

DOI: <https://doi.org/10.31874/2309-1606-2020-26-2-7>
УДК 008:312.421

Анна Ареф'єва

Діалог культур як синтез мистецтв: досвід формування інтегративної поетики в сезонах Сергія Дягілева



Стаття присвячена визначенню синтезу мистецтв в сезонах Сергія Дягілева як діалогу культур. На відміну від інтерпретації діалогу культур як соціологічного явища, що стало вже трюїзмом, коли діалог культур в сезонах Сергія Дягілева розглядається як діалог французької та російської культур, надається інтерпретація діалогу культур в творі мистецтва. Зокрема у «Весні священній» Ігоря Стравінського в постановці В. Ніжинського, сценографія Миколи Реріха, відбувається діалог язичницької та християнської культур як синтетичний хореографічно-музичний образ. Декорації Реріха вносять ще одну культурну альянцію – образи Сходу. Філософський зміст інтерпретації полягає у світоглядному визначенні синтетичного художнього образу як культурного діалогу. Філософсько-освітня локус презентовано аналізом феномена сіяння як особистого вчинку митця. Стравінський, Сергій Прокоф'єв, Серж Лифар, Вацлав Ніжинський, Броніслава Ніжинська – митці, що в свій час жили в Україні, створили в ній багато робіт, перебуваючи у Франції, привнесли у вистави Сезонів неповторний колорит та експресіонізм, який можна ідентифікувати з глибинними засадами української культури, зокрема музики, хореографії. Історико-культурологічна та філософська реконструкція власного вчинку як способу бути в світі мистецтва пов'язана з потребою передати свій досвід іншим. Теоретичні твори та спогади Стравінського, Лифаря свідчать, що в сценічному просторі Сезонів існувала певна школа зростання. Молоді люди швидко ставали провідними танцюристами, а потім створювали вже свою власну хореографічну школу – «кубістичну» у Броніслави та Вацлава Ніжинських, «медіальну» – у Лифаря. Стравінський стає засновником нового типу сценізму синтетичного типу, де музичність, картинність пластичних екзерсисів перетворювалися на великі полотна різних жанрів – фольклорного, імпресіоністичного, експресіоністського контрапункту. Філософія сучасної художньої освіти в сфері музичної, хореографічної та вокальної творчості спонукає до культурно-історичної реконструкції досвіду провідних митців, що в європейській культурі початку ХХ століття створили неперевершені шедеври свого часу.

© А. Ареф'єва, 2021

Ключові слова: філософія художньої освіти, діалог культур, художній твір, синтез мистецтв, синтетичний художній образ, хореографія, сценографія.

Вступ

Постановка проблеми. Кінець ХХ – початок ХХІ століть спонукає до певної культурологічної авторефлексії, коли століття тому в культурі виникали події, які зараз мають назву глобалізаційних. В той час вони визначались як урбанізаційні, трансформативні, інтегративні. Величезне значення в цьому контексті має той факт, що формувались творчі колективи на межі культурних інституцій, які утворювали новітню реальність культуротворення, що зараз стало модно описувати та інтерпретувати як синтез мистецтв, а також як своєрідний діалог культур. Можна стверджувати, що синтез неможливий без діалогу, а діалог неможливий без синтезу. Культура в певній мірі є мистецтвом як єдністю вмінь, навичок, творчості, а мистецтво у певній мірі є культурою – єдністю поведінки, діяльності та стану. Ця глибинна тотожність мистецтва і культури в цілому свідчить про те, що і ту, і іншу реальність пов'язують з художнім образом, творчим потенціалом буття людини – антропологічним, етичним, естетичним вимірами культуротворчості. Філософія художньої освіти має бути орієнтована саме на такий творчий потенціал як предмет соціокультурної реконструкції.

Отже, вміння, майстерність, творчість, креативність свідчать про власний потенціал людяності культури в своїх абсолютних (надкультурних) реаліях, які, однак, не виходять за межі мистецтва. Цей парадокс, коли мистецтво стає культурним, полікультурним, міжкультурним горизонтом, а культура, якщо вона претендує на роль бути мистецтвом, не пориває сама з собою, залишається власне культурою, потребує аналізу в конкретних інституціях та практиках культурного будівництва. Відтак, виникає проблема осмислення культури вже в новітніх рамках, які пов'язуються з глобалізацією культурного потенціалу в цілому як своєрідними синтезами, синкрезами і своєрідними інтенційними процесами, які формують всезагальний культурно-історичний горизонт бачення цілісності культуротворчості, який потребує визначення в полі мистецтва [Легенький 1995]. Категорія «діалог», однак, позначає важливу інтерпретативну реальність.

Діалог як комунікативний та естетичний феномен, за Михайлом Бахтіним, стає одним із найголовніших принципів апеляції до іншого (Абсолюту, ідеалу, іншого стилю, іншої людини тощо), визначення досвіду культуротворення очима іншого [Бахтин 1979]. Очима культури, іншого мистецтва, інших вподобань, інших поетик, естетик спонукає до більш

фундаментальних констант комунікації, зокрема категорії «сіяння» (культивації, аранжування та ін.). Так, за будь-яким діалогом стоїть монолог та феномен розсіювання, який орієнтований на Абсолют, чудо, на впевнення дивом у царині імагінативного абсолюту, що продукується як художній образ.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблема діалогу культур та синтезу мистецтв піднімалася в працях Михайла Бахтіна [Бахтин 1979], Віктора Бичкова [Бычков 2002], Булата Галєєва [Галєев 1987], Юрія Легенького [Легенький 1995], Надії Маньковської [Маньковська 2000] та ін. Музична, хореографічна та сценографічна складова синтетичного художнього образу у творі часових видів мистецтв досліджувалися в роботах Миколи Акімова [Акимов 1978], Джона Еліса Боулта [Боулт 1990], Вадима Гаєвського [Гаевский 2008], Авнера Зіся [Зись 1978], Мар'яни Чернової [Чернова 1969] та ін. Втім, проблема синтезу мистецтв як певної інтегративної поетики та діалогу культур ще не дістала філософського визначення, зокрема в контексті освітнянських технологій.

Метою цієї статті є охарактеризувати синтез мистецтв в сезонах Сергія Дягілева як діалог культур.

Синтез мистецтв як поліфонія жанрів

Художній образ як диво імагінації є пріоритетним культурним артефактом, стає надзвичайно важливим на початку ХХІ століття як феномен синтетичного бачення світу, адже він також був пріоритетним і на початку ХХ століття. Ця еквівалентність, подібність масштабів, завдань трансформації художньої свідомості свідчить про те, що досвід звернення до могутніх імпульсів культуротворчості, пов'язаних з культурними інституціями, зокрема з досвідом сезонів Сергія Дягілева, стає не просто інтерпретативним простором (реаліями, схемами, системами, коридорами, маркерами чи форматами художнього мислення сьогоdnішніх процесів глобалізації культури), адже і шляхом визначення самої суті художньої культури як динамічної цілості.

Художня культура надзвичайно трансформується на межі ХІХ – початку ХХ століть, формується в рамках стилю модерн, авангарду, пізніше постмодерну. ХХІ століття не має таких маркерів двозначності – гострих трансформативних спонук, які відбувалися на межі ХІХ – ХХ століть, але культурологи, мистецтвознавці починають осмислювати досвід формування мистецтва модерну, авангарду, постмодерну вже в рамках інших реалій, іншого культурного топосу, який можна називати всезагальним в контексті мультикультуралізму та глобалізації культури. Втім, культурна глобалізація ніяк не зводяться до процесів інтеграції засобів, типів формотворення та ін. Формуються новітні поетики, образні системи

і новітні надсистемні регулятиви осмислення «Я» митця в нескінченному просторі культурного всесвіту.

Отже, проблематика синтезу мистецтв свідчить про феномен доповнення одних явищ культурного будівництва іншими, а це – жанрові, образні, конфігуративні, поетичні, естетичні та інші ознаки формування синтетичного художнього образу. Водночас можна говорити про певну диференціацію, або певний диспозитив, за М. Фуко [Фуко 1996], де завжди присутньою є контрпозиція – транспозитив, перехід з однієї позиції на іншу, транспозиція, трансгредієнтне, за М. Бахтіним, як входження в простір іншого, набуття його досвіду, збагачення іншим досвідом культури творчості [Бахтин 1979]. Композиція позицій бачення світу, культурних традицій, мистецьких вподобань як синтез мистецтв набуває ознак культурних диспозицій та транспозицій, що є надзвичайно важливим в рамках художнього досвіду, який стає феноменом артизації сучасної культури. В синтезі мистецтв, різних культурних практик здійснюється моделювання процесів культуротворення як мистецьких артефактів, що дає можливість гармонізації сучасного комунікативного середовища і пошуку консенсусу, культурних ніш для усвідомлення екомайбутнього культури, перспектив розвитку та усвідомлення необхідності формування індивідуального обличчя кожного з акторів глобалізаційних процесів, спонукає до філософського визначення системогенезу художньої освіти як метакультурної та метахудожньої цілісності.

Втім мистецький синтез, синтез мистецтв як поліфонія, взаємодія різних жанрів та видів мистецтв, як синтез міжкультурних взаємодій, впливів, взаємообумовленностей є спільним процесом, який не можна розчленувати, визначити якісь пріоритетні засади – культурні або мистецькі, бо вони в певній мірі є еквівалентними. Надзавданням роботи є визначити синтез мистецтв по вертикалі як поліфонію взаємодії язичницьких, християнських культур в творах композиторів та художників, а також по горизонталі як певну хронологію міжстильових взаємодій в контексті творчості композиторів, хореографів, сценографів дягільєвських сезонів.

Мистецтво функціонує не лише як соціологічний феномен, продуцент образів, а як проектно-моделюючий інститут культури, засобами якого визначається цілісність людини. Цей підхід надзвичайно гостро піднімається в сьгоднішніх дослідженнях, які поєднують візуальні і віртуальні, вербальні імплікації в рамках пошуку певної метамови віртуальних, комунікативних спільнот, які формуються в сьгоднішніх реаліях комунікації [Пітерс 2004]. Так, утворюються нові реалії комунікації, нові синтези і синкрези мистецтва, де продуцент та реципієнт ототожнюються, виникає постать того, хто створює художню інформацію, при-

ймає її і тут же корегує, доводить до певних критичних реалій сприйняття [Легенький 1995].

Поп-культура, масова культура, мода, дизайн, реклама потрапляють в орбіту синтезу мистецтв. Сьогоднішні механізми інституалізації арт-простору культури, візуальних мистецтв, свідчать про те, що формується новітній синтез, але його новизна вписується в упорядкування засобів і технологій, внутрішні глибинні інтенції яких націлені на ті синтєзи мистецтв, які є одночасно діалогом і сіянням знань, вмінь, культуротворчістю і образом творчості в мистецтві.

Філософсько-культурологічна реконструкції синтезу мистецтв як системної єдності діалогу і сіяння в контексті культуротворчості дає можливість стверджувати наступне: синтез мистецтв як єдність діалогу та сіяння, як музичний синтез відбувається в просторі взаємодії мистецтв (музики, танку, хореографічного синтезу та сценографії).

Синтез мистецтв в сезонах Дягілева як діалог культур

Синтез мистецтв як діалог культур презентується в рамках диспозитиву експресивних та конструктивних видів мистецтв, який формується як своєрідний аналог хореїчності; музичні і хореографічні феномени утворюють образ цілісності, де їх взаємна адекватія, перехресна полімодальна характеристика синтєз та синкрєз презентує внутрішній іманентний художній синтез як музичний, хореографічний, вербальний, а також описує їх взаємодію в рамках однієї хореографічної реальності.

Діалог та сіяння стають антитезами диспозитиву взаємодії мистецтв, який дає можливість визначити синтез мистецтв як феномен культуротворчості. Синтетизм та синкретизм еволюції мистецтва формуються як культурно-історична цілісність в контексті синхронії та діахронії взаємодії мистецтв. Мікроінтервали діахронії презентують певний темпоритм твору мистецтв, а також хронотоп культурного часу і простору.

Зв'язок хореїчності як європейського типу синтезу мистецтв та системогенезу жанрово-видових трансформацій мистецтва в контексті оперного, балетного і інших синтєз в просторі дягєлівських сезонів формується на засадах визначення візуальної, вербальної, фонічної, хореографічної доміант. Візуальний синтетизм, пов'язаний зі сценографією, картинністю синтетичного образу формується як диференційних синтез, що реалізується як в рамках хореографічного, музичного і сценографічного синтезу, так і синтетичної взаємодії жанрово-видових та стильових детермінант мистецького синтезу.

Вчинок антрепризи С. Дягілева як певна продюсерська синтєза поєднує діяльність антрепренера і режисера, яка здійснювалась в рамках медіальної менеджерської діяльності. С. Дягілев здійснював проекти, які

мали вольову інтенцію режисерського типу. Театралізація менеджменту та маркетингу в мистецтві, що походить від опери, досягла розгорнутої системи образного монтажу, коротких формульних реалій хореографічних структур, а також своєрідної новітньої інтерпретації опер, які ставляться у Франції, але пов'язана з історією, глибинними поштовхами культурогенезу Росії, України, Грузії тощо.

Детермінанти музичних синтезів в сезонах Дягілева, зокрема роль міфопоетики, неокласицизму та авангардних інтенцій в музиці І.Стравінського є персонально зазначеною інтегративною поетикою синтезу мистецтв. Полістилістика французького музичного імпресіонізму у творчості таких митців, як Моріс Равель і Клод Дебюссі стає одним із аспектів інтегративної поетики синтезу мистецтв в сезонах С. Дягілева.

Програмна системна діяльність творчості Миколи Римського-Корсакова, який писав лібрето, ставав за диригентський пульта, а також писав музику для вистав сезонів Дягілева, є засадою ретромодельюючих інтенцій синтезу мистецтв. Деконструкція в музиці С.Прокофєва відбувається як своєрідний симбіоз, який формується на межі культурних, політичних метаморфоз художнього образу. Синтез мистецтв в сезонах С. Дягілева спонукав до пострефлексії музичних синтезів, що сформувалися в рамках творчості Д. Шостаковича, А. Шнітке як синтетична реальність, яка походить від авангардних синтезів хореїчності [Легенький 1995].

Висхідні концепти хореографічного образу сезонів Дягілева як детермінанти синтезу мистецтв мають ознаки персональних поетик М. Фокіна, Г.Баланчина, В. Ніжинського, С. Ліфаря. Постадекватності хореографічних поетик, які сформувалися під впливом сезонів С. Дягілева в творчості М.Бежара, Р. Петті, Д. Немайєра, П. Бауш та ін. є засадою постмодерністської хореографії в цілому [Маньковская 2000; Неретина 1999].

Стильові синкрези в сезонах визначені як алюзії стилю модерн в сценографії О. Бенуа, ретроархаїзуючій системі М. Реріха, полістилізмі сценічного синкретизму Л. Бакста, який однаково блискуче виконував як сценічні костюми, так і декорації. Авангардистських синтезів мистецтв продукувався сценографією П. Пікассо і Ж.Кокто. Постадекватності сценографічного синтезу визначилися в творчості художників, які підпали під вплив синтезу мистецтв сценографії сезонів Дягілева, зокрема це творчість О.Тишлера, М. Акімова, Б. Косарева [Чернова 1969].

Висновки

Поняття «діалог культур» завжди існує в опозиції до «засівання» як культуротворчого принципу, який формується переважно в системі глобалізацій культури як адекватність домінуючих інтенцій щеплення, адаптації, екстенсивного впливу культурних цінностей. Поняття «синтез

мистецтв» завжди здійснюється як внутрішній художній (іманентний) синтез і синтез міжвидовий, який формується в мета-художньому і культурному вимірі.

Поняття «міфопоетика», «деконструкція», «пострефлексія» в контексті музичних синтезів, які сформувались в сезонах С. Дягілева, презентують наступну фазу засвоєння досвіду Сезонів в європейській культурі. Презентація синтезу мистецтв, який формується в просторі сцени як синестезія (культурна та психологічна) дає можливість уточнити естетичну специфіку сценографічного синтезу мистецтв як певної міжмодальної образної цілісності та певного типу сценізму, який здійснює синкрези, пов'язані з комунікативним осмисленням сцени.

Культурно-історична цілісність синтезу мистецтв в сезонах С. Дягілева є цілісністю діалогу культур як моделюючого аналогового принципу та пошуку пріоритетів художнього синтезу по вертикалі (взаємодія мистецьких програм, стильових інтенцій, сакральних орієнтирів тощо) та по горизонталі (комунікативно-інтерактивні синтези мистецтв техногенної цивілізації). Подібність інтегративних та дезінтегративних процесів в мистецтві початку ХХ та ХХІ століть спонукає до програмування глобалізаційних процесів у культурі, зокрема до пошуку альтерглобалізаційних проєктів у національних культурах.

Посилання:

- Акимов, Н. П. (1978). *Театральное наследие*. Сборник: в 2 кн. Ленинград: Искусство. Кн. 1.
- Бахтин, М. М. (1979). *Эстетика словесного творчества*. Москва: Искусство.
- Боулт, Дж. Э. (1990). *Художники русского театра: 1880 – 1930* /пер. с англ.. Москва : Искусство.
- Бычков, В. В. (2002). *Эстетика*. Москва: Гардарики.
- Гаевский, В. (2008). *Хореографические портреты*. Москва: Артист. Режисер. Театр.
- Галеев, Б. (1987). *Человек, искусство, техника: проблема синестезии в искусстве*. Казань: Изд-во Казан. ун-та.
- Зись, А. Я. (1978). Теоретические предпосылки синтеза искусств. *Взаимодействие и синтез искусств*. Ленинград: Наука. С. 5–20.
- Легенький, Ю. Г. (1995). *Культурология изображения: (опыт композиционного синтеза)*. Киев: ГАЛПУ.
- Маньковская, Н. Б. (2000). *Эстетика постмодернизма*. Санкт-Петербург: Алетейя.
- Неретина, С.С. (1999). *Тропы и концепты*. Москва: ИФРАН.
- Пітерс, Дж. Д. (2004). *Слова на вітрі : історія ідей комунікації* / пер. з англ. А.Іщенко. Київ: Вид. дім «КМ Академія».
- Фуко, М. (1996). *Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет*. Пер. с франц. Москва: Касталь.

Чернова, М. В. (1969). *Борис Васильович Косарев: Нарис життя і творчості*. Київ: Мистецтво.

References:

- Akimov, N. (1974). *Theatrical heritage*. Collection: in 2 books. Leningrad: Iskusstvo. Book 1. [In Russian].
- Bakhtin, M. (1979). *Aesthetics of verbal creativity*. Moscow: Iskusstvo. [In Russian].
- Boult, E. (1990). *Artists of the Russian theater: 1880-1930*. Moscow: Iskusstvo. [In Russian].
- Bychkov, V. (2002). *Aesthetics*. Moscow: Gardariki. [In Russian].
- Gayevskiy, V. (2008). *Choreographic portraits*. Moscow: Artist. Rezhiser. Teatr. [In Russian].
- Galeyev, B. (1978). *Man, art, technique: the problem of synesthesia in art*. Kazan': Ed. of Kazan univ. [In Russian].
- Chernova, M. (1969). *Borys Vasilyovych Kosariev: Essay on life and work*. Kyiv: Mistetstvo. [In Ukrainian].
- Foucault, M. (1996). *The will to truth: on the other side of knowledge, power and sexuality. Works of different years*. Moscow: Castal. [In Russian].
- Legen'kiy, Yu. (1995). *Image culturology: (experience of compositional synthesis)*. Kiev : GALPU. [In Ukrainian].
- Man'kovskaya, N. (2000). *Aesthetics of postmodernism*. Saint-Petersburg : Aleteya. [In Russian].
- Neretina, S. (1999). *Trails and concepts*. Moscow, IPhRAS. [In Russian].
- Peters, J. D. (2004). *Speaking into the Air: A History of the Idea of Communication*. Kyiv: Publ. house «KM Academia». [In Ukrainian].
- Zis', A. (1978). Theoretical background of art synthesis. *Interaction and synthesis of arts*. Leningrad: Nauka, 5-20. [In Russian].

Anna Arefieva. Dialogue of cultures as a synthesis of arts: experience of formation of integrative poetics in Diaghilev's seasons

The article is devoted to the definition of the synthesis of arts in Serge Diaghilev's seasons as a dialogue of cultures. In contrast to the interpretation of the dialogue of cultures as a sociological phenomenon, which has become a truism, when the dialogue of cultures in the Diaghilev's seasons is seen as a dialogue of French and Russian cultures, it is provided the interpretation of the dialogue of cultures in a work of art. In particular, in Ihor Stravinsky's "Sacred Spring" staged by Waclaw Nizynski, scenography by Nikolay Rerich, there is a dialogue between pagan and Christian cultures as a synthetic choreographic and musical image. Rerich's scenery introduces another cultural allusion - images of the East. The philosophical meaning of interpretation is the ideological definition of synthetic artistic image as a cultural dialogue. Theoretical works and memoirs of I. Stravinsky and S. Lifar testify that there was a certain school of growth in the stage space of the Seasons. Young people quickly became leading dancers, and then created their own choreographic school – "cubist" in Bronislawa and Waclaw Nizynski, "media" – in Lifar. I. Stravinsky became the founder of a new type of synthetic-type scenicism, where the musicality and picturesqueness of plastic

exercises turned into large canvases of various genres – folklore, impressionist, expressionist counterpoint. The philosophy of modern art education in the field of music, choreography and vocal creativity encourages the cultural and historical reconstruction of the experience of leading artists who created unsurpassed masterpieces of European culture in the early twentieth century.

Key words: *philosophy of art education, dialogue of cultures, work of art, synthesis of arts, synthetic artistic image, choreography, scenography.*

Анна Ареф'єва – кандидат філософських наук, докторант кафедри етики та естетики Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова

E-mail: anna.arefieva@i.ua,
<https://orcid.org/0000-0003-4619-9281>

Anna Arefieva – Candidate of Philosophical Sciences, doctoral student of the Department of Ethics and Aesthetics of National Pedagogical Dragomanov University

E-mail: anna.arefieva@i.ua,
<https://orcid.org/0000-0003-4619-9281>