

УДК 008:312.421 (Мистецтвознавство. Дизайн)  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-1-11>

**Валентина ВАСКЯЛІТЕ,**  
orcid.org/0000-0002-9409-1286  
аспірантка кафедри дизайну та технологій  
Київського національного університету культури і мистецтв  
(Київ, Україна) vaskjalite@gmail.com

## СИНТЕЗ МИСТЕЦТВ В ДИЗАЙНІ

*Актуальність проблеми* обумовлена появою техноматичних синтезів, синтезу всіх сфер естетизації навколишнього середовища. *Мета дослідження* – визначити процеси діалектичних взаємозв'язків синкретизму і синтетизму, пластичного і архітектонічного засад формотворення на в дизайні. *Методологія дослідження* орієнтовані на загальні наукові методи: аналіз, синтез, індукція, дедукція, узагальнення, а також використання кроскультурних і мистецтвознавчих методів, які задіяні в дизайн-проектванні, зокрема, ретроархаїзуючий, ретроспективний генетичний аналіз, проєктивно-модельний метод, який визначається в системі пластики і архітектоніки відкритих і закритих систем структурної інформаційної реальності проектування. Використовуються також традиційні методи: історико-культурний, реконструктивно-модельний, діалектичний, феноменологічний методи, що орієнтований на визначення глибинних, фундаментальних процесів в проєктному синтезі. *Наукова новизна* дослідження полягає в тому, що здійснений системний підхід до формотворення у рамках взаємодії синкретизму та синтетизму як принципів дизайн-проектвання. Доведено, що формотворення в дизайні як одна із теоретико-методологічних процедур проєктного аналізу і синтезу орієнтується на визначення цілісності в рамках пластичної і архітектонічної моделей формотворення. Дизайн як синтез мистецтв формується як взаємодія дизайну і образотворчого мистецтва, генерація мистецького потенціалу, який завжди існував в дизайні як одна із підсистем його системної цілісності. Уточнено положення про те, що синкретизм і синтетизм не пов'язані лінійно, а мають циклічну природу діалектичної взаємодії на основі системогенезу і культурогенезу в рамках того чи іншого стильового регулятиву. **Висновки.** Інтермодальний образний синтез мистецтв, який формується в рамках сучасної візуальної інформації по суті вже є дизайнерським. Дизайн акумулює синтетичні процеси в культурі в цілому.

**Ключові слова:** художній потенціал, синтез мистецтв, синкретизм, дизайн, формотворення.

**Valentina VASKYALITA,**  
orcid.org/0000-0002-9409-1286  
Graduate student at the Department of Design and Technologies  
Kyiv National University of Culture and Arts  
(Kyiv, Ukraine) vaskjalite@gmail.com

## SYNTHESIS OF ARTS IN DESIGN

*The urgency of the problem is due to the emergence of technomatic syntheses, the synthesis of all spheres of environmental aestheticization. The purpose of the study is to determine the processes of dialectical relationships of syncretism and synthetism, plastic and architectural foundations of form formation in design. The research methodology is focused on general scientific methods: analysis, synthesis, induction, deduction, generalization, as well as the use of cross-cultural and art studies methods that are involved in design and planning, in particular; retroarchaizing, retrospective genetic analysis, the projective-model method, which is defined in the system plastics and architectonics of open and closed systems of structural information reality design. Traditional methods are also used: historical-cultural, reconstructive-model, dialectical, phenomenological methods, which are focused on the definition of deep, fundamental processes in project synthesis. The scientific novelty of the study lies in the fact that a systematic approach to form creation was implemented within the framework of the interaction of syncretism and synthesis as principles of design. It has been proved that form formation in design as one of the theoretical and methodological procedures of design analysis and synthesis is oriented towards the determination of integrity within the framework of plastic and architectural models of form formation. Design as a synthesis of arts is formed as an interaction of design and visual arts, the generation of artistic potential that has always existed in design as one of the subsystems of its systemic integrity. The statement that syncretism and synthetism are not linearly related, but have a cyclic nature of dialectical interaction based on systemogenesis and culturogenesis within the framework of one or another stylistic regulation, has been specified. Conclusions. The intermodal pictorial synthesis of arts, which is formed within the framework of modern visual information, is essentially already design. Design accumulates synthetic processes in culture as a whole.*

**Key words:** artistic potential, synthesis of arts, syncretism, design, form creation.

**Постановка проблеми.** В 20-ті роки ХХ століття потужно заявив про себе вимір синтетичного формотворення, зазначений в архітектурі і дизайні як віталістський, орієнтований на досягнення організму в архітектурному середовищі. Це передусім дослідження Френка Ллойда Райта, Олександра Габричевського.

Габричевський характеризує архітектуру досить широко. Фактично, його номінації і дають поняття архітектурного дизайну як тотальної цілісності проектного процесу. Важливо, що він презентує дві реальності формотворення: пластичну і архітектонічну. Пластична модель пов'язується з замкненою формою, архітектонічна – з відкритою. По суті, пластична модель формотворення визначає синхронний або статичний характер сталих, замкнених форм, архітектонічна – відкритий, динамічний, часовий вимір формотворення. Така прив'язка пластики до простору, а архітектоніки до часу дає можливість говорити, що часово-просторовий континуум або хронотоп формотворення, що вбирає в себе відомі моделі синкретизму як синхронії і синтетизму як діахронії в формотворенні. Їх чергування стає одним із цікавих експериментів суто рефлексивного виміру дизайн-проекування.

Можна стверджувати, що це дає можливість визначити і характеризувати характеристики межі, власне пластичні ознаки і характеристики формотворення в часові, темпоральності, що презентує процес відкритого динамічного простору.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Проблеми синтезу мистецтв, образної цілісності композиції, історії дизайну та декоративно-прикладного мистецтва досліджувалася в роботах Р. Арнхейма, А. Гільдебранда, Ю. Легенького, Анрі де Морана, Мей Ван Хо та ін. Адже синтез мистецтв в дизайні є ще малодослідженим.

**Мета дослідження** – визначити процеси діалектичних взаємозв'язків синкретизму і синтетизму, пластичного і архітектонічного засад формотворення в дизайні.

**Виклад основного матеріалу.** Стан осмислення дизайн-проекування і всього поля рефлексії, пов'язаного з проектним процесом в дизайні, потребує аналізу трансформацій образних конфігурацій проектного процесу у зв'язку з бурним розвитком віртуальних технологій, дигітальних систем макетування і передання інформації, а також з усім широким пресингом глобалізаційних впливів, обміну інформації, підвищенням темпом змін, які відбуваються в сучасному дизайні.

Номінація «синкретичний дизайн» була вперше вживана у 2000-му році Ю. Легеньким

для позначення проектних реалій в дизайні, які формуються в рамках інших видів мистецтв, зокрема архітектури, живопису, графіки (Легенький, 2000). Культура проектування вимагає нових моделей бачення, зокрема, дизайн-проекування стає одним із важливих регулятивів проектної діяльності в цілому.

В стилі модерн, а також авангардному просторі 20-х – 30-х років ХХ століття, а потім і в тоталітарному вимірі дизайну, відбулася радикальна трансформація проектних настанов, які пов'язують з синтезом мистецтв. Проте, синтез мистецтв в тій чи іншій мірі корелює з номінацією «синкретизм». Вже нікого не задовольняє проста лінійна схема – від синкретизму до синтезу, коли синкретизм розуміється як перша стадія, яка характеризує неподільну цілісність елементів мистецького твору, а потім шляхом диференціації виникає потреба у наступних синтезах. Такий лінійний підхід вже визначається як неактуальний.

Сам по собі синкретизм в тій чи іншій мірі не є якоюсь первинною сходинкою, з якої починається трансформація видів мистецтва. Цей позитивістський підхід переосмислюється в сучасному полі рефлексії проектування в дизайні. Тому все те, що відбулося як синтез, синтези і трансформації образних настанов формотворення наприкінці ХІХ-го і на початку ХХ-го століття аж до 40-х років, складає надзвичайно напружений локус стильових та образних трансформацій в проектуванні, які здійснилися в контексті визначення цілісності проектного процесу.

Дизайн формувався в багатьох напрямках, а найбільш широка модель – архітектуроцентристська. Коли ще новітній дизайн не визначив своїх меж, він розвивався в рамках архітектури. Те ж саме можна характеризувати по олзвиток дизайну в стані так званого абстрактного живопису. Це пов'язано з супрематизмом Малевича, з пошуками в Баугаузі, зокрема це роботи Кандинського, Пауля Клеє, Моголі-Надя, Ітена і багатьох інших. Абстрактне мистецтво і дизайн багато поєднує в плані логістики, логоцентризму і в плані пошуків новітніх перспектив, хоча всі ці скріпи і всі ланцюги єднання мають в більшості імпліцитний характер і не експліковані як одна синтетична система.

Тобто діалектична єдність синкретизму і синтетизму, синхронії в певному дописі, в певному творі мистецтва, і діахронії, відкритість цих елементів до змін презентує інтенсивний і екстенсивний виміри формотворення. Так, синкретизм орієнтований на ретроархаїзуючу реальність, на пошук глибинних засад формотворення, синтетизм – на

активні зміни, комунікацію, на захоплення нових територій і переінсталювання діючих акторів синтезу мистецтв. Тобто передбачення майбутнього як проектний процес в дизайні корелює з певним «конструюванням» минулого як образу.

На межі XIX-го і XX-го століття дилема синкретизму і синтетизму була зазначена в рамках стильових конструкцій. Еклектика в архітектурі, як моностилізм, неогрек, нововізантійський стиль, неоготика, необароко і ін. корелює з більш пізніми утвореннями стилю модерн. В модерні виникає вже не моністичний синкретизм, який формується в рамках пластичного організму цілого твору, а синтетичний, де ми бачимо всі стилі разом, або їх частку, які утворюють певний ансамбль. Зокрема, будинок Рябушинського – це симбіоз абсолютно далеких стилів: Візантія, і архітектура Сходу, неопластицизм Дармштадтської колонії, який в тій чи іншій мірі був адаптований і впливав на творчість майстра, утворюють глибинний синтез мистецтв на підставі синкретичного пластичного ядра, яке фактично було інстальовано із архітектури кінця XIX-го століття.

Такі взаємодії і така еквівалентність пластичного і архітектонічного надзвичайно важливі і наприкінці XX-го століття, коли з початку нового тисячоліття (у так звані нульові часи) здійснюється ретельне переосмислення традиції, виникають нові синтези і нові синкрети форми творення. Синкретизм нікуди не подівався, циклічно входить в тло і в поле синтетичного формотворення. Пастичність, замкненість і органічність твору пов'язана з тим, що моделюється особливий, циклічний, органічний час. Це час функціональних живих систем. Передбачення майбутнього виникає як наявність ритму, передбаченість ритмічних змін, ритмічне коливання і ритмічне повторювання того, що вже існувало.

На наш погляд, симультанність, синтетична єдність в просторових артефактах, кінематики руху (візуального і будь-якого іншого) вже на початку XX-го століття визначала свої межі і свої прерогативи. Виникає проблема вийти за контекст і контент цієї кінематики, яка була задана кінематографом, зокрема кінематографом німим, де логоцентризм задавав парадигму. Тобто всі автори, які так чи інакше намагаються характеризувати синкретизм і синтетизм формотворення, звертають увагу до власне хронотопу, або синтезу часу і простору як одного з фундаментальних факторів дизайн-проекування.

Якщо так, будемо казати, розхитати межі радянського, достатньо антидіалектичного і антихудожнього бачення синкретизму і синтезу мис-

тецтв, то можна стверджувати, що в будь-якому синкретизмі існує синтез. Це легко побачити в тому же Єгипті, де одяг мав всі ознаки попереднього формотворення. Накладний одяг, драпірувальний одяг, всі вони входили в ці синкрети одягу давнього єгиптянина. І навпаки, в системі синтезу, які формуються в стилі модерн, дуже легко прочитується синкретичний вимір, який не те що не змінюється, а навпаки, культивується, і більше того, стає національним маркером ідентичності, як українського, так і будь-якого іншого космосу або етнікосу. Йдеться про етнодизайн, що в тій чи іншій мірі зберігає тотальні і глобальні знаки формотворення. Якщо їх не зафіксувати і не визначити як найголовніші детермінанти проектного процесу, тоді все це буде виглядати якоюсь такою поверховою грою в слова, не буде давати системного, полісистемного, більше того, надсистемного бачення конфігурацій взаємодії просторового і часового як найголовніших реалій формотворення.

В синтезі мистецтв визначають два модуси: імпліцитний синтез, тобто художній синтез як синтез образу і предмету (що, до речі, визначено було вже Адольфа Гільдебранда, а згодом і Фаворського, які не розділяли візуальне поле і зображувальне поле), і синтез мистецтв, коли мистецтва достатньо експліковані у вигляді видів і єднуються в ансамблі просторових та експресивних мистецтв. Первинна давньогрецька хорея поділялася на два види – статичних мистецтв: скульптура, архітектура, живопис, та експресивних мистецтв: театр і вся діяльність, пов'язана зі сценою.

Якщо Анрі де Морен вписує дизайн в техногенну цивілізацію, то інші автори вбачають хронотраж дизайн значно ширше (Mogant, 1970). Втім, аналіз техноматичних мотивів к Морана є цікавим за своїми образами. Так, Казер продукує надувні панно і меблі, Роже Талон – стіл з алюмінієвими ніжками і верхньою дошкою з димчатого скла. Домінує прозорість, логіка прямого куту, де майже цитується Рітвельд з його архетипом стільця. Але це синтез геометрії і мистецтва, архітектури і малих форм.

Дизайн знов стає синкретичним, але синкретичним у геометричному вимірі. Пластика стає геометричною конфігуративністю лінії, яка тут же перетворюється у площину, а площина шукає свої кути, свої визначення, і не знаходить нічого кращого, ніж точка. Ми бачимо цілу партію стільців, починаючи з стільця «Василь», який був здійснений в Баухаузі і присвячений Кандинському, і взагалі сам пошук вертикалі і горизонталі, розгинання, згинання. Так, стілець Рітвельда і роз-

горнутий стілець або ліжко Ле Корбюзье – це достатньо серйозні заяви на зміну парадигми формотворення. Пластика та архітектоніка творів змінюються в плані організмізму, в плані формування інформаційно-комунікативного універсуму проектування, що формуються як завдана реальність конструювання. Тобто формується те, що називається «протодизайн» в архітектурі початку ХХ-го століття, або дизайн синкретичний.

Ми вже зазначили, що на початку ХХ-го століття дизайн не формувався відразу ж, як діяльність, зорієнтована на річ, на предметний світ. Дизайн дуже довгий час шукав себе в традиційних видах мистецтва. Як відомо, традиційними видами мистецтва вважаються живопис, скульптура, архітектура. Дизайн формується середині іншого середовища – архітектурного, всередині іншого проектування – архітектурного. Фактично виникають дизайн-проекти, як «Літаюче місто» Георгія Крутикова. Утворюються навіть фантастичні проекти, коли все живе з'єднується, розміщується по кільцю меридіану земної кулі, а Земля перетворюється в оазис, в рай. Все це цікаві образи, які потребують свого детального і окремого диференційного аналізу.

Нам же важливо зазначити, що ці образи не є суто реаліями початку ХХ-го століття. Вони виростили із генези трансформаційних протокультурних синтезів і синкрезів, стали певними альтернативами розвитку синтезу мистецтв в цілому. Все це, звичайно, спонукає запитати: якщо дизайн як синтез мистецтв є певною надмоделлю, або тотальною моделлю синтезування культурних матриць, чи не є це занадто універсалістська парадигма, якою хворів ще Томас Мальдонадо? Здається, що такий підхід є суто аналітично-реконструктивним, свідчить про антитези пластичного і архітектонічного, часового і просторового виміру проектного універсалізму дизайну як такого.

Тобто діалектична єдність синкретизму і синтетизму, локалізації синхронії в певному топосі, творі мистецтва, який презентує цілісність багатьох складових, яка є суто пластичною, є діахронію, коли утворюється відкритість цих елементів до змін. Це свідчить про інтенсивний і екстенсивний виміри формотворення, визначає синкретизм презентації, який орієнтований на ретроархаїзуючу реальність, на пошук глибинних засад формотворення, і синтетизм, що актуалізує активні зміни, комунікацію, захоплення нових територій формотворення і переінсталювання діючих акторів синтезу мистецтв. Тобто передбачення майбутнього корелює з певним «конструюванням» минулого як образу і як цілого.

Можна сказати, що на межі ХІХ-го і ХХ-го століття ділема синкретизму і синтетизму була вже зазначена в рамках стильових конструкцій. Еклектика в архітектурі як моностилізм, де такі стилі, як неогрек, нововізантійський стиль, неоготика, необароко і інші корелюють з більш пізніми утвореннями стилю модерн. В модерні формується не моністичний синтетизм або синкретизм, а поліморфний, який виникає в рамках пластичного організму цілого твору, виникає синтетичний тип формотворення в одному творі, де можна побачити всі стилі разом, або х астку, які утворюють певний ансамбль. Зокрема, будинок Рябушинського – це симбіоз абсолютно далеких стилів: і Візантія, і архітектура Сходу, і неопластицизм Дармштадтської колонії були адаптовані і впливали на творчість майстра. Так, утворюється той глибинний синтез на підставі синкретичного пластичного ядра, яке було інстальовано із архітектури кінця ХІХ-го століття.

Такі взаємодії і така еквівалентність пластичного і архітектонічного надзвичайно важливі наприкінці ХХ-го століття, а с початку нового тисячоліття (так звані нульові часи) є ретельним переосмисленням традиції і виникненням нових синтезів і нових синкрезів. Синкретизм нікуди не подівався, він циклічно існує і входить в поле синтетичного формотворення. Пластичність, замкненість і органічність пов'язані з тим, що моделюється особливий, циклічний, органічний час сучасних екосистем дизайну. Це час функціональних живих систем, де передбачення майбутнього виникає як наявність ритму, передбаченість ритмічних змін, ритмічне коливання і ритмічне повторювання того, що вже існувало.

Початок третього тисячоліття характерний тим, що вся органіка формотворення перевідкривається. Так звані генетичний алгоритм і пошуки мікробіологів, фрактальна геометрія, новітня топологія пов'язані з новими системами формотворення, що актуалізує передній досвід. Ділема синкретизму і синтетизму з'являється вже не за домінантою пластики, що було характерно для всієї класики і посткласичних систем, а за домінантою архітектоніки, відкритого формотворення. Всі сучасні архітектурні дизайнерські проекти моделюють і формують настанови відкритих систем, які прийшли в простір формотворення.

Реальність синтезу мистецтв в дизайні України, який теж охоплюється більш пізніми ретроархаїзуючими синтезами школи Михайла Бойчука, а також визначена система симбіозу проектного синтезу в рамках досвіду, який здійснив український теоретик мистецтва і мегадизайнер Казимир Малевич.

Його теоретичні роботи, зокрема «Супрематизм» і інші, а також весь досвід проекту архітектонів, планів, закінчується експериментальною проектною базою, яка стає засадою новітнього дизайну, як архітектурного, так і графічного.

Дизайн як синтез мистецтв відбиває засади, які визначаються в дизайні як арт-дизайн. Це широка взаємодія дизайну і образотворчого мистецтва, а також це генерація мистецького потенціалу, який завжди існував і існує в дизайні як одна із підсистем його системної цілісності. Дизайн аналізується як рефлексія, як мистецтво, конструктивно-будівна діяльність, менеджмент і маркетинг.

**Висновки.** Отже, синкретичний дизайн характеризує початок ХХ-го століття як своє-

рідний діалог культур, як цілісність, яка є генерацією потенціалу класичного мистецтва, генерацією досвіду, орієнтованого на синкрети, на глибинні метафізичні засади формотворення. Це найбільш гостро було визначено в рамках симбіотичних органічних структур стилю модерн і всього того, що характеризують як архітектурну еkleктику.

Але не всі автори є одностайними в протиставленні еkleктики і модерну. Не протиставляють еkleктику і модерн, а говорять, що еkleктика є ранньою стадією модерну. Модерн не можна вписати в десять років, бо як останній тотальний стиль ХХ-го століття він є набагато ширшим за своїми темпоральностями.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Легенький Ю.Г. Дизайн: культурологія та естетика. Київ : КНУТД, 2000. 272 с.
2. Легенький Ю.Г. Соціальний дизайн: образ і документ в часові і просторі культури. Монографія. Київ-Переяслав-Ніжин: Видавець Лисенко М.М. 2023. 383 с.
3. Arnheim R. *Art and Visual Perception*. 2d ed. Berkeley: Univ. of California Press. 1984.
4. Bakhtine M. *Les genres du discours, dans Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984. 408 p. URL: <https://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Bibliotheque-des-Idees/Esthetique-de-la-creation-verbale>
5. Hildebrand Adolf von. *The Problem of Form in Painting and Sculpture*. URL: [https://books.google.com.ua/books/about/The\\_Problem\\_of\\_Form\\_in\\_Painting\\_and\\_Scul.html?id=iZuRAAAAIAAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.com.ua/books/about/The_Problem_of_Form_in_Painting_and_Scul.html?id=iZuRAAAAIAAJ&redir_esc=y). 22 лютого 2023 року.
6. Morant Henry de. *Histoire des a decoratifs des points a nos jours. Suivie de le design tt les tendenses actuelles pa Gerajld Gassion-Talabot*. Paris, Hachette, 1970.
7. Ho M.-W. *The New Age of Organism. Architectural Design*. 1997. V. 67. № 9/10. P. 47–51.

### REFERENCES

1. Lehenkyi, Yu. (2000). *Dyzain: kulturolohiia ta estetyka* [Design: cultural studies and aesthetics]. Kyiv : KNUTD. 272 s. [In Ukrainian].
2. Lehenkyi, Yu. (2023). *Sotsialnyi dyzain: obraz i dokument v chasovi i prostori kultury* [Social design: image and document in time and space of culture]. Monohrafiia. Kyiv-Pereiaslav-Nizhyn: Vydavets Lysenko M.M. 383 s. [In Ukrainian].
3. Arnheim R. (1984). *Art and Visual Perception*. 2d ed. Berkeley: Univ. of California Press.
4. Bakhtine, M. (1984). *Les genres du discours, dans Esthétique de la création verbale* [The genres of discourse, in Aesthetics of verbal creation], Paris, Gallimard. 408 p. URL: <https://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Bibliotheque-des-Idees/Esthetique-de-la-creation-verbale> [in France].
5. Hildebrand, Adolf von. (2023). *The Problem of Form in Painting and Sculpture*. URL: [https://books.google.com.ua/books/about/The\\_Problem\\_of\\_Form\\_in\\_Painting\\_and\\_Scul.html?id=iZuRAAAAIAAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.com.ua/books/about/The_Problem_of_Form_in_Painting_and_Scul.html?id=iZuRAAAAIAAJ&redir_esc=y).
6. Morant, Henry de. (1970). *Histoire des a decoratifs des points a nos jours. Suivie de le design tt les tendenses actuelles pa Gerajld Gassion-Talabot* [History of decorative points to the present day. Followed by design and current trends by Gerajld Gassion-Talabot]. Paris, Hachette. [in France].
7. Ho, M.-W. (1997). *The New Age of Organism. Architectural Design*. V. 67. № 9/10. P. 47–51.