

**Тетяна Пітякова**  
старший викладач кафедри філософії  
Київського національного економічного університету  
імені Вадима Гетьмана

## **ПРОБЛЕМА ТРАДИЦІЇ В ХУДОЖНІЙ ПРАКТИЦІ ДОБИ МОДЕРНУ — ПЕРЕХОДУ ДО ПОСТМОДЕРНУ**

*У статті проаналізовано потенціал традиції як системоутворюючого чинника художньої практики доби модерну, переходу до постмодерну, розглядаються різні рівні співвідношення традиції та новації та зроблено спробу виявлення нових смислів традиції в означену добу.*

*Ключові слова: традиція, художня практика, модерн, постмодерн, інновація.*

**Татьяна Питякова. Проблема традиции в художественной практике эпохи модерна — перехода к постмодерну.**

*В статье анализируется потенциал традиции как системообразующего фактора художественной практики эпохи модерна, перехода к постмодерну, рассматриваются различные уровни соотношения традиции и новации и делается попытка выявления новых смыслов традиции в указанную эпоху.*

*Ключевые слова: традиция, художественная практика, модерн, постмодерн, инновация.*

Сучасна культура характеризується тенденцією поєднання різноманітних національних, культурних практик, ідеологічних і аксіологічних систем у єдиних соціокультурних контекстах, що призводить до створення соціально психологічної ситуації, коли людина втрачає здатність адекватно реагувати на потоки інформації і виявляється поза смислами, значеннями та цінностями певної культури, будучи нездатною зафіксувати самототожність своєї свідомості та себе як особистості. Означені процеси актуалізують питання статусу традиції у сучасній культурі.

В умовах пошуку нових соціальних ідентичностей, кардинальної зміни соціальних ролей і переоцінки основних життєвих цінностей, традиція стає для індивіда підґрунтям пошуку унікальних смислів життя, своєрідним механізмом укорінення людини в бутті, дає змогу обіпертися на певний культурний пласт.

Оскільки сьогодні жодна з культур не має можливості розвиватися локально, ізольовано, то давні традиції слугують своєрідною «протиотрутою» проти розмивання національної самобутності культур, що втягнуті у єдиний процес світового розвитку.

Традиція вказує на майбутнє, що змістовно відображено і в етимології цього поняття. Адже латинською *traditio* — це ще й передавати. Тобто майбутнє культури, пошук та осмислення істини сучасною гуманітаристикою можливі лише у випадку осмислення минулого, теоретичного та практичного досвіду попередників.

Під інновацією (від пізньолат. *innovatio*, англ. *innovation* — нововведення) розуміються явища культури, що були відсутні на попередніх стадіях її розвитку, але які з'явилися на даній стадії та отримали в ній визнання («соціалізувалися»). Будь-яка інновація стає надбанням культури лише вбудовуючись у наявні системи норм і традицій, тобто стереотипізуючись і стандартизуючись. Але і будь-який стереотип і стандарт є генетично похідним від тієї інновації, що мала місце в культурі.

Ми виходимо з уявлення про культуру як складно-організовану цілісність, що формується двома типами різноспрямованих процесів. Це вектор креативності (змін, оновлення, творчості тощо) та вектор структурування (упорядкованості, нормативності, традиціоналізації тощо). Однак у конкретних історичних і соціальних аспектах співвідношення цих векторів дозволяє розрізняти культури «інноваційного» і «традиційного» типів, у термінології Ю. Лотмана відповідно «культури граматики» і «культури текстів». В обох випадках йдеться передусім про різне співвідношення традицій і інновацій у культурі, а також про специфіку способів введення інновацій у традицію, тобто про різні технології нововведень. Яскравим прикладом такого співвідношення є художні практики ХХ, а також і початку ХХІ ст.

Розгляд різних аспектів проблеми традиції в її співвіднесенні з новацією у художньому та культурному житті модерну і постмодерну присутній у напрацюваннях С. Аверинцева, М. Бахтіна, М. Бердяєва, Е. Гомбріха, Вяч. Іванова, С. Кримського, Ю. Лотмана, Я. Пелікана, А. Турена та інших. Сучасні дослідження представлені в роботах І. Кулікової, Л. Матвєєвої, В. Лісового, Л. Левчук, В. Лук'янець, О. Онищенко, Є. Рославець, М. Русина, В. Скуратівського, О. Соболя, Н. Чечель, Я. Яковлева.

Метою даної статті є аналіз потенціалу традиції як системоутворюючого чинника художньої практики доби модерну, переходу до постмодерну, розгляд різних рівнів співвідношення традиції та новації і виявлення нових смислів традиції в означену добу.

Художнє життя межі ХІХ—ХХ століть — це відображення незворотних змін, криз і протиріч існуючої культури. Цей етап розвитку людства характеризувався вираженням особливого інтересу до внутрішнього життя особистості, до сфери духу, який переважає над матеріальною дійсністю, усвідомленням самоцінності індивідуального духовного життя, підвищенням авторитету чуттєвої сфери, зіткненням людини зі світом її інтуїції, її творчого прозріння та осяяння (поява феноменології Е. Гусерля, інтуїтивізму А. Бергсона, ірраціоналізму Ф. Ніцше, які здійснили особливий вплив на духовне життя вже ХХ ст.). Пошук нових форм, відмова від академізму, від детального зображення життя, ідеалізації та штучних сюжетів визначають

зміст художнього життя в цей час. У художній практиці, починаючи з другої половини XIX ст., простежується особливо гостре протистояння традицій і новацій і водночас — неможливість існування їх одне без одного. У цей період виникають художні напрями, які декларують боротьбу з традицією Нового часу, і своїм завданням мають руйнування форми, яке сягнуло особливих масштабів у сучасному мистецтві. При експериментуванні з формою відбувається руйнація змісту, а тому побудова нової форми є еkleктичною, позбавленою підґрунтя.

Виникнення модерну як зміни світобачення сучасної людини, як нового ставлення до життя, що яскраво виражається в художній культурі та мистецтві, пов'язане з новими реаліями початку XX ст.: розпал класових війн, революції, перша світова війна, які наповнюють людську душу порожнечою, нівелюють межу між темними і світлими сторонами життя, що в свою чергу призводить до розколотості світу, в якому людина не може знайти себе. Як справедливо зауважив М. Бердяєв, саме XX ст. феноменально пришвидшило всі ритми та цикли життя людини: людина не встигає за часом, який набуває «страшного прискорення». «Жодна мить не самоцінна, вона є лише засобом для наступної миті. Від людини вимагається неймовірна активність, від якої вона не може отямитися»<sup>1</sup>. На думку Д. Белла, модернізм виявився реакцією на зміни в чуттєвому сприйнятті соціального середовища та дезорієнтацією відчуття простору та часу, що було пов'язане з революцією в області комунікацій і транспорту, та кризою самосвідомості, обумовленою втратою релігійної культурної орієнтації.

Наслідком такої розколотості світу, роздробленості людського «Я», розбалансованості внутрішніх субстанціальних підвалин людського життя стає прагнення до постійної новизни та позбавленні традицій, що знаходить своє відображення і в художньому житті.

Варто підкреслити вплив на становлення модернізму, а особливо футуризму (одного з напрямків модернізму, який проголосив, що тільки його творчість у стані розкрити пульс сучасного життя — життя металу, лихоманки, стрімкою швидкості, а прагнення відтворити фізичні та механічні процеси призвело на грань абстрактної творчості) вчення Ф. Ніцше, в якому приваблювала критика традиційної культури, християнської моралі, історії. Ф. Ніцше виступає як ірраціоналіст, який убачає в інтелекті головну перепону на шляху злиття людини зі світом, із «життям». Християнська релігія, на його переконання, викривила істинну сутність людини, притлумила її інстинкти, головний з яких — «воля до влади». Ідеї ніцшеанської філософії про «цілісну людину», «надлюдину» отримали своєрідну інтерпретацію у пізніх напрямках модернізму.

<sup>1</sup> Бердяев Н. Царство духа и царство кесаря. [Электронный ресурс] / Н. Бердяев. — Режим доступа: <http://www.vehi.net/berdyaev/carstvo.html>.

Саме тому М. Бердяєв зазначав, що авангардна література та мистецтво не мають продовження, а напрацьованими ними засобами в подальшому починають користуватися політика та історія.

Абсурдність нашого життя знайшла відображення як у художньому житті, так і отримала своє теоретичне обґрунтування. Наприклад, Вяч. Іванов тісний зв'язок з теоретичними побудовами відносить до основних рис авангарду 20-х років та наступних їм течій<sup>1</sup>. Невипадково що однією з глобальних тем у художній творчості А. Камю стало відображення абсурдності нашого життя. «Власне, абсурд є розкол. Його немає ні в жодному з порівнювальних елементів. Він народжується в їх зіткненні. Отже, з точки зору інтелекту я можу сказати, що абсурд не в людині, (якщо подібна метафора взагалі має сенс), і не в світі, але в їх спільній присутності»<sup>2</sup>. Таким чином, модернізм, на нашу думку, — це внутрішня реакція художника на конфліктність світу, пошук свого «Я» у цьому роз'єднаному світі. Часто в модернізмі художник намагається не стільки досягти гармонії форми та змісту, скільки через розірваність, і навіть якусь потворність, показати внутрішній смисл відчуження світу художником. Людина чуттєво розірвана, тому що світ розірваний. Мистецтво, яке відображає такий стан людини, митця, також є розірваним, не відповідає нам у наших пошуках гармонії, не дає нам цієї гармонії, але, з іншого боку, такою своєю творчістю, мистецтво ставить проблему гармонії.

Явище модернізму та авангардного мистецтва до сьогодні викликає дискусію у дослідників щодо його ціннісного навантаження, сутності та історичної виправданості, тих «антропологічних» наслідків, які воно в собі несе.

Так, на думку К. Леві-Строса, авангард виникає як протиставлення, заперечення класичного мистецтва.

Поділяючи культури на гарячі та холодні, К. Леві-Строс до гарячих відносить сучасне західноєвропейське та американське суспільства, котрі постійно пам'ятають про свою історію, та намагаються ні в чому її не повторити. В таких суспільствах дотримуються думки про те, що написаний твір не варто писати вдруге. В холодній культурі, до якої відноситься більшість традиційних, східних культур, прагнуть відтворювати готовий текст по можливості у незмінному вигляді. Хоча і тут припускається думка, що кожне нове виконання може вносити свої варіації, але основний набір стандартних кліше, формул і схем побудови тексту повинен бути все ж таки незмінним. Але ці традиції вмирають, і авангард прагне перетворити таку культуру на гарячу.

<sup>1</sup> *Іванов Вяч. Вс.* Классика глазами авангарда // Иностранная литература. — № 11. — 1989. — С. 226–231.

<sup>2</sup> *Камю А.* Миф о Сизифе. Эссе об абсурде // Сумерки богов; [Сост. и общ. ред. А. А. Яковлева : Перевод / Альбер Камю. — М. : Политиздат, 1990. — (Б-ка атеист. лит.)]. — С. 222—318. — С. 242.

Авангард підриває стару й достатньо вузьку (з точки зору сучасності) картезіанську схему в розумінні сутності людини. В такому ракурсі модернізм міг виникнути тільки в Європі, для якої властиве не життя, не гармонія в природі, а перетворення природи. Така традиція особливо яскраво простежується з Нового часу, коли підкорення дійсності свідчить про примарні можливості запамороченого своєю могутністю людського розуму взяти, упокорити природний світ. Але дана позиція не властива східним мистецтвам, формованих у традиційних культурах, базовим принципом життя яких є зв'язок з природою.

Мистецтво авангарду протистоїть класичному мистецтву, яке розвивалось у рамках парадигми, чітко вираженої Р. Декартом ще у XVII столітті. Розуміння людяності, гуманізму, культури, що були виплекані на ідеалах розуму, захопили представників класичного мистецтва і на цьому терені було створено велику кількість творів мистецтва, які відповідали званню Людини. Водночас класичне мистецтво через свою образну мову й засоби вираження компенсувало однобічність і сухість сциєнтизму у духовному розвитку європейської людини. Важливим є і те, що класичним мистецтвом були сформовані власні принципи, які визначили наперед розвиток художньої культури. Насамперед, це: умовність мистецтва, що уможливує розрізнити мистецтво та не мистецтво; унікальність художнього твору, де головним у творчості художника вбачається робота з матеріалом і формою; напрямок і стиль, які забезпечують спадкоємність та історизм у мистецтві. Авангард відмовився від усього, на що орієнтувалося класичне мистецтво, але людина і найважливіша атрибутивна ознака людської особистості — духовність — залишилася однією із основних проблем авангарду.

Справедливо можемо сказати, що авангард розширив і збагатив функціональне розуміння людини новими гранями, поглибив поняття художності та спадкоємності культур. І хоча авангард зруйнував зв'язки з класикою та раціоналізмом у європейській культурі, але в ньому знайдено те, що пов'язує його з дорациональними міфологічними та іншими формами ранніх культур, джерела яких знаходимо в культурах Африки, Америки та інших регіонів.

Класичне мистецтво, зокрема живопис, незважаючи на свою внутрішню гармонію та стрункність, не могло виразити всю суперечливість світу. І тільки з точки зору норм класичного мистецтва можна говорити «...про аномалії модернізму, про невідповідність крайніх його проявів самому поняттю мистецтва»<sup>1</sup>, оскільки для класики модерністське мистецтво безмісцевне.

<sup>1</sup> Куликова І.С. Философия и искусство модернизма / И. С. Куликова. — М. : Политиздат, 1980. — 272 с. — С. 15.

Проте для послідовних прихильників модернізму властива думка, відповідно до якої фігуративні методи та зв'язки мистецтва з формами життя вичерпали себе у ХХ ст., що епохи особливого розквіту реалізму насправді були епохами занепаду. Авангард, маючи на меті перетворення культури на дійсно гарячу, прагне зруйнувати традиційні класичні форми, які, за своєю суттю, повинні відтворюватися у кожному наступному поколінні.

Так, аналізуючи новий напрямок у живописі, Є. Рославець вважає, що «особиста чесність і висока обдарованість поєднувалися... зі складними пошуками в мистецтві. Представники модернізму... пізнали помилки хибних формалістичних шукань, що унеможливило їх протест своїм мистецтвом проти буржуазної дійсності і винесення... свого справедливого присуду»<sup>1</sup>. Зазначається, що однією із головних тенденцій модернізму є руйнація образу, як способу відречення від мистецтва, виходу за його межі. Проводиться думка, що людина не в змозі усвідомити світ та освоїти його в пластичних образах, а зі сфери плідно діючих традицій виключаються всі реалістичні епохи й загалом усі фігуративні явища мистецтва минулого, натомість впроваджується традиція, за якою творення чи художнє пізнання світу відбувається тільки у сферах модернового мистецтва (концепція модернізму, яка виражена в назві відомої брюссельської виставки «50 тисяч років модернізму»). Тобто модернізм переосмислює саме підґрунтя класичного мистецтва.

Але, наприклад, беручи до уваги те значення, якого набуває роль кольору, як носія сенсу і як мови в мистецтві ХХ ст., (скажімо, А. Матісс опирався в своїй творчості на естетичну значущість кольору), слід підкреслити, що ця незвична, нетрадиційна значущість кольору має і свою власну традицію, не помітну в європейському мистецтві, незважаючи на її присутність у мистецтві середньовічної Європи, проте надзвичайно яскраву в декоративно-прикладному мистецтві мусульманського Сходу<sup>2</sup>. Тобто особливе ставлення до кольору, притаманне мистецтву початку та середини ХХ ст., є освоєнням позаєвропейської традиції образотворчого мистецтва.

Художньо-мистецькі трансформації ХХ ст. покликані заперечити, відкинути, перекреслити попередню традицію. Саме у негативізмі, протистоянні, створенні конфлікту, нерідко у скандальності чи епатажі як самоцілі вбачався сенс мистецьких змін. Тоді як «конструктивність, позитивність і апеляція нових форм

<sup>1</sup> Рославець Е. Н. Разрушение образа. О некоторых тенденциях современного зарубежного искусства / Рославець Е. Н. — К. : Мистецтво, 1984. — 195 с. — С. 6.

<sup>2</sup> Селиванов В. В. Искусство XX века: эстетические теории и художественная практика / Селиванов В. В. — Л.: Знание, 1991. — 32 с.

творчих інтенцій до майбутнього і вічного неklasичною естетикою відзначалася значно менше»<sup>1</sup>, — зазначає Л. Матвеева.

Але не весь його масив можна розглядати як опозицію традиційному мистецтву та традиційній культурі. Українські та російські футуристи нерідко зверталися до традицій народної творчості, а сам термін «футуризм» найяскравішими представниками даного напрямку (В. Маяковським, О. Богомазовим, Д. Бурлюком, В. Хлебніковим та іншими) розумівся як «оновлення старослов'янської традиції, ... «діалог» з мистецтвом Х століття — «золотим віком слов'янства»<sup>2</sup>. Наприклад, у теорії «додаткового елемента» К. Малевича, який властивий усім «художникам, усім системам, спрямуванням та епохам»<sup>3</sup> вбачається принцип обов'язкового наслідування найближчої та найглибшої традиції. Але К. Малевич не просто наслідував найближчий художній досвід, він розумів значення більш віддаленої традиції у його творчій еволюції, про що свідчить опанування художником народного мистецтва через іконопис<sup>4</sup>. В. Кандінський, його сучасник та однодумець, терпимо ставився до інших, неабстрактних форм художньої творчості, та вважав за необхідне співіснування в мистецтві різноманітних форм. З іншого боку, традиція «концептуального мистецтва» та «мистецтва мінімалізму» може вбачати одним із своїх попередників саме супрематизм. Адже К. Малевич вважав, що «образотворче і філософське (інтелектуальне) об'єднані однією дією, роблять «безпредметний світ» наочним»<sup>5</sup>.

Художники авангарду суб'єктивно маніфестували розрив із традицією, а об'єктивно ґрунтувалися на більш глибинній традиції і виводили її на новий рівень. У розвитку мистецтва можна встановити ту закономірність, що будь-яка плідна творча новація має внутрішній зв'язок з певною мистецькою традицією минулого, ширше — загальними законами розвитку мистецтва. За допомогою вже неklasичних засобів вирішуються глибинні проблеми людського буття.

<sup>1</sup> Матвеева Л. Л. Роль художнього відтворення минулого в існуванні культурно-етичного песимізму / Л. Л. Матвеева // Актуальні проблеми духовності. — Зб. наукових праць / Відп. ред. Я. В. Шрамко. — Вип. 7. — Кривий Ріг: Видавничий дім, 2006. — С. 33—43. — С. 34.

<sup>2</sup> Левчук Л. Т. Західноєвропейська естетика ХХ століття : Навч. посібник / Лариса Тимофіївна Левчук. — К. : Либідь, 1997. — 224 с. — С. 167—168.

<sup>3</sup> Ковтун Е. Малевич о теории прибавочного элемента в живописи / Евгений Ковтун // Декоративное искусство СССР. — 1988. — № 11. — С. 33—40. — С. 40.

<sup>4</sup> Эстетика : учеб. пособие для студентов вузов / Яковлев Е. Г. — М. : КноРус, 2011. — 445 с. — С. 154—156.

<sup>5</sup> Кравчук О. Я. Співвідношення традиції і новації у соціокультурному розвитку ХХ ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук : спец. 09.00.03 «Соціальна філософія та філософія історії» / А. Я. Кравчук. — Л., 1999. — 17 с. — С. 14.

Отже, розвиток модернізму, як спрямування, можливий у постійному протиставленні традиції. Традиція завжди присутня в модерні, хоча б як опозиція даному спрямуванню. Але у такий спосіб, через пряме або опосередковане заперечення традиції, як влучно зауважує Л. Баткін, і виявляється можливим збереження традиції. Або з традицією полемізують, і це не дозволяє її забути, або ж вона «перетворюється», коли потрапляє в «унікальну мислительну і художню систему»<sup>1</sup>.

Питання про «співвідношення художньої спадщини і нового мистецтва»<sup>2</sup> постає також і в творчості українських митців початку ХХ ст. Вітчизняна дослідниця Н. Чечель відзначає, що «на порозі 20-х спіткалися віч-на-віч духовна спрага «повсталых мас» і донедавна відчужена, щільно ізольована від них культурна спадщина, а з нею і сучасність, яка спирається на цю спадщину», — продовжує В. Скуратівський. «Історії на мить засвітив неможливий раніше, небачений у ній синтез цих грандіозних начал»<sup>3</sup>. «...Нове покоління митців...насправді вступає в діалог із всесвітніми та національними культурними традиціями. Лесь Курбас у театрі, Михайло Бойчук і його школа в образотворчому мистецтві, Олександр Довженко в кіно, авангард української літератури в особі Миколи Хвильового чи Михайла Семенка...»<sup>4</sup>. «Лесь Курбас і Гнат Юра, ставлячи класику, використовували не стільки художній досвід своїх безпосередніх попередників, скільки традиції народного мистецтва, ярмаркового дійства, а П. Саксаганський — актор і режисер школи М. Кропивницького та І. Карпенка-Карого — спирався на традиції українського класичного театру ХІХ ст.»<sup>5</sup>.

Підтвердженням нашої тези є і дослідження О. Кравчук, яка, характеризуючи бойчукістів, кубо-футуристів як авангард «Великої Традиції», зазначає, що вони ніколи повністю не поривали з традиціями українського образотворчого мистецтва попередніх віків. Відкидаючи реалізм у мистецтві, кубо-футуристи «синтезували в межах свого стилю напрям тогочасного модерного європейського малярства та колористику традиційного українського (селянського) мистецтва». Бойчукісти вбачали «у візантійському мистецтві синтез грецького і азій-

<sup>1</sup> Баткин Л. М. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности / Л. М. Баткин — М. : Наука, 1989. — 272 с. — (Серия «Из истории мировой литературы»). — С. 6.

<sup>2</sup> Чечель Наталя. Українське театральне відродження. (Західна класика на українській сцені 1920–1930-х років. Проблеми трагедійної вистави) / Наталя Петрівна Чечель — К. : Наукова думка, 1993. — 143 с. — С. 12.

<sup>3</sup> Скуратівський В. Українська культура — ХХ. Демократія і традиція / Вадим Скуратівський // Український театр. — К. : Мистецтво, 1989. — № 1. — С. 16—18. — С. 17.

<sup>4</sup> Чечель Наталя. Українське театральне відродження. (Західна класика на українській сцені 1920—1930-х років. Проблеми трагедійної вистави) / Наталя Петрівна Чечель. — К. : Наукова думка, 1993. — 143 с. — С. 12.

<sup>5</sup> Там само. — С. 14.



ського — двох культурних впливів, що найбільше позначилися на культурі України»<sup>1</sup>.

У межах модернізму були відкриті та розроблені нові художні методи та засоби: потік свідомості, колаж, асоціативний монтаж. Ці стильові прийоми мали величезний вплив на розвиток мистецтва минулого століття. Оскільки авангард постійно міняє критерії новизни, тобто вже створена форма перестає бути бажаною ціллю, то саме поняття класичного зразка для авангардиста стає проблематичним<sup>2</sup>. Водночас, як зазначає Н. Маньковська, «є очевидним, що високий модернізм — класика ХХ ст.»<sup>3</sup>.

На діалог із традицією у творчості українських шістдесятників ХХ ст. звертає увагу В. Лісовий. Так, літературно-мистецький рух, якому властиві «спроби інтуїтивно-символічного «висвічування» архетипів, які утворюють підтекст української культурної самобутності (зокрема спроби символічно-метафоричної «репрезентації» структур колективного підсвідомого)»<sup>4</sup>, В. Лісовий називає рухом «до джерел». Проявляється дане спрямування в 60-ті роки ХХ ст. у різних видах мистецтва, як то: «у живописі наївистів (Катерина Білокур, Марія Примаченко, Ліза Миронова), у живописі «раннього» Панаса Заливахи, у пластиці Галини Севрук, у пісенній творчості Ніни Матвієнко, у композиторській творчості М. Скорика, В. Івасюка та інших, у хоровій пісенній творчості Л. Яценка, у «поетичному кіно». У поезії цей рух представлений інтересом до творчості Богдана-Ігоря Антонича та у поетичній творчості І. Калинця, В. Голобородька, М. Воробйова, В. Герасим'юка (70-ті роки) та ін.»<sup>5</sup>.

А новаторські естетичні тенденції, з використанням різних мистецьких стилів ХХ сторіччя (у поезії — Л. Костенко, І. Драч, В. Вінграновський та інші, у живописі — І. Марчук, В. Медвідь, у музиці — В. Сильвестров, Л. Грабовський, Є. Станкович тощо) були іншою гранню цього діалогу з традицією.

«Ліберальний консерватизм» як один з основних інтелектуальних спрямувань того часу представлений літературно-філософською есеїстикою Євгена Сверстюка<sup>6</sup>, де «маємо спра-

<sup>1</sup> Кравчук О. Я. Співвідношення традиції і новації у соціокультурному розвитку ХХ ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук : спец. 09.00.03 «Соціальна філософія та філософія історії»/ О. Я. Кравчук. — Л., 1999. — 17 с. — С. 13—14.

<sup>2</sup> Іванов Вяч. Вс. Класика глазами авангарда // Иностранная литература. — № 11. — 1989. — С. 226—231.

<sup>3</sup> Маньковская Н. Б. Эстетика модернизма.— [Электронный ресурс] / Маньковская Н.Б. — Режим доступа: [http://belpaese2000.narod.ru/Teca/Nove/mankovsk\\_estet.htm](http://belpaese2000.narod.ru/Teca/Nove/mankovsk_estet.htm)

<sup>4</sup> Лісовий В. Українська філософська думка 60—80-х років (стаття перша) / В. Лісовий // Філософська думка. — 2007. — С. 64—80. — С. 66.

<sup>5</sup> Там само. — С. 67.

<sup>6</sup> Див. : Сверстюк Є. На святі надії. Вибране. / Євген Сверстюк — К.: Наша віра, 1999 — 784 с.

ву радше з «традицією Гердера», в якій «кордоцентризм» та «особоцентризм» екзистенціалізму діалогічно доповнюється наголосом на важливості традиції як джерела важливих цінностей і сенсів»<sup>1</sup>.

Саме таке розуміння традиції, як збереження шляхом оновлення, — робить висновок В. Лісовий, — дозволяє зрозуміти поєднання руху ««до джерел» з «авангардизмом», з оновленням мистецьких засобів та стилів».

З кінця 60-х рр. ХХ ст. модернізм починає поступатися своїми позиціями постмодернізму. Постмодернізм — це відображення структурно подібних явищ у суспільному житті та культурі сучасних високорозвинених країн, породжених новою соціокультурною ситуацією останньої чверті ХХ ст. У центрі цієї ситуації є процес формування специфічного, невідомого раніше типу відносин між людиною і суспільством, коли особистісні риси стають однією з доміант соціального поступу, а розвиток людини виявляється джерелом глобальних економічних, політичних, соціальних, культурних трансформацій.

Загальною спрямованістю нових тенденцій у культурній самосвідомості розвинених країн Заходу є боротьба проти канонів і класичних прийомів. Постмодернізм побудований на радикальному рівноправ'ї усіх традицій і тенденцій у мистецтві, на перетворення їх на суспільне надбання з правом використання в будь-якому напрямку сучасної творчості.

Головна тенденція постмодернізму — принципова несистематичність, умисний еkleктизм. Його каноном є відсутність будь-яких канонів. Постмодерністи розчарувались в ідеалах і цінностях Відродження та Просвітництва з їх вірою в прогрес, торжество розуму, безмежність людських можливостей. Прихильники постмодернізму намагаються залучити до свого ідейного поля весь досвід світової художньої культури, але не з метою просвітництва, а з метою піддати іронії цей досвід. Іронія стає смислотворчим принципом мозаїчного постмодерністського мистецтва.

У культурно-естетичному плані постмодернізм виступає як послідовник авангардизму, повністю стираючи межі між раніше самостійними сферами духовної культури та рівнями свідомості — між науковим і буденним, «високим мистецтвом» і масовою культурою.

Постмодернізм закріплює перехід від «витвору» до «конструкції», а його визнаними художніми методами стають копіювання та цитування культурних зразків і колаж. Постмодерністські експерименти викликали до життя стирання граней між традиційними видами та жанрами мистецтва.

---

<sup>1</sup>Лісовий В. Українська філософська думка 60—80-х років (стаття перша) / В. Лісовий // Філософська думка. — 2007. — С. 64—80. — С. 68.

Використовуючи не колір і лінію, а готовий напівфабрикат у вигляді естетичних принципів і художніх образів минулого мистецтва, сучасний митець спрямовує свій талант на роботу по змінненню смислів, на пошук нового та оригінального погляду на образи вчорашнього мистецтва. Тобто, як зауважує О. Мітта, «справа не в ...володінні культурним багажем, а в направленні творчої енергії: для авангардиста це, насамперед, енергія відштовхування від минулого досвіду», для майстрів постмодернізму це «абсолютно інша енергія, інший імпульс, що спрямований на прийняття, на включення всієї світової культури в свою творчість»<sup>1</sup>. Перефразовуючи У. Еко, ідеальний письменник-постмодерніст не наслідує і не відрікається від традиції XIX чи XX століття, він засвоїв модернізм, але той не тисне на нього непосильною ношею.

У постмодерну епоху, як справедливо зауважує дослідник історії мистецтва Е. Гомбріх, починають втрачати ґрунт під собою модерністські переконання, що тільки радикальна відмова від традиції веде до прогресу<sup>2</sup>. Зазначається зближення західних і східних уявлень про мистецтво, відбувається повернення до фігуративності, «художники вже не стороняться ані образотворчої оповіді, ані проповідництва, ані моралізування»<sup>3</sup>. Це є свідченням плюралістичного світу, де, за словами Тейлора «найбільш передові явища... не можливо відрізнити від традиціоналістських»<sup>4</sup>. Послугуючись сміливою ідеєю К. Леві-Строса, А. Турен наголошує, що ідея культурного плюралізму «містить у собі для кожної культури певну захисну огорожу, без якої усі вони були б рано чи пізно знищені чи то панівною культурою, чи то дією суто інструментальних (а, отже, чужих світові культури) технічних і бюрократичних апаратів»<sup>5</sup>. Тому постмодернізм, підкреслює А. Турен, живить собою культурний екологізм.

Таким чином, «традиція новизни» стала стрижневою<sup>6</sup> у художній практиці XX ст. Такі форми сприйняття традиції, як пряме або опосередковане заперечення традиції, полемізація з традицією, «перетворення» традиції при потраплянні в «унікальну мислительну і художню систему», діалог з традицією, уможливають вирішення художніх завдань епохи.

<sup>1</sup> Мітта А. В аспектах постмодернізму / Александр Митта // Искусство кино. — 1989. — № 7. — С. 77—78.

<sup>2</sup> Гомбріх Э. История искусства / Эрнст Гомбріх : [пер. с англ. В. А. Крючкова, М. И. Майская]. — М. : Трилистник, 1998. — 688 с. — С. 622.

<sup>3</sup> Там само. — С. 623.

<sup>4</sup> Цит. за: Гомбріх Э. История искусства / Эрнст Гомбріх : [пер. с англійск. В. А. Крючкова, М. И. Майская]. — Москва : Трилистник, 1998. — 688 с. — С. 623.

<sup>5</sup> Турен А. Повернення дієвця / Ален Турен ; [пер. з франц. О. Гуджен, О. Подемченко, Т. Шваб]. — К. : Альтерпрес, 2003. — 320 с. — («Сучасна гуманітарна бібліотека»). — С. 77.

<sup>6</sup> Гомбріх Э. История искусства / Эрнст Гомбріх : [пер. с англійск. В. А. Крючкова, М. И. Майская]. — М. : Трилистник, 1998. — 688 с. — С. 618.

Плюралізм традицій розглядається як основа екології культури, а в «базових (primordial) істинах»<sup>1</sup> традиції розкривається метафізичний аспект людського життя.

Разом із тим, у сучасній культурі і мистецтві з'являються нові аспекти у вирішенні заявленої проблеми, а в оволодінні традицією сьогочасною художньою творчістю можна виділити ряд специфічних рис, дослідження яких потребує самостійного розгляду.

*Tatyana Pityakova, Senior Instructor of the Department of Philosophy of the Kyiv National Economic University named after Vadym Hetman*

#### **THE PROBLEM OF TRADITION IN THE PERIOD OF ART PRACTICE OF MODERN — TRANSITION TO POSTMODERN**

*The article analyses the potential of tradition as a backbone factor of artistic practice of the modern era, the transition to the postmodern. Different levels of interconnection tradition and innovation are considered and new meaning of tradition in the mentioned time are tried to be identified.*

*The attention is given to that the emergence of modernism as a change of worldview of modern man is linked to new realities of the early twentieth century, leading to the split of the world in which man can't find himself.*

*There is a phenomenal acceleration of the rhythms and cycles of life. The revolution in communications and transportation leads to feeling of disorientation in space and time; the loss of cultural religious orientation leads to a crisis of identity. Modernism is a reaction to internal conflict in the world of the art, the search of the own «Self» in this fractious world.*

*The author notes that one of the pillars of modernism is the destruction of the image as a way of renunciation of art, going beyond it. Man is unable to understand the world and master it in a plastic image; therefore all realistic eras, all phenomena of figurative arts of the past are successfully removed from the existing traditions, while the tradition is introduced according to which the art or artistic knowledge of the world take place only in contemporary art. Modern denies and cancels the previous tradition. The meaning of artistic transformations is perceived in negativity, confrontation, creating conflict, often — in scandal or shocking as the goal.*

*Artists of modern subjectively manifest a break of ties with tradition, but objectively they are based on a deeper tradition, bringing it to a new level. It is noted that the development of modernism as a guidance is possible in a constant opposition to tradition. Direct or indirect denial of tradition, polemic with tradition, «transformation» of tradition when it is involved into a «unique system of art and thought», a dialogue with tradition — there are the ways to preserve traditions in the culture of modern.*

*Since the late 60's of the XX century, Modernism begins to relinquish its positions to postmodernism, which indicate new trends in the cultural consciousness of developed Western countries. Postmodernism is built on the radical equality of all traditions and trends in art, on the transformation of them into a public domain with a right to use it in any direction of contemporary art. Irony becomes the basic principle of the mosaic postmodern art.*

*It is highlighted that in the era of postmodernism modernist conviction is losing ground and that only a radical rejection of tradition leads to progress. A convergence of Eastern and Western ideas about arts, a return to figurativeness is observed. Pluralism of traditions becomes a sign of time and is seen as a base of the cultural ecologism.*

*The conclusion is made that the «tradition of innovation» becomes a core in the modern culture, and innovation development of tradition is a characteristic feature of all historical and cultural eras.*

*Key words: tradition, artistic practices, modern, postmodern, innovation.*

<sup>1</sup> Чешков М. А. «Новая наука», постмодернизм и целостность современного мира / М. А. Чешков // Вопросы философии. — 1995. — № 4. — С. 24—34. — С. 33.

### Referenses

1. Batkin L. M. *Italianskoe Vozrozhdenie v poiskakh individualnosti* [Italian Renaissance in the search for identity] — Moscow: Nauka, 1989. — 272 p. — [In Russian].
2. Berdiaev N. *Tsarstvo dukha i tsarstvo kesaria*. [The kingdom of the spirit and the kingdom of Caesar] — Available at: <http://www.vehi.net/berdyayev/carstvo.html>. (Last accessed 01 October 2016) [In Russian].
3. Camus A. *Le Mythe de Sisyphe* [Russian edition: Kamiu A. — Mif o Sizife. Esse ob absurde // Sumerki bohov ; [Sost. i obshch. red. A. A. Yakovleva : Perevod / Alber Kamiu. — M. : Politizdat, 1990. — (B-ka ateist. lit.). — S. 222—318.]
4. Cheshkov M. A. «Novaia nauka», postmodernizm i tselostnost sovremennoho mira ["New Science", postmodernism and the integrity of the modern world] // *Voprosy filosofii*. — 1995.— № 4.— P. 24-34. [In Russian].
5. Gombrich E. *The Story of Art* [Russian edition: Hombrikh E. Istoriiia iskusstva / Ernst Hombrikh .— Moskva : Trilistnik, 1998. — 688 s..
6. Ivanov Viach. Vs. *Klassika hlazami avanharda* [The classic in the view of avangard] // *Inostrannaia literatura*. — № 11. — 1989. — P. 226—231. [In Russian].
7. Kovtun E. *Malevich o teorii pribavochnoho elementa v zhivopisi* [Malevich about the theory of the additional element in painting] // *Dekorativnoe iskusstvo SSSR*. — 1988. — № 11. — P. 33—40. [In Russian].
8. Kravchuk O. Ya. *Spivvidnoshennia tradytsii i novatsii u sotsiokulturnomu rozvytku XX st.* [Relationship of tradition and innovation in socio-cultural development of the twentieth century.] PhD theses. — Lviv, 1999. — 17 p. [In Ukrainian].
9. Kulikova I.S. *Filosofia i iskusstvo modernizma* [Philosophy and art of modernism]. — Moscow: Politizdat, 1980. — 272 p. [In Russian].
10. Levchuk L.T. *Zakhidnoevropeiska estetyka XX stolittia* [Western European aesthetics of the twentieth century.]. — Kyiv: Lybid, 1997. — 224 p. [In Ukrainian].
11. Lisovyi V. *Ukrainska filosofska dumka 60-80-kh rokiv* [Ukrainian philosophical thought at 60—80 years of 20<sup>th</sup> century] // *Filosofska dumka*. — 2007. № 3 — P. 64—80. [In Ukrainian].
12. Mankovskaia N.B. *Estetika modernizma*.— [The aesthetics of modernism] Available at: [http://belpaese2000.narod.ru/Teca/Nove/mankovsk\\_estet.htm](http://belpaese2000.narod.ru/Teca/Nove/mankovsk_estet.htm) (Last accessed 01 October 2016) [In Russian].
13. Matvieieva L. L. *Rol khudozhnoho vidtvorennia mynulooho v isnuvanni kulturno—etychnoho pesymizmu* [The role of art representation of past in the existence of cultural and aesthetic pessimism] // *Aktualni problemy dukhovnosti*. 2006 — Vol. 7. — P. 33—43. [In Ukrainian]
14. Mitta A. *V aspektakh postmodernizma* [In the aspects of postmodernism] // *Iskusstvo kino*. — 1989. — № 7. — P. 65—79. [In Russian].
15. Roslavets E. N. *Razrushenie obraza. O nekotorykh tendentsiakh Sovremennoho zarubezhnoho iskusstva* [The birth of the image. Some

trends in modern foreign art]. — Kyiv: Mystetstvo, 1984. — 195 p. [In Russian].

16. Selivanov V. V. *Iskusstvo XX veka: Esteticheskie teorii i khudozhestvennaia praktika* [Art of the twentieth century: aesthetic theory and art practice]. — Leningrad: Znanie, 1991. — 32 p. [In Russian].

17. Skurativskiy V. *Ukrainska kultura —XX. Demokratiia i tradytsiia* [Ukrainian culture of XX century. Democracy and tradition] // *Ukrainskyi teatr.* — 1989. — № 1. — P. 16-18. [In Ukrainian].

18. Stoian S.P. *Kulturno-istorychni metamorfozy symbolizmu v yevropeiskomu obrazotvorchomu mustetstvi* [Cultural and historical metamorphoses of symbolism of metamorphosis in European art]. — Kyiv: Milenium, 2014. — 358 p. [In Ukrainian].

19. Sverstiuk Ye. *Na sviati nadii. Vybrane.* [At the celebration of hope. Selected works] — Kyiv: Nasha vira, 1999 — 784 p. [In Ukrainian].

20. Touraine A. *Le Retour de l'acteur* [Ukrainian edition: Turen A. Povnennia diievtsia / Alen Turen; [per. z frants. O. Hudzhen, O. Polemchenko, T. Shvab]. — K. : Alterpres, 2003. — 320 p.]

21. Chechel Natalia. *Ukrainske teatralne vidrodzhennia. (Zakhidna klasyka na ukrainskii stseni 1920 — 1930-kh rokiv. Problemy trahediinoi vystavy)* [Renaissance of Ukrainian theater (the western classics on Ukrainian stage in 20-30<sup>th</sup> years. Problems of tragic performance)]. — Kyiv: Naukova dumka, 1993. — 143 p. [In Ukrainian].

22. *Estetyka : ucheb. posobyie dlia studentov vuzov* / Yakovlev E. H. [Aesthetics: a textbook for university students. Ed by Yakovlev E. H.]. — Moscow: KnoRus, 2011. — 445 p. [in Russian].

Стаття надійшла 18.11.2016