

4. Слова и Речи Высокопреосвященнаго Гурия Архиепископа Таврическаго. – Симферополь. – 1883. – С. 17–23.
5. Там же. – 16 с.
6. Русские и греко-российская церковь в Китае в XVII – XIX вв. Сообщ. Епископ Макарий // Русская старина. – Т. 43 (июль, август, сентябрь). – 1884. – 660 с.
7. Иванов А. Преосвященный Гурий, Архиепископ Таврический и Симферопольский (Краткий очерк его служения в Таврической епархии) // Записки Императорского Одесского общества истории и древностей. Т. XIII. – Одесса : Тип. А. Шульце, 1883. – 243 с.
8. Государственный архив Республики Крым (ГАРК), ф. 118, оп. 1, д. 1445, л. 4.
9. ГАРК, ф. 118, оп. 1, д. 1429, л. 1.
10. ГАРК, ф. 118, оп. 1, д. 1184, л. 1.
11. ГАРК, ф. 118, оп. 1, д. 775, л. 6.
12. Таврические Епархиальные Ведомости. – 1 июня 1873 г. – № 11. – 335 с.

Кокорина Е.Г.

УДК 008:130.123.3"714"

ИСТОРИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ И ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ СИНТЕЗА ИСКУССТВ КАК ЯВЛЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ РУБЕЖА XIX-XX ВЕКОВ

***Аннотация.** В данной статье рассматриваются ключевые тенденции развития системы искусства, которые дополняют и обуславливают друг друга: сохранение видовой обособленности и стремление к синтезу искусств. Целью работы является анализ предпосылок и оснований для активизации синтеза искусств на рубеже XIX-XX веков. Противопоставленный художественной разобщённости синтез становится закономерной особенностью культуры переходного периода, одной из целей которой было объединение возможностей всех видов искусства.*

***Ключевые слова:** синтез искусств, переходный период, рубежная культура.*

***Анотація.** У статті, що пропонується, розглядаються ключові тенденції розвитку системи мистецтва, які доповнюють та обумовлюють одна одну: збереження видової відособленості й прагнення до синтезу мистецтв. Метою роботи є аналіз передумов і підстав для активізації синтезу мистецтв на рубежі XIX-XX століть. Протиставлений художньої роз'єднаності синтез стає закономірною особливістю культури перехідного періоду, однією з цілей якої було об'єднання можливостей усіх видів мистецтва.*

***Ключові слова:** синтез мистецтв, перехідний період, рубіжна культура.*

***Summary.** The article is devoted to the key trends in the development of art that complement one another: the preservation of isolation of each kind of art, the separation of new ones; and tendency of synthesis of arts, their principles and rules. Both of these trends are fruitful and co-exist throughout the history of culture. Stable periods are characterized by a gradual development of art in its separate kinds; the inclination for synthesis is a constructive attempt to find new ways in response to the unstable situation in the culture. The aim of the article is to analyze the preconditions and foundations of the art synthesis activation at the turn of the 19th-20th centuries. The synthesis gives the opportunity to get rid of a strict canon, which may limit the creative realization. Contrasted to art dissociation, the synthesis becomes the naturally determined feature of the transitional period culture, which aims to bring together all the arts opportunities for integral reality reflection.*

***Keywords:** synthesis of the arts, transitional period, fin-de-siècle culture.*

Синтез искусств становится актуальным именно в переходные и кризисные периоды. Он противопоставляется разобщённости художественных тенденций. Как конструктивный «ответ» на деструктивный «вызов» времени синтез во многом способствует развитию и сохранению целостного искусства.

Современная система искусства отличается такими особенностями, которые, несомненно, присутствовали и в предыдущие периоды развития культуры, но теперь они наполняются новыми смыслами. Так, наиболее ярко проявляются две тенденции, которые, казалось бы, должны быть противоположными друг другу. Первая из них заключается не только в сохранении обособленности каждого вида искусства, но и выделении новых, которые продолжают своё оформление. Вторая тенденция состоит в стремлении к синтезу, слиянию искусств, их принципов и правил. Очевидно, что обе эти тенденции плодотворны и сосуществуют в течение всей истории культуры, однако на каждом новом этапе они проявляются по-разному, обнаруживая различные особенности. А. Зись 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 опять, 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 не противоречат тенденциям соединения. Они

являются 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 известны тенденции в истории развития культуры, когда и философы, и сами деятели искусства признавали такую регламентацию необходимой, полагая, что синтез как конгломеративное явление в искусстве противоречит его специфической видовой сути. Г. Э. Лессинг в трактате «Лаокоон, или О границах живописи и поэзии» (1762-1765 гг.) 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 образительные искусства вообще), автор опирался на то, что искусства отличаются друг от друга по средствам отражения действительности. Один из основных тезисов Г. Э. Лессинга звучит так: «Ложное перенесение живописного идеала в поэзию» [6, 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 реализовывался во многих его сферах, проявился и в эпоху Возрождения, расцвет этой культуры был необычайно ярким. Вероятно, именно этот исторический факт явился причиной того, что в последующие эпохи достижение превосходного 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 специализации. Следовательно дифференциация и синтез не только дополняют, но и обуславливают друг друга. И 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: «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» [6, с. 67].

Д. Берестовская цитирует слова Х. Ортеги-и-Гассета: «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 отчёта, 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 как стремление разделить виды искусства и не дать им «смешаться», так 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, пластических искусств, а слуха – развитие музыки. Разница между живописью и музыкой определяется понятиями, которые в определённой степени объясняют различия этих видов искусства: живопись – искусство «образительное», 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» [5, 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. Мы полагаем, что 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.

Масштабность потенций художественного таланта, желание выразить всё богатство окружающей действительности вступает в конфликт с ограниченными возможностями его воспроизведения. В сравнении образительных или выразительных средств одного вида искусства с возможностями другого заключается одна из причин постоянных творческих исканий. Их источник 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,

**ИСТОРИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ И ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ СИНТЕЗА ИСКУССТВ
КАК ЯВЛЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ РУБЕЖА XIX-XX ВЕКОВ**

можно предположить, что 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 отдельного развития и самостоятельного роста каждого из «встречающихся» искусств» [6, с. 18].

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

В культуре периода рубежа XIX-XX веков можно наблюдать смену доминирования одной тенденции другой, когда обе они сосуществовали в тесном взаимовлиянии. 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».

Тяготение к объединению проявлялось 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» [7, 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 законам существования различных видов 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 лексический ряд, определяющий положительные качества любого произведения данного времени, входят теперь понятия «тон», «ритм», «живописность» [6, 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 необходимости синтетичности искусства опиралась на художественную практику самой эпохи, она воплощалась в творчестве театральных деятелей, художников, композиторов, поэтов и писателей. Вероятно, наиболее ярко это проявилось в европейском «стиле модерн», который 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 стилей. 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. Характеризует «стиль модерн» появление нового типа художника-универсала, сочетавшего различные типы художественной деятельности. Осуществлялись попытки интеграции не только видов искусства, но и художественных традиций – европейской и восточной. Также многие художники обращались в своих творческих поисках к природным формам.

Таким образом, синтез в искусстве оказался закономерной особенностью культуры переходного периода, одной из целей которой было объединение возможностей всех видов искусства. Это характеризует синтез как новое упорядочивающее средство в культуре и картине мира.

Источники и литература:

1. Берестовская Д. С. Синтез искусств как принцип создания крымского пейзажа / Д. С. Берестовская // Д. С. Берестовская. Избранные статьи. Философия. Культурология. Филология. 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 / А. Я. Зись // Взаимодействие и синтез искусств. – Л. : Наука, 1978. – С. 5–20.
4. Лессинг Г. Э. Лаокоон, или О границах живописи и поэзии / Г. Э. Лессинг. – Москва : Гослитиздат, 1957. – 519 с.
5. Розинер Ф. Я. Гимн солнцу : Чюрленис. Искусствоведческая повесть / Ф. Я. Розинер. – Москва : Молодая гвардия, 1974. – 190 с.
6. 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.
7. Хренов Н. А. Культура в эпоху социального хаоса / Н. А. Хренов. – М. : Едиториал УРСС, 2002. – 448 с.