

ТРАДИЦИОННОЕ И АКТУАЛЬНОЕ В ПРОСТРАНСТВЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

Шуб Мария Львовна

*канд. культурол. наук, доцент кафедры культурологии и социологии
Челябинская государственная академия культуры и искусств, г. Челябинск,
E-mail: shubka_83@mail.ru*

TRADITIONAL AND ACTUAL IN THE SPACE OF ART CREATIVITY

Shub Mariya Lvovna,

*Candidate, docent Chelyabinskaya Academy
of Culture and Science,
Chelyabinsk*

АННОТАЦИЯ

Данная статья посвящена проблеме взаимодействия традиционного (классического) и новационного (актуального) в пространстве современной культуры. Особое внимание уделяется результатам социологического опроса, связанным с анализом мнения респондентов относительно наличия и глубины связи между классическим искусством и современными формами художественного творчества. Осмысляются формы, векторы и перспективы подобной «межпоколенной» коммуникации.

ABSTRACT

This article is devoted to a problem of interaction traditional (classical) and innovative (actual) in space of modern culture. The person the attention is paid to the results of sociological poll connected with the analysis of opinion of respondents concerning existence

and depth of communication between classical art and modern forms of art creativity. Forms, vectors and prospects of similar "inter-generational" communication are comprehended.

Ключевые слова: традиция, новация, современное искусство, массовый опрос.

Keywords: tradition, innovation, modern art, mass poll.

Проблему того, каким образом традиция и новация «уживаются» в культуре в целом, и в сфере искусства, в частности – можно отнести к разряду «вечных». И дело не в её принципиальной неразрешимости, а в системной открытости. Каждая новая эпоха, каждый новый этап развития художественного пространства позволяет найти ответы на одни вопросы и ставит новые.

Однако современная культура особенно обострила системный конфликт «старого» и «нового», во многом, вследствие того, что баланс между этими элементами системы оказался нарушенным. В пользу последнего. Значительный сектор того, что называют «contemporary art», программно игнорирует традиционную миссию искусства, уже сложившиеся каноны, ценностное содержание и пр. Мы не склонны давать этому оценку в рамках настоящей статьи, однако отметим, что именно этот указанный нами дисбаланс во многом инициирует исследовательский интерес к коммуникативным процессам между традиционным и актуальным в пространстве художественного творчества.

Научных способов изучения форм подобной коммуникации достаточно много – от экспертного интервью со специалистами в сфере современного искусства до анализа непосредственно художественных текстов. Однако ниже мы осветим, пожалуй, самый традиционный метод – массового опроса, инструментов которого выступала анкета (квотная выборка 550 человек по г. Челябинску, квота – пол и возраст).

Исследование, которое проводила в 2012-2014 гг. кафедра культурологии и социологии Челябинской государственной академии культуры и искусств в целом было посвящено выявлению ценностного статуса прошлого в мировоззренческой системе современных россиян. При этом существенная часть вопросов касалась прошлого, рассмотренного в художественном контексте (феномен классики). И всех

вопросов подобного содержания хотелось бы остановить внимание лишь на одном – касающемся связи (констатации её наличия, фиксации характера данной связи и пр.) между современным искусством и художественным наследием прошлого.

В данном случае мы хотели выяснить не столько реальную ситуацию в сфере современного художественного творчества, а представления респондентов о данной ситуации и их ожидания, неосознанно фиксирующихся в выбираемых ими ответах.

В табличном виде полученные нами результаты представлены следующем образом.

Таблица 1.

Зависимость актуального художественного опыта от искусства прошлого

Варианты ответа	%
Искусство настоящего опирается на наследие прошлого, находится с ним в неразрывном единстве	37,5
Искусство настоящего абсолютно независимо от наследия прошлого, каждая эпоха рождает свое современное и актуальное искусство	20,0
Искусство настоящего находится в конфликте с искусством прошлого, старается дистанцироваться от него, чтобы создать что-то новое	10,8
Искусство настоящего живет по своим законам, лишь частично и эпизодично обращаясь к наследию прошлых времен	19,1
Другое	0,9
Затрудняюсь ответить	11,7

В данном случае предлагаемые респондентам позиции можно глобально разделить на два блока:

- «позиция эволюционизма» («Искусство настоящего опирается на наследие прошлого, находится с ним в неразрывном единстве»). В рамках указанной позиции делается акцент именно на наличии преемственности, эволюционных механизмов

динамики в системе художественного наследия прошлого и актуального художественного творчества. Такая установка, оказавшаяся наиболее популярной (37,5%), отражала, скорее, некое архетипическое ожидание существования стабилизационной связи между прошлым искусства и его настоящим, чем рационально осмысленную констатацию наличной ситуации. Мы полагаем, что некоторые вопросы отражают мнение респондентов не о том, как есть на самом деле (многие из анкетированных не являются, что естественно, специалистами в сфере искусства и более того, чаще всего предельно далеки от него, особенно от современной, актуальной художественной ситуации), а о том, как, по их мнению, должно быть. В данном случае мы сталкиваемся с механизмом замещения – отсутствие информации (объективной) по какому-либо вопросу провоцирует замещение её собственным видением (субъективным) проблемы. Более того, сама формулировка вопроса подразумевает не столько фиксацию знания о факте, сколько фиксацию мнения о нём.

- «позиция цивилизационизма» («Искусство настоящего абсолютно независимо от наследия прошлого, каждая эпоха рождает свое современное и актуальное искусство»). В данном случае под «цивилизационизмом» мы понимаем признание за искусством прошлого и искусством настоящего права считаться независимыми «цивилизациями», автономными и самобытными, не связанными ощутимыми и значимыми связями. Надо отметить, что такое мнение оказалось достаточно востребованным (20%). Однако следует предположить, что отрицание преемственности между актуальным и классическим искусством, вероятно, объясняется тем, что под «искусством настоящего» и «современным, актуальным искусством» респонденты имели в виду разнообразные нереалистические формы художественного творчества, экспериментальные и эпатажные по своим содержательным и формальным характеристикам. Естественно, такое современное искусство резко контрастно традиционному и (хотя в действительности это не совсем так) не имеет с ним точек пересечения.

Обращаясь к наследию Й. Рюзена, великого немецкого историка и теоретика культуры, можно полученные результаты соотнести с выделенными им четырем типами исторических нарративов, то есть, по сути, с четырьмя различными

стратегиями взаимодействия прошлого и настоящего в пространстве художественной культуры [1, с. 18].

Итак, первая и наиболее популярная позиция респондентов в рамках нашего исследования («Искусство настоящего опирается на наследие прошлого, находится с ним в неразрывном единстве») соотносится с историческим нарративом «традиционного» и «назидательного» типов Й. Рюзена. Первый из них «утверждает значимость прошлых образцов поведения, воспринимаемых в настоящем и являющихся основой для будущей деятельности». Исторический же нарратив назидательного типа утверждает правило, являющееся обобщением конкретных событий-случаев. В обоих случаях мы по сути дела имеем дело с разными формами нормативного искусства. Только в первом случае канон имеет более мягкие формы в варианте классики, во втором же – более жёсткие формы канона. Но и в том, и в другом случае основе межпоколенной коммуникационной стратегии кладётся принцип ориентации на авторитет, образец, сложившийся в прошлом.

Следующий тип исторического нарратива, названного Й. Рюзеном «критическим» «отрицает значимость прошлого опыта для современности путем создания альтернативных нарративов (критика позволяет освободиться от влияния прошлого и самоопределиваться независимо от заданных ролей и предустановленных образцов)». Критический нарратив в нашем случае соответствует позициям, выраженным в вариантах «Искусство настоящего абсолютно независимо от наследия прошлого, каждая эпоха рождает свое современное и актуальное искусство» и «Искусство настоящего находится в конфликте с искусством прошлого, старается дистанцироваться от него, чтобы создать что-то новое» [1, с. 19].

И, наконец, последний предложенный Й. Рюзеном тип исторического нарратива, генетический, соответствует позиции, высказанной респондентами «Искусство настоящего живет по своим законам, лишь частично и эпизодично обращаясь к наследию прошлых времен». Данный нарратив демонстрирует «осмысление сущности истории как изменения (прошлые образцы деятельности трансформируются, чтобы быть включенными в современные условия)» [1, с. 19].

Таким образом, анализируемый нами вопрос позволяет шагнуть значительно более далеко за пределы осмысления взаимодействия искусства прошлого и

настоящего и выявить не просто наиболее адекватные для респондентов формы этого взаимодействия, но и установить некие стратегии исторического повествования (то есть межпоколенного бытия), во многом иррационально выбираемые участниками опроса.

Традиция (в нашем случае традиционный тип исторического нарратива) является мощной стабилизационной платформой развития общества. Более того, психологи (в частности Л. Рубенштейн) полагают, что стремление к традиционной модели личного и социального бытия – это архетипическая потребность человека, ассоциирующаяся на уровне его подсознания с устойчивостью и предсказуемостью. И, несмотря на то, что современную культуру трудно назвать традиционной, её носители (респонденты), тем не менее, последовательно выбирают именно традиционность как основу коммуникации актуальности и традиции.

Список литературы:

1. Образы времени и исторические представления: Россия – Восток – Запад / Под ред. Л. П. Репиной. – М.: Кругъ, 2010. – 960 с.