

ТЕОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ

УДК 7.012:7.03

АРХИТЕКТУРА И ДИЗАЙН: СИНТЕЗ ИСКУССТВ КАК ОСНОВА ПОСТРОЕНИЯ ЦЕЛОСТНО-СТРУКТУРИРОВАННОЙ СРЕДЫ. ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ

канд. пед. наук, доц. В.В. КУЛЕНЕНОК

(Витебский государственный университет им. П.М. Машерова)

Исследуется синтез искусств – органичное соединение разных искусств или видов искусства в художественное целое, которое эстетически организует материальную и духовную среду бытия человека. Понятие синтез искусств подразумевает создание качественно нового художественного явления, не сводимого к сумме составляющих его компонентов. Процесс синтеза в действительности является диалектически разноуровневым. Выделяют три вида сочетания искусств: конгломеративный (механическое, чисто внешнее объединение произведений разных искусств); ансамблевый (объединение произведений различных искусств); органический (скрепление произведений искусств, рождающее качественно своеобразную и целостную новую художественную структуру). Синтез искусств связывает отдельные виды искусств не только композиционно, но и на более высоком уровне взаимодействия – концептуальном и стилиобразующем. Процесс проектирования всегда протекает в контексте конкретной исторической культуры, что определяет и содержательные, и формальные взаимодействия разных видов искусства.

Введение. Синтез искусств – это органичное соединение разных искусств или видов искусства в художественное целое, которое эстетически организует материальную и духовную среду бытия человека. Понятие синтез искусств подразумевает создание качественно нового художественного явления, не сводимого к сумме составляющих его компонентов. Их идейно-мировоззренческое, образное и композиционное единство, общность участия в художественной организации пространства и времени, согласованность масштабов, пропорций, ритма порождают в искусстве качества, способные активизировать его восприятие, сообщать ему многоплановость, многогранность развития идеи, оказывать на человека многостороннее эмоционально насыщенное воздействие, обращаясь ко всей полноте его чувств. Анализ и синтез – необходимые составляющие всякой созидательной деятельности. Но если понятие анализа всегда однозначно, то относительно категории «синтез» этого сказать нельзя.

Синтез, применяемый во всех областях деятельности, в сфере искусства обретает двоякую трактовку:

- во-первых, в художественной деятельности композиционный синтез служит основным методом творческого процесса;
- во-вторых, синтез используется как специфическая форма органического соединения разных видов искусств, которое и получило постоянное определение «синтез искусств».

Совершенно очевидно, что синтез искусств как форма существования произведений не может быть вне композиционного синтеза как метода творчества, и когда речь идет о создании целостно-структурированного произведения – всей искусственной среды, – обе трактовки понятия синтеза уместны, необходимы и актуальны. Очевидно, что программа синтеза отдельных искусств (в данном случае изобразительных искусств, архитектуры и дизайна) может послужить моделью глобального синтеза целостно-структурированной среды. В этой связи целесообразно основными задачами нашего исследования определить следующие: подробное рассмотрение структуры, типологии и специфики синтеза изобразительных искусств, архитектуры и дизайна; определение особенностей влияния синтеза искусств на формирование целостно-структурированной искусственной среды.

Основная часть. Основным методом для решения поставленных задач является: *метод аналитического рассмотрения изучаемого материала*, при котором вскрываются внутренние процессы явления, характеризующие его природу. Вместе с тем для полного освещения проблемы синтеза искусств в проектной культуре применен *комплексный подход к материалу*, когда в синтезе различных влияний становится очевидной общекультурная значимость предмета исследования – синтеза искусств как основы построения целостно-структурированной среды. Рассматриваются социальные, культурные, художественные аспекты, лежащие в основе проектирования целостно-структурированной среды на принципах синтеза искусств, т.е. общекультурные тенденции, определяющие в целом ее формирование.

Источниками исследования стали методологические исследования и теоретические положения в области дизайн-деятельности, выработанные С. Хан-Магомедовым, М. Фёдоровым, В. Сидоренко, Г. Минервиным, Е. Жердевым, В. Глазычевым, Л. Переверзевым, В. Пузановым и др.

Это все предполагает превращение целостно-структурированной среды в объект, который посредством повышения в нём художественно-образного содержания должен повысить гуманизацию и экологизацию культуры на всех уровнях – от художественного образа единичного изделия до образного содержания всей средообразующей системы элементов культуры [1].

Исторически происходившая дифференциация видов художественного творчества сопровождалась встречным процессом их интеграции, приводившим к образованию новых сложных художественных структур – структур синтетических, и тем самым в каком-то отношении подобных искусствам древности и фольклора, но в то же время существенно от них отличных. Специфическим результатом синтеза в художественно-творческой деятельности, в отличие от синтеза в науке, технике и др., является художественный образ, полученный в результате органического соединения, взаимосвязи различных видов искусства. Обычно понимаемый как однозначная данность («синтез либо есть, либо его нет») процесс синтеза в действительности является диалектически разноуровневым. Выделяют *три вида сочетания искусств*:

- *конгломеративный* – механическое, чисто внешнее объединение произведений разных искусств в некоем отрезке пространства и времени, полностью сохраняющее самостоятельное значение этих произведений;
- *ансамблевый* – объединение произведений различных искусств, каждое из которых обладает не абсолютной, а только относительной самостоятельностью;
- *органический* – скрещение произведений искусств, рождающее качественно своеобразную и целостную новую художественную структуру, в которой составляющие ее компоненты растворены так, что только научный анализ способен вычленил их из этого структурного единства [2].

Опираясь на данную принципиальную типологию, можно сказать, что до настоящего времени под «синтезом искусств», и особенно под «синтезом искусств и архитектуры», понимался преимущественно ансамблевый его тип, поскольку речь шла о связях произведений зодчества, живописи, скульптуры (в более редких случаях – прикладных искусств: художественной керамики, металла и т.д.). Но собственно синтезом, дающим «новый художественный образ», можно считать «только органическое слияние художественных компонентов, в результате чего получаются оригинальные, не известные прежде синтетические художественные образования.

В истории искусства известны разнообразные формы синтеза. Архитектура и монументальное искусство постоянно тяготеют к объединению, создавая архитектурно-художественный синтез, в котором живопись и скульптура, выполняя собственные задачи, также расширяют и истолковывают архитектурный образ. В этом пространственно-пластическом синтезе обычно участвуют декоративно-прикладное искусство (средствами которого создаётся предметная среда, окружающая человека), а также нередко произведения станкового искусства. Различным может быть соотношение между участвующими в синтезе искусствами. Один вид может полностью доминировать, подчиняя себе другие (например, древнеегипетская архитектура подчиняет себе скульптуру и живопись), а другой – может приобрести качество, присущее одному из искусств (например, «архитектоничность» пластических искусств в классицизме, «пластичность» в древнегреческом искусстве, «живописность» в барокко). Как в отдельные исторические эпохи, так и в соответствии с конкретным замыслом художника виды искусства могут тесно сражаться между собой (архитектура и скульптура готики), гармонично дополнять друг друга (в эпоху Возрождения) и находиться в контрастном сопоставлении (во многих сооружениях XX века).

Для эпохи первобытнообщинного строя характерен синкретизм – первоначальная нерасчленённость видов искусства, которые были непосредственно вплетены в деятельность человека и его ритуалы. Когда искусства начинают дифференцироваться, выявляя своё взаимодополняющее своеобразие, возникает и обратное стремление – к их синтезу. Храмовый ритуал, подчиняющий единому замыслу элементы изобразительного искусства, словесного творчества, музыки, а также обрядовые действия, выступает как организующее начало синтеза искусств, начиная с культур Древнего Востока. Подавляющей сверхчеловеческой массе египетских сооружений, изобразительной символике архитектуры (колонны наподобие цветов лотоса или связок папируса) греческая культура противопоставила гармоничное соотношение архитектуры и скульптуры, внушающее мысль о победе человека.

В средневековых храмах внутреннее пространство насыщается одухотворённостью образов живописи (мозаика, фреска, в готических – витраж), становящейся неотъемлемой частью архитектуры: художественное и реальное пространство сливаются в одно символическое целое, дополняемое литургической поэзией и музыкой.

В культуре поздней готики, и особенно Возрождения, с усилением светских начал искусства и всё большей индивидуализацией творчества, происходит распад органической «соборной» универсальности средневекового синтеза искусств. Складываются новые нормы синтеза, основанные на осознании самостоятельной роли каждого из искусств. В творчестве великих мастеров синтеза искусств (Браманте, Рафаэль, Микеланджело, Л. Бернини) в XVI – XVII века были с особой полнотой разработаны общие принципы соединения искусств в едином ансамбле. В искусстве рококо и просветительского классици-

ма XVIII века важной целью синтеза искусств становится создание художественной жилой среды, утверждающее высокое значение повседневного бытия.

В условиях буржуазного общества разрушаются многие формы синтеза искусств, прежде всего архитектурно-художественный синтез. Но интерес к проблемам синтеза искусств получает новый смысл, будучи связан с представлениями о проникновении в жизнь художественного начала, о гармоническом развитии человека, а в социалистических учениях – с представлениями о совершенном обществе. Задачи формирования цельного, гармонически развитого человека, выдвинутые И.В. Гёте, Ф. Шиллером, ранними романтиками, преломились в романтических теориях XIX века в проблему создания синтетических произведений искусства (нем. *Gesamtkunstwerk*), которые образуют «оазисы красоты», противостоящие буржуазному практицизму и бездуховности. Большое значение придавалось и синестезии, зрительно-слуховым соответствиям (цветомузыка А.Н. Скрябина). Стиль «модерн» на рубеже XIX – XX веков предпринял попытки практического возрождения синтеза в быту на основе архитектуры. Развивая идеи синтетической культуры (У. Моррис, Х. ван де Велде), рационалисты 1920-х годов (представители Конструктивизма, «Баухаузе») стремились к созданию целостной художественной среды, активно направляющей жизненные процессы; при этом часто аналитические, образно-познавательные функции искусства отрицались, а художественное творчество утопически рассматривалось как главный фактор «жизнестроения». Значительные работы в области синтеза искусств связаны в XX веке с созданием крупных мемориальных сооружений, выставочных комплексов (в том числе выставок всемирных), а также с оформлением праздников, народных шествий, фестивалей и т.д. В театре 1960 – 70-х годов утвердилось стремление к созданию синтетических спектаклей (соединяющих в общем ритмико-пластическом и пространственном целом драму, музыку, поэзию, хореографию), к более полному воплощению духовного мира современного человека, к яркой идейной целенаправленности массового зрелища.

Идеи синтеза искусств в советской культуре возникли с первых её шагов. Они содержались в ленинском плане монументальной пропаганды, нашли свое выражение в агитационном искусстве периода октябрьской революции и гражданской войны, в деятельности архитекторов и художников, создававших общественные здания новых типов. Особо актуальными они стали в 1930-е годы в связи со строительством московского метрополитена, ВСХВ, ВДНХ (ныне ВВЦ). С середины XX века в социалистических странах в связи с созданием новых городов, крупных общественных зданий и комплексов, мемориальных ансамблей синтез искусств получает широкое практическое воплощение [4 – 6].

История дизайна как проектно-художественная деятельность берет свое начало в середине XIX века и связана с развитием индустриального производства, создавшего потребности в новой профессии. В это же время дизайн развивается в новом направлении – как связь искусств и ремёсел, который возглавляет Уильям Моррис, сформировавший главные положения теории и творческие принципы дизайна, повлиявшие на школы и направления более поздних лет. С того времени дизайн становится связующим, а позднее и главенствующим элементом в процессе развития синтеза искусств.

Поскольку здесь речь идет о пространственных искусствах, о триаде «изоискусство – архитектура – дизайн», а точнее, о художественно-синтетических возможностях, принципах и методах дизайна, необходимо рассмотреть как существующие, так и перспективные связи дизайна с другими видами искусств.

Особенностью современного дизайна является то, что он получает выход во все искусства, имеющие материальную оснастку, в первую очередь в основные разновидности пространственно-временных сценических искусств: театр, кино, телевидение. Но мы рассматриваем системный дизайн, связанный с целостным структурообразованием равно как предметов в пространстве, так и процессов во времени. Системный дизайн явно «сдвигается», таким образом, в сторону пространственно-временных искусств, говоря символически, к «театру». Это и обуславливает появление в сфере системного дизайна объектов – «драматургических», «игровых» программ, и почти прямое применение методов театрального искусства, в первую очередь метода сценирования.

Другой аспект современного толкования термина синтеза искусств вызван изменением содержания категории «монументальность»: теперь сюда включают разного рода движущиеся композиции (мобили), «легкие» каркасные конструкции, динамические рекламные панно и т.п., что требует пересмотра ряда положений теории синтеза искусств. Сегодня становится все очевиднее, что синтез искусств есть прежде всего создание единой целостной композиции, воплощающей художественный образ за счет слияния в нем образов, создаваемых каждым из видов искусства своими собственными средствами. Причем именно композиция и служит признаком возникновения ансамбля. Особенно это важно для предметных и средовых ансамблей в дизайне, где зачастую соседствуют весьма разноречивые по исходным свойствам слагаемые.

Синтез искусств связывает отдельные его виды не только композиционно, но и на более высоком уровне взаимодействия – концептуальном и стилиобразующем. Процесс проектирования всегда протекает в контексте конкретной исторической культуры, что определяет и содержательные, и формальные взаимовлияния разных видов искусства. На мировоззренческую основу каждого вида как бы накладываются общие принципы пространственного, пластического и цветоцветового формообразования. Поэтому

гармонизация форм элементов ансамбля, в том числе по стилистическому признаку, – одно из важнейших средств синтеза искусств.

Однако в дизайнерских компоновках это положение не всегда соблюдается. Здесь нередки сочетания резко контрастные, несопоставимые по стилистике и по времени производства произведений, из-за чего конечный результат «дизайнерского» синтеза искусств приходится оценивать нетрадиционными мерками, такими как ассамбляж, экспозиционный жест и т. д. То есть законы нового вида искусства, дизайна, обратившегося к «неклассическим» средствам выразительности, кардинально вмешиваются в устоявшиеся представления о взаимодействии отдельных видов художественного творчества в рамках синтеза искусств, дополняя, а иногда даже «отменяя» их [7].

Весьма своеобразным является новое направление осуществления синтеза искусств в локальной среде, например в интерьерах зданий, связанное с конструированием специальных установок – «синтезаторов среды». Пока что наиболее активно и плодотворно развивается отдельная, побочная ветвь этого направления – светоцветомузыка. Между тем «синтезаторам среды», конструирование которых осуществляется на принципах полного синтеза искусств с целью создания новых художественных структур, принадлежит большое будущее. Например, бельгийская дизайнерская группа «Лаборатория студии дизайна» установила в Парижской базилике Св. Дениса необычную композицию, состоящую из алюминиевых статичных и динамичных стержней. Последние могут перемещаться во всех плоскостях внутри отведенных границ либо беспорядочно, либо по определенному математическому алгоритму, генерируемому компьютером. Кроме того, встроенные датчики слежения позволяют переключить движение динамических частей установки в интерактивном режиме, тем самым в значительной мере обогатить ее и без того эффектную работу.

Синтез искусств – активное средство формирования реальной пространственной среды. Именно пространствообразующая функция синтеза составляет его исходную качественную определенность, что позволяет рассматривать синтез искусств как целостно-структурированную пространственную систему. «И так как организация пространства является социальной функцией архитектуры, осуществляется на основе выработанных веками и постоянно совершенствуемых и обновляемых представлений об архитектурной композиции, то в тех случаях, когда функцию организации пространства принимают на себя непосредственно разные формы монументально-декоративного искусства, приходится говорить об идентификации их функциональной роли с архитектурой» [8].

Построение «идеальных» моделей взаимодействия основ архитектуры и пространственных искусств базируется на закономерностях зрительного восприятия. Акцентирующими моментами, которые особенно значимы для восприятия пространственной структуры, являются форма материальных тел, их величина и расстояние между ними, системы группировок, то есть пространственное расположение.

Форма и величина являются однородными свойствами и характеризуют пространствообразующие элементы. Признак «форма» очень общий, в силу этого возможна его дальнейшая дифференциация: ярко выражено различие между принципами формообразования в архитектуре и пространственными искусствами. Частные свойства формы определяются одним из контрастных понятий: массивность и лёгкость, динамичность и статичность, вертикальность и горизонтальность – таков их далеко не полный ряд. Любое из этих понятий может выражать целостную характеристику формы и в конечном итоге – пространствообразующий элемент. Возможны степени проявления того или иного признака, отношения которых выступают в виде тождества, нюанса или контраста. Величина также является свойством формы, но в отличие от рассмотренных качественных различий она фиксирует количественные и может быть выражена в единицах измерения. Величина постигается в сравнении и соотношении.

Целостное представление о целостно-структурированном произведении, состоящее из пространствообразующих элементов, осуществляется в пространстве. Очевидно, что процесс восприятия элементов в их отношениях будет одновременно и процессом восприятия пространственных связей между ними. Они в конечном счёте и выявляют расположение элементов. Логика множества отношений может быть задана как равенство, сходство и иерархия подчинённости. Отношения сходства и подчинения обладают активным организующим началом, в то время как отношения равенства (тождества), не отрицая взаимосвязей элементов, практически не приводят к созданию целостно-структурированной среды.

Другое направление синтеза, в котором участвует дизайн систем, родственно театральному, но осуществляет иные утилитарные и эстетические функции – искусство выставок и экспозиций. Здесь синтез искусств более обоснованный утилитарно, учитывая информационно-пропагандистские, научно-познавательные и другие функции выставки. Здесь круг используемых художественных и технических средств и методов еще шире. Многие из них, едва возникнув, уже ассимилируются (и весьма активно) экспозиционным синтезом. Так произошло, например, с голографией. Все это позволило в ряде случаев создать истинные, к сожалению, недолговечные шедевры. Можно перечислить значительное количество всемирных, международных, национальных, специализированных выставок как образцов синтеза.

Экспозиционная среда также условна для экспонатов и актеров в случае включения в нее, например, пантомимы, но уже вполне реальна для посетителя выставки, хотя он и посещает ее временно, со

зрелишно-познавательными целями, а не живет в ней постоянно. Экспозиционная среда более «текуча», она «переливается» из интерьера выставочного павильона в межпавильонное пространство, но тогда, как правило, утрачивает синтетические черты. Те же международные ЭКСПО являют собой достаточно неорганизованное зрелище в отношении как экстерьера отдельных павильонов, так и выставки в целом, это типичный случай конгломеративного подхода (рис. 1).

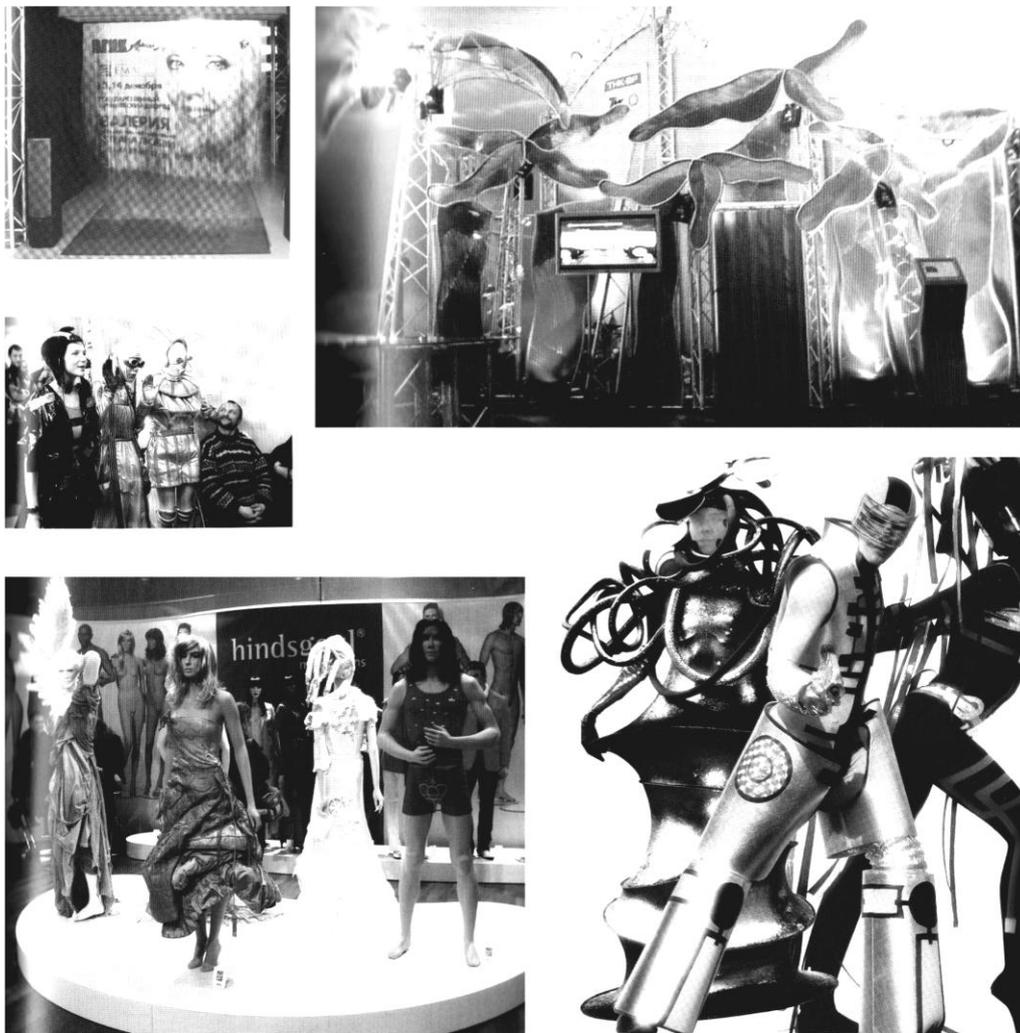


Рис. 1. Самые современные технологии, используемые дизайнерами при создании современных экспозиций: туманный экран, манекены и куклы, сценографические приемы, art-stands

Гораздо сложнее градостроительная среда, реальная среда урбанистического синтеза – слияния архитектуры, монументальных, прикладных искусств и дизайна. Она полностью, раз и навсегда, утилитарна и исключительно функциональна. Она вечна в полном смысле этого слова, в отличие от минутной длительности существования сценической среды и часовой длительности экспозиционной среды. Она динамична не трюковой динамичностью театрально-выставочной среды, а жизненно обусловленной изменчивостью, отвечающей потребностям человека.

И все-таки, несмотря на увеличивающееся значение урбанизации, стремительное развитие городов, их растущую потребность в архитектурно-художественной организации, несмотря, наконец, на учащившиеся попытки целенаправленного управления разнообразными урбанистическими процессами, случаи осуществления подлинного синтеза в современной городской среде весьма редки и локальны. К тому же и в них «синтезаторы», как правило, обходятся без дизайна. Даже в идеальном случае (например, строительство города Бразилия) художественно-образное, эмоциональное воздействие урбанистического уникама достигается фактически средствами «чистой» архитектуры. «Фрагментарный синтез» находит воплощение лишь в росписях интерьеров и зданий Мехико (рис. 2), в граффити на улицах Японии (рис. 3), в декорировании типовой архитектуры в Подмоскowie (рис. 4), в рисунках на асфальте в Италии – произведения городской живописи Street Painting, одного из направлений стрит арта (рис. 5).

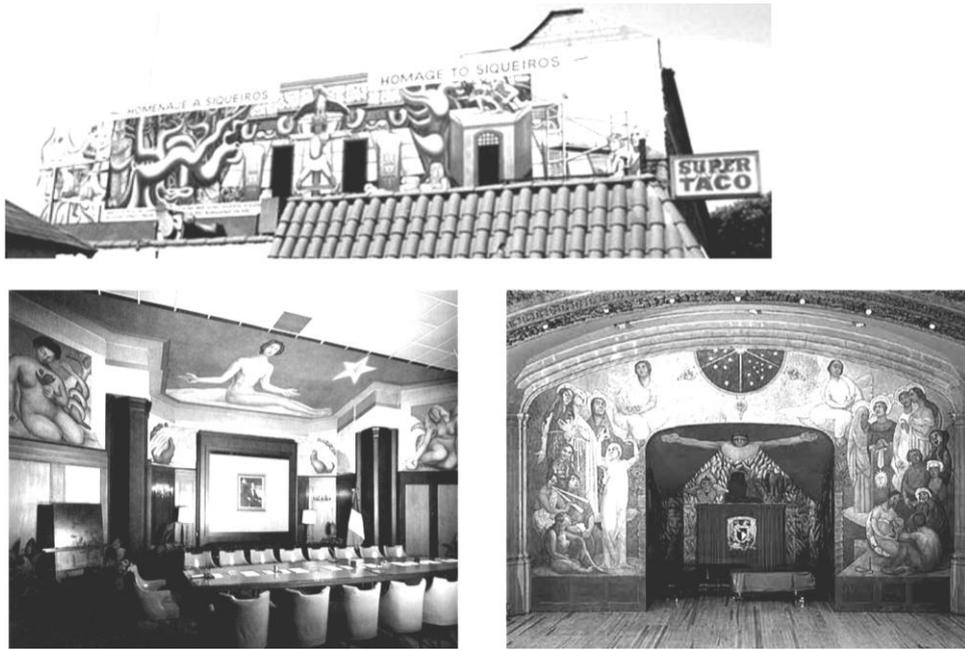


Рис. 2. Мехико. Интерьерная монументальная живопись. Роспись здания

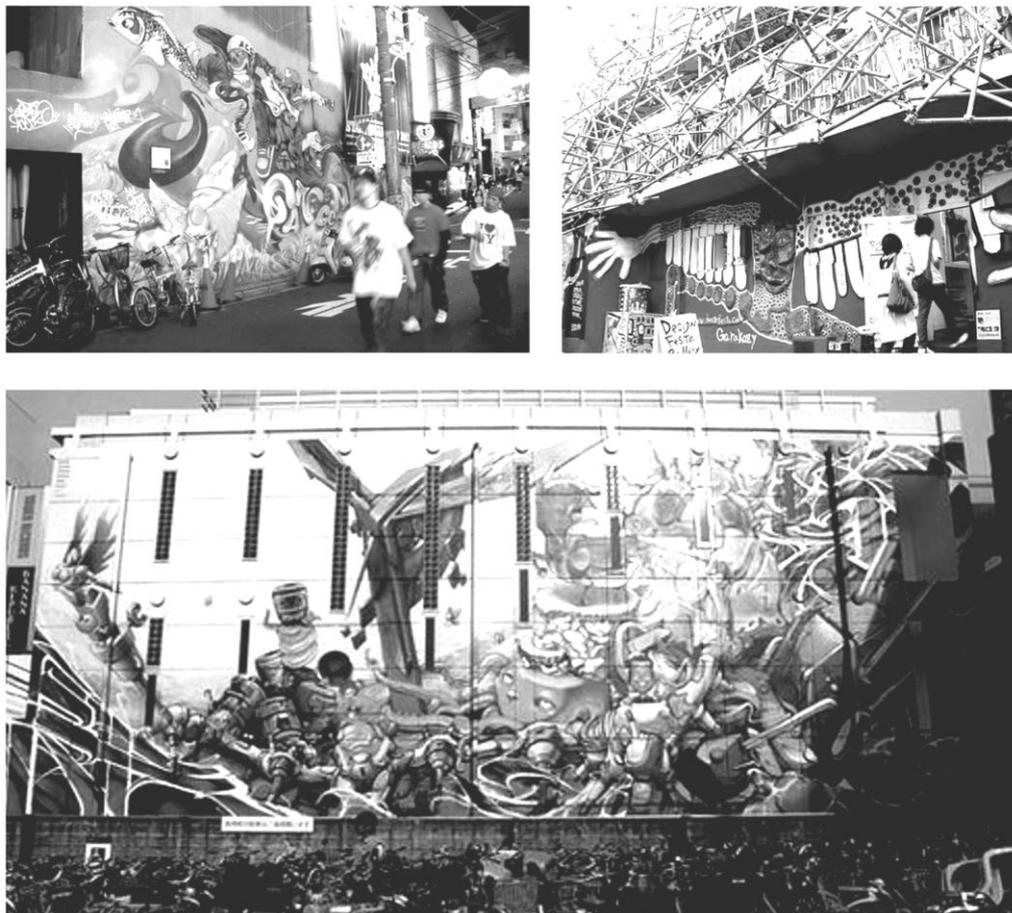


Рис. 3. Япония. Уличная граффити

Существует еще одно направление синтеза, в котором участвует дизайн систем – это реклама. В бесконечном споре архитектуры и рекламы трудно искать правду. Архитектура, безусловно, претендует на лидерство. В синтезе искусств она всегда была главным, объединяющим звеном. Живопись,

скульптура, декоративно-прикладное искусство, несмотря на свою самодостаточность, служили архитектуре. Реклама – наоборот. Она не создана подчиняться, она должна удивлять, шокировать, запоминаться, а потому вынуждена затмевать. Да и вообще, рекламу нельзя отнести к искусству, особенно в традиционном его понимании, – возвышенному, одухотворенному, порой непонятному. Цель рекламы – информировать о товаре или услуге, следовательно, быть приятной и – обязательно! – понятной. Для этого она пользуется приемами и средствами искусства. Без талантливо написанного текста или искусно выполненной картинке реклама «не работает».



Рис. 4. Декорирование типовой архитектуры. Подмосковье



Рис. 5. Италия. Рисунки мелками на тротуаре (Sidewalk Chalk Art)
«Мастер иллюзий» Джулиан Бивер (и другие мастера Street Painting)

Примечание. Все рисунки не долговечны, остаются только фото и видео. Street Painting, или Madonnari (на итальянском) – рисунки на асфальте, произведения городской живописи. Street Painting – одно из направлений стрит арта (street art), отличается от граффити (классического): «уличная живопись» имеет дело с асфальтом (тротуаром), а граффити (graffiti) – со стенами зданий, заборами и прочими вертикальными поверхностями.

Для плодотворного исследования проблемы синтеза архитектуры и рекламы необходимо общепринятую трактовку искусства как специфической художественно-образной формы отражения действительности приблизить к понятию дизайна как деятельности, связанной с моделированием жизненных ситуаций для получения особой проектной информации. С этих позиций искусство рекламы можно определить как «способ моделирования жизненного опыта человека, служащий получению специфической познавательной-оценочной информации, ее хранению и передаче с помощью особого рода знаковых систем (художественных языков)». Примеры рекламы представлены на рисунке 6.



Рис. 6. Примеры наружной рекламы, «разрушающей» архитектуру зданий (Витебск, 2011 г.)

Заключение. В результате проведенного исследования выявлено следующее:

- эмоционально-эстетическое «бытие», воздействие синтеза искусств как системы неотделимы от социально-культурных условий его существования. Значимость синтеза возрастает по мере усиления связи идей синтетической системы с ее культурно-историческим контекстом. Поэтому древние архитектурно-художественные ансамбли могут «вдруг» актуализировать свое идейно-художественное значение, а конгломераты этого значения так никогда и не обретают вообще;

- количество видов искусств (и соответственно произведений) должно быть необходимым и достаточным для возникновения и существования целостно-структурированной среды. Она не может быть достигнута простым суммированием отдельных произведений искусств. Каждое произведение, включаемое в синтез, должно обрести новые художественные свойства и передать эти свойства ей;

- для образцов подлинного синтеза характерна целесообразность (полное соответствие преследуемой цели) как сущностное свойство их «поведения» в качестве системы. В перспективе представляется возможным достижение идеального синтеза, с созданием «фантомологии» – дисциплины, обуславливающей возможность полной имитации действительности;

- синтез искусств связывает отдельные виды искусств не только композиционно, но и на более высоком уровне взаимодействия – концептуальном и стилеобразующем. Процесс проектирования всегда протекает в контексте конкретной исторической культуры, что определяет и содержательные и формальные взаимовлияния разных видов искусства. Гармонизация форм элементов ансамбля, в том числе по стилистическому признаку – одно из важнейших средств синтеза искусств;

- синтез искусств – взаимодействие между собой отдельных видов художественного и проектного творчества – обязательное условие формирования подлинно гуманистической среды обитания человека. Средовой подход не только расширяет масштабные рамки синтеза искусств, – но и делает сами произведения синтеза искусств принципиально изменяемыми, ставит их в зависимость не столько от визуальной организации целого, сколько от «прагматических» факторов формирования ценностей духовной культуры;

- сама деятельность дизайнера, особенно на системном уровне, синтетична и в методическом отношении. Дизайн активно собирает и ассимилирует методы и средства фактически всех без исключения искусств – архитектуры и пластики, живописи и графики, литературы и музыки, кинематографа и театра;

- установки и методы дизайна все активнее проникают в разные виды искусства, что приводит к возникновению новых его разновидностей (кинетическое искусство) и модификации традиционных, например «дизайн-архитектуры»;

- к проблеме синтеза искусств позволителен своего рода «дизайно-центристский подход». При сравнении с широкой системой тех видов искусств, характерные художественные средства которых используются в дизайне, последний выступает как инструмент-синтезатор и выходит на синтез целостно-структурированной среды, удовлетворяющей материальные и духовные потребности человека и способствующей формированию гармонично развитой личности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Каган, М.С. Морфология искусства / М.С. Каган. – Л.: Искусство, 1972. – 440 с.
2. Дизайн: очерки теории системного проектирования / Н.П. Валькова [и др.]. – Л.: ЛГУ, 1983. – 185 с.
3. Яловенко, А.А. Газтано Пеше. Между искусством и архитектурой / А.А. Яловенко // Частная архитектура. – 1999. – № 2.
4. Синтез искусств в архитектуре: сб. – М., 1963.
5. Громов, Е.С. Современный кинематограф и проблема синтеза искусств / Е.С. Громов // Кинематограф сегодня: сб. – М., 1967.
6. Синтез искусств и архитектура общественных зданий: сб. – М., 1974.
7. Аль-Нуман, Л.А. Витраж в архитектуре (проблемы синтеза витража и архитектуры): автореф. дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.06 / Л.А. Аль-Нуман. – М., 2009 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.moskva-ipoteka.ru/secretslovari/page/36.html>.
8. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.33плюс1/Монументально-декоративное искусство разных стран/.mht](http://www.33плюс1/Монументально-декоративное_искусство_разных_стран/.mht).

Поступила 28.11.2011

ARCHITECTURE AND DESIGN: SYNTHESIS OF ART AS FUNDAMENTALS OF HOLISTIC STRUCTURED ENVIRONMENT. HISTORY AND MODERN TRENDS

V. KULENENOK

Synthesis of arts (greek. synthesis – connection, a combination) this organic connection of different arts or art forms in an art ensemble which will esthetically organize the material and spiritual environment of life of the person. The concept synthesis of arts means creation of qualitatively new art phenomenon which are not reduced to the sum of components making it. Synthesis process actually is dialectically different level. Allocate three kinds of a combination of arts: konglomerativ (mechanical, purely external association of products of different arts); ensemble (association of products different arts); organic (crossing products of the arts, giving rise to qualitatively original and complete new art structure). Synthesis of arts connects separate kinds of arts not only is composite, but also at higher level of interaction – conceptual and stylish. Designing process always proceeds in a context of concrete historical culture that defines both substantial, and formal interferences of different art forms.