

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-3.28>

Сущенко Елизавета Валерьевна

ЖАНРОВЫЙ СИНТЕЗ КАК ТИПИЧНАЯ ОСОБЕННОСТЬ ИСКУССТВА: ИСТОКИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ, НАПРАВЛЕНИЯ РЕАЛИЗАЦИИ

Статья раскрывает сущность феномена "жанровый синтез", представляющего собой особый принцип работы творца: соединение в творческом процессе широкого круга художественных приемов различных жанров, воплощенных в том или ином произведении. Жанровый синтез, как, впрочем, и синтез искусств в более широком смысле, оказывается предметом исследовательского интереса, так как его использование напрямую влияет на эволюцию искусства - создание новых оригинальных жанровых микстов. Цель настоящей работы - на основании уже имеющихся теоретических знаний проследить, как проявляет себя жанровый синтез в музыкальном искусстве.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2018/3/28.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 3(89) С. 147-151. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2018/3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 7; 78.01

Дата поступления рукописи: 07.03.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-3.28>

Статья раскрывает сущность феномена «жанровый синтез», представляющего собой особый принцип работы творца: соединение в творческом процессе широкого круга художественных приемов различных жанров, воплощенных в том или ином произведении. Жанровый синтез, как, впрочем, и синтез искусств в более широком смысле, оказывается предметом исследовательского интереса, так как его использование напрямую влияет на эволюцию искусства – создание новых оригинальных жанровых микстов. Цель настоящей работы – на основании уже имеющихся теоретических знаний проследить, как проявляет себя жанровый синтез в музыкальном искусстве.

Ключевые слова и фразы: искусство; синтез искусств; жанровый синтез; музыка; синкретизм; художественная «гибридизация».

Сущенко Елизавета Валерьевна

Дальневосточный федеральный университет, г. Владивосток

Lizacello@mail.ru

ЖАНРОВЫЙ СИНТЕЗ КАК ТИПИЧНАЯ ОСОБЕННОСТЬ ИСКУССТВА: ИСТОКИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ, НАПРАВЛЕНИЯ РЕАЛИЗАЦИИ

Сложно отрицать тот факт, что в современной культурной действительности найти то или иное направление искусства в чистом, сепарированном от признаков остальных виде – задача весьма непростая. Это обстоятельство может найти себе множество аргументированных подтверждений в самых различных областях: от продуктов кинематографа (что само по себе не оставляет сомнений, обуславливаясь комплексной природой явления) до литературной прозы (в разнообразнейших, часто неожиданных ассимиляционных сопряжениях), от художественных выставок до масштабных и сложноорганизованных инсталляций, от архитектурных веяний до театральных постановок и так далее. Главной задачей настоящей работы стало освещение истоков возникновения и направлений реализации жанрового синтеза на примере музыкального искусства.

Несложно предположить, что принцип тотального синтеза является не только всепоглощающим, но и организующим началом искусства на сегодняшний день. В числе причин столь активного и подчас безусловного проявления «художественной “гибридизации”» [4, с. 374] (термин М. С. Кагана), можно указать два, категорически не взаимосвязанных друг с другом процесса: один из них лежит «на поверхности» хронологической картины, в то время как второй отсылает нас к ее глубинным истокам.

Так сложилось, что с течением времени, а также в связи с закономерной сменой тенденций и мод приближение XX столетия во всем цивилизованном мире оказалось ознаменовано масштабной вовлеченностью не только искусства, но и большинства сфер человеческой жизни в глобальный процесс форсированного обновления. Это стало своеобразным концепционным «двигателем» для многих творцов. Так, рожденные в многочисленных попытках создания чего-то совершенно особенного, беспрецедентного и при этом высокозначимого, с художественной и эстетической точек зрения, миру явились синтетические направления искусства. Следует отметить, что такой синтез не всегда оказывается идентичным – его масштаб варьируется от размывания жанровых границ внутри одного вида искусства вплоть до межвидовых сочленений более или менее очевидных их признаков.

В качестве одного из наиболее ранних прецедентов рассматриваемого синтеза, выходящего за рамки одного вида искусства, является звукоизобразительность импрессионистической манеры композиции. Этот очевидный и хорошо понятный сегодня прием работы с музыкальным материалом имеет в своей структурной организации еще одну немаловажную основу – живописную. «Акварельные» размытые контуры, переданные композиторами-импрессионистами музыкальными средствами, по сути, являют собой музыкальную картину: не секрет, что пленэрные и маринистские живописные образы стали не просто источником вдохновения для авторов, принадлежащих к рассматриваемому музыкальному направлению, но и прообразом, канвой, фоном, то есть равноценной композиционной частью их сочинений.

Примеров внутривидового взаимодействия жанров, иначе именуемого в статье Т. Э. Самвелян «полижанровостью» [7, с. 173], еще больше. Одним из них может служить симфоническая сюита «Шехеразада» Н. А. Римского-Корсакова, само название которой уже красноречиво иллюстрирует совмещение в одном произведении двух принципиально разных жанров, указывая не столько на тембровую характеристику исполнения сюиты, сколько на ее теснейшее взаимодействие с ключевыми признаками жанра симфонии.

В той же плоскости аналогической связи симфонии и иножанровой музыкальной модели находится, например, симфония № 9 Л. Бетховена, соединяющая в себе, помимо типичных симфонических принципов развертывания музыкального материала, особенности жанра кантаты – в финале цикла. По сути, здесь мы можем видеть пример как первого типа синтетического взаимодействия – межвидового, так и второго – внутривидового. Ведь, если взглянуть на это произведение искусства шире, то мы обнаружим в нем не только типичную музыкальную составляющую, но и литературную – оду Ф. Шиллера «К радости». Симфония № 9 знаменует собой важный этап в становлении синтеза искусств. По мнению Р. Вагнера, после нее «“чистая” инструментальная музыка утратила всякий смысл» [10, с. 245].

Исходя из того, что значительная часть музыкального искусства вбирает в себя в большей или меньшей степени литературный элемент (так, например, песенные жанры целиком основаны на литературном фундаменте), имеет смысл рассматривать данный вид искусства как полиморфную форму, происхождение которой ведется одновременно от двух корней. Фактически эта мысль имеет под собой достаточно твердую историческую почву и может быть объяснима с точки зрения наиболее ранних видов музицирования как истока формирования современного, эволюционно более развитого музыкального искусства.

Известно, что хронологически первыми видами музыки были именно ее вокализованные формы, которые в первую очередь являются прародителями сегодняшних песенно-романсовых сочинений, а также всех тех музыкальных образцов, которые имеют в своей основе не только музыку, но и наряду с ней слово. Так, обладая изначально прикладной функцией, вокальное музицирование явилось наиболее архаичным видом музыкального искусства наряду с наскальными рисунками в сфере живописи. Столь же сопоставима и их историческая значимость. С течением многих столетий, вокализация, как ни странно, не канула в Лету, а стала формирующим основанием для развития и разрастания рассматриваемого вида искусства, проникая даже в исключительно музыкальные (инструментальные, бессловесные) жанры, примером чему может служить не только упомянутый нами выше опус Бетховена, но и великое множество других сочинений самых различных композиторов.

Музыкальный жанр может иметь и другую связь с литературой. Отметим, что уже в XIX веке он приобретает важнейшее символическое значение для композиторов, воплощая ту или иную образную сферу, определенный аффект. Это подробно излагает в своей статье Т. В. Лазутина [6, с. 125-126]. Однако семантика традиционного жанра не единственный путь воплощения образа и идеи посредством жанрового определения. Важным явлением XX века становится «авторский жанр», который рассматривается в литературоведческой работе И. А. Балашовой [1].

Кроме того, доказательством идеи полиморфности (или «гетерогенности», по Кагану) природы музыкального искусства может служить явление синкретизма искусства у древних греков. В отличие от поиска первичных форм музыкального функционирования, без их привязки к какой-либо конкретной историко-географической точке, данный пример имеет под собой мощную базу обоснования и опирается на детально проработанные величайшими философско-научными умами древности и всех времен догмы.

Широко известно, что синкретическое искусство Древней Греции представляет собой равнозначное сочетание трех дифференцированных в наши дни его проявлений:

- а) музыка (в инструментальном и вокально-хоровом видах);
- б) слово (как вокализованная форма ораторского искусства);
- в) театр (визуальное представление).

В наше время все эти компоненты могут быть приведены к единому знаменателю и органично войти в понятие театра – в этой форме он активно существует и развивается уже не одно столетие. Тем не менее и границы между указанными понятиями на сегодняшний день более чем четкие. Музыка предполагает наличие определенным образом организованной звуковысотной составляющей, воплощающей собой ту или иную концепцию. Словесное искусство решает, в сущности, ту же задачу, но делает это другими средствами – с помощью речи (устной или письменной, вербальной или невербальной).

Театр – это явление, заключающее в себе многие компоненты (в том числе, музыку и слово). Но его главной определяющей единицей, ключевым средством трансляции художественной мысли оказывается особая форма инсценировки, лицедейства. Отметим, что, говоря о театре как составляющей синкретической модели искусства древних греков, следует воспринимать это определение в более узком смысле визуализации происходящих событий. Сегодня явление театра предстает гораздо более сложным и многомерным.

Синкретическая театральность (в данном случае та, которая существовала в эпоху античного искусства) представляет собой «конструкцию», поражающую своей монолитной непоколебимостью. Фактически в ней был заключен весь арсенал средств и способов организации спектакля, которым обладает театр сегодня: актеры первого плана, актеры массовых сцен и музыкальное сопровождение (хор), классический сюжет, выстроенный по всем канонам (морализующий аспект, перипетии главного героя, антагонист, протагонист, хюбрис героев, катарсическая кульминация и т.д.), режиссерский компонент, зрители. По мнению ряда исследователей (М. Кагана, А. Таирова, М. Рехельса и других), режиссерская деятельность является неотъемлемым спутником театра любой эпохи, неким скрепляющим элементом всего процесса. Несмотря на то, что в эмансипированном виде она оформилась сравнительно недавно – на рубеже XIX-XX столетий, став самостоятельной профессией, режиссирование как руководящее и организующее начало в театре в определенном виде присутствовало всегда. Тем не менее, цельность явления синкретического искусства древних греков была сгенерирована настолько органично, что не требовала специального приложения особой регулирующей силы. Необходимость в «режиссерской руке» актуализировалась по мере нарастания интереса к так называемым искусственно синтезируемым формам. Таким образом, можно разграничить один из первостепенных факторов различия синтетического и синкретического искусств: в то время как первое является разновидностью искусственно созданного сочетания составных компонентов, второе является продуктом их естественного и неделимого идейного сочленения.

Здесь уместно обозначить различие между двумя близкими друг другу категориями – синтетичностью и синкретичностью. Казалось бы, ввиду общности природы их возникновения существенной разницы между данными терминами быть не должно. Тем не менее отличие в трактовке смыслов данных процессов хоть и невелико, но все же уловимо. Обратимся к толкованию Д. Н. Ушаковым понятия «синтез» – «это высшая

ступень в развитии явления, объединяющая в себе, как в высшем единстве, прогрессивные элементы прежних ступеней развития» [8]. Эволюцию понятия «синтез искусств» подробно рассматривают в своей статье О. С. Борисов и Н. В. Филичева. Авторы утверждают, что в XX веке данный феномен приобретает новые формы и качества (им приводятся оригинальные трактовки термина в модерне, конструктивизме) [2]. Что же касается термина «синкретизм», то это исходное состояние какого-либо явления (в том числе – в искусстве), характеризующееся нерасчленимой слитностью разнородных компонентов. В таком формате существовало в свое время античное искусство – единое по своей природе и принципиально неделимое на составляющие. Синкретизм находится в центре внимания исследования Ю. В. Гавриловой, которая подробно описывает его важнейшие свойства и значение в культурной жизни людей Древнего мира [3].

Таким образом, явление синтеза, произрастающее из синкретизма, является векторным отражением последнего и одновременно полярно ему. Обозначая то же слияние разнородных элементов, что и синкретизм, синтез представляет его не в качестве основы, а в качестве результата, то есть не исходит из условия неразделимости, а сочленяет отдельные составляющие. В качестве визуального отображения принципов организации синтеза и синкретизма, можно предложить такие схемы (Рис. 1.1. и 1.2.):

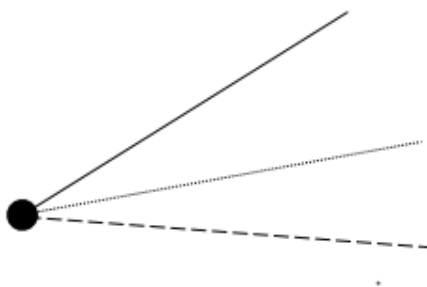


Рисунок 1.1. Принцип синкретического соединения элементов

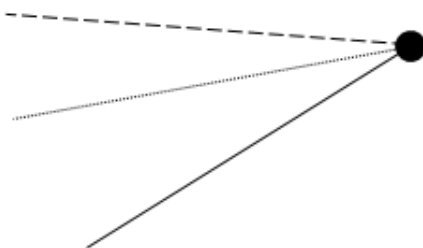


Рисунок 1.2. Принцип синтетического соединения элементов

Отраженная выше условная форма являет собой лишь внешнее проявление структурной организации синтетической и синкретической разновидностей искусства. Их принципиальное различие, ставшее импульсом для формообразования и условием оформления определенного типа структуры, заключается в идейной основе искусства вообще. Иначе говоря, человек, творящий синкретическое искусство, мыслил его именно в таком единстве и не мог представить его иначе – эта особенность исходила из ряда параметров мышления наших далеких предков. М. С. Каган, подробно рассмотревший и систематизировавший проблему синтеза искусств в работе «Морфология искусства», пишет: «...изначально человеческое сознание не только не придавало сколько-нибудь серьезного значения различиям между видами, родами и жанрами искусства, но не видело даже принципиальных отличий между искусством, ремеслом и знанием» [4, с. 12]. Каган приходит к данному умозаключению, проанализировав соответствующие текстовые источники, а также апеллируя к фрагменту классического примера древнегреческой литературы – «Илиады». Показательно, что вывод Кагана не венчает его научную работу, а служит источником для дальнейших размышлений. Фактически это отражает принцип строения синкретического искусства, с одной стороны, а с другой – обуславливает рациональный подход к его изучению, основанный на понимании в первую очередь идейной подосновы рассматриваемого феномена, а уже затем – форм ее выражения и функционирования.

Для древних греков было характерно стремление к познанию сути явлений и выяснению их влияний, поэтому синкретическая монолитность компонентов искусства виделась им полезной и наиболее оправданной с точки зрения формирования идеального искусства как средства психолого-эмоционального воздействия на человека. В современной действительности подобный синтез, близкий по внешнему воплощению проявлениям принципа синкретизма, не имеет столь глубоких психологизированных подоснов сознательного конструирования и потому походит на античный образец лишь формально, существенно отличаясь от него в идейном плане.

Для того чтобы приведенные выше положения выглядели более упорядоченно, сформулируем их в альтернативном схематическом виде (Рис. 2), что даст нам возможность оценить перспективу функционирования синтетической формы искусства от ее истоков до времен, близких современности.

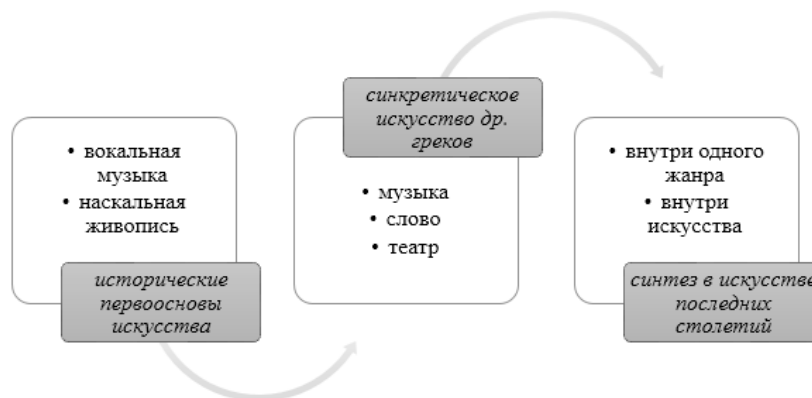


Рисунок 2. Хронологическая панорама существования искусства, отражающая последовательность возникновения и взаимовлияний явлений синтеза его видов

Таким образом, прослеживается обобщенная картина эволюционного переосмысления самого принципа синтетического взаимодействия видов искусства и его отдельных элементов. В данной связи вычерчивается интересная закономерность, согласно которой выше описанное синкретическое искусство древних греков являет собой не начальную стадию развития искусств вообще, далеко не ее зарождение и не «точку отсчета» для последующих многочисленных экспериментов в данном русле, а ту вершину, к функциональной значимости которой пытаются приблизиться поэты, композиторы, художники многих эпох. Получается, что, имея в культурном багаже этот колоссальный опыт, творческая мысль столетиями генерировала все новые способы достижения того же уровня искусства, которое могло бы в полной мере претендовать на роль катарсического стимула, коим было синкретическое искусство античной Греции. Вместе с тем повсеместно протекали прогрессивные процессы обновления всех систем: музыкальной композиции, литературного письма, живописной техники и так далее. Сквозь течение многовековой истории идея синтетичности искусства, трансформируясь, проникла в современность, но стала восприниматься уже не как путь достижения античного уровня, а как средство создания нового, перспективного варианта. Трансформируясь, принцип синтетического сращивания разнородных элементов стал характерен для большинства современных областей человеческой деятельности. Более того, необходимо заметить, что эта тенденция, хотя и не нова по своему происхождению, остается актуальной и динамично развивающейся по сей день.

В начале XX века ярко проявился синтез литературы и музыки, демонстрируя мировоззренческую доминанту многих гениальнейших представителей отечественной творческой мысли: «Андрей Белый подчеркивал, что только на основе взаимодействия литературы и музыки возможно синтетическое искусство будущего; А. Н. Скрябин мечтал об объединении всех существующих видов искусства в грандиозном художественном аспекте, в основе которого лежала бы именно музыкальная составляющая; музыка, по сравнению с другими видами искусства, доминирует в художественной системе И. Анненского, З. Гиппиус» [5, с. 3].

Таким образом, феномен жанрового синтеза оказывается той движущей силой искусства, благодаря которой оно развивается и меняется, приобретая новые очертания и неожиданные оригинальные соединения. И если в чистом искусстве в основном происходит движение по принципу внутреннего жанрового обновления, то синтетическое искусство обращается к внешнему приему смешения различных жанровых вариантов. Музыка оказывается благодатной почвой для развития жанрового синтеза, так как обладает особым богатством различных жанровых традиций (о чем свидетельствует, например, фундаментальное исследование в области музыкальных жанров О. В. Соколова [9]). Приведенные нами примеры музыкальных произведений показывают, что принцип синтеза делает возможным бесконечное множество композиторских решений, соответствующих той или иной идее и замыслу произведения и обуславливает многообразие форм и жанров музыкального искусства.

Список источников

1. **Балашова И. А.** Жанровая форма в осмыслении автора произведения // Жанр как инструмент прочтения / ред. В. И. Козлов. Ростов н/Д: Инновационные гуманитарные проекты, 2012. С. 51-59.
2. **Борисов О. С., Филичева Н. В.** К вопросу о культурно-исторической трансформации понятия «синтез искусств» // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2010. № 4. Т. 2. Философия. С. 154-161.
3. **Гаврилова Ю. В.** Синкретизм как фактор формирования и эволюции социальной реальности // Гуманитарный вектор. 2015. № 2. Философия. Культурология. С. 29-34.
4. **Каган М. С.** Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. Л.: Искусство, 1972. 440 с.
5. **Кротова Д. В.** Синтез искусств в русской литературе конца XIX –первой трети XX века (А. Белый, З. Н. Гиппиус, А. С. Грин, М. М. Зощенко): автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2013. 34 с.
6. **Лазутина Т. В.** Символичность музыкального жанра // Вестник Томского государственного университета. 2009. № 324. С. 123-126.
7. **Самвелян Т. Э.** К понятию музыкального жанра и полижанровости (полижанровость в произведениях Ф. Шопена) // Гуманитарные науки. 2012. № 1. С. 170-178.

8. Синтез (толкование понятия) [Электронный ресурс]. URL: <http://tolsklovar.ru/s5561.html> (дата обращения: 01.03.2018).
9. Соколов О. В. Морфологическая система музыки и ее художественные жанры: монография. Н. Новгород: Изд-во Нижегородского гос. университета, 1994. 220 с.
10. Чехович Д. О. Синтез искусств // Большая российская энциклопедия: в 35-ти т. М., 2015. Т. 30. С. 244-245.

GENRE SYNTHESIS AS A TYPICAL PECULIARITY OF ART: ORIGINS, TRENDS OF REALIZATION

Sushchenko Elizaveta Valer'evna
Far Eastern Federal University, Vladivostok
Lizacello@mail.ru

The article reveals the essence of the phenomenon “genre synthesis”, which is a special principle of the creator’s activity: combining a wide range of artistic devices of different genres implemented in a certain artwork. Both the genre synthesis and the synthesis of arts in a wider sense become an object of researchers’ interest because their usage influences directly the evolution of art – the creation of new original genre mixtures. Relying on available theoretical knowledge the author analyzes how the genre synthesis manifests itself in musical art.

Key words and phrases: art; synthesis of arts; genre synthesis; music; syncretism; artistic “hybridization”.

УДК 76.01

Дата поступления рукописи: 21.03.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-3.29>

В статье рассматривается проблема разделения индивидуально-стилистических и национально-специфических особенностей художников-иллюстраторов, оформлявших детские книги сказок. Основная цель данного исследования заключается в выявлении национально-специфических черт русских и китайских художников. В качестве материала исследования выступают работы четырех русских и двух китайских художников, в разное время оформивших издания сказки Фрэнка Баума «Удивительный волшебник из страны Оз», или же вариант этой сказки в пересказе А. М. Волкова «Волшебник Изумрудного города». В исследовании был применен метод сопоставительного попарного и группового анализа иллюстраций, а также метод многоаспектного системного анализа. Новизна исследования заключается в том, что предлагается и обосновывается алгоритм проведения сопоставительного исследования в области изучения книжных иллюстраций детской литературы, которое бы позволило уменьшить влияние индивидуально-стилистических черт художника на построение общей картины отражения национального менталитета в работах художников-иллюстраторов России и Китая.

Ключевые слова и фразы: детская иллюстрация; индивидуальные и национальные черты художников; «Волшебник Изумрудного города»; «Удивительный волшебник из страны Оз»; компаративный метод.

У Цзыцзин

Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург
wzj6011@hotmail.com

ИНДИВИДУАЛЬНЫЕ И КУЛЬТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ОФОРМЛЕНИЯ ДЕТСКИХ СКАЗОК ХУДОЖНИКАМИ-ИЛЛЮСТРАТОРАМИ РОССИИ И КИТАЯ НА ПРИМЕРЕ СКАЗКИ Л. ФРЭНКА БАУМА «УДИВИТЕЛЬНЫЙ ВОЛШЕБНИК ИЗ СТРАНЫ ОЗ»

Процессы глобализации постепенно стирают границы не только между странами, но и между культурно-обусловленными различиями граждан этих стран. Исторические и культурные процессы влияют на развитие искусства иллюстрации и характер преобладания или его отсутствия [1]. Но, оставив в стороне исторический процесс, хочется заметить, что внутри самой личности художника находится, метафорически выражаясь, подвижная граница, разделяющая индивидуально-стилистические и социокультурные черты. Говоря о культурных особенностях художественного оформления детских сказок художниками разных стран, нельзя забывать, что над иллюстрациями работает определенная личность – этнофор, личность с характерными чертами поведения, имеющая индивидуальный, неповторимый опыт, сложившееся внутри культуры своей страны и своего времени мировоззрение, мировосприятие и мироощущение [7, с. 28].

Роль художника детской книги огромна, ведь он влияет на сознание, воображение, память ребенка. Авторы детской книги – писатель и художник – наряду с родителями становятся первыми воспитателями ребенка, а значит и формируют восприятие и отношение к миру [4, с. 5]. Как пишет Е. В. Ескина, «существенная для художников специфика оформления детской литературы состоит в особом статусе иллюстратора. Художник детской книги становится её соавтором, вне зависимости от того, следует он дословно замыслу писателя или привносит подчеркнuto индивидуальное видение текста» [5, с. 8]. О. Ю. Кошкина также