

**Ключевые слова:** ладогармоническая система, романтический стиль, индивидуальный композиторский стиль, идеологическая концепция слов'янського єдинення.

**Марценківська Олена. Б. Лятошинський та Ф. Шопен: порівняльна типологія особистостей в аспекті розгляду ладогармонічної системи.** Дане дослідження спрямоване на розкриття споріднених і відмінних ознак ладогармонічного мислення двох видатних особистостей Б. Лятошинського та Ф. Шопена в аспекті претворення ідеологічної концепції слов'янського єднання.

**Ключові слова:** ладогармонічна система, романтичний стиль, індивідуальний композиторський стиль, ідеологічна концепція слов'янського єднання.

**Martsenkivska Olena. B. Lyatoshinskiy and F. Chopin: a comparative typology of personalities in the aspect of consideration lad-harmonic system.** This study is aimed at disclosure of related and distinguishing features lad harmonic thinking of two outstanding personalities B. Lyatoshinskiy and F. Chopin in the aspect of ideological conceptions of Slavic unity.

**Keywords:** lad-harmonic system, a romantic style, individual style as a composer, ideological concept of Slavic unity.

*Тетяна Чумаченко*

## ОСОБЛИВОСТІ СИНКРЕТИЗМУ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА НА ПРИКЛАДІ МИСТЕЦТВА МОДЕРНУ

**Актуальність теми.** Світ кожної людини це світ цінностей, які виступають орієнтирами її життя. Однією з основних цінностей які визначають життя людини є мистецтво. Саме тому мистецькі знання і життєво-художній досвід завжди відіграватимуть значну роль у діяльності людини та у формуванні її світогляду.

Ця роль виявляється передусім в мистецьки орієнтованому світогляді. Як органічно цілісне явище мистецтво в цілому виступає у вигляді складної системи видів і жанрів, що історично еволюціонують. За змістом та формальними ознаками вони утворюють певні напрями, стилі, школи та манери художньої творчості, зумовлені особливістю образного відтворення дійсності в специфічному матеріалі: дереві, камені, фарбі, металі, звуках, слові, тощо. Зародження стилів, манери, напрямів мистецтва відбувається як під впливом відповідного рівня духовності, так і завдяки історично визначеним соціальним та природним потребам та

інтересам людини і суспільства. Значним внеском у дослідження даної проблематики стали праці: А. Садохина, Ж. Бергоса, М. Германа, А. Садохина, Л. Левчук, В. Кандинського, В. Турчина та інших.

**Мета** статті – розкрити особливості синкретизму сучасного мистецтва на прикладі мистецтва модерну. Відповідно до мети були поставлені наступні **завдання** – показати основні риси мистецтва ХХ століття, показати суперечливість та протиріччя мистецтва модерну, розкрити особливості синкретизму мистецтва модерну, розглянути особливості мистецтва авангарду та його синкретизм.

З моменту свого зародження і до сьогодні мистецтво пройшло тривалий і складний шлях, збагачуючись з кожним етапом свого розвитку. В сучасному світі ідея синкретичного мистецтва була широко розповсюджена в епоху модерну. Модерну взагалі притаманний розвиток синкретичного мистецтва: об'єднуються архітектура, живопис, скульптура, вітраж, предмети ужиткової творчості; широкий розвиток отримує монументальний живопис.

Мистецтво ХХ століття є дуже суперечливим і багато в чому незрозумілим. Воно поєднує в собі багатоманіття фактів, процесів і тенденцій суперечливих і неоднозначних за змістом. Світова цивілізація у ХХ столітті досягла високого ступеню зрілості, набула посткласичної форми і увійшла в стадію загальної кризи. Остання обставина обумовлена глобалізацією всіх соціальних процесів на нашій планеті. Підсумовуючи різні процеси і явища розвитку світової культури багато дослідників ще чверть століття тому заговорили про початок глобальної кризи людського суспільства, який проявився також і в сфері мистецтва.

Незважаючи на всі протиріччя та історичні катаклізми, мистецтво ХХ століття розвивалося досить успішно. На цей період припадає багато досягнень в живописі, архітектурі, скульптурі, музиці. Сучасне мистецтво не є одним цілісним явищем. Воно складається з ряду напрямів, що різняться між собою за своєю метою і засобами вираження і нерідко являються протилежними одне одному. Однак при всій суперечливості сучасного мистецтва, в його напрямках і стилях є одна спільна риса – всі вони прагнуть відобразити світ у формі вираження почуттів і настроїв художника. Початок цьому напрямку у творчості поклали постімпрессионісти, а пізніше він отримав назву модернізм.

В історії світової культури гуманістичні принципи і ідеали отримали широке розповсюдження вже давно. Проте сучасний гуманізм відрізняється від християнського чи ренесансного своєю універсальністю:

він адресований кожній людині, він проголошує право кожного на життя, благополуччя, свободу, вираження себе в художній творчості [4, с. 403].

Модернізм відкинув старі, звичні художні традиції і поставив собі за мету створення нових форм відображення світу, які часто демонстративно протиставляються гармонійним зразкам класичного мистецтва, а також акцентував свою творчість на суб'єктивному характері світорозуміння.

Однією з основних особливостей модернізму було підкреслене вираження художниками своєї індивідуальності. Цим продиктовані постійні пошуки раніше не використовуваних зображувальних засобів та матеріалів. Одним з результатів цих пошуків стала реабілітація ролі емоційного спілкування зі світом, ствердження самоцінності і самодостатності естетичних переживань, пріоритет чуттєвого відображення над можливостями раціонального пізнання. Відмова від раціональної діяльності, та ідеалізація спонтанних, інтуїтивних засобів пізнання найбільш яскраво проявилася в різних формах емпатичного напрямку. В рамках цієї тенденції стверджувалося сприйняття світу засноване на емпатії – здатності людини до глибокого співпереживання, осягнення буття за допомогою інтенсивного емоційного відгуку. Саме розвиток емпатичної тенденції привів до виникнення на перший погляд далеких один від одного, однак все ж-таки спільних в своїх основі моделей світосприйняття, таких як фовізм, сюрреалізм, орфізм, тощо [4, с. 305].

Мистецтво модернізму не лише викликало багато суперечностей, а й породжувало багато проблем. У його напрямів були як прибічники, так і жорсткі противники. Більшу частину нападок на нього викликала техніка зображення, оскільки модерністи часто відмовлялися від таких важливих для старого мистецтва рис як ретельне технічне виконання картини, традиційне поєднання кольорів, точність малюнку, прагнення до зовнішньої краси, тощо. Однак, основним недоліком модернізму була його байдужість до гострих суспільних проблем, а також прагнення до зображення темних сторін життя, тобто до модернізму належали твори або байдужі до людини, або викликаючи в неї неприязнь.

Акцент на створенні нових форм відображення реальності заснованих на суб'єктивності модерніського світорозуміння часто створював ситуації, коли в середині певного виду мистецтва представники різних напрямів дотримувалися різних поглядів і оцінок з приводу одного і того ж самого явища. Виникнення багатоманіття шкіл і розвиток творчого плюралізму відбувався в період модерну і на більш високих рівнях. Зокрема склався плюралізм художніх картин світу, які всі претендували на істинність. В подібних випадках в силу вступав принцип релятивізму, згідно

з яким та чи інша теорія визнається істинною лише в певній системі даних або координат. В культурі модернізму широкий спектр нових форм привів до появи таких несхожих між собою напрямів як німецький експресіонізм, російський авангард, французький футуризм, іспанський сюрреалізм, англійський імажинізм, представлених як в живописі так і в літературі.

В період модерну було створено надзвичайно велику кількість творів монументального мистецтва. Як правило, особняки, громадські споруди, навіть ділові будівлі прикрашались живописними панно, мозаїкою, темперним розписом, живописом на склі. Зокрема, у 1899–1903 рр. австрійський художник, засновник модерну в австрійському живописі Густав Клімт створив для Віденського університету великі панно з алегоричними зображеннями медицини, філософії та юриспруденції, котрі спровокували скандал серед професури через незвичні і, як видавалось тогочасним австрійцям, непристойні для офіційної установи оголені фігури, введені в композиції. Кількома роками раніше Г. Клімт монументальним живописом прикрасив інтер'єр виставки Віденської сецесії, а дещо пізніше зробив мозаїку на одній зі стін обідньої зали палацу Стокле в Брюсселі.

Впливовим митцем настінного живопису Арт Нуво є французький живописець і графік Оділон Редон, який здійснив розпис бібліотеки абатства Фонфруад (1911). Синкретичні тенденції у мистецтві кінця XIX – початку XX століття знаменує творчість Гауді. У своїх проектах він рідко використовував скульптуру в її «чистому» вигляді; в його творах зазвичай помітне синкретичне поєднання архітектури зі скульптурою.

Від імітації природних форм Гауді під час заключного етапу своєї творчості дійшов до органічного синтезу. Сам автор, характеризуючи його, стверджував: «Всі стилі споріднені з природою одні – як творіння греків і римлян – нагадують самотні скелі, інші – як у індусів – гірські вершини. Але всім необхідний стрижень (провідні елементи визначають характер речі), тобто потрібна вертикальна колона з розташованими на ній горизонтальними елементами. Виходить дерево, що пропорціями нагадує людину. Не просто дерево, тому що будівля – не ліс, у нього інші функції, а дерево – людина». Основну свою ідею Гауді висловив так: «Ми повинні сповідувати синтезу. Синтез буває різний» [1, с. 45].

Відмова модерну від візуальної ієрархічності архітектури нового часу з диференціацією на активні елементи і нейтральне тло, елементи провідні та другорядні, – супроводжувалася відновленням принципової рівнозначності елементів (художніх і утилітарних, фону і декору). Модерн також спричинив відмову від симетрично-осьових композицій на користь ритмічних. Художня цілісність ритмічних композицій модерну досягалась за допомогою

прийомів, які були типологічно схожі на прийоми побудови окремих музичних творів. Ритмічні композиції модерну можна також небезпідставно назвати кінематографічними, – оскільки вони розраховані на тривале (у часі) сприйняття з безлічі точок зору, а в процесі споглядання вони постають у вигляді ряду картин-кадрів, що змінюють один одного в певному ритмі.

Ще однією особливістю модерну є нерегулярність ритмів. Ритмічність, музичність ліній і форм на тлі стилізацій набуває в ньому значення стильової ознаки. Ритміка модерну не знає гармонійно-врівноваженого розкриття теми; їй не властиві замкнені симетричні побудови. Ритми модерну уповільнено-натягнуті або стрімко-швидкі, нервові, напружені або безвільно текучі. Рух, що розвивається в одному напрямі, раптом починає розвиватися в протилежному; вони стикаються, розбиваючись один про одного, і часто одні й ті самі форми утворюють два протилежних рухи.

Композиції модерну апріорі «незавершені», асиметричні і одночасно замкнені в своєму круговому русі. Множинність і тривалість, на противагу одиничності й тимчасовості, – такі просторово-часові характеристики композицій модерну з одного боку, та класицизму й еkleктики – з іншого. Ритмічна композиція, розрахована на тривалість сприйняття у часі з різних точок зору як антитеза композиції симетрично-осьовій, котра передбачає одночасність сприйняття з головної позиції глядача. Ритмічні композиції модерну тяжіють до трьох основних схем. Найбільш просту можна назвати мелодійною. Вона полягає у варіаціях головної, більш-менш ясно сприйманої форми. Велика форма (макроформа) – силует будівлі, абрис площини фасаду – повторюється в ритміці більш дрібних частин, в сітці вікон, малюнках віконних прорізів, горизонтальних і вертикальних членувань, доповнюється та підтримується декором, лініями карнизів, балконів, еркерів; в ритмічну гру включаються всі елементи будівлі. Іноді на тлі провідної теми паралельно звучать контрастні додаткові елементи, що не завжди їй підпорядковані. Якщо продовжити музичні аналогії, цей різновид мелодії можна уподібнити принципу фуги [2, с. 67].

Не менш поширена в модерні й інша схема, яку можна було б визначити як симфонічну. Це – композиція, заснована на ритмічному зіставленні декількох форм, підлеглих і зведених до явної або прихованої «провідної» форми. Нарешті, модерн вдається до ще одного різновиду ритмічної композиції, котра виявляє певну схожість з циклом ліричних віршів: тут окремі, відносно завершені елементи утворюють, завдяки внутрішній ритмічній єдності, художнє ціле.

Зазвичай синкретизм мистецтв доби модерну протиставляється розпаду зв'язку мистецтв. Можна сумніватися в «художності»

еклектичного синкретизму мистецтв (наприклад, будівля «Гранд-Опера» у Парижі), але заперечувати його наявність складно.

Модерн розширив сферу поєднання мистецтв, що у XIX ст. реалізовувалась на рівні об'єднання архітектури, живопису і скульптури. І справа не тільки в тому, що до нього був доданий величезний матеріал, представлений всіма жанрами декоративно-ужиткового мистецтва. Це, звичайно, було необхідно, однак головна думка полягала в тому, що модерн спеціально орієнтував будь-який свій твір на легке поєднання з іншими. Синкретичними були не тільки вибрані твори, а й весь комплекс створеного. Можна дивуватися легкості, з якою твори майстрів модерну з різних країн, що працювали у різні роки, з'єднуються один з одним, утворюючи єдиний ансамбль. Пафосом створення такої універсальної синкретичності творів, її основою була центральна ідея необхідності створення «художньо творимо життя». Модерн зовсім не хотів «оформлювати» життя: він прагнув уподібнити його мистецтву, але не так, щоби зробити його штучним, а для того, щоб життя набуло досконалості мистецтва, так, щоб відмінність між ними не усвідомлювалася. Мистецтво було зразком і засобом такої програми, де речі і твори – тільки об'єкти «творів мого життя». Гасло модерну стверджувало: «Мистецтво – інтегрована частина життя». Цікаво, що модерн тут орієнтувався на певну ідеальну модель буття. Але уявного стереотипного «героя» модерну не існувало в дійсності; на його місце міг бути «підставлений» робітник, інтелігент, фабрикант, але роль, яку їм відводила програма, була затісною, через що модерн як явище дійшов до кризи і не знайшов власної соціальної бази [2, с. 70].

Синкретичне поєднання архітектури і скульптури екстер'єрів цілковито змінило як внутрішню атмосферу, так і зовнішність міст початку XX ст. Цей період знаменувався також початком розвитку художнього авангарду – комплексного художнього руху мистецького руху першої третини XX ст., котрий відрізняли прагнення до радикального оновлення змістових і формальних принципів творчості, і, як наслідок, відмова від мистецьких канонів попередніх епох. Авангардистські тенденції виявились у мистецтві Західної Європи, США, України, Росії, Латинської Америки, хоча в кожному регіоні мали власні специфічні, неповторні, характерні особливості. Авангардизм виявився у цілій низці мистецьких течій та шкіл, серед котрих слід вказати фовізм, кубізм, футуризм, абстракціонізм, дадаїзм, сюрреалізм, експресіонізм, конструктивізм, імажизм. Він торкнувся різних видів мистецтва: живопису, скульптури, архітектури, літератури, музики та кіно. Художній авангард, спрямований

на синтез двох моделей мислення – образно-асоціативну та логічну, – став певного роду художньою лабораторією. [6, с. 71].

Видатний російський живописець, графік і теоретик образотворчого мистецтва, один з основоположників абстракціонізму Василь Кандинський, будучи художником універсального типу, цікавився взаємозв'язком різних видів мистецтва та його впливом на сприйняття людини. Захопившись ідеями синкретизму мистецтв, художник зібрав у своїй бібліотеці безліч книг по театру: зокрема, роботи Едварда Гордона Крейга (Edward Gordon Craig) і Миколи Євреїнова. Він також цікавився ідеями Скрябіна та його творами, особливо поемою «Прометей». Протягом 1909–1914 рр., мешкаючи у м. Мурнау, В. Кандинський створив ряд сценічних композицій і текстів, безпосередньо дотичних до ідеї поєднання мистецтв: «Фіолетова завіса», «Зелений звук», «Чорний і білий», «Жовтий звук». Останній був опублікований в 1912 р. в альманасі «Синій вершник». Лібрето Кандинського безсюжетні, в чому виявився той абстракціонізм, теоретиком і родоначальником якого він став. У публікації в «Синьому вершнику» є також детальна світлова партитура, опис характеру музики та рухів пантоміми і пластики. Жанр «сценічної композиції» теоретично обґрунтовується Кандинським в його книзі «Про духовне в мистецтві» (1911). У цій праці часто звучить ідея синтезу мистецтв, а слово визначається в якості «внутрішнього звуку». Поняття «жовте» розташоване в центрі теоретичної розробки цієї книги. Воно становить «перший великий контраст» в парі з синім: жовте – це тепло, звернення до глядача, рух назовні (ексцентричний); синє – холод, спрямованість від глядача, усередину (концентричний). Сценічна композиція складається «з трьох таких елементів: музичний рух, живописний рух, рух художнього танцю.

Розмірковуючи про сутність синкретичного мистецтва (В. Кандинський називав його «монументальним мистецтвом»), реальне втілення синкретичності він представляв у вигляді певної «сценічної композиції». Від звичайних театральних постановок «сценічна композиція» Кандинського відрізняється тим, що всі синтезовані елементи є «абстрактними». Новим компонентом синтезу виявився колір, що прийшов з «абстрактного» живопису; він мусив набути на сцені руху, відсутнього в самому живописі. Пояснюючи принципи взаємодії цих трьох «абстрактних» елементів, Кандинський попереджає, що, будучи підлеглими єдиної «внутрішньої мети», вони не повинні повторювати один одного. У статті «Про сценічну композицію» він пише: «Наприклад, музика може бути зовсім задавлена або відсунута на задній план, якщо дія, наприклад, рух, досить виразна

і ефект її тільки послаблюється активною участю музики. Зростанню руху в музиці може відповідати зменшення руху в танці» [3, с. 34].

У цих положеннях Кандинський демонструє одну із найважливіших і найбільш глибоких ідей своєї теорії – ідею контрапункту різних мистецтв. Він вказує, що незвичайна сила впливу синкретичного мистецтва закладена саме в полі напруги між «спів-звучністю» і «проти-звучністю», тобто між унісоном і контрапунктом використуваних засобів [3, с. 73].

Сценічна композиція «Жовтий звук», за задумом Кандинського, повинна була поєднати фарбу, пластику, слово та музику (пластика, кольорові проектори, оркестр, співаки). Музику до цієї композиції написав американський композитор українського походження Фома фон Гартман, з яким Кандинський працював над своїми сценаріями. Прем'єра «Жовтого звуку» (*Der Gelbe Klang*) повинна була відбутися в Мюнхені восени 1914 р., але автору не судилося побачити її на сцені. Інтерес до сценічних композицій Василя Кандинського не слабшає і в наш час. Було декілька спроб створення музики до «Жовтого звуку» («*The Yellow Sound*»). Американський композитор і диригент Гюнтер Шуллер (*Gunther Schuller*) в 1980-і в Нью-Йорку зробив власну редакцію музики Фоми фон Гартмана. Крім того, в Парижі відбулася постановка «Жовтого звуку» на музику австрійського композитора Антона Веберна (*Anton Webern*) (1976, 1982).

Але найбільш відомою є постановка художнього керівника Театру пластичної драми Гедрюса Мяцкявічуса на музику Альфреда Шнітке, написану в 1974 р. В СРСР перше виконання «Жовтого звуку» за музикою Шнітке відбулося у Концертному залі ім. П. І. Чайковського, 6 січня 1984 р. У листопаді 2010 р. «Жовтий звук» був поставлений в Нью-Йорку, а у квітні 2011 р. – в Лугано (Швейцарія). Синкретичні тенденції, з одного боку, можна відносити до характерних рис перехідних етапів, зламів епох тощо. З іншого боку, синкретизм як практика синтезу мистецтв загалом притаманний художнику-досліднику і експериментатору, котрий не обмежується досягнутими і вже існуючими формами творчої і культурної репрезентації. Зближення різних видів мистецтва та їх взаємна інтеграція часом призводить до їх перетворення одне в одного. Це перетворення, взаємозаміна архітектури, скульптури, прикладних предметів, пластичних мистецтв, музики і живопису стає прикметною синкретичною рисою епохи модерну і доби художнього авангарду.

Мистецтво з моменту свого зародження і до сьогоднішнього дня пройшло тривалий і складний шлях, збагачуючись з кожним етапом свого розвитку. В сучасному світі ідея синкретичного мистецтва була широко



розповсюджена в епоху модерну. Саме модернізм зробив вагомий внесок у світову культуру на шляху освоєння синкретизму. Він дозволив художникам почати інтенсивні пошуки в освоєнні мистецтвом всіх п'яти людських почуттів, активно включити їх в процес сприйняття художнього твору. На початку ХХ ст. виникає багато нових художніх практик, технічних прийомів і концептуальних методів.

Мистецтво доби модерну і художнього авангарду залишило чимало зразків видатних і новаторських художніх рішень, які складають основу і базис для подальших пошуків митців і їх експериментів у галузі культури з метою створення нових мистецьких напрямків тощо. Саме ці культурні здобутки початку ХХ ст. і стали точкою відліку початку новітньої художньої історії та світового сучасного мистецтва.

1. Бергос Ж. Гауді: личность и творчество / Ж. Бергос. – М. : 2003. – 290 с.
2. Герман М. Модернизм. Искусство первой половине XX века / М. Герман. – СПб. : 2003. – 246 с.
3. Кандинский В. О духовном в искусстве / В. Кандинский. – М. : 1992. – 244 с.
4. Садохин А. Мировая культура и искусство / А. Садохин. – М. : 2001. – 360 с.
5. Турчин В. По лабиринтам авангарда / В. Турчин. – М. : 1993. – 476 с.

**Чумаченко Татьяна. Особенности синкретизма современного искусства на примере искусства модерна.** У статті розглянуто особливості мистецтва ХХ століття. Визначені основні риси мистецтва модернізму. Досліджено особливості синкретизму у мистецтві модернізму та авангарду.

**Ключові слова:** синкретизм, мистецтво, композиція, специфіка, симетрія, стиль, жанр.

**Чумаченко Татьяна. Особенности синкретизма современного искусства на примере искусства модерна.** В статье рассмотрены особенности искусства XX века. Обозначены основные черты искусства модернизма. Исследованы особенности синкретизма в искусстве модернизма и авангарда.

**Ключевые слова:** синкретизм, искусство, композиция, специфика, симметрия, стиль, жанр.

**Chumachenko Tetyana. Features syncretism of contemporary art on the example of Art Nouveau.** The article features viewed art of the twentieth century. The main features of modernism art. The features of syncretism in art modernism and avant-garde.

**Keywords:** syncretism, art, composition, specificity, symmetry, style, genre.