М.А. БРОНОВ
Аспирант РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: mikhailbronov@gmail.com

M.A. BRONOV
Postgraduate student of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: mikhailbronov@gmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_2_1_82_93

СИСТЕМНЫЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ВИЗУАЛЬНОГО И ЗВУКОВОГО КОНТЕНТА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ XX — НАЧАЛА XXI ВЕКА: ИСТОРИОГРАФИЯ ПРОБЛЕМЫ

SYSTEMIC INTERACTIONS OF VISUAL AND SONIC CONTENT IN THE ARTISTIC CULTURE OF THE XX AND EARLY XXI CENTURIES: HISTORIOGRAPHY OF THE PROBLEM

Статья посвящена историографии проблемы системных взаимодействий визуального и звукового контента в художественной культуре XX — начала XXI века. Рассматриваются основные направления изучения данной проблематики, связанные с теориями синтеза искусств и синестезии, монтажной эстетикой, исследованиями взаимодействия музыки и живописи, светомузыкального и цветозвукового синтеза, а также со звуковым контекстом визуального искусства. Особое внимание уделяется различию исследовательских позиций художников-практиков, теоретиков искусства, исследователей комплексного восприятия и искусствоведов, анализирующих специфику синтетических художественных форм. В статье показывается, что при значительной степени разработанности темы в современной науке сохраняется потребность в более целостной искусствоведческой модели анализа, позволяющей рассматривать визуально-звуковые взаимодействия на уровне композиционного монтажа, ритма, структуры и художественной формы. Отдельно подчеркивается актуальность данной проблематики для современного

медиаискусства, выставочных и экспозиционных практик, в которых взаимодействие визуального и звукового выступает как важный принцип организации художественного целого.

The article examines the historiography of systemic interactions between visual and sonic content in the artistic culture of the twentieth and early twenty-first centuries. It considers the main scholarly approaches to this issue, including theories of the synthesis of the arts and synesthesia, montage aesthetics, studies of the relationship between music and painting, research on light-music and color-sound synthesis, and investigations of the sonic context of visual art. Special attention is paid to the distinction between different research positions, including artist-theorists, art practitioners, scholars of multisensory perception, and art historians concerned with the specificity of synthetic artistic forms. The article argues that, despite the substantial development of this field, there remains a need for a more coherent art-historical model of analysis capable of addressing visual-sonic interactions on the level of montage, rhythm, structure, and artistic form. The study also emphasizes the relevance of this problem for contemporary media art, exhibition-making, and display practices, where visual and sonic interaction functions as an important principle in the organization of the artistic whole.

Ключевые слова: системные взаимодействия, визуальный контент, звуковой контент, синтез искусств, синестезия, межмедиальные связи, монтаж, ритм, художественная форма, светомузыка, медиаискусство, экспозиционные практики.
Keywords: systemic interactions, visual content, sonic content, synthesis of the arts, synesthesia, intermedial relations, montage, rhythm, artistic form, light-music, media art, exhibition practices.

Введение

Проблема взаимодействия визуального и звукового контента занимает значимое место в художественной культуре XX — начала XXI века. Именно в искусстве данного периода зрительный и слуховой ряды все чаще выступают как элементы единой художественной структуры. Такая тенденция проявляется в кино, театре, сценографии, выставочных и

экспозиционных практиках, медиаискусстве, световых и аудиовизуальных проектах, а также в различных формах проектно-художественной деятельности. Вследствие этого исследовательский интерес закономерно смещается от анализа отдельных видов искусства к изучению механизмов их соотнесения, переходов и взаимной организации.

Под системными взаимодействиями визуального и звукового контента в настоящей статье понимается не простое сосуществование двух медиальных рядов, а такая форма их связи, при которой зрительные и звуковые элементы вступают в структурное, ритмическое, смысловое и образное соотнесение, образуя новое художественное качество [8; 9]. Основанием для такого понимания служит системный подход к синестезии и межчувственным связям, представленный в работах Б.М. Галеева, где взаимодействия между чувственными модальностями рассматриваются как часть целостной организации художественного восприятия и художественного мышления. Вместе с тем в данное понятие вводится дополнительный акцент, связанный с проектной логикой современного искусства и дизайна: системные взаимодействия понимаются как результат соединения и конвергенции разнокатегориальных явлений, принципов и средств, формирующих новую художественную форму и новый тип медиального объекта [7, с. 4–5].

Хронологические границы статьи обусловлены тем, что именно с начала XX века синтез искусств и системные взаимодействия визуальной и звуковой составляющих начинают осмысляться как художественный метод. Как отмечал Б.М. Галеев, художественная потребность в единении зримого и слышимого в музыкальном искусстве окончательно назревает на рубеже XIX–XX веков, что было связано с изменением мироощущения эпохи, с взаимовлиянием музыкального и изобразительного искусства, а также с техническим прогрессом [20, с. 226].

Историография данной проблемы складывается из нескольких крупных направлений: теорий синтеза искусств и синестезии, монтажной эстетики, исследований взаимодействия музыки и живописи, работ по светомузыке и цветозвуковому синтезу, исследований аудиовизуальной культуры, а также трудов, посвященных звуковому контексту визуального искусства. Особенно значимой представляется та линия, где предметом рассмотрения становятся не только искусства как автономные сферы, а связи между ними — устойчивые, подвижные, композиционно значимые и ритмически организованные.

При этом внутри историографии важно различать не только тематические направления, также исследовательские позиции. К первой группе относятся художники-теоретики и практики, осмыслявшие взаимодействие искусств изнутри собственного художественного опыта; к ним принадлежат В. Кандинский, Л. Мохой-Надь [17], авторы Баухауза [18], С.М. Эйзенштейн [19]. Ко второй группе относятся исследователи, рассматривавшие проблему со стороны комплексного восприятия, синестезии и межчувственных связей; здесь особенно значимы работы Б.М. Галеева и круга Института «Прометей» [10; 12]. К третьей группе относятся искусствоведы и теоретики художественного процесса, для которых принципиален анализ специфики самого произведения, его структуры, сценографии, исторической динамики художественных практик и межмедиальной организации формы; к этой группе могут быть отнесены В.И. Березкин [3], М.А. Карачевская [14], О.Ю. Воронина [6], Э.Б. Абдуллаев [1] и другие авторы.

1. Теории синтеза искусств и синестезии

Одним из ключевых историографических оснований темы являются исследования, посвященные синтезу искусств и синестезии. В этом круге работ взаимодействие различных художественных языков рассматривается как проявление глубинной общности образного мышления и как форма межчувственных ассоциаций. В галеевской традиции синестезия понимается не как исключение или патологическое отклонение, а как социальный и культурный феномен, наиболее активно проявляющийся в языке и искусстве [12].

Особенно важным для настоящего исследования является понимание синестезии как формы невербального мышления. В такой перспективе речь идет не о буквальном «видении звуков» или «слышании цвета», а о сложной системе межчувственных сопоставлений, возникающих по признаку структурного, смыслового или эмоционального подобия. Это позволяет вывести проблему синестезии из узко психологического или физиологического поля и рассматривать ее как один из механизмов художественного мышления и художественной коммуникации [10].

Существенно и то, что в галеевских работах синестезия включается в более широкую систему представлений о развитии искусства. С одной стороны, она связана с исторически меняющимся «синестетическим фондом» культуры; с другой — с эволюцией самих выразительных

средств искусства. Отсюда вытекает важный для историографии вывод: синтез искусств не является случайным внешним соединением звука и изображения, а формируется как закономерный результат изменения художественной потребности и способов ее реализации [8].

Тем самым в рамках галеевской традиции синестезия становится важной не сама по себе, а как модель системного художественного взаимодействия. В этой перспективе особенно значим не частный феномен «цветного слуха», а более широкий вопрос о том, каким образом зрительное и слуховое соотносятся в структуре художественного мышления, в логике формирования образа и в исторической эволюции синтетических искусств [4; 12; 13].

2. Монтажная эстетика и проблема межмедиального взаимодействия

Вторым крупным историографическим блоком является теория монтажа, прежде всего разработанная С.М. Эйзенштейном. В его концепции монтаж понимается не как механическое соединение кадров, а как способ порождения нового образного качества. Сопоставление элементов, принадлежащих одной теме, рождает не простую сумму значений, а новый образ, в котором наиболее полно воплощается содержание темы [22, с. 157–158].

Для настоящей статьи особенно важно, что монтаж у Эйзенштейна постепенно выходит за пределы чисто визуального ряда. В «Вертикальном монтаже» он прямо утверждает, что при создании единого обобщающего звукозрительного образа принципиальной разницы между чисто зрительным монтажом и монтажом, связывающим элементы разных областей, нет. Тем самым монтаж начинает пониматься как общий принцип координации разнородных выразительных средств [21, с. 236–237]. В таком понимании монтаж оказывается важным не только для кинотеории, также для анализа синтетических художественных форм, где взаимодействуют изображение, звук, пластика, пространственная организация и временная структура [21, с. 236–237].

Именно здесь возникает ключевой для темы переход к вертикальному монтажу. Эйзенштейн описывает его через аналогию с оркестровой партитурой: как в музыке важна не только горизонталь развития каждой отдельной партии, так и вертикаль — их одновременная взаимосвязь в каждый момент времени. По аналогии с этим звукозрительное произведение может рассматриваться как особая партитура, в которой

зрительные кадры, пластические акценты, игровые и звуковые компоненты образуют сложное полифоническое единство [21].

Таким образом, монтажная эстетика оказывается важной для историографии не только как часть истории кинотеории, а как один из наиболее продуктивных путей к описанию межмедиального художественного взаимодействия. Через нее историография делает шаг от общего утверждения о «синтезе искусств» к более строгому разговору о том, как именно строится художественная форма.

3. Исследования взаимодействия музыки и живописи

Существенное место в историографии занимает линия исследований, посвящённых взаимодействию музыки и живописи. Здесь особенно важна статья М.А. Карачевской, посвященная научным текстам М.Ф. Гнесина. Исследователь показывает, что Гнесин предложил собственную концепцию синтеза музыки и живописи через взаимодействие их «предельных» свойств: музыка способна обладать изобразительностью и пространственностью, а живопись — временными и конструктивными параметрами [14].

Особую ценность имеет то, что в интерпретации Карачевской проблема взаимодействия музыки и живописи переводится на структурный уровень. Речь идёт не о поверхностных аналогиях и не о внешних сближениях, а о движении двух искусств навстречу друг другу через преодоление собственных границ. Именно поэтому линия «музыка — живопись» оказывается в историографии не частным сюжетом, а одной из ключевых моделей межмедиального анализа.

Важен и другой вывод: исследование «Римский-Корсаков и живопись» рассматривается как один из первых отечественных научных трудов, специально анализирующих взаимодействие музыки и изобразительного искусства на уровне мельчайших элементов — «краска — звук», приемов музыкальной «звукописи» и музыкальной драматургии. Тем самым историография получает ранний пример того, как межвидовые связи могут описываться не только общими эстетическими формулами, а через конкретные элементы художественного языка [14].

4. Светомузыка и цветозвуковой синтез как самостоятельная исследовательская линия

Отдельный историографический блок образуют исследования светомузыки и цветозвукового синтеза. Этот корпус важен тем, что он сосредо-

точен уже не только на общих вопросах синестезии, а на попытках осмыслить и практически реализовать взаимодействие звука и цвета как особую художественную систему. Здесь важны работы Б.М. Галеева, И.Л. Ванечкиной и других исследователей, полемизировавших с натуралистическими и механистическими моделями цветозвуковых соответствий [11; 20].

В этой традиции принципиально значима критика простых аналогий типа «семь звуков октавы — семь цветов спектра». Подобные схемы, как подчеркивалось в исследованиях прометеевского круга, оказываются бессодержательными даже на физическом уровне и тем более недостаточными в художественном отношении. Тем самым историография светомузыки постепенно смещается от поисков элементарных соответствий к анализу художественной образности, структуры и выразительного эффекта [12].

Современное состояние этой линии хорошо демонстрирует диссертация Э.Б. Абдуллаева, посвящённая влиянию поисков в области синтеза цвета и звука на современное проектно-художественное творчество. Особенно важно, что автор прямо констатирует отсутствие единого исследовательского «вектора» и общей теоретической базы, позволяющей систематизировать достижения различных подходов к данной проблеме. Для настоящей статьи этот вывод принципиален: он подтверждает, что даже в смежных современных исследованиях поле остаётся внутренне разрозненным [1].

5. Звуковой контекст визуального искусства

Отдельный историографический блок связан с исследованиями, в которых визуальное искусство анализируется через его соотнесенность со звуковым культурным полем эпохи. Здесь особенно показательна статья О.Ю. Ворониной о творчестве художников ОСТа в контексте звуковых экспериментов 1920-х годов. Уже в аннотации предмет исследования определяется как латентные связи искусства Общества станковистов со звуковыми экспериментами 1920-х годов, а цель статьи — как попытка приблизиться к более полному представлению о сложной природе живописи ОСТа за счет привлечения данных о культурном поле, в котором действовало объединение [6].

Историографическая новизна такого подхода состоит в том, что звук здесь рассматривается не только как элемент готового синтетического произведения, а как аналитический ключ к интерпретации визуального материала. Воронина показывает, что обращение остовцев к

«чужеродной» сфере звука было связано с попыткой «расширения» живописи при сохранении ее станковой формы. В ее интерпретации значимыми оказываются мотивы «организованного шума», «оглушительной тишины», комплексного зрительно-слухового восприятия мира [6].

Тем самым историография получает важный поворот: межмедиальные связи могут исследоваться не только через анализ аудиовизуального объекта в узком смысле, а через реконструкцию культурной среды, где зрительное и слуховое образуют общий экспериментальный горизонт.

6. Проектная область: соединение, конвергенция, дизайн

Дополнительную перспективу для настоящего исследования открывает проектный подход, в рамках которого взаимодействие визуального и звукового может рассматриваться как форма соединения разнокатегориальных явлений. В этом контексте продуктивными являются категории «соединения» и «конвергенции», предложенные Н.В. Вороновым. Соединение в его трактовке мыслится как процесс качественного или количественного сопряжения различных элементов, принципов и факторов, тогда как конвергенция понимается как совмещение и взаимопроникновение разнокатегориальных явлений, способное порождать новые качества и новые объекты [7, с. 4–5].

Такая постановка вопроса особенно важна для анализа современного искусства и дизайна, поскольку переводит обсуждение из плоскости межчувственных ассоциаций в плоскость проектной организации художественной формы. Взаимодействие визуального и звукового в синтетических художественных практиках может рассматриваться как частный, при этом особенно показательный случай подобной конвергенции, где соединяются разные медиумы, разные принципы организации материала и разные режимы восприятия [1; 7, с. 4–5].

7. Недостаточно разработанные вопросы в историографии

Обобщение рассмотренного материала показывает, что проблема взаимодействия визуального и звукового в художественной культуре XX — начала XXI века разработана достаточно широко, но неравномерно. Наиболее полно исследованы философско-эстетические основания синтеза искусств, синестезия, отдельные вопросы монтажа, взаимодействие музыки и живописи, история светомузыкальных поисков и некоторые аспекты современного аудиовизуального искусства.

Вместе с тем сохраняются существенные лакуны. Во-первых, до сих пор недостаточно разработан именно искусствоведческий анализ визуально-звукового взаимодействия на уровне художественной формы. Во-вторых, далеко не всегда синхронно анализируются монтаж, ритм, структура и эмоционально-смысловая координация медиумов. В-третьих, остается недостаточно проясненным вопрос о переносе музыкальной терминологии в сферу описания визуальных и синтетических произведений. В-четвертых, лишь частично разработан проектный аспект проблемы, связанный с соединением и конвергенцией разнокатегориальных явлений, принципов и медиумов в современной художественной и дизайнерской практике [1; 7]. Именно этот круг проблем и образует наиболее перспективную область дальнейшего исследования [1].

Выводы

Таким образом, историография проблемы демонстрирует значительное накопление материала в смежных областях — от теории синестезии до практики светомузыкального синтеза и от монтажной эстетики до реконструкции звукового контекста визуального искусства. Однако собранные исследования пока не образуют в полной мере единой искусствоведческой модели анализа системных взаимодействий визуального и звукового контента.

Это позволяет утверждать, что дальнейшее изучение темы должно быть связано не столько с расширением перечня исторических примеров, сколько с выработкой более точного аналитического аппарата. В центре такого подхода могут находиться категории композиционного монтажа, ритма, структуры и художественной формы, через которые становится возможным исследование межмедиальных связей как принципа организации произведения.

Перспективность рассматриваемой темы подтверждается современной выставочной практикой, где визуальный образ все чаще строится в сопряжении со специально созданной звуковой средой, музыкальными темами или междисциплинарными музыкально-выставочными форматами. В этом отношении показательны выставочный проект «Золото сарматских вождей», включавший тифлооперу Петра Айду «Сарматский бестиарий» (1), выставка «Русское невероятное», для которой Николай Комягин создал четыре музыкальные темы, организующие восприятие экспозиционного пространства (2), а также выставка «Татлин. Конструкция

мира», включенная в междисциплинарный проект musicAeterna «Музыкальное измерение» (3). Эти примеры показывают, что системные взаимодействия визуального и звукового сегодня особенно значимы в музейно-выставочной сфере, медиаискусстве и экспозиционном дизайне.

Актуальность темы в современной художественной культуре особенно очевидна в тех видах искусства и сферах дизайна, где произведение изначально строится как межмедиальная система. К ним относятся кино, театр, сценография, выставочные и экспозиционные практики, музейные проекты со специально созданной музыкальной партитурой или авторской звуковой средой, медиаинсталляция, видео-мэппинг, моушн-дизайн, цифровые художественные среды, публичные мультимедийные пространства [1; 15].

В перспективе дальнейшего исследования особый интерес представляют выставочные проекты, в которых звук входит в структуру произведения не как сопровождение, а как композиционный, ритмический и смысловой компонент. Именно такие формы наиболее ярко демонстрируют, что системные образно-художественные взаимодействия визуального и звукового играют сегодня формообразующую роль [1].

Примечания:

1. Тифлоопера «Сарматский бестиарий» является частью выставочного проекта «Золото сарматских вождей»; работа композитора Петра Айду переосмысляет технику тифлокомментирования, а описания экспонатов реализованы в музыкальной форме [23].

2. Выставка «Русское невероятное», для которой Николай Комягин создал музыкальную среду и специально написал четыре главные темы [24].

3. Выставка «Татлин. Конструкция мира» была включена в проект musicAeterna «Музыкальное измерение», посвященный встрече визуального искусства и музыкального опыта; в рамках проекта были подготовлены специальные материалы и концертная программа вокруг экспозиции [25].

Список литературы:

1. *Абдуллаев Э.Б.* Влияние поисков в области синтеза цвета и звука на современное проектно-художественное творчество: дис. … канд. искусствоведения: 5.10.3. — Москва, 2024. 228 с.

2. *Александров Н.Н.* Ласло Мохоль-Надь: монография: в 3 т. — Т. 1. — Москва : Издательство Академии тринитаризма, 2017. 205 с.

3. *Березкин В.И.* Искусство сценографии мирового театра. Т. 4: Театр художника. Истоки и начала. 3-е изд., испр. — Москва: ЛИБРОКОМ, 2012. 229 с.

4. *Ванечкина И.Л., Галеев Б.М.* «Цветной слух» музыкантов: мифы и реальность [Электронный ресурс] // Институт «Прометей». — Казань. — URL: http://synesthesia.prometheus.kai.ru/zvsluh_r.htm (дата обращения: 04.04.2026).

5. *Ванечкина И.Л., Галеев Б.М.* О системности источников при изучении «цветного слуха» музыкантов (на примере творчества Б. Асафьева) [Электронный ресурс] // Институт «Прометей». — Казань. — URL: http://synesthesia.prometheus.kai.ru/zvet-mys_r.htm (дата обращения: 04.04.2026).

6. *Воронина О.Ю.* Новые горизонты зрительного и слухового восприятия: творчество художников ОСТа в контексте звуковых экспериментов 1920-х годов // Художественная культура. — 2022. — № 1. — С. 134–163.

7. *Воронов Н.В.* Тезисы о дизайне. — Вологда: ГрантЪ, 2002. — 24 с.

8. *Галеев Б.М.* Комплексное изучение проблемы синестезии в искусстве [Электронный ресурс] // Институт «Прометей». — Казань. — URL: http://synesthesia.prometheus.kai.ru/kompl-probl_r.htm (дата обращения: 04.04.2026).

9. *Галеев Б.М.* Проблема синэстезии в искусстве [Электронный ресурс] // Институт «Прометей». — Казань. URL: http://synesthesia.prometheus.kai.ru/probl-sin_r.htm (дата обращения: 04.04.2026).

10. *Галеев Б.М.* Синестезия — свойство невербального мышления [Электронный ресурс] // Институт «Прометей». — Казань. — URL: http://synesthesia.prometheus.kai.ru/sine_r.htm (дата обращения: 04.04.2026).

11. *Галеев Б.М.* Синестезия в искусстве: «драма идей» или торжество предрассудков [Электронный ресурс] // Институт «Прометей». — Казань. — URL: http://synesthesia.prometheus.kai.ru/sinest-isk_r.htm (дата обращения: 04.04.2026).

12. *Галеев Б.М.* Что такое синестезия: мифы и реальность [Электронный ресурс] // Институт «Прометей». — Казань. — URL: http://synesthesia.prometheus.kai.ru/mif_r.htm (дата обращения: 04.04.2026).

13. *Галеев Б.М.* Цветной слух: природа и функции в искусстве [Электронный ресурс] // Институт «Прометей». — Казань. — URL: http://synesthesia.prometheus.kai.ru/zwsl_r.htm (дата обращения: 04.04.2026).

14. *Карачевская М.А.* Музыка и живопись: проблемы взаимодействия искусств в научных текстах М. Ф. Гнесина // Культура и искусство. — 2017. — № 12. — С. 68–76.

15. *Марцинковская Т.Д.* Психология искусства в транзитивном мире: эстетика перемен // Национальный психологический журнал. — 2023. — Т. 18. — № 3 (51). — С. 16–24.

16. *Мохой-Надь Л.* Живопись или фотография / пер. А. Ф. Федорова // Советское фото. — 1929. — № 4. — С. 37–38.

17. *Moholy-Nagy L.* Malerei, Fotografie, Film. 2., veränd. Aufl. — München: Albert Langen Verlag, 1927. — 123 S.

18. *Schlemmer O., Moholy-Nagy L., Molnár F.* Die Bühne im Bauhaus. — München: Albert Langen Verlag, 1925. — 64 S.

19. *Хренов Н.А.* Синтез искусств как синтез культур: В. Кандинский и С. Эйзенштейн (начало) [Электронный ресурс] // Культура культуры. — 2018. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/sintez-iskusstv-kak-sintez-kultur-v-kandinskiy-i-s-eyzenshteyn-nachalo (дата обращения: 04.04.2026).

20. *Хрущёва Т.С.* Светомузыка как многофакторное средство воспитания: сущность, история вопроса, пространство применения // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. — 2016. — № 5 (73). — С. 223–230.

21. *Эйзенштейн С.М.* Вертикальный монтаж // Эйзенштейн С.М. Избранные произведения: в 6 т. — Т. 2. — Москва: Искусство, 1964. — С. 189–266.

22. *Эйзенштейн С.М.* Монтаж (1938) [Электронный ресурс]. — URL: http://az.lib.ru/e/ejzenshtejn_s_m/text_1940_montazh.shtml (дата обращения: 04.04.2026).

23. Тифлоопера «Сарматский бестиарий» // Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина [Электронный ресурс]. — URL: https://pushkinmuseum.art/media/podcasts/inclusive/tifloopera-sarmatskie-sokrovisha/index.php (дата обращения: 04.04.2026).

24. Центр «Зотов» представляет выставку «Русское невероятное» // Культура.РФ [Электронный ресурс]. 22.11.2024. — URL: https://www.culture.ru/news/258512/centr-zotov-predstavlyaet-vystavku-russkoe-neveroyatnoe (дата обращения: 04.04.2026).

25. Татлин — «Музыкальное измерение» // musicAeterna [Электронный ресурс]. — URL: https://izmerenie.musicaeterna.org/tatlin (дата обращения: 04.04.2026).