

как ответственность, поступок; а также такие важные понятия бахтинской эстетики как избыток видения и вненаходимость. Обобщенно выражаясь, из “неалиби-в-бытии” можно вывести всю архитеконику жизни, за исключением, пожалуй, только “события бытия” (а также связанных с ним “участного сознания”, “событийной причастности”), полученное синтетическим путем.

Возможность, право и обязанность творить свой собственный поступок, делать самому свою жизнь — не только привилегия, но и результат недостаточности каждого. Отрицание универсального характера личности ведет к осознанию необходимости встречи с Другим или, говоря на языке раннего Бахтина, к любовной тяге к Другому. Эта тяга и является необходимым элементом, предвосхищающим единство целого, в образовании синтетического понятия “события бытия”, смысл которого носит заверченный характер. Но заверченность эта принципиальна иная, чем в случае с неисправимым, порождающим историческую необходимость однозначного истолкования, завершением поступка.

Единство события, таким образом, не носит раз и навсегда определенного характера, оно включает в себя все многообразие различных кругозоров, не абстрактно сведенных к единому заключению или одной точке зрения, а объединенных общей темой события. Завершенность события оказывается изначально многозначной и таящей возможности для постоянной сагнификации уже свершенного. Из такого понимания события бытия может быть достигнута единство незавершенности жизни и завершенности искусства. Оно достигается через признание вненаходимости друг другу автора, героя и читателя, как равноправных личных миров, каждый раз заново творящих единое событие культуры.

Л. В. Никитина
Нижевартовск

ФЕНОМЕН СИНТЕЗА ИСКУССТВ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX В.

В мировой художественной практике искусства то обособлялись друг от друга, обрастали специфическими свойствами, то стремились к соединению, к обретению потерянной целостности. Можно сказать, что вся художественная культура основывается на взаимодействии этих двух тенденций, которые яв-

ляются конституирующими элементами всей духовной культуры в целом.

Существует несколько типов художественной интеграции: в пределах одного вида искусства, на уровне двух и более видов, а также между искусством как системой видов и социокультурной реальностью, определяющейся понятием “жизнь”. Особым видом синтеза считаются синкретизм и синестезия, имеющие в своем основании нерасчлененность психических впечатлений и разнообразные межчувственные связи.

М. С. Каган различает три типа сочетания искусств в пределах одного вида — конгломеративный, ансамблевый и органический (См.: Каган М. С. Морфология искусства. Л., 1972. С. 235—237). Следующая ступень художественного синтеза распространяется на взаимодействие двух или нескольких видов искусства. Данный способ художественной интеграции является самым распространенным и несет на себе основной смысл понятия синтеза искусств. Одним из элементов такого взаимодействия будет соподчинение, в результате которого один вид искусства доминирует над сотрудничающими с ним другими видами и подчиняет их себе. Так, русские символисты считали музыку наивысшим видом искусства, через музыку они определяли все “смежные” с ней виды творчества.

А. Белый полагал, что музыка является обобщающим искусством, интегрирующим языки других искусств и передающим им свои свойства. Музыка как искусство, лишенное материальности, способна с большей силой передавать религиозно-мистическую идею творчества; другие же, материально-образные искусства, заимствующие безобразность музыки, обогащаются умением последней, но уже в образах, передавать теургический дух искусства. Опираясь на концепцию Ф. Ницше о примирительном акте “мусических” и пластических искусств в античной трагедии, Белый говорит о том, что современная драма благодаря мистическому, запредельному характеру музыки, превращается в мистерию. (См.: Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 105). Музыка является символом “души мира”, и через нее мистерия стремится к своему первоначальному синкретическому единству, утраченному в процессе развития художественных форм. Благодаря своей идеальности она подчиняет себе другие искусства, настраивает их на синтетическое взаимодействие.

Особой формой синтеза двух и более видов является симбиоз. В результате подобного соединения различные виды художественной практики равноправно сотрудничают друг с другом, сливаясь при этом в новый вид искусства. Другая форма художе-

ственного синтеза представлена концентрацией, в результате которой одно искусство вбирает в себя художественные средства других, но при этом остается самим собой, сохраняя свою художественную природу. Большим мастером подобного синтеза был А. Белый. Его синтетические эксперименты проводились, главным образом, на литературе. Белый создает новый жанр литературы — симфонии в прозе. Как литературное произведение “Симфония” написана словесными знаками и, следовательно, сохраняет все присущие этому искусству средства выразительности, но как синтетический эксперимент “Симфония” пользуется специальными приемами, присущими другому виду искусства, музыке. Из музыки Белый позаимствовал композиционную структуру музыкальной симфонии. В результате подобной концентрации рождаются четыре симфонии в прозе. Таким образом, руководствуясь принципом “синтезизма” творчества, А. Белый создает новый жанр — симфония в прозе, объединив тем самым два великих искусства, музыку и литературу, подчинив литературные средства выражения музыкальным.

Прежде чем приступить к освещению соединения группы искусств с социокультурной реальностью, стоит остановиться на феноменах синкретизма и синестезии, качественно близких понятию “художественный синтез”.

Первобытный синкретизм был первой ступенью развития культуры. В этой связи говорят об изначальном отсутствии четких границ между художественной и нехудожественной сферами человеческой жизни, когда древний человек не выделял художественное творчество из окружающей жизни. Первобытный человек не разделяет музыкальный, эпический, пантомимический, живописный элемент в художественном действии, все виды творчества в его сознании представлены нерасчлененно, диффузно, аморфно.

Если на архаической стадии развития человечества вся культура, в том числе и ее художественно-практическая часть, была нерасчлененной, синкретической, то в современной художественной практике для обозначения синтетических и взаимообуславливающих процессов используется термин “синестезия”. Понятие синестезии имеет несколько значений: во-первых, синестезией называют межчувственные связи в психике, во-вторых, результат этих проявлений в конкретных искусствах. Синестезия подчеркивает подсознательный характер двойственного впечатления и моментальность возникновения смежного образного ряда. Так, например, А. Скрябин оказался первым, кто ввел в партитуру “Прометея” партию светового инструмента. В нотную запись были вынесены основные тона звуча-

ших аккордов, соответствующие определенному цвету. смена цвета трактовалась как смена тональности. В итоге реализовывалась визуализация тонального плана музыки, получался “цветной слух”. Взаимовлияние слуховых и зрительных впечатлений стало корневым положением в актах синестезии русского композитора А. Скрябина.

Синтез искусства как системы видов с социокультурной реальностью сложился благодаря нереализованному стремлению человека изобразить художественными возможностями богатство и целостность окружающего мира.

В отечественной культуре конца XIX — начала XX вв. идея синтеза, соединения искусства и жизни становится основополагающей, формирующей общественное сознание. Много дал в понимании понятия “синтетизм” русский философ В. С. Соловьев, который добился гармоничного синтеза философского, мистического и научного знания. Идея “синтетизма” у Соловьева качественно близка понятию “всеединства”. Формирование “всеединства” Соловьев объясняет с помощью системы форм “общечеловеческого организма”. Философ выделяет три основные сферы человеческой жизни: практическую деятельность, знание и творчество. Каждой сфере соответствует своя “субъективная основа” — воля, мышление, чувство, свой “объективный принцип” — благо, истина, красота и три “степени”, показывающие три ступени саморазвития духа. Соединение всех сфер и степеней “общечеловеческого организма” в финальном акте, являющимся конечным фазисом исторического развития и составляющим “общую цель человечества”, является последним этапом формирования “всеединства”. Данное соединение приводит к новой духовной сфере — “цельной, синтетической жизни”, последней стадии общей истории человечества (См.: Соловьев В. С. Философские начала цельного знания//Соч.: В 2 т. М., 1988. Т. 2. С. 176). Таким образом, идея “всеединства” В. С. Соловьева показала путь формирования гармоничного общества на основе религиозного опыта и веры.

П. Флоренский строит теорию синтетического характера иконописи, соответствующего органической целостности церковной культуры: поскольку церковная культура объединяет все стороны русской жизни, ей суждено стать моделью новой, всемирной культуры. Понятие “всемирная культура” Флоренский употребляет в значении единства всех сфер художественной деятельности с самой жизнью и с народом, субъектом этого единства. Будущая культура, к которой стремился философ, является культурой синтеза, она всечеловечна, как всечеловечны каноны иконописи, формы которой являются прафор-

мами всего человечества. Вяч. Иванов принцип “всенародной культуры” объясняет с помощью логики развития “синтетической драмы”, которая должна была основываться на “синтетическом действии”, где актеры и зрители сливались бы в одно “оргийное тело”, называемое “хоровой общиной”, воссоздавая тем самым принцип всенародной культуры (См.: Иванов Вяч. Родное и вселенское. М., 1994. С. 47).

Современные исследования продолжают традицию интерпретации синтеза искусств как сложной структуры и интегрального процесса, происходящего в художественной культуре. Е. Мурина истолковывает художественную целостную реальность как “четырёхмерную” структуру, представляющую своеобразную модель того космоса, в который попадает человек при рождении, стремясь затем всю жизнь выразить в искусстве то первоначальное неосознанное ощущение гармонии, присутствующее человеку при появлении на свет (См.: Мурина Е. Функции синтеза//Декоративное искусство СССР. 1970. № 8. С. 25). Различные взаимодействия между искусствами помогают человеку выявить внутренние потенции, благодаря которым он осознает свое единство с природой и всей культурой в целом.

А. В. Медведев
Екатеринбург

ИСКУССТВО КАК ЭКСПЕРИМЕНТ

Многовековая традиция эстетической мысли подчеркивала гносеологическую силу искусства. От античного: искусство — подражание природе, через метафору эпохи Возрождения: искусство — зеркало жизни, к гегелевскому пониманию искусства как чувственного явления идеи, к пафосу просветительства: искусство — учебник жизни, развивалась и утверждалась точка зрения, согласно которой искусство есть форма познания жизни. Но познание жизни не есть лишь фиксация того, что обладает бытием, это и исследование возможностей бытия, и создание новых образцов человеческого поведения.

Еще Аристотель в “Поэтике” обратил внимание на специфическую черту искусства как формы познания. Говоря о различии истории и поэзии в их отношении к реальной действительности, античный мыслитель подчеркивал, что историк говорит о том, что было, а поэт о том, что могло бы быть в силу возможности или вероятности. История имеет дело с состоявшимся, реализованным бытием, по отношению к которому