



УДК 130.2:008

## Проблема взаимоотношения традиции и творчества в период кризиса культуры

Н. И. Новак

Новак Никита Игоревич, аспирант кафедры философии, Луганский национальный аграрный университет, nktnovak@mail.ru

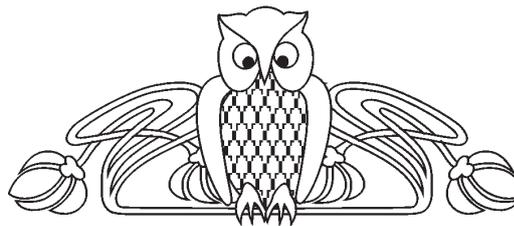
В статье на основе анализа концепций О. Шпенглера, Х. Ортеги-и-Гассета, В. Вейдле, П. Сорокина и Й. Хейзинги рассмотрена кризисная ситуация в культуре в период первой половины XX в. в связи с развитием художественного течения модерна, пытающегося разрушить канонические устои в искусстве. Показано, что у истоков кризиса культуры XX в. лежала утрата гармонии творчества и традиции, что отразилось на творческой деятельности представителей модерна. Во многом это связано с появлением массовой культуры, что послужило импульсом для разделения культур на два типа, при этом предметом элитарного искусства становится само искусство. Если искусство XVIII–XIX вв. было ориентировано на просветительскую деятельность и возрождение национальной культуры, то модернизм был направлен на создание нового образца искусственной формы, что способствовало разрушению канонических устоев в художественном творчестве. Проблемным полем первой половины XX в. является тот факт, что во многих своих вариациях традиция, всегда обеспечивавшая сохранение духовных ценностей и ориентиров, в указанный период сама находилась в кризисе и не обеспечивала сохранение социокультурных установок и ориентиров в обществе. По мнению автора, дисгармония традиции и творчества, а также разрыв искусства с религиозной традицией способствовали превращению художника в метафизически одинокого творца, что отразилось на культуре рассматриваемого периода.

**Ключевые слова:** культура, искусство, традиция, творчество, культурный кризис.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1819-7671-2019-19-2-150-154>

Творчество и традиция представляются незаменимыми атрибутами культуры. Именно дихотомия данных явлений служит основой существования культуры в контексте созидания новаций и в дальнейшем их сохранения в социокультурных условиях посредством преемственности. Однако в период кризисных ситуаций в обществе традиция становится оппозиционным явлением творчеству, которое пытается сокрушить традиционные устои в социуме и в искусстве.

XX век не только уникальный период развития культуры, в основе которого лежат разрушительные тенденции традиции, но и один



из самых кризисных периодов в истории человечества. В сознании современного человека XX век ассоциируется с двумя мировыми войнами, глобальными финансовыми кризисами, голодом и разрушением империй, что оказало существенное влияние на развитие культуры и искусства.

Тенденция искоренения традиционных норм посредством новой творческой деятельности отчетливо проявляется в период первой половины XX в. и связана с развитием модернизма в искусстве, представители которого пытались разрушить канонические устои. Само по себе понятие «модерн» в переводе с латинского означает «современный, недавний».

Исследуя проблему взаимодействия традиции и творчества, отметим, что на распад классической модели культуры существенное влияние оказала культура XVIII–XIX вв., направленная на просветительскую деятельность, во главе которой стояла реалистическая установка в искусстве и философии, что способствовало формированию иного философского подхода – иррационализма как протеста против доминирующего мировоззрения. В дальнейшем данное мироощущение способствовало становлению нового вида в искусстве модерна, что привело к изменению в осознании творческой деятельности интеллигенции, которая в дальнейшем определила себя как элиту, что в итоге послужило причиной разделения культуры на элитарную и массовую. Помимо вышеперечисленного, на разделение культуры повлияла модернизация социальных процессов, что способствовало переходу от традиционного аграрного общества к индустриальному.

Одним из первых мыслителей, который обратил внимание на разделение культуры на массовую и элитарную и ввел данные понятия в научный обиход, был Х. Ортега-и-Гассет. По мнению мыслителя, у истоков разделения «высокой» культуры и общества находилось искусство модерна, которое разъединило общество на тех, кто понимает его, и тех, кто не воспринимает данное искусство. Х. Ортега-и-Гассет разработал принципиально новую концепцию в искусстве



первой половины XX в. – его дегуманизацию, выполняющую функцию, направленную не на просветительскую деятельность, а на само искусство, превращающую его в искусство для самого художника, что способствовало переосмыслению традиции как важного элемента, формирующего культурный продукт. Так, по мнению Х. Ортега-и-Гассета, «между новоявленным художником и миром накапливается все больше традиционных стилей, прерывая живую и непосредственную коммуникацию. Следовательно, одно из двух: либо традиция, наконец, задушит живую творческую потенцию, как это было в Египте, Византии и вообще на Востоке, либо давление прошлого на настоящее должно прекратиться и тогда наступит длительный период, в течение которого новое искусство мало-помалу излечится от губительных влияний старого» [1, с. 252]. Поэтому традиция, как считает ученый, является оппозиционной творчеству и способствует искоренению потенциала художника, так как она выступает посредником между реальным миром и творцом. Современное искусство, с точки зрения философа, тяготеет к более дистанцированному периоду в истории человечества, относящегося к первобытной эпохе, когда традиция стояла у истоков своего развития. Таким образом, эстетическое сознание первой половины XX в. в основном тяготело к более давнему периоду, тем самым создавая культурные формы, носившие иррациональный характер, отвергавшие традиционные, канонические устои в искусстве.

Во многом, по мнению автора, разрыв традиции и творчества в искусстве был связан с процессом перехода от аграрного общества к индустриальному, ростом технологий, появлением существенно нового типа искусства, такого как кинематограф. Все это способствовало переосмыслению традиции как фундаментальной основы творческой деятельности. Данные тенденции имели как положительные особенности – появление нового стиля в искусстве, благоприятствовавшего динамике культуры, так и отрицательные, связанные с низвержением канонических устоев в искусстве, диктуемых традицией. Немаловажной проблемой искусства и культуры первой половины XX в. представляется и разрыв с религиозной традицией, придававшей особую неповторимость культуре и стоявшей у истоков творческого вдохновения. Согласно позиции В. Вейдли кризис западноевропейской культуры и искусства кроется в их разрыве с религиозной основой и традицией, положившей начало стремлению художника не к идеальному миру, а к человеческому сознанию. Данная

тенденция приводит к «разрушению формы и смысла произведения, гармонии души и тела в искусстве, а также уничтожению личности и таланта в судьбе художника» [2, с. 41]. Заданный курс во многом отрицательно влияет на художника, превращая его в метафизически одинокого творца, «зацикленного» на своей внутренней проблемной ситуации, формирующей пессимистический взгляд на мир, а также доминирование концепции абсурда в осмысления бытия.

Для более полного понимания поставленной проблемы отметим два типа катаклизмов, выводимых В. Вейдли. Первый катаклизм представлен войнами и революциями, второй – намного глубже и затрагивает духовную жизнь социума, выражается в изменениях стиля искусства, разрыве и столкновении традиций, а также в трансформации мировоззрения. Что касается взаимодействия традиции и творчества то, по мнению В. Вейдли, «традиция без обновления не жива, а при ее отсутствии и обновлять нечего: таланту не от чего оттолкнуться, как и не к чему примкнуть» [2, с. 323]. Выход культуры из кризиса философ видит в возврате к религиозным первоосновам, запечатленным в традиционных ориентирах общества, которые позволяют художнику черпать в них вдохновение. Таким образом, можно предположить, что кризис культуры и искусства в первой половине XX в. во многом обуславливался разрывом традиции и творчества, а также разрушением религиозной основы культуры, стоявшей у истоков выработки новых ценностных ориентиров, способствовавших изменению мировоззрения художника и общества.

В свое время на кризис культуры с позиции разрушения ценностных ориентиров обращал внимание Й. Хейзинга. Для более полного анализа проблемы кризиса культуры следует отметить основные ее свойства, выводимые мыслителем. Первое свойство культуры представлено как гармония материальных и духовных ценностей; второе – это направленность к идеалу как особое стремление культуры, позволяющее ей функционировать в окружающем мире; третье свойство изображает культуру как власть над природой, которая, по мнению Й. Хейзинги, заключается не только в том, чтобы «построить, застрелить, поджарить» [3, с. 36], но и во власти над самой природой человека, что позволяет человечеству создать особое правило в качестве табу. Само табу представляется «протоформой» моральных ценностных ориентиров, служащих в дальнейшем для воссоздания идеала как особого импульса, способствующего достижению человеком высших благ и развитию культуры.



Таким образом, культура, по мнению мыслителя, это равновесие материальных и духовных благ, которые стимулируют усилия человека к достижению лучшей, высшей цели, чем принуждают его физиологическая природа и условия обитания. Следовательно, взаимодействие традиции и творчества в культуре представлено в следующей мысли философа: «Люди здоровой культуры не боятся обременять себя духовными ценностями прошлого, чтобы двигаться дальше. Одно несомненно: если мы хотим сохранить культуру, мы должны продолжать создавать ее» [3, с. 31–32]. Опираясь на данную мысль, можно заключить, что для выхода из кризиса культуры она должна опираться на предыдущие традиционные представления, несущие в себе красоту, мудрость, развившуюся на протяжении всего существования культуры. Выход из кризиса мыслитель видел в катарсисе и достижении определенной ценности человека, в расцвете идеала культуры, пристальном взгляде в прошлое. Итак, культура может существовать только в условиях взаимодействия традиции и творчества, что способствует более полному ее раскрытию, поскольку учитывается опыт предыдущих поколений как основа ценностных ориентиров в обществе, на что опирается субъект культуры.

Большой вклад в осмысление кризиса культуры как результата противопоставления традиции и творчества внес О. Шпенглер. Так, в основе заключительного этапа культуры он рассматривает концепцию распада великой формы, развивающейся на протяжении длительного времени. Разрушение формы представлено в победе мира интеллигенции над традицией, основой которой служит доминирование города над селом, что приводит к революциям и разрушениям культурных ориентиров. Заключительной частью становления цивилизации по О. Шпенглеру является превращение народного организма в бесформенную массу с созданием мировой столицы. Превращение культуры в цивилизацию основывается на разрушении традиционных ценностных ориентиров и крушении канонов в искусстве, приводящих к уничтожению художественной живой формы. Данная тенденция ярко отражается в искусстве модерна, символизируя превращение культуры в цивилизацию. По мнению мыслителя, творческий потенциал меркнет в условиях потери традиционной формы в искусстве, отточенной на протяжении длительного времени, что приводит к неизбежному его ослаблению. В этой связи уместно привести следующее высказывание О. Шпенглера: «Находясь под чарами великой традиции, даже некрупный художник способен

достичь совершенства, поскольку его сводит с задачей живое искусство» [4, с. 321]. Так, с потерей традиции творчество теряет свою главную основу, свою душу, развившуюся в определенном народе, выточившем свою культуру и вдохновенным ландшафтом природы. Переход культуры в цивилизацию у О. Шпенглера, по мнению Г. М. Тавризян, кроется «внутри самой идеи развития» [5, с. 31], в которой творчество посредством потери своего духовного начала, запечатленного в традиции как живой форме, превращается в прогресс, базирующийся на создании материальных благ в противовес духовным ценностям. Исходя из данной аргументации, О. Шпенглер мог констатировать, что в период модерна происходит окончательное превращение культуры в цивилизацию и наблюдается разрушение традиционных ориентиров в пользу материального прогресса, что отражается и в искусстве эпохи.

В свою очередь, выдающийся русско-американский социолог П. А. Сорокин в отличие от О. Шпенглера пересматривает идею кризиса культуры, отвергая его концепцию, что культура представляется живым организмом, проходящим стадии рождения, взросления, смерти. В развитии культуры Сорокин усматривал циклическую модель, на основе которой и в отвержение конечного ее результата выявил три формы преобразования культуры. Данные формы, в которых действуют ценностные традиции сложившегося культурного типа, сменяют друг друга за определенный исторический отрезок времени. Первый культурный тип, в основе которого лежало доминирование сакрального начала, сверхчувственного восприятия действительности, он называл идеациональным. Второй культурный тип определялся им как чувственный, основанный на объективном познании мира, рационалистическом восприятии действительности посредством органов чувств. Третий тип культуры, являющийся промежуточным между идеациональным и чувственным, П. А. Сорокин называл идеалистическим. Он частично использовал сверхчувственное и чувственное восприятия действительности [6]. Таким образом, кризис XX в. ему представлялся как следствие разрушения чувственного типа культуры и возрождение иных типов с доминирующими ценностными традициями, влияющими на творчество субъектов культуры.

Можно согласиться с П. А. Сорокиным в том, что культура как таковая не подвержена смерти, а является циклической моделью, проходящей стадии своего развития и кризиса, в процессе



которого происходит разрушение ее первоосновы. В данном контексте, по мнению автора, стоит обратиться к концепции А. Дж. Тойнби, в которой религиозная традиция как фундамент европейской культуры является и основой преодоления ее кризиса: только возрождение религиозной традиции как фундаментальной базы культуры способно послужить импульсом для творческой деятельности новых поколений с целью преодоления кризисных моментов культуры [7].

Из вышеизложенного можно сделать вывод, согласно которому кризис культуры в первую очередь заключается в противоборстве традиции и творчества. У мыслителей XX в. этот кризис представлен в потере ценностных ориентиров, запечатленных в традициях общества. Данная проблема видится в повороте духовной жизни в сторону технологического прогресса, при котором теряется гармония культуры, основанная на взаимодействии материальных и духовных благ человека. Традиция как явление, базирующееся на сохранении духовных ориентиров общества, постепенно угасает в XX в., когда доминирующим становится материальное благосостояние, отрицательно сказывающееся на творческой деятельности художника. Традиция и творчество, находясь в гармонии, способствуют развитию культуры, но с потерей этой гармонии происходит культурный кризис и теряются духовные основания общества.

Истоки кризиса культуры первой половины XX в. восходят ко второй половине XIX в. и

связаны с концепцией «смерти Бога» Ф. Ницше. Так был запущен процесс разрушения первооснов европейской культуры, в качестве своего неизбежного следствия имевший разделение традиции и творчества как дополняющих друг друга явлений. Таким образом, данный кризис во многом способствовал превращению художника в метафизически одинокого создателя, что отразилось в его концепции: художник эпохи кризиса в своем искусстве в большей степени опирается на свои внутренние проблемы, не прибегая к первооснове культуры, представленной в христианских началах европейской культуры.

### Список литературы

1. *Ортега-и-Гассет Х.* Восстание масс : сборник / пер. с исп. М., 2002. 506 с.
2. *Вейдле В.* Умирание искусства. М., 2001. 447 с.
3. *Хейзинга Й.* Тени завтрашнего дня. Человек и культура. Затемненный мир : эссе / сост., пер. с нидерл. и предисл. Д. Сильвестрова ; коммент. Д. Э. Харитоновича. СПб., 2010. 456 с.
4. *Шпенглер О.* Закат Западного мира ; Очерки морфологии мировой истории. Полное издание в одном томе / пер. с нем. М., 2014. 1085 с.
5. *Тавризян Г. М.* О. Шпенглер, Й. Хейзинга : две концепции кризиса культуры. М., 1988. 272 с.
6. *Сорокин П. А.* Социальная и культурная динамика / пер. с англ., вступ. ст. и коммент. В. В. Сапова. М., 2006. 1176 с.
7. *Тойнби А. Дж.* Постигание истории / пер. с англ. Е. Д. Жаркова. М., 2010. 640 с.

### Образец для цитирования:

Новак Н. И. Проблема взаимоотношения традиции и творчества в период кризиса культуры // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Философия. Психология. Педагогика. 2019. Т. 19, вып. 2. С. 150–154. DOI: <https://doi.org/10.18500/1819-7671-2019-19-2-150-154>

### The Problem of Relationships of Tradition and Creativity During the Crisis of Culture

N. I. Novak

Nikita I. Novak, <https://orcid.org/0000-0003-2207-0950>, Lugansk National Agrarian University, 1 Campus LNAU, Lugansk 91008, Lugansk People's Republic, Ukraine, [nktnovak@mail.ru](mailto:nktnovak@mail.ru)

The article analyzes the interaction of creativity and tradition in times of crisis situations in culture. The author took as a basis the crisis situation in culture during the twentieth century in connection with the development of a new artistic trend of modernity, which tried to destroy the canonical foundations in art. The crisis in the culture of the twentieth century was considered on the basis of the analysis of the concepts of O. Spengler, H. Ortega-i-Gasset, V. Weidle,

P. Sorokin, and J. Huizinga. It is shown that at the beginning of the crisis of the culture of the twentieth century there was a loss of harmony between creativity and tradition, which was reflected in the creative activity of representatives of modernity. This is largely due to the emergence of mass culture, gave the impulse for dividing cultures into two types, the entrance of which becomes the subject of elite art itself. If the art of XVIII–XIX centuries was focused on educational activities and the revival of the national culture, – modernism was aimed at creating a new model of artificial form, which contributed to the destruction of the canonical foundations in artistic creation. The problem field of the twentieth century is the fact that, in many of its variations, the tradition, which has always ensured the preservation of spiritual values and landmarks, is itself in a crisis in this period and does not ensure the preservation of sociocultural attitudes and landmarks in society. According to the author, disharmony of tradition and creativity



contributed to the transformation of the artist into a metaphysically lonely creator, that affected the culture of this period.

**Keywords:** culture, art, tradition, creativity, cultural crisis.

## References

1. Ortega y Gasset J. *La Rebelion De Las Masas* (Spanish Edition). Publisher: Alianza, 2005. 294 p. (Russ. ed.: Ortega-i-Gasset H. *Vosstanie mass*. Moscow, 2002. 509 p.).
2. Vejdle V. *Umiranie iskusstva* [Dying Art]. Moscow, 2001. 447 p. (in Russian).
3. Huizinga J. *In de schaduwen van morgen. Een diagnose van het geestelijk lijden van onze tijd, ingeleid en geannotteerd*. Soesterberg, 165 p. (Russ. ed.: Hyozzinga J. *Teni zavtrashnego dnya. Chelovek i kul'tura. Zatemnennyj mir: ehsse*. St. Petersburg, 2010. 456 p.).
4. Spengler O. *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*. Band 1. Wien, 1918; Band 2. München, 1922 (Russ. ed.: Shpengler O. *Zakat Zapadnogo mira; Ocherki morfologii mirovoj istorii. Polnoe izdanie v odnom tome*. Moscow, 2014. 1085 p.).
5. Tavrizyan G. M. O. *Shpengler, I. Hejzinga: dve koncepcii krizisa kul'tury* [O. Spengler, I. Hazing: Two Concepts of the Crisis of Culture.]. Moscow, 1988. 272 p. (in Russian).
6. Sorokin P. *Social and Cultural Dynamics Cincinnati*: in 4 vols. American Book Company, 1937–1941. (Russ. ed.: Sorokin P. A. *Social'naya i kul'turnaya dinamika*. Moscow, 2006. 1176 p.).
7. Toynbee A. J. *A Study of History: Abridgement VII–X*. Oxford University Press, 1987. 430 p. (Russ. ed.: Toynbi A. Dzh. *Postizhenie istorii*. Per. s angl. E. D. Zhar-kova. Moscow, 2010. 640 p.).

---

## Cite this article as:

Novak N. I. The Problem of Relationships of Tradition and Creativity During the Crisis of Culture. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philosophy. Psychology. Pedagogy*, 2019, vol. 19, iss. 2, pp. 150–154. DOI: <https://doi.org/10.18500/1819-7671-2019-19-2-150-154>

---