

О ТРАДИЦИЯХ И НОВАТОРСТВЕ В ИСКУССТВЕ

Вопрос о взаимоотношении традиции и новаторства в искусстве Востока и Запада является далеко непростым.

Различными исследователями неоднозначно интерпретируется само понятие традиции. Несколько упростив формулировку А.А.Каменского можно определить художественную традицию как процесс передачи и развития художественного опыта [4,с.206]. Неудивительно, что при имеющемся разнообразии мнений по поводу определения понятия «художественная традиция», отсутствует ясность в вопросе о взаимоотношениях между традицией, каноном и стилем.

Поэтому для начала отметим очевидное. Искусство развивается во времени и каждое новое произведение не может не отличаться от предшествующих. Новизна в искусстве неизбежна. Даже один и тот же художник не может написать два абсолютно одинаковых портрета или натюрморта: написанное позднее, то есть сравнительно новое произведение будет в той или иной мере отличаться от более раннего. Но новое в искусстве может появиться и не по воле художника, и в таком случае, оно будет результатом действия внутренней имманентной логики развития самого искусства. Здесь вопрос о традициях и новаторстве смыкается с понятием о преднамеренном и непреднамеренном в искусстве [7]. Вопрос о преднамеренном и непреднамеренном в искусстве – один из наиболее сложных и запутанных вопросов теории художественного творчества [7].

Преднамеренное новаторство – это явление европейской художественной культуры, впервые заявившее о себе в эпоху Возрождения. Оно началось с критического взгляда на традицию, установив дистанцию между ней и художником. Примером такого отношения к традиции может служить творчество Леонардо да Винчи. Великий живописец пишет о своих предшественниках: «Картина живописца будет мало совершенна, если он в качестве вдохновителя берёт картины других; ...; как это мы

видим на живописцах после римлян, которые всё время подражали один другому и из века в век всё время толкали это искусство к упадку. После них пришел Джотто, флорентинец... После него искусство снова упало, и так из столетия в столетие оно склонялось к упадку...» [6,с.116].

Интересно то, что сам Леонардо мыслит ещё в русле той, старой, средневековой христианской традиции, согласно которой «всякое развитие рассматривалось как «убывание» истины, как отдаление от перво-причины, как нисхождение...» [2,с.9]. Фундаментальное свойство средневековой христианской культуры – понимание процесса исторического развития как ухудшения, как «отпадения творения от Творца» - привело эту культуру к самоотрицанию.

Если говорить о расцвете мусульманской миниатюры в 15-16 веках, то и здесь этот период был ознаменован появлением новых тенденций в развитии искусства. Однако эти тенденции ни в коей мере не были отрицанием традиции, забвением средневекового искусства.

И.Данилова пишет о европейском Возрождении: «творческий импульс времени состоял в радости нарушения, ломки, в признании возможности такого нарушения...» [2,с.16-17]. Эта радость разрушения совершенно не заметна в восточном искусстве того же времени.

В «Трактате о каллиграфах и художниках» Дуст Мухаммада содержится «Глава о прежних живописцах и близких (к ним мастерах)». Автор трактата указывает на божественную природу изобразительного искусства: «творец вещей прислал Адаму ларец, содержащий несколько тысяч отделений и в каждом из них – кусок шёлка, а на том шёлке – портрет одного из пророков». Затем искусством изображения занялся «претендовавший на звание пророка» Мани. «Другим из древних был Шапур, который чудодейственной кистью раскрасил портрет Хосрова...». После этого «был мастер Шамс ад-Дин, который... сделал иллюстрации в «Шах-наме» ...» [5].

Далее Дуст-Мухаммед излагает историю становления гератской школы. Мирека-наккаша он называет «незаменимым» и «бесподобным» в искусстве миниатюры, Камал ад-Дина Бехзада «лучшим из современников» и «диловиной века» [5]. И нигде не упоминается о периодах упадка, об упадочных школах или направлениях.

Дуст-Мухаммед не пытается ни в какой мере принизить значение творчества средневековых художников или, напротив, сделать объектом

критики мастерство древних. В иерархии художественных ценностей шедевры Бехзада и легендарного Мани поставлены автором трактата на одну ступень, разумеется, на самую высокую. Дуст-Мухаммед практически не расставляет акцентов и не обозначает эпох т.н «упадка», поскольку он их просто не видит.

Итак, если в европейском искусстве эпохи Возрождения мы имеем дело с частичным отрицанием традиции, то в искусстве мусульманского Востока того же времени – отсутствие отрицания каких либо этапов развития традиции.

История развития искусства Востока опровергает марксистский тезис, что «без новаторства традиция не может развиваться, а без опоры на традицию (под «опорой на традицию» подразумевается не «слепое подражание», а «отбор всего ценного, полезного») подлинное новаторство также невозможно».

Для примера возьмем творчество тебризского художника Султана Мухаммеда (1470-1555), который открыл новую страницу в истории Азербайджанского искусства.

Авторы книги «Азербайджанское искусство» К.Керимов, Р.Эфендиев, Н.Рзаев и Н.Габибов отмечают, что «большое мастерство этого художника заключается в том, что изображая традиционные сюжеты, он не пошел по проторенной дороге, а обогатил их новыми сюжетными линиями, нашёл новые средства выразительности» [8, с.121-122].

На первый взгляд кажется, что здесь мы имеем дело с новаторством в искусстве миниатюры. Но при более внимательном рассмотрении вопроса, оказывается, что творчество Султана Мухаммеда никакого отношения к преднамеренному новаторству не имеет.

Новаторство – это целерациональное действие, в котором создание нового в искусстве является целью, по отношению к которой художник совершенно сознательно и преднамеренно ориентирует свою творческую деятельность. Средствами, с помощью которых эта цель достигается, являются частичное отрицание художественной традиции и творческий поиск. С примерами же критического отношения к традиции мы сталкиваемся только в европейском искусстве, начиная с эпохи Ренессанса.

Такое отношение к традиции никогда, вплоть до недавнего времени, не было свойственно искусству Востока, тем более средневековому восточному искусству. Разумеется, без избирательного отношения к

традиции, её частичной трансформации, не может быть новаторства. Но средневековых тебризских миниатюристов нельзя назвать новаторами в указанном смысле, так как в их творчестве не могло быть преднамеренного отрицания традиции и сознательной ориентации на создание нового в искусстве.

В этой связи можно высказать следующее: преднамеренное новаторство как тип творческого поведения (по крайней мере, в оформившемся и законченном виде) никак не могло иметь место в древности или в Средние века.

И действительно, в каком из средневековых трактатов говорится о необходимости революционной перестройки старого искусства, обновлении того, что можно обновить и устранении из художественной практики всего безнадёжно устаревшего и, стало быть, бесполезного? Разумеется, такого рода революционные призывы могли быть восприняты средневековым художником либо как неостроумная шутка, либо как надругательство над традиционными ценностями и идеалами, как «дьявольское искушение».

Итак, мы приходим к выводу о том, что в Средние века, если и возможно было новаторство, то оно носило непреднамеренный характер. Конечно, появление нового всегда имело место в художественной культуре. Но до наступления Ренессанса оно либо носило непреднамеренный характер, либо было связано с обновлением религиозного культа, появлением новых религий. Эти явления также объяснялись «откровениями», а не желанием изменить «устаревшее». Совершенно очевидно, что критерий художественной новизны не был в средние века и в древности критерием художественной оценки произведений.

Ключевые слова: традиция, новаторство, искусство, современность, немарксистская.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ванслов В.В. О традициях и новаторстве в искусстве // Проблема наследия в теории искусства – М., 1984.
2. Данилова И.Е. От средних веков к Возрождению. – М., 1975.
3. Зименко В.М. Традиции. Новаторство, Современность. – М., 1965.
4. Каменской А.А. О смысле художественной традиции // Советское искусствознание, 82. – М., 1983, Вып.1.

5. Мастера искусства об искусстве. Том 1. – М., 1966.
6. Мастера искусства об искусстве. Том 2. – М., 1966.
7. Мукаржовский Я. Преднамеренное и непреднамеренное в искусстве // Структурализм: «за» и «против». – М., 1976.
8. Kərimov K.C., Əfəndiyev R.S., Rzayev N.İ., Həbibov N.D. Azərbaycan incəsənəti – Bakı, 1992

Tahir Bayramov (Azərbaycan)

İncəsənətdə ənənələr və novatorluq barədə

Məqalədə incəsənətdə ənənələr və novatorluq məsələsinə yeni baxış nümayiş etdirilir. İncəsənətdə ənənə və novatorluq məsələsi həllinin müəllif, qeyri-marksist və qeyri-dialektik konsepsiyası təqdim edilir. Burada o, incəsənətdə novatorluğun meydana çıxmasının qeyri-universal, konkret tarixi təbiətini sübut edir.

Açar sözlər: ənənə, novatorluq, incəsənət, müasirlik, qeyri-marksist.

Tair Bayramov (Azerbaijan)

About traditions and innovation in art

In this article is presented a new view on the question about traditions and innovation in art. The author offers us his nonmarxist conception of decision the question about traditions and innovation in art. The demonstrates non-universal concrete-historical character of the appearance of innovation in art.

Key words: tradition, innovation, art, modernity, nonmarxist.