



ЧУМАЧЕНКО Татьяна Сергеевна

аспирант кафедры теории и истории культуры
Национальной музыкальной академии Украины
имени П. И. Чайковского,
г. Киев, Украина

Tat'yana S. CHUMACHENKO

postgraduate student, Department of Theory and History of
Culture, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music,
Kiev, Ukraine

TetyanaChymachenko@gmail.com



Синкретизм как одно из явлений искусства первой трети XX века

В статье рассмотрены особенности феномена синкретизма в искусстве первой трети XX в. на материале творчества художника и теоретика искусства Василия Кандинского и его современников.

Ключевые слова: синкретизм, композиция, симметрия, стиль, жанр.

Syncretism as One of the Phenomena of the Art of the First Third of the 20th Century

The article describes the features of the phenomenon of syncretism in the art of the first third of the 20th century on the material of the creative work of the artist and art theorist Wassily Kandinsky and his contemporaries.

Keywords: syncretism, composition, symmetry, style, genre.

В философии и культурологии издавна наблюдается повышенный интерес к синкретизму как фактору культурного развития. Сегодня зреет необходимость целостного изучения этого явления во всём многообразии его форм. Объяснение понятия (с греч. *Synkretismos* – объединение) впервые было сделано Плутархом в работе «*Moralii*» [3] и с тех пор не претерпело существенных изменений.

В условиях новой реальности конца XIX – начала XX столетия по сравнению с предыдущими эпохами характер синкретизма качественно меняется, он всё чаще выступает в качестве одного из предпочтительных способов анализа культурной реальности. Одной из причин возросшего интереса к данному явлению можно назвать ускорение темпа жизни. Меняется организация человеческого быта, все процессы протекают динамичнее. Всё статично-устойчивое постепенно рушит-

ся и заменяется скоростью и движением. Этому может способствовать одна из основных характеристик времени, «онтологический» пафос навыворот [2, с. 205], где происходит соединение разных плоскостей социокультурной реальности, делает явление синкретизма желательным и даже необходимым. Соответственно меняется и восприятие пространственно-временной структуры бытия: «субъект теряет определённую адекватность течения времени, ситуация, которая предполагает возможность одновременно находиться в разных временах» [2, с. 210].

Синкретизм выявляет себя в разных аспектах культуры. Глубина понятия позволяет использовать его достаточно широко, сохраняя при этом его центральное значение – неделимость сложного явления на простые компоненты. Идея синкретического искусства была широко распространена в начале XX в. Искусство этого времени не является целост-

ным явлением. Оно состоит из ряда течений, которые отличаются по своим целям и выразительным средствам и нередко оказываются прямо противоположными друг другу. Но при всей пестроте у этих течений и стилей есть одна общая черта – все они стремятся отразить мир в форме выражения чувств и настроений художника.

Конец XIX – начало XX вв. называют эпохой модерна, которой вообще присуще развитие синкретического искусства. Особенно ярко это проявляется в изобразительном искусстве: объединяются архитектура, живопись, скульптура, витраж. Одним из примеров синкретического соединения этих видов искусства является монументальная живопись. Как правило, особняки общественные и государственные здания украшались живописными панно, мозаикой, живописью на стекле. В 1899–1903 гг. австрийский художник, Густав Климт создал для Венского университета большие панно с аллегорическими изображениями медицины, философии и юриспруденции, которые спровоцировали скандал среди профессуры из-за необычных и непристойных фигур, изображённых на композиции. Несколькими годами раньше Климт украсил монументальной живописью интерьер Венской сецессии, а немного позже сделал мозаику на одной из стен зала дворца Стокле в Брюсселе. Одним из известных представителей настенной живописи является французский живописец и график Одилон Редон. Ему принадлежит роспись библиотеки аббатства Фонфруад (1911). Если говорить о синкретических тенденциях в искусстве эпохи модерна, следует также обратить внимание на художественное наследие известного каталонского архитектора Антонио Гауди. В своих проектах он редко использовал скульптуру в её «чистом» виде; в его произведениях заметно синкретическое соединение архитектуры и скульптуры (дом Бальо, парк Гуэля, ворота Миральяс). Синкретическое соединение архитектуры и скульптуры экстерьеров полностью изменило как внутреннюю атмосферу, так и внешность городов XX в.

Именно в начале XX в. возник и начал развиваться художественный авангард – комплексное художественное направление пер-

вой трети XX в., которое отличали стремления к радикальному обновлению принципов творчества, и, как следствие, отказ от канонов искусства предыдущих эпох.

Авангардистские тенденции развивались в искусстве Западной Европы, США, Украины, России, Латинской Америки, хотя в каждом регионе они имели собственные, специфические неповторимые особенности. Авангардизм выявился в целом ряде направлений и школ, среди которых следует отметить фовизм, кубизм, футуризм, абстракционизм, дадаизм, сюрреализм, экспрессионизм, конструктивизм, имажинизм. Он затронул разные виды искусства: живопись, скульптуру, архитектуру, литературу, музыку и кино. Художественный авангард, направленный на синтез двух моделей мышления – образно-ассоциативную и логичную, стал определённого рода художественной лабораторией [5, с. 76].

Ярким примером синкретического творчества является творчество Василия Кандинского. Известный русский живописец, график и теоретик изобразительного искусства, один из основателей абстракционизма Василий Кандинский, будучи художником универсального типа, интересовался взаимосвязью разных видов искусства и его влиянием на человека. Заинтересовавшись идеями синкретизма искусств, художник собрал в своей библиотеке большое количество книг по театру: в основном работы Эдварда Крейга и Николая Евреинова. Он также интересовался идеями Скрябина и его произведениями, особенно поэмой «Прометей». В течение 1909–1914 гг. Кандинский создал ряд сценических композиций и текстов, которые непосредственно относились к идее соединения искусств: «Фиолетовая завеса», «Зелёный звук», «Чёрный и белый», «Жёлтый звук». Последний был опубликован в 1912 г. в альманахе «Синий всадник». Либретто Кандинского бессюжетные, в чём и выявился абстракционизм, теоретиком и родоначальником которого он стал. В публикации в «Синем всаднике» есть также детальная световая партитура, описание характера музыки и жестов пантомимы и пластики. Жанр «сценической композиции» описывается Кандинским в его книге «О духовном в

искусстве» (1911). В ней чётко звучит идея синтеза искусств, а слово определяется в акте «внутреннего звука». Понятие «жёлтый» размещено в центре теоретической разработки этой книги. Оно составляет «первый великий контраст» в паре с синим: жёлтое – это тепло, обращение к зрителю, движение наружу (эксцентричное); синее – холод, обращение от зрителя, в середину (концентричное). Сценическая композиция складывается из трёх таких элементов:

- музыкальное движение;
- живописное движение;
- движение художественного танца.

Рассуждая о сущности синкретического искусства (В. Кандинский называл его «монументальным искусством»), реальные воплощения синкретичности он представлял в виде определённой «сценической композиции». От обычных театральных постановок «сценическая композиция» Кандинского отличается тем, что все синтезированные элементы являются «абстрактными». Новым компонентом синтеза выявился свет, который пришёл из «абстрактной живописи; он должен приобрести на сцене движение, которое в самой живописи отсутствует. Объясняя принципы взаимодействия этих трёх «абстрактных» элементов, Кандинский предупреждает, что, будучи подчинёнными единой внутренней цели, они не должны повторять друг друга. В статье «О сценической композиции» он пишет: «Например музыка может быть совсем задавлена или вытеснена на задний план, если действие, например, движение, достаточно выразительно, и эффект его только ослабляется активным участием музыки» [1, с. 34].

В этих положениях Кандинский демонстрирует одну из самых важных и наиболее глубоких идей своей теории – идеи контрапункта разных искусств. Он указывает, что необычная сила влияния синкретического искусства заложена именно в поле напряжения между «со-звучностью и противозвучностью», то есть между унисоном и контрапунктом используемых средств. Сценическая композиция «Жёлтый звук» по замыслу Кандинского, должна была соединить краску, пластику, слово и музыку (пластика,

цветные проекторы, оркестр, исполнители) [1, с. 45].

Музыку к этой композиции написал американский композитор Гартман. Премьера «Жёлтого звука» должна была состояться в Мюнхене, осенью 1914 г., но автору не суждено было увидеть её на сцене.

Интерес к сценическим композициям Василия Кандинского не ослабевает и в наше время. Было несколько попыток создания музыки к «Жёлтому звуку». Американский композитор Гюнтер Шуллер в 1980-е в Нью-Йорке сделал собственную редакцию музыки Гартмана. В Париже состоялась постановка «Жёлтого звука» на музыку австрийского композитора Антона Веберна. Но наиболее известной является постановка художественного руководителя Театра пластической драмы Гедрюса Мяцкявичуса на музыку Альфреда Шнитке, в 1974 г.

В СССР первое исполнение «Жёлтого звука» на музыку Шнитке состоялось в концертном зале имени П. И. Чайковского, 6 января 1984 г. В ноябре 2010 г. «Жёлтый звук» был поставлен в Нью-Йорке, а в апреле 2011 г. – в Лугано (Швейцария).

Одним из ярких примеров проявления синкретизма в культуре XX в. стал сюрреализм, который возник во Франции после первой мировой войны и оформился в новое самостоятельное направление. Сюрреалистическое направление в культуре зародилось как философия «потерянного поколения», чья молодость совпала с первой мировой войной. Его представляла в основном бунтарски настроенная молодёжь, которая осознавала, что никакая другая форма не способна выразить волновавшие их идеи. В своём первом манифесте сюрреалисты утверждали, что творчество должно строиться на «психологическом автоматизме», что в нём нужно доверять сновидениям [4, с. 142]. Исходя из этих положений, сюрреалисты сформировали своё основное «правило несоответствия», «соединения несоединимого». Руководствуясь этим правилом, сюрреалисты создавали свои произведения, в которых реальные существа и предметы выступали в самых необычных сочетаниях, создавая образы напоминающие фантастические видения или сны. Художественное сознание сюрреализма изначально

не предполагало какого-либо порядка или разумного смысла, в нём всё подчинилось разумности сновидения. Этот иррациональный мир, написанный с подчёркнутым реализмом и переданный с фотографической точностью, в сочетании с абстрактными формами должен был показать реальность подсознательного и мистического. В 30-е гг. сюрреализм выходит за европейские рамки, а во время Второй мировой войны центр сюрреализма перемещается в Америку. В 1940–1950 гг. во второй половине XX в. произведения в стиле сюрреализма встречаются в различных видах искусства. В литературе близким к данному стилю оказывается такой гений XX в., как Франц Кафка. Яркими образцами сюрреализма в кино можно считать фильмы Ф. Феллини «Восемь с половиной», «Репетиция оркестра» и Андрея Тарковского «Солярис», «Зеркало», «Сталкер».

Модернизм сделал существенный вклад в мировую культуру на пути изучения синкретизма. Он позволил художникам начать интенсивные поиски в освоении искусством всех пяти человеческих чувств, активно включить их в процесс восприятия художественного произведения. В начале XX в. появляется множество новых художественных практик, технических приёмов и концептуальных методов. Искусство эпохи модерна и художественного авангарда оставило много образцов новаторских художественных решений, которые составляют основу и базис для дальнейших поисков и создания новых направлений в искусстве.

Сближение разных видов искусства и их взаимная интеграция со временем приводит к их превращению одного в другое. Это пе-

ревоплощение, взаимозамена архитектуры, скульптуры, прикладных предметов, пластических искусств, музыки и живописи становится приметной синкретической чертой эпохи модерна и периода художественного авангарда.

Одной из особенностей модерна является то, что он специально ориентировал любое своё произведение на лёгкое соединение с другими. Синкретическими были не только избранные произведения, но и весь комплекс созданного. Можно удивляться лёгкости, с которой произведения представителей модерна разных стран, которые работали в разный период времени, соединялись одно с другим, образуя единый ансамбль. Акцент на создании новых форм отражения реальности, основывающихся на субъективности модернистского миропонимания, зачастую создавал ситуации, когда внутри какого-либо искусства представители различных направлений придерживались разных взглядов и оценок по поводу одного и того же явления. Дробление на множество школ и развитие творческого плюрализма происходило в модернизме и на более высоких уровнях. В частности сложился плюрализм художественных картин мира, претендующих на истинность.

Синкретические тенденции, с одной стороны, можно отнести к характерным чертам переходных этапов, переломов эпох. С другой стороны синкретизм, как практика синтеза искусств, в принципе, присуща художнику-исследователю который не ограничивается достигнутыми и уже существующими формами творческой и культурной репрезентации, а ищет новое.

Использованная литература:

1. Кандинский В. В. О духовном в искусстве. М.: Архимед, 1992.
2. Осина О. Н. Синкретический тип культуры как фактор социального становления // Разум и культура: сб. науч. тр. Саратов: Изд-во Поволжского межрегионального учебного центра, 2001. С. 205–210.
3. Плутарх. Моралии. Харьков: Фолио, 1999.
4. Садохин А. П. Мировая культура и искусство. М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2012.
5. Турчин В. С. По лабиринтам авангарда. М.: Изд-во Московского ун-та, 1993.

References:

1. Kandinskiy, V. V., *O dukhovnom v iskusstve (On the Spiritual in Art)*, Moscow: Arkhimed, 1992.
2. Osina, O. N., *Sinkreticheskiy tip kul'tury kak faktor sotsial'nogo stanovleniya (Syncretic Type of Culture as a Factor of Social Formation)*, in *Razum i kul'tura*, Saratov: Izdatel'stvo Povolzhskogo mezhregional'nogo uchebnogo tsentra, 2001, pp. 205–210.
3. Plutarch, *Moralii (Moralia)*, Khar'kov: Folio, 1999.
4. Sadokhin, A. P., *Mirovaya kul'tura i iskusstvo (World Culture and Art)*, Moscow: YuNITI-DANA, 2012.

5. Turchin, V. S., *Po labirintam avangarda* (Through the Labyrinths of the Avant-garde), Moscow: Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, 1993.

Полная библиографическая ссылка на статью:

Чумаченко, Т. С. Синкретизм как одно из явлений искусства первой трети XX века [Электронный ресурс] / Т. С. Чумаченко // Наследие веков. – 2015. – № 2. – С. 44-48. URL: http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2015/10/2015_2_Chumachenko.pdf. (дата обращения дд.мм.гг).

Full bibliographic reference to the article:

Chumachenko, T. S., *Sinkretizm kak jedno iz yavleniy iskusstva pervoy treti XX veka* (Syncretism as One of the Phenomena of the Art of the First Third of the 20th Century), *Naslediye Vekov*, 2015, no. 2, pp. 44-48. http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2015/10/2015_2_Chumachenko.pdf. Accessed Month DD, YYYY.

