

3. Бычков, В. В. Виртуальная реальность в пространстве эстетического опыта / В. В. Бычков, Н. Б. Маньковская // Вопросы философии. – 2006. – № 11. – С. 47–59.

4. Эйзенштейн, С. М. Собр. соч. : в 6 т. / С. М. Эйзенштейн. – М. : Искусство, 1996. – Т. 5. – 437 с.

*E. YULDASHEV*

### **TECHNOGENIC ART: TENDENCIES AND PROSPECTS OF DEVELOPMENT (ON THE EXAMPLE OF SCREEN ARTS)**

*Tendencies and prospects of development of technogenic art are concerned. Negative and positive aspects of the impact of technological innovation on the screen and musical art are identified. It is concluded that under the influence of the technogenous catastrophes in modern society the old forms and trends in the music industry cinema are transformed and new forms promoting the quality of evolution are created.*

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 11.03.2013.

УДК [159.923+159.955]:7.07

*Л. В. ШИШКО*

### **МЫШЛЕНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ В КОНТЕКСТЕ ОБРАЩЕНИЯ К ИНТЕГРАТИВНОСТИ В ИСКУССТВЕ**

*Рассматриваются вопросы, связанные с интегративными поисками в искусстве, истоками которых в большинстве случаев являются творчество и мышление творческой личности, обозначенное сквозь призму музыкальности, живописности, литературности, театральности как существенных черт одноименных видов искусства. Взаимодействие данных черт преломляется в творческом мышлении, способствуя созданию интегративных по своему характеру произведений.*

Поле интегративных поисков в искусстве может являться мышление творческой личности. А. Швейцер писал: «Искусство в себе – не живопись, не поэзия, не музыка, но творчество, в котором они все объединены» [10, с. 317]. Заметим, что в науке существуют разные типологии творческой личности, предложенные И. Ильиным (художник внутреннего и художник внешнего опыта), М. Арановским (по критерию основного стимула, способствующего началу творческого процесса), Н. Павловым (правополушарность и левополушарность функционирования головного мозга), Б. Мейлахом (художественно-аналитический, рационалистический, субъективно-экспрессивный типы). В данной статье предпринята попытка рассмотреть не типы творческой личности, а типы творческого мышления.

Таким образом, *цель* предлагаемого *исследования* заключается в рассмотрении мышления творческой личности сквозь призму музыкальности, театральности, литературности, живописности, лежащих в основе создания художественного произведения, на базе компаративного подхода.

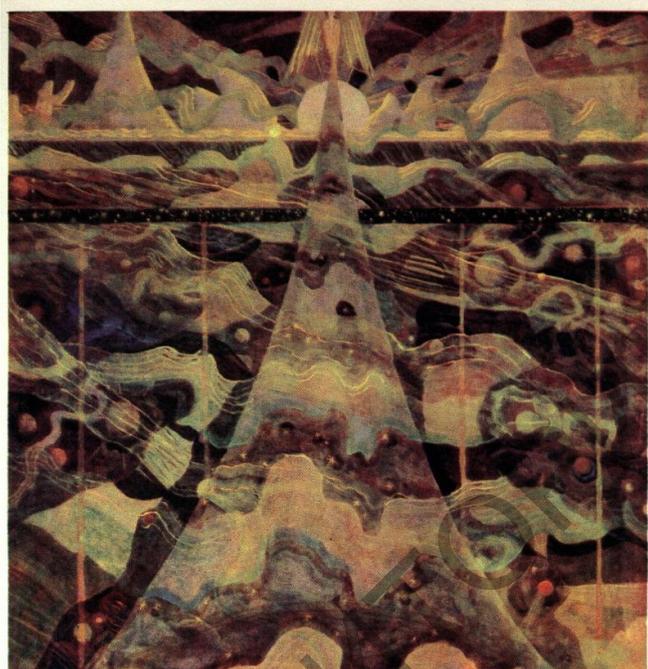
Обращение к вопросу мышления творческой личности является важным, так как процессы интегративных поисков в искусстве осуществляются посредством идеи, воплощенной совокупностью определенных художественных средств в художественной форме и художественном образе. На наш взгляд, используя компаративный подход и поиск сходств языковых систем видов искусства, представляется возможным касаться аспектов, например, музыкальности в иных, кроме музыки, видах искусства. То же самое относится к театральности, литературности, изобразительности. Языковая система одного вида искусства не может быть перенесена в другую языковую систему прямым образом, только опосредованно. Н. И. Степанцова, исследуя с опорой на семиотику проблемы преемственности выразительно-смысловых языков искусства, единицей которых выступают художественные произведения, разрабатывает логико-аналитическую схему двух типов преемственной динамики языков искусства – объективно проявляющиеся и личностно-избирательные [8, с. 78, 83]. К первому типу исследователь относит, например, преемственность на уровне стиля, смены эпох и направлений, повторяемость через периодичность в процессе эволюции, преемственность выразительно-смысловых элементов видов искусства [8, с. 83]. Ко второму типу исследователь относит осознанно аргументированное наследование языковых элементов прошлого (следование образцам искусства), подсознательно-импульсивное обращение к языковым элементам прошлого (интертекстуальность, миф, архетип), осознанное или подсознательное заимствование констант языка, выразительно-смысловых элементов и творческих принципов, существующих единовременно с актом творения (цитатность, подражательность, полистилистика) [8, с. 82–83].

О языке искусства упоминал и А. Швейцер, отмечая, что любое творчество, как и его восприятие, комплексно и основано на взаимодействии (звука, цвета, слова) с преобладанием какого-то одного языка, наиболее привычного, а также задействовании эмоциональной сферы человека. Исследователь предлагал различать художественное восприятие действительности, свойственное большинству людей, и собственно художественное восприятие «как способность воспроизводить все видимое и слышимое на языке цвета, звука или слова», возможность не только молча воспринимать, но и говорить [10, с. 318].

Приведенные выше рассуждения позволяют сделать вывод, что проблемы использования и заимствования различных языковых систем искусства разнообразны и сложны. Мы же ограничимся рассмотрением музыкальности, театральности, изобразительности, литературности как черт мышления творческой личности в попытке подтверждения того, как творческое мышление может стать основанием для интегративных поисков в искусстве.

Музыка дает начало музыкальности, проявляющейся через единичность или совокупность компонентов: звучание (интонационность, тембровость, акустика), звукоритм, темп, тональность, ладовость, гармония.

Понимаемая в таком ключе музыкальность переносится в иные области художественной деятельности опосредованно, через сходство понятий (линия, нюанс, полифония), универсальность философских категорий, присутствующих в искусстве (пространство, время, движение), заимствование жанров (симфония, портрет, фреска, эстамп), средств выразительности.



М. К. Чюрленис.  
Соната звезд. Аллегро

В мышлении творческой личности, например художника, музыкальность может быть интерпретирована посредством ассоциативности или с целью решения определенных художественных задач самым неожиданным образом. В качестве примера можно привести живописные композиции, созданные в форме сонатного аллегро М. К. Чюрлениса.

А. Швейцер отмечает, что «язык слов в искусстве является только поводом для возбуждения взаимодействия между фантазиями двух художников – созидающего и воспринимающего» [10,

с. 319]. Исследователь считает, что, размышляя о видах искусства, можно говорить о музыкальной восприимчивости, музыкальном видении, о передаче эстетических ассоциаций, идей [10, с. 318–319].

Н. Н. Корниенко, опираясь на синергетический подход, утверждает, что в первом десятилетии XXI в. законы музыкальной партитуры переносятся в театральные тексты на основе структурообразующего начала [3, с. 20], что также может свидетельствовать о наличии музыкальности как черты мышления театрального деятеля.

Другими словами, музыкальность мышления творческой личности проявляется в стремлении к музыкальному оформлению художественного материала.

В качестве примера обратимся к белорусскому изобразительному искусству. В 2007 г. во Дворце Республики открылась выставка «Живописная рапсодия» трех белорусских художников З. Литвиновой, В. Герасимова, Л. Хоботова, приуроченная ко II Международному фестивалю Ю. Башмета в Минске. Организаторы выставки стремились напомнить о тесном

взаимодействии музыки и живописи, проявляющемся в попытке усиления воздействия музыкального начала живописными средствами. Названия картин художников, как и самой выставки, представляли сочетание музыкальности и живописности – «Перламутровый вечер», «Серебряный перезвон» (В. Герасимов). В целом термин *рапсодия*, вынесенный в название выставки, подразумевает жанр инструментальной музыки народно-песенного характера, насыщенной разнохарактерными эпизодами-зарисовками, объединенными в целостную крупную свободную форму. Художники попытались передать жанровые черты рапсодии посредством цвета, света и колорита, многообразия стилевой образности и пластики, некоторой абстрактности изображенных на картинах предметов, калейдоскоп ассоциаций.

Живописность, изобразительность – это предельно широкое понятие. В данном контексте можно говорить о звукоизобразительности, свойственной многим музыкальным произведениям, иногда отдельным школам, например, инструментальной музыке французских клавесинистов (Ф. Куперена, Ж. Рамо). Композитор живописует звуками, а красками ему служит палитра гармонических и метроритмических средств. Необходимо отметить, что звукоизобразительность может проявляться как в виде простого звукоподражания, так и сложных гармонических построений, например, сонористики (О. Мессиа́н). Примером является творчество композитора Э. Денисова. А. Мельникова, анализируя его произведения, приходит к выводу, что композитор писал музыку под непосредственным впечатлением от творчества художников П. Клее, П. Мондриана и Б. Биргера. Исследователь отмечает, что Э. Денисов осуществлял поиск музыкальных аналогов живописным приемам работы с материалом художника (построение композиции, выстраивание колорита) [4, с. 3].

Литератор может изображать посредством эпитетов, словесных описаний, ассоциаций, а также ритма, присущего каждому литературному произведению, особенно поэзии.

А. Швейцер рассуждает о живописцах и музыкантах среди поэтов, писателей (И. Гете, Г. Гейне, Ф. Шиллер, Ф. Ницше), поэтах и живописцах среди музыкантов (И. Бах, Ф. Шуберт, Г. Берлиоз, Р. Вагнер) [10, с. 323]. Он разделяет музыку на поэтическую и живописную, критериями различия являются идейность и образность, чувственность и представление. Поэтическая музыка стремится к передаче идеи и обращается к чувству, а живописная – к передаче образа и формированию представления [10, с. 323]. Конечно, такое деление носит условный характер, так как творческая личность практически никогда не замыкается в рамках определенного стиля, направления, тематики, вида искусства ввиду синкретичности, некой космологичности творческого мышления.

Основным вопросом в данном ключе будет попытка найти обоснование для возможности подобного рода «перетекания» искусств из одного в другое. В искусствоведении существует ряд универсальных категорий, таких как пространство, перспектива, рисунок, композиция, движение, которые могут быть отнесены к разным видам искусства. Именно на основании общности теоретического базиса (универсальность категорий, понятий, средств выразительности) можно выстраивать систему типологи-

ческой сравнительной характеристики видов искусства в целом, отдельных их черт в частности.

Литературность как черта творческого мышления подразумевает использование в качестве основного художественного средства выразительные возможности слова, нарративность, художественные возможности отдельных жанров литературы, яркие образы и сюжеты.

Если рассматривать белорусскую музыкальную культуру конца XX в., то мы обнаружим активное обращение композиторов к литературе в поисках новых идей и концептов. Например, по мнению О. Савицкой, в ряде белорусских симфонических музыкальных произведений, таких как «Плач перепелки» В. Кондрусевича, «Покаянная симфония» О. Ходоско, «Северные цветы» А. Мдивани, «Памяти матерей» Г. Вагнера и др., можно обнаружить программность (вербальный элемент), которая определяет весь образно-тематический план и систему композиционно-драматургических приемов и ведет к появлению жанровых микстов [5, с. 36–37].

В статье Ф. М. Софронова «О концепте незвучащего в новоевропейской музыке» анализируются проблемы бытования музыки в иных знаковых системах, «“описание-создание/воссоздание” музыки словесными средствами», проблема «неслышимой» музыки, бытование музыки в качестве идеи, а также в незвучащих знаковых системах [7, с. 42]. Ф. М. Софронов приходит к выводу, что в музыкальном искусстве XX в. развивается тенденция «литературизации», «построения всего произведения на основе приемов словесного творчества» [7, с. 45].

В Беларуси реализованы интересные проекты, касающиеся взаимодействия изобразительного искусства и литературы. Например, арт-проект «Чэнта. (ДЭ) фрагментацыя» (Дворец искусств, Минск, 2011, кураторы – И. Герасимович и З. Луцевич). Идея состояла в переносе литературной техники чента (создание нового произведения из слов и предложений иных текстов) в сферу изобразительного искусства. В данном проекте приняли участие известные белорусские художники З. Луцевич, З. Литвинова, А. Некрашевич, А. Барташевич и др. [2]. Участникам другой, охарактеризованной как междисциплинарный проект, выставки «“ЛІТАРА”. Візуальныя даследаванні паэзіі» предложили раскрыть стихи современных немецких поэтов в оригинале и в переводе на белорусский язык средствами изобразительного искусства [2, с. 20–23].

Российская исследовательница Л. Бакши осуществляет подробный анализ некоторых музыкально-сценических произведений, в которых изначально взятый из литературы сюжет или образ наполняется иным содержанием, переносится в музыку и театр, утрачивая статус литературного произведения. Например, новелла «Тень» Э. По и «Реквием» Х. Мюллера выступают в качестве литературной основы произведения Х. Геббельса «Черным по белому» (1996), созданной для 17 музыкантов европейского «Модерн Ансамбля». Отрывки из текстов читаются актерами на разных языках, но литературные персонажи отсутствуют, как и основные перипетии литературного сюжета. По мнению Л. Бакши, в драматургии данного произведения осуществляется смысловой контрапункт литературы и музыки, при котором писатель и композитор выступают как соавторы [1, с. 77].

В музыкальном искусстве литературность может проявляться по аналогии с симфонизмом в литературных произведениях, посредством обращения к литературным жанрам (роману, повести, диалогу) в попытке их адаптации к музыкальному материалу.

На наш взгляд, самой распространенной чертой творческого мышления является театральность. Театральное искусство, изначально синкретическое, синтетическое, проявляется во взаимодействии музыки, слова, движения, изображения. Исторически виды искусства уходят корнями в театр, впоследствии отделяются от него и снова возвращаются на новой качественной основе.

Театральность можно охарактеризовать как совокупность наиболее ярких черт, особенностей театрального искусства, как их квинтэссенцию. Театральность мышления творческой личности проявляется в стремлении призвать виды искусства к взаимодействию для создания многогранности художественного образа, в попытке объединения визуальных и слуховых потоков, воссоздания в художественном образе человеческого феномена – совокупности чувств и ощущений, а также включенности человека в окружающий мир. Театральность в музыкальном искусстве проявляется в жанрах инструментального и хорового театра. Г. В. Супруненко выделяет две основные тенденции в развитии современного хорового искусства (середина XX – начало XXI в.). Первая обнаруживается в формировании определенного типа творческого мышления композитора (Э. Денисов, С. Губайдуллина, А. Шнитке, Р. Щедрин) – сосредоточенность на звуковых средствах выразительности, определяющая роль звуковой красочности [9, с. 11–12]. Вторая тенденция (Г. Свиридов, Р. Щедрин, В. Гаврилин, А. Юрлов, В. Минин) характеризуется дальнейшим развитием хорового искусства по пути плодотворного взаимодействия с иными видами искусства или их компонентами, наделением хора иными средствами выразительности – пластикой сценического движения, жеста, искусства речи и др. [9, с. 12]. Под хоровым театром исследователь понимает жанр «взаимодействующей» музыки (термин О. Соколова), основанный на синтезе сценического движения и слова, что наделяет такой театр целостностью и богатством выразительных возможностей [9, с. 13]. К принципам театрализации хоровой музыки Г. В. Супруненко относит персонификацию тембров и тематизма посредством интонационной индивидуализации; движение, двигательно-моторное начало как знак самого действия [9, с. 13–14]. Основой подобного рода театра автор называет «театрализованное мышление композитора и исполнителя», базирующееся на принципе драматизации [9, с. 22–23].

Известными примерами жанра инструментального театра являются исполнения «Прощальной» симфонии И. Гайдна, Первой симфонии А. Шнитке, произведений К. Штокхаузена, М. Кагеля, Дж. Кейджа. В данном жанре работает сегодня российский композитор Ю. Каспаров («*Con moto morto*»), для которого инструментальный театр не подразумевает обязательного присутствия на сцене во время музыкального исполнения элементов танца, сценического движения, драматической игры. По мнению композитора, уже в самой музыке заложена драматичность, комедийность, музыка оставляет за собой главенствующую роль, но ее восприятие

становится легче и понятнее [цит. по: 6, с. 4]. Инструментальный театр характеризуется использованием выразительных возможностей слова, цвета, декорации, движения, жеста, призванных обогатить художественный образ музыкального произведения, вызвать дополнительные ассоциации у зрителя или помочь постигнуть, разгадать авторскую концепцию, основной замысел произведения.

В белорусской художественной практике, на наш взгляд, театральность является преобладающей чертой мышления творческой личности. Анализ некоторых белорусских художественных проектов в начале XXI в., таких как арт-проект «Музей» Р. Вашкевича (2011), «Арт-город» П. Войницкого (2010), проект «Kodex» (2011), дает право говорить об активном использовании художниками средств театрализации, выражающейся посредством художественной среды, пластики человеческого тела, слова.

Суммируя вышесказанное, можно сделать следующие выводы. Интегративная составляющая в художественном тексте проявляется через совокупность определенных выразительных средств, изначально относящихся к разным видам искусства, но вступающих в диалог в творческом процессе. Творчество стирает границы между отдельными видами искусства ввиду отсутствия строгого разграничения не только в видах искусства, но и видах деятельности. Творческая деятельность современного художника, музыканта, писателя, поэта, режиссера не может стоять в стороне от общей тенденции интегративности, поэтому мы можем говорить не только о стирании границ между видами искусства, но и характерном проявлении интегративности в творческом мышлении, совмещающем музыкальную, художественную, театральную, литературную составляющие в различных комбинациях.

Таким образом, происходит двунаправленный процесс: развитие искусства по пути интегративности способствует появлению творческих личностей, стремящихся к интегративной творческой деятельности, и наоборот, способность творческой личности сочетать разнообразие художественных практик определяет интегративное развитие искусства в целом.

1. *Бакши, Л.* Новый музыкальный театр, или Искусство контрапункта / Л. Бакши // Музыкальная академия. – 2005. – № 4. – С. 76–84.

2. *Белявец, А.* Нагода для ўласнага руху. Дэфрагментацыя ў Палацы мастацтва / А. Белявец // Мастацтва. – 2011. – № 10 – С. 20–23.

3. *Корниенко, Н. Н.* Театр (художественная культура) и синергетика. Попытка нелинейности / Н. Н. Корниенко // Искусство и культура. – 2012. – № 1(5). – С. 10–21.

4. *Мельникова, А. Н.* Синестетическая интерпретация творчества Эдисона Денисова (на примере инструментальных произведений) : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / А. Н. Мельникова ; Новосибирская гос. консерватория (академия) им. М. И. Глинки. – Новосибирск, 2011. – 27 с.

5. *Савицкая, О. П.* Белорусская симфония на рубеже XXI века / О. П. Савицкая // Музыкальное искусство на рубеже столетий : материалы Междунар. науч. конф. «Музыкальное искусство и XXI век : традиции,

новации и перспективы, Минск, 21 апр. 2000 г. / сост. Р. И. Сергиенко. – Минск : Технопринт, 2000. – С. 35–40.

6. Северина, И. Музыкальное обозрение / И. Северина // Музыка и время. – 2007. – № 12. – С. 2–8.

7. Софронов, Ф. М. О концепте незвучащего в новоевропейской музыке / Ф. М. Софронов // Музыка и незвучащее / редкол.: В. В. Иванов, Е. В. Пермяков (отв. ред.), Т. В. Цивьян. – М. : Наука, 2000. – С. 42–45.

8. Степанцова, Н. И. Преемственная динамика выразительно-смысловых систем языков искусства (на материале неклассического периода) : в 3 вып. / Н. И. Степанцова. – Минск : Белорус. гос. акад. музыки. – Вып. 1. – 99 с.

9. Супруненко, Г. В. Хоровой театр как жанр «взаимодействующей» музыки и его воплощение в творчестве отечественных композиторов на рубеже XX–XXI веков : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Г. В. Супруненко ; Нижегородская гос. консерватория (академия) им. М. И. Глинки. – Нижний Новгород, 2012. – 26 с.

10. Швейцер, А. Иоганн Себастьян Бах / А. Швейцер. – М. : Классика-XXI, 2004. – 816 с.

L. SHYSHKO

### THE THINKING OF A CREATIVE PERSON IN THE CONTEXT OF THE INTEGRITY IN ART

*Questions related to the integrative search in art, the origins of which in the majority are the creativity and thinking of creative personality are concerned. The features of creative thinking marked through the prism of musicality, picturesque, literary, theatricality as the essential feature of similar types of art are examined. The interaction of the given features is refracted in creative thinking, contributing the creation of integrative works.*

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 25.04.2013.

УДК 7.036

В. И. ХРОМЕНКОВ

### РЕАЛИЗМ В ИСКУССТВЕ: ОСОБЕННОСТИ ТЕОРЕТИЧЕСКОГО ОПРЕДЕЛЕНИЯ

*Освещаются особенности теоретического определения реализма и специфика его проявления в различных видах искусства. Затрагиваются вопросы генезиса и эволюции реализма, его разновидностей на современном этапе. Предлагается новая формулировка термина «реализм», дополняющая основные существующие определения.*

Реализм – одно из наиболее распространенных, но до конца не изученных явлений в искусстве. Существует множество определений понятия