

Д. И. ВАРЛАМОВ

**Онтология
художественных
традиций**

Объектом нашего исследования сегодня являются традиции, предметом — их онтология, как учение о сущем, о структуре и закономерностях бытия. Традиции как социокультурный феномен в зависимости от сферы их социального функционирования отчетливо подразделяются на виды: художественные, экономические, политические, производственные и другие. Цель и задачи данной статьи потребовали изучения лишь одного вида — художественных традиций, в которых в свою очередь в зависимости от угла зрения обнаруживаются этнические и социальные (этносоциальные), фольклорные и академические, а также некоторые другие особенности, отражающие специфику художественной структуры общества. При этом не-

обходимо учитывать, что, к примеру, говоря об этнических художественных традициях, мы имеем вви-

ду этнические особенности художественных традиций, а не этнические традиции вообще. То же касается и иных характеристик традиций, таких как фольклорные, академические и прочие. И еще один важный предварительный тезис: под художественными явлениями мы имеем ввиду не только результаты художественной деятельности, но и ее процессы, происходящие как в бытие, так и в сознании.

Художественная культура не может существовать без традиций. Генеалогическое древо культуры и искусства своими корнями уходит в народные традиции. Их современное функционирование также опирается на

традиции, как пришедшие из глубины веков, так и рождаемые новым временем. Традиции являются и объективным условием жизнеспособности художественного творчества в культуре и искусстве, и гарантией их выживания как социальных институтов.

Не менее важную роль традиции играют и в жизнедеятельности общества. Сложилось вполне обоснованное мнение о том, что традиции — это фактор стабильности и сплоченности общества. Отсюда становится понятным то особое внимание к сохранению и развитию традиций, которое уделяют данному феномену как отдельные граждане, так и социальные институты государства¹. А. С. Макаренко говорил в этой связи, что «традиция укрепляет коллектив, она создает для коллектива тот внешний каркас, в котором красиво можно жить и который поэтому увлекает»².

Традиции — это исторически сложившиеся и передаваемые от поколения к поколению социально значимые обычаи, обряды, общественные установления, нормы поведения, образцы действий, идеи, взгляды, знания, умения, ценности и т.п.; элементы социально-культурного наследия, устойчиво сохраняющиеся в обществе или в отдельных социальных группах в течение длительного времени. Мы умышленно даем обобщенный вариант, а не цитируем определение понятия «традиция», в большом количестве представленном в многообразной релевантной литературе: отличаясь в деталях, оно (понятие) в целом интерпретируется в различных источниках достаточно единообразно.

В этом определении для нас важно то, что современная наука рассматривает традицию как основополагающую, фундаментальную категорию. И это исторически и логически оправдано, ибо сегодня в содержание понятия «традиция» вкладывается не только узкий смысл (передача из поколения в поколение правил и норм поведения, образцов деятельности, взглядов, вкусов и т.п.), но и широкий, трактуемый объект как феномен культуры и фактически близкий по значению самой дефиниции «культура». Как от-

мечает коллектив ученых Российского института культурологии: «Традиция в широком смысле — культурная (художественная) традиция и тип культуры представляются как тождества»³.

Традиции в узком и широком смысле отражают, прежде всего, субстанциальный (содержательный) и аксиологический аспекты феномена, однако в нем есть и другой угол взгляда — технологический, включающий в себя, во-первых, способы коммуникации — методы хранения и передачи информации, во-вторых, различные (коллективные или индивидуальные) формы или способы прагматической деятельности. К примеру, в процессе подготовки спектакля кроме художественной постановочной деятельности (использование традиционных методов анализа содержания, тех или иных приемов исполнительского мастерства актеров и т. п.) применяются и традиционные технологии организации репетиций, заучивания текста ролей, изготовления костюмов и т. д. В этой позиции объект нашего исследования — художественные традиции — становится еще более узким, т. к. из него исключаются технологические аспекты, которые хотя и являются элементами той или иной культуры, но не являются художественными по содержанию. То есть понятия «художественные традиции» и «традиции в художественном творчестве» не синонимичны: последнее понятие более широкое, поскольку кроме художественных аспектов включает и технологию процесса. Следовательно, в понятие «художественная традиция» следует включать только комплекс устойчивых художественно-выразительных средств и эстетических оценок используемых в творческом процессе создания и потребления художественных ценностей, а также сами процессы и продукты творчества.

Таким образом, используя методику анализа содержания и формы объекта, в зависимости от структуры феномена мы можем условно разделить художественные традиции на следующие несколько групп или видов.

Простые субстанциональные традиции, разделяющиеся в свою очередь на два типа. В основе первого (*акционального* — от слова «акция») лежит какой-либо вид деятельности; например, творческий процесс создания художественного произведения. Ключевыми словами этих традиций являются: «проведение», «создание», «оформление» и другие, то есть понятия, в основании которых лежит деятельность. Второй тип (*артефактный*) включает художественные (материальные и духовные) достижения людей, продукты (артефакты) их деятельности, такие как дымковская игрушка, хохлома, русская матрешка и другие народные промыслы, смысл которых не в деятельности, а в продукте, наносящем печать определенных стереотипов.

Регламентированные аксиологические традиции, устанавливающие определенные границы, рамки и т. п. К ним относятся творческие идеи, художественные парадигмы и другие аксиологические представления. Их содержание включает не деятельность и не продукты деятельности, а художественно-эстетические установки, нормы-принципы, идеалы. В музыкальном искусстве они проявляются в представлениях о благозвучных или неблагозвучных сочетаниях, «правильных» или «неправильных» способах голосоведения, интонациях, тембрах и других художественно-выразительных средствах, принятых в конкретно-историческом обществе.

Смешанные традиции, объединенные несколькими однородными видами деятельности и культурными ценностями. К данному типу относится, например, песенная традиция русской крестьянской свадьбы Самарского Заволжья, как «действие», в котором используются различные формы творческой деятельности и сакраментальные жанры: лирические, причетные, величальные, игровые и плясовые песни, представляющие собой художественное наследие народа и осязаемые особенностями его менталитета.

Сложные локальные традиции (законченные структуры, включающие в себя совокупность художественных ценностей, идеалов и многообразных видов творческой деятель-

ности определенной общности; таковыми являются школы, течения, направления и другие локальные проявления широких и социально значимых явлений культуры и искусства.

Сложные глобальные традиции, охватывающие целые континенты и эпохи; в них могут входить составными частями разновидности сложных локальных, с полным комплексом простых, аксиологических и смешанных традиций. К данной категории относятся фольклорные и академические, устные и письменные, а также другие традиции, охватывающие глобальное время и пространство. В основе их разделения лежат различные фундаментальные процессы и принципы художественного мышления.

К глобальным художественным традициям следует также относить эпохи, освященные метаморфозами развития мышления человечества, такие как Античность, Средневековье, Возрождение, Новое время и другие, а также направления, ставшие достоянием мировой культуры и охватывающие своим влиянием самые различные жанры и виды искусства: классицизм, романтизм, импрессионизм, модернизм и другие. К ним же относятся фольклорная и академическая традиции, имеющие известные аналогии с устной и письменной традициями, но не идентичные им. Большинство исследователей фольклора считают устность его атрибутом или типологической константой (обязательным признаком феномена). Поэтому мы рассматриваем понятия «фольклор» и «устная или бесписьменная традиция» во многих позициях почти синонимами, обозначающими глобальный пласт культуры, основанный на древнерусских традициях художественного творчества и продолжающий развиваться в современной социально-художественной практике в виде неофольклора и устного любительского творчества.

Понятием «академическая традиция» нами обозначается выработанное в процессе многовековой художественно-творческой деятельности унифицированное направление в искусстве, основанное на человеческой

способности с помощью специфических художественно-выразительных (прежде всего, интонационных) средств запечатлевать и воспроизводить рациональные (в значении осознанные, осмысленные) и эмоциональные (чувственные) антропосоциальные отношения. Академическая традиция, несмотря на свой глобальный территориальный и протяженный временной абрис, по отношению к письменной традиции является все же локальной, т. к. последняя, кроме академического искусства, включает и другие значительные пласты современной культуры, например, фольклоризм или вторичный (сценический) фольклор, отдельные жанры любительского творчества, а также т. н. «третье направление» в искусстве (синтез академической и массовой культуры) и т. п.

Таким образом, при определении типологии конкретной традиции следует иметь в виду, что понятия «локальные» и «глобальные» соотносятся друг с другом как частное и общее, а потому требуют каждый раз определения позиции в структуре отношений. К примеру, та или иная авторская фортепианная школа является локальной по отношению к глобальному понятию «русская фортепианная традиция», последняя в свою очередь локальна при сопоставлении с российской музыкальной традицией и т. д.

Художественные традиции, как сложное социокультурное явление многоаспектны по своей природе. Взгляд на одну и ту же традицию с различных сторон открывает специфическую картину ее сущности, которая реализуется через *преемственность*. Отсюда, преемственность выступает важнейшей характеристикой традиции. С. К. Бондырева и Д. В. Колесов определяют ее как «явление, сущность которого заключается в усвоении опыта (действий) одних индивидов другими и воспроизведении его в собственной деятельности»⁴. Они же выделяют три понятия⁵, относящиеся к преемственности: 1) единичный акт преемственности; 2) элементы преемственности (носитель опыта и восприимчивость опыта); 3) вектор преемственности.

Единичный акт преемственности можно рассматривать с точки зрения формы и содержания; элементы преемственности отражают отношения субъекта и объекта, а вектор преемственности указывает на направление этих отношений. Например, допустим, что между элементами преемственности — фольклором (как носителем опыта) и академическим искусством (его восприимчивом) существуют определенные отношения. Последний выступает в качестве деривата первого, а потому является наследником его традиций. Однако фольклор является основоположником и других направлений современного искусства; в этом проявляется вектор преемственности, то есть направление, в котором реализуется развитие его традиций.

Преемственность в этом смысле возможна не только между поколениями, но и между различными этносоциальными образованиями, как результат кросскультурных отношений. Однако в таком случае мы говорим о горизонтальной мобильности традиции, освоении ею нового социального пространства. Оба описанных направления развития традиций демонстрируют пространственно-временную природу исследуемого феномена.

Пространственный абрис традиций простирается от образа жизни, мышления и деятельности отдельной личности до масштабных этносоциальных образований. Территориально традиции могут охватывать значительные пространства, включающие целые страны и континенты, но могут принадлежать и отдельным компактно проживающим группам и даже минимальной ячейке общества — семье, роду.

Пространство традиций охватывает также различные временные периоды развития социума, что дополняет их пространственно-временную характеристику. Уже сама научная трактовка традиций (передача) отражает временной характер функционирования явления. Поэтому преемственность поколений, перманентность, процессуальность, связь между прошлым, настоящим

и будущим являются важнейшими атрибутами определяемой категории.

Важную роль в понимании онтологии исследуемого нами явления играет интерпретация стабильных и мобильных компонентов в традиции. Некоторые ученые трактуют традиционность лишь как сохранение и передачу опыта жизнедеятельности, тем самым, исключая из феномена возможность появления в нем инноваций и развития. На наш взгляд, традицию возможно разделить лишь теоретически, практически она всегда несет в себе обе функции: и сохранения, и развития. Человеческое существование на Земле традиционно по своей сути и потому в традициях должен обязательно присутствовать и фактор инновационности, в противном случае — эволюционирование было бы невозможно.

Традиция как явление и как деятельность всегда в той или иной степени инновационна, т. к. даже передача материального объекта всегда есть переход его от одного субъекта к другому (или его присвоение), т.е. изменение контекста его бытования, а передача информации — приобретение ее другим при сохранении первым субъектом, есть существование и в прежних, и в новых условиях, а значит изменение. Как писал И. Ф. Стравинский: «Далекая от повторения того, что было, традиция предполагает реальность того, что продолжается. Она, как фамильная драгоценность, наследство, которое получаешь при условии, что ты его обогатишь, прежде чем передашь потомству»⁶.

Об объективности появления инноваций в традициях говорят и

С. К. Бондырева с Д. В. Колесовым: «Каждая новая традиция первоначально выступает как инновационное действие, и именно путем апробирования инноваций коллективным опытом та или иная из них может войти в число традиций»⁷. В этом случае традиция рождается в процессе закрепления нового опыта, его неоднократного воспроизведения, а, значит, он уже становится и не новым (обратим внимание на то, что инновации — это тоже прошлый опыт, только пока еще не

прошедший проверку временем, как бы экспериментальный опыт).

Однако «новая» традиция может зародиться и иным способом. В действующей традиции появляется новый элемент, часть, признак и т.п., т.е. элемент, не относившийся ранее к данной традиции; его мобильность внутри объекта, вытеснение им других элементов, в том числе представляющих ядро (сущность) феномена, может одновременно означать и развитие «старой», и, на определенном уровне, появление «новой» традиции.

Так, в развитии русского этномызыкального мышления выделяются основные типы, в одной из научных транскрипций обозначенные как модальный, ладотональный и тонально-гармонический. Все они представляют собой российскую национальную традицию, генетически связанную с категорией лада, но как указывает О. И. Кулапина: «...названные типы предстают в разных обликах», при этом сохраняя преемственность, «модальный тип словно переходит в ладотональный, который постепенно преобразуется в более поздний — тонально-гармонический», иными словами, «отправной точкой становится эволюционный переход от одного типа мышления к другому»⁸.

Здесь необходимо отметить еще одну онтологически важную особенность художественных традиций: они имеют зонную природу. Пространственно-временная характеристика позволяет представить всякую традицию в качестве социокультурного модуса, имеющего зонную природу. Традиция имеет в своем основании определенные нормы-принципы, т. е. своего рода аксиологические системы, ограничивающие культивирование материальных и духовных ценностей, различных видов деятельности рамками соответствующих парадигм. Культурное пространство социальной парадигмы, характеризующее и регулируемое определенными нормами-принципами, назовем «культурной зоной традиции». Его антитезой по отношению к феномену культуры является «точечная» характеристика явления, т. е. определенная фиксированная, сконцентри-

рванная и абсолютная единица. Стабильные и мобильные составляющие традиции постоянно взаимодействуют, изменяя феномен в рамках его узнаваемости. Однако трансформации сущностных элементов внутри зоны создают уже новую традицию, хотя и связанную с предшествующей, но имеющую собственный характерный абрис и сущность. Данная особенность исследуемого феномена позволяет утверждать, что традиции историчны по своей природе и жестко привязаны к периодам антропосоциального эволюционирования как конкретного общества, так и человечества в целом. Эту особенность можно проследить на примере показанных выше типов этномызыкальных традиций россиян.

Сохранение и развитие есть две противоположные, но неразрывно взаимосвязанные стороны одного явления — традиции. Поэтому мы рассматриваем традиции не как реликт, доставшийся нам от прошлых веков, а как динамичное⁹ и, одновременно, стремящееся к стабильности явление, живущее в сознании и подсознании, как отдельных индивидуумов, так и большинства членов общества. Традицию как важнейшую динамическую составляющую прогресса искусства рассматривает и Н. Г. Шахназарова. Традиция представляется ею как «концентрат позитивного опыта в области художественного освоения мира, который (опыт) передается от поколения к поколению, подвержен развитию и обогащению и обладает потенциальностью осмысления его в соответствии с эстетическими потребностями эпохи»¹⁰.

Две противоположные тенденции: потребность в выработке и сохранении устойчивых личностных и социальных значений и, одновременно, стремление вырваться за рамки этих значений, наполняя осмысливаемые явления новым содержанием, заложены в самой природе homo sapiens. Именно по-

этому во всякой традиции, как антропосоциальном явлении, сосуществуют две противоположные тенденции: постоянства и развития. Без постоянства традиции теряют связь с прошлым, без развития — умирают для будущего. Потеря любого из этих качеств губительна для традиций, для их социальной сущности, смысл которой — в преемственности культуры. С уверенностью можно утверждать, что художественные традиции только тогда жизненны, когда служат прогрессу и соответствуют социальным потребностям народа.

¹ См., например: Решение Коллегии Минкультуры России от 22.05.06 №8 «О государственной поддержке сохранения и развития традиционной народной культуры».

² Макаренко А. С. Соч. в 7 т. Т. 5. М., 1958. С. 181.

³ Народная культура в современных условиях: Учеб. пособие / Отв. ред. Н. Г. Михайлова. М., 2000. С. 42.

⁴ Бондырева С. К., Колесов Д. В. Традиции: стабильность и преемственность в жизни общества: Учеб. пособие. М., 2004. С. 10.

⁵ См.: там же. С. 11.

⁶ Стравинский И. Ф. Статьи и материалы. М., 1973. С. 37.

⁷ Бондырева С. К., Колесов Д. В. Традиции: стабильность и преемственность в жизни общества: Учеб. пособие. М., 2004. С. 22.

⁸ Кулапина О. И. Тезисы о специфике этномызыкального мышления // Традиционная культура. 2006. №4. С. 91–92.

⁹ Под динамикой, в данном случае, мы имеем в виду любые изменения в функционировании традиций, как положительные (социализация и т. д.), так и отрицательные (к примеру, десоциализация).

¹⁰ Шахназарова Н. Г. Современность как традиция // Музыкальная академия. 1997, №2. С. 3.