

включая такие интимные сферы женской телесности, как зачатие и деторождение.

ЛИТЕРАТУРА

1. Замятин Е. Мы / Е. Замятин // О дивный новый мир. – М.: АСТ, 2006. – С. 5-147.
2. Оруэлл Дж. 1984 / Дж. Оруэлл // О дивный новый мир. – М.: АСТ, 2006. – С. 319-538.
3. Тузовский И. Д. Светлое завтра? Антиутопия футурологии или футурология антиутопий / Тузовский И. Д. – Челябинск: Челябинская государственная академия культуры и искусств, 2009. – 312 с.
4. Хаксли О. О дивный новый мир / О. Хаксли // О дивный новый мир. – М.: АСТ, 2006. – С. 149-317.
5. Этвуд М. Рассказ Служанки / М. Этвуд. – М.: Эксмо, 2010. – 352 с.

УДК 82.091

ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫЕ ДОМИНАНТЫ: ОТ АНТИЧНОСТИ К СОВРЕМЕННОСТИ

Н.В. Исагулов

В данной статье проанализированы основные интермедиальные тенденции в истории мирового искусства и литературы от эпохи Античности до постмодерна, понимание которых важно при использовании герменевтического метода и техники *close reading* в ходе анализа литературных произведений с синтетическими элементами. Сравнительно-исторический подход с использованием элементов культурно-исторического метода позволил сделать вывод о том, что каждая из эпох стремилась объединить все виды искусства вокруг определённых синкретических доминант (Античность – скульптура и театр, Средневековье – зодчество, Ренессанс – живопись, Просвещение – театр, романтизм – музыка, реализм – литература, рубеж веков и модернизм – живопись и поэзия, постмодернизм – литература). На начальных этапах становления синкретическими доминантами становились «механические/технические» искусства (живопись, скульптура и зодчество), в то время как с XVII века – «мусические» – литература, музыка и театр.

Ключевые слова: интермедиальность, синтез искусств, синкретизм, медиум-доминанта, интегральный медиум, синкретическая доминанта.

The given article presents the analysis of major intermedial tendencies in the history of art and literature from Antiquity until postmodernism, the understanding of which is crucial for the application of hermeneutic method and the close reading technique in the course of the analysis of literary works with synthetic elements. The comparative-historic approach with the application of the elements of cultural-historic method allowed us to draw a conclusion that each artistic epoch tried to unite all arts around certain syncretic dominants (Antiquity – sculpture and theatre, Middle Ages – architecture, Renaissance – painting, Enlightenment – theatre, Romanticism – music, Realism – literature, *fin de siècle* and Modernism – painting and literary art, Postmodernism – literature). At the initial stages of the development the so-called ‘mechanical or technical’ arts became the syncretic dominants (i.e. painting, sculpture and architecture), while starting from the XVII century they were the so-called ‘muse’ arts – literature, music and theatre.

Key words: intermediality, art synthesis, syncretism, dominant medium, integral medium, syncretic dominant.

В различные периоды развития западноевропейского искусства появлялись и устанавливались различные типы интермедальности, доминировали те или иные медиумы (интегральные компоненты, формирующие основу каждого вида искусства: звук, слово, цвет, элемент движения и т.д.). Невозможно точно установить, когда возникла интермедальность как осознанное желание вернуть утраченный синтез искусств Античности, однако неоспоримым остаётся тот факт, что в качестве одного из эстетических предвестников интермедальности в античную эпоху распространение получил экфрасис (как попытка одного медиума в искусстве описать форму и содержание другого медиума). А с появлением первых экфрасисов в «Илиаде» Гомера (например, живописный фрагмент-описание щита Ахилла) интермедальность как явление уже имела место (хотя теоретически и не отрефлектированное).

Искусство Античности, выйдя из лона мифологии, не сумело сохранить изначальную целостность и в итоге распалось на несколько художественных течений и направлений: словесное (эпос, лирика и драма, ораторское искусство), декоративно-прикладное искусство (мозаика, фрески, резьба по камню, вазопись и др.), театр, музыку, скульптуру и зодчество. Согласно М.С. Кагану и А.Ф. Лосеву, разъединительный

процесс в искусстве подтверждается и последующей «специализацией» муз (так, в древнегреческой мифологии изначально была одна богиня по имени Муза, затем, на определённом этапе становления, – уже три, а в её классической форме – девять) [3, с. 11-12]. Но вместе с разъединительной тенденцией органически существовала и противоположная – объединительная, и в этом заключается диалектика развития искусства в целом.

В эпоху Античности роль интегрального медиума могла взять литература, поскольку три её рода (эпос, лирика и драма) вместе с искусством танца (орхестрика) составляли золотой квартет «*мусических*» искусств – то есть собственно искусств, с точки зрения древности, в оппозиции к которым пребывали «*технические*» искусства-ремёсла (живопись, скульптура, зодчество и др.), которые, согласно М.С. Кагану, искусствами у тогдашних современников не считались [3, с. 188-189].

Синтез литературы и музыки – яркий пример объединительно-разъединительных процессов в истории синтеза искусств и, пожалуй, самый первый подобный процесс. Как утверждает А.Е. Махов, музыка и слово, обретя свои «автономные миры», оказались по разные стороны баррикад, что, однако, не мешало музыке в те или иные моменты своей истории стремиться стать словом, а слову – желать обрести себя в музыке [5, с. 11]. Освободившись от единства с поэзией, музыка создала себя по аналогии с ней – устройство музыкального произведения во многом сходно с устройством литературного, а в более поздние эпохи некоторые литературные тексты были выстроены по законам музыки, образуя нечто вроде литературных симфоний и т.п. [5, с. 37].

Что касается синтеза поэзии и живописи, то объединительно-разъединительные отношения между этими искусствами были подмечены и озвучены ещё Симонидом в V в. до н. э. Как философы Античности, так и представители более поздних эпох зачастую пользовались в своих

определениях одного из искусств понятиями другого: *живопись – немая поэзия, поэзия – слепая/говорящая живопись* [1, с. 6]. Несмотря на эстетические дискуссии, возникшие уже в эпоху Античности, художники и литераторы проявляли единство в понимании образной природы живописи и поэзии, именно поэтому категория литературного образа и ныне остаётся одной из самых устойчивых.

Именно ввиду вышеназванных видовых противоречий между литературой и другими искусствами медиумом-доминантой в искусстве Древней Греции стала скульптура – в ней передавались все эстетические воззрения эпохи. В период греческой классики немаловажную роль сыграл театр, сам по себе синтетичный вид искусства. Объединив в себе различные литературные формы, театр стал de-facto интегральным медиумом эпохи, связав другие искусства и послужив идеологическим целям государств-городов.

Достижением эпохи Античности стало то, что возникли и были зафиксированы в литературных формах практически все базовые сюжеты, которые впоследствии стали основой для различных типов интермедиальности в мировом искусстве: осада/защита города и гибель главного героя – Троянская война и судьба Ахиллеса; возвращение домой – странствия Одиссея; поиск артефакта – путешествие Ясона и аргонавтов; переход между мирами – спуск в царство Аида; самоубийство/самопожертвование во благо – история Прометея, Геракла и многие другие.

Нормативное искусство Средневековья в противовес синкретичному искусству Античности характеризуется с позиции интермедиальности двумя периодами: синтез искусств (*унисон искусств* – романское искусство) и их разъединение (*многоголосье искусств* – готическое искусство).

Интермедиальный синтез Средневековья оказался возможным

благодаря появлению и распространению христианства как официальной религии многих государств, а также благодаря зафиксированным на бумаге Книгам Священного Писания (Старый и Новый Завет).

Отличительной чертой средневековой культуры стало то, что роль медиума-доминанты взяло на себя зодчество, но не просто городская архитектура, а возведение сакральных для христиан сооружений – церквей, соборов, храмов, базилик. Тем не менее средневековые схоласты ценили в наибольшей степени музыку (как стремление к вечной гармонии), поставив её на пьедестал вместе с литературой-поэзией (средневековые богословы-теоретики разделяли искусства на «свободные», словесно-музыкальные – музыка, литература – и прочие «механические») [3, с. 13].

В рамках христианской веры были объединены все классические искусства: зодчество (создание романских и готических храмов и капелл), живопись (витражи, росписи стен, алтарная живопись), скульптура (изображение святых, священнослужителей, донаторов и меценатов церкви), музыка (гимны и псалмы, органная музыка), литература (священные тексты и их толкования) и другие. Все они были направлены на достижение одной цели – возвеличение церкви, усиление её мощи и сосредоточение жизни прихожан в храме, где абсолютно всё восхваляло бога в той или иной артистической форме [2, с. 10].

Кроме того, исследователи литературы и писатели не могли обойти стороной проблему структурированности литературного произведения. Текст, как и любое здание, имеет свою раму, основу, которую застраивают определённые «кирпичики» слов, фраз и художественных образов, что вызвало дискуссии о средневековом синтезе литературы и архитектуры, рождении так называемой «Библии в камне».

В Средние века нашла продолжение и античная идея о «музыке человека». Музыка стала аллегорией внутреннего мира человека, а позже,

в эпоху романтизма, внутренний мир человека стал пониматься как музыкальный процесс – музыка стала главной категорией субъективности, а литература как попытка выразить «душу» уходила на второй план [5, с. 26-27]. В Средневековье также зародилась идея о музыке как всеобщем принципе искусства в целом. И в системе семи свободных искусств музыка, согласно А.Е. Махову, действительно заняла высшее положение [5, с. 27-28].

Интегральной доминантой Возрождения стала живопись, которая сумела подчинить собственным законам архитектуру, скульптуру и словесный текст. Специфической чертой эстетической мысли эпохи стала фрагментарность, схожая по своей сути с аналогичным эстетическим принципом романтизма. Через часть (фрагмент) пытались передать литературное, музыкальное или живописное художественное целое. К подобному восприятию фрагмента как смыслонесущего артефакта подтолкнули многочисленные археологические находки времён Античности. Фрагмент воспринимался теперь не как бесформенный «кусок» или «обломок», а органичная часть ныне разрушенного, но некогда идеального и целостного художественного творения.

Согласно утверждению Е.В. Завадской, «каждая эпоха выбирает себе в прошлом, иногда осознанно, иногда стихийно, близкие ей по духу традиции, служащие коррелятом её опыта» [2, с. 58]. В эпоху Ренессанса попытка обрести утраченную синкретичность основывалась на *осознанном* поиске вдохновения в предшествующих исторических эпохах, стремлении к подражанию – при этом, благодаря археологическим находкам, был проявлен небывалый до тех пор интерес к искусству Античности. Согласно Л.Д. Любимову, творцы эпохи Возрождения «чтили христианских святых и восхищались красотой античных богов», а «христианское вероучение подчас воспринималось как *новая мифология*», что позволяло им прославлять своим искусством как Аполлона, так и

Христа [4, с. 124].

Художественный XVII век отмечен соперничеством, а иногда и параллельным развитием четырёх художественных направлений: маньеризма, барокко, рококо и классицизма, каждое из которых опиралось на собственную эстетическую концепцию. Первые три направления воспринимали искусство кризисно и избрали, соответственно, своими медиумами-доминантами живопись, зодчество и ландшафтную архитектуру.

Маньеризм как переходная эпоха от Возрождения к барокко важен своей попыткой воскресить литературно-художественные традиции пасторальных жанров Античности. Эта эпоха также представила миру искусства *«пьесу для чтения»* (Lesedrama) Джона Мильтона (*«Самсон-борец»*, 1671), охарактеризованную М.С. Каганом в качестве первой синтетичной литературной формы современности, в дальнейшем полюбившейся и популяризированной поэтами-романтиками [3, с. 219]. Эпоха барокко примечательна возникновением природно-антропогенного синтеза, а также таких синтетических словесно-музыкальных жанров, как опера и оратория, музыкальная драма, которые сумели объединить музыкальный академизм, театр и литературу. Весьма любопытен также возникший в это время жанр коротких *звукоизобразительных пьес* (например, *«Курица»* Жана Филиппа Рамо, 1706, *«Маленькие ветряные мельницы»* Франсуа Куперена, 1713). Рокайльными достижениями можно назвать возрождение на светской основе античной пасторальной традиции с присущей ей эротической компонентой, что во многом способствовало дальнейшей реабилитации любовного чувства и сопряжённой с ним душевной утончённости (наиболее полно они были реализованы в сентиментализме и романтизме). Классицизм же стал эпохой нормативного искусства, отдав пальму первенства театру и предприняв серьёзную попытку воссоздать синкретическое искусство Античности.

В эпоху романтизма синкретические идеи восприятия искусства в наибольшей степени распространились в Германии, где превалировал кризисный, критический поиск художественного синтеза. С точки зрения романтиков, которые стремились к универсализму, объединяющую роль среди всех медиумов могла взять на себя только музыка, хотя, фактически, значимые синтетические жанры эпохи формировались лишь в литературе и музыке (в частности музыкальные драмы Рихарда Вагнера на основе литературных эпосов Средневековья).

Согласно утверждению М.С. Кагана, романтики возвели в основу жизни и искусства творческую активность, которая призвана преобразовать и творить мир, что позволило, например, Гегелю и Шеллингу сформулировать и обосновать новый интермедиаальный ряд *архитектура/скульптура – живопись – музыка – поэзия*, который в определённой мере отображал интермедиаальный поиск в истории искусства: Античности и Средневековью соответствовали архитектура и скульптура, поскольку именно тогда эти медиумы стали интегральными, живопись соответствовала эпохе Возрождения, музыка – романтизму, поэзия – постромантизму/реализму/модернизму/постмодернизму) [3, с. 66].

Романтики акцентировали внимание и на комплексном восприятии любого поэтического образа, поскольку его составляющими являются «зрение, живописное наблюдение, пластический образ, внутренний человек» [6, с. 238]. Соответственно любое живописное произведение мыслилось ими как некий фрагмент, сродни сценической мизансцене или литературной кульминации, как, например, это виделось современникам в творчестве И.Г. Фюссли: *«Картина Фюссли – это сцена, и зритель должен вживаться в действие происходящей на сцене драмы»* [6, с. 242].

Особый интерес представляет факт выделения романтиками кроме традиционных неизобразительных/технических и изобразительных/мусических искусств и третьей категории – смешанных

или *сложных искусств*: 1) синтез архитектуры и изобразительных искусств; 2) музыкально-хореографическое и музыкально-драматическое искусство; 3) театральное искусство; 4) музыкально-поэтический синтез; 5) художественно-поэтический синтез и др. [3, с. 94].

Реализм, как эпоха нормативного искусства, примечателен тем, что роль медиума-доминанты окончательно закрепилась за литературой, которая в XIX веке стала общедоступной. Восприятие интермедийности в эстетике реализма сформировано в творческой концепции Ромена Роллана (представителя «поздней» реалистической традиции), которую он заимствует из философии досократиков и античного театра: *«Границы отдельных искусств отнюдь не столь абсолютны, как это полагают теоретики, искусства ежеминутно переходят одно в другое, один род искусства находит своё продолжение и завершение в другом»* [цит. по: 8, с. 252].

Рубеж XIX и XX веков характеризуется обострённо-кризисным восприятием синтеза искусств. На первый план выходят два искусства: «мусическое» – литература и «техническое» – живопись. Особое значение приобретают новые искусства – фотография (1839) и кинематограф (1878), которые на первых порах способствовали утверждению принципа натурализма. Получив широкое распространение, особая фотографическая образность оказала глубокое воздействие на систему художественного творчества в целом, привела к рождению новых жанров и стилей, способствовала развитию документализма в искусстве. В свою очередь киноискусство можно рассматривать как синтез литературы и фотографии, который позаимствовал у литературы сюжеты, фабулы, систему мотивов и литературную символику, названия, перенял многие иные структурные основы искусства слова.

Искусство модернизма, будучи периодом поиска нового синтеза, избрало своими ведущими синкретическими доминантами живопись и

литературу. Получила распространение коллажная и бриколажная техника футуристов, где автор передаёт эмоции и концептуальный посыл путём хаотичного соединения разнородных материалов различной художественной ценности: отрывков газет, фотографий, предметов искусства, нот и др. В литературе это проявилось в осознанном введении авторами узнаваемых цитат из других произведений. В модернизме XX века нашёл свою реализацию древний жанр каллиграммы, который стал синтетичным (например, сборник «Каллиграммы» Г. Аполлинера следует воспринимать как синтез поэтического слова и причудливо-живописного начертания строк). В русле этой же техники коллажирования (по факту причудливого соединения) можно отметить и возникновение «звуковых» стихотворений, которые появились в результате экспериментов дадаистов и футуристов с поэтическим словом. Интермедиальность новейшего времени проявляется и в синтезе театра и кино, а также в мультипликации. В коллективном сборнике «Проблемы синтеза в художественной культуре» даже присутствует утверждение, что многие модернистские драмы (например, пьеса Метерлинка «Синяя птица», 1908) писались под влиянием кинематографического искусства – так же, как и многие другие литературные произведения первой трети XX века [7, с. 105]. В XX веке практика создания мультипликационных и художественных фильмов на основе известных театральных пьес и постановок и вовсе стала распространённой.

Кроме того, модернисты утверждали, что шедевры многих художников, в частности Ван Гога, не имели бы места, если бы не их умение видеть живопись «литературно», а литературу – «живописно». Более того, некоторые писатели-модернисты сопровождали свои произведения собственноручно выполненными «иллюстрациями», которые становились либо органичными частями произведения (например, «Маленький принц» Антуана де Сент-Экзюпери, 1943), либо замещали

алфавитный текст идеографическими композициями, визуально имитирующими пространство текста или проникающими в него (например, работы Анри Мишо).

Эпоха модерна кроме прочего позволила окончательно закрепиться в искусстве таким синтетическим формам, как фотография, кинематограф, мультипликация, анимация и комиксы, мюзикл и музыкальные фильмы, цветомузыкальный синтез и кинетическое искусство.

Постмодернисты, в свою очередь, попытались поставить своеобразную точку в многовековых поисках единого интегрального медиума. Прежде всего они обосновали историко-культурологическую необходимость некоторых синтезов – таких, как, например, *проза-поэзия-музыка, живопись-декор-архитектоника, театр-пантомима-танец* и др. [3, с. 292, 303, 313]. Во-вторых, они избрали литературу (как наиболее целостное проявление Текста и Слова) в качестве интегрального медиума, выражающего и характеризующего другие виды искусства. Также возникло понимание механизмов синтеза и осознание параллельности связей между искусствами в горизонтальных (синхронических) пластах, а также в вертикальном интертекстуальном полотне, создаваемом за счёт аллюзий, цитат, реминисценций и т.п.

Исходя из всего вышеизложенного, мы пришли к выводу, что интермедиальность является более сложным и комплексным явлением культуры, нежели античный синкретизм искусств. Будучи «лакмусовыми маркерами» эпох, а также основных художественных тенденций и связей между различными искусствами в рамках одного культурно-исторического отрезка, интермедиальные доминанты, словно ключи, позволяют вскрыть код авторского послания в тех случаях, когда имеет место синтез или диалог искусств в любом из его возможных проявлений (ввиду вовлечения дополнительных культурных и художественных пластов, не «озвученных» в произведении напрямую). Следовательно, понимание и анализ

художественных произведений в контексте интегральных медиумов-доминант эпохи становится значимой частью комплексных литературоведческих и культурологических исследований в начале XXI века.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вартанов А.С. О соотношении литературы и искусства / А.С. Вартанов // Литература и живопись / ред. А.Н. Иезуитов. – Ленинград: Наука, Ленинградское отделение, 1982. – С. 5-30.

2. Введение в культурологию: учеб. пособие для вузов / руководит. автор. колл. и отв. ред. Е.В. Попов. – Москва: ВЛАДОС, 1996. – 336 с.

3. Каган М.С. Морфология искусства: Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств: монография, части I, II, III / М.С. Каган. – Ленинград: Изд-во «Искусство», Ленинградское отделение, 1972. – 440 с.

4. Любимов Л.Д. Искусство Западной Европы. Средние века. Возрождение в Италии: книга для чтения / Лев Любимов. – Москва: Просвещение, 1976. – 319 с.

5. Махов А.Е. Musica Literaria: Идея словесной музыки в европейской поэтике: монография / А.Е. Махов. – Москва: Intrada, 2005. – 224 с.

6. Михайлов А.В. О художественных метаморфозах в немецкой культуре XIX века / А.В. Михайлов // Литература и живопись / ред. А.Н. Иезуитов. – Ленинград: Наука, Ленинградское отделение, 1982. – С. 227-251.

7. Проблемы синтеза в художественной культуре / ред. А.В. Прохоров, Б.В. Раушенбах, Ф.С. Хитрук. – Москва: Наука, 1985. – 288 с.

8. Тахо-Годи М.А. Литература и живопись в романе Р. Роллана

«Жан-Кристоф» / М.А. Тахо-Годи // Литература и живопись / ред. А.Н. Иезуитов. - Ленинград: Наука, Ленинградское отделение, 1982. – С. 252-26.

УДК 82-96

О ТЕЗАУРУСЕ РУССКОЙ ФИЛОСОФИИ

К.Г. Исупов

*Российский государственный педагогический
университет имени А.И. Герцена*

*Памяти Михаила Моисеевича
Гиримана, Учителя и Друга.*

Публикация представляет собой выдержки из авторского словаря, в котором предпринимается попытка систематизации основных категорий русской философской мысли.

The publication is an excerpt from the author's dictionary, in which an attempt is made to systematize the main categories of Russian philosophical thought.

Наша эпоха отмечена азартным производством словарной продукции всякого рода – от обширных энциклопедий до авторских словарей (С. Аверинцев, Ю. Кондратьев, В. Руднев и др.). Автору этих строк в течение ряда лет пришлось осуществлять тщеславную мечту: создать собственный авторский словарь. Он получил название «Космос русского самосознания»; фрагменты из него печатались в малотиражных изданиях. Очень скоро стало понятным, что такой словарь закончить невозможно, он будет заведомо неполон.

Это как домашний ремонт – его нельзя закончить, его можно только прекратить.

Создание всеобъемлющего, универсального Тезауруса русской мысли под силу немалому коллективу авторов. Однако и частные усилия в этом направлении, со всеми удачами и просчетами, не стоит недооценивать.

Ниже мы предлагаем читателю три текста из авторского словаря. Они оформлены как именно словарные статьи, а не как текст для журнала или сборника. Избрана трехчастная композиция: 1) собственно словарная статья; 2) художественные тексты и ученые трактаты по ее теме; 3) библиография.