tura i prostranstvo. Modelirovanie geograficheskikh obrazov* [Culture and space. Modeling geographic images]. Moscow, Znak Publ., 2006.
2. Losev A.F. *Muzyka kak predmet logiki* [Music as a subject of logic]. In: *Forma. Stil'. Vyrazhenie* [Form. Style. Expression]. Moscow, Mysl' Publ., 1995, pp. 405–603.
3. Levi-Strauss C. *Le Cru et le cuit*. Paris, Plon, 1964. 402 pp. (Russ. ed.: Levi-Stros K. *Syroe i prigotovlennoe*. Moscow, St. Petersburg, 1999. 406 p.
4. Divakova N.A. *Muzykal'no-zvukovoy obraz kul'tury Altaya (na primere zhivopisi)* [Musical-sound image of the Altai culture (by example of painting)]. Barnaul, AZBUKA Publ., 2011. 114 p.

5. Sintsov E.V. *Priroda nevyrazimogo v iskusstve i kul'ture: k probleme zhesto-plasticheskikh osnovaniy khudozhestvennogo myshleniya v vizual'noy ornamentike i muzyke* [The nature of the ineffable in art and culture: the problem of gesture-plastic bases of creative thinking in music and visual ornamentation]. Kazan', Fen Publ., 2003. 304 p.
6. Lynch K. *The image of the city*. Cambridge, Mass, 1960.
7. Arnheim R. *The Dynamics of Architectural Form*. University of California Press, 1977. 289 p. (Russ. ed.: Arnkheym, R. *Dinamika arkhitekturnykh form*. Moscow, Stroyizdat Publ., 1984. 192 p.)
8. Eco U. *La Struttura Assente. Introduzione alla ricerca semiologica*. Milano, Bompiani, 1968. 358 p. (Russ. ed.: Eko U. *Otsutstvuyushchaya struktura. Vvedenie v semiologiyu*. TOO TK "Petropolis" Publ., 1998. 432 p.)
9. 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 Barnaul sculptures)]. Barnaul, IP Kolmagorov I.A.Publ., 2013. 142 p.
10. Kolbovskiy E.Yu. *Landshaft v zerkale kul'turologii* [Landscape in the mirror of Cultural Studies]. Available at: <http://kultland2003.narod.ru/3-5.html>.
11. Mitin I.I. *Sozdanie kompleksnykh geograficheskikh kharakteristik i vnedrenie dominantnogo myshleniya* [Creating integrated geographical characteristics and implementation of the dominant thinking]. Available at: <http://kultland2003.narod.ru/3-5.html>.