

ЯВИЩЕ СИНТЕЗУ МИСТЕЦТВ ЯК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА

Наталія Дмитренко

кандидат філологічних наук, доцент
кафедри української мови та літератури,
Київський національний університет культури і мистецтв (Україна)
м. Київ, вул. Щорса, 36, e-mail: lubystok@bigmir.net
UDC: 821.161.2.09

ABSTRACT

The article is dedicated to the complex analysis of the synthesis and syncretism conception of artistic image, as a cultural specific in general and belles-lettres particular.

Ukrainian literature of the end of XIX – XX centuries is presented in the research as syncretic in all their displays, in which the process and result of the literary work are assigned – the image, belles-lettres, author's and recipient's interaction, genre of the work.

The syncretism of the artistic image is interpreted as specific indivisible components of literary work, the combination of the heterogeneous elements of the text, which inspite of this do not lose their primary qualities.

The syncretism of the artistic image is realized at all levels, starting with the literary trends, concluding with the syncretism appearance on the level of characters.

Key words: artistic image, the artistic image syncretism, the art synthesis, synethesy, metaphor, vision, sound, color.

Стаття присвячена осмисленню явища синтезу мистецтв крізь призму науки про літературу. Висвітлюється історіографія питання, ґене́за термінологічного апарату та смислового наповнення поняття «синтез». Подано комплексний аналіз концепції синтезу мистецтв, як прикмети культури загалом й художньої літератури зокрема. У проявах синтезу закріплено процес і результат літературної творчості – образність, художній текст, взаємодія автора та реципієнта, жанр твору.

Синтез у художньому творі реалізується на всіх рівнях, починаючи з літературних напрямів, та закінчуючи явищами синкретизму на рівні образів-персонажів.

Ключові слова: художній образ, синкретизм художньої образності, синестезія, синтез мистецтв, модернізм.

ВСТУП

До сьогодні в науці про літературу залишається вповні не осмисленою проблема синтезу мистецтв, що спричиняє появу нових розвідок з даної теми. Якщо в найзагальніших рисах прослідкувати основні віхи історії і теорії синтезу, стає очевидним, що особливо «рухливі», переломні етапи в історії суспільства та художньої культури позначені активізацією інтеграційних процесів. Спостерігається певна закономірність в тому, що проблема синтезу мистецтв загострювалася в перехідні епохи, на зламі епох (Середньовіччя – Відродження; романтизм – до XVIII – першої половини XIX ст.; модерн – до XIX – початку XX ст.; сучасний етап – рубіж XX і XXI ст. – якісно нові, ще не вивчені і не осмислені технології мистецтва). На думку О. Рисака: «ідеальною умовою синтезу мистецтв є той момент, коли взаємодіючі величини в процесі свого поступального розвитку практично вичерпують власні внутрішні ресурси, відчуючи неадекватність своїх зображально-виражальних засобів новим суспільним процесам, специфіці сучасних рівнів світосприймання» [9, с. 20].

Явище синтезу мистецтв було вперше осмислене в працях філософів – І. Канта, Геґеля, Лессінґа, Шлегеля, Шеллінґа, Новалиса, Вакенродера та ін. У науці XX століття до

проблем синтезу звертаються філософи, мистецтвознавці, літературознавці – Н. Бердяєв, І. Франко, С. Нагорна, П. Флоренський, А. Лосєв, В. Ванслов, Ю. Боров, А. Гулига, М. Коган, Е. Неізнестний, В. Шкловський, С. Аверінцев, Ю. Тинянов; вони залишаються в центрі уваги багатьох провідних сучасних літературознавців і критиків, зокрема українських – Н. Малашенко, І. Демченко, І. Денисюка, О. Рисака, Л. Кияновської та ін.

Проблеми синтезу мистецтв, як явища культури, на нашу думку, повинні розглядатися лише в світлі комплексного підходу, не просто в рамках взаємодії різних областей художньої творчості, а глобально, в світлі взаємодії філософії і мистецтва. Адже прояв синтезу мистецтв став не лише творчою практикою художників різних епох, але у всі часи носив світоглядний характер і вперше був теоретично осмислений в роботах філософів.

В теорії мистецтвознавства синтез мистецтв – це органічна єдність, взаємозв'язок різних видів мистецтва в рамках цілісного художнього твору або ансамблю з відносно самостійних творів. Справжній синтез і досягається, коли елементи різних мистецтв гармонійно погоджені спільністю ідейного задуму, що створює передумови і для стилістичної єдності. Е. Неізнестний у статті «Про синтез мистецтв» теж стверджував, що «Синтез не еклектика, де зібрано все волею випадку. Це організм, частини якого складають естетичну єдність, яка чим більше коло явищ вбирає в себе, чим "симфонічніше переживання" в ній, тим більше різноманітності» [6].

Деякі види мистецтва самі по собі є синтетичними, наприклад, театральне мистецтво і кінематограф.

Багато дослідників, у сфері інтересів яких опиняються питання синтезу мистецтв, як от О. Габай, А. Зись, І. Хангельдієва, виділяють три типи художнього синтезу:

1) поєднання різних видів мистецтва для посилення виражально-зображальних засобів реалізації єдиного художнього засобу;

2) як особлива група синтетичних мистецтв (театр, цирк, естрада, кіно, телебачення);

3) як переклад твору мистецтва з мови одних на мову інших видів. [9, С. 22].

Основою взаємодії мистецтв є спільність в естетичному освоєнні світу. Взаємодіючи, мистецтва набувають нових можливостей в художньому відображенні життя лише за умови, що засвоєння є дійсно органічним, тобто що це не вадить специфіці даного мистецтва.

Спробуємо в найзагальніших рисах прослідкувати основні етапи становлення і розвитку теорії, що нас цікавить, аби виділити найбільш стійкі особливості самого поняття «Синтез мистецтв», його визначальні межі. Але враховувати лише соціально-ідеологічну сторону цього питання було б неправильно. Проблеми синтезу стосуються безпосередньо технології мистецтва. Тому синтез мистецтв став осмислюватися як творча і теоретична проблема лише тоді, коли, з одного боку, відбулась диференціація колись цілісних великих стильових систем на види і жанри, а з іншої, – розрив зв'язків мистецтва з життєво-практичною діяльністю, викликаною цілим рядом соціально-технічних чинників, привели на рубежі XVIII – XIX століть до явного занепаду монументальних форм творчості. Тому першими розробляти цю проблему почали німецькі романтики, головним чином представники Йенської школи, які вважаються визнаними родоначальниками теорії синтезу мистецтв в сучасному розумінні цього терміну. Історія культури виділяє дві основні тенденції розвитку мистецтва кожної епохи, що взаємодіють між собою і складаються в систему, – це тенденція синтезу, взаємозбагачення різних видів художньої практики і тенденція самовизначення, розмежування. Вже починаючи з античності, в історії естетичної науки формується послідовний аналіз художньої культури, в якому проблеми взаємовідносин та синтезу мистецтв розглядаються лише побіжно, вони скоріше відчуюються, ніж досліджуються. Лише з романтиків, як відомо, починається стирання кордонів між мистецтвами. «Не можна не погодитись із конструктивною думкою романтиків, що кожне мистецтво потенційно міститься в суміжному, а мова мистецтв загалом може розглядатися як єдина стихія загального художнього мислення. У такому разі синтез усвідомлюється апріорно і осмислюється як структурно-генетична категорія. З позицій натурфілософії природа постає у єдності форм, фарб, звуків. Романтики найуніверсальнішим видом мистецтва вважали музику, вона була для них «царицею мистецтв», «базисом» їхнього синтезу, а інші – «надбудовними величинами» [9, с. 21].

Проте конкретний характер співвідношення мистецтв, роль кожного з них в складанні культурного цілого в кожну епоху виявляється по-різному. І якщо за періодом розпаду синкретизму первісної культури, що характеризувалась первинною нерозчленованістю видів

мистецтва, які були безпосередньо вплетені в діяльність людини і його ритуали, слідував період художнього синтезу, то, починаючи з епохи Відродження, тенденція синтезування вже лише супроводить процес диференціації єдиного раніше мистецтва на розгалужену систему видів і жанрів. Варто зауважити думку М. Кагана, який розпад первісного синкретизму розглядав як «благо» і «не-благо». З одного боку цей розпад був «благом», оскільки він сприяв розвитку окремих мистецтв, з іншого ж боку «не-благом», оскільки кожне мистецтво досить однобоко зображує життя. [3, с. 239]. Вже в епоху Відродження синтезу мистецтв надавали величезне значення, хоча такого терміну тоді ще не існувало. Але було чітко сформульоване ренесансне уявлення про значення об'єднання мистецтв у справі вдосконалення світу. Ці ідеї були безпосередньо пов'язані з реальним досвідом монументального мистецтва, що відіграло в житті італійського суспільства тієї епохи найважливішу роль.

Неймовірний парадокс, а, втім, можливо, сповна закономірне явище полягає в тому, що теоретичний інтерес до проблеми синтезу мистецтв починає виявлятися саме в той момент, коли тенденція синтезу, не будучи здатною протистояти розмежуванню окремих видів, втрачає практичне значення. Саме у Йенських романтиків синтез вперше осмислюється як невід'ємна ознака органічної культури. Щоправда, це осмислення ще не виливається в самостійну теорію синтезу мистецтв в нашому розумінні. Феномен синтезу цікавить романтиків у зв'язку з тим, що розроблявся ними як частина утопічного учення про культуру, в якій стикаються і взаємодіють такі різні явища, як наука і мистецтво, мистецтво і філософія, мова і міфологія, фольклор і природознавство і так далі. Принцип синтезу тут стає вирішальним методологічним аспектом.

Постулати синтезу проходять через всю естетику романтизму. Вони стають вирішальними, коли романтики створюють свою систематику мистецтва, вивчають зв'язки і стосунки між окремими мистецтвами. Для романтиків синтез, як принцип загальної взаємодії і взаєморозчинення, є універсальною формою зв'язку і об'єднання, як в природі, так і в культурі.

Згідно романтичної «натурфілософії» в бутті не можна виділити сферу «живописного», «музичного» або «пластичного», оскільки кожне з мистецтв потенційно міститься в іншому. Мова ж мистецтва в цілому може розглядатися як єдина стихія загального художнього мислення. «Твори великих поетів, – писав Ф. Шлегель, – незрідка дихають духом суміжних мистецтв. Чи не так і в живописі? То хіба у певному сенсі Мікеланджело не пише як творець, Рафаель – як архітектор, Корреджо – як музикант» [11]. Оскільки природа для романтиків проявляється в єдності звуків, форм і фарб, кожен твір живопису має споріднені поетичні і музичні творіння. Вакенродер, наприклад, мріяв не лише про пряме вторгнення музики в живопис, але і про те, щоб «обійняти всі мистецтва разом, об'єднати їх в єдине мистецтво» [11].

Музика як мистецтво, найбільш пов'язане з безпосередніми враженнями, відповідала романтичним уявленням про природу і метод справжнього мистецтва. Романтична концепція синтезу може бути визначена як «панмузична» – настільки універсальним у романтиків є поняття музичності. Через музику визначаються всі види мистецтва. «Власне зриму музику складають арабески, узори, орнаменти т.д. Поезія в певному сенсі слова здається майже проміжним мистецтвом між живописом і музикою», – писав Новаліс [11].

Синтез у романтиків розуміється як злиття двох видів мистецтва в новий вигляд. Причому романтики вважали, що лише синтетичний твір здатний змагатися з природою по силі дії на людину. «Мрія про синтез мистецтв...ґрунтувалася у них на синестезії, що стирає кордони між окремими мистецтвами в процесі сприйняття. Явища, що досягаються зором, споріднені зі слуховими, і навпаки» писав Вакенродер [11]. У Шеллінга синтетичне мистецтво – окрема художня цілісна суть, «мистецтво всіх мистецтв», «досконале взаємопроникнення». При такому розумінні синтезу мистецтва, що об'єднує різні види мистецтв, не просто взаємозбагачуючи, але і деформуючи певною мірою, взаєморозчиняючи, з'являється ідея якогось «серединного мистецтва», чужого крайнощам всіх мистецтв. Безумовно, естетика романтизму протиставляла вчення про цілісне мистецтво строго регламентованої теорії епохи класицизму, осмисленою Лессінгом, з її диференціальним, морфологічним підходом до видів мистецтв.

Будучи духовними наступниками універсалізму Канта, Гете і особливо Шіллера, що ставили питання формування цілісної свідомості і цілісної людини, Йенські романтики по-

кладали на мистецтво місію перетворення кризисних стосунків в суспільстві. Мистецтво як «початкова цілісність», що сполучає протилежності, що виявляє вищий синтез всіх елементів і методів, розглядається ними як модель універсальної «ідеологічної культури», яка створить якийсь органічний синтетичний культурний космос. Мистецтво стає універсальним засобом самовизначення людини в світі. Подоланням антагонізму суб'єктивного і об'єктивного.

Християнська культура в уявленнях романтиків була результатом поступової диференціації культу, розгортання його цілісного вмісту в окремі види творчості. Тому «всесульта»», що включала релігію, філософію, мораль, наукове пізнання, міфологію, поезію, музику, живопис, скульптуру і т. д., якої шукали і прагнули романтики, повинна була наближатися по органічному злиттю своїх складових до синкретичного культу [11]. Синтез мистецтв повинен був стати гуманістичним культом служіння «цілісній людині». Звідси орієнтація романтиків на ті епохи, де культура ще була складовою частиною культу і де спосіб освоєння світу був позначений межами архаїки, як, наприклад, в Древній Греції, що виявляє для них приклад гармонійності всеосяжного синтезу.

Найважливіша ланка в теорії романтиків складає поняття міфу. Він виступає як прототип художньої творчості і співвідноситься з синтетичною природою мистецтва. У світоглядній системі Шеллінга «міфологія є необхідна умова і первинний матеріал всякого мистецтва... Міфологія... – справжній всесвіт в собі... Вона є світом і ніби ґрунтом, на якому лише і можуть розцвітати і існувати твори мистецтва» [11].

Мрію романтиків про злиття всіх мистецтв оформлює в закінчене учення, теоретично і практично осмислене, Ріхард Вагнер, вона переростає в основний принцип всієї його багатогранної творчості. Сам термін «синтез мистецтв» вперше і був вжитий композитором Ріхардом Вагнером і до сьогодні часто асоціюється саме з його музичними драмами. Думка про єдність всіх мистецтв і необхідності їх синтезу, викладена в трактаті «Витвір мистецтва майбутнього», спирається, перш за все, на ідеї романтиків про первозданну єдність мистецтва (Шеллінг), про міфотворчість як основу творчості, що возз'єднує життєву і образну реальності. Але, окрім цього, істотну роль в його побудовах грали і соціально-утопічні мотиви. Вагнер пройшов великий шлях, і його погляди, його філософсько-естетичний світогляд зазнавали зміни. Проте його розуміння музичної драми як «синтетичного витвору мистецтва», розроблене ним в статтях і трактатах на рубежі 1840 – 1850-х рр., залишалось у загальних рисах незмінним до кінця життя. Вагнеровське розуміння синтезу мистецтв з його революційно-гуманістичним пафосом зробили людину центром і метою творчості, використовуючи все нові вирази можливості поєднання мистецтв. Тут було закладено ядро концепції «мистецтва майбутнього», яка визначить самосвідомість багатьох художників, поетів, архітекторів і інших творців нового мистецтва.

Вважаючи, що грецька трагедія виросла з міфу, який створювався народом, через що міф субстанціональний і містить глибоко життєві переконання, Вагнер поставив проблему синтезу мистецтва в прямий зв'язок із початково міфологічною природою мистецтва. Творіння Вагнера є зразком тієї міфотворчості, на базі якої традиційно-оперне поєднання музики, слова, жесту, руху, кольору, простору переростає в органічний синтез.

Наступною віхою в історії, теорії і практиці синтезу мистецтв стала поява на рубежі XIX – XX століть стилю, що отримав в різних країнах різні назви, – ар-нуво (Франція), модерн (Росія), югендстиль (Німеччина, Австрія), стиль Ліберті (Італія), модернісімо (Куба, Іспанія), і що поширився в Європі, США, Японії, Північній Америці, Туреччині.

З'явившись напередодні нового століття, в передчуттях тотальних змін, катастроф, соціальних протиріч, в очікуванні кінця світу, модерн ніс в собі і надію життя. Він з'явився як реакція на еkleктику, що панувала в мистецтві, як занепокоєння з приводу відсутності потужного явища в європейській культурі. Всі великі стилі відійшли в минуле, їх копіюють, повторюють, не створюючи нічого нового. Можна сказати, що модерн – це стиль бажаний, жаданий; це стиль, «винайдений, створений зусиллями європейського інтелекту».

Як відомо, український модернізм виник на межі XIX – XX століть і став не лише провідним, магістральним напрямом, а, зрештою, світоглядом. Поява модернізму в українській літературі зумовлена дуже багатьма чинниками, серед яких, напевно, найголовнішими були: відмова від традиційного для реалізму наслідування дійсності, поширення «філософії життя», яка звертається до життя як до первинної реальності, цілісного органічного процесу, безперервного творчого становлення, метафізичного космічного процесу, могут-

ного потоку творчого формування (А. Бергсон), філософії Ф. Ніцше з утвердженням волі як основи життя. Все це пробуджує неабиякий інтерес до творчості взагалі та до творчої особистості – митця, зокрема, до музики, малярства, їх поєднання та взаємопроникнення в літературному творі. Очевидною стає певна елітарність мистецтва модернізму, спрямованого на осягнення життя в найрізноманітніших його проявах, що підтверджується творчістю письменників початку ХХ століття, для яких категорії краси, «аристократизму душі» стають визначальними – Лесі Українки, Михайла Коцюбинського, Василя Стефаника, Ольги Кобилянської та ін.

Одним з провідних понять модерну стає утопія. Вона виступає як програма стилю, формує ідею глобальної ролі художньої творчості в житті суспільства, формулює закон постійного художнього винаходу як основної стимул-реакції мистецтва. При цьому світоглядною спільністю стилю модерну, його ідеологією стає символізм. З точки зору теорії синтезу поява модерну стає переломним моментом в її розвитку. Модерн був багато в чому результатом свідомого культивування ідеї синтезу мистецтв, однієї з центральних в художній самосвідомості кінця ХІХ – початку ХХ століття. Хоча в цілому він складався і як закономірне виявлення спільності і єдності цілого ряду явищ мистецтва, взаємодія яких обумовлювалась спільністю світогляду епохи. Формування модерну йшло дуже складним і неоднозначним шляхом в найрізноманітніших явищах культури: образотворчому мистецтві, літературі, філософії. Художники і мислителі розробляли синтетичну художню форму, що поєднує в одному мистецтві можливості багатьох видів. Міфологізм модерну якісно відрізняється від органічного міфологізму синкретичних культур. Синтез мистецтв здебільшого просто користується принципом міфологізації. Створюється умовний світ, що має свій вимір, свої внутрішні закони. Пряма «розмова» з природою в синтетичному творі неможлива. Він може відбутися в деталях, в частинах, але не в цілому, не в головному.

В українській літературі інтерес до синтезу мистецтв також з'являється в епоху модерну, як зазначає О. Рисак, «у період її (літератури – Н. Д.) глибокої психологізації. І нерідко для зображення внутрішнього світу особистості, відтворення її емоційних спалахів чи станів необхідні були «допомога» суміжних Муз, запозичення певних структурно-композиційних та стильових ознак та прийомів, а також способів функціонування естетичного явища в художньому просторі та часі» [9, с. 20].

Розробку теорії синтезу, на думку О. Рисака, ускладнюють три проблеми: по-перше, піддослідне явище перебуває на межі наук про різні мистецтва, тому для кожної з цих наук теорія його сприймається як периферійна, а, відтак, другорядна; по-друге, нелегко знайти полідисциплінарного дослідника, справді обізнаного зі специфікою досліджуваних ним суміжних мистецтв; по-третє, і, вважаємо, найсуттєвіше, теоретизоване явище складне для осягнення, тому часто трапляється взаємозаперечність окремих суджень навіть у розвідках одного й того ж дослідника [8, с. 24–25].

Літературознавство ХХ століття під «синтезом мистецтв» тривалий час розуміло «...лише поєднання архітектури, скульптури та живопису в загальній композиції» [11, с. 24].

Радянське літературознавство (у словникових статтях «Большой советской энциклопедии» [112, с. 430] та «Української радянської енциклопедії» [2, с. 167]) помічає лише синтез поезії та музики у вокальному мистецтві, лишаючи поза увагою і синтез музики та малярства, літератури і музики, і літератури та малярства. Проведений у 1976 році у Москві симпозіум «Проблеми взаємозв'язку і синтезу мистецтв» був спробою онауковлення досить вільно вживаного терміну «синтез мистецтв». У 1986 році Ленінградським відділенням РАН було опубліковано збірник «Російська література та зарубіжне мистецтво», в якому вивчення міжпредметних зв'язків знову отримало підтвердження своєї перспективності в аспекті порівняльного літературознавства. При цьому знову вживається термін «синтез мистецтв», а проблема взаємодії мистецтв розглядається у збірнику перш за все крізь призму тематичних ремінісценцій, які виникають у літературному творі у зв'язку з переживанням іншого виду мистецтва.

Особливого звучання ця проблема набула в працях Д. Лихачова. Досліджуючи історію розвитку давньоруської літератури, вчений звернув увагу на специфіку взаємодії мистецтва слова та образотворчого мистецтва. Розуміння їх нерозривного зв'язку в системі давньоруської культурної цілісності дозволило йому заявити: «Без вивчення образотворчого мистецтва Давньої Русі в його загальнокультурному аспекті неможливе повне розу-

міння давньоруської літератури» [4, с. 3]. Обґрунтовуючи порівняльний принцип стосовно вивчення давньоруської літератури, Д. Лихачов доходить висновків загально методологічного характеру: «Література та всі інші види мистецтв керують впливом соціальної дійсності, перебувають у тісній взаємодії між собою і складають в цілому одну з найбільш показових сторін розвитку культури. Саме в силу цього багато явищ в розвитку мистецтв одночасні, однорідні, аналогічні та мають спільні корені й загальні формальні показники. Тому при побудові історії літератури свідчення інших мистецтв допомагають відділити значне від незначного, характерне від нехарактерного, закономірне від випадкового. ... Зближення між мистецтвами та вивчення їх розбіжностей дозволяють розкрити такі закономірності і такі факти, котрі лишались би для нас прихованими, якби ми вивчали кожне мистецтво (в тому числі й літературу) ізольовано одне від одного [4, с. 5].

Саме розуміння художньої мови як цілісної системи дозволяє, на думку Д. Лихачова, осмислити таке важливе поняття, як «художній стиль», в тому числі, й літературний авторський стиль.

Серед вітчизняних дослідників слід насамперед назвати Дмитра Наливайка, котрий історичні художні системи аналізує на матеріалі різних видів мистецтва, відводячи центральне місце літературі. Отже, компаративістика вже досить давно сформулювала потребу в дослідженнях, які поєднують і порівнюють явища різних видів мистецтва.

У 70-х роках ХХ ст. в гуманітарних науках означились процеси, котрі багато в чому змінили методологію гуманітарних досліджень. В естетиці з'явилося поняття «художня система», що характеризує сукупність мов мистецтв, які взаємодіяли одна з одною та взаємодоповнювали одна одну. Системний підхід до вивчення культури запропонував М. Каган у книзі «Морфологія мистецтва» (1972). «Морфологія – це вчення про будову, в даному разі мається на увазі не будова творів мистецтва, а будова світу мистецтва. Його вивчення неправомірно зводиться до аналізу системи видів мистецтв, оскільки існують інші рівні диференціації художньо-творчої діяльності, які лежать нижче і вище рівнів видового членування» [3, с. 7]. Таким чином, М. Каган позначає вихід до розуміння цілісного світу мистецтв не як замкнутої структури, а як розімкнутої досить розгалуженої системи.

Досліджуючи принципи внутрішньо художніх зв'язків між різними видами мистецтв, М. Каган виділяє особливі «синтетичні художні структури», котрі проявляються потрійним чином. Відповідно до цього дослідник визначає «конгломеративні», «ансамблеві» та «органічні мистецтва». «У першому випадку ми маємо справу з механічним поєднанням творів різних мистецтв у певному відрізьку простору або часу, так, що кожен компонент утвореного конгломерату виявляється пов'язаним з іншим тільки зовні, повністю зберігаючи свою художню самостійність». У другому випадку «кожен фрагмент» і навіть «будь-який елемент ансамблю вимагає від нас співвіднесення його з іншими та з цілим». І, зрештою, третій спосіб художньої інтеграції «виражається у тому, що схрещення двох або декількох мистецтв народжує якісно своєрідну і цілісно нову художню структуру, в якій її складові розчинені так, що лише науковий аналіз здатний вичленувати їх з цієї структурної єдності.

Спираючись на положення теорії про синтетичні художні структури, сформульовані М. Каганом мистецтвознавство, починаючи з 70-х років ХХ ст. почало розробляти методологію дослідження синтетичних явищ в художній культурі. Термін «синтез мистецтв» поряд з поняттям «взаємодія мистецтв» міцно увійшов у тогочасний науковий обіг, і, не дивлячись на очевидну розбіжність двох понять, використовувався для характеристики одних і тих самих явищ.

В українському літературознавстві спроба побудови рецепторної теорії синтезу мистецтв належить І. Франкові. Письменник уявляє літературу як мистецтво сугестії почуттів та уявлень, намагається з'ясувати, якими засобами автор твору може досягти малярського та музичного ефектів у літературному творі. У трактаті «Із секретів поетичної творчості» І. Франко пояснює виникнення та сприйняття синтетичних образів: автор твору «торкає різні наші змисли, викликає в душі образи різнорідних вражень, але так, щоб вони тут же зливались в одну органічну і гармонійну цілість» [12, с. 101].

Системний і комплексний аналіз поетичних явищ та проблеми синтезу мистецтв отримує розвиток у теорії О. Потебні: «Художній, зокрема, поетичний твір, подібний до людини, рослини, тварини є осердям широкого кола наук» [7, с. 110]. Щоправда, вчений звертає більше уваги на проблеми міждисциплінарного дослідження художньої творчості, ніж на виникнення синтетичних образів у художній творчості. В згаданому руслі продовжу-

вав розвиток теорії О. Потебні і О. Білецький, пояснивши у своїй праці «Проблеми синтезу в літературознавстві» складність літературознавчого дослідження специфічною природою літератури [1, с. 505–526].

Сучасне українське літературознавство поряд із поняттям «синтез мистецтв» активно послуговується і поняттями «взаємозв'язок», і «взаємовплив», і «взаємодія мистецтв» [5], не виробивши при цьому спільного розуміння явища «синтезу мистецтв».

Синтез – це об'єднання, виникнення з окремих частин чогось цілого [10, с. 837]. Синтез може здійснюватись на різних рівнях: структури тексту, його елементів, значень і т.д. Це створення якісно нового художнього явища за допомогою злиття різнорідних компонентів. Як явище духовного світу, свідомості, притаманний лише духовній культурі, здійснюється з ініціативи творця, автора і реалізується в уяві реципієнта.

ВИСНОВКИ

Отже, синтетичні процеси на рубежі XIX – XX століть, що мали джерелом суміжні види мистецтв – живопису (символіка кольорів, панорамність), музики (симфонізм, ритмічність, поліфонія), художнього слова (образність) – можна вважати яскравим виявом модерністських пошуків.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білецький О. Проблема синтезу в літературознавстві / Олександр Білецький [збір. праць : у 5 т.]. – К. : Наук. думка, 1966. – Т. 3. – С. 505 – 526.
2. Жоголь Л. Є. Синтез мистецтв // Українська Радянська Енциклопедія: В 12 т. / Редкол. : Бажан М. П. [голов. ред.] та ін. – 2-е вид. – К. : Головна редакція УРЕ, 1983. – Т. 10. – С. 166 – 167.
3. Каган М. С. Морфология искусства: Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств / Каган М. С. – Ленинград : Искусство ЛО, 1972. – 440 с.
4. Лихачев Д. С. Сравнительное изучение литературы и искусства Древней Руси. / Дмитрий Сергеевич Лихачев / Труды Отдела древнерусской литературы Института Русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР. Том XXII. М. – Л., 1966.
5. Моклиця М. Від синкретизму до сецесії: філософські аспекти синтезу мистецтв : [Електронний ресурс] / Марія Моклиця. Режим доступу : http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Vftk/2008_5.pdf
6. Неизвестный Э. О синтезе искусств // Вопросы философии. – 1989. – № 7. – С. 73–82.
7. Потебня А. А. Теоретическая поэтика / Олександр Афанасьевич Потебня. – Москва : Высшая школа, 1990 – 344 с.
8. Рисак О. Мелодії і барви слова (Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX – початку XX ст.) : [монографія] / Олександр Рисак. – Луцьк : Надстир'я, 1996. – 98 с.
9. Рисак О. «Найперше – музика у слові»: Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX – початку XX століття. – Луцьк: Вежа, 1999, - 402 с.
10. Словник іншомовних слів / [сост. Л. О. Пустовіт, О. І. Скопненко, Г. М. Сютя, Т. В. Цимбалюк]. – К. : Видавництво «Довіра» УНВЦ «Рідна мова», 2000. – 1018 с.
11. Социально-культурный контекст искусства. Историко-эстетический анализ : сб. науч. ст. – М., 1987. – 199 с.
12. Франко І. Я. Із секретів поетичної творчості / Іван Франко. – К. : Наук. думка, 1981. – Т. 31. – С. 45–119. (Зібрання творів: у 50 т., 1976–1986).
13. Чайковська В. Явище мистецького синтезу як вияв модерністського дискурсу / В. Чайковський // Український модернізм зі столітньої відстані. – Рівне, 2001. – С. 47–51.