

УДК [784.071.2+785.071.2](47)

С. Суржина

**ЧИННИКИ СТАНОВЛЕННЯ ВІТЧИЗНЯНИХ
ВОКАЛЬНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНИХ АНСАМБЛІВ
(ДРУГА ПОЛОВИНА 60-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ)**

Особливості становлення і розвитку радянських вокально-інструментальних ансамблів (ВІА) були предметом дослідження вітчизняних та зарубіжних учених. Так, у працях Л.Бубеннікової, Ю.Божка, Л.Мархасєва, М.Саркітова, Г.Скороходова, А.Троїцького, О.Феофанова, І.Чижової, Г.Шостака, В.Яшкіна розкриваються характерні особливості ВІА-стилю, визначаються жанрові та стильові ознаки ВІА, виявляються відмінності вітчизняних ансамблів від зарубіжних, аналізуються проблеми інструментального складу, репертуару, виконавської майстерності. Однак, попри значну наукову та практичну значимість робіт науковців, присвячених дослідженню різних аспектів вокально-інструментального руху, питання щодо чинників становлення вітчизняних ВІА в сучасному мистецтвознавстві досі залишаються не достатньо висвітленими. Тому метою даної публікації є виявлення головних факторів, що вплинули на формування вітчизняних ВІА у другій половині 60-х рр. ХХ століття.

Перш ніж перейти до аналізу проблем становлення вітчизняних ансамблів, варто окреслити культурно-політичну ситуацію, що склалася в СРСР у 1960-х рр. Загальновідомо, що кінець 50-початок 60-х років ХХ століття отримав в історії назву хрущовської „відлиги”. Йому притаманна часткова лібералізація радянського режиму і поступове „національно-культурне пробудження” [9; 439]. У цей період відкрилася „залізна завіса”, якою СРСР був відгороджений від зовнішнього світу. Внаслідок лібералізації суспільного й культурного життя для радянського суспільства більш доступними стали гуманістичні цінності західної культури. У післявоєнний час країна була заповнена американськими і трофейними платівками, в кінотеатрах показували кінофільми з оркестрами Гленна Міллера, Каунта Бейсі („Серенада Сонячної долини”, „Штормова погода”) та європейською шлягерною музикою 1930-х років. Спостерігалось відродження й розвиток джазової музики; в цей час звучали мелодії всесвітньо відомих джаз-оркестрів Бенні Гудмена, Луїса Армстронга, Дюка Еллінгтона. У Києві (1962 р.), Донецьку (1967 р.), Дніпропетровську (1968 р.) відбувається відкриття джаз-клубів та проходять перші джазові фестивалі („Юність” у Дніпропетровську, 1968 р. та Донецький фестиваль джазової музики, 1969 р.). Учасниками цих заходів є творчі колективи Г.Гараняна, О.Козлова, Д.Голощокіна, В.Ганеліна, М.Левіновського [7; 11]. Все це мало величезний успіх у радянської молоді. М.Мейнерт зазначає, що починаючи з середини 50-х рр., музика в молодіжному середовищі почала виконувати особливу функцію, утворивши свого роду стрижень, навколо якого групувалися багато інших інтересів, а інколи формувалися моделі поведінки [5; 88].

Окрім нових впливів у сфері моди та музики, в Україні набули поширення твори відомих західних письменників – А. де Сент-Екзюпері, Е.Хемінгуей, А.Камю, Ф.Кафки та ін. Частішими стали поїздки за кордон туристичних груп, творчих колективів, окремих виконавців. У цей час відбулися гастролі Державного українського народного хору ім. Г.Верьовки у Федеративній Республіці Німеччині, Д.Гнатюка в Канаді, Державного ансамблю танцю УРСР у Франції, поїздка групи діячів української культури до США та Канади [1; 122-123]. Розширення зв'язків із зарубіжним світом, українцями за кордоном стимулювало розвиток вітчизняної культури.

Свободі мистецької творчості в СРСР сприяли історичні рішення ХХ з'їзду КПРС, а також партійні постанови „Про виправлення помилок в оцінці опер „Велика дружба”, „Богдан Хмельницький” та „Від усього серця”, „Про виправлення помилок в оцінці творчості деяких композиторів Української РСР”. Хоча в цих документах обережно критикували сталінські методи управління художньою культурою. Лише у червні 1990 р. ЦК КП України відмінено партійну постанову „Про стан і заходи поліпшення музичного мистецтва в Україні у зв'язку з постановою ЦК ВКП(б) „Про оперу „Велика дружба” В.Мураделі” від 28 травня 1948 року.

На початку 1960-х рр. радянська молодь прагнула посісти в суспільстві належне їй місце. Проте їй це не вдалося, тому що „відлига” невдовзі завершилася. 8 березня 1963 р. відбулася зустріч М.Хрущова з художньою інтелігенцією, на якій виявлено брутальне ставлення до творців мистецьких цінностей та розпочалася чергова кампанія проти шістдесятників – літераторів, художників, вчених, педагогів, студентів. Критика за „формалізм і космополітизм”, „відхід від марксизму-ленінізму” супроводжувалася заборонами публікувати твори шістдесятників, проводити літературно-мистецькі заходи, закриттям клубів творчої молоді [1; 131]. Зі слів В.Откидача, „це негайно призвело до виникнення протиріч між прагненням молоді до соціальної активності, пов’язаної з новаторством і ризиком, і посиленням консервативної охоронної тенденції, що ставала все більш явною в діяльності управлінського апарату всіх рівнів” [6; 121]. Тому романтична молодь займалася такими суспільно важливими справами, що не були предметом конкурентної боротьби між соціальними групами і поколіннями [6; 121].

Саме ця група не наймолодшої молоді утворила соціальне середовище, в якому виникла самодіяльна авторська пісня. А більш молодша і численніша група віддавала перевагу західному року. Творчість західних гуртів „Beatles”, „Rolling Stones”, „Animals”, „Led Zeppelin” тощо була важливим фактором, що зумовив появу нової форми музичної творчості, що отримала назву вокально-інструментальний ансамбль (ВІА). Перші платівки і магнітофонні записи британських біт- та рок-н-рольних гуртів, що через „залізну завісу” потрапили до України, спричинили революційні зміни у масовій музичній свідомості.

На думку вчених, роль гурту „Beatles” у зародженні радянського року неможливо переоцінити: вона була вирішальною. „Щасливі та природні голоси „Beatles”, що зливалися в гармонічному хорі, виявилися саме тим „своїм” голосом, якого чекало наше бунтівне нове покоління, але не могло саме придумати... Відповідь надійшла з Ліверпуля”, - зазначає А.Троїцький [8; 20]. Головне, чим захопила творчість цього гурту вітчизняну молодь була наявність гарної наспівної мелодії. Саме тому, на думку деяких дослідників, „Rolling Stones” в нашій країні ніколи не була реальним суперником „Beatles”, а малопомітні гурти щось на зразок „Smokie” ставали суперзірками [8; 20]. В країні почалася бітломанія - багато ВІА виконували пісні англійською мовою, копіювали одяг, зачіски, манеру триматися на сцені своїх західних кумирів. Перші твори ансамблів були швидше перекладами, ніж оригінальними композиціями. Однак, вітчизняні учені зазначають, що в процесі освоєння будь-якої культурної традиції наслідування є цілком закономірним і необхідним першим етапом [6; 125].

Зародження нової форми музичної творчості відбулося завдяки досягненням техніки, що зумовили появу та широке застосування електронної апаратури. Науково-технічний прогрес спричинив виникнення різних електроінструментів, що відзначалися яскравістю і новизною звучання. Колоритний фундамент оригінальних тембрів органу і синтезатора у поєднанні з електрогітарами та мікрофонним співом утворили нову звукову організацію. Новий комплекс художніх засобів виразності, видовищно-виконавська манера виконавців ВІА, простий та доступний репертуар сприяли широкому розповсюдженню жанру серед молоді, який впевнено увійшов до масового естрадного музикування на початку 60-х рр. і значно розширив горизонти творчих експериментів самодіяльних і професійних музикантів. У ньому виокремилися специфічні особливості, визначилися тенденції розвитку, з’явилися нові музичні форми, доступні для сприйняття, що здатні захопити оригінальністю та емоційною силою впливу [2; 8].

ВІА організувались у робітничих клубах, армійській художній самодіяльності, сільських будинках культури, школах, студентському середовищі. Більшість учасників ансамблів не мали спеціальної музичної освіти, лише деякі 1-2 роки навчалися в музичній школі чи мали неповну середню музичну освіту. Чимало гуртів не бажали мати художнього керівника. Зачаровані звучанням своїх західних кумирів, вітчизняні виконавці бралися за електрогітари, стихійно утворюючи нові ВІА, які, водночас, посилено регулювалися „зверху”.

Поширенню ВІА-руху сприяла простота освоєння музичних інструментів. Якщо в епоху біг-бенду – „великого оркестру”, так на Заході називали поширений в нашій країні в 1930-х рр.

тип джазу, – вимагалася професійна (і досить ґрунтовна) підготовка, то в епоху біг-біту кожний, хто оволодів нескладними прийомами гітарного акомпанементу, міг стати учасником ансамблю. На початку 1960-х рр. в СРСР у продажу вже були чеські електрогітари, а бас-гітари виготовляли власноруч, експериментальним шляхом, використовуючи струни від роялю¹. Струни були жорсткими, тому для гри пальці обмотували ізоляційною стрічкою [8; 18].

Надзвичайно привабливим та доступним був і новий характер музикування, стиль виконання. Біг-біт приніс на естраду гострий синкопований ритм, посилений електроапаратурою, нескладні мелодії, інколи демонстративно примітивні, стереотипну гармонізацію, експресивну манеру співу. Учасники багатьох ВІА співали неприродно високими голосами – баритон і бас не використовувались. Тенор, що імітував дискант, тенор, що співав фальцетом, і просто тенор створювали особливе звучання, за допомогою якого учасники ансамблю протиставляли себе усьому, що існувало до них на естраді. Поява ВІА викликала неоднозначну оцінку діячів радянської культури і мистецтва, професійних композиторів, музикознавців, педагогів. Здебільшого їхні відгуки мали негативний характер, створилася навіть певна інерція неприйняття жанру ВІА, що не сприяло виробленню об'єктивних критеріїв і адекватної оцінки цього явища. Так, зазначалося, що з виникненням ВІА професія музиканта різко деградувала, вона стала надзвичайно доступною для всіх бажаючих спробувати свої сили у цій сфері. Однак, незважаючи на запеклі суперечки, вокально-інструментальні ансамблі мали успіх у публіки, особливо молодіжної і, завдяки гучності звучання, використанню техніки, допомагали освоювати „стадіонні” майданчики.

Радянська пісня в новому „біг-бітовому” аранжуванні увійшла до репертуару перших ВІА, що офіційно з'явилися на естраді. Це була вдало знайдена форма, що продовжувала лінію традиційної пісенної естради і водночас освоювала лексику привабливої для молоді рок-музики. І якщо з боку офіційного керівництва рок-гурти залишалися не лише невизнаними, але й ніби непоміченими, то ВІА на цьому етапі одержали підтримку. Міністерство культури СРСР у братніх країнах здійснювало закупівлю апаратури та музичних інструментів для колективів, їх гастролі проходили інтенсивно і приносили високі доходи, до того ж твори ВІА вільно звучали по радіо і телебаченню, колективи мали можливість випуску платівок на фірмі „Мелодія”.

Першим ВІА, що досяг успіху на концертній естраді, стали „Поющие гитары”. Колектив організовано 1966 року в Ленінграді. Керівником і учасником ВІА став випускник диригентсько-хорового відділення Ленінградської консерваторії А.Васильєв. На початку 1960-х рр. музикант працював в ансамблі „Дружба” під керівництвом О.Броневицького. Саме тут А.Васильєв засвоїв найкращі традиції колективу, в тому числі й театралізацію пісень. Основу ансамблю склали музиканти Є.Броневицький, О.Федоров, Ю.Соколов, Е.Бернштейн, солістка О.Федорова.

До складу ВІА „Поющие гитары” входило три гітари, орган та ударні інструменти. Цікавим є те, що тут А.Васильєв вперше використав власноруч зроблений ревербератор.

Першими творами, що прозвучали у виконанні ВІА „Поющие гитары”, були пісні А.Островського, А.Колкера, М.Таривердієва, А.Бабаджяна. Керівник колективу здійснив аранжування цих композицій для інструментального складу рок-гуртів і вони вперше виконані на офіційній естраді. Зацікавленість викликали і нові перекладення старих пісень – „Тройка почтовая”, „Тонкая рябина”, що отримали схвалення не лише масової аудиторії, а й професійних композиторів. Ось рядки із першої рецензії на концерти ансамблю, написаної композитором Е.Колмановським. „Ансамбль „Поющие гитары” молодий у всьому... А головне, він молодий духом, творчим темпераментом, запалом. Ленінградців відрізняє яскрава, емоційна манера виконання. Відчувається, що артисти ансамблю по-справжньому захоплені своїм мистецтвом. І цей настрій вони передають слухачам” [4].

У 1970-х рр. „Поющие гитары” стали на шлях театралізації, почали пошуки у напрямках бродвейського мюзиклу та рок-опери. У 1975 році на сцені студії Ленінградської консерваторії відбулася прем'єра зонг-опери „Орфей та Евредика”, написаної А.Журбіним спеціально для цього ВІА. Це була перша рок-опера, поставлена ВІА в нашій країні. Вистава у концертному виконанні ансамблю мала великий успіх.

В „Орфеї та Евредиці” поєднуються кілька різних стилів та жанрів. Епізоди-частини класичні: вступ, оркестрові інтерлюдії, фінал. Вони налаштовують на „античний” лад – це наслідування стилістики К.Монтеверді та Х.Глюка. Низка епізодів побудована на ритмах й інтонаціях, близьких до джазу. Але найбільш вагому частку в опері посідає рок-музика. Інколи вона перебільшена: три пісні у сцені змагання співаків є пародіями на рок-н-рол, італійський шлягер, хард-рок. У фіналі опери рок-музика наповнена експресією, яскравим мелодизмом. І, нарешті, окремий прошарок становить естрадно-масова музика, витримана в стилістиці пісень В.Соловйова-Сєдого, О.Пахмутової, М.Фрадкіна, а також епізоди в дусі студентської пісні під гітару [3; 84].

ВІА „Поющие гитары”, ставши на шлях театралізації, відкрили досить перспективний, на думку багатьох колективів, „театральний” напрям музичної естради. Створювати театралізовані програми та вистави з використанням світла, декорацій, балету, пантоміми почали чимало ВІА. Рок-опера „Красная шапочка” належить ансамблю „Голубые гитары” під керівництвом І.Гранова, естрадна опера „Алые паруса” А.Богословського за А.Грінном – ВІА „Веселые ребята” під керівництвом П.Слободкіна, рок-опера „Альтернатива” - ВІА „75” під керівництвом Р.Бардзімашвілі, рок-мюзик „Свадьба соек” - ансамблю „Иверия” під керівництвом А.Басілаї та ін.

Значною подією у творчості ВІА „Поющие гитары” стала поява платівки з піснями колективу, записаної на фірмі „Мелодія”. Це була перша платівка в історії запису радянських ВІА і її значення для подальшого розвитку ВІА-стилю важко переоцінити.

Потужне проникнення ВІА в молодіжне середовище, викликавши великий приплив самодіяльних музикантів, утворило русло „пісенних” ВІА. Зачинателем цього напрямку став ВІА „Веселые ребята”, що з’явився у 1967 року в Москві. Згодом у цьому напрямку продовжили працювати ВІА „Самоцветы” (1971 р.), „Пламя” (1977 р.). Колективи розвивали традиції радянської масової пісні, сучасної естрадної пісні, залучали до творчості нових молодих композиторів та поетів, створювали естрадні шоу-програми.

Ще одним колективом, творчість якого сприяла розвитку ВІА-руху в 1960-х рр. був ансамбль „Песняры” (1968 р.). Керівник ансамблю В.Мулявін розповідає історію появи колективу: „Наш ВІА „Песняры” народився через наслідування ансамблю „Beatles”. Але це наслідування не було зовнішнім, а мало на увазі розвиток лише ідеї, відкритої гуртом „Beatles”, яка творчо довела можливість відродження фольклору в сучасних ритмах рок-музики” [3; 85]. Важливою частиною концертних програм ансамблю було виконання національного фольклору, живих картинок із народно-побутових жартівливих сцен. „Песняры” першими ввели до складу ансамблю старовинні народні інструменти. До репертуару колективу входили білоруські пісні („Рушник”, „Купалинка”, „Косил Ясь конюшину”) та сучасна масова радянська пісня („Березовый сок” В.Баснера, „Беловежская пуца” О.Пахмутової). Значну увагу „Песняры” зосереджували на етнографічних композиціях, зборі народних пісень, старовинних народних інструментів, одягу, предметів побуту.

У 1970-х рр. ансамбль скоротив у репертуарі кількість пісень радянських композиторів і почав займатися постановками монументальних театралізованих вокально-інструментальних композицій, що тяжіли до форм кантати, ораторії, мюзиклу („Павлінка”, „Пинские шляхи”). Етапною стала театралізована казка на слова Є.Євтушенка „Ванька-Встанька” (1974 р.), побудована на російському фольклорі. Весною 1975 року відбулася прем’єра опери-притчі в семи картинах „Песня о доле” на текст поеми „Извечная песня” Я.Купали, де об’єднані обрядово-хорові традиції та традиції народного театру. Вперше в опері-притчі використано матеріали фольклорних експедицій (старовинні плачі, ліричні та трудові пісні, обрядові хороводи), вводилася старовинна манера музикування на різноманітних народних інструментах (дудки, ліра, цимбали, тріскачки). Тут поєднувалися різні стилістичні пласти – естрадна пісня 1940-1950-х рр., міський побутовий романс, музика XVIII ст., рок-музика [10; 40].

Таким чином, головною відмінністю творчості ВІА „Песняры” стала фольклоризація, що виявилася у використанні оригінальних народних інструментів, застосовуванні старовинної манери виконання, виконанні композицій, побудованих на національному фольклорі.

Своєрідними особливостями ВІА було домінування ритму, велика гучність, електронні тембри, джазова гармонія. Так, ритм виявляється не лише в акцентуванні метричних долей такту, але й у самій мелодії, остинатності її мелодичних фігур, інтонаційних і секвенційних повтореннях, гармонії та формі. В мелодиці естрадно-масових пісень, як відомо, переважали синкоповані ритмоформули, побудовані на основі усталених інтонаційних стандартів. Перенесення акценту з сильної долі на слабку було характерним для джазового виконавства, а згодом стало нормою у пісенній творчості. За допомогою великої звучності деякі ВІА прагнули „приховати” недоліки аранжування творів, невисоку професійну майстерність виконавців. Під час виступів більшості ансамблів, оснащених потужною звукопідсилювальною апаратурою, інтенсивність звуку досягала 110-120 децибел. Натомість фахівці стверджують, що суттєве підвищення сили звуку може спричинити у слухачів не лише істерію, але й важкі психічні розлади. Медичною наукою встановлено, що на людський організм негативно впливає не лише надмірна сила звучності, але й дуже низький, так званий інфразвук, що створюється генератором низької частоти. Саме він є причиною швидкої втоми, послаблення пам'яті, уваги та виникнення роздратування як у слухачів, так і самих музикантів.

Темброво-динамічні можливості ВІА були досить багатими і пов'язані з появою удосконалених перетворювачів звуку та різноманітних електронних ефектів. Однак, учені зазначають, що через нагромадження темброефектів малопомітною стає мелодико-гармонічна фактура твору. Якщо учасники ВІА не звертають увагу на раціональний підбір тембру та динаміки, то вони перестають помічати їх перенасичення, що призводить до ускладнень сприйняття змісту та інтерпретації художнього образу [2; 42].

Недоліком молодих виконавців ВІА було також хаотичне використання у своїй грі різнополярних гармонічних структур, „показне” захоплення складними акордами. Без особливої необхідності до основних трізвуків ладу додавалися нони, терцдецими та ундецими з альтерованими ступенями, що часто не відповідало музичному образу певного твору. Ще однією вадою було те, що при підборі гармонічних функцій супроводу учасники ВІА використовували готовий штамп. Безмежні повторення одних і тих самих акордів призводили до збіднювання музичної мови пісень і гальмували розвиток виконавства.

Отже, аналізуючи наявні матеріали, що містять відомості про розвиток вітчизняної молодіжної музичної культури в 1960-х рр., ми виявили головні чинники, що вплинули на формування вокально-інструментальних ансамблів. До них належать державна політика у сфері культури і мистецтва; відродження та розвиток джазової музики; вплив творчості західних ансамблів; поява та широке застосування електроінструментів.

Примітки

¹ Перші справжні бас-гітари з'явилися в магазинах у 1967 р.

Джерельні приписи

1. Баран В.К. Україна в умовах системної кризи (1946-1980-ті рр.) / В.К. Баран, В.М. Даниленко. – К.: Альтернатива, 1999. – 304 с.
2. Брылин Б.А. Музыкально-творческое воспитание старшеклассников в эстрадных вокально-инструментальных ансамблях и рок-группах: Учебно-метод. пособие / Б.Брылин. – К., 1992. – 306 с.
3. Бубенникова Л.К. ВИА и рок-группы / Л.К. Бубенникова // Самодетельное художественное творчество в СССР. Очерки истории / Конец 1950-х – начало 1990-х годов. – СПб.: Гос. ин-т искусствознания, 1999. – С. 79-104.
4. Колмановский Э. Поющие гитары / Э.Колмановский // Вечерняя Москва. – 1967. – 9 дек.
5. Мейнерт Н.П. По воле рока / Н.П. Мейнерт // Социологические исследования. – 1987. – № 4. – С. 88-93.
6. Откидач В.М. Рок-музика і світовий художній процес: монографія / В.Откидач / Харк. держ. акад. культури. – Х.: ХДАК, 2005. – 294 с.

7. Романко В.І. Джаз у музичній культурі України: соціокультурна та музикознавча інтерпретації: автореф. дис... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 „Музичне мистецтво” / В.І. Романко. – К., 2001. – 20 с.

8. Троицкий А.К. Рок в Союзе: 60-е, 70-е, 80-е... / А.К. Троицкий. - М.: Искусство, 1991. – 207 с.

9. Шейко В. Формування основ культурології в добу цивілізаційної глобалізації (друга половина XIX – початок XXI ст.): монографія / В.Шейко, Ю.Богущий. – К.: Генеза, 2005. – 529 с.

10. Яшкин В.К. Вокально-инструментальные ансамбли / В.К. Яшкин. – М.: Знание, 1980. – 48 с.

Резюме

Досліджуються особливості становлення вітчизняних ВІА у другій половині 60-х рр. XX ст. Відзначено, що головними чинниками, що вплинули на формування ВІА, були державна політика у сфері культури і мистецтва; відродження та розвиток джазової музики; вплив творчості західних ансамблів; поява та широке застосування електроінструментів.

Ключові слова: вокально-інструментальний ансамбль, репертуар, рок-музика, електроінструмент, джаз, естрада, молодь.

Summary

Publication is devoted research of features of becoming of domestic VIB it is Marked in the second half 60th the XX item, that by main factors which influenced on forming of VIB were public policy in the field of culture and art; revival and development of jazz music; influence of creation of western bands; appearance and wide use of electro-instruments.

Key words: vocal-instrumental band, repertoire, fate-music, electro-instrument, jazz, stage, young people.

УДК 7.036

Н.М. Вольвачева

СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО В РОЗМАЙТТІ ЖАНРОВИХ ТА РОДОВИХ ПРОЯВІВ

Особливість сучасних досліджень мистецтва полягає в тому, що вони спираються на розуміння сфери художньої творчості як безперервного поля, в якому відбуваються незаплановані події, реалізуються непередбачені сполучення мистецтв, раптові трансформації або поступові переростання одного виду в інший, їхні часткові сполучення. Саме мистецтво XX століття породило безліч синтетичних форм, у яких взаємодіють елементи живопису, архітектури, літератури, музики, хореографії, театру. В таких трансмісіях і трансфігураціях виявляється специфічна системність сучасного мистецтва, вивчення якої обіцяє прояснити істотні особливості традиційних видів, з яких вона складається. Тому актуальним є питання місця і подальшого розвитку мистецтва початку XXI століття в нових соціально-економічних умовах. Разом із широким колом висвітлених у мистецтвознавстві та естетиці наукових питань щодо синтезу мистецтв, не існує ґрунтовних досліджень щодо прояву синтезу мистецтв на рубежі XX-XXI століть, зокрема й у розмайтті його жанрових та родових проявів.

Метою статті є визначення поняття „синтезу мистецтв”, дослідження теоретичних витоків проблеми, порівняння культурної ситуації кінця XIX із початком XXI століття.

Завдання передбачають:

1. проаналізувати розробку даної проблеми в історичній, мистецтвознавчій літературі, а також вивчити особливості жанрового прояву синтезу мистецтв;

2. дослідити суть та значення синтезу мистецтв;

3. розглянути історичний аспект визначеної проблеми;

4. визначити характер взаємодії різних видів художньої діяльності.