

*В. П. Прокопцова, д-р искусствоведения, проф.,
зав. каф. белорусской и мировой художественной культуры*

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ КОМПАРАТИВНОГО ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

Компаративизм в искусстве рассматривается как двуединый, взаимообусловленный процесс формирования творческого подхода, с одной стороны, и аналитического метода, с другой.

Ретроспектива истории искусства и научной мысли о нем воссоздает панораму многочисленных попыток философов, историков, музыкантов осознать и исследовать искусство как системный, многовидовой феномен, характеризующийся общими для всех видов искусства мировоззренческими и философско-эстетическими основаниями.

Компаративное искусствоведение, стоящее в ряду таких гуманитарных наук, как философия, литературоведение, лингвистика, культурология, вслед за ними предполагает сравнительный анализ исторических, мировоззренческих, стилевых, видовых, жанровых, текстовых, языково-выразительных средств и иных характеристик произведений искусства. Однако смысловое значение термина *компаративистика* выводит его за границы простого сравнения в широкое пространство полидисциплинарных исследований, требующих новых комплексных методологических подходов и теорий.

Ретроспектива истории искусства и научной мысли о нем воссоздает панораму многочисленных попыток философов, историков, художников, музыкантов осознать и исследовать искусство как системный, многовидовой феномен, характеризующийся общими для всех видов искусства мировоззренческими и философско-эстетическими основаниями. Мысль о взаимосотнесенности музыкальных и цветовых гармоний раскрывалась еще Аристотелем. В трактате «О душе» он писал: «Цвета по приятности их гармонии могут относиться между собой подобно музыкальным созвучиям и быть взаимно пропорциональными» [цит. по: 2, с. 7]. А в XIX в., например, во французском языке сформировалось образное выражение *violin d'Ingres* – *скрипка Энгра*. Своим происхождением оно обязано Жану Огюсту Доминику Энгру, который обрел славу как художник, но зачастую кисть живописца менял на смычок скрипки.

Скрипичным смычком владели Э. Делакруа, А. Матисс. Музыка в их сознании существовала рядом с изобразительным искусством. По мнению Матисса, «цвета действуют тем сильнее, чем [они] проще; усиленный цвет воздействует, как удар гонга» [цит. по: 4, с. 60].

Аргументы в пользу стремления ученых и творцов осмыслить внутренние связи разных видов искусств можно множить и множить. Но при этом следует заметить, что эти внутренние связи в большинстве случаев рассматривались опосредованно, на уровне аналогий, межвидового сравнения, философского осмысления.

Интерес к проблемам взаимодействия искусств является отражением современных представлений о многомерности мира, который далеко не всегда поддается описанию языком традиционных замкнутых в себе видов искусств. Способы изучения и описания нового видения мира рождаются в процессе размывания чистых форм, взаимодействия и синтеза разных видов искусства.

Проблема взаимодействия и синтеза видов искусств является в современном искусствоведении одной из самых актуальных. Она определяет сущность современного искусства, его понимание и перспективы развития. По словам современного исследователя этой проблематики В. П. Толстого, принцип единения искусств и тяготения их друг к другу является постоянной линией художественного развития. «В последние десятилетия минувшего века происходило критическое переосмысление всего предшествующего развития, поиски синтеза искусств в период так называемого постмодернизма шли путем противоречивого сочетания различных стилевых форм, культурных традиций и эпох» [3, с. 75].

Эволюция художественной культуры XX в. предопределила появление новых практик, что способствовало пересмотру/трансформации традиционных эстетических понятий: *искусство/неискусство, автор/перформер, произведение/артефакт, зритель/реципиент* и т.п. Наступила эра синтеза различных видов искусства через жанры и формы, выразительные средства и художественные приемы, ассоциации и символы. Закономерным процессом явилось появление хореопластического театра, экранных артефактов, синтетических жанров музыкального и театрального искусств. В этой связи уникальность синтеза жанров очевидна. На протяжении всего XX в. они оказывали влияние на развитие мировой шоу- и арт-индустрии. К началу XXI в.

приобрели технические и эстетические механизмы воздействия на публику, интегрировав выразительные средства традиционных и техногенных искусств, достижения культуры и шоу-бизнеса, создавав прочный тандем соавторов. Активное вторжение в зону современного традиционного искусства мультимедийных технологий привело к смещению его художественного пространства, появлению нового рода аудиовизуальной связи (перформанс, мультимедиа, аудиовидеоинсталляции и др.). Так, мультимедиа предполагает взаимодействие разных видов искусства (арт-медиа), а также привлечение технических, электронных средств, разных способов взаимодействия искусства и техники в реальном времени. Мультисенсорные процессы часто обеспечиваются аудиовидеопрограммами с демонстрацией пространственных объектов-коллажей (3D-презентации, 3D-декорации). Концептуальный замысел создателя реализуется путем воздействия на разные органы чувств и стороны восприятия (чувственного, образноассоциативного, аналитического и т.п.) реципиента/потребителя искусства. Мультимедиа зачастую выступает концертным жанром, претендуя на околоконцертные помещения или пленэрность («3D-шоу» под открытым небом).

Последнее десятилетие можно охарактеризовать как насыщенный, активный период, время поисков в художественной жизни. Необычайная динамика социально-общественных изменений обусловила значительную трансформацию сферы культуры и искусства. Открытие бесконечного разнообразия форм современного мирового искусства, расширение жанрово-видового спектра изобразительного искусства обусловили возникновение новых направлений, тенденций, течений. В пространстве художественного творчества Беларуси явственно кристаллизуются определенные художественные комплексы, которые достойны специального исследования. Это не стили и даже, пожалуй, не движения. Речь идет скорее о процессе формирования неких общих творческих тенденций.

Эстетика современного искусства Беларуси далека от единообразия: синтез, эклектика, мозаичность художественного пространства. Сегодня мы переживаем очередную реформу искусства сцены. Взаимопроникновение, либо даже слияние различных жанров, породили жанровые «гибриды». Это относится и к музыкальному, и к театральному искусству. Известно, что жанр – один из существенных компонентов стиля – является особым

способом осмысления действительности. В искусствознании есть мнение о существовании необходимых трех периодов жизни жанра: формирование, стабилизация (или детерминированность) и дестабилизация. Таким образом, существование всякого жанра исторически ограничено определенным периодом развития искусства и сменами стилей. Жизнь жанра в условиях современной эстетики носит довольно противоречивый характер – в жанровой традиции проявляются такие черты, как универсальность функции и уникальность функционирования, нормативность и одновременно невозможность однозначного определения жанра, обусловленность историческим опытом и вместе с тем потребностью в развитии, преодолении, осмыслении этого опыта.

Создание ряда произведений искусств, в которых эксплуатируются схожие принципы, методы, формы создания и развертывания художественного образа, еще раз подтверждает мысль о том, что в разных видах искусства существует внутренний диалог, взаимопроницаемость сфер концептуальных, тематических, структурных аналогий. Живописные, графические, музыкальные, поэтические, хореографические произведения словно отражаются друг в друге, позиционируют глубинные смыслы.

Методология компаративного анализа инициирует и обеспечивает интегрированный взгляд на развитие разных видов искусств, стимулирует исследование искусства как единого, синкретического явления, имеющего общие социокультурные основания и родственную систему выразительных средств. При этом сама практика творчества, компаративизм в искусстве как творческий подход определяют выработку аналитических принципов, которые позволяют проводить исследование в системе координат по вертикали и горизонтали, т.е. опираться на принцип историзма и принцип системно-синхронного анализа.

Актуальность компаративных исследований определяется «потребностью современного гуманитарного знания в комплексном, интегративном изучении явлений искусства. Для наиболее адекватного понимания творчества художника, соединяющего различные виды искусства, требуется преодоление узкоспециального подхода – музыковедческого или литературоведческого – и переход к межпредметному, интегративному, комплексному анализу» [1].

Практика интеграции искусств, на которых зиждется теория изучения современных жанровых и видовых трансформаций,

стилевых и формообразующих новообразований, обуславливает выделение методов, позволяющих осуществлять компаративный анализ: *комплексный метод*, проявляющийся во взаимодействии музыковедческих, театроведческих литературоведческих, искусствоведческих, киноведческих, языковедческих, общеэстетических подходов; *методы индукции* (от частного к общему) и *дедукции* (от общего к частному); *диалектический метод*, позволяющий выявить взаимообусловленность формирования разных видов искусства в их постоянной эволюции, развитии и обновлении; *историко-сравнительный метод*, выявляющий историческую ретроспективу развития компаративизма в теории и практике искусства; *источниковедческий метод*, способствующий поиску редких и малоизвестных фактов, явлений, теорий, источников.

Искусство всегда находится внутри истории, репрезентируя свое общение (взаимоотношение) как с прошлым, так и с будущим. Оно диалогично по смыслу и средствам выразительности. Но этот диалог всегда личностный. Концепция того или иного искусства подвергается бесконечному осмыслению и переосмыслению каждым отдельным художником, в каждом отдельном произведении. Развитие искусства непредсказуемо, его невозможно рассматривать как уже заготовленную матрицу, представленную в пользование автора. Искусствоведение, отражая инновационные процессы в искусстве, находит свои варианты трансформаций, одной из которых является компаративизм, компаративное искусствоведение.

Компаративное искусствоведение возникло на рубеже XX–XXI вв., когда сформировалось понимание, что традиционные формы изучения искусств, основанные на академическом классицизме, не могут быть единственными и основными для теоретического освоения искусства в реалиях современного функционирования различных видов искусств.

На рубеже XX–XXI вв. отчетливо наблюдаются новые тенденции в развитии искусства. Диффузия видов, форм и средств высказывания обуславливают и инновационные подходы к изучению современных форм и творческих практик в искусстве. Общие закономерности развития современной художественной культуры провоцируют необходимость выработки новых методов искусствоведческого анализа.

Таким образом, можно сделать вывод, что в современном искусстве возникли новые унифицирующие тенденции, новые направления, которые либо сами по себе являются интегрированными, либо способствуют и определяют необходимость выработки компаративного анализа различных явлений в искусстве. Такие реалии актуальной художественной культуры дают основания для инновационного расширения возможностей современного искусствоведения.

При этом ведущие искусствоведы, используя общелогические, общекультурологические, теоретические и эмпирические методы исследования, среди наиболее значимых в анализе конкретных художественных произведений выделяют такие специальные методы, как *наблюдение*, *систематизация*, *классификация* и *обобщение*. Данные методы позволяют раскрыть существенные свойства и связи системных и синтезирующих явлений в современном искусстве.

В искусствоведческих исследованиях активно применяются и такие методы, как *структурный*, оперирующий упорядоченностью и взаимосвязью анализируемого материала; метод *системного анализа*, дающий возможность понимания целостности и организованности объекта; *топико-темпоральный* (хронотопический) анализ, применяющийся в исследовании аудиовизуального комплекса современного произведения; *компаративный*, или *сравнительно-исторический*, метод, позволивший выявить общность семантики художественных произведений.

В исследовании современного искусства наиболее сложным является изучение актуальных художественных процессов, которые носят динамичный и дискуссионный характер. Включаясь в художественную жизнь «изнутри», исследователь-исствовед должен выработать определенную «шкалу оценок», базирующуюся на доказательной методологии, на основе которой можно охарактеризовать внутренние черты внешне калейдоскопичного и разностилевого актуального искусства. При этом концептуальное рассмотрение системы искусств в их взаимосвязанности и взаимодействии предопределяет проекцию и объяснение феномена одного вида методом, приемлемым для других. И, следовательно, важным является понимание строения и эмоционального наполнения не только одного из видов искусства, но и характера связей, которые существуют между музыкальным, изобразительным, театральным, хореографическим творчеством.

На рубеже XX–XXI вв. важным становится обновление научной методологии, что принципиально позволяет определить новые способы воплощения схожих творческих идей в разных видах искусства. Сложное переплетение внутренних и внешних факторов и авторских интересов определяет не только сложность восприятия современного произведения искусства, но и необходимость обращения искусствоведа к новой, более развернутой методологии, отражающей сложный характер творческих и научных проблем. В своих интенциях современное искусствоведение выступает и как внимательный наблюдатель, и как подвижная интеллектуальная структура, позволяющая распознать, систематизировать процессуальные изменения в современном искусстве с помощью специальных методов.

1. *Копенкина, О.* Белоруссия : Логика номоса / О. Копенкина [Электронный ресурс] // Художественный журнал № 22. – URL: <http://www.guelman.ru/xz/362/XX22/X2220.HTM>.

2. *Лапшин, И. И.* Философия изобретения и изобретение в философии : Введение в историю философии / И. И. Лапшин. – М. : Наука, 1999.

3. *Толстой, В.* Синтез искусств, его сущность, этапы становления / В. Толстой // Река времени : сб. ст. – М. : Изобр. искусство, 2004.

4. *Турчин, В. С.* По лабиринтам авангарда / В. С. Турчин. – М. : Изд-во МГУ, 1993. – 248 с.