

*УДК 008:130.123.3"18/19"*

## **ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СИНТЕЗ В КУЛЬТУРЕ РУБЕЖА XIX-XX ВЕКОВ**

*Кокорина Е. Г.*

*Предлагаемая статья посвящена анализу художественного синтеза в культуре рубежа XIX-XX веков. Цель статьи – выявление роли синтеза искусств в формировании новой художественной картины мира.*

*Ключевые слова: художественная культура, виды искусства, синтез.*

**Объект** исследования – художественный синтез как одна из главных тенденций в развитии искусства. **Цель** статьи – выявление роли синтеза искусств в формировании новой художественной картины мира.

В развитии искусства наиболее ярко проявляются две тенденции, которые, казалось бы, должны противоречить друг другу. Первая из них заключается не только в сохранении обособленности каждого вида искусства, но и выделении из них новых искусств, которые продолжают своё оформление. Вторая тенденция состоит в стремлении к синтезу, слиянию искусств, их принципов и правил. Несомненно, что обе тенденции (дифференциация и стремление к синтезу) плодотворны и сосуществуют в течение всей истории культуры, однако на каждом новом этапе они проявляются по-разному, обнаруживая различные особенности. А. Зис в работе «Теоретические предпосылки синтеза искусств» поднимает вопрос: следует ли рассматривать современный художественный синтез естественным продолжением синтетических тенденций, берущих начало в прошлом, или он «является качественно иным и в нём отражаются закономерные тенденции развития современной культуры?» [3, с. 5]. Подчёркивая, что разделению искусства на виды предшествовал синкретизм, то есть именно синтетический этап творческого мышления, автор отмечает, что после того, как искусство стало развиваться в отдельных отраслях художественного творчества, проблема синтеза поднималась неоднократно, обнаруживая новые форму и содержание. Причём синтез воплощался не только в слиянии разных видов искусства, но и в формировании особенностей художественного мышления. Процессы видовой дифференциации и автономизации видов искусства не противоречат тенденциям со-единения, являясь результатом саморазвития системы искусств, происходящего во взаимодействии этих, на первый взгляд, противоположных направлений – стремления прибегнуть к синтетическому совмещению и поступательного движения.

Обращение к синтезу даёт художнику возможность освободиться от строго регламентированного канона, который может ограничить его творческую реализацию. Хотя нам известны в истории развития культуры периоды, когда и философы, и сами деятели искусства признавали такую регламентацию необходимой, полагая, что синтез как особое, конгломеративное явление в искусстве противоречит его специфической видовой сути. Г. Э. Лессинг в трактате «Лаокоон, или О границах живописи и поэзии» (1762-1765) доказывал, что каждое искусство отражает мир, исходя из возможностей конкретного вида: живопись решает пространственные задачи, литература – временные. Умиравший Лаокоон, изваянный скульптором, «издаёт приглушённый стон», герой, страдающий от ран в трагедии Софокла («Филоклет»), кричит от боли. Один вид искусства способен передавать пластику и движения тела, а другой – выражать эмоции. Сопоставляя в «Лаокооне» живопись и поэзию (под живописью Г. Э. Лессинг имел в виду изобразительные искусства вообще, а под поэзией – все другие), автор опирался на то, что искусства отличаются друг от друга по средствам отражения действительности, а эти средства Г. Э. Лессинг ставил в прямую зависимость от того, какие стороны жизни оно отражает. Один из основных тезисов Г. Э. Лессинга звучит как «Ложное перенесение живописного идеала в поэзию» [5, с. 66-67].

Тем не менее, существуют и другие мнения. Так, Аристотель воспринимал все искусства в их общей функциональной сущности. Универсальный подход к искусству, когда художник мог выступать во многих областях искусства одновременно, проявился в эпоху Возрождения, когда расцвет культуры был необычайно ярким. Вероятно, именно этот исторический факт явился причиной того, что в последующие эпохи достижение профессионализма было возможно только в отдельных областях деятельности. И уже исходя из этого возникает необходимость дальнейшего обособления искусств, о чём и писал Г. Э. Лессинг.

Таким образом, синтетические тенденции зависят от дифференциации, и – наоборот. Процессы дифференциации помогают усилению взаимного действия системы видов искусства, так как они выполняют одну задачу – отражение многогранной реальности. Так же и видовой дифференциации способствует синтез, как «системная связь, обеспечивающая взаимное действие средств разных искусств в рамках целостного организма произведения нового вида» [2, с. 148]. Явление синтеза в искусстве содействует отдельным его видам в углублении своей специализации. Таким образом, дифференциация и синтез не только дополняют, но и взаимно обуславливают друг друга. Их влиянием можно объяснить разноплановый характер отражения действительности различными видами искусства, которые развиваются неравномерно и являются разнородными по своей специфике. Тем не менее, они объединены общими идеями, тенденциями, направлениями в определённый период истории культуры.

Созвучную идею мы находим у В. Силантьевой, которая пишет, что «чувство гармонии, совершенства ритмов и пропорций посещает нас при созерцании памятников зодчества и архитектуры; словами «готика» или «барокко» мы определяем произведения отнюдь не одного вида искусства» [5, с. 67].

Д. Берестовская цитирует слова испанского философа Х. Ортеги-и-Гассета, который писал: «Воистину поразительно и таинственно то тесное внутреннее единство, которое каждая историческая эпоха сохраняет во всех своих проявлениях. Едины вдохновение, один и тот же жизненный стиль пульсируют в искусствах, столь несходных меж собою. Не отдавая себе в том отчета, молодой музыкант стремится воспроизвести в звуках в точности те же самые эстетические ценности, что и художник, поэт и драматург – его современники. И эта общность художественного чувства поневоле должна привести к одинаковым социологическим последствиям» [1, с. 76].

Однако в любом случае следует признать, что и стремление разделить виды искусства и не дать им «смешаться», и стремление к синтезу соответствовали направленности творческой практики конкретного времени.

Причины разграничения искусства на виды можно представить в виде двух групп. Так, по мнению некоторых исследователей, сам предмет искусства настолько многосторонен, что все его грани требуют разных средств художественного выражения. Другие полагают, что причины разделения различных видов искусства берут начало в специфике человеческого восприятия. Особенности зрения определили возникновение и развитие живописи и других пространственных, изобразительных искусств, а слуха – развитие музыки. Разница между живописью и музыкой определяется понятиями, которые в определённой степени объясняют различия этих видов искусства: живопись – искусство «изобразительное», музыка – искусство «выразительное»; музыка – искусство «временное», то есть мы воспринимаем её, пользуясь «координатой времени», тогда как живопись – искусство «пространственное», и произведения художников мы воспринимаем в «координатах пространства» [4, с. 149], например, плоскости, когда имеем дело с картиной. Таким образом, эти виды искусства отличаются друг от друга как тем, что они отражают разные стороны действительности, так и тем, что они используют разные средства в соответствии с особенностями человеческого восприятия.

Обе эти точки зрения несколько не являются противоречащими, а скорее взаимодополняют друг друга. Именно вместе они дают возможность понять внутреннюю природу искусства, его основные законы и принципы как разграничения видов искусства, так и их соединения и взаимодействия в синтезе.

Масштабность потенций художественного таланта, его желание выразить всё богатство окружающей действительности вступает в конфликт с ограниченными возможностями воспроизведения. В сравнении широких изобразительных или выразительных средств одного вида искусства с возможностями другого заключается одна из причин постоянных исканий творческой личности. Источник подобных метаний – в противоречии между безграничностью воспринимаемой художником реальности, порождающей великие идеи, и узкими рамками художественного образа, что вытекает прежде всего из «узости» самого «рабочего материала», практически вынуждающего творца постоянно жертвовать какими-то свойствами материи. Следовательно, максимально целостная картина мира не может быть представлена с помощью одного вида искусства, и в данном случае стремление к сближению разных искусств будет естественным и закономерным. В.

Силантьева констатирует: «...искусства взаимно действуют друг на друга, реформируют творческие приёмы друг друга, давая тем самым неожиданные импульсы для дальнейшего раздельного развития и самостоятельного роста каждого из «встречающихся» искусств» [5, с. 18].

Как уже отмечалось, оба направления – и дифференциация видов искусства, и стремление к синтезу проявляли себя на протяжении всей истории развития культуры. Доминирование той или иной тенденции зависит от того, какое начало преобладает в отдельный период истории культуры – порядок или хаос. И если для стабильных периодов более характерно постепенное развитие искусства в его конкретных видах, то стремление к синтезу оказывается конструктивной попыткой поиска новых путей в искусстве в ответ на неустойчивую ситуацию в культуре.

Если XIX столетие было периодом дифференциации в различных областях культуры, науки и искусства, то XX век, в свою очередь, стал временем интеграции, когда многие культурные явления возникали «на стыке». Несомненно, что нельзя так чётко разграничивать эти процессы по временным рамкам, обе тенденции в той или иной степени проявляются на протяжении всей истории культуры. Тем не менее, именно в культуре периода рубежа XIX-XX веков можно наблюдать смену доминирования одной тенденции другой, когда обе они сосуществовали в тесном взаимовлиянии.

Подобное тяготение к объединению проявлялось в постоянных контактах различных областей культуры, сказываясь во всё возрастающем стремлении разных видов искусства к синтезу, к «стыкам» в сфере художественной культуры. Необходимость синтеза на рубеже XIX-XX веков говорит о «болезненном восприятии своей эпохи как хаоса и о необходимости его преодоления» [6, с. 190]. Идея синтетического и целостного искусства противопоставлялась и разрозненности художественных тенденций, и резко изменяющейся картине мира в целом.

Так, в искусстве периода конца XIX – начала XX века переориентация сопровождалась обращением художников к различным видам искусства. Например, литература начала тяготеть к живописи и добиваться «эффекта картинности». Живопись, в свою очередь, ориентировалась на музыку, одной из её характеристик стал лиризм. Как отмечает В. Силантьева, «в общем, в лексический ряд, определяющий положительные качества любого произведения данного времени, входят теперь понятия «тон», «ритм», «живописность» [5, с. 73]. Д. Берестовская цитирует Вяч. Иванова, который в статье «О весёлом ремесле и умном веселии» писал: «Живопись хочет фрески, музыка – хора и драмы, драма – музыки» [1, с. 78]. Идея синтетичности искусства опиралась на художественную практику самой эпохи, она воплощалась в творчестве театральных деятелей, художников, композиторов, поэтов и писателей.

Примечательно, что художественный синтез включает в себя и элементы, которые изначально носили внехудожественный характер. Это проявилось, например, во взаимодействии искусства и промышленности, что нашло отражение в дизайне, эстетическом оформлении окружающей среды. Вероятно, наиболее ярко это проявилось в европейском «стиле модерн», на развитие которого оказали

влияние многие факторы индустриального прогресса. Этот стиль был порождён самой атмосферой рубежного, переходного периода, что нашло отражение в идее о том, что должно быть положено «новое начало». В этом убеждении заключается сущность изменения исторического сознания, когда ориентация на будущее и отказ от многих предшествующих традиций становятся основной тенденцией.

В последней четверти XIX века в искусстве остро встала проблема поиска нового стиля. В прошлое уходила эпоха эклектики, давшая рождение множеству новых направлений. Это было начало периода идейно-художественного обновления, что воплотилось в разнообразных формах, самостоятельно развивавшихся уже в таких явлениях XX века, как конструктивизм, функционализм, футуризм, экспрессионизм. «Стиль модерн» обращался к синтетическим решениям, которые осуществлялись в одном произведении, объединявшем в своей композиции принципы различных видов искусства в их взаимопроникновении. «Стиль модерн» характеризуется появлением нового типа художника-универсала, сочетавшего различные типы художественной деятельности. Осуществлялись попытки интеграции не только видов искусства, но и европейской и восточной художественных традиций. Также многие художники обращались в своих творческих поисках к природным формам. «Стиль модерн» представляет собой уникальное явление в истории культуры, когда основной целью было единство искусства и жизни, что воплощалось в стремлении к созданию единого стиля, основанного, в том числе, и на синтезе искусств. Представители передовой художественной мысли того времени считали, что закрытость каждого вида искусств в своих стабильных формах явилась одной из причин, которые тормозили дальнейшее развитие искусства в целом. Крупнейшие художники перестали рассматривать картину, заключённую в раму, как главную форму своей деятельности: они писали декоративные панно, оформляли экстерьеры и интерьеры зданий, создавали декорации и костюмы для театральных спектаклей.

**Вывод.** Таким образом, синтез в искусстве оказался закономерной особенностью культуры переходного периода рубежа XIX-XX веков. Это характеризует синтез как новое упорядочивающее средство в культуре или картине мира.

#### Список литературы

1. Берестовская Д. С. Синтез искусств как принцип создания крымского пейзажа / Д. С. Берестовская // Научный журнал «Культура народов Причерноморья». – № 150. – 2008. – С. 70-84.
2. Галеев Б. М. Человек, искусство, техника : Проблема синестезии в искусстве / Б. М. Галеев. – Казань : Издательство Казанского университета, 1987. – 264 с.
3. Зись А. Я. Теоретические предпосылки синтеза искусств // Взаимодействие и синтез искусств / А. Я. Зись. – Л. : Наука, 1978. – С. 5-20.
4. Ріктор Т. Л. Ризик в умовах соціальної нестабільності (соціально-філософський аналіз) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук : 09.00.03 «Соціальна філософія і філософія історії» / Т. Л. Ріктор. – Донецьк, 2005. – 17 с.

5. Силантьева В. И. Художественное мышление переходного периода (литература и живопись) : А. П. Чехов, И. И. Левитан, В. А. Серов, К. А. Коровин / В. И. Силантьева. – Одесса : Астропринт, 2000. – 352 с.
6. Хренов Н. А. Культура в эпоху социального хаоса / Н. А. Хренов. – М. : Едиториал УРСС, 2002. – 448 с.

**Кокорина Е.Г. Художній синтез у культурі рубіжу XIX-XX століть //** Вчені записки Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського. Серія: Філософія. Культурологія. Політологія. Соціологія. – 2012. – Т. 24 (65). – № 1-2. – С. 164–169.

Стаття, що пропонується, присвячена аналізу художнього синтезу у культурі рубіжу XIX-XX століть. Ціль статті – виявлення ролі синтезу мистецтв у формуванні нової художньої картини світу.

**Ключові слова:** художня культура, види мистецтв, синтез.

**Kokorina E. G. The Artistic Synthesis in the Culture of the 19<sup>th</sup>-20<sup>th</sup> Centuries Boundary //** Scientific Notes of Taurida National V.I. Vernadsky University. Series: Philosophy. Culturology. Political sciences. Sociology. – 2012. – Vol. 24 (65). – № 1-2. – P. 164–169.

The article is devoted to the analysis of the artistic synthesis in the culture of the 19<sup>th</sup>-20<sup>th</sup> centuries' boundary. The aim of the article is to identify the role of the art synthesis in the forming of a new of artistic worldview.

**Key words:** art, kinds of art, synthesis.

Статья поступила в редакцию 10.09.2011.