

## СИНТЕЗ ИСКУССТВ КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРИНЦИП ПРЕОБРАЗОВАНИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ

**Ю. М. Свердлова,**

*соискатель ученой степени кандидата наук учреждения образования  
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»*

**Аннотация.** В статье рассмотрены предпосылки для переосмысления процесса синтеза искусств, способствующего преобразованию внешних факторов во внутренние содержательные аспекты. Это связано с тем, что искусство является посредником, связывающим реальность с духовно-интеллектуальной сущностью бытия, где формируется сознание. В творческой практике осмысление действительности происходит в основном через органы чувств, воздействие на которые осуществляется с помощью синтеза искусств. Однако на современном этапе намечается тенденция к регрессу синтеза, обусловленного редукцией внешних эффектов в угоду творческому процессу, которое осуществляет человеческое воображение.

**Ключевые слова:** синтез искусств, большой стиль, всекультура, gesamtkunstwerk, театрализация, виртуализация.

## SYNTHESIS OF ARTS AS AN ARTISTIC PRINCIPLE FOR TRANSFORMING REALITY

**Y. Sverdlova,**

*Competitor of a Scientific Degree of Candidate of Sciences of the Educational  
Institution «The Belarusian State University of Culture and Arts»*

**Abstract.** The article discusses the prerequisites for rethinking the process of synthesis of arts, contributing to the transformation of external factors into internal meaningful aspects. This is due to the fact that the art is a mediator that connects the reality with the spiritual and intellectual essence of existence, where consciousness is achieved, for the creative process of which there is the possibility of implementation of the potential. However, at the present stage, there is a tendency towards a retro-movement of synthesis, due to the reduction of external effects in favor of the creative process, which is carried out by the human imagination.

**Keywords:** synthesis of arts, grand style, pan-culture, gesamtkunstwerk, theatralization, virtualization.

Под синтезом мы понимаем соединение различных видов искусств в художественное целое, которое непосредственно влияет на развитие материальной и духовной сфер. Синтез подразумевает создание художественного произведения, которое обладает качественно новыми характеристиками, призванными раскрыть глубину и многогранность творческого замысла, оказывать на человека чувственно-эмоциональное воздействие, активизируя имманентные процессы. До недавнего времени изучение синтеза в искусствоведении осуществлялось для выявления выразительных средств, наиболее полно раскрывающих содержательность произведения. Однако с каждым новым эволюционным этапом значение синтеза расширяется не только на структурно-композиционном и пространственно-временном, но и на идейно-мировоззренческом уровне, превращая саму жизнь в творческий процесс.

Теоретическое осмысление синтеза искусств начинается в эпоху Просвещения, когда фиксируется светская модель общественного устройства. Это способствует дифференциации и профессионализации искусства, критерии которого культивируются отныне не в рамках церковной, а именно в светской традиции. Так, в трактате «Лаокоон, или О границах живописи и поэзии» Г. Э. Лессинг констатировал, что каждое искусство отражает мир сообразно своим характерным особенностям и во избежание ложного представления о сущности каждого не следует их смешивать [4]. В данный период такая дифференциация позволила осмысливать творческую деятельность с точки зрения науки, которая получает стремительное развитие.

Позднее, в рамках гегелевской диалектики, синтез становится способом «примерять» различные виды искусств и выводить их взаимодействие на более высокий уровень. Начиная с XIX в. актуализируется проблематика, которая позиционирует синтез как согласованность не только на уровне средств выразительности, но и духовно-интеллектуальных факторов, формирующих учение о «всекультуре». Такой концептуальный подход позволил рассматривать синтез в качестве методологического принципа взаимодействия естествознания и гуманитарной сферы как универсальной формы культурно-исторической памяти, запечатленной в искусстве.

Онтологическое переосмысление синтеза в эпоху романтизма сопровождается также взаимопроникновением художественной и объективной реальности. Благодаря трудам Ф. Шиллера, И. В. Гете, Р. Вагнера в научно-философский дискурс входит понятие «gesamtkunstwerk», ознаменовавшее собой запрос на формирование стиля, способного преображать действительность. Данные тенденции проявились в придворной традиции царской России и в последующем развились в художественно-эстетических тенденциях Серебряного века. Именно тогда многие мыслители призывали к театрализации не только на сцене, но и переносили ее в быденную жизнь. Так, В. Иванов в

статье «Заветы символизма» акцентировал, что у искусства действенная, а не созерцательная природа, и она должна стать основой для жизнетворчества [3, с. 588–604]. Эта мысль достаточно быстро распространилась в богемной среде, поэтому не удивительно, что для многих литераторов, художников, музыкантов вошло в моду вживаться в различные роли и амплуа. Например, В. Брюсов часто обращался к образу мага, а за Ф. Сологубом водилась репутация колдуна. Представительницы прекрасного пола – Л. Брик, А. Павлова, А. Дункан, Л. Менделеева, С. Андроникова – ассоциировались с музами, образ которых воспевался в стихах и картинах.

Большое значение в эпоху Серебряного века придавалось чувственным и зрительно-слуховым соответствиям. Этот аспект наиболее рельефно отразился в творчестве композиторов Н. Скрябина, М. Чюрлениса, художников В. Кандинского, К. Малевича, Л. Лисицкого, поэтов-футуристов В. Хлебникова, Д. Бурлюка, В. Маяковского, режиссеров-реформаторов К. Станиславского, В. Мейерхольда, С. Никритина. Тогда же участниками объединения «Мир искусства» были предприняты попытки интегрировать театральную эстетику в бытовую повседневный декор и одежду, что значительно, по их мнению, отражалось на восприятии жизни.

Рассматривая данную специфику на примере архитектуры эпохи модерна, Т. Володина констатирует, что синтез искусств стал отражением конфликта того времени и представлял собой сложный многоуровневый процесс, который можно квалифицировать как «синтез синтеза» [1, с. 243]. Выступая как аспект, структурирующий действительность, он способствовал соотношению окружающего пространства с художественным миром, что проявлялось в общей тенденции к театрализации повседневности. Однако, по мнению Д. Сарабьянова, не каждую творческую практику можно отнести к синтезу искусств. Подлинный синтез, считал исследователь, возникает, когда художник задается целью воплотить в произведении некие сверхзадачи, выходящие за рамки эстетического наслаждения, и выступает как «способ увековечивания жизнестроительной деятельности человечества в единстве духовного и материального созидания» [5, с. 223]. Тогда синтез способствует появлению новых средств выразительности, с помощью которых можно преодолеть пределы образности и выйти на новый всеобъемлющий уровень содержания. Очевидно, что подобные нарративы были связаны с критикой буржуазного искусства, которому противопоставлялся социалистический реализм, претендующий не только на эстетическую, но и мировоззренческую концепцию своего времени.

Идея создания целостных художественных пространств прослеживалась у представителей западноевропейского конструктивизма и Баухауса, стремившихся посредством синтеза искусств влиять на сознание общества. Подобные задачи стояли и в Советском Союзе, где нема-

териальные ценности генерировались идеологией. В книге «Gesamtkunstwerk Сталин» Б. Гройс рассматривает советское государство как эстетический феномен, где, по его мнению, осуществлялся переход от изображения жизни к ее преобразению. За счет сочетания политической и культурной сфер расширилось и влияние искусства на восприятие жизни. Зачастую это было продиктовано госзаказами, которые сопровождалось требованиями к тематике и жанрово-стилевой специфике [2].

В постмодернизме синтез начинает все больше обретать имманентный характер. Так, на рубеже XX–XXI вв. основной упор делается на чувства, позволяющие вживаться в искусство не через получение художественно-эстетического удовольствия или поддержание идейно-смыслового метанарратива, а посредством акта сотворчества. Данная ситуация предопределяется структуралистскими концепциями «смерти автора», «нулевой степени письма», «пустого знака», благодаря чему полномочия творца делегируются зрителю. В результате главной траекторией, по которой идет взаимодействие искусств, становится синестезия, развивающая «пластичность» зрительского восприятия. На внешнем уровне происходит трансформация синтеза в семиозис – процесс порождения и функционирования знаков, обусловленных способностью реципиента конструировать из них релевантные варианты интерпретаций. Данный аспект послужил фрагментации смыслового пространства, основанного на усилении субъективного восприятия реальности.

В результате синтез как художественный принцип «большого стиля» развернулся в свое ретродвижение. Во многом это обусловлено сосредоточенностью на создании внутреннего пространства индивида, где внешняя реализация как некая заданность становится вторичной, а на первый план в качестве творческого процесса выступает работа воображения. Условность как отличительная черта современного искусства и, в частности, сценического зрелища сопровождается элементами перформативности и весьма рельефно обнаруживается в малых формах, обусловленных такими жанрами, как читки, стендапы, моноспектакли, вербатим и т. д. В рамках данных направлений для зрителя создаются условия, располагающие к общению на уровне символов, которые порой «дорисовываются» сообразно собственному внутреннему содержанию. Этот аспект становится предпосылкой для виртуализации действительности, где взаимодействуют объективность и субъективность, вымысел и реальность, что сегодня является поводом для появления новых форм синтеза, основанных на полимодальности коммуникативного пространства.

Таким образом, на протяжении истории взаимодействие искусств подвергалось переосмыслению, основанием для которого служили два противоположных процесса – дифференциация и взаимодействие. Их

соотносимость обеспечивала переосмысление целей и задач искусства, которое стало одновременно источником получения эстетического удовольствия, средством постижения нового экзистенциального опыта и альтернативных спектров реальности.

1. *Володина, Т.* Модерн: проблемы синтеза / Т. Володина // *Вопр. искусствознания*. – 1994. – № 2/3. – С. 224–349.

2. *Гройс, Б.* Gesamtkunstwerk Сталин / Б. Гройс. – М. : Ад Маргинем Пресс, 2013. – 211 с.

3. *Иванов, В.* Собрание сочинений : в 4 т. / В. Иванов ; под ред. Д. В. Иванова, О. Дешарта ; введ. и примеч. О. Дешарт. – Брюссель : Foyer oriental chrétien, 1971. – Т. 2. – 1974. – 852 с.

4. *Лессинг, Г. Э.* Избранные произведения : на нем. яз. / Г. Э. Лессинг ; отобраны, снабжены биогр. очерком, примеч. и словарем для старш. классов сред. шк. Р. Берлинраут. – 2-е изд. – М. : Учпедгиз, 1953. – 387 с.

5. *Сарабьянов, Д. В.* Модерн. История стиля / Д. В. Сарабьянов. – М. : Галарт, 2001. – 343 с.