

Краева Александра Геннадьевна, Аверькова Александра Александровна

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ТРАДИЦИЯ И КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ НОВАЦИИ В ИСКУССТВЕ

В статье поставлена цель раскрыть своеобразие феноменов традиции и новации в искусстве. Авторский вклад состоит в анализе механизма взаимодействия художественной традиции и новации в искусстве с позиции эпистемологии, раскрытии эпистемологического содержания понятий художественной традиции и новаторства, обосновании концептуального статуса новации-инновации в искусстве, что способствует дальнейшему расширению сферы эпистемологии областью искусства с целью изучения интеграционных механизмов инновационности, направляющих историю культуры в целом.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2013/8-2/22.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 8 (34): в 2-х ч. Ч. II. С. 92-95. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2013/8-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

“POST-NEO-ROMANTICISM” AS REINTERPRETATION OF NEO-ROMANTICISM

Kolesnik Elena Sergeevna, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor
National Academy of Government Managerial Staff of Culture and Arts (Kiev), Ukraine
kirill_bryl@mail.ru

The author considers the trans-historical essence of romanticism and the specificity of its variants, basing on the research of general trends and specific factual material systematization shows that romantic elements in modern culture can be considered as the manifestations of a new integral phenomenon dating back to the neo-romanticism of the end of the XIXth – the beginning of the XXth century, which is reinterpreted using the combination of postmodernist techniques, and suggests a name – “post-neo-romanticism” for this phenomenon.

Key words and phrases: interpretation; neo-romanticism; romanticism; romance; post-neo-romanticism; steampunk; fantasy.

УДК 168; 001.2

Философские науки

В статье поставлена цель раскрыть своеобразие феноменов традиции и новации в искусстве. Авторский вклад состоит в анализе механизма взаимодействия художественной традиции и новации в искусстве с позиции эпистемологии, раскрытии эпистемологического содержания понятий художественной традиции и новаторства, обосновании концептуального статуса новации-инновации в искусстве, что способствует дальнейшему расширению сферы эпистемологии областью искусства с целью изучения интеграционных механизмов инновационности, направляющих историю культуры в целом.

Ключевые слова и фразы: эпистемология искусства; инновационные механизмы; новация; инновация; художественная традиция; новаторство.

Краева Александра Геннадьевна, к. филос. н.

Аверькова Александра Александровна

Ульяновский государственный университет

kraevalex@list.ru; alexx.8708@mail.ru

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ТРАДИЦИЯ И КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ НОВАЦИИ В ИСКУССТВЕ®

Работа выполнена в рамках Федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009-2013 гг. Соглашение № 14.B37.21.0516.

Характерной особенностью современности являются масштабные, стремительно разворачивающиеся инновационные преобразования, охватившие все сферы деятельности человека. Для эпистемологии искусства, сама творческая природа которого обусловлена изменчивостью и постоянным обновлением, важна структура самого знания об искусстве, в результате анализа которой выстраивается модель эпистемы. При изучении такой организации пространства знания закономерно возникает вопрос о механизмах, определяющих её форму, важнейшим из которых является механизм взаимодействия традиции и новации. Сопоставление параметров эпистем, обнаруженных при исследовании художественного пространства и изучении других сфер деятельности человека в указанном ракурсе, оказывается эффективным для изучения культуры в целом. Изучение истории появления и формирования идей, составляющих эпистемологический регламент художественных традиций, углубляет понимание отдельных инновационных явлений и позволяет объяснить причины и формы их модификации в истории. Такой подход даёт возможность вычленить единые формы организации различных сфер жизни, имеющих характер конститутивов в рамках данной эпохи, понять закономерности изменения этих форм в период смены эпистемологической структуры художественных эпох, провести сопоставление искусства с другими культурными явлениями и аргументировать сходство их характерных черт.

Проблема новаций и инновационности в современной исследовательской литературе обсуждается более чем широко, однако эти явления почти не получили адекватного осмысления в области эпистемологии искусства. Парадоксальным при этом является то, что понятие «искусство» в исследовательской литературе часто и безболезненно заменяют словосочетанием «художественное творчество», основным критерием которого является как раз уникальность его результата. Несмотря на наличие достаточно широкого спектра общенаучных, философских и искусствоведческих исследований, посвященных проблеме творчества, его определение так и не достигло строгости научного понятия и существует, как справедливо отмечает И. Т. Касавин, скорее, как «программный лозунг», выполняющий стимулирующую и интегративную функцию в научном исследовании [3, с. 27-28]. Большая часть определений творчества осуществляется через род –

как деятельность и её видовые отличия. При этом все определения в обязательном порядке выделяют признак новизны, а также её социальную значимость.

Вопрос о «новом» и «оригинальном» относится к ключевым вопросам художественного творчества и в области философии искусства традиционно рассматривался в связи с проблемой новаторства. Она особенно актуализировалась во второй половине XX века и была тесно взаимосвязана с осмыслением и углублением содержания понятий «традиция», «преемственность» и «креативность». Интересы данной работы требуют развести перечисленные понятия и раскрыть характер их соотношения друг с другом.

В самом общем смысле новаторство определяют как деятельность по введению новшества. Это процесс обновления, привнесения новых идей, принципов и приемов в определенную сферу деятельности. Новаторство – это эвристическая находка и одновременно – креативная деятельность, ставящая своей целью создание нового через развитие старого [5, с. 504]. Понятия «творчество» и «инновация» неотделимы друг от друга, поскольку дефиниции обоих включают признак новизны. При этом творчество – это деятельность, в результате которой появляется нечто новое, ранее неизвестное и характеризуется абсолютной степенью новизны, а инновация – часто относительной [4, с. 18]. Креативность, в свою очередь, является неотъемлемой характеристикой инновационной деятельности в любой сфере, она является содержательным компонентом новации и инновации, предполагающих элемент креативности как признак, характеризующий новое качество.

Все значительные изменения и повороты в жизни художественной культуры всегда (наряду с прочим) сопровождаются острыми дискуссиями о соотношении традиции и новаторства. Общефилософское определение традиции акцентирует момент устойчивости и преемственности опыта поколений, времен и эпох, обуславливающий определенный способ бытия и воспроизводства элементов социального и культурного наследия. Всеобщность данного понятия подтверждается его присутствием во всех сферах человеческой жизнедеятельности и активным использованием в различных областях знания, поскольку можно говорить о традиции «культурной», «научной», «художественной». Несмотря на обилие искусствоведческой литературы по проблеме традиции, в данной области знания вновь следует отметить недостаточную разработанность её определения, которое сводится к констатации присутствия прошлого в настоящем [1, с. 138], трактуется как память художественной культуры, её «наследственный код», как посредник между прошлым и современностью, как система художественно-мировоззренческих установок, составляющих наиболее значимую часть «классического» наследия конкретного профессионального сообщества в искусстве. Одна из причин подобного рода «размытости» понятия традиции в том, что в искусствоведческой литературе взаимоотношения современности и прошлого культуры определяются при помощи двух, идущих на равных, терминов – «традиция» и «преемственность», которая в свою очередь понимается как «характеристика акта и результата художественного творчества со стороны традиции» [6, с. 217]. Однако, разводя эти два понятия, А. А. Каменский справедливо отмечает, что преемственность имеет своим предметом только системы и методы передачи историко-культурного опыта и не затрагивает содержательную сторону анализируемых явлений [2, с. 219]. Понятие традиции является более широким и, наряду с формами и характером динамики культуры, включает в себя конкретное содержание её проявлений, что в совокупности составляет системное единство стилей, направлений, школ в искусстве. Кроме того, для традиции первостепенную роль играет оценочный момент, малосущественный для преемственности.

«Новизна» в искусстве присуща в том или ином качестве самым разным эпохам, одни из которых нуждаются в открыто декларируемом разрыве с прошлым, и, напротив, – эпохи, открыто связывающие себя с «новым». «Переломные» моменты в истории искусства требуют повышенной рефлексии в осознании связи и разрыва с прошлым, следствием чего является антагонизм «старого» и «нового». Единство традиции, обязательное для любой культуры, в рассматриваемых ситуациях не позволяет определять её как изначальное целостное образование, а как процесс отбора, освоения, передачи и развития исторически сложившегося художественного опыта, характеризующийся сложнейшими перестройками, в ряде случаев – сознательной реконструкцией, деформацией и возрождением. Отражением полифоничности культуры и мышления переходных, новаторских эпох является их стилевая полиморфность, часто сопровождающаяся открытыми формами диалога – и стилевого, и культурно-мировоззренческого. В каждую эпоху эти проблемы решаются по-разному. Так, для эпохи романтизма характерен вопрос о соотношении «совершенного искусства» прошлого (классицизма с его опорой на рационализм и другие идеалы Просвещения) и «нового», «современного», опирающегося на культ природы, чувств и естественного в человеке. Подобно множественности измерений релятивистской физики и установок психологии восприятия, художественная культура XX века претендует на глобальный охват явлений. Художественный стиль XX века имеет небывало широкий масштаб, допускающий множественную художественную эпистему: в культуру включаются все эпохи, конкретные стилевые сочетания прошлого и современности сообщают ей предельную степень напряженности рефлексии, «острое» переживание культурной реальности.

Несмотря на то, что «логики открытия» ни в области науки, ни тем более в области искусства не существуют, поиск и открытие новых тенденций тем не менее носят детерминированный характер и являются процессами рациональными, осуществляющимися по определенным концептуальным программам. Инновационные явления в искусстве правомерно отнести к концептуальным инновациям, выделяемым С. Е. Крюковой как особый вид инновационной деятельности, приводящей к появлению новых когнитивных феноменов [4, с. 87]. Их специфика заключается в том, что они имеют ярко выраженный культурный, образовательный и нравственный эффект и меньше, чем другие, нацелены на экономический результат. При этом новация

в искусстве — это источник первичной изменчивости искусства, когда новые методы воплощения художественных идей, особенности композиции и художественно-выразительные средства репрезентируют новый уровень в развитии искусства. Новация становится инновацией в результате принятия новации эпистемологическим сообществом в области искусства, концептуализации нового в структуре художественно-теоретической системы эпохи, ее канонизации в художественной практике и ассимиляции в художественную традицию.

Сообразно выделяемым С. Е. Крючковой двум видам концептуальных инноваций по содержательному принципу, в искусстве следует различать методологические концептуальные инновации, обусловленные появлением новых методов, результатом применения которых служит появление не только новых стандартов художественной деятельности, но и появление новых областей творчества и, соответственно, знания о них, и «коллекторские» инновации, связанные с открытием новых миров и новых объектов исследования, вызывающих радикальные изменения как в области художественной практики (например, смена стилей), так и в дисциплинарной организации искусствоведческой науки, фиксируемые на уровне художественно-теоретических систем.

Художественное произведение является моделью реального мира и всегда не тождественно воплощенному «фрагменту» бытия, внехудожественного мира. В данном отношении к реальности искусство как когнитивно-культурная система представляет собой преобразовательный (репрезентативный) и познавательный феномен, что является отражением приведенной выше классификации концептуальных инноваций. Именно первое детерминировано инновационностью, работой фантазии, и его креативный характер не вызывает сомнения. Говоря о новаторстве познавательной стороны художественных произведений, следует помнить, что, в отличие от общепринятого понимания новаторской деятельности в науке и технике, новаторство в области художественной практики часто не может означать каких-либо «видимых», существенных изменений в отношении объекта или предмета воплощения, а предполагает лишь следование основополагающим композиционным закономерностям. Основа художественного творчества — композиция — является новацией по определению. Духовное начало искусства обуславливает его непрерывную эволюцию, при которой основное содержание остается неизменным, а новации формы, способов выражения, воспроизведения (художественная техника, материалы, инструменты) проявляются в относительно независимых исторических типах искусства, развитии художественных направлений, течений и стилей.

Таким образом, творческий характер познавательной стороны искусства не так очевиден, поскольку познаваемое в процессе создания художественного произведения явление изначально «задано», существует до «знания» о нём и не создано художником. Более того, художественное познание осуществляется на основе определенных законов, в рамках художественно-теоретической системы, которая представляет собой рационально организованную структуру. И в этом случае новаторством следует называть изменение способов трансформации реальности и материала, изменение творческих методов и познавательных парадигм, которые имеют место в периоды формирования и смены стилевых эпох. Поэтому, например, произведения высокого, классического искусства, которые в совокупности образуют искусство традиционное и каноническое, по отношению к феномену инновационности занимают двойственную позицию. С одной стороны, они в высшей степени творческие относительно к воплощенной в них реальности, с другой — они производны относительно предшествующего опыта и появляются в рамках той или иной традиции. Высочайшая степень новаторства, преобразования эмпирической действительности, креативная устремленность, «вопрекизм» часто превосходят искусство эпох, характеризующихся стилевым единством и стабильностью. Однако в эти моменты «творческого брожения» — в эпохи перелома — и складывается художественное кредо традиционных моделей.

Исследование механизма соотношения «старого» и «нового» в искусстве позволяет увидеть последовательность того, каким образом новация переходит в инновацию, а затем в традицию. Вначале осуществляется «привитие» новационных явлений к существующей художественной системе, которое может быть демонстративным и осуществляться в виде «эксперимента» либо «замаскированным» под общепризнанные стереотипные формы. В качестве промежуточного варианта могут использоваться образы и модели, сочетающие в себе «старое» и «новое». Следующей ступенью является легитимация новации, когда эпистемологическим художественным сообществом осознается её значение, качественная специфичность, несводимость к «старым» явлениям или структурам. На этом этапе существования новации осуществляется ее закрепление в композиционных и стилевых структурах, концептуализация в художественно-теоретической системе эпохи в инновацию. Заключительной фазой существования новации является ее канонизация в традицию, когда она обретает качество необратимого изменения и существует в художественной системе эпохи как одна из ее основополагающих характеристик.

Подводя итог вышесказанному, следует отметить, что в искусстве лишь условно можно разделять традиционную и новаторскую фазы развития. Художественную культуру в целом правомерно характеризовать как традиционную, каноническую систему, движимую «изнутри» концептуальным, творческим началом, генерирующим её инновационность. Новации правомерно трактовать как продолжение художественной традиции, которые «встроены» в механизм художественной деятельности. В результате принятия эпистемическим сообществом в области художественной культуры новации-инновации существующая традиция расширяется.

Начиная с последней трети XX века в трудах по отечественному искусствознанию всё настойчивее ощущается потребность выведения проблематики указанной области на общенаучный, философский уровень рефлексии, на котором только и возможно произвести оценку содержания, общенаучного значения того или иного когнитивного феномена. Поэтому эпистемологический анализ того, как действует механизм взаимодействия традиции и новации, как соотносится «старое» и «новое», закреплённый в произведениях

искусства и трудах по искусствознанию, позволяет увидеть не только внутреннюю логику развития искусства, концептуальный регламент художественной эпохи, стилевое и композиционное решение, конкретную художественную позицию, но и внести вклад в теоретическое разрешение методологической дилеммы интернализма-экстернализма, позволяя глубже понять их как моменты развития искусства и особенности его исторической реконструкции в культуре.

Процесс научного и художественного познания всегда основывается на бесконечном процессе выдвижения новаций в виде «гипотез», будь они теоретическими – в науке или художественными – в искусстве, что предполагает господство творческого, интуитивного и изобретательного начала, интерпретацию, активное смыслополагание, создание идеальных моделей и другие приемы, которые не укладываются в теорию отражения, но имеют конститутивный и истолковывающий характер. Поэтому исследования в направлении, обозначенном в данной статье, вносят свой вклад в построение принципиально иной философии познания как синтеза многообразия когнитивных практик, реализуемых в культуре в целом.

Список литературы

1. Ванслов В. В. Эстетика. Искусство. Искусствознание. М.: Изобразительное искусство, 1983. 440 с.
2. Каменский А. А. О смысле художественной традиции // Критерии и суждения в искусствознании. М.: Советский художник, 1986. С. 215-253.
3. Касавин И. Т. Традиции и интерпретации: фрагмент исторической эпистемологии. СПб.: Изд-во РХГИ, 2000. 320 с.
4. Крючкова С. Е. Творчество как новационный процесс. М.: БФРГТЗ «СЛОВО», 2007. 152 с.
5. Словарь русского языка: в 4-х т. / РАН, Институт лингвистических исследований. Изд-е 4-е. М.: Русский язык; Полиграфресурсы, 1999. Т. 2. 736 с.
6. Эстетика: словарь / под общ. ред. А. А. Беляева и др. М.: Политиздат, 1989. 447 с.

ARTISTIC TRADITION AND CONCEPTUAL NOVATION IN ART

Kraeva Aleksandra Gennad'evna, Ph. D. in Philosophy
Aver'kova Aleksandra Aleksandrovna
Ul'yanovsk State University
kraevalex@list.ru; alexx.8708@mail.ru

The authors reveal the originality of tradition and novation phenomena in art, analyze the mechanism of the interaction between artistic tradition and novation in art from the perspective of epistemology, reveal the content of the notions of artistic tradition and innovative approach, and substantiate the status of novation-innovation in art, which contributes to the further expansion of the sphere of epistemology by art domain with the purpose to study the integration mechanisms of innovation, directing culture history on the whole.

Key words and phrases: epistemology of art; innovative mechanisms; novation; innovation; artistic tradition; innovative approach.

УДК 165.61; 141.22

Философские науки

В статье представлен анализ тех трактовок феномена самоотчуждения, или отчуждения человека от самого себя, которые даются иррационалистической философией XIX века, а также предложены основные версии интерпретации одноименной проблемы в этом поле. Данная проблематика актуальна в связи с ситуацией кризиса субъекта, доверия к разуму в философии XX века и пересмотром классических понятий западноевропейской философии, в ходе которого был выявлен новый статус субъекта.

Ключевые слова и фразы: самоотчуждение; субъективность; иррационализм; доминанта сознания; эстетизм; неклассическая рациональность.

Кудря Лариса Владимировна

Санкт-Петербургский государственный университет аэрокосмического приборостроения
pliphuska@mail.ru

ИРРАЦИОНАЛИСТИЧЕСКИЕ ТРАКТОВКИ САМООТЧУЖДЕНИЯ[©]

Последние полтора столетия для западноевропейской философии отмечены сложными парадигмальными смещениями в дискурсе многих направлений и школ, связанными с пересмотром понятий рациональности и субъективности. Анализ данных понятий осуществлялся под влиянием иррационализма, что привело к расширению понятий рациональности и субъективности за счёт включения в них иррационального