

Источники и литература

1. Блохинцев Д.И. Квантовая механика: лекции по избранным вопросам / Д.И. Блохинцев, 2-е изд., доп.; под ред. А.В. Ефремова. – М. : из-во МГУ, 1988. – 111 с.
2. Головкин Н.В. Методологический фальсификационализм и проблема внеэмпирического обоснования научного знания / Н.В. Головкин // *Философия науки*. – №2(13), 2002. – С.50–67.
3. Долгов А.Д., Зельдович Я.Б., Сагин М.В. Эволюция ранней вселенной / А.Д. Долгов, Я.Б. Зельдович, М.В. Сагин. – М. : из-во МГУ, 1988. – 199 с.
4. Каку М. Параллельные миры: об устройстве мироздания, высших измерениях и будущем Космоса / Ми-чио Каку; [пер. с англ. М. Кузнецова]. – М.: ООО Издательство «София», 2008. – 416 с. – ISBN 978–5–91250–520–1.
5. Липкин А.И. Существует ли явление «редукции волновой функции» при измерении в квантовой механике? / А.И. Липкин // *Успехи физических наук*. – Т.171. – №4, 2001. – С. 437 – 441.
6. Павленко А.Н. «Стадия эмпирической невесомости теории» и ad hoc аргументация [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ru.philosophy.kiev.ua/iphras/library/phnauk4/PAVL.htm>.
7. Цехмистро И.З. Импликативно–логическая природа квантовых корреляций / И.З. Цехмистро // *Успехи физических наук*. – Т.171. – вып.4, 2001. – С. 452 – 458.
8. Lee Smolin. The trouble with physics: the rise of string theory, the fall of a science, and what comes next / Lee Smolin. Houghton Mifflin, Boston, 2006. – ISBN 9780618551057.

Івасюк К.В.**РЕТРОСПЕКТИВНИЙ АНАЛІЗ ПРОБЛЕМИ СИНТЕЗУ МИСТЕЦТВ**

Актуальність. XXI століття відзначається інтегративними процесами в усіх сферах суспільного розвитку. Найбільш послідовно це явище відбувається в галузі культури. Сучасне українське мистецтво увійшло в світовий культурний простір на конкурентно спроможному рівні (участь у кінематографічних конкурсах, біенале, міжнародні перемоги на Євробаченні 2005 та 2008 років). Зацікавленість сучасного суспільства в розвитку культури, особливо в умовах економічної кризи, не випадкова. Культурологи наголошують, що XXI століття має тенденцію до гуманітарного ренесансу, тобто органічного художнього синтезу (від давньогрецької Synthesis – поєднання, складання в єдине ціле).

Розглядаючи в ретроспективному аспекті проблему синтезу мистецтв, стає очевидним той факт, що найбільш переломні моменти в історії розвитку культури, особливо мистецтва, відзначені активізацією інтегративних процесів.

Спостерігається певна закономірність в тому, що проблема синтезу мистецтв загострювалася в перехідні епохи, на перехресті епох (середньовіччя – Відродження; романтизм – к. XVIII – пер. пол. XIX; модерн – к. XIX – поч. XX; сучасний етап – межа XX та XXI століть – якісно нові, не вивчені та не осмислені технології мистецтва). Синтез мистецтв бере свої витoki в глибокій давнині (первісний синкретизм), органічно лунає в культурі античності та стає особливим творчим знаменням в культурі Нового часу.

Проблема синтезу мистецтв носить як прикладний, так і світоглядний характер. Саме це явище, вперше обмірковане в працях філософів (І. Кант, Г. Гегель, Ф. Шлегель, Ф. Шеллінг, Новалис, Л. Тік, В. Ваккенродер та ін; в Росії XX століття – це М. Бердяєв, П. Флоренський, О. Лосєв, В. Ванслов, Ю. Борєв, М. Каган), все більше привертає увагу художників, письменників, вчених-літературознавців, дослідників культури.

Практично в усі епохи активізації синтезу мистецтв філософи відводили йому важливу роль у справі вдосконалення світу. Цей аспект не втрачає значущості й на межі XX–XXI століть. Більш того, ця проблема загострюється, набуває нової напруги. У зв'язку з необхідністю гуманізації виникає й потреба в новому духовному синтезі, який протистоїть тенденції роз'єднання.

Взаємозв'язок філософії та мистецтва глибинний та багатогранний. Філософія, як в науковому, так і в питаннях художнього пізнання та практики виступає світоглядним та методологічним орієнтиром. У самій природі філософського знання закладена функція інформаційного інтегратора людства. І таке поняття, як синтез, із самого початку міститься в надрах комплексного підходу філософії до найширшого діапазону питань розвитку цивілізації та культури. Ще в XIX столітті Г. Флобер, торкаючись долі художньої культури писав: «Чем дальше, тем искусство становится более научным, а наука – более художественной; расстаившись у основания, они встретятся когда-нибудь на вершине» [1, с.46]. Такою є діалектика розвитку: разом із тенденцією до роз'єднання існує, бореться з нею протилежна, об'єднуюча тенденція. Проблема синтезу мистецтв як явища культури повинна розглядатися тільки в світлі комплексного підходу, не просто в рамках взаємодії різноманітних сфер художньої творчості, але глобально, масштабно, в світлі взаємодії філософії та мистецтва. Адже прояви синтезу мистецтв стали не тільки творчою практикою художників різних епох, але також завжди носили світоглядний характер і вперше були теоретично осмислені в працях філософів.

В теорії мистецтвознавства синтез мистецтв – це органічна єдність, взаємозв'язок різних видів мистецтва в межах цілісного художнього твору чи ансамблю із відносно самостійних творів. Справжній синтез і

досягається тоді, коли елементи різних мистецтв гармонійно узгоджені спільністю ідейного змісту. Ця спільність також створює передумови для стилістичного поєднання.

Деякі види мистецтв самі по собі являються синтетичними, наприклад, театральне мистецтво та кінематограф. Основою взаємодії мистецтв є схожість в естетичному освоєнні світу. Взаємодіючи, мистецтва набувають нових можливостей в художньому відображенні життя, але лише за умови, що освоєння справді є органічним, тобто не шкодить специфіці даного мистецтва.

В культурології, в теоретичному плані, проблема синтезу мистецтв найбільш чітко розроблена в мистецтвознавстві. На думку Карла Маркса, теорія синтезу, породжена соціально гострими, переломними моментами в мистецтві та суспільстві, ставила своїм головним завданням подолання тих чи інших соціально-ідеологічних протиріч загальними зусиллями всіх видів мистецтва. Теорія синтезу висунула соціально-естетичну програму, ідеологічно функціональну, яка активно входить в життя людей, організуючи його як дійство, ритуал, культ чи служіння красі. Таким собі уявляв синтетичне мистецтво Р.Вагнер, саме таким був ідеал мистецтва, який відстоював Ч.Морріс, теоретики та практики «нового стилю» – модерн, російські символісти. Проте враховувати лише соціально-ідеологічну сторону цього питання було б неправильно. Проблеми синтезу стосуються безпосередньо технології мистецтва. Тому синтез мистецтв став осмислюватись як творча й теоретична проблема лише тоді, коли, з одного боку, диференціація колись цілісних великих стильових систем на види та жанри, а з іншого – розрив зв'язків мистецтва з життєво-практичною діяльністю, викликаною цілим рядом соціально-технічних факторів, призвели на межі XVIII-XIX століть до явного занепаду монументальних форм творчості. Першими розробляти проблему синтезу мистецтв стали романтики, головним чином, представники йенської школи, котрі вважаються визнаними родоначальниками теорії синтезу мистецтв в сучасному розумінні цього терміну.

Історія культури виділяє дві основні взаємодіючі тенденції розвитку мистецтва кожної епохи, які складаються в систему: це тенденція синтезу, взаємозбагачення різних видів художньої практики, і тенденція самовизначення, розмежування. Однак конкретний характер їх співвідношення, роль кожної з них в створенні культурного цілого в кожну епоху проявляється по-різному. І якщо за періодом розпаду синкретизму первісної культури слідував період художнього синтезу, то, починаючи з епохи Відродження, тенденція синтезу вже тільки сприяє процесу диференціації єдиного раніше мистецтва на розгалужену систему видів та жанрів. Уже в епоху Відродження синтезу мистецтв надавали величезного значення, хоча не було ще такого терміну. Але було чітко сформульоване ренесансне уявлення про значення об'єднання мистецтв у справі вдосконалення світу. Ці ідеї були безпосередньо пов'язані з реальним досвідом монументального мистецтва, яке відіграло в житті італійського суспільства тієї епохи важливу роль.

Неймовірний парадокс, а, можливо, й цілком закономірне явище заключається в тому, що теоретичний інтерес до проблеми синтезу мистецтв починає проявлятися як раз у той момент, коли тенденція синтезу, не маючи змоги протистояти розмежуванню окремих видів мистецтв, втрачає практичне значення. Саме у йенських романтиків синтез вперше осмислюється як невід'ємна ознака органічної «узгодженої» культури. Феномен синтезу займає романтиків у зв'язку із утопічним вченням про «всекультуру», розробкою якого вони займалися. У «всекультурі» стикаються та взаємодіють такі різні явища як наука і мистецтво, мистецтво і філософія, мова і міфологія і т.д. принцип синтезу тут стає вирішальним методологічним аспектом. Постулати синтезу проходять через усю естетику романтизму. Згідно «натурфілософії» романтиків у бутті неможливо виділити сферу «живописного», «музичного» чи «пластичного», так як кожне із мистецтв потенційно міститься в іншому. Мова мистецтва в цілому може розглядатися як єдина стихія загального художнього мислення. «Произведения великих поэтов, - писал Ф.Шлегель, - нередко дышат духом смежных искусств. Не так ли в живописи? Разве в известном смысле Микеланджело не пишет как ваятель, Рафаэль – как зодчий, Корреджо – как музыкант» [1, с.54].

Оскільки природа для романтиків предстала як єдність звуків, форм та фарб, кожен твір живопису має близькі йому поетичні та музичні твори. Ваккенродер, наприклад, мріяв не тільки про пряме вторгнення музики в живопис, а й про те, «объять все искусства вместе, объединить их в единое художество» [1, с.9]. Музика як мистецтво, найменш пов'язане з емпірією безпосередніх вражень, відповідала уявленням романтиків про природу і метод справжнього мистецтва. Концепція синтезу у романтиків може бути визначена як панмузична – настільки універсальне у романтиків поняття музичності. Через музику визначаються усі види мистецтва. «Собственно видимую музыку составляют арабески, узоры, орнаменты и т.д. Поэзия в строгом смысле слова кажется почти промежуточным искусством между живописью и музыкой. Разве не должны соответствовать так фигуре, а звук – цвету?», - писав Новалис [2, с.254].

Синтез у романтиків розуміється як злиття двох видів мистецтва в новий вид. Причому романтики вважали, що тільки синтетичний твір може суперничати з природою широтою та силою свого впливу на людину. Мрія про синтез мистецтв засновувалась у них на синестезії, яка стирає кордони між окремими видами мистецтв у процесі сприйняття.

У Шеллінга синтетичне мистецтво – окрема художня цілісна сутність, «мистецтво усіх мистецтв», «найдосконаліше взаємопроникнення усього». При такому розумінні синтезу мистецтв, які об'єднуються не просто взаємозбагачуються, але й деформуються, взаєморозчиняються, з'являється ідея деякого «середнього мистецтва». Безумовно, естетика романтизму протиставляла вчення про цілісне мистецтво суворо регламентованій теорії епохи класицизму з її диференціальним, морфологічним підходом до видів мистецтва.

Мистецтво в якості «початкової цілісності», що об'єднує протилежності, яка представляє собою синтез

усіх елементів та методів, розглядалася романтиками як модель універсальної «ідеологічної культури», яка створює синтетичний культурний космос [3, с.78]. Мистецтво стає універсальним засобом самовизначення людини в світі.

Християнську культуру романтики уявляли результатом поступової диференціації культу, розгортанням його цілісного змісту на окремі види творчості. Тому «всекультура», пошуками якої займалися романтики, включаючи у себе релігію, філософію, мораль, наукове пізнання, міфологію, поезію, музику, живопис, скульптуру і т.д., повинна була наближатися до синкретичного культу за органічним поєднанням своїх складових. Синтез мистецтв повинен був стати гуманістичним культом служіння «цілісній людині». Звідси орієнтація романтиків на ті епохи, де культура ще не відокремилась від культу і де способи пізнання та освоєння світу мали риси архаїки, як, наприклад, у Стародавній Греції. Саме вона для романтиків являлася прикладом гармонійності всеохоплюючого синтезу.

Мрію романтиків про злиття усіх видів мистецтва оформлює в закінчене вчення, теоретично та практично обмірковане, Ріхард Вагнер, вона переростає в основний принцип його багатогранної творчості. Сам термін «синтез мистецтв» вперше був вжитий композитором Ріхардом Вагнером і до сих пір часто асоціюється саме з його музичними драмами.

На межі XIX-XX століть російська релігійно-філософська та богословська думка розробляла концепцію «синтезу мистецтв». Час формування та особливої популярності цієї концепції прийшовся на період «відкриття ікони» і пробудження підвищеного інтересу до іконопису в богословів, філософів, художників, мистецтвознавців та письменників тієї епохи. Одним із піонерів розробки теорії «синтезу мистецтв» в Росії був М.Ф. Федоров. Він розділяв мистецтво на два типи: «мистецтво подібності» та «мистецтво священне», яке є «художнім воскресінням» [4, с.158]. У «мистецтві подібності» зображення (словесне чи візуальне) пов'язано зі своїм оригіналом за подібністю, за зовнішньою схожістю, таке зображення є лише більш чи менш вдалою ілюзійною копією оригіналу. Мистецтво ж святе, по-перше, являє нам оригінал, відтворює його так, що він знаходиться в своєму зображенні. Мистецтво завжди прагнуло до органічного поєднання своїх видів та родів, але, згідно М.Ф. Федорову, в античних містеріях чи пізніше, наприклад, у німецькій музичній драмі (Р.Вагнер) був досягнутий лише ілюзорний «синтез мистецтв». Особливу роль у поєднанні мистецтв російський мислитель відводив храму.

Найбільш повно та детально проаналізував богослужіння з точки зору єдності мистецтв П. Флоренський. Він виділяє основні види церковного мистецтва та допоміжні. До основних видів він відносить зодчество, стінопис (фрески), іконопис, вокальне мистецтво та церковну поезію разом із мистецтвом її читання, до допоміжних – «мистецтво вогню», «мистецтво диму», «мистецтво запаху» [5, с.134].

Таким чином, ми прослідкували та розглянули основні етапи розвитку та становлення «синтезу мистецтв».

Висновки

Таким чином, розвиток сучасної світової культури актуалізує тенденцію синтезу мистецтв.

Як ми бачимо, поняття «синтез мистецтв» має на меті створення якісно нового художнього явища, яке не зводиться до суми його складових компонентів. Їхня ідейно-світоглядна, образна та композиційна єдність, спільна участь в художній організації простору та часу, узгодженість масштабів, пропорцій, ритму породжують у мистецтві якості, які здатні активізувати його сприйняття, надавати йому багатоплановість, багатогранність розвитку ідеї, здійснювати на людину всебічний емоційний насичений вплив, звертаючись до усієї повноти її почуттів. У роботі здійснена спроба розглянути у ретроспективному аспекті проблему синтезу мистецтв, починаючи з первісного етапу його розвитку. Увага акцентується на тому, що історія культури виділяє дві основні взаємодіючі тенденції розвитку синтезу і тенденції диференціації стильових систем на жанри, види тощо. Особливе значення приділяється внеску представників романтичного напрямку в розвиток теорії синтезу мистецтв.

Проте, говорячи про проблему синтезу мистецтв, необхідно розглядати не тільки кінцевий результат синтезу як процесу, тобто витвір мистецтва, але й ті основні фактори, завдяки яким цей процес стає можливим. Подальша робота над дисертаційним дослідженням дозволить нам це зробити.

Джерела та література

1. Культурология: Учеб.пособие для вузов / [под ред. Драча Г.Д.]. – Ростов-на-Дону: Деникс, 1998.– 573 с.
2. Искусство / [под ред. Аксенова М.Д.]. – М.:Аванта Плюс, 2003.
3. История философии и культура. – К., 1991.
4. Шеллинг Ф.В. Сочинения: в 2 т. / Ф.В. Шеллинг.– М., 1989.– Т.2: Введение в философию мифологии. – 496 с.
5. Флоренский П. Иконостас / Павел Флоренский. – СПб., 1993.