



005054412

На правах рукописи

КАРМАНОВА Юлия Сергеевна

**Теории художественного синтеза
в контексте социокультурного кризиса
конца XIX – начала XX вв.**

24.00.01 – Теория и история культуры

**АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии**

- 8 НОЯ 2012

Москва 2012

Работа выполнена на кафедре философии, культурологии и политологии
Московского гуманитарного университета

Научный руководитель: **Захарченко Ирина Николаевна**
кандидат исторических наук, доцент

Официальные оппоненты: **Ремизов Вячеслав Александрович**
доктор культурологии, профессор
профессор кафедры философии, истории и
культурологии Академии гражданской
защиты МЧС России

Галушина Наталья Сергеевна
кандидат культурологии
доцент кафедры истории и теории культуры
Российского государственного гуманитарного
университета

Ведущая организация: **Высшее театральное училище (институт)
имени М. С. Щепкина при Государственном
академическом Малом театре России
(кафедра философии и культурологии)**

Защита состоится «29» ноября 2012 г. в 11⁰⁰ часов на заседании
совета по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук,
на соискание ученой степени доктора наук Д 210.010.04, созданного на базе
Московского государственного университета культуры и искусств, по
адресу: 141406, Московская обл., г. Химки, ул. Библиотечная, 7, корп. 2, зал
защиты диссертаций (218 ауд.).

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке Московского
государственного университета культуры и искусств.

Автореферат размещен на сайте ВАК при Министерстве образования и
науки Российской Федерации – «15» октября 2012 г., а разослан –
«22» октября 2012 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
доктор философских наук, профессор

 Т.Н. Сумина

I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования обусловлена важностью изучения реакции художественного сознания на переломные, кризисные процессы в культуре. Современный мир переживает сложный этап трансформации культурных парадигм, переоценки духовных ценностей, что влечет за собой кажущуюся непредсказуемость процессов художественного развития. С этой точки зрения анализ глубинных тенденций эволюции искусства в условиях кризиса культуры второй половины XIX – начала XX вв. приобретает особое значение. Он позволяет вскрыть «механизмы», коррелирующие утрату мировоззренческих оснований и рождение новых синтетических творческих концепций. Это является частью более широкой, сохраняющей свою актуальность задачи, связанной с разработкой интегративных культурологических подходов к искусствоведческой, музыковедческой, театроведческой и т.д. проблематике.

Изучение теоретических концепций синтеза и их художественной реализации в рамках культурологической проблематики позволяет существенно уточнить представление о миромоделирующем потенциале духовной культуры, являющейся точным барометром всей системы социокультурной эволюции. Одной из возможностей здесь является анализ утопического мышления, отличающегося образной целостностью, а потому выражающегося в рамках художественного синтеза. Исследование характера синтетических поисков в культурном пространстве эпохи как отражения идеального утопического образа мира вскрывает болевые точки всей системы культурных ориентиров, а потому сохраняет свою актуальность. Анализ созданных в конце XIX – начала XX вв. концепций может явиться основой новых исследовательских подходов к выявлению специфики противоречивых динамических трансформаций, происходящих в современной культуре.

Художественный синтез, понимаемый как органическое соединение разных искусств (или видов искусства), создающее качественно новое художественное произведение, является одной из важных универсалий художественного развития. Однозначного определения, устоявшейся трактовки этого понятия в философско-эстетической, культурологической, искусствоведческой литературе не существует. Очевидна актуальность дальнейших исследований в этом направлении, тем более что на разных этапах художественного развития сам феномен приобретает различные характеристики, зависящие от степени устойчивости или переходности культурно-исторической эпохи. Теории синтеза искусств в оболочке самых

92

разных художественно-творческих концепций выполняют в период глубинных ментальных сдвигов, в числе прочего, важнейшие компенсаторные функции, являются барометром социально-психологических колебаний. Исследуемая проблематика, таким образом, позволяет в рамках культурологии ставить далекие от окончательного разрешения вопросы, связанные с возможностью художественного «измерения» менталитета.

Актуальность обращения к изучению художественного синтеза обозначается в современный, переломный, как и столетие назад, период, а теории художественного синтеза, основываясь на единстве общего и особенного, приобретают широкое универсальное значение. Это обусловлено важнейшей для культуры потребностью преодоления разрыва между духовным и материальным аспектами в жизнедеятельности человека, стремления гармонизировать социально-исторические, этико-психологические и художественно-эстетические искания культуры и искусства.

В связи с современной тенденцией тяготения к синтетическим видам художественного творчества актуальным является исследование факторов, повлиявших на бурное развитие концепций художественного синтеза в конце XIX – начале XX вв., их теоретическое обоснование и художественную реализацию. Исследовательское внимание к взаимодействию цвета и звука в художественной практике указанного периода связано с возможностью глубокого постижения и моделирования той утопической реальности, которая отражает утрату духовных ориентиров в культуре и потому важна для понимания современных художественных поисков. Кроме того, изучение феномена синтеза искусств позволяет строить социальные прогнозы относительно развития зарубежных и российских актуальных художественных практик.

Степень научной разработанности проблемы. К осмыслению исследуемого спектра проблем обращались многие представители философского и культурологического знания, а также искусствоведы и музыковеды. Крупнейшие зарубежные и отечественные мыслители конца XIX – первой половины XX вв., осмысляя наблюдаемые ими кризисные процессы, анализировали глубинные противоречия современной культуры, писали о рождении в кризисную эпоху новых художественных практик. К числу наиболее значимых могут быть отнесены труды выдающихся западноевропейских и отечественных мыслителей: Н. Бердяева, Х. Ортеги-и-Гассета, Вл. Соловьева, П. Флоренского, Э. Фромма, Й. Хейзинги, А. Швейцера, О. Шпенглера, К. Ясперса и др. Проведенный в их работах анализ современной культуры стал теоретической основой исследования

новых художественных поисков и формирования свойственного переломной эпохе типа художественного мышления.

В последние десятилетия изучение переломных и кризисных состояний культуры продолжено в трудах А.С. Ахизера, А.П. Назаретяна, Н.И. Сербенко, А.Э. Соколова, Т.Ю. Сидориной, Ю.Н. Солонина, А. Фирканда, А.Я. Флиера, Ю.В. Яковца и др. Современными исследователями, в числе прочего, показаны характеристики кризиса как системы противоречий действующих социокультурных оснований бытия с интенсивно формирующейся новой картиной мира.

Важной характеристикой кризисного состояния культуры является активизация утопического мышления. Месту утопий в системе культуры посвящен значительный пласт исследований. В обобщающих работах Р.А. Гальцевой, В.А. Чаликовой, Е. Шацкого и др. показана роль утопий как реакции на болезненное раздвоение сознания в переломные моменты истории, в том числе в периоды кризисов культуры.

Большая группа ученых – философов, культурологов, искусствоведов – обращала внимание на художественные аспекты кризиса культуры. В работах И.А. Азизян, С.П. Батраковой, Е.Б. Муриной, М.Г. Неклюдовой, Г.П. Степанова, В.С. Турчина и др. выявлены различные аспекты процесса формирования нового художественного мышления, которые обусловили повышенный интерес культуры рубежа XIX – XX вв. к синтезу искусств.

Творчеству выдающихся мастеров художественного синтеза XIX – начала XX вв. – Р. Вагнеру, В.В. Кандинскому, А. Шенбергу, А.Н. Скрябину – посвящено значительное число исследований. Среди работ, наиболее глубоко раскрывающих их теоретические и художественные искания, в частности, анализирующих проблематику синтеза искусств, следует выделить труды Н.Б. Автономовой, И.Л. Ванечкиной, Б.М. Галеева, М.Ю. Германа, М. Друскина, М. Лакоста, Т.Н. Левой, А.Ф. Лосева, Д.В. Сарабьянова, Е.Г. Соколова, Т.Э. Цытович и др.

В анализе художественных теорий синтеза автор опирался на исследования социокультурного характера – А.А. Аронова, В.А. Ремизова, М.В. Соколовой, Т.Н. Суминовой, М.М. Шибяевой и др.

Несмотря на обширную исследовательскую литературу, проблема культурологического значения теорий художественного синтеза далека еще от окончательного разрешения. Остаются открытыми такие аспекты, как место синтетической творческой деятельности, ее компенсаторные функции в период кризисов культуры, роль художественных утопий в системе кризисного сознания, общее и особенное в понимании художественного синтеза в творчестве представителей разных видов искусств.

Объект исследования: синтетические поиски в кризисной ситуации конца XIX – XX веков, их теоретическое обоснование и художественная реализация.

Предмет исследования: кризисные процессы в художественной культуре конца XIX - начала XX вв.

Цель исследования: обоснование модели художественной реакции на кризисные процессы социокультурного развития, в качестве которой выступают теории художественного синтеза конца XIX – начала XX вв.

Достижение поставленной цели предполагает решение следующих **задач:**

1) выявить влияние социокультурной ситуации конца XIX – начала XX века, осмысляемой как кризис культуры, на появление художественного мышления нового типа, в основе которого лежит поиск универсальных художественных утопий;

2) определить социокультурные функции и значение утопических и мистериальных замыслов в формировании концепций духовного преображения общества в рамках кризисной ситуации и раздробленности культурной среды рубежа веков;

3) выявить обусловленность концепции Gesamtkunstwerk Р.Вагнера ситуацией социокультурного кризиса;

4) обосновать теоретические и художественные поиски В.В.Кандинского как обобщающую модель утопических исканий эпохи;

5) выявить представления художников и композиторов изучаемого времени о возможности реализации нового художественного синтеза на основе анализа статей, опубликованных в альманахе «Синий всадник»;

6) обосновать формирование синестетических концепций В.В.Кандинского и А.Н.Скрябина как рожденных ситуацией социокультурного кризиса.

Теоретико-методологические основы исследования. В качестве базовых в диссертационном исследовании рассматриваются положения, содержащиеся в трудах таких представителей философской и культурологической мысли, как Н. Бердяев, Х. Ортега-и-Гассет, Э. Фромм, Й. Хейзинга, А. Швейцер, К. Ясперс и др., а также таких видных отечественных исследователей культуры и художественной практики рубежа XIX – XX вв., как И.А. Азизян, М.Ю. Герман, А.Ф. Лосев, Д.В. Сарабьянов, В.С. Турчин и др. В методологическом плане исследование синкретической модели художественного синтеза в период социального кризиса рубежа XIX-XX веков диссертант проводит в рамках историко-культурного подхода.

Методы исследования. Модели утопических поисков, определивших характер синтетических художественных концепций, выстраиваются при помощи историко-генетического и историко-типологического методов. При описании концепций синтеза искусств автор использует приемы компаративистского анализа. При изучении эмпирического материала применяется структурно-семиотический анализ и используются элементы герменевтического метода, предполагающего обобщение на уровне целостной интерпретации.

Гипотеза исследования заключается в том, что поиски художественного синтеза конца XIX – начала XX вв. явились отражением одной из важнейших граней утопического, апеллирующего к универсальности мышления, актуализированного в эпоху социокультурного кризиса как стремление преодолеть болезненный разрыв между прагматическими установками культуры формирующегося индустриального общества и традиционными гуманистическими ценностями.

Научная новизна исследования состоит в следующем:

- выявлена связь между социокультурным кризисом и активизацией утопического мышления как потребности в компенсации духовных ориентиров личности;
- предложена и обоснована культурологическая модель рождающихся в период социокультурного кризиса художественных утопий, которые классифицированы как разновидность социальных утопий, главной особенностью которых является апелляция к целостному образному моделированию идеального мира;
- аргументирована важность культурологического подхода к изучению синтетических творческих концепций как возможности разработки интегративных оснований искусствоведческой, музыковедческой, театроведческой и т.д. проблематики;
- предложено новое понимание синкретической модели художественного синтеза, основанной на преодолении утраты цельного восприятия мира на рубеже XIX – XX вв.;
- разработано понимание художественного синтеза конца XIX – начала XX вв. как типа «кризисного мышления» (Е.Мурина), актуализировавшего синтез между различными видами искусств, в первую очередь между музыкой и живописью, и обусловившего рождение новых видов художественно-творческой практики;
- выявлены и проанализированы утопические модели художественного синтеза в теоретических концепциях таких крупных отечественных и зарубежных мастеров, как В.Кандинский, А. Шенберг, А.Скрябин,

в творчестве которых утопические миромоделирующие идеи художественного синтеза нашли наиболее законченное воплощение.

Теоретическая значимость диссертационного исследования связана с его научной новизной и состоит в утверждении важности интегративного культурологического подхода к изучению концепций художественного синтеза как результату стремления кризисного сознания к формированию миромоделирующих утопических систем. Понимание художественного синтеза конца XIX – начала XX вв. как типа «кризисного мышления» позволяет выявлять дополнительные возможности анализа художественных поисков периода социокультурных кризисов, связанные, в числе прочего с глубинным стремлением теоретиков и творцов искусства к созданию новой символической художественной среды. Изученные утопические модели художественного синтеза помогают определять характер творческой деятельности в переломные периоды истории культуры.

Практическая значимость исследования. Результаты диссертационного исследования могут использоваться в научной и преподавательской деятельности, при чтении таких лекционных курсов, как «Теория и история культуры», «Культурология», «Теория и история искусства».

Соответствие диссертации паспорту научной специальности.

Диссертационное исследование, посвящённое изучению теорий художественного синтеза в контексте социокультурного кризиса, соответствует п. 1.3 «Исторические аспекты теории культуры, мировоззренческие и ментальные аспекты теории культуры», п. 1.18 «Культура и общество», п. 1.30 «Художественная культура как целостное образование, ее строение и социальные функции» паспорта специальности 24.00.01 - теория и история культуры (культурология).

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Культура рубежа XIX –XX вв., рассматриваемая как переломный момент в истории (западной и отечественной), и характеризующаяся как кризисное состояние общества оказала влияние на формирование утопического мышления, которое пыталось создать новые ментальные опоры средствами художественной практики.

2. Утопическое мышление в рамках культурологии выступает как потребность кризисного сознания в моделировании целостного образа нового мира, что более всего связано с возможностями искусства. Художественный синтез в эпохи кризиса культуры – это создание целостных утопических моделей, которые позволяют существенно уточнить миромоделирующие основания духовной и художественной культуры.

3. Художественный синтез представляет собой сложное многоплановое явление. Различные культурные эпохи актуализируют определенные модели синтеза. В условиях социокультурного кризиса востребованной оказалась синкретическая модель синтеза искусств. Решающее значение приобретает синтез различных видов искусств, в первую очередь, музыки и живописи. Потребность в художественном синтезе для выражения усложнившегося понимания мира приводит к рождению новых художественных явлений (абстрактная живопись, цветомузыка и др.).

4. Важнейшей особенностью изучаемой модели художественного синтеза явилась ее апелляция к созданию новой утопически-символической художественной среды. Ориентиром в поисках формирующих синкретическое художественное целое структур в изучаемое время явилась концепция *Gesamtkunstwerk* Р.Вагнера, которая, будучи результатом интеллектуальной и художественной рефлексии, обозначила новый этап в осмыслении искусства как «образа универсальной жизни» и легла в основу миромоделирующих утопических художественных концепций периода социокультурного кризиса конца XIX – начала XX вв.

5. Изучение важнейших концепций синтеза живописного и музыкального образов, разработанных в теоретических трудах и реализованных в художественной практике В. Кандинского и авторов альманаха «Синий всадник», а также А. Скрябина, позволяет говорить о качественно новом этапе в моделировании утопической художественной реальности эпохи кризиса культуры. Этот этап может быть охарактеризован как стремление к художественному и эмоциональному восприятию мира, результатом которого должен явиться цельный символический образ духовного Космоса, способный, в свою очередь, изменить утратившего духовные ориентиры человека эпохи новой машинной цивилизации.

Апробация результатов исследования:

1. По теме диссертации опубликовано 6 статей (в том числе три в двух журналах, входящих в перечень изданий ВАК при Минобрнауки РФ).

2. Основные положения диссертационного исследования излагались автором в выступлениях на научно-практических конференциях:

- XVIII научной конференции аспирантов и докторантов Московского гуманитарного университета (22 апреля 2011 г.);

- на секции «Высшее культурологическое образование» в рамках VII Международной научной конференции «Высшее образование для XXI века» (Москва, Московский гуманитарный университет, (18-20 ноября 2010 г.);

- на секции «Высшее культурологическое образование» в рамках VIII Международной научной конференции «Высшее образование для XXI века» (Москва, Московский гуманитарный университет, (17-19 ноября 2011 г.).

3. Материалы исследования внедрены в курс дополнительной программы для школьников по теории культуры, подготовленной кафедрой философии, культурологии и политологии ННОУ ВПО «Московский гуманитарный университет».

4. Диссертация прошла обсуждение и рекомендована к защите на расширенном заседании кафедры философии, культурологии и политологии ННОУ ВПО «Московский гуманитарный университет» (протокол №8 от 2.02.2012 г.)

Структура диссертации обусловлена целью и поставленными задачами исследования, состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованных источников.

II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обосновывается актуальность и научная новизна диссертационного исследования, определяются его цель, задачи и методологическая основа.

Первая глава *«Теории художественного синтеза в системе утопических концепций периода социокультурного кризиса конца XIX – начала XX вв.»* состоит из трёх параграфов и посвящена характеристике социокультурного кризиса рубежа XIX-XX веков, на фоне которого оказались актуализированными утопические по сути поиски художественного синтеза. В качестве одной из предтеч новых художественных исканий изучены теоретические воззрения и творческие поиски выдающегося немецкого композитора, философа, писателя Р.Вагнера.

В первом параграфе первой главы *«Кризис культуры как предпосылка к синтетическим исканиям в художественной культуре конца XIX – начала XX вв.»* показаны кризисные составляющие эпохи рубежа XIX- XX веков, их связь с культурной ситуацией современного общества. В этой части работы диссертант предпринял попытку осмысления понятия «кризис культуры», как фиксирующего ситуацию, возникающую в результате разрыва между культурой со всеми ее институтами и структурами и резко изменяющимися условиями общественной жизни, ведущими к трансформации картины мира. Рассмотрены как внешние негативные факторы, так и внутренние причины, повлиявшие на возникновение нового мышления, нового характера восприятия объективной реальности.

О кризисном состоянии культуры писали многие выдающиеся представители философской и научной мысли конца XIX – первой половины XX вв. В работах таких европейских ученых, как Х. Ортега-и-Гассет, Э. Фромм, Й. Хейзинга, А. Швейцер, О. Шпенглер, К. Ясперс и др., выявлены различные грани кризисного сознания. Отечественные мыслители, в первую очередь, Н.А. Бердяев, Вл. Соловьев, П.А. Флоренский добавили к этим концепциям переживание кризиса как ощущения физического конца бытия. В качестве итога в исследовании автор выделил те характеристики кризиса культуры, которые определили уникальную тягу к единству и взаимодействию в рамках различных сфер как духовной жизни, так и художественной практики и которые прошли красной нитью через важнейшие явления культуры рубежа веков. К таковым в работе отнесены:

- усиление нигилистических настроений, отрицание святынь, всех тех столпов, на которых держался духовный стержень общества;
- влияние интенсивного развития науки и техники, точнее говоря, последствий этого развития на характер развития культуры;
- смещение традиционных гуманистических ценностей в сторону прагматических установок, распространение их на все уровни общественного сознания;
- снижение активного и возрастание пассивного элемента в культуре;
- отказ от культурного опыта, накопленного предшествующими поколениями.

На этой основе в переломный период конца XIX – начала XX вв. происходили такие трансформации, как утрата ощущения целостности культуры, изменение типа личности, растворение возвышающих и обобщающих человеческое существование ценностей и, как следствие, тяготение к духовному синтезу. Утопические миромоделирующие искания масштабного художественного синтеза были, таким образом, обусловлены потребностью культурного сознания найти опору в единстве и взаимодействии всех сфер культурной и художественной практики.

Во втором параграфе первой главы *«Формирование теорий художественного синтеза в рамках утопических поисков рубежа XIX – XX вв.»* диссертант показал, что возрождение интереса к синтезу искусств на рубеже XIX-XX веков было следствием появления в кризисный период нового художественного мышления, которое стремилось к преодолению негативных реалий современной действительности.

Стремление к синтезу органично присуще миру художественной культуры. Человек всегда стремится во всех видах творчества выразить главное в своем отношении к миру. В художественной практике с глубокой

древности обозначается, в числе прочего, тяга к созданию синтетических структур, апеллирующих к репрезентации смыслов и представлений, составляющих ядро мирозосерзания той или иной культуры.

Под художественным синтезом автор диссертации понимает рождение в результате органичного взаимодействия различных искусств или видов искусств нового художественного целого, не сводимого к сумме составляющих его компонентов. Отличительной особенностью истинного синтетического произведения является идейно-мировоззренческое, образное и композиционное единство, согласованность масштабов, пропорций, ритма, которые порождают качества, способные активизировать душевные вибрации зрителя, оказать многостороннее эмоционально насыщенное воздействие, обращаясь ко всей полноте его чувств.

В истории художественной культуры можно встретить различные варианты синтеза искусств. Каждая эпоха в силу специфики картины мира и возможностей ее художественной реализации тяготеет к определенным вариантам синтеза искусств. Существуют разные классификации художественного синтеза. За основу автор исследования берет характеристику типов синтеза по характеру взаимодействия искусств или видов искусств внутри конечного творения:

1) Соподчинение: форма синтеза искусств, при которой один вид искусства доминирует над другим. Примером здесь может являться древняя архитектура, которая доминирует во взаимодействии с монументальной скульптурой и живописью.

2) Коллажное взаимодействие: соединение различных видов искусств, при котором происходит «склеивание» отдельных элементов.

3) Симбиоз: вид синтеза, при котором искусства находятся в равном отношении друг к другу и образуют новое произведение.

4) Снятие: способ создания произведения, когда один из видов искусств становится основой, на которой строится следующий за ним вид искусства.

5) Концентрация: при данном варианте один вид искусства вбирает в себя другие, оставаясь самым собой и сохраняя свою художественную природу.

6) Трансляционное сопряжение: схоже со снятием, но в данном случае один вид искусства передается зрителю благодаря особенностям второго.

7) Синкретизм: особый род синтеза, которому присуще органическое единство разных искусств, включающий в каждый свой феномен не только зачатки различных видов художественной деятельности, но и зачатки научного, философского, религиозного и морального сознания.

В параграфе диссертант показал, что в условиях кризисного состояния культуры творческое сознание ставит перед собой особые задачи, связанные с моделированием идеального утопического образа мира. Этим обусловлена тяга к синкретическому, в соответствии с предложенной классификацией, варианту художественного синтеза. Его истоки можно видеть в творческих устремлениях романтиков; выдающимся этапом его разработки и осмысления является теоретическая и художественно-практическая деятельность Р. Вагнера. Духовная сфера воспринимается в рубежную эпоху как пространство, сохраняющее цельность, гармонию, возможность самоопределения. Именно художественные утопии приобретают в это время решающее значение в образном моделировании идеального мира. В рамках синкретических устремлений искусства конца XIX – начала XX вв. художественный синтез становится воплощением нового мышления, которое приводит к рождению грандиозных утопических замыслов. Наиболее плодотворным оказывается слияние в едином произведении звука и цвета, восприятие в этом случае подразумевает наибольшее абстрагирование от реальности, следовательно, масштабное моделирование духовных состояний.

В параграфе автор дает характеристику утопического сознания и обосновывает роль утопий в кризисные моменты истории. В рамках таких периодов обозначается особая тяга к созданию утопий как попытка преодолеть болезненное переживание утраты прежних основ бытия. Одной из особенностей утопического сознания является стремление моделировать, в том числе и средствами искусства, образ нового мира. Отсюда особое значение в переломные эпохи приобретают утопические художественные теории и опыты их воплощения. Закономерно, что духовные, имеющие компенсаторное значение поиски рубежа XIX – XX вв. приобретают характер масштабных утопических концепций, опирающихся на религиозно-мистические теории и апеллирующих к формированию нового идеального целого. Именно религиозные утопии духовного обновления мира на основе синтетического «соборного» художественного творчества проходят красной линией через кризисную эпоху конца XIX – начала XX вв.

Третий параграф первой главы *«Утопические идеи Р. Вагнера как рубежный этап в художественной культуре Европы»* посвящен воззрениям и творчеству великого немецкого композитора Р. Вагнера (1813–1883) как предтече художественных исканий выдающихся мастеров художественного синтеза начала XX века.

Диссертант показывает, что проблематика синтеза искусств имеет глубинные корни в немецкой культуре. Связанная с попытками ментального преодоления разобщенности Германии, она была актуализирована и

переведена в русло эстетических поисков в творчестве немецких романтиков, связанных с йенской школой. Вагнеровская концепция Gesamtkunstwerk является качественно новой ступенью в обосновании концепции художественного синтеза, ибо Р. Вагнер обосновывает возможность слияния разных видов искусств во имя создания целостного самостоятельного произведения.

В основе концепции Gesamtkunstwerk лежит вагнеровская идея музыкальной драмы как совокупного художественного целого, которое должно прийти на смену прежним разрозненным или поверхностно связанным между собой видам искусства. Очевидно, что новое понимание искусства рождалось под влиянием революционных событий 1848-1849 гг. в Германии и было связано с попытками интеллектуального и эмоционального переживания в высшей степени сложного периода немецкой истории. Значение теории Gesamtkunstwerk в контексте проблематики художественного синтеза заключается как в критике прежних форм традиционного музыкального театра, лишь сопрягавшего музыку, слово и жест, так и в поиске возможностей искусства переосмыслить жизнь в целом. В духе историософских концепций XIX века, отражая противоречивое кризисное сознание эпохи, Р. Вагнер говорит об изначально заложенной в жизни природы и общества, нерасчлененной и бессознательной необходимости. Лишь искусство, по его мнению, способно эту необходимость обозначить, раскрыть, воплотить в художественном произведении, которое, в свою очередь, должно стать, по выражению А.Ф.Лосева, «образом универсальной жизни». В связи с этим Р.Вагнер рассматривает всю историю искусств как подготовительный этап будущего синтеза, при достижении которого автономные, разорванные искусства перестанут существовать.

Известно, что в основе вагнеровских поисков «образа универсальной жизни» лежал его интерес к мифу, понимаемому не как система древних повествований, но как фундамент и обобщение всех непрерывных жизненных трансформаций. Синтетическое художественное произведение для него – всегда произведение мифологическое, апеллирующее к реализации тотальной полноты бытия. Поэтому концепция Р. Вагнера классифицирована автором исследования как религиозно-утопическая модель художественного синтеза, которая окажется востребованной в переломную эпоху рубежа XIX – XX вв.

Таким образом, вагнеровская концепция Gesamtkunstwerk обозначила новый этап в осмыслении и творческой реализации феномена синтеза искусств. В противоположность интуитивному тяготению к

художественному синтезу предшествующих эпох она, впитав опыт романтиков йенской школы, явилась результатом рефлексии по поводу роли и возможностей искусства. Анализ воззрений Р. Вагнера обозначил место художественных утопий в системе кризисного сознания.

Вторая глава диссертации *«Утопические теории синтеза искусств в художественной культуре конца XIX – начала XX вв»* состоит из трёх параграфов. Она посвящена теоретическим поискам и опытам реализации важнейшей для эпохи конца XIX – начала XX вв. модели художественного синтеза – синтеза цвета и звука.

В первом параграфе второй главы *«Теоретическое осмысление синтеза цвета и звука в работах В.В. Кандинского»* диссертант рассматривает воззрения выдающегося художника, создателя абстрактного искусства и наиболее законченной концепции художественного синтеза живописи и музыки. Теоретические поиски В.В. Кандинского посвящены, в первую очередь, характеру соотношения и принципам взаимного дополнения ведущих, с его точки зрения, видов искусства с целью создания универсальной художественной композиции, наделенной особыми сверхэмоциональными качествами.

В параграфе автор проанализировал критику В.В. Кандинским вагнеровской концепции Gesamtkunstwerk. Знаменитый художник и знаток музыки высоко ценил созданную немецким композитором теорию синтетической музыкальной драмы, однако считал ее недостаточной для создания нового универсального художественного целого. Отталкиваясь от идей Р. Вагнера, он сформулировал собственную программу «монументального искусства», главным смыслом которой видел достижение «внутреннего звучания» цвета, музыки и слова, что подразумевало окончательное высвобождение средств художественной выразительности различных искусств от сюжетной нагрузки и использования их для прямого воздействия на души художника и зрителя. Стержневая функция, с его точки зрения, должна принадлежать музыке как художественной практике, отказывающейся от апелляции к визуальным ассоциациям. Обоснование характера воздействия элементов искусства В.В. Кандинский искал в психофизиологических основах человеческого восприятия. Художественно-научные исследования служили ему основой в поисках алгоритмов передачи духовных сущностей в материальном объекте, т.е. в синтетическом художественном произведении. Понимаемое таким образом синтетическое произведение способно, по Кандинскому, путем совокупных утонченных колебаний передать эмоциональные вибрации души, что является истинной целью великого искусства.

Теория «монументального искусства» не была ограничена концепцией отдельно взятого универсального произведения искусства. Не меньшее значение В.В. Кандинский придавал проблеме формирования целостной художественной среды как результату органического художественного синтеза. В параграфе автор анализирует менее известную сторону творческой практики знаменитого художника, а именно, его сценографическую композицию «Желтый звук» как опыт «освобождения первоосновы души и сообщения ей восприимчивости». Подобные эксперименты должны были выполнить функцию импульса на пути создания духовного искусства. В.В. Кандинский видел выход из кризисной ситуации в соединении всех видов искусств в единую, неделимую художественную среду. Его теория «монументального искусства» фактически оказалась художественной реализацией популярных на рубеже XIX – XX вв. теософских идей. В условиях переходной эпохи разработанная В.В.Кандинским концепция художественного синтеза явилась обобщающей моделью утопических исканий эпохи, апеллирующих к созданию символической синтетической среды, призванной компенсировать утрату культурой прежних ценностных смыслов.

Большую роль в формировании Кандинского – теоретика художественного синтеза сыграло творческое объединение, сформировавшееся вокруг инициированного знаменитым художником альманаха «Синий всадник». Вкладу представленных на страницах альманаха авторов в разработку концепции художественного синтеза посвящен второй параграф второй главы *«Постановка проблем синтеза искусств авторами альманаха “Синий всадник”»*.

Большинство участников альманаха были художниками и музыкантами. Вслед за В.В. Кандинским они говорили о возможностях близких им видов искусств в приближающуюся после «материалистического» XIX века спасительную «эпоху Великого Духовного». В статьях, опубликованных в «Синем всаднике», отстаивался новаторский для того времени взгляд на необходимость стирания границ между отдельными видами искусств. Сквозь все представленные в альманахе работы красной нитью проходит мысль о готовности обновленного искусства к формированию новой художественной атмосферы, призванной преобразовать культурное сознание, вывести его на путь высшего духовного синтеза.

В параграфе автор диссертации проанализировал ряд вошедших в издание статей, выявил идеи, объединившие многих ярких деятелей российской, немецкой, французской художественной культуры. Наибольший

интерес для исследования концепций синтеза цвета и звука представляют идеи близкого по взглядам В.В. Кандинскому композитора А. Шенберга. Обращают на себя внимание параллели в их творческих биографиях и художественной практике. Будучи разносторонними личностями, они пришли к новаторским формам в своем творчестве, благодаря которым предполагали совершенствовать раздираемый противоречиями внутренний мир современного человека. Сторонники вагнеровской концепции Gesamtkunstwerk, они стремились преодолеть ее слабые стороны и положить в основу современного искусства. Особое значение и В.В. Кандинский, очень тонко воспринимавший музыку, и А. Шенберг, много занимавшийся живописью, придавали соотношению визуальных и звуковых способов эмоционального и художественного выражения, т.е. возможности синтетического взаимодействия живописи и музыки. Цвет и звук способны, по их мнению, затронуть самые глубинные струны человеческой души. Оба мастера, таким образом, проявили особую заинтересованность в художественной реализации нового синтетического искусства, что не может не свидетельствовать о той настойчивости, с которой культура изучаемого времени ищет пути создания утопической модели реализации духовных, взамен утраченных в реальной действительности, основ бытия.

В третьем параграфе второй главы *«Роль концепций синтеза в рождении новых направлений художественного творчества»* диссертант анализирует параллели в реализации концепций художественного синтеза В.В. Кандинского и А.Н. Скрябина. Представители одного поколения, они вошли в историю как создатели искусства нового типа, пронизанного, в духе популярных на рубеже веков теософских концепций, идеей высшего духовного Космоса. Основанием для сопоставления творческих поисков В.В. Кандинского и А.Н. Скрябина, не знакомых между собой, служат их опыты по реализации синтетических замыслов, которые можно оценить как едва ли ни самые дерзновенные из всего спектра художественной жизни Европы и России рубежа XIX – XX вв.

Автор провел компаративистский анализ теоретических и творческих концепций В.В. Кандинского и А.Н. Скрябина, который показал, что синкретический способ художественного синтеза, определенный религиозно-мистическими идеями, оказывается в кризисный период наиболее плодотворным, ибо пытается актуализировать весь спектр возможностей эмоционального восприятия и духовных переживаний. Апелляция к зрению и слуху как органам чувств, не требующих прямых контактов с материальным миром, рождает в этих условиях наиболее отвлеченную, абстрагирующую от земных смыслов реакцию, отсюда именно в этой сфере

происходит рождение новаторских форм художественного творчества – абстрактной живописи и первых цветомузыкальных произведений.

Одержимые верой в собственное высокое предназначение и страстным желанием реализовать мечты о художественном воплощении образа высшего мира, В.В. Кандинский и А.Н. Скрябин ведут настойчивые поиски в области психофизиологического обоснования воздействия нового синтетического искусства. В параграфе диссертант показал понимание обоими мастерами синестезии как результата разработки представлений о слухозрительных соответствиях и цветозвуковых параллелях чувственного восприятия. Внутреннее ассоциативное звучание краски, хоть и зависящее от социального и индивидуального опыта, но не имеющего случайного характера, рождает, по В.В. Кандинскому, эмоциональную реакцию, соответствующую определенному музыкальному тембру. Этот принцип ложится в основу его абстрактной живописи и сценических композиций, которые могут восприниматься как опыт реализации его новаторских художественных концепций. Аналогично выстраивалась система соответствий цвет – тональность у А.Н. Скрябина, которая легла в основу созданного им первого светомузыкального органа. И если в «Прометее» цвет (через свет, «Luce») еще дублировал музыку, то оставшиеся нереализованными более поздние замыслы А.Н. Скрябина свидетельствуют о стремлении к значительно более сложным цветовым контрапунктам. Таким образом, целенаправленные синестетические поиски великих мастеров художественного синтеза приводят их к творческим решениям, способным изменить, многократно усилить воздействие искусства на человека. Открытая ими новая степень свободы индивидуального восприятия означает более высокий уровень постижения художественного целого, в котором сопрягаются общечеловеческие и индивидуальные духовные смыслы.

Создание синтетических произведений нового типа было опытом моделирования утопической художественно-образной реальности, пронизанной мистериальными и теургическими смыслами, в которой возможно достижение гармонии бытия. Синкретический синтез различных видов искусства переводил на уровень доступного эмоционально развитому человеку сложные теории философско-мистических доктрин. В период кризиса культуры концепции и творческая практика художественного синтеза были одной из важных форм компенсации утрачиваемого на глазах поколения духовного содержания бытия.

В заключении диссертант подводит итоги исследования и излагает основные положения, разработанные и сформулированные в процессе

изучения социокультурных процессов, повлиявших на развитие идеи синтеза искусств.

Основные положения диссертационного исследования отражены в следующих публикациях автора:

1. Карманова, Ю.С. Эстетические поиски Р. Вагнера и его влияние на формирование идеи синтеза искусств / Ю.С. Карманова // Этносоциум и межнациональная культура. – 2011. – №8(40). – С. 74–79.

2. Карманова, Ю.С. Кризис культуры как основа синтетических исканий в художественной культуре конца XIX – начала XX вв. / Ю.С. Карманова // Этносоциум и межнациональная культура. – 2011. – №8 (40). – С. 103–108.

3. Карманова, Ю.С. Осмысление проблемы синтеза искусств в публикациях альманаха «Синий всадник» / Ю.С. Карманова // Знание. Понимание. Умение. – 2012. – №1. – С. 282–285.

4. Карманова, Ю.С. Эстетические поиски Р. Вагнера как рубежный этап в художественной культуре Европы / Ю.С. Карманова // Научные Труды Московского гуманитарного университета – М: Изд-во Московского гуманитарного университета «Социум». – 2011. – № 131. – С.25–30.

5. Карманова, Ю.С. Поиски синтеза искусств в различных художественных течениях конца XIX – начала XX вв. / Ю.С. Карманова // Высшее образование для XXI века: VII международная конференция. Москва, 18-20 ноября 2010 г. Доклады и материалы. Научные исследования аспирантов и докторантов / отв. Ред. В.К. Криворученко – М.: Изд-во Моск. Гуманит.ун-та. – 2010. – С.33–38.

6. Карманова, Ю.С. Проблема синтеза искусств системе культуры конца XIX-начала XX веков / Ю.С. Карманова // Научные Труды Московского гуманитарного университета М: Изд-во Московского гуманитарного университета «Социум». – 2010. – № 127. – С.38–46.

Подписано в печать: 16.10.2012

Тираж 100 экз. Заказ №912

Отпечатано в типографии «Реглет»

г. Москва, Ленинградский пр-т д.74

(495)790-74-77 www.reglet.ru