

ПРОБЛЕМА ИЗУЧЕНИЯ ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

В культуре любого этноса можно выделить два генетически различных слоя: “нижний” (традиционный) и “верхний” (инновационный). В отличие от традиционного, инновационный слой включает в себя новые по отношению к традиции явления. Именно в том, что в любой культуре, хотя и в разной степени, содержатся и традиционный, и инновационный слои, и состоит залог ее развития. В этом контексте культура выступает как единство преемственности и обновления, предполагающее, с одной стороны, использование культурных ценностей, накопленных предками и бережно сохраненных потомками, а с другой, изменение существующих традиций и отторжение того, что больше не соответствует духу времени. В этом смысле можно говорить о культуре как о взаимовлиянии и противоборстве традиции и инновации. И если не всегда одерживает верх традиция, то, в крайнем случае, она сохраняется в глубине общественного бытия.

Однако проблема требует своего дальнейшего изучения и, в первую очередь, теоретического анализа как самой традиции, так и ее взаимодействия с инновацией, что и является предметом рассмотрения данной статьи.

В эстетической и искусствоведческой литературе долгое время существовал идеологизированный подход к этой проблеме, что отражалось в такой конструкции: «традиции и новаторство советского искусства». Ход рассуждений был таков: традиции в искусстве – это то прогрессивное, что содержится в искусстве предшествующих поколений. Но поскольку доминирующим был принцип классовой и социальной обусловленности искусства, то и к художнику предъявлялось требование овладения опытом такого художественного наследия, где упор делался на содержательной стороне опыта, и именно на этой основе художник должен был выработать свою творческую манеру. При таком подходе к проблеме традиции внимание концентрировалось на ее социальном смысле. Такая модель возникла еще в 20-е годы, в процессе дискуссий, предшествовавших формированию идеи искусства социалистического реализма, где социальное содержание искусства определялось как его важнейшая функция. Этот принцип доминировал при отборе тех ценностей художественной культуры, которые усваивались как духовное наследие прошлого - как традиция в искусстве. В качестве примера можно привести практику рассмотрения украинского и русского искусства XIX века. Предметом исследования истории искусства, как правило, являлись произведения, относящиеся, в основном, к критическому реализму, в которых была ярко выявлена их социальная направленность. Исходя из такого понимания традиции, из сокровищницы искусства XIX века бы изъят огромный пласт сакрального искусства,

особенно произведения музыкального и изобразительного искусства. Мы совсем недавно открыли для себя некоторые произведения на религиозную тему П.И.Чайковского, М.В.Нестерова и других художников и композиторов.

Такая практика изучения искусства способствовала некоторому искажению сути понятий «традиция» и «инновация». По существу, здесь в тени остается культурологическая основа традиции, ее глубинный уровень. Если традиция является тем архитектурным каркасом, на котором зиждется все здание этноса, то инновация, скорее, представляет собой крышу этого здания. Традиция необходима для самого поддержания существования социума, а инновация — для его развития.

В структуре культуры можно выделить два пласта: явный, (проявляющийся через обряды, обычаи и т. д.) и скрытый (латентный). Проблему традиции в культуре мы рассматриваем, как правило, на уровне явного пласта — эксплицитно, вербально. Однако существует еще и латентный слой культуры, который обнаруживается сложнее. Здесь информация передается не прямым путем, не вербально, а через подсознание, интуитивно. М. Полани в книге «Личностное знание» [2] вводит понятие «личностное знание». «Цель моей книги, - утверждает он, - состоит в том, чтобы показать, что абсолютная объективность, приписываемая обычно точным наукам, принадлежит к разряду заблуждений и ориентирует на ложные идеалы. Отвергая эту иллюзию, я хочу предложить другое представление, заслуживающее, на мой взгляд, большего интеллектуального доверия. Его я назвал «личностное знание» [2.37]. Это «личностное знание» вплетается в деятельность человека и через ее формы проявляется не вербально, а через подсознание, интуитивно. «Личностное знание» присутствует в звуковой, художественной культуре этноса, в бытовых формах его жизнедеятельности, что находит свое отражение в фольклоре, в народных промыслах.

«Учиться на примере — значит подчиниться авторитету,- размышляет далее М.Полани,- вы следуете за учителем, потому что верите в то, что он делает, даже если не можете проанализировать эффективность этих действий. Этими скрытыми нормами может овладеть только тот, кто в порыве самоотречения отказывается от критики и всецело отдается имитации действий другого. Общество должно придерживаться традиций, если хочет сохранить запас личностного знания» [2.86]. Действительно, в народных промыслах, например, информация передается непосредственно от мастера к ученику - утрата этого опыта приводит к исчезновению данного вида промысла. И по манере исполнения мы можем определить тот или иной художественный промысел. Следует отметить, что трансляция этого опыта осуществляется не столько на понятийно-логическом, сколько на образно-эмоциональном уровне. Сейчас существует много подделок под якобы «хохломускую роспись» - народный промысел села Семеново Нижегородской области. Но подделать знаменитую «кудрину травку», которой так мастерски владеют хохломские мастера, невозможно: ведь передача векового опыта этой росписи осуществляется не столько на понятийно-логическом, сколько

на образно-эмоциональном уровне – от мастера к ученику. Следовательно, этот латентный слой культуры несет в себе, прежде всего, эмоциональную, эстетическую информацию. Именно наличие латентного слоя культуры определяет собой трудности при реконструкции того или иного периода в истории культуры и искусства, ведь чаще всего мы исследуем его «явный», вербальный пласт. Более полное, достоверное представление о культуре данной эпохи или данного этноса мы можем получить, воссоздав не только комплекс идей, но и определенную реконструкцию «форм чувствования», проявляющиеся через бытовую культуру, промыслы, фольклор и т.д. Все это накладывает своеобразный отпечаток на традицию, сообщает ей национальную самобытность, своеобразный «подтекст» культуры.

При всей своей оппозиционности и традиция, и инновация взаимосвязаны и взаимообусловлены до такой степени, что порой их сложно дифференцировать: ведь ни одна инновация никогда не остаётся новшеством сколько-нибудь долгое время точно так же, как ни одна традиция не является традицией изначально, а возникает первоначально как инновация. То, что кажется нам новшеством, либо не приживётся в культуре и отомрёт (в случае неприятия его членами этноса или группы), либо постепенно превратится в традицию. Именно в умении принимать и усваивать инновации и состоит жизнеспособность традиции. Но для этого нужно время.

Вывод: проблема традиции и инновации в культуре и искусстве требует современного осмысления и изучения. Предметом исследования может быть сложная многоуровневая структура традиции, ее связь с инновацией в культуре каждого отдельно взятого этноса.

Литература:

1. *Бойчук М.* Думки про мистецтво // Живописна Україна - 1992, №1-2.
2. *Полани М.* Личностное знание. «Изд-во БГК им. Бодуэна дэ Куртанэ», 1998.