Научная статья
УДК 165+11+7.01
DOI: 10.15372/PHE20250108
EDN: FKJXBU

Интегративный характер синтеза искусств в содержании методологии дополнительности

Деменёв Денис Николаевич[1], **Подобреева Екатерина Константиновна**[2], **Хисматуллина Дина Дамировна**[3]

[1,2,3]Магнитогорский государственный технический университет имени Г. И. Носова, Магнитогорск, Россия
[1]denis-demenev@mail.ru, https://orcid.org/0000-0002-3033-8585
[2]mgnket@mail.ru, https://orcid.org/0000-0002-7673-7266
[3]xdd.dina@yandex.ru, https://orcid.org/0000-0002-4454-7126

Аннотация. *Введение.* Оставаясь в целом средством коммуникации человечества и средством приобщения к всечеловеческим смыслообразам, коррелируя с изменениями феноменологии действительности и развитием эстетической теории и практики, синтез искусств сегодня все чаще взаимодействует с техносферой. Эти обстоятельства актуализируют интегративный характер синтеза архитектурных пространственно-пластических искусств в контексте методологии дополнительности. В этом сосредоточиваются как вызовы художественному творчеству, так и широчайшие перспективы дальнейшего развития синтеза искусств. *Методология.* Исследование построено на теоретических и эмпирических изысканиях в области синтеза искусств, обусловленных методологией дополнительности, включающей диалектический подход, моделирование и педагогический опыт художественно-творческой практики. *Обсуждение.* Современный синтез искусств как деятельность по организации новых форм художественного творчества имеет широкий охват освоения и преобразования действительности обществом и человеком. Новизну исследования представляет разработанная структурная модель синтеза искусств, включающая философское осмысление этапов отражения действительности посредством сенсорных атрибутов и структурную модель синтеза искусств на примере синтеза основных цветов. В ходе исследования установлен факт все большего участия современных технологий в акте приращения форм дополнительности в архитектурно-художественном построении, потенциально способствующих развитию производства и восприятию новых смыслов. В результате анализа синтеза искусств посредством диалектических противоположностей (форма – содержание, часть – целое, качество – количество и др.) выявлено и обосновано принципиальное значение интегративной особенности, содержащей методологию дополнительности. *Заключение.* Интеграция классического синтеза искусств с современной техносферой становится необходимой и даже единственно возможной диалектикой архитектурно-художественного пространства, поскольку эта человеческая способность интегрирует узнавание, понимание и интерпретацию созидательных смыслов.

© Деменёв Д. Н., Подобреева Е. К., Хисматуллина Д. Д., 2025

Ключевые слова: дополнительность, архитектурно-художественное пространство, сознание, знание, синтез искусств, онтогносеологическое единство, интегрированное мышление, аккордность, смыслообраз, изображение

Для цитирования: **Деменёв Д. Н., Подобреева Е. К., Хисматуллина Д. Д.** Интегративный характер синтеза искусств в содержании методологии дополнительности // Философия образования. 2025. Т. 25, № 1. С. 123–138. DOI: https://doi.org/10.15372/PHE20250108

Scientific article

The integrative nature of art synthesis in the complementarity methodology content

Denis N. Demenev[1], **Ekaterina K. Podobreeva**[2], **Dina D. Khismatullina**[3]

[1,2,3]Nosov Magnitogorsk State Technical University, Magnitogorsk, Russia
[1]denis-demenev@mail.ru, https://orcid.org/0000-0002-3033-8585
[2]mgnket@mail.ru, https://orcid.org/0000-0002-7673-7266
[3]xdd.dina@yandex.ru, https://orcid.org/0000-0002-4454-7126

Abstract. *Introduction.* Remaining in general a means of mankind communication and a means of familiarization with universal meaning-images, correlating with changes in the phenomenology of reality and the aesthetic theory and practice development, the synthesis of arts today increasingly interacts with the technosphere. These circumstances actualize the integrative nature of the synthesis of architectural spatial-plastic arts in the methodology context of complementarity. This concentrates both challenges to artistic creativity and the broadest prospects for the further development of the synthesis of arts. *Methodology.* The study is based on theoretical and empirical research in the field of synthesis of arts, conditioned by the methodology of complementarity, including a dialectical approach, modeling and pedagogical experience of artistic and creative practice. *Discussion.* Modern synthesis of arts as an activity on organizing new forms of artistic creativity has a wide coverage of the development and transformation of reality by society and man. The study novelty is the developed structural model of the synthesis of arts. The study established the fact of increasing participation of modern technologies in the act of increasing the forms of complementarity in architectural and artistic construction, potentially contributing to the production and perception of new meanings. As a analysis result of the synthesis of arts through dialectical opposites (form-content, part-whole, quality-quantity, etc.), the fundamental significance of the integrative feature containing the methodology of complementarity was identified and substantiated. *Conclusion.* The integration of the classical synthesis of arts with the modern technosphere is becoming a necessary and even the only possible dialectic of architectural and artistic space.

Keywords: complementarity, architectural and artistic space, consciousness, knowledge, synthesis of arts, onto-epistemological unity, integrated thinking, chord, semantic image, image

For citation: Demenev D. N., Podobreeva E. K., Khismatullin D. D. The integrative nature of art synthesis in the complementarity methodology content. *Philosophy of Education*, 2025, vol. 25, no. 1, pp. 123–138. DOI: https://doi.org/10.15372/PHE20250108

Введение. Оставаясь в целом средством коммуникации человечества и средством приобщения к всечеловеческим смыслообразам, коррелируя с изменением феноменологии действительности и развитием эстетической теории и практики, синтез искусств сегодня все чаще взаимодействует с техносферой. В этом кроются как соответствующие «угрозы и вызовы», так и широчайшие перспективы дальнейшего развития синтеза искусств, а следовательно, и культурного прогресса общества. В периоды человеческой истории, такие как Древнеегипетская цивилизация, Европа в эпоху Возрождения или СССР в XX в., влияние синтеза искусств было огромным, а его наследством продолжают пользоваться по сей день. Вопрос о месте, роли и предназначении синтеза искусств в глобализированную и информационную эпоху приобретает особо актуальный характер, ибо он способен противостоять негативным тенденциям как глобального, так и локального характера в силу присущей ему (помимо главнейшей эстетической) – идеолого-регулирующей функции. Таким образом, синтез искусств в контексте дополнительности (технологиями, идеологией и новыми эстетическими формами) представляется широким полем для его философского осмысления.

Методология. Синтез искусств как алгоритм их организации в новый синтетический вид с целью более широкого, всеохватывающего освоения и преобразования действительности обществом требует теоретических и эмпирических исследований, включающих общенаучные методы, анализ и синтез, диалектический подход, метод интеллектуальной спекуляции, моделирование, социально-педагогический и художественно-творческий опыт. Предмет исследования – феномен синтеза искусств, где фокус исследования направлен на выявление и анализ интеграционных параметров взаимодействующих искусств. Исходным методологическим допущением исследования будет положение о принципиальном значении интегративной особенности искусства. Взаимодействие архитектуры с пластическими искусствами приводит к появлению их дополнительных качеств, что позволяет достичь меры монументального гештальта – *объединенной целостности нового порядка* с совокупностью искомых свойств. Поскольку деятельность художника приводит к появлению дополнительных качеств произведения – *аккордности*, постольку рефлексирующее мышление и сознание стремятся воспользоваться соответствующей формой организации знания, взяв в качестве инструментария понятие «дополнительности» [1–4].

Обсуждение. *От синкретизма к синтезу*. Начавшись с ритуальных живописи, скульптуры и танцев первобытной эпохи, синкретизм искусства с начала становления первых классовых обществ способствовал (в мемориально-монументальной форме) в дальнейшем зарождению «осмысленного» синтеза искусств. Хотя в палеолитическом искусстве и обнаружены

места ритуального «архитектурно-художественного» пространства (настенная живопись + скульптура (+ предполагаемые ритуальные обряды)), антропологи, палеопсихологи, философы и ряд других исследователей не отождествляют «современное» искусство (и архаическое, и классическое, и постклассическое) с деятельностью палеолитического художника. Этап осмысления мировоззренческо-прикладных возможностей искусства [5] «как рефлексии уже не стадного, а мыслящего существа, посредством *языка воображения* в русле философского осмысления бытия в целом» [6, с. 161] по сравнению с предыдущим совсем короткий по историческим меркам. Трансформация психики человека (от более ранней стадии развития до более совершенной формы) рассмотрена на рисунке 1 в двух схемах, как философское осмысление этапов отражения действительности посредством сенсорных атрибутов.

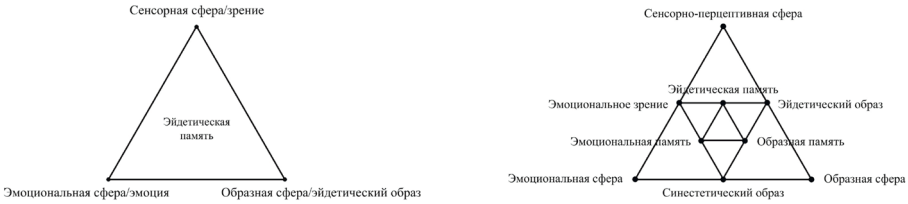

Рис. 1. Философское осмысление этапов отражения действительности посредством сенсорных атрибутов

В результате этой трансформации (от схемы 1 к схеме 2) происходила эволюция эйдетического «Т»-образа в эйдетический «Б»-образ: «Зрительные образы ощущения («Т» – образы (изоморфность и предельная наглядность)) могут быть основой и образов восприятия, и представления, и воображения («Б»-образы), которым также не чужды изоморфность оригиналу и предельная наглядность» [6]. Последние в результате трансформации и усложнения/обогащения психики человека в дальнейшем становятся родственны (или даже тождественны) изоморфно-неизоморфным синестетическим образам. Синестезия, «являясь возможностью воспринимать любое раздражение в любой модальности ощущений, распространяет сферу своего влияния и на язык (образное восприятие слов, букв, фонем), что делает возможным употребление слов *в непрямом значении*. Феномен эйдетизма напротив, функционирует аналогично “употреблению слов в *прямом значении*. Ведь по сути, это два различных пути установления связи между явлениями (в реальной жизни не исключающие, а дополняющие друг друга): синестезия – это своего рода метафора, с присущей ей полисемией, тогда как группа палеолитических изображений (или цепь нанизанных друг за другом клыков) – есть, в известном смысле, аналогия

метонимических высказываний» [6, с. 167]. *Психика человека в результате эволюции, обрела, таким образом, дополнительность в форме синестезии, а метафоричность последней послужила основой для синтеза искусств в более поздние эпохи*.

В нижних, ранних слоях развития первых государств (классовых обществ) «статус искусства как одной из самых "древних форм человеческой жизнедеятельности обогащается статусом "*формы практического философствования*, а само искусство обосабливается от других практик и трансформируется в профессиональную эстетическую деятельность» [7, с. 5]. Именно на этом этапе человек начинает интегрировать различные виды искусства в едином архитектурном пространстве *целенаправленно*. Но в силу религиозно-мировоззренческой, географической и временной разбросанности примеров синтеза искусств следует констатировать их формальную неоднородность.

Однако, как пишет В. Г. Власов, искусству Древнего мира (как и искусству Античности и Средневековья) не знакома проблема синтеза, ибо там «сохранялся архаический синкретизм»[1]. Последний, по мнению исследователя, разрушается лишь в эпоху Итальянского Возрождения в связи с постепенным системным «*обмирщением искусства* и разделением функций архитектуры, скульптуры и живописи», в связи с чем «стала разрушаться органичная целостность»[2] архитектурно-художественного пространства. Сакральное архитектурно-художественное пространство храма, по его мнению, всегда подлинно синтетично и «объясняется внехудожественными *духовными* идеями *соборности*»[3].

Архаический синкретизм характеризуется онтологической нерасчленённостью. Однако, как только мы выходим за его границы, то «доминирующими характеристиками этого феномена становятся эклектичность и рассогласованность элементов» [8, с. 92], или «простое рядополагание элементов различного происхождения, собранных "извне… без какого-либо объединяющего их более глубокого принципа»[4]. Таким образом, вопрос о размежевании понятий «синкретизм» и «синтез» искусств в новых, современных условиях открыт и требует дальнейшей проработки. Как бы там ни было, первоначальная «архаическая взаимодополнительность» искусств через саморазрушение на определенном историческом этапе, в эпоху Возрождения конституируется в форме новой дополнительности – «*гу-*

[1] *Власов В. Г.* Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: в 10 т. Т. 8. СПб.: Азбука-классика. 2008. С. 827.

[2] Там же.

[3] Там же. С. 828.

[4] *Генон Р.* Заметки об инициации [Электронный ресурс]. URL: https://royallib.com/book/genon_rene/zametki_ob_initsiatsii.html?ysclid=m3el3204eg492426232 (дата обращения: 12.11.2024).

манистической» и продолжит трансформироваться в «дополнительность *технологическую*» в Новейшее время. Но, как справедливо указывает Э. Кон-Винер, ни один стиль эпохи «не появляется катастрофично, каждый лишь постепенно развивается из предыдущего» [9, с. 213]. Сама эпоха создает единое смысловое поле для формирования стиля, в котором преломляются философия, религия, художественно-эстетическая рефлексия и общественная мысль данного исторического периода.

Синтез искусств: анализ взаимодействия посредством диалектических категорий. Эстетическая функция в искусстве – наиглавнейшая, и под ее «крылом» реализуются все остальные. Именно с ее помощью объективировалась «религия в искусстве» и воплощалось «искусство в религии» первых классовых обществ. Объективация тех или иных идеалов в классическом искусстве (и синтез искусств не исключение [10–14]) всегда осуществлялась на основе адекватного соотношения формы и содержания. Следовательно, в контексте нашего исследования, «гораздо важнее интегративное понимание синтеза искусств, предполагающее наличие некоторого инвариантного информационно-эстетического ядра, допускающего известную, достаточно обоснованную вариативность, его формально-содержательную полиморфность, где идея и форма, являясь взаимодополняемыми по отношению друг к другу, составляют это информационно-эстетическое ядро» [15, с. 119].

Архитектор, художник-проектировщик или инженер, разрабатывая тот или иной проект, оперирует качественно-количественными характеристиками будущего объекта. Оперируя ими, он закладывает/предполагает определенную *меру* этих характеристик. Уже на стадии проектирования он мыслит так или иначе скоррелированными между собой полярными понятиями, мыслеформами: *часть – целое, качество – количество, единичное – общее, конечное – бесконечное* и др. Аристотель под количеством подразумевал «множество, если оно счислимо», и величину – «если измеримо» [16, с. 164]. А К. Маркс, описывая качественно-количественное взаимодействие, раскрывает, на наш взгляд, своеобразную «формулу» синтеза искусств: «… Различные вещи становятся количественно сравнимыми лишь после того, как они сведены к одному и тому же единству. […] Только как выражения одного и того же единства они являются одноименными, а, следовательно, соизмеримыми величинами» [17, с. 58–59]. Единство и соизмеримость количественных величин в синтезе – *количественный интервал/диапазон средств каждого искусства* – позволяет достичь диалектического единства качества и количества, то есть *меры монументального гештальта*. В завершенной форме архитектурно-художественное пространство предполагает свою *качественную определенность с совокупностью искомых свойств*. Этими искомыми свойствами является *феномен аккордности*.

Осмысление интегративного характера синтеза искусств позволяет понять, что важнейшим для нашего исследования является феномен *аккордного* восприятия. Аккордность и возникает в результате *целенаправленного* синтеза противоположных качеств искусств: скульптура объята пространством, тогда как архитектура вмещает в себя (объемлет) это пространство. Живопись так же, как и скульптура объята пространством, но она не обладает реальным объемом скульптуры и не вмещает в себя такой же реальный объем архитектуры. Целенаправленность синтеза предполагает первоначальное столкновение их противоположных качеств и создания сложного, живого и подвижного отношения между ними – *диалектического противоречия*, которое необходимо разрешить посредством нахождения общей меры их взаимодействия. Следовательно, «объемное пространство архитектуры и плоскость фресковой росписи (витража, мозаики) в их чистом виде есть противоположности, которые, вместе с тем, при целенаправленной организации зрительной энергии в нужном художнику направлении составят дополнительность как гармонию противопоставленных начал» [15, с. 120].

Экстраполируя диалектику отношений таких противоположностей, как случайность и необходимость на синтез искусств, «можно предположить, что и эффект аккордного звучания искусств человечество когда-то "получило случайно. Однако и сегодня *аккордность как взаимодополнительное звучание искусств* – эффект труднодостижимый и присущий далеко не всякому синтезу, требующий специальных знаний, умений и навыков» [15, с. 120]. Феномен аккордности, с одной стороны, предстает как результат самодвижения и разрешения противоречий необходимого и случайного, а с другой – как результат замысленного творцом, детерминирующее поступательное развитие всего художественного процесса.

Архитектура находится на стыке нескольких типов знаний: технического, математического, художественного, философского и др. (на стыке *полярных* физических и духовных знаний), образуя некое *онто-гносеологическое единство* на основе их дополнительности. Само такое единство знаний есть, в том числе, следствие постоянного совершенствования изобразительной деятельности человека. На основе практического опыта человечества, а также сосуществования, взаимообусловленности и взаиморазвития интегративных и дифференционных тенденций между каждым из вышеперечисленных типов знаний были выявлены геометрические закономерности, связывающие образ и его прообраз. Изображение, построенное на основе этих закономерностей, точно передавало форму изображенного, став со временем не только визуальной, но и геометрической моделью объекта[5].

[5] *Соболев Н. А.* Общая теория изображений: учеб. пособие. М.: Архитектура-С, 2004. 672 с.

В то время как геометрические закономерности древнейших изображений в основном ограничиваются подобием и конгруэнтностью, определяющими неискаженное воспроизведение формы объекта, геометрическое осмысление перспективных изображений более поздних периодов привело к созданию теории перспективы и позволило работать с «искаженными» образами. Среди них – «Оптика» и «Катоптрика» Евклида и позднее – трактат Витрувия «Десять книг об архитектуре». В эпоху Возрождения, после Средневекового «застоя» и в связи с повсеместным ростом производства, а также бурным развитием пространственно-пластической триады – архитектуры, скульптуры и живописи (Л. Б. Альберти, Леонардо да Винчи, А. Дюрером, Г. Убальди и др.) была продолжена разработка живописной и архитектурной перспективы.

Таким образом, с древнейших времен изображения играли важную роль в деле фиксации информации вообще, а со времен Античности философские, естественно-научные, математические изыскания уже прокладывали прямой путь к построениям в архитектурных чертежах и изобразительном искусстве, синтезу искусств на основе архитектуры. Поскольку самым эффективным способом репрезентации визуальной информации (в том числе и смыслообраза) является изображение (посредством зрения, по мнению физиологов, человек получает более 90 % всей информации), постольку закономерно, что по прошествии тысячелетий средства фиксации информации (как вообще, так и визуальной в частности) достигли высочайшего совершенства. Следовательно, далее будет уместно проанализировать и роль компонентов изобразительного языка (изображения) в организации архитектурно-художественного пространства.

Методологические основы синтеза искусств. В настоящее время арсенал изображений человечества достиг широчайшего спектра (за счет как древнейших его видов, так и новейших, получаемых посредством сложнейших технических средств), что позволяет решать множество задач в различных областях человеческого бытия. Поскольку не существует ни одной области науки, техники, искусства и других сфер человеческой деятельности, специалисты которых не пользовались бы теми или иными видами изображений в качестве инструмента исследования как средства фиксации полученной информации или средства эстетического воздействия, то все эти приобретения/изобретения уже подвергнуты исследователями систематизации и соответствующей классификации. Потребность в систематизации при создании теоретических работ в области архитектурного проектирования и искусствоведения вызывает необходимость разработки учебных курсов по начертательной геометрии и изобразительному искусству для подготовки специалистов широкого спектра.

Принципы классификации изображений охватывают почти все процессы и явления, развивающиеся во времени и пространстве. Теоретическим

основанием в данном случае выступает определение изображения как геометрической модели объекта, являющейся одновременно его визуальной моделью. Однако в контексте исследования представляется целесообразным вычленить лишь те *изобразительные структурные компоненты* (свойства изображений), которые составляют *методологическую основу воплощения образов в художественном творчестве и методологическую основу синтеза искусств*. Такими структурными свойствами, определяющими «каркас» художественного произведения являются *геометрические* и *негеометрические* параметры изображения.

Важнейшие структурные компоненты, так или иначе коррелирующие интеграционные связи классической триады искусств в деле организации взаимодействия (синтеза искусств) в едином архитектурном пространстве, имеют целью достижение искомого монументального гештальта. Стратегическое значение, на наш взгляд, имеют следующие геометрические свойства изображения: *размерность изображения* (трехмерное, двухмерное, и др.) и *носитель изображения*; если трехмерное пространство интерьера и экстерьера архитектуры выполняет функцию носителя трехмерного изображения, то в качестве носителя двухмерного изображения может быть выбрана любая его поверхность. В зависимости от конкретного вида этой поверхности все двухмерные изображения можно подразделить на соответствующие им виды: росписи сферических куполов относятся к изображениям на сфере. Изображениями на цилиндрической поверхности вращения являются живописные панорамы, росписи цилиндрических сводов, экран широкоформатного и панорамного кино и др. Двухмерные изображения на плоскости самые распространенные и составляют подавляющее большинство монументально-декоративных росписей.

Следующей парой *геометрических параметров являются геометрические закономерности отображения и масштаб изображения*. В первом случае, речь идет об изображениях, связывающих формы образа и прообраза и определяющих отображения (определяются аппаратом отображения), а в случае проецирования на поверхность приобретающих форму последней. Изображение рассматривается как образ, соответственный прообразу и полученный путем геометрического преобразования пространства прообраза. Наиболее важными в данном случае являются *«негомеоморфные топологические преобразования» и «гомеоморфные топологические преобразования»*. Первые не просто фундируют свободу трансформации прообраза в его образе, но допускают как появление в образе элементов, отсутствующих в прообразе, так и утрату некоторых из них. В качестве примера таких произвольных трансформаций можно привести различного рода символы, стилизованные изображения, абстрактные скульптуру и живопись и др. Вторые допускают любые деформации прообраза, но сохраняющие размерность, непрерывность, принадлежность и порядок расположения

его элементов в образе. Данный тип художественного преобразования онтологического пространства жизнедеятельности человека является основой интеграции искусств, не выходящей за пределы реализма как художественного метода. *Масштаб изображения* самым непосредственным образом коррелирует с интеграционной классической триадой искусств. О его фундаментальной роли говорили все известнейшие мастера прошлого.

Важнейшими для нашего предмета исследования *негеометрическими* свойствами изображений являются:

– *натуральность изображения*: по этому признаку все изображения делятся на естественные, возникающие без какого бы то ни было участия в их создании человека, и искусственные, являющиеся результатом его сознательной деятельности;

– *документальность изображения*, в котором важнейшими для синтеза искусств являются «документальные», «геометрографические» и «творческие» изображения»;

– *вещественность изображения* (вещественные, иллюзорные, оптические иллюзорные, динамические иллюзорные, физиологические иллюзорные изображения) прокладывает путь к синестетическим эффектам;

– *цветовая палитра* – одно из важнейших визуальных негеометрических свойств как станкового живописного произведения, так и при синтезе различных видов искусств. Изображения по этому параметру можно классифицировать как монохромные, дихромные, полихромные.

Таким образом, геометрические и негеометрические свойства изображений представляют собой взаимодополняющие параметры, позволяющие искусствам интегрироваться в той или иной форме. Авторами разработаны и опубликованы по данной теме учебно-методические и научные труды для аудиторной и внеаудиторной работы со студентами, а также в рамках преподавания дисциплины «Основы монументально-декоративной живописи» выполнен ряд монументально-декоративных росписей. Практическое значение полученных результатов данного и предыдущих исследований заключается в разработке методологии «интегрированного мышления» и ее эмпирической апробации в ходе росписей в г. Магнитогорске: «Уютное гнездо» (роспись беседки в «Доме ветеранов» в соавторстве с П. Э. Хрипуновым и А. А. Исаевым), «Виноградная лоза» (роспись столовой в школе-интернате «Семья» (в соавторстве с С. В. Рябиновой)), а также роспись в Свято-Троицком храме г. Магнитогорска (Д. Н. Деменёв) [7, с. 188–190].

Эти работы, конечно, не претендуют на статус полноценного синтеза искусств высокохудожественного уровня. Однако в совокупности они образуют целостную систему и представляют собой *эмпирическую апробацию методологии «интегрированного мышления» и обоснование авторского видения синтеза искусств*. Сущность дополнительности как онтогносеоло-

гического способа освоения мира человеком, действующей как в науке, так и за ее пределами, предполагает интеграцию как минимум двух различных дискурсов. Поэтому и синтез искусств предполагает наличие как минимум двух искусств. Однако наиболее богатым, многозвучным и полифоничным оно становится при синтезе трех основных составляющих, где их большее количество также не исключено, но при этом появляется угроза излишнего многоголосия (рис. 2).

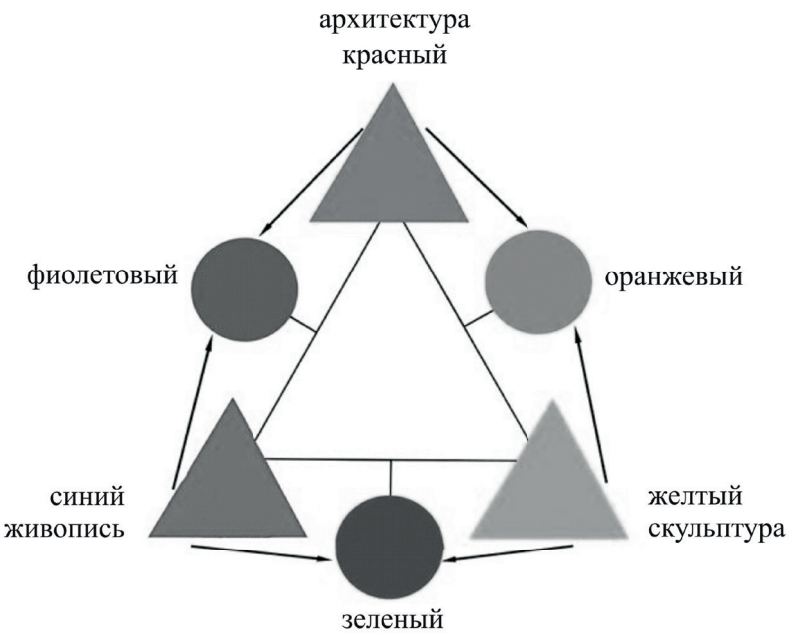

Рис. 2. Структурная модель синтеза искусств
на примере синтеза основных цветов

Эта структурная модель носит «парадигмально-установочный» характер и в самом общем виде представляется как иерархически организованный «треугольник», основания которого представляют соответственно живопись (синий) и скульптуру (желтый), а вершина треугольника – архитектуру (красный). Связи между основаниями и вершиной носят «субординационно-скоординированный» характер. Взаимодействие вершины с основаниями приводит к появлению дополнительных качеств искусств, что аналогично образованию дополнительных цветов в живописи в результате смешения основных. Единство и соизмеримость количественных величин в синтезе – *количественный интервал/диапазон средств каждого искусства* (цвета в схеме) – позволяют достичь диалектического единства качества и количества, то есть *меры монументального гештальта*. Весь периметр данного треугольника – *это объединенная целостность нового по-*

рядка с совокупностью искомых свойств (аккордность ансамбля), которая является «наглядно-абстрагированным» примером сути синтеза искусств.

Эстетическая функция синтеза искусств – наиглавнейшая, но, вместе с тем, она имеет практическую значимость в зависимости от тех или иных задач, преследуемых организацией архитектурно-художественного пространства. Одной из таких задач, актуальнейшей на сегодняшний день, является продуцирование смысла, ибо в современном мире, по мнению Виктора Франкла все большую опасность представляет «экзистенциальная фрустрация», или «неутоленное стремление к смыслу» [18]. Для того чтобы прочитать изображение (чертеж храма, к примеру), необходимо наличие специальных знаний. Однако установлено, что «осознаваемое незнание не является необходимым и достаточным условием, побуждающим человека познавать» [19, с. 21], а узнавание (преодоление незнания) и овладение конвенцией [20] – «это не создание нового смысла» [19, с. 22], как и его понимание. Понять/осознать предназначение архитектурно-художественного пространства храма через познание чертежа к нему, может, конечно, и не ставиться субъектом познания в качестве конечной цели. Тем не менее, создание архитектурно-художественного пространства обязывает человека к созданию некоего смыслового центра/поля, в котором восприятие нового смысла реципиентом «инициируется осознаваемым непониманием субъекта, стремлением выйти из пространства непонимания» […], «когда в сознании действует дополнительность», что, в свою очередь, «является основанием для интерпретации дополнительности как формы понимания, укорененной в человеческой размерности» [19, с. 23].

Пути взаимной интеграции искусства и современной нам техники «лежали» через Новое время и естественно-научные открытия. Если раньше под интеграцией внутри единого синтеза подразумевалось взаимодействие более родственных явлений (интеграция видов искусств) и технологий с целью создания единого ансамбля (архитектуры, скульптуры, живописи), то сегодня синтез искусств все чаще реализуется посредством современных технических устройств: проекторов, компьютерных программ, аэрографов (росписи стен), 3D-принтеров (печать скульптуры, багета, орнаментов и т. д.), квадрокоптеров (росписи фасадов зданий), лазерных указок и уровней и др. К дополнительности, укорененной в человеческой размерности, добавляется, таким образом, дополнительность цифровая и технологическая: «Возможности технических средств обработки, фиксации, доставки и переработки вербальной и невербальной информации, информационно-цифровая и технологическая эпоха в целом имеют множество преимуществ в этом, в частности – в скорости и наглядной визуализации логики процесса какого-либо научного исследования, для раскрытия и отражения исторического, художественного и других процессов и явлений действительности» [15, с. 122]. Именно подобной интеграции, *синте-*

тическому единству искусства (искусствознания, философии, религии) и техники (естествознания, технического знания) принадлежит будущее. Следовательно, необходимо зафиксировать важный для нашего исследования факт все большего участия современных технологий *в акте приращения форм дополнительности в архитектурно-художественном построении, потенциально способствующие производству и восприятию новых смыслов*. Цифровая и технологическая эпоха оказывается *дополнительным* фактором, способствующим сохранению и приумножению архитектурно-художественных пространств и соответствующих смыслообразов.

Заключение. В результате анализа синтеза искусств как интегративных диалектически противоположностей (форма – содержание, часть – целое, качество – количество) обосновано принципиальное значение методологии дополнительности. Осмысление синтеза искусств в контексте дополнительности позволило вычленить геометрические и негеометрические параметры изображения. Их изобразительные структурные компоненты (свойства изображений), которые составляют как методологическую основу воплощения образов в художественном творчестве в целом, так и методологическую основу синтеза искусств в частности. В ходе исследования обнаружено, что взаимодействие архитектуры с пластическими искусствами приводит к появлению их дополнительных качеств, что позволяет достичь меры монументального гештальта как объединенной целостности нового порядка с совокупностью искомых свойств. Выявлено, что синтез искусств – это одновременно как чисто человеческая способность по узнаванию, пониманию и интерпретации смыслов, так и деятельность по их созданию. Интеграция классического синтеза искусств с техносферой становится сегодня необходимой и даже единственно-возможной ступенью трансформации и эволюции современного искусства.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. **Леонтьев А. Н.** Деятельность. Сознание. Личность: монография. М.: Политиздат, 1975. 352 с. URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=30150172; EDN: ZJUELZ
2. **Леонтьев А. А., Леонтьев Д. А., Соколова Е. Е.** Алексей Николаевич Леонтьев. Деятельность, сознание, личность: монография. М.: Смысл, 2005. 431 с. URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?edn=qxmynl; EDN: QXMYNL
3. **Рубинштейн С. Л.** Бытие и сознание: монография. СПб.: Питер, 2011. 288 с. URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=21553659; EDN: SDRDCV
4. **Гранатов Г. Г.** Мышление и понятие (концепция дополнительности): монография. М.: Флинта, 2011. 320 с. URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=20111787; EDN: QYCTQR
5. **Корниенко Т. В.** Каменные скульптурно оформленные песты, стрежни и декорированные чаши из хлорита ранненеолитических памятников Северной Месопотамии // Проблемы истории, филологии, культуры. 2022. № 3 (77). С. 5–24. URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=49623736; EDN: XYKKCY
6. **Деменёв Д. Н.** Гносеологическая специфика искусства: от «психофизиологии» первобытного мира к «практическому философствованию» современной эпохи // Философия

и культура. 2023. № 9. С. 161–178. URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=54630381; EDN: ZYTZEN
7. **Деменев Д. Н.** Философия искусства: онто-гносеологический и аксиологический аспекты: монография. М.: Знание-М, 2024. 282 с. URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=69915746; EDN: BWPNVD
8. **Красильникова М. Б.** Синтез и синкретизм: принцип организации русской культуры «Канунной» эпохи // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2018. № 31. С. 91–99. URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=35605770; EDN: OXQXTR
9. **Кон-Винер Э.** История стилей изобразительных искусств: монография. 4-е изд. М.: URSS, 2010. 218 с. URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=19844159; EDN: QSGMQV
10. **Куленeнок В. В.** Синтез искусств – основа построения целостно-структурированной среды: история и современные тенденции // Искусство и культура. 2011. № 3 (3). С. 52–64. URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=21976424; EDN: SMXRAT
11. **Калинина Л. Ю.** Понятие «Синтез искусств»: актуальные аспекты // Балтийский гуманитарный журнал. 2016. Т. 5, № 4 (17). С. 236–239. URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=28278434; EDN: XUVGAT
12. **Горюнова И. Э.** Синтез искусств как язык современного зрелища // Теория и история искусства. 2021. № 1-2. С. 211–231. URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=45760636; EDN: YCXIKE
13. **Берестовская Д. С., Шевчук В. Г.** Синтез искусств в художественной культуре: монография. Симферополь: Ариал, 2010. 230 с. URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=27308263; EDN: WZPGKB
14. **Моторина И. Е.** Синтез искусств как принцип развития художественной культуры // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2012. № 2-2 (16). С. 147–150. URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=17295414; EDN: QSGMQV
15. **Деменёв Д. Н., Подобреева Е. К., Хисматуллина Д. Д.** Ценностно-знаниевый и методологический ресурс дисциплин эстетического и проективного цикла в развитии архитектурно-художественного мышления // Философия образования. 2024. Т. 24, № 2. С. 114–130. URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=67926482; EDN: JDPWKR
16. **Аристотель.** Сочинения: **в** 4 т. Т. 1. М.: Мысль, 1975. 550 с.
17. **Маркс К., Энгельс Ф.** Сочинения. Т. 23. М: Политиздат, 1960. 907 с.
18. **Франкл В. Э.** Страдания от бессмысленности жизни: монография. Новосибирск: Сибирское унив. изд-во, 2011. URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=20108559; EDN: QYAXXD
19. **Константинов Д. В.** Дополнительность в контексте человекоразмерности познания: дис. … канд. филос. наук. Омск, 2009. 132 с. URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=19211050; EDN: QEKHDJ
20. **Микешина Л. А.** Конвенция как универсальная операция познания и коммуникаций // Эпистемология и философия науки. 2013. Т. 35, № 1. С. 16–34. URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=18857901; EDN: PWRJAV

REFERENCES

1. Leontiev A. N. *Activity. Conscience. Personality:* a monograph. Moscow: Politizdat Publ., 1975, 352 p. URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=30150172; EDN: ZJUELZ (In Russian)
2. 2. Leontiev A. A., Leontiev D. A., Sokolova E. E. Alexey Nikolaevich Leontiev. *Activity, consciousness, personality*: a monograph. Moscow: Smysl Publ., 2005, 431 p. URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?edn=qxmynl; EDN: QXMYNL (In Russian)
3. Rubinstein S. L. *Being and consciousness*: a monograph. St. Petersburg: Peter Publ., 2011, 288 p. URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=21553659; EDN: SDRDCV (In Russian)

4. Granatov G. G. *Thinking and the concept (the concept of complementarity)*: a monograph. Moscow: Flint Publ., 2011, 320 p. URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=20111787; EDN: QYCTQR (In Russian)
5. Kornienko T. V. Stone sculptural pestles, rods and decorated bowls made of chlorite of Early Neolithic monuments of Northern Mesopotamia. *Problems of History, Philology, Culture*. 2022, no. 3, pp. 5–24. URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=49623736; EDN: XYKKCY (In Russian)
6. Demenev D. N. Epistemological specificity of art: from the «psychophysiology» of the primitive world to the «practical philosophizing» of the modern era. *Philosophy and Culture*, 2023, no 9, pp. 161–178. URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=54630381; EDN: ZYTZEN (In Russian)
7. Demenev D. N. *The philosophy of art. Onto-epistemological and axiological aspects*: a monograph. Moscow: Znanie-M Publ., 2024, 282 p. URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=69915746; EDN: BWPNVD (In Russian)
8. Krasilnikova M. B. Synthesis and syncretism: the principle of the organization of Russian culture of the "Eve" era. *Tomsk State University Journal of Philosophy, Cultural Studies and Art History*, 2018, no. 31, pp. 91–99. URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=35605770; EDN: OXQXTR (In Russian)
9. Kohn-Wiener Ernst. *The History of Fine Arts styles*. Moscow: URSS, 2010, 218 p. URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=19844159; EDN: QSGMQV (In Russian)
10. Kulenenok V. V. Synthesis of arts – the basis for building a holistically structured environment: history and modern trends. *Art and Culture*. 2011, vol. 3, no. 3, pp. 52–64. URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=21976424; EDN: SMXRAT (In Russian)
11. Kalinina L. Y. "Synthesis of arts": Actual aspects. *Baltic Humanitarian Journal*. 2016, vol. 5, no. 4, pp. 236–239. URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=28278434; EDN: XUVGAT (In Russian)
12. Goryunova I. E. Synthesis of arts as the language of modern spectacle. *Theory and History of Art*. 2021, no. 1-2, pp. 211–231. URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=45760636; EDN: YCXIKE (In Russian)
13. Berestovskaya D. S., Shevchuk V. G. *Synthesis of arts in artistic culture*: a monograph. Simferopol: Arial Publ., 2010. 230 p. URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=27308263; EDN: WZPGKB (In Russian)
14. Motorina I. E. Synthesis of arts as a principle of artistic culture development. *Historical, Philosophical, Political and Legal Sciences, Cultural Studies and Art Criticism. Questions of Theory and Practice*, 2012, no. 2-2 (16), pp. 147–150. URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=17295414; EDN: QSGMQV (In Russian)
15. Demenev D. N., Podobreeva E. K., Khismatullina D. D. Value-knowledge and methodological resource of aesthetic and projective cycle disciplines in the development of architectural and artistic thinking. *Philosophy of Education*, 2024, no. 24 (2), pp. 114–130. URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=67926482; EDN: JDPWKR (In Russian)
16. Aristotle. *Essays*. In 4 tons. Vol. 1. Moscow: Mysl' Publ., 1975, 550 p. (In Russian)
17. Marx K., Engels F. *Essays*. V. 23. Moscow: Politizdat, 1960, 907 p. (In Russian)
18. Frankl V. *Suffering from the meaninglessness of life*: a monograph. Novosibirsk: Siberian University. publishing house, 2011. URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=20108559; EDN: QYAXXD (In Russian)
19. Konstantinov D. V. *Complementarity in the context of human-dimensionality of knowledge*: dis. ... Candidate of philosophical Sciences. Omsk, 2009, 132 pp. URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=20108559; EDN: QYAXXD (In Russian)
20. Mikeshina, L.A. Convention as a universal operation of knowledge and communication. *Epistemology & Philosophy of Science*, 2013, no 35 (1), pp. 16–34. URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=18857901; EDN: PWRJAV (In Russian)

Информация об авторах

Д. Н. Деменёв, кандидат философских наук, доцент кафедры архитектуры и изобразительного искусства, Магнитогорский государственный технический университет имени Г. И. Носова (455000, Магнитогорск, пр. Ленина, 38).

Е. К. Подобреева, кандидат архитектуры, доцент кафедры архитектуры и изобразительного искусства, Магнитогорский государственный технический университет имени Г. И. Носова (455000, Магнитогорск, пр. Ленина, 38).

Д. Д. Хисматуллина, кандидат архитектуры, доцент кафедры архитектуры и изобразительного искусства, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова (455000, Магнитогорск, пр. Ленина, 38).

Information about the authors

Denis N. Demenev, Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor of the Department of Architecture and Fine Arts, Nosov Magnitogorsk State Technical University (455000, Magnitogorsk, Lenin Avenue, 38).

Ekaterina K. Podobreeva, Candidate of Architecture, Associate Professor of the Department of Architecture and Fine Arts, Nosov Magnitogorsk State Technical University (455000, Magnitogorsk, Lenin Avenue, 38).

Dina D. Khismatullina, Candidate of Architecture, Associate Professor of the Department of Architecture and Fine Arts, Nosov Magnitogorsk State Technical University (455000, Magnitogorsk, Lenin Avenue, 38).

Вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку статьи к публикации.

Authors' contribution: All authors have made an equivalent contribution to the preparation of the article for publication.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

The authors declare that there is no conflict of interest.

Поступила: 27.11.2024 Received: November 27, 2024

Одобрена после рецензирования: 26.12.2024 Approved after review: December 26, 2024

Принята к публикации: 12.02.2025 Accepted for publication: February 12, 2025