

4. Wiener B. (1998). Ethnicity: In Search of a Paradigm. Ethnographic Review [in Russian].
5. Kozlovets M. (2009). The phenomenon of national identity: the challenges of globalization. Monograf. Zhytomyr [in Ukrainian].
6. Kochan V. (2008). The Border Phenomenon in the Sociocultural Dimension. Simferopol [in Ukrainian].
7. Mazur T., Shevchuk L. (2001). Features of development of Lviv region as a component of Ukrainian-Polish border. Socio-economic studies in transition. Problems of European integration and cross-border cooperation. Lviv-Lutsk [in Ukrainian].
8. Pavlenko V., Taglin S. (1999). Ethnopsychology. Kyiv: Sphere [in Ukrainian].
9. Fabryka-Prottska O. (2019). The specificity of regional and cultural identity of the Ukrainian-European border in the period. Cultural and Artistic Studies of the 21st Century: Scientific and Practical Partnership. Kyiv [in Ukrainian].
10. Fabryka-Prottska O. (2019). Source-specific and socio-cultural aspects of the study of musical folklore of the border. Musical Art of the 21st Century - History, Theory, Practice: Collection of Scientific Works of the Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University [General version and ordering by A. Dushny]. Drohobych - Kielce - Almaty-Baku: Drohobych [in Ukrainian].
11. Shestakova K. (2005). Ethnic identification at the Ukrainian border. Candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
12. Shestakova K. (2005). Ethnic identification at the Ukrainian border. Dissertation. Kyiv [in Ukrainian].
13. Yakovlev O. (2016). Synergetics of regional identities in the cultural continuum of Ukraine at the end of XX-beginning of XXI century. Dissertation's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
14. Babiński G. (1997). Polish-Ukrainian borderland. Ethnicity - religious diversity - identity. Krakow: Nomos [in Poland].
15. Golka M. (1999). Pogranicza - Transborderness - transculturality. Cross-border in a sociological perspective. Zielona Góra: Lubuskie Scientific Society [in Poland].
16. Mach Z. (1989). Symbols, conflict and identity. Krakow: Jagiellonian University Press [in Poland].
17. Szczepański M. (2001). On the periphery of the world system? Sociological reflection around the place of cultural borderland in a global system. Ethnic borderlands in Europe. Harmony and conflicts. Białystok: University of Białystok Publishing House [in Poland].
18. Wojakowski D. (2002). Poles and Ukrainians. Things about pluralism and identity. Krakow: Nomos [in Poland].

*Стаття надійшла до редакції 13.10.2019*

*Прийнято до публікації 12.11.2019*

УДК 008:130.2

<https://doi.org/10.32461/190658>

**Айгістова Аміна Аскярівна,**

здобувач Київського національного університету  
культури і мистецтв

<https://orcid.org/0000-0002-7927-0454>

## ГАРМОНІЯ І КУЛЬТУРНО-СВІТОГЛЯДНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ: СИНТЕЗ МИСТЕЦТВ

**Мета статті** – обґрунтувати зв'язок між змінами у світоглядній парадигмі сучасної культури та синтезом мистецтв як проявом гармонії. **Методологія дослідження** ґрунтується на інтеграції культурологічного, мистецтвознавчого і філософського дискурсів з використанням методів аналізу, зокрема мистецтвознавчого, синтезу, узагальнення та ін. **Наукова новизна.** Аналіз синтезу мистецтв у культурологічному дискурсі, який традиційно втримує арсенал міждисциплінарних інструментів дослідницьких пошуків, додає цій проблематиці наукової новизни та дає змогу дійти широким узагальнень завдяки розгляду даного феномена не в середині окремої філософської, естетичної чи мистецтвознавчої традиції, а на межі цих дисциплін. Особливо це важливо у контексті зміни наукової та світоглядної парадигм у культурно-історичному розрізі. **Висновки.** Художня культура постмодернізму відображає загальну мистецьку тенденцію до синтезу різних видів мистецтв, що є проявом гармонії. Синтез мистецтв є однією з ознак європейської культури періоду постмодернізму та відображає повернення мистецтва до його початкового (не за якісними характеристиками та рівнем розвитку, а за сутністю) цілісного стану. Таке «повернення» пов'язують з культурно-світоглядними трансформаціями. Ситуація межі кінця ХХ - першої чверті ХХІ активно протистоїть та бореться із неймовірно сильною, навіть агресивною тенденцією роз'єднання, характерною для культури та світогляду сучасності.

**Ключові слова:** гармонія, культура, синтез мистецтв, світогляд, мистецькі твори.

*Айгістова Амина Аскаровна, соискатель Киевского национального университета культуры и искусств*

**Гармония и культурно-мировоззренческие трансформации: синтез искусств**

**Цель статьи** - обосновать связь между изменениями в мировоззренческой парадигме современной культуры и синтезом искусств как проявлением гармонии. **Методология исследования** основана на интеграции культурологического, искусствоведческого и философского дискурса с использованием методов анализа, в частности искусствоведческого, синтеза, обобщения и др. **Научная новизна.** Анализ синтеза искусств в культурологическом дискурсе, который традиционно удерживает арсенал междисциплинарных инструментов исследовательских поисков, добавляет этой проблематике научной новизны и позволяет сделать широкие обобщения благодаря рассмотрению данного феномена не в рамках отдельной философской, эстетической или искусствоведческой традиции, а на границе этих дисциплин. Особенно это важно в контексте изменения научной и мировоззренческой парадигмы в культурно-историческом разрезе. **Выводы.** Художественная культура постмодернизма отражает общую тенденцию к синтезу различных видов искусств, что является проявлением гармонии. Синтез искусств - один из признаков европейской культуры периода постмодернизма и отражает возвращение искусства в исходное (не по качественным характеристикам и уровню развития, а по сути) целостное состояние. Такое «возвращение» связывают с культурно-мировоззренческими трансформациями. Ситуация конца XX - первой четверти XXI активно противостоит и борется с невероятно сильной, даже агрессивной тенденцией разъединения, характерной для культуры и мировоззрения современности.

**Ключевые слова:** гармония, культура, синтез искусств, мировоззрение, художественные произведения.

*Aygistova Amina, applicant of the Kiev National University of Culture and Arts*

**Harmony and cultural and ideological transformations: synthesis of the arts**

**The purpose of the article** is to substantiate the connection between changes in the worldview paradigm of contemporary culture and the synthesis of the arts as a manifestation of harmony. **The methodology** of the research is based on the integration of cultural, art and philosophical discourses using methods of analysis, in particular, art, synthesis, generalization, etc. **Scientific novelty.** The analysis of the synthesis of arts in cultural discourse, which traditionally holds the arsenal of multidisciplinary tools of research, adds to this problematic scientific novelty and enables broad generalizations to be made by considering this phenomenon not in the midst of a separate philosophical, aesthetic, or aesthetic discipline. This is especially important in the context of changing the scientific and ideological paradigms in cultural and historical terms. **Conclusions.** Artistic culture of postmodernism reflects a general artistic tendency to synthesize different kinds of arts, which is a manifestation of harmony. Synthesis of the arts is one of the hallmarks of the European culture of the postmodern period and reflects the return of art to its original (not in terms of quality and level of development, but in essence) holistic state. Such "returns" are associated with cultural and ideological transformations. This trend of the end of the XX - the first quarter of the XXI is actively opposing and combating the incredibly strong, even aggressive trend of separation, characteristic of the culture and outlook of the present. Such a brief overview of these issues requires attention to its practical aspect, in particular, the analysis of examples of synthesis of arts in Ukrainian culture of the last decade in understanding its features and manifestations, which is a promising area of research. After all, contemporary Ukrainian art, responding to the demands of the postmodern worldview, has significantly expanded the list of events, phenomena and artistic projects that are built on the principle of art synthesis.

**Key words:** harmony, culture, synthesis of arts, outlook, works of art.

Актуальність теми дослідження. Наукові тенденції XXI століття, які актуалізували інтерес до дослідження давно відомих понять, явищ і феноменів з нового ракурсу (в тому числі із залученням понятійно-категоріального апарату та досвіду інших дисциплін) торкнулися і синтезу мистецтв.

Аналіз синтезу мистецтв у культурологічному дискурсі, який традиційно втримує арсенал міждисциплінарних інструментів дослідницьких пошуків, додає цій проблематиці наукової новизни та дає змогу дійти широких узагальнень завдяки розгляду даного феномена не в середині окремої філософської, естетичної чи мистецтвознавчої традиції, а на межі цих дисциплін. Особливо це важливо у контексті зміни наукової та світоглядної парадигм у культурно-історичному розрізі.

Тісно пов'язана із синтезом мистецтв гармонія, і цей зв'язок неодноразово ставав предметом багатьох досліджень. Ще автор трактату «Про мир» писав, що мистецтво (τέχνη), наслідуючи природі, робить те ж саме: живопис, змішуючи кольори - білий і чорний, жовтий і червоний, - отримує подібні до зразків картини; музика, пов'язуючи високі і низькі, довгі і короткі звуки в різні поєднання, призводить їх до єдиної гармонії (ἁρμονίαν). А писемність, з'єднавши приголосні й голосні, явила світові всі мистецтва.

Мета статті – обґрунтувати зв'язок між змінами у світоглядній парадигмі сучасної культури та синтезом мистецтв як проявом гармонії.

Ступінь наукової розробки. Проблема синтезу мистецтв традиційно розглядається у руслі філософських (І. Кант, Г. Гегель, Ф. Шеллінг, М. Бердяєв, М. Каган, І. Топчій та ін.) або мистецтвознавчих пошуків, зокрема українських вчених. Так, теоретичні питання, пов'язані з синтезом мистецтв (термінологія, сутність та значення для людини) найбільш ґрунтовно розглядають О. Афоніна, К. Станіславська, К. Івасюк та ін. Окремі види мистецтв в контексті їхнього синтезу та гармонії стають предметом дослідження О. Бойко (синтез хореографії та театру), О. Роготченко (синтез на межі живопису, скульптури та архітектури), А. Морозов (взаємодія танцю та спорту) та Ю. Гармаш, О. Прядко (кольорова гармонія), Т. Казначеева (синтез музичного, хореографічного та драматичного мистецтв) та ін.

Виклад теми. Під «синтезом» розуміють «поєднання, з'єднання». «Синтез мистецтв» у мистецтвознавстві прийнято трактувати як узгодженість, гармонійне (а не формальне) поєднання різних видів мистецтва в межах одного художнього твору чи циклу. Причому таке об'єднання має бути продиктоване вкладеним у твір змістом.

Також потрібно підкреслити, що ідея синтезу може бути представлена як на рівні поєднання досягнень різних культур та епох, на рівні міжвидового синтезу мистецтва, так і всередині окремих видів мистецтв.

Одним з найбільших серйозних досліджень синтезу мистецтв вважається монографія М. Кагана «Морфологія мистецтв», в якій російський культуролог пропонує вичерпне вивчення видів мистецтва, кожен з яких розподіляє на різновиди, роди і жанри, класи та родини. Це дає змогу автору виявити зв'язки між усіма зазначеними структурними одиницями для «осягнення законів внутрішньої організованості світу мистецтва як системи» [5, 7]. Такий підхід автора вказує на обґрунтування ним гармонічної єдності всіх мистецтв як єдиної системи, яка функціонує за особливими законами.

Також М. Кагана звертався до питання визначення первісного мистецтва. Дослідник підкреслює дві його основні характерні риси: синкретичність та відсутність визначеної жанро-видової структури. Першу особливість науковець розуміє досить широко: не тільки як єдність і невідокремленість різних видів мистецтва, а й як невизначеність, «розмитість меж між художньою та нехудожньою сферами людської діяльності» [5, 175].

Предметом наукових розвідок зарубіжного науковця І. Топчій стало визначення місця гармонії у західноєвропейській культурі за допомогою соціокультурної рефлексії. Продовжуючи ідеї Р. Вагнера, У. Морріса та ін., дослідниця трактує синтез мистецтв не лише як ідеал гармонії художньої, а й у більш широкому сенсі: як гармонію мистецтва та життя («екологічна гармонія» [8, 21]), і гармонію культури в цілому.

Термін «гармонія» сягає античності, коли він мав універсальне значення і стосувався будови всесвіту, відображав суть фізичного та духовного світу людини, був ідеалом, як писав Платон, «поза чуттєвим взірцем, що існує над світом реальних речей, до якого прагне світ реальних чуттєвих явищ» [8, 14]. У цьому визначенні гармонії увага акцентується на чуттєвості, ірраціональності, яку вона втримує, що часто поєднується з поняттями не стільки практичного, матеріального тощо, скільки прекрасного, тобто з продуктами художньої культури. Нині поняття «гармонія» також характеризує відображення «закономірного характеру розвитку дійсності, внутрішньої та зовнішньої цільності, узгодженості, пропорційності форми та змісту об'єктів» [8, 16], якими є мистецькі твори.

Власне феномен синтезу мистецтв розглядається російською дослідницею як конкретна модель гармонії - єдності в різноманітті. Прагнення до єдності всіх видів художньої творчості, що є вихідним моментом синтезу мистецтв, і розуміння гармонії як єдності в різноманітті дають змогу дослідниці вважати, що синтез мистецтв виступає проявом гармонії [8, 7].

Отже, синтез мистецтв виступає як модель гармонії. І саме гармонія ілюструє прагнення усіх видів мистецтв до єдності.

Найвідомішими жанрами, що побудовані на засадах синтезу мистецтв, вважаються опера, балет, оперета та кінофільм. Однак в останні десятиліття, зокрема в українській культурі, перелік мистецьких явищ та жанрів, що демонструють синтез різних видів мистецтв, значно розширився, прикладом чого є такі форми видовищ, як художня акція, хоровий театр, хорова вистава, перформанс, хепенінг, тотальна інсталяція, флешмоб, боді-арт, стріт-арт, електронна відеогра та ін.

Також варто звернути увагу на практичну та духовну значущість даного феномена. У науковій літературі знаходимо наступний перелік значень синтезу мистецтв: у процесі вдосконалення світу [3], у процесі розвитку високого естетичного смаку та людської чуттєвості через отримання людиною багатого досвіду «спілкування» - як об'єднуюча із усіма видами мистецтв, що впливає на її духовність та внутрішній світ [4], у подоланні соціально-ідеологічних протиріч методами та

інструментами різних видів мистецтва, що «об'єднують власні зусилля»; як універсальний «засіб самовизначення людини в світі» [3].

Грунтовною працею української дослідниці К. Станіславської зроблено значний внесок у вирішення проблематики, пов'язаної із вивченням «базової ознаки» художньої парадигми сьогодення — синкретизму в мистецтві. Дослідниця підкреслює, що трансформації у сучасному мистецтві викликані декількома факторами, з яких найістотнішими є «зміна вербальної парадигми сприйняття світу на візуальну» [7, 6]. Тобто вона наголошує на первинності візуального образу, а не слова, як було раніше. І саме тому на зміну популярності книжок сьогодні приходить популярність шоу, вистав, театралізація всього, в тому числі повсякденного життя.

Другим чинником таких змін є бажання людини ХХІ століття бути не просто глядачем чи слухачем, а співавтором, співтворцем та активним учасником у проєктах. Це продиктовано пошуком більш емоційно сильних почуттів та відчуттів, театралізацією та «шоузацією» у буденному житті, що характеризує чи не природню потребу людини періоду постмодернізму. Адже сучасна людина не задовольняється простим спогляданням мистецьких творів. К. Станіславська підсумовує, що на зміну літературоцентристській епосі, «що досягла свого апогею у ХІХ столітті» [7, 296], приходить культура видовищна, яка, зокрема, і характеризується синтезом мистецтв.

Певне продовження ідеї К. Станіславської отримали у статтях українських мистецтвознавців О. Афоніної та М. Горобчук.

Професор О. Афоніна також підкреслює, що синтез мистецтв (а також «взаємодія і гібридизація» [1, 122] його видів) є характеристикою постмодерної художньої мови. Вони мають на меті «розкриття певної світоглядної ідеї» [7, 122] та «презентацію широкої палітри кодів у їх мистецьких діалогах» [7, 127].

Прикладами такого синтезу теоретик визначає низку мультимедійних творів (мультимедійний проєкт виставки), музичні перформанси (наприклад, проєкт BANZAI), балет-перформанс, музично-драматичну виставу та ін.

Вивченню синтезу мистецтв у жанрі опери-балету присвячено розвідку українського теоретика Т. Казначеевої, в якій авторка підкреслює синтетичну природу цього жанру, що існує за рахунок взаємодії музичного, хореографічного та драматичного видів мистецтва. І саме це сприяє посиленню драматизму, підкресленню характерних особливостей вистави та утворенню її образної цілісності. Також саме на прикладі кращих зразків опери-балету різних епох стає можливим аналіз та розкриття художніх взаємозв'язків в історичній ретроспективі.

Найбільш розповсюдженим у всі історичні періоди був синтез слова та музики, адже саме він лежить в основі усіх музичних творів. Цій темі присвячено, зокрема, розвідки вітчизняних дослідників А. Лашенка (синтез слова та музики у хоровій музиці Б. Лятошинського) та Д. Шестакової (співставлення п'єси А. Чехова «Три сестри» та однойменної опери).

Так, на прикладі п'єси А. Чехова та опери П. Етвеша Д. Шестакова підкреслює декілька важливих моментів, що сприяли досягненню гармонії в кінцевому результаті. По-перше, авторка наголошує, що музика та музикальність закладені у самому прозовому творі А. Чехова, що, звісно, сприяло гармонійному поєднанню сюжету та тексту (у вигляді лібрето) із музикою, адже музика займала значну роль як в житті самого А. Чехова, так і в житті його героїв [9, 86].

По-друге, саме музика стає в даному випадку тим інструментом, що дозволяє переосмислити кожне слово в літературному тексті, адже ця п'єса багатьма літературознавцями вважається одним з перших зразків твору, який можна віднести до театру абсурду, а тому у тексті від початку закладено зміст, дістатися якого не так просто.

І по-третє, характерною ознакою театру ХХІ століття є спроба переосмислення класики через пошук нових сенсів у знайомих творах, нових засобів виразності за допомогою появи нових трактовок творів. При цьому руйнуються старі форми, смисли, постановки, звичні характери героїв, «руйнується просторово-часовий континуум» [9, 89].

Одним словом, сценаристи, режисери, актори та інші спеціалісти, задіяні у підготовці вистав, експериментують на усіх можливих рівнях створення мистецького продукту та усіма відомими та новими засобами. І саме синтез слова та музики в даному разі стає тим ґрунтом, що здатен не лише зберегти обидві складові (слово та музику) від остаточної руйнації, а й досягти кінцевої мети — віднайти нові сенси, що будуть зрозумілі глядачу ХХІ століття, будуть співвіднесені з його світоглядом та, більше того, зможуть утворити гармонію слова та музики навіть в умовах кардинальної трансформації початкового матеріалу.

Теоретики Ю. Гармаш та О. Прядко досліджують один з аспектів гармонії — кольорову гармонію та шляхи її реалізації у творах екранного живопису (маються на увазі цифрова фотографія,

цифровий та аналоговий кінематограф і телебачення, комп'ютерний живопис та графіка). В наведених видах живопису у вирішенні проблеми досягнення кольорової гармонії задіяна низка спеціалістів: це фотомайстер, оператор, режисер, художник по костюмах, художник по гриму, художник-постановник, колорист пост-продакшену, котрі, керуючись художнім задумом кінофільму, використовують ті чи інші засоби виразності для гармонізації кольорів. Як бачимо, спеціалістами витрачається чимало зусиль для того, аби досягти цієї кольорової гармонії, і це не дивно, адже усі поєднання кольорів «будуть безпосередньо впливати на суб'єктивні відчуття особистості, на її психофізіологічний та психоемоційний стан» [2, 69].

Отже, поєднання кольорів (колорит) слугує автору живописного твору матеріалом для закодовування певної психоемоційної інформації, яку глядач має розкодувати. Не заглиблюючись детально в аналіз поєднань конкретних кольорів, їхнього значення та особливостей сприйняття глядачем, підсумуємо тільки, що «кольорова гармонія» в даному випадку є більш широким поняттям, ніж здається на перший погляд: вона визначає не лише певне поєднання кольорів, а й врахування «змісту розвитку подій, композиції, форми і фактури кадрового простору» [2, 76]. І домінуючим фактором в даному разі є саме взаємодія кольорової гармонії та змісту, тобто особливостей розвитку сюжету, або, як прийнято це називати, логіки драматургії.

Художній синтез всередині окремого виду мистецтва — архітектурі, — стає предметом дослідження О. Роготченка. Теоретик вивчає стильовий синтез живописних, скульптурних та архітектурних творів радянського довоєнного періоду в Україні та доходить цікавих висновків. По-перше, синтез мистецтв цього періоду виявився у стилі, добре відомому як «соціалістичний реалізм». По-друге, він був буквально насаджений та продиктований на державному та законодавчому рівні конкретними рішеннями Всесоюзних засідань [6, 257-258], тобто мав яскраво виражену політичну основу. Окрім того, кінцевою метою такого синтезу було не вирішення певних художніх завдань, або мистецької довершеності чи катарсису, а досягнення суто політичних цілей: «виховання, залякування та формування “патріотичної свідомості”» [6, 257]. І саме тому думки як фахівців (мистецтвознавців, культурологів), так і звичайних громадян, що сприймають зразки радянської архітектури, варіюються від визначення її унікальності та цінності як перехідного етапу в розвитку архітектурних стилів до визнання її антихудожньої, антимистецької суті. Однак не можна не погодитися із автором наведеної статті щодо того, що навіть сьогодні не варто давати категоричну оцінку тогочасним будівлям через відсутність ґрунтовних досліджень даного питання та не до кінця розкритої істини про той трагічний період вітчизняної історії.

Тут, на наше переконання, варто підкреслити, що взагалі, вивчаючи проблему гармонії та твори, що побудовані за принципом синтезу мистецтв, потрібно враховувати той факт, що вони далеко не завжди можуть вважатися взірцями прояву гармонії в її універсальному значенні: як категорії, що відображає закономірний характер розвитку дійсності та характеризується такими ознаками, як внутрішня та зовнішня цільність, узгодженість, пропорційність форми та змісту об'єктів [8]. Це залежить від багатьох чинників, серед яких можемо назвати епоху, до якої належить той чи інший твір мистецтва (наприклад, у сучасному, постмодерністському мистецтві, що часто будується на засадах протиставлення попереднім епохам та творчим здобуткам, часто виявляється тенденція «супротиву» не лише на рівні внутрішньому — ідейне, змістове наповнення, — а й на рівні зовнішньому — форми та структури, — що в багатьох випадках зовсім не відповідає зазначеним характеристикам цільності, узгодженості та пропорційності форми і змісту) та, власне, зміст. Адже кожна епоха, поряд із позачасовими цінностями та ідеями, що відображаються у мистецьких творах, диктує і їх власне змістове навантаження. Воно також може не співпадати із тим, що закладалося у твори мистецтва у попередні епохи, наприклад, в добу античності, коли митці через свою творчість виражали захоплення людиною, її фізичною та духовною досконалістю. Це виражалося певними засобами виразності і в конкретних формах. Окрім того, в епоху античності людина відчувала себе частиною світу та її спосіб життя був підпорядкований законам та ритмам навколишнього світу та природи загалом. Саме тому в античності мистецтво було дуже близьке до розуміння себе як прояву гармонії.

Сьогодні ж, у добу інформаційних технологій, коли людство пройшло декілька етапів переоцінки цінностей, мистецтво проповідує зовсім інші ідеї та змісти, часто діаметрально протилежні, що свідчить про певну кризу людського світогляду: це і протиставлення себе природі, розуміння людиною свого місця не як частини природи, а як її володаря, що здатен змінювати навколишній світ за своїм бажанням та потребами, а також ряд кризисних та деструктивних ідей, що стали результатом усвідомлення людством (і митцями) небезпечності такого способу життя людини для майбутнього усієї планети. Саме тому часто у сучасному мистецтві закладено ідеї, що

демонструють не просто відсутність гармонії, а й наявність чогось протилежного за змістом: дисгармонії, хаосу, руйнування на різних рівнях — ідейному та структурному.

Досліджуючи проблему синтезу мистецтв, не можна оминати питання виникнення мистецтва та його особливостей на початку розвитку людської культури. Адже відомо, що тривалий час (аж до епохи Відродження, що прославилася своїми титанами, різностороння обдарованість яких і так вже своєрідним проявом синтезу, — Леонардо да Вінчі, Рафаелем та Мікеланджело, — яких ще називають «універсальними особистостями», котрі успішно виявили свій геній у різних видах творчої та наукової діяльності) головною ознакою мистецтва була його синкретичність, тобто нероздільність на окремі види мистецтва. І лише порівняно недовго (останні чотири-п'ять століть) завдяки появі вузької спеціалізації мистецтво розділилося на окремі види, а митці переважно отримують освіту та присвячують себе одному виду діяльності. Відтак, у цьому відношенні синтез мистецтв є своєрідним поверненням до його родової суті як прояву прекрасного у всіх можливих аспектах, зокрема через рефлексію універсального творця.

І сьогодні ще залишилася тенденція сприймати «універсальних особистостей» сучасної доби, котрі успішно поєднують діяльність у різних творчих іпостасях (наприклад, поет, вокаліст, музикант-виконавець, науковець і под.), із деяким подивом. Тоді як у часи синкретичності мистецтв такі явища були звичною нормою. Однак варто підкреслити, що дедалі очевиднішою є протилежна тенденція — до синтезу мистецтв та до прагнення митців займатися творчістю у широкому розумінні, тобто відмовлятися від вузької спеціалізації.

К. Івасюк абсолютно доречно підкреслює той факт, що проблема синтезу мистецтв стає очевиднішою у певні історичні періоди, а саме: на межі епох, у періоди, що позначилися найбільшими змінами у всіх видах людської діяльності. Однією з таких епох теоретик називає добу Відродження, про яку ми згадували вище - як епоху, яка дала художній культурі найбільше гармонійних творчих особистостей.

У підсумку можна стверджувати, що сучасна художня культура епохи постмодернізму відображає загальну мистецьку тенденцію до синтезу різних видів мистецтв, що є проявом гармонії. Синтез мистецтв є однією з ознак європейської культури періоду постмодернізму та відображає повернення мистецтва до його початкового (не за якісними характеристиками та рівнем розвитку, а за сутністю) цілісного стану. Таке «повернення» пов'язують з культурно-світоглядними трансформаціями. Тенденція межі кінця XX- першої чверті XXI активно протистоїть та бореться із неймовірно сильною, навіть агресивною тенденцією роз'єднання, характерною для культури та світогляду сучасності.

Такий короткий огляд зазначеної проблематики потребує звернення уваги на її практичний аспект, зокрема щодо аналізу прикладів синтезу мистецтв в українській культурі останнього десятиліття у розумінні його особливостей і проявів, що є перспективним напрямом досліджень. Адже сучасне українське мистецтво, реагуючи на вимоги постмодерністського світогляду, значно розширило перелік подій, явищ та мистецьких проєктів, які побудовані за принципом синтезу мистецтв.

#### *Література*

1. Афоніна О. С. Художні прийоми подвійного кодування в «синтезі мистецтв» // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. Вип. 38. Київ: Міленіум, 2017.
2. Гармаш Ю. Т., Прядко О. М. Кольорова гармонія у творах екранного живопису // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. Вип. 38. Київ: Міленіум, 2017.
3. Івасюк К. Трансформація феномену «синтез мистецтв» в ході історичного розвитку . URL: <http://oldconf.neasmo.org.ua/node/519>
4. Эстетика: Навч. посіб. / М. П. Колесніков, О. В. Колеснікова, В. О. Лозовойта ін.; За ред. В. О. Лозового. Київ: Юрінком Інтер, 2003. 208 с. URL: [/http://radnuk.info/pidrychnuku/estetika/497-kolesnikov/10254-s-3](http://radnuk.info/pidrychnuku/estetika/497-kolesnikov/10254-s-3)
5. Каган М. С. Морфология искусства: Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусства. Части I, II, III. Ленинград: Искусство, 1972.
6. Роготченко О. О. Мистецький синтез в архітектурній формі: від тоталітарного до індиферентного // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Київ: ІДЕЯ-ПРИНТ, 2019. № 1.
7. Станіславська К. І. Мистецько-видовищні форми сучасної культури: монографія. Київ: НАКККіМ, 2016.

8. Топчий И. В. Проблема гармонии в западноевропейской культуре: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Ростов-на-Дону, 2004. 28 с.
9. Шестакова Д. В. Музыка і слово: діалог у п'єсі Антона Чехова «Три сестри» та в її інтерпретації в однойменній опері Петера Етвеша // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2013. № 3.

### References

1. Afonina O.S Artistic techniques of double coding in the "synthesis of arts." Actual problems of the history, theory and practice of artistic culture. №. 38. Kyiv: Millennium, 2017 [in Ukrainian].
2. Garmash Y. T., Pryadko O.M. Color harmony in works of screen painting. Actual problems of the history, theory and practice of artistic culture. №. 38. Kyiv: Millennium, 2017. [in Ukrainian].
3. Ivasyuk K. Transformation of the phenomenon of "synthesis of arts" in the course of historical development. URL: <http://oldconf.neasmo.org.ua/node/519> [in Ukrainian].
4. Aesthetics: Educ. tool. (2003). MP Kolesnikov, OV Kolesnikov, VO Lozovoit, etc.; Edited VO Lozovy. Kyiv: Yurincom Inter. URL: [/http://radnuk.info/pidrychnuku/estetika/497-kolesnikov/10254-s-3](http://radnuk.info/pidrychnuku/estetika/497-kolesnikov/10254-s-3)[in Ukrainian].
5. Kagan MS Art Morphology: A Historical-Theoretical Study of the Inner Structure of the Art World. Parts I, II, III. Leningrad: Art, 1972. [in Russian].
6. Rogotchenko O.O. Art synthesis in architectural form: from totalitarian to indifferent. Bulletin of the National Academy of Management Personnel of Culture and Arts. Kiev: IDEA-PRINT, 2019. № 1. [in Ukrainian].
7. Stanislavskaya K.I. (2016). Art and entertainment forms of modern culture: a monograph. Kyiv: NAKKKIM [in Ukrainian].
8. Topchiy I.V. (2004). The problem of harmony in Western European culture: author. diss. ... Cand. the philosopher. Sciences. Rostov-on-Don [in Russian].
9. Shestakova D.V. Music and the word: dialogue in Anton Chekhov's play "Three Sisters" and in its interpretation in Peter Etvesh's opera of the same name. Journal of the National Music Academy of Ukraine named after P.I. Tchaikovsky. 2013. № 3. [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 18.09.2019  
Прийнято до публікації 19.10.2019*

УДК 012+(911.375.1:130.2)  
<https://doi.org/10.32461/190659>

**Боголюбова Ірина Владиславівна,**  
аспірантка Національної академії  
керівних кадрів культури і мистецтв  
ORCID 0000-0002-1154-122X  
avena9@outlook.com

## УРБАНІСТИЧНА КУЛЬТУРОЛОГІЯ: ПОЧУТИ ОБРАЗ МІСТА (ЧАСТИНА II)

**Мета роботи** полягає у встановленні кореляції міської фоносфери й бінарної системи розуміння образу міста. Визначенні особливостей фіксації, синтезу й трансформації звукового ландшафту конкретного образу в культурні практики, які формують абстрактний образ міста. **Методологія дослідження.** Полягає у застосуванні таких теоретичних й емпіричних методів як: інтерв'ю, що дозволить отримати інформацію щодо індивідуального сприйняття конкретного образу простору, специфіки фіксації міської фоносфери, а також її трансформації в культурні практики й таким чином репрезентації образів слухачеві авторами, контент яких аналізується; контент-аналіз проводиться з метою підбору творів за певною тематикою, аналіз яких дозволить виявити особливості інтерпретації інформації, закладеної у творах і закономірності репрезентації образу міського простору авторами; структурно-функціональний метод застосований для визначення взаємозв'язку конкретного-абстрактного, індивідуального-колективного як структурних елементів в системі інтерпретації образу міста через призму міського саундскейпу. **Наукова новизна.** В даній розробці вперше здійснено спробу визначити особливості співвідношення зафіксованих й трансформованих елементів міської фоносфери відповідно бінарної системи образу міста: колективне-індивідуальне, конкретне-абстрактне. **Висновки.** В даній статті зроблено перші важливі кроки в теоретично-емпіричному дослідженні спроможності функціонування системи класифікації феномену образу міста. Обґрунтовано можливість саундскейпу репрезентувати трансформаційні процеси в просторі через фіксацію звукового ландшафту. Визначено дійсність існування