

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Ивановский государственный университет»

На правах рукописи



ЩЕРБАКОВА Татьяна Леонидовна

**ДИНАМИКА ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ В ФОРМИРОВАНИИ
ОРНАМЕНТАЛЬНОЙ КОМПОЗИЦИИ ИВАНОВСКИХ ТКАНЕЙ**

Специальность 24.00.01 – Теория и история культуры

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени
кандидата культурологи

Научный руководитель:
доктор филологических наук, профессор
Океанский Вячеслав Петрович

Иваново – 2022

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. ДИНАМИКА ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ КАК КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКАЯ РЕАЛЬНОСТЬ	17
§ 1.1 Дихотомия традиции и новации в культурно-историческом развитии	17
§ 1.2 Диалектика научного подхода середины XX века как процесс переосмысления оппозиционности традиции и новации	32
§ 1.3 Динамика традиции и новации в контексте субъектного и аксиологического подходов	46
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I	58
ГЛАВА II. КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ДИНАМИКИ ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ В ОРНАМЕНТАЛЬНОЙ КОМПОЗИЦИИ ИВАНОВСКИХ ТКАНЕЙ	61
§ 2.1 Новации в орнаментальной культуре как процесс утраты сакрального (на примере орнамента вышивки центрального и северного регионов России и орнамента ивановских тканей XVIII – начала XX веков)	61
§ 2.2 Новации в орнаментальной структуре как смена культурной парадигмы эпохи высокого модернизма (на примере орнаментации ивановских тканей 20-30-х годов XX века)	76
§ 2.3 Динамика традиции и новации как проявление культурной идентичности в современном ивановском текстильном рисунке	92
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II	109
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	113
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	118
ПРИЛОЖЕНИЕ	134

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность диссертационного исследования. Проблема взаимосвязи старого и нового, традиции и новации имеет свое историческое развитие, являясь одним из важнейших вопросов философской и культурологической мысли. Несмотря на то, что большинством исследователей термин «традиция» не использовался, проблема взаимосвязи прошлого с настоящим, традиции и новации как ключевая культурная составляющая так или иначе ими рассматривалась. Она являлась объектом изучения в рамках научных дисциплин: философии, истории, антропологии и культурологии. Так, в XVIII веке традиция понималась как полное соответствие элементов настоящего прошлому, когда современность скроена по «мерке прошлого», а в XIX веке она уже трактовалась, как умение видеть «следы прошлого» в настоящем [187, с. 282]. В основе современного подхода к традиции лежит понимание ее как явления динамичного, где она является одним из элементов преемственной связи между различными стадиями развития культуры. Во взаимодействии традиции и новации заложен механизм изменения всех элементов культуры.

Направление развития общества задается во многом значением традиции в каждой культуре, и определяется тем, насколько ценным становится прошлое как опыт. Проблема преемственности и отбора пересекается в этом случае с проблемой целей и иерархии ценностей каждой культуры или группы и, в более широком значении, с проблемами культурной самоидентификации.

Особенная роль орнамента в качестве многомерного культурного феномена заключается в существовании его на стыке художественного и общекультурного явления, реализуемого с одной стороны в рамках знаково-символической системы архаического общества, с другой, в определенном смысле, как «почерка эпохи» в посттрадиционных культурах. Изначально определяемый исследователями, в силу своей неразрывной связи с вещью, как вид изобразительного искусства несамостоятельного и второстепенного, в конце XIX – начале XX веков он обретает новую качественную оценку. Так, П. А.

Флоренский, выделяя особую роль, выносит орнамент за рамки изобразительного искусства и обозначает его символическую и трансцендентную сущность как выражение «ритмов бытия», «законов мировой жизни» [179, с.133]. На всех этапах своего существования орнамент, имея значение не только художественного феномена, являлся носителем общекультурных смыслов и элементом культурной самоидентификации.

Во всем богатстве русской орнаментальной культуры текстильный орнамент занимает особое место, в силу своей включенности во все ближайшие к человеку сферы его существования. Именно здесь, как писал В. В. Стасов, «уцелели самые оригинальные, самые характерные, самые значительные остатки национального русского художества» [164, с. 2]. На рубеже XIX - XX вв. исследователями проявляется повышенный интерес к русскому орнаменту, и в частности, к текстильному как знаковому элементу национальной культуры.

Текстиль имеет важнейшее значение и может быть рассмотрен в качестве символа и культурной доминанты ивановского края. Иваново, являясь одним из ведущих российских текстильных центров, имеет в то же время не менее существенное значение в качестве крупнейшего центра зарождения и развития текстильной орнаментации, текстильного рисунка. История и художественно-стилистические черты которого, достаточно хорошо изучены в рамках искусствоведения, этнографии и истории, но его культурное значение остается малоисследованной темой. Этот факт делает актуальным изучение текстильного орнамента с точки зрения его культурологического осмысления для ивановского региона, а также для русской культуры в целом. Именно текстиль становится главной сферой существования орнамента сегодня, поскольку генеральное направление дизайна, стилистическая концепция которого связана с тенденциями минимализма и функционализма, орнамент не приемлет.

Нужно отметить, что, не смотря на знаковость этого культурного явления для региона, современная орнаментация ивановских тканей – практически не изученный феномен ни с точки зрения искусствоведения, ни с точки зрения культурологии. Сегодня ивановский текстильный дизайн становится сферой

взаимодействия двух разнонаправленных векторов, один из которых опирается на глубочайшие традиции, другой – выражен влиянием новационных тенденций современной эпохи. Новации проявляются, прежде всего, в создании визуальных образов новых тем и мотивов, складывающихся под значительным влиянием общекультурных факторов.

Перспективным и значимым сегодня становится изучение проблемы динамики традиции и новации в современном текстильном рисунке ивановских тканей с точки зрения аксиологического подхода, в котором доминирующее значение в формировании комплекса тем и мотивов занимает иерархия культурных ценностей. Массовость производства и потребления текстиля, ориентированность в выборе тем и мотивов на потребительский спрос, прежде всего внутреннего рынка, наделяет его особым культурным значением.

Текстильный рисунок сегодня, с одной стороны, является отражением иерархии культурных ценностей, с другой, сам формирует эти ценности, наделяя визуальную структуру современных ивановских тканей свойством определенных маркеров национального эстетического вкуса и культурной самоидентичности.

Степень научной разработанности проблемы. Исследования орнаментальной структуры ивановских тканей в культурологическом аспекте не проводилось. Получили освещение отдельные исторические периоды орнаментации в искусствоведческих исследованиях, а также история развития текстильной промышленности села Иваново в историческом аспекте. Отсутствуют серьезные исследования современной орнаментации ивановских тканей в искусствоведческом аспекте, и полностью этот вопрос не изучен с точки зрения его культурологического осмысления.

Междисциплинарный характер исследования, на стыке культурологического и искусствоведческого осмысления его проблемы, предопределил обращение к обширной источниковедческой базе, включающей достижения философско-культурологической, искусствоведческой, этнографической мысли в изучении культуры.

Теоретической базой исследования послужили труды, посвященные преемственности, передаче социального опыта, традиции как научной категории и различных аспектов ее связи с новациями таких мыслителей прошлого как Цицерон, Ф. Бэкон, Дж. Вико, Й. Гердер, Г. Риккерт, Г. Гегель.

Фундаментальной основой осмысления философско-культурологического понимания роли традиции в культуре, диалектической взаимосвязи ее с новацией являются работы зарубежных ученых: М. Вебера, Е. Шацкого, Э. Шилза, Ш. Эйзенштадта, а также исследования этой проблемы в рамках советской и русской традициологии, представленной работами С. А. Арутюнова, Э. С. Маркаряна, А. В. Тимофеевой, В. Д. Плахова, А. Г. Спиркина, К. В. Чистова, проблеме преемственности в развитии культуры – Э. А. Баллера, Б. Е. Гройса, трудам современных российских исследователей проблемы традиции В. В. Аверьянова, А. П. Андреева, А. И. Селиванова.

Проблеме исследования традиционных культур, онтологии архаического общества посвящены работы М. Элиаде, В. Н. Топорова, вопросам ритуала как части традиционной культуры – А. К. Байбурина, Б. М. Берштейна.

Вопросами изучения феномена орнамента в аспектах его культурного значения, генезиса, динамики развития посвящены многочисленные исследования.

Широкий спектр теоретических проблем связанных с орнаментом, рассматривали в своих работах: Г. Земпер, Ван де Вельд, Л. Гартман, Д. С. Лихачев, А. Ф. Лосев. Большой вклад в теоретическое осмысление орнамента, динамики его развития, внесли ученые рубежа XIX-XX веков, это, прежде всего, А. Ригль и Г. Вельфлин, В. Воррингер – основатели формальной школы в искусствознании, а также У. Моррис, придававший большое значение орнаменту как элементу социального развития общества.

Теоретические вопросы культурного значения орнамента, его семантики и генезиса освящались в работах В. В. Кандинского, П. А. Флоренского, Е. Ю. Кричевского, А. Голана, С. В. Иванова, Ю. Я. Герчука, Н. П. Бесчастного, М. С.

Кагана. Истории искусства орнамента посвящены работы Л. М. Буткевич, Т. М. Соколовой, В. В. Стасова и др.

Текстильный орнамент как многогранная тема и различные его аспекты изучаются в рамках этнологии, искусствоведения, археологии, истории. Практической разработкой этой темы занимаются дизайнеры-практики, работающие в сфере текстильного дизайна.

Различные аспекты генезиса, семантики, иконографии и технологии русской текстильной орнаментации рассматривались в исследованиях С. С. Стасова, Н. Л. Щабельской, С. Н. Писарева, В. С. Воронова, В. А. Городцова, Б. А. Рыбакова, Л. А. Динцеса, А. К. Амброза, И. Я. Богуславской, Г. С. Масловой и др. Большой вклад в изучение орнаментации русских набойных тканей внес С. С. Соболев, один из первых исследователей русского текстильного орнамента.

Теоретические основы текстильного орнамента исследовались в работах В. Я. Бересневой и Н. В. Романовой.

Отдельным периодам искусствоведческого исследования русской текстильной, и в том числе ивановской орнаментации, посвящены работы М. А. Блюмин, Н. В. Савиной.

История набойки и печатного рисунка одного из главных текстильных центров – Иванова представлена в работах В. Л. Соловьева, М. Д. Болдыревой, Е. В. Арсеньевой. Проблемы массовой культуры как феномена глобализации рассматривались в исследованиях: Х. Ортега-и-Гассет, Г. Шиллера, И. В. Ильина, А. Н. Чумакова.

Рассмотренный комплекс научных трудов свидетельствует о наличии достаточно разработанной теоретико-методологической базы осмысления феномена орнамента, текстильного орнамента и аспектов их структуры, что создает методологическую основу для изучения проблемы динамики традиций и новаций в этом уникальном культурном явлении.

Объект исследования: динамика традиции и новации в орнаментальной композиции.

Предмет исследования: орнаментальная композиция ивановских тканей.

Целью исследования является культурологическое осмысление процесса развития орнаментальной композиции ивановских тканей в контексте динамики традиции и новации.

Для реализации поставленной цели выдвигаются следующие **исследовательские задачи**:

1. Проанализировать аспекты оппозиции традиции и новации в культурно-историческом развитии;

2. Выявить значение научного подхода середины XX века к феномену традиции в контексте диалектического переосмысления оппозиционности дихотомии традиции и новации;

3. Определить роль субъектного и аксиологического подходов в динамике традиции и новации;

4. Рассмотреть процесс образования новаций в текстильном орнаменте как трансформацию его культурного значения в контексте перехода из архаической культуры в посттрадиционную (на примере орнамента русской вышивки центрального и северного регионов европейской части России и орнамента ивановских тканей XVIII – начала XX вв.)

5. Исследовать процессы формирования новаций в орнаментации ивановских тканей 20-30-х гг. XX в. как отражения культурной парадигмы высокого модернизма;

6. Выявить аспекты динамики традиции и новации современного текстильного рисунка ивановских тканей в процессе формирования культурной идентичности.

Теоретическую базу диссертационного исследования составляют труды в области социологии, социальной философии, культурной антропологии, заложившие основы понимания традиции как социально-философской категории и элемента социокультурного бытия отечественных ученых С. А. Арутюнова, Э. С. Маркаряна, А. В. Тимофеевой, В. Д. Плахова, А. Г. Спиркина, К. В. Чистова, Э. А. Баллера, Б. Е. Гройса, а также зарубежных исследователей Е. Шацкого, Э. Шилза, Ш. Эйзенштадта, М. Элиаде. Теоретической основой послужили также

труды, раскрывающие значение орнамента как культурного феномена В. В. Кандинского, П. А. Флоренского, А. Ригля, Г. Вельфлина, В. Воррингера.

Методологической основой диссертационного исследования является комплекс аналитических приемов и подходов, используемых структурно-функциональным, сравнительным, эволюционным методами, а также методом обобщения.

В исследовании применен междисциплинарный подход, позволяющий проследить генезис ивановского текстильного орнамента, динамику традиции и новации в эволюции его структуры с помощью теоретических положений и эмпирических данных комплекса наук: культурологии, искусствоведения, антропологии, философии, истории. Автор также руководствовался принципами культурно-исторического, семантического и аксиологического анализа.

Эмпирическую базу исследования составили данные, полученные в результате исследования коллекции тканей Музея ивановского ситца, а также ассортимента современных тканей, производимых на ивановских предприятиях.

Большую значимость для исследования имеет преподавательская деятельность автора в качестве доцента кафедры «Дизайна костюма и текстиля им. Н. Г. Мизоновой» «Ивановского государственного политехнического университета», преподавание таких дисциплин как: «Проектирование текстильных изделий», «Выполнения проекта в материале», «Общая композиция», «Специальная композиция», «Традиции ивановского текстиля», руководство производственными практиками, руководство выпускными квалификационными работами, а также подготовка студенческих проектов для участия в международных и всероссийских конкурсах текстильного дизайна. Одним из элементов эмпирической базы исследования являлся материал проектов, выполненных под руководством автора, в которых феномен взаимосвязи традиции и новации осмысливался в различных аспектах.

В исследовании также используется дизайнерский опыт автора в разработке проектов текстильной продукции, связанной с традициями текстильной

орнаментации ивановских тканей, участие в конкурсах и проектах в качестве члена Союза дизайнеров России.

Научная новизна диссертационного исследования определяется целостным осмыслением феномена текстильного орнамента ивановских тканей в контексте современных теоретических позиций культурологического подхода к феномену динамики традиции и новации и представлена следующими положениями:

1. Выявлено значение научного подхода к феномену традиции, начиная с середины XX в., как определяющее переосмысление оппозиционности дихотомии традиции и новации в направлении диалектического подхода. Определено значение научного подхода к традиции в разработке проблемы функционирования механизмов традиции и новации, а также роли инновации в рамках их диалектической взаимосвязи.

2. Установлено, что процесс формирования новаций в орнаменте обусловлен трансформацией его сакральных смыслов в направлении формально-декоративных. На основе сопоставления орнамента русской вышивки северных и центральных регионов европейской части России и орнамента ивановских тканей XVIII – начала XX вв. установлено наличие общих тенденций в трансформации орнаментальной структуры, сопровождавшихся вытеснением архаических элементов новациями формально-декоративного содержания в текстиле и формально-декоративного и сюжетного в вышивке. Установлено, что они выражались в эволюционной форме в орнаменте вышивки и более интенсивной формой в орнаментации ивановских тканей, реализованной в широком спектре заимствований, как из *восточной*, так и *западной* орнаментальной культуры.

3. Обозначено доминирующее влияние *общекультурных факторов* эпохи высокого модернизма, в основе которой его главная парадигма – нацеленность на *кардинальное* обновление всех сфер культуры в новационных процессах орнаментации ивановских тканей 20-30-х годов XX в. Выявлено значение *социальной инженерии* как доминирующего направления модернистской установки, осуществляемой средствами обновления предметно-пространственной

среды. Выявлено два источника тотальной новационности в орнаменте: первый из них – *идеология высокого модернизма*, второй – *созревшая необходимость нового языка формы, нового стиля*, которым становится конструктивизм. Определены черты *диалектической преемственности* орнаментальных традиций, которые выражены использованием *универсальных орнаментальных форм* в рамках стиля конструктивизм, а также элементами преемственной связи с *традиционной орнаментальной культурой русских*, и в том числе ивановских тканей.

4. Установлено, что традиции и новации в современном ивановском текстильном рисунке, и прежде всего в создании визуального ряда тем и мотивов, обусловлены, главным образом, не приемами художественного формообразования, а *общекультурными факторами*. Установлено, что из двух источников новаций в рамках процессов *глобализации: моде*, а также *образах и мотивах массовой культуры*, доминирующее значение в ивановском текстильном рисунке имеет второй источник новаций, влияние которого проявляется в вытеснении орнаментальных традиций как элементов культурной *идентичности* унифицированными ценностями *массовой культуры*. Установлено, что вектор *локализации* как проявление культурной идентичности в значительной степени выражен не традициями ивановской текстильной орнаментации, а новым тематическим наполнением текстильных рисунков, которое может быть обозначено как *символы русской идентичности*.

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что основные результаты и выводы диссертационного исследования:

– раскрывают значение дихотомии традиции и новации в культурно-историческом развитии как той или иной формы и степени оппозиции, обозначают качественные характеристики оппозиции дихотомии традиции и новации в рамках этапов культурно-исторического развития как проявления статичности подходов к этому феномену;

– обозначают доминирующее значение субъектного фактора в динамике традиции и новации как источника переосмысления и *трансформации* принятого

наследия, которая проявляется *инновационными* процессами как начальной стадией новации;

– выявляют значение аксиологических критериев в механизме отбора элементов культурного наследия, а также новации как процесса культурно-экономической стратегии переоценки ценностей;

– выявляют значение общекультурных факторов в процессах взаимодействия традиции и новации в текстильном орнаменте ивановских тканей, которые могут быть обозначены как:

- утрата сакрального значения орнамента в рамках процесса вытеснения традиционного уклада посттрадиционной культурной парадигмой, проявившегося в орнаментации ивановских тканей XVIII - начала XX вв.;

- идеология высокого модернизма, нацеленная на *кардинальное* обновление всех сфер культуры, проявившая себя в социальной инженерии, как одном из главных факторов новационных процессов орнаментации ивановских тканей 20-30-х гг. XX в.;

- процессы культурной глобализации, выраженные *вытеснением* собственных культурных ценностей, в том числе орнаментальных традиций как элементов культурной *идентичности*, ценностями массовой культуры в современных ивановских тканях;

- процессы культурной локализации в современном текстильном рисунке ивановских тканей как проявление культурной *идентичности*, выраженное в ее тематическом наполнении.

Практическая значимость исследования состоит в том, что основные результаты и выводы диссертационного исследования могут быть использованы при разработке лекционных курсов, семинаров по культурологии, истории моды и стиля, теории и истории орнамента. Также эти материалы могут применяться в качестве теоретической базы для практических и лекционных курсов дисциплин: «Художественное проектирование текстильных изделий», «Традиции ивановского текстиля», «История костюма и орнамента» профиля подготовки

«Художественное проектирование текстильных изделий», направления подготовки – 54.03.03 Искусство костюма и текстиля.

Материалы исследования могут представлять интерес в сфере социально-культурной деятельности.

Результаты исследования могут быть использованы в сфере практической деятельности, осмысления, планирования и проектирования направлений развития текстильного рисунка в сфере современного дизайна и производства ивановского текстиля.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Дихотомия традиции и новации в рамках культурно-исторического развития, выражается той или иной формой и степенью оппозиции и проявляется в трех формах, выявляющих различные качественные и количественные значения данной оппозиции: традиционалистской, романтической и модернистской, которые выявляют статичность подходов к этому феномену.

2. В рамках *научного* подхода, начиная с 60-х годов XX в., происходит трансформация оппозиционной концепции взаимосвязи традиции и новации в направлении ее диалектического понимания как проявления закона отрицания отрицания. Разрабатывается проблема *функционирования* механизмов диалектической взаимосвязи традиции и новации. Категория «инновации» в рамках диалектической взаимосвязи традиции и новации, выражается определенными модификациями традиции в ходе адаптации к новым условиям существования и является *этапом* становления новации.

3. Субъектный фактор имеет доминирующее значение в динамике традиции и новации как источник переосмысления и *трансформации* принятого наследия, выраженного в его *интерпретации*. Она проявляется в *инновационных* процессах как начальной стадии новации. Основой механизма отбора элементов культурного наследия, является аксиологический критерий – *ценность* компонентов прошлого для принимающего субъекта, в соответствии с чем, механизм образования нового может быть рассмотрен в рамках культурно-экономических стратегии переоценки ценностей.

4. С точки зрения *онтологии архаического общества* устойчивость орнаментальных традиций как знаково-символической системы заложена в неразрывной связи орнамента с ритуалом, где орнамент является важнейшим элементом символизации. Утрата традиций текстильной орнаментации вышивки северных и центральных регионов европейской части России и орнамента ивановских тканей XVIII – начала XX вв. обусловлена *общекультурными процессами* вытеснения традиционного уклада архаической культуры посттрадиционной культурной парадигмой. Сопоставление орнамента обозначенной вышивки и ивановских тканей, рассматриваемого периода, указывает на наличие общих тенденций в трансформации орнаментальной структуры, сопровождавшихся вытеснением архаических элементов.

Трансформация орнаментальной структуры традиционной *вышивки* выражена *эволюционными* процессами постепенного вытеснения архаических элементов новациями как формально-декоративного, так и сюжетного содержания, в рамках постепенной утраты их сакрального смысла. Орнамент *ивановских тканей* XVIII – начала XX вв., сохраняя общие тенденции модификации с вышивкой, отличался *более интенсивной трансформацией*. Она проявляла себя, главным образом, в процессах заимствований, как из *восточной*, так и *западной* орнаментальных культур, обусловленных отбором более декоративно насыщенных элементов, которые получили ценность на фоне утраты сакрального значения архаического пласта орнаментации.

5. Орнаментальные новации в ивановских тканях 20-30-х гг. XX в. обусловлены проспективной культурной парадигмой высокого модернизма, основанной на тотальной рационализации общества, научно-техническом прогрессе, усовершенствовании природы, и в том числе, природы человека. Одним из главных ее направлений является *социальная инженерия*, осуществляемая средствами обновленной предметно-пространственной среды.

В ходе исследования выявлено два источника орнаментальных новаций. *Первый источник* новаций – *идеология высокого модернизма*, он отражен, главным образом, в сфере нового тематического наполнения как воплощения

новых идеологических функций орнамента. *Второй источник* новаций – *созревшая необходимость нового языка формы, нового стиля*, в которой доминирующее стилеобразующее значение имеет конструктивизм. Вопреки декларируемому кардинальному разрыву текстильного орнамента со всеми традициями, в нем присутствуют черты определенной *преемственности*, которые выражены:

– синтезом модернистской концепции конструктивизма с древнейшими культурными пластами – *универсальными орнаментальными формами*, уходящими корнями в эпоху зарождения цивилизации;

– взаимосвязью *с традиционной орнаментальной культурой русских*, и в том числе ивановских тканей.

6. В современном культурном пространстве дихотомия традиции и новации принимает, в значительной степени, форму тождественности дихотомии глобализации и локализации. Традиции и новации в современном ивановском текстильном рисунке выражаются, прежде всего, в визуальном ряде тем и мотивов, которые *обусловлены, главным образом, не приемами художественного формообразования, а общекультурными факторами*, влияние которых предопределяет разрушение орнаментальной композиции, трансформацию ее в направлении сюжетной. Можно выделить два источника новаций в рамках процессов глобализации: *моду*, а также *образы и мотивы массовой культуры*. Доминирующее значение в ивановском текстильном рисунке имеет второй источник новаций, влияние которого проявляется *вытеснением* собственных орнаментальных традиций, как элементов культурной *идентичности*, унифицированными ценностями *массовой культуры*. Вектор локализации как проявление культурной идентичности в значительной степени выражен не традициями ивановской текстильной орнаментации, а новым образно-тематическим наполнением текстильных рисунков, которое может быть обозначено как *символы русской идентичности*.

Апробация результатов диссертационного исследования осуществлялась на заседаниях кафедры культурологии и изобразительного искусства ФГБОУ ВО

Ивановского государственного университета, Шуйского филиала, на заседаниях ученого совета Шуйского филиала Ивановского государственного университета, на конференциях: XX международной научно-практической конференции «Актуальные вопросы современной науки» (Иваново, 2019), XII международной научной конференции «Шуйской сессии студентов, аспирантов, педагогов, молодых ученых. Итоги 10-летия международной деятельности ШГПУ» (Иваново, 2019), XXIII-й международной научной конференции «Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии» (Санкт-Петербург, 2020), научно-практической конференции «Наука и образование в современном вузе» (Шуя, 2020), XIII Международной научной конференции «Шуйская сессия студентов, аспирантов, педагогов, молодых ученых» (Москва–Иваново–Шуя, 2020), Всероссийского круглого стола с международным участием на базе РГУ им. А.Н. Косыгина (Москва, 2020), Научно-практической конференции «Наука и образование в современном вузе: вектор развития» (Шуя, 2021), XIV Международной научной конференции «Шуйская сессия студентов, аспирантов, педагогов, молодых ученых» (Москва-Иваново-Шуя 2021, XXIV-й международной научной конференции «Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии» (Санкт-Петербург, 2021).

Структура диссертационного исследования определена его целью и задачами. Работа состоит из введения, двух глав, включающих 6 параграфов, заключения, списка использованной литературы, включающей 209 источников (из них 7 на иностранных языках), приложения. Диссертация изложена на 152 страницах.

ГЛАВА I. ДИНАМИКА ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ КАК КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКАЯ РЕАЛЬНОСТЬ

§ 1.1 Дихотомия традиции и новации в культурно-историческом развитии

Традиция как комплекс связей прошлого и настоящего имеет ключевое значение в культуре. Она составляет суть процесса закрепления, развития и передачи новым поколениям духовных и социальных качеств, необходимых для полноценного развития общества. В качестве проблемы взаимодействия прошлого и настоящего, прошлого и будущего она рассматривалась многими исследователями. Особенностью подхода к ней являлось отношение к прошлому с точки зрения его ценностной значимости для субъекта и для культуры в целом, предопределявшее его эмоциональную окрашенность. Такой подход в значительной степени затруднял на протяжении длительного времени рассмотрение традиции как научной проблемы.

В каждой культуре ценность традиции, как механизма сохранения элементов прошлого, так или иначе, обозначалась в соотнесении ее с ценностным значением изменений, с ценностью новации. Дихотомия традиции и новации выражалась в тождественности взаимной ценности прошлого и будущего, имевшей диапазон от значения апологии прошлому поиска в нем идеала, образца, опоры, до полного отвержения прошлого, разрыва эмоциональной связи с ним в случае, новационной культурной ориентации.

Привязанность к прошлому, и к традиции как механизму его актуализации, является общекультурным явлением. В основе такой антропологии лежат универсальные психологические установки, где прошлое позволяет субъекту и культуре в целом чувствовать опору, способствует чувству безопасности. Традиция при этом является ориентиром, образцом, для новых поколений.

Раскрывая особое значение традиции в культуре, В. Аверьянов пишет о том, что она «выполняет в культуре функцию инстинкта самосохранения, выступает как принцип и способность сопротивляемости разложению смысла, смерти смысла. Поэтому традиция не может быть сведена к частному мнению, но –

только к надындивидуальной вере и убеждению. Традиция не является чем-то абстрактным, неуловимым, это всегда конкретный порядок: модель, образец, ценностный духовно-эмоциональный, символический «стереотип» [3].

Но одновременно в истории культуры существовали периоды с перспективной ориентацией, отгалкивающей прошлое, нацеленные исключительно на будущее, где традиция отвергалась, принимая в обществе оценку препятствия развитию. В такие периоды взаимосвязь традиции и новации выражалась формой оппозиции, при которой традиция рассматривалась как антипод новации и прогрессу. Наибольшее значение радикальные идеи «начинания с начала» приобретали в периоды социальных переломов.

Таким образом, можно обозначить две противоположные установки по отношению к прошлому. Обе они не могут быть обозначены как объективные, поскольку в чистом виде в культуре не возможно ни сохранение в полной неизменности ее явлений, ни тотальной новационности и начинания всего «с нуля». Речь идет о существовании в общественном сознании двух противоположных установок, традиционной и новационной, традиционалистской и модернистской, или традиционалистской и утопической, которые выражают различное значение взаимной ценности традиции и новации на различных этапах общественного развития [187, с. 219]. Следуя классификации подходов к проблеме традиции, выдвинутой Е. Шацким, можно интерпретировать ее как классификацию подходов к дихотомии традиции и новации в культурно-историческом развитии, поскольку в ней, в значительной степени, заложено ценностное значение традиции именно относительно новации. Первый тип взаимосвязи традиции и новации может быть обозначен как «традиционалистский», где прошлое, традиция, является безусловной ценностью, при этом такая ориентированность отвергает новации. Второй – как «утопический», который еще может быть обозначен как «модернистский», ориентированный на новационную парадигму общественного развития, при котором ценность традиции отрицается. Третий – романтический, он предполагает обращение к определенной традиции, отобранной из всего

комплекса наследия, в котором взаимосвязь традиции и новации утрачивает оппозиционность [187, с. 222].

Рассмотрение взаимосвязи аспектов настоящего и прошлого представляется важным исследовать относительно взаимосвязи понятий «культурное наследие» и «традиция». При этом культурное наследие включает весь объем того, что группа наследует от предыдущих поколений, а традиция группы составляет только определенную часть наследия, которая оценивается ею положительно или отрицательно в зависимости от ценности элементов прошлого для данной группы. Поскольку границы между наследием и традицией изменчивы, оцениванию в разных случаях может подвергаться большая или меньшая его часть. В случае преобладания в обществе ценностного значения категорий давности и новшества какого-либо явления культуры, где все шкалы оценок сводятся к значениям «старое» и «новое», а для принятия или отвержения явления прошлого служит давность его происхождения – традиция становится тождественна наследию. Такие крайние и отчасти идеалистические ситуации в культуре, отчасти все же соответствующие некоторым историческим реалиям, характеризуют появление с одной стороны мировоззрений модернизма, ориентации на новационную парадигму, когда доминирующим критерием ценности становится новизна явления. Другой крайней точкой, связанной с оцениванием всего относительно давности происхождения является традиционализм, в рамках которого принимается все наследие в целом, не требуя никакого дополнительного обоснования, кроме происхождения его из прошлого. При этом, несмотря на то, что главной ценностью традиционализма можно обозначить прошлое, и традицию как механизм актуализации прошлого, его нельзя отнести к явлению однородному. Е. Шацкий выделяется три вида традиционализма, раскрывающих различные его аспекты: – защита «существующего положения вещей», – защита «исторической непрерывности», – защита «какого-то положения в прошлом, признаваемого идеальным» [Там же, с. 370]. Несмотря на то, что все эти подходы опираются на традицию как доминирующую ценность общественного бытия, а также их объединяет та или иная степень оппозиции новациям, именно различное

качественное взаимодействие традиции и новации становится доминирующим признаком каждой из них.

Первый тип традиционализма, обозначаемого как «архаический», «доиндустриальный», «примитивный» соотносится с мировоззрением дописьменных обществ и многих докапиталистических обществ, которые обозначаются также термином «традиционные общества». Этот тип «интегрального» традиционализма содержит в себе доминирующее культурное значение ценности традиции [Там же с. 37]. В его основе заложена парадигма «первобытной онтологии», основанная на том, что все действия и жизненный уклад архаического человека исключали мирской характер, имели сакральное значение и выстраивались в соответствии с определенными образцами-архетипами, явленными в Начале времен богами, культурными героями или предками. «Не только ритуалы имеют свою мифическую модель, но и любое человеческое действие становится успешным постольку, поскольку оно точно повторяет действие, выполненное в начале времен богом, героем или предком» [200, с. 37]. В соответствии с этим, новое и новация в архаической культуре, оцениваясь отрицательно, отвергались этой культурой. Все действия его членов основывались на бесконечном повторении созданных изначально парадигмальных образцов этих действий. Парадигма «первобытной онтологии», подразумевающая следование образцам, «повторение» явленных в начале времен моделей, предполагает также особое понимание архаическим человеком категории времени и истории, определяющее реальность его существования. Поскольку всякое значимое действие является сакральным и ритуалом, предмет или действие становятся реальными лишь в той степени, в какой они повторяют архетип в рамках ритуала. Человек ощущает реальность своего существования в той степени, в какой он приближается к образцу-архетипу, т. е. перестает быть самими собой. Так же точно, следуя модели-архетипу, он перемещается из времени реального в первовремя, или мифическое время, когда это действие-образец было совершено впервые. В общественной памяти «примитивного» человека, так же как во всей архаической культуре не сохраняются исторические

персонажи, они ассимилируются с персонажами мифическими, точно также как реальные события, ассимилируются с мифическими действиями. Историческое сознание присущее современному человеку и культуре, не присуще культуре архаической. Отрешение от мирского времени, пребывание во времени сакральном – потребность архаического человека. «Интерес к необратимости и к «новизне» истории — недавнее открытие в жизни человечества. Напротив, <...> архаическое человечество защищалось, как могло, от всего, что есть в истории нового и необратимого» [200, с.54].

Таким образом, интегральный традиционализм, устремленный к абсолютной неизменности и статичности, наделяющий ценностью все наследие только на основании его происхождения из прошлого, составляет онтологическую основу архаической культуры. Традиция, то что «было всегда», принимая значение Священной традиции, священной во всех значениях этого слова, приобретает тождественность всему культурному наследию, принятому от предков.

Несмотря на обозначенную тождественность наследия и традиции в архаическом традиционализме и его антиновационность, объективно изменения в культуре все-таки присутствовали, интегральность архаического традиционализма, предполагающая в теории полное отсутствие новаций, такой статичностью в реальности не обладала, не оставались неизменными и сами образцы. И в этом случае можно говорить о том, что важнейшее значение в антиновационности этой культуры приобретает, не отсутствие изменений, а, в большей степени, *игнорирование* этих изменений, защита архаического мира от всего нового, избегание нового как опасности нарушения миропорядка, избегание каких-либо отдельных изменений как опасности утраты целого.

«Главной задачей мышления виделось непрестанное сопротивление потоку времени, незаметно разрушающему память о традиции, и сохранение древнейших, по возможности незатронутых и неискаженных инновацией преданий. Так что новое можно было понимать исключительно как искажение или ошибку, совершаемую неосознанно, по забывчивости либо под давлением

изменившихся обстоятельств. С подобной точки зрения активное настаивание на новом можно было трактовать только как аморальное потакание слабостям человеческого разума или требованиям светской власти» [56, с. 19].

Интегральный традиционализм, в отличие от более поздних его форм, может быть обозначен как безальтернативный, так как перед архаическим человеком не стояло проблемы выбора, и он следовал установленным ранее образцам и правилам как единственно возможным. Поскольку в нем не существовало проблемы выбора между существующим и возможным, свойственных современному человеку и культуре, архаический традиционализм носил нерerefлексированный характер. В повседневной жизни человек традиционной культуры следовал традиции как естественному порядку, его традиционализм им не осознавался. Он проявлялся лишь в форме реакции, на какую либо возможность иного поведения, возможность изменения. Только в этом случае в качестве защиты от нового, актуализировалась установка «так поступали предки, и поэтому мы так поступаем». Ситуация столкновения интегрального традиционализма со знаниями о других культурных формах, иных традициях, также не вела к актуализации проблемы выбора, а проявлялась в плоскости этноцентрической дихотомии свое-чужое, и отвержения чужого как угрозе собственному миропорядку [200, с. 377].

Второй тип традиционализма, появившийся в Европе, Е. Шацкий, рассматривающий этот феномен в социальном контексте, связывает с периодом крупных революций Нового времени, главным образом с Великой Французской революцией, и обозначает как «идеологический» [Там же]. В отличие от примитивного традиционализма, имевшего в своей основе статичность, достигнутую путем сохранения неизменности первоначальных моделей, идеологический традиционализм Нового времени вырастает на почве распада существующего порядка в поисках опоры.

Несмотря на то, что в основе традиционализма Нового времени лежит его опора на давность как главный аргумент, он имеет глубокие качественные отличия от традиционализма интегрального. В отличие от традиционализма

архаического, избегавшего любых изменений, в котором неизменность и приверженность созданным в начале времен образцам являлась основой онтологии архаического общества, идеологический традиционализм допускает в своей концепции культурные изменения. И более того, именно убеждение в постоянной изменчивости культурных форм Нового времени побуждает мыслителей к поиску ценных образцов в прошлом. В рамках исследования проблемы дихотомии традиции и новации как феномена культуры это знаменует качественное отличие идеологического традиционализма, допускающего новацию от архаического традиционализма, отталкивающего любые из них. Одна из важнейших предпосылок такого качественного изменения – осознаваемое обществом и человеком Нового времени пребывание его в мире, наполненном историческими, моральными и культурными альтернативами, предопределяющими проблему выбора, которая меняет соотношение границ традиции и культурного наследия. Традиционализм Нового времени утрачивает архаическую тождественность этих категорий, наличие альтернативы предопределяет рефлексию при выборе определенного прошлого из всех возможных, вариативность традиции и вытекающее из этого отсутствие тождественности культурного наследия и традиции.

Опора идеологического традиционализма на историю предопределила дифференцирование прошлого, его многовариантность, необходимость выбора определенного прошлого. Характерной чертой интегрального традиционализма является определенная цельность, предполагающая единое мировоззрение, разделяемое всеми членами общества. Прошлое же общество, имевших письменность, неоднородно по структуре, оно включает в себя различные слои, составляющие широкий спектр идей, ценностей и фактов. Неоднородность прошлого обуславливается также дифференцированностью посттрадиционного общества, включающего классы, социальные слои и группы, которые выстраивают свои эмоциональные связи с различными элементами прошлого, по сути, имея в виду и обращаясь к различному прошлому. Традиционализм Нового, а далее и Новейшего времени сводится к выбору какого-либо элемента из всего

комплекса прошлого, поиску идеалов в определенном прошлом. Дифференцированность прошлого в идеологическом традиционализме, при котором каждая группа или класс обращается к своему прошлому, считает ценным определенное прошлое, обуславливает тем самым дифференцирование традиции в культуре Нового и Новейшего времени, создавая условие одновременного сосуществования различных традиций.

Признавая прошлое как приоритетную ценность, идеологический традиционализм, однако, базируется на различных подходах к его содержанию. Один из подходов направлен на сохранение существующего порядка, который может подвергаться угрозе разрушения и тогда традиционализм, принимающий форму консервации, выстраивает свою идеологию в направлении его сохранения. В этом случае традиция опирается на существующие в настоящем ценности, имеющие значение актуальных и жизнеспособных. Консерватизм, заключающийся в упрочение прошлого, в сохранении устойчивого состояния, традиции как опоры, при этом допускает новацию в рамках некоторых модификаций, отвечающих духу времени.

В другом варианте в культуре складывается ситуация, когда ближайшее прошлое не может служить опорой настоящему и будущему, поскольку оценивается обществом как либо разрушенное, либо потерявшее актуальность. Этот традиционализм возникает в обществе, утратившем идеалы и ориентиры в настоящем, который начинает искать опору в прошлом, бывшем «когда-то», но утраченном в современности, оно следует путем реставрации элементов ушедшего и, в значительной степени, идеализируемого прошлого. Такой традиционализм может быть обозначен как архаизм. Возврат к какому-либо уже не существующему в настоящем состоянию, которое имеет черты идеализации, является главным элементом архаизма. Поскольку консерватизм оперирует понятиями тождественности и непрерывности и перед ним стоит задача сохранения и упрочения существующего, в нем нет противопоставления прошлого и настоящего, традиции и новации. Архаизм же с его идеей возврата к какому-то давнему, и поэтому идеализированному прошлому, создает ситуацию

прерывания преемственности прошлого и настоящего. Разрыв преемственности создает парадоксальную ситуацию, когда традиционализм имеющий форму архаизма может принимать революционное качество в своем стремлении кардинального изменения настоящего. Идеализированный фрагмент прошлого, провозглашенный традицией, служит образцом для создания нового, принимая формы кардинального разрыва с прошлым, противопоставления прошлого и настоящего. Парадоксальность такого традиционализма заключается в возможности принимать форму фактической тождественности модернизму, с его апологией новации. В этом случае традиция не может быть рассмотрена как явление исключительно консервативное и пассивное, а проявляет себя как источник новации.

Конец XVIII в., времени Великой французской революции, с позиции дихотомии традиции и новации становится временем максимального выраженного их оппозиционного значения в обществе в рамках традиционализма и рационализма.

Начиная с первого десятилетия XIX в., связь традиции и новации утрачивает свою оппозиционность, чему способствует принцип историзма, проникновение истории во все сферы культуры. В рамках историзма XIX в., пришедшего на смену антиисторичности XVIII в., оппозиционность традиции и новации, сменяется убеждением в том, что будущее вырастает из прошлого. Историзм XIX в. «Означает рассмотрение всякого явления в его развитии: зарождении, становлении и отмирании. Историзм как способ осмысления прошлого, современности и вероятного будущего требует искать корни всех явлений в прошлом; понимать, что между эпохами существует преемственность, а каждую эпоху надо оценивать с точки зрения ее исторических особенностей и возможностей. В результате на общество удалось взглянуть как на нечто цельное и взаимосвязанное, а целостность позволяет глубже понять отдельные его элементы» [55, с. 169]. Зарождается принципиально новое понимание взаимодействия прошлого и настоящего, предполагающее отказ от противопоставления традиции и новации, их диалектическую взаимосвязь,

значение традиции как источника новации. Идеи историзма XIX в., получившие самое значительное развитие в рамках Романтизма, выражались подходом к обществу как сложному организму, для понимания возможности изменений которого, необходимо рассматривать его в комплексе всех культурных факторов.

В рамках историзма созревают новые подходы к прошлому: традиционные, полученные от предшествующих поколений, институты отношения и нормы, получают ценность, в связи со своим происхождением из исторических реалий, невзирая на их оценку с точки зрения современного рационализма. Претерпевает изменение взгляд на идею прогресса, рационального подхода в истории и общественном развитии.

Романтизм закладывает понимание нового как результата обновления прошлого, развития или возврата к прошлому. На смену кардинальной оппозиции прошлого и будущего, традиции и новации, приходят идеи правильного понимания прошлого и истории, в которой, по мнению романтиков, содержится достаточный запас ценностей для создания нового общества.

В рационализме Нового времени, эпохи апологии модернистского подхода в культуре и истории, проявляет себя другой вариант оппозиции традиции и новации. Для рационалистов эпохи Просвещения, уверенных в том, что человечество только начинает «выходить из мрака варварства», не может быть доверия старым подходам в мышлении, философии и практической деятельности, прошлое не имело никакой ценности. В основе философии Нового времени лежит идея о том, что «мысль человеческая должна свой путь к истине начинать с начала, ибо суждениям, полученным в наследство, нельзя доверять» [187, с. 224]. Миф Нового времени в начинании всего «с самого начала» проникает во все сферы духовной жизни и культуры. Она заключается в освобождении мышления от власти всех авторитетов, от традиции во всех ее проявлениях. Для рационалиста существует только авторитет Разума и непоколебимая вера в его могущество в познании истины, он отвергает веру в ценность любого предшествующего знания, мнения, обозначаемых как «предубеждения».

Н. А. Бердяев так характеризует Просвещение – это эпоха «когда ограниченный и самонадеянный человеческий разум ставит себя выше тайн бытия, тайн жизни, тех божественных тайн жизни, из которых исходит, как из своих истоков, вся человеческая культура и жизнь всех народов земли, начинается постановка человеческого разума вне этих непосредственных тайн жизни и над ними» [22, с. 7].

В эпоху Просвещения дихотомия традиции и новации принимает в значительной степени тождественность дихотомии Традиции и Разума. Истинную ценность имеют знания, полученные в качестве собственного опыта, без опоры на чужой опыт и учителей из прошлого. Ярким примером этого является высказывание Р. Декарта: «... я вовсе не стремлюсь исследовать, что знали другие или чего они не знали; мне довольно заметить, что, если бы даже вся наука, какой только можно желать, содержалась в написанных книгах, все равно то хорошее, что в них есть, перемешано с таким количеством бесполезных вещей и беспорядочно раскидано в такой куче огромных томов, что для прочтения всего этого потребовалось бы больше времени, нежели нам отпущено в этой жизни, а для выборки полезных истин – больше ума, нежели требуется для самостоятельного их открытия» [63, с. 6]. Характерным примером подхода к прошлому в культуре Нового времени являются слова К. Поппера: «Меня не интересует традиция. Я хочу руководствоваться собственными суждениями о вещах. Сам, независимо от какой бы то ни было традиции, определяю достоинства и недостатки вещей. Я хочу думать собственными мозгами, а не с помощью мозгов людей, которые жили когда-то очень давно» [142, с. 223]. В рационализме эпохи Просвещения, опирающемся на «иллюзию разума», противопоставляемого авторитетам прошлого, ценностям общественного наследия, складывается форма оппозиции между традицией и новацией, которая может быть обозначена как оппозиция Традиции и Прогресса, которая становится главной модернистской парадигмой.

«Инновационная установка коренится в архетипах западной фаустовской культуры и восходит к образу Прометея – похитителя огня. Таким образом,

инновации предполагают нарушение традиционных запретов и отражают дерзания личности устроить мир лучше, чем он устроен природой или Богом. В основе инновационной установки лежит положение, что искусственное, рационально сконструированное может быть совершеннее естественного и унаследованного. В этом смысле инновации, отражают процесс демократизации мира и исчезновение традиционалистского пиетета перед тайнами мироздания» [131, с.483]. Модель перспективной ориентации общественного развития, в рамках которой традиция приобретает оценку тормоза прогресса, а прогресс возможен только путем отвержения традиции, не является характерной только для эпохи Просвещения, «она присуща также всем моделям модернистского общества и идеологии модернизма в целом, которая проявляет себя в разные исторические периоды как рационализм, материализм и плюралистический либерализм» [3].

Рационализм эпохи Просвещения находит свое продолжение в идеологии эпохи «высокого модернизма» как ее называет Д.Скотт. Эта эпоха проявляет себя с середины XIX века на Западе и начала XX века в других странах и является продолжением одной из утопических идей Просвещения о создании совершенного социального контроля.

Конец XIX в. характеризуется мощными преобразованиями в научной и промышленной сферах, о которых Н. А. Бердяев говорит, что «произошла величайшая революция, какую только знала история, – кризис рода человеческого, революция, не имеющая внешних признаков, приуроченных к тому или другому году, подобно революции французской, но несоизмеримо более радикальная» [22, с.117-118].

Необыкновенного прогресса достигают такие сферы науки как математика, физика, инженерное дело, химия и медицина. Революционные изменения происходят в промышленном производстве: рост количества фабричного сектора, развития технического оснащения производства, развитие транспорта, металлургии появление товаров массового потребления.

Успехи, достигнутые в контроле над природой, имеют продолжение в особой уверенности в возможности прогрессивного изменения и природы человека. Ошеломляющие успехи научно-производственной сферы, вера в прогресс и рационализацию легли в основу утопического проекта социальной инженерии. Энтузиазм эпохи научно-технического прогресса принес особую веру в идею социального переустройства общества, развернувшийся процесс всеобъемлющей социальной перестройки ставил своей целью тотальное обновление всех аспектов социальной жизни: организацию работы, быта, привычек, системы воспитания, морального облика человека. Кардинальная новационность в научно-технической сфере, теперь применяется к обществу в целом. «Вера Просвещения в самосовершенствование человека превратилась постепенно в веру в совершенствование социального порядка» [152, с. 156].

Идеология высокого модернизма опиралась на непоколебимую «чрезмерно мускулистую», веру в научно-технический прогресс, его значение в удовлетворении человеческих потребностей, изменение природы и в том числе природы самого человека, рациональность всех сфер социального порядка. Если можно усовершенствовать природу, создавая «удобные» для человека условия обитания, то очевидно можно создавать и социально «удобного» человека, проектировать искусственное общество, исходя из рациональных научных подходов. Нужно отметить, что идеология научно-технического прогресса не имела ничего общего с научным подходом и научной практикой, т. к. подразумевала веру, имевшую продолжение в научно необоснованном оптимизме в подходе к успеху социального преобразования общества, среды и человека.

Д. Скотт пишет: «Излюбленное время высокого модернизма – почти исключительно будущее, хотя любая идеология, основанная на вере в прогресс, выделяет будущее время» [Там же, с.159]. Эта исключительная вера в научный прогресс, современную рациональную мысль создает предпосылки его уверенности в несовершенстве всех конструкций прошлого. Все, что досталось в наследство из прошлого, все традиции и опыт прежних поколений, не обладающие той степенью научного знания, которое обеспечивает современный

научно-технический прогресс, следовательно, должно быть разрушено и отстроено заново. Традиция, опыт прошлых поколений отвергается как источник мифа и суеверия. Идея начинания «всего с самого начала», достижения прогресса путем полного отвержения традиции, зародившаяся в Просвещении, достигает своего апогея в эпоху высокого модернизма. Ее кардинальная новационность распространяется не только на технический прогресс и модернизацию природы, но и впервые вторгается в природу самого человека, его личность. Высокий модернизм провозглашает разрыв с традицией от имени научного знания в таких сферах как структура семьи, воспитание детей, организация быта и досуга, эстетических вкусов, моральных ценностей и идеалов. Безграничная вера в прогресс, научные знания создает основание для беспрецедентного оптимизма в возможности рационального подхода к модернизации, усовершенствовании условий человеческого существования, которая имеет продолжение в беспрецедентном оптимизме в отношении модернизации природы человека. Вера в возможность усовершенствование всех сфер человеческого существования оборачивается безжалостностью в подходах высокого модернизма к прошлому, истории и традиции во всех ее аспектах: в отношении к материальному прошлому, т. е. культурному наследию, в отношении традиции как преемственной связи прошлого и настоящего.

«Для высоких модернистов XIX в. научное господство над природой (включая человеческую) было символом освобождения» [Там же, с. 161]. Имея своих продолжателей, как среди левых, так и правых, так, например, Скотт причисляет к деятелям высокого модернизма Ленина и Ле Корбюзье, высокий модернизм не был связан к каким либо политическим течением. Он опирался на интеллектуалов почти всех политических течений, которые восприняли и воодушевились грандиозными утопическими идеями возможностей технического прогресса, в преобразовании природы, ее покорении в соответствии с потребностями человечества.

Б. Гройс, обозначает суть модернизма его «надеждой на то, что можно остановить движение времени, кажущееся бессмысленным и всеразрушающим,

или, по крайней мере, придать ему конкретное направление, которое бы позволило считать его прогрессом» [56, с.10].

Раскрывая значение нового в постмодернистскую эпоху, он говорит о том, что «ни один вопрос не выглядит столь неуместным, как вопрос о новом». Эпоха постмодернизма утрачивает интерес к новому, т. к. утрачена надежда «на новое историческое начало и на радикальные изменения условий человеческого существования в будущем», которое отождествлялось в эпоху модернизма с новым. Будущее эпохи постмодернизма «не обещает нам ничего принципиально нового, скорее – бесконечные вариации уже существующего». Вопрос о новом рассматривается постмодернизмом «практически как навсегда закрытый» [Там же, с. 9].

Но, в то же время, отказ от нового – это нарушение культурных правил, которые требуют «непрестанного производства нового», следовательно, отказом от нового будет радикально новое. «Нового нельзя избежать, от нового нельзя спастись, от нового невозможно отказаться. < > Нет никакой возможности нарушить правила производства нового, ибо подобное нарушение и будет именно тем, чего эти правила требуют. В этом смысле требование инновации является, если угодно, единственной реальностью, которая манифестируется в культуре» [Там же, с. 12]. Гройсом обозначается наследование постмодернизмом традиционных для эпохи модернизма установок движения в направлении культурных инновации.

Таким образом, дихотомия традиции и новации в рамках культурно-исторического развития выражалась той или иной формой и степенью оппозиции, отражающих статичность подхода к этому феномену. В культурно-исторической перспективе она проявлялась в трех формах, выявляющих различные значения внутри данной оппозиции: традиционалистской, романтической и модернистской.

§ 1.2 Диалектика научного подхода середины XX века как процесс переосмысления оппозиционности традиции и новации

Культурно-историческое значение традиции, на всем протяжении развития общества определялось относительно ее позиции по отношению к категориям изменений, нового, новшества, модернизации т. е. новации. Таким образом, сущностное значение феномена традиции может быть выражено через анализ дихотомической связи традиции и новации. Рассмотренные в предыдущем параграфе подходы к дихотомии традиции и новации, опираются на предложенную Е. Шацким классификацию подходов к традиции в рамках культурно-исторического развития. Они выражены в трех формах взаимодействия традиции и новации, общее значение которых сводится к тому или иному виду и степени оппозиции.

Одна из форм оппозиции выражена в рамках традиционалистского подхода, суть которого заключается в однозначной апологии традиции и отвержении ценности новации. Такая оппозиция, несмотря на значительные отличия, была присуща как интегральному традиционализму, так и традиционализму посттрадиционного общества. Вторая форма оппозиции традиции и новации, также отличавшаяся непримиримостью в подходах, получила свое максимальное выражение в рационализме Нового времени, идеологии модернизма и, как его наивысшей точке, идеологии высокого модернизма конца XIX – начала XX в. Традиция в этом случае становится синонимом тормоза развития и противопоставляется разуму в подходах рационализма, и нацеленности на модернизацию и прогресс в эпоху модернизма.

В рамках третьего подхода к традиции, в русле течения Романтизма начала XIX века, предполагавшего ценность определенной, отобранной традиции, зарождается отказ от противопоставления традиции и новации, понимание значения традиции как источника новации. Такому подходу способствует историзм, проникающий во все сферы жизни, и требующий поиска корней всех явлений в прошлом; понимания того, что между эпохами существует

преемственность, а каждую из них нужно оценивать с точки зрения ее исторических особенностей и возможностей. В русле Романтизма зарождается диалектическое понимание традиции. Несмотря на то, что в эпоху Романтизма оппозиционность дихотомии традиции и новации сглаживается, все же, в его понимании новое – это результат обновления прошлого или возврата к нему, что приближает Романтизм в понимании взаимосвязи прошлого и настоящего к традиционализму Нового времени.

В исследовании традиции Ф. В. Даминдаровой также выделяется три подхода к ней: апологетический, критический и научный, имеющие как общие черты, так и отличия от предложенных Е. Шацким подходов [61].

Обозначенные Ф. В. Даминдаровой подходы к традиции так же, как представленные ранее в классификации Е. Шацкого, могут быть рассмотрены в качестве подходов к взаимодействию традиции и новации, поскольку культурно-историческое, социальное и аксиологическое значение традиции в них во многом определяется именно относительно категории новации. Предложенный в ее классификации апологетический подход соответствует по своему содержанию традиционалистскому подходу в концепции Е. Шацкого. Критический подход, обозначенный в классификации Ф. В. Даминдаровой, соответствует утопическому подходу в концепции того же автора. Оба этих подхода к традиции выражены в значительной степени в рамках взаимосвязи традиции и новации как взаимоисключающих друг друга, оппозиционных явлений, соответственно могут быть рассмотрены в качестве подходов не только к традиции, но и взаимодействию феноменов традиции и новации. Классификация подходов к традиции, предложенная обоими исследователями, обозначает форму оппозиционности новации с тем или иным знаком, в том или ином количественном значении, а также отражает общую тенденцию подхода к проблеме традиции в ее статическом понимании, как в теоретическом осмыслении, так и в культурно-исторической реальности.

Вплоть до середины XX века дихотомия традиции и новации была выражена и в культурно-исторической реальности и в теоретическом осмыслении

в форме оппозиции традиционного и рационального, традиции и модернизации. Характерным в течение всего этого исторического периода был подход к проблеме взаимодействия традиции и новации выдвинутый М. Вебером, который был обозначен противопоставлением традиционного и рационального. Современное общество противопоставлялось традиционному, которое характеризовалось полным отсутствием изменений или их крайней замедленностью.

Концепция такого подхода к дихотомии традиции и новации раскрывается в работе «Историческая этнология» С. В. Лурье, где он пишет о том что «традиционные институты, обычаи и способ мышления рассматривались как препятствия к развитию общества. Собственно, интерес исследователей сосредоточивался на проблемах модернизации, и потому традиционные черты определялись главным образом в негативных терминах, как оппозиция модернизации. Соответственно, если исходить из данной точки зрения, процессы модернизации всегда подрывают, ослабляют и вытесняют традицию» [107, с.170].

Принципиальное различие в классификации подходов к традиции заключается в обозначенном Ф. В. Даминдаровой как «научный» подходе. Он формируется, начиная с 60-х годов XX века на фоне возрастающего интереса к проблеме традиции, и строится на динамичном понимании этого феномена. Можно предположить, что появление данного подхода является результатом исследования автором феномена традиции уже с позиции начала XXI века, дающего возможность обобщения последних достижений в этой области, тогда как классификация Е. Шацкого отражала научную позицию в этом вопросе, соответствующую 60-70-м годам XX века.

Начиная с 60-х годов XX века на фоне возросшего интереса к традиции, складывается направление традициологии в отечественной и зарубежной науке. Кардинальное отличие в подходах к пониманию этого феномена заключалось в рассмотрении традиции в динамическом развитии и диалектической взаимосвязи с новационными процессами. Этот период характеризуется качественным скачком в усилении научного внимания к феномену традиции. Она начинает

рассматриваться не только в контексте социального или социокультурного явления, но как социально-философская категория, выражающая фундаментальные основы общественного бытия. Всплеск общетеоретического интереса к традиции связан с изменениями в геополитическом развитии мира, утратой теорией модернизации устоявшихся позиций, выраженном в более осторожном отношении к ней. В этот период происходит пересмотр оппозиционного подхода в отношении взаимосвязи традиции и современности, отказ от понимания прошлого и традиции как препятствия модернизации.

В. В. Аверьянов видит причину активизации интереса к изучению традиции в отечественной науке этого периода, в «пробудившейся потребности обнаружить в прошлом опыте страны некоторые утраченные или не вполне сохраненные факторы, типформирующие для нашей исторической общности. Эпоха социально-политического "застоя" была в этом смысле эпохой глубокой обеспокоенности своими истоками» [4]. Интерес к проблеме традиции в это время развивался, с одной стороны, в русле партийной идеологии, использовавшей эту тему для решения задач укрепления советской цивилизационной идентичности. С другой стороны, он получает развитие в серьезных научных исследованиях, возникших в условиях становления «широкого плюрализма подходов», допустимого в тот период именно в рамках темы традиции.

В это время растет интерес к проблеме традиции зарубежными исследователями. Среди авторов исследующих эту проблему можно назвать Е. Шацкого, Э. Шилза, П. Штомпку, Ш. Эйзенштадта, и др.

Эпоха научного подхода характеризуется отказом от статической концепции традиции в пользу ее динамического понимания, предполагающего неразрывную диалектическую связь между традицией и новацией, а также их взаимотрансформацию.

Внесший значительный вклад в исследование традиции, В. Д. Плахов исследует ее как элемент системы общественных отношений.

Плахов выделяет пространственно-временную устойчивость традиции, которая выражается в сохранении отдельных элементов общественных

отношений при переходе из одних состояний в другие. Такая устойчивость трактуется им как проявление всеобщего принципа сохранения, «выражающего несотворимость и неуничтожимость движения», действующего во всех его видах, а также как проявление в общественных отношениях закона сохранения количества движения в неживой природе, хотя автор признает факт более сложного функционирования этого закона в живой природе и, тем более, в социальной структуре [137, с. 32]. Но в этом случае «универсален не тот или иной конкретный закон сохранения, а идея сохранения: ни одна область природы не может не содержать устойчивых, сохраняющихся свойств, отношений и т. д.» [Там же, с. 33].

Анализируя диалектическую связь традиций и новаций, он утверждает, что «без устойчивости не может быть развития и вообще изменения, а стало быть, без традиции не может быть развития и изменения общественных отношений. Обеспечивая устойчивость, стабилизацию последних, традиция тем самым служит неперенным условием общественного бытия. «Перефразируя Аристотеля, можно сказать: традиция — нечто, что обуславливает движение, само, пребывая неподвижным» [Там же, с. 97].

Соотносимое с традицией понятие инерции, которое приписывалось традиции как один из ее признаков, трактуется В. Д. Плаховым как выражение устойчивости, которая «подобно принципу сохранения движения и принципу причинности, на основе которых она действует, имеет всеобщий характер и распространяется на все формы движения и изменения» [Там же, с.34].

Поскольку развитие выражается в направленном изменении – от прошлого к настоящему, и далее от настоящего к будущему, оно является упорядоченной во времени, структурированной сменой состояний. Диалектический переход от одного состояния к другому, последующему, с необходимым сохранением в ходе отрицания старого новым, сохранения положительного, которое обуславливает процесс развития, перенос из прошлого в настоящее необходимых для развития элементов означает преемственность. Традиция это закон исторической

преемственности, который является «специфическим социальным выражением общего закона преемственности» [Там же, с. 39].

Проблеме преемственности как философской категории посвящено ряд работ отечественных ученых 60-80-х годов XX века. Так Г. М. Домрачев, С. Е. Ефимов и А. В. Тимофеева рассматривают эту категорию как важнейшее и всеобщее проявление закона отрицания отрицания. В разделе книги «Преемственность как один из моментов содержания закона отрицания отрицания» его автор А. В. Тимофеева отмечает, что преемственность «в развитии, находит свое выражение в связи нового со старым» [67, с. 65]. Проблеме преемственности как механизму перехода от одного состояния к другому, посвящена объемная работа Э. А. Баллера «Преемственность в развитии культуры». Являясь предметом интереса практически всех философских школ и направлений и определяемая концепциями развития в рамках каждой из них, эта проблема обозначалась двумя крайними подходами к ней. Они выражались либо в контексте «метафизического гипертрофирования», недооценки структурных изменений целого, обуславливающих рождение нового качества, либо «метафизического гипертрофирования» изменения в системе при переходе ее к новому качественному состоянию при недооценке или отрицании преемственности.

В своем исследовании Э. А. Баллер опирается на диалектическую концепцию Гегеля, который в рамках закона отрицания отрицания поднимал проблему объективной необходимости преемственности в процессе развития. В его диалектике отрицание предполагает не только отмену старого, но и сохранение того, что было уже достигнуто на предыдущей ступени развития.

В «Науке логики» он пишет: «...другое есть по существу не пустое отрицательное, не ничто... а другое первого, отрицательное непосредственного; оно, следовательно, определено как опосредованное, вообще содержит внутри себя определение первого. Тем самым, по существу, также оберегается и сохраняется в другом. Удержать положительное в его отрицательном, содержание

предпосылки в ее результате, вот что есть самое важное в разумном познании» [46, с. 37-38].

В рамках материалистической диалектики преемственность выступает как связь между различными этапами развития бытия и познания, сохраняющая какие-либо элементы целого или его организации, при изменении целого в процессе его перехода из одного состояния в другое. Таким образом, преемственность связывает настоящее с прошлым и будущим. Обеспечивая устойчивость целого, она является главным элементом механизма диалектического взаимодействия традиции и новации, обуславливая их взаимотрансформацию.

Давая определение преемственности Баллер делает вывод: «преемственность выступает как одна из наиболее существенных сторон закона отрицания отрицания, проявляющаяся в природе, и мышлении как объективная необходимая связь между новым и старым в процессе развития» [17, с. 16].

Заслугой этого автора является разработка проблемы функционирования преемственности, он указывает на возможность ее действия в развитии только в отношении структурированных объектов. В фиксированной структуре возникает возможность установления при сопоставлении двух последовательных состояний, того какие из элементов и связей изменились, а какие сохранены, т. е. удержаны при преемственном переходе в новое состояние. По отношению к отдельным элементам и связям объекта при их трансформации преемственность проявляет себя аналогичным образом при условии, что эти объекты также в свою очередь структурированы. Вне структуры объектов или их элементов нет условий для проявления категории преемственности, возможно только либо их простое воспроизведение, либо уничтожение [17, с. 15-16].

В работе «О повторяемости в процессе развития» Б. М. Кедров, анализирует категорию повторяемости, как главный элемент, лежащий в основе действия закона отрицания отрицания. Несмотря на соответствующую духу времени идеологизированность, которая особенно касается представленных в работе многочисленных примеров, ее заслугой является научный подход,

закрывающийся в подробном анализе феномена повторяемости в процессе перехода старого в новое с диалектическим удержанием. Повторяемость в рамках функционирования закона отрицания отрицания может быть рассмотрена как сущностное проявление взаимосвязи традиции и новации, поэтому ее анализ в процессе развития представляет интерес в изучении темы данного исследования.

Б. М. Кедровым выделяется два вида повторяемости: на одном уровне развития и на разных уровнях развития. Простейшим случаем первой служит механическая повторяемость, которая характеризуется полным воспроизведением того, что было на предшествующей стадии или стадиях движения. Простое и полное воспроизведение исходного пункта – повторяемость на одном уровне, означает полный возврат к старому, пройденному ранее, является признаком отсутствия развития и отсутствия направленного движения. Однако в реальности абсолютно точное повторение и воспроизведение прошедшего момента является лишь абстракцией, всегда присутствуют те или иные отклонения от пройденного пути. Абсолютное повторение невозможно, также как невозможно полное тождество самому себе: «тождество всегда конкретно, оно включает в себя в той или иной степени различие, и это различие не дает возможности любому, сколь угодно простому процессу повториться с полной точностью» [89, с. 11]. Таким образом, повторение на одном уровне все же включает в себя определенные отличия, которые могут выражаться и минимальными отклонениями, поэтому такая повторяемость, находясь в диалектическом единстве со своей противоположностью неповторяемостью, имеет всегда относительное значение. Аналогично тому, что последняя также носит относительный, а не абсолютный характер, имея в наличии какие-либо элементы, повторяющие ранее пройденные этапы развития.

Если рассматривать традицию как явление, которое характеризует сохранение старого, прошедшего, т. е. в определенном значении повторения прошлого этапа развития, то повторяемости на одном уровне соответствует интегральный традиционализм, как максимально статичный. Поскольку повторяемость на одном уровне, как говорилось выше, имеет относительное

значение, оппозиционность феноменов традиции и новации также носит относительный характер. В соответствии с диалектическим пониманием процесса повторяемости любого явления как не абсолютного, а относительного даже крайняя степень традиционализма характеризуется наличием изменений, наличием развития. Это диалектически обосновывает позицию Е. Шацкого, рассмотренную в предыдущем параграфе, в которой он указывает на то, что даже самой максимально выраженной форме традиционализма, интегральному традиционализму, скорее, свойственно «избегание» изменений, чем реальное их отсутствие.

Диалектическая концепция развития в повторяемости на разных уровнях развития содержит в своей основе противоречивость поступательности и цикличности, при которой развитие совершается не по кругу и не прямолинейно, а объединяя оба противоположных момента в движении по спирали, включающем и цикличное и прямолинейное движение. При поступательном движении по спирали, повторение пройденного происходит не в полном объеме, а лишь в некоторых элементах, и предполагает, что какое-либо повторение обязательно должно происходить на более высоких ступенях развития. Повторяемость основанная на принципах закона отрицания отрицания предполагает как бы постоянное возвращение к исходному пункту начала движения. Именно «возврат якобы к старому и как бы повторение уже пройденного оказывается чертами одного и того же основного закона диалектики — закона отрицания отрицания» [Там же, с. 40]. В соответствии с противоречивостью развития подразумевающего наличие элементов и черт достигнутого нового этапа, сходных в той или иной мере с элементами или чертами, относящимися к низшему исходному этапу начала данного развития, явления «возврата» и «повторения» являются формами поступательного развития. При этом смысл «якобы возврата к старому» и «как бы повторения» означает возврат старого или его механического перенесения в новые условия, он означает образование новых черт и признаков, соответствующих высшей фазе развития, трансформацию традиции в новацию [Там же, с. 41].

В рамках научного подхода были разработаны принципы функционирования механизма диалектической взаимосвязи традиции и новации.

Так, повторение как механизм функционирования традиции включает общее для разных элементов, относящихся к определенной ступени развития явления, но в то же время, в рамках процесса не повторяется то, что составляет специфические особенности каждого элемента в отдельности, его индивидуальные признаки. Соответственно диалектическое взаимодействие повторяющегося и неповторяющегося в процессе развития выражается единством противоположностей общего и индивидуального. Степень значения отличий при повторениях находится в прямой зависимости от сложности повторяемого явления, сложности его структуры – чем проще явление, т. е. его структура, тем незначительнее могут быть отклонения от прежнего состояния.

Два типа повторяемости могут быть соотнесены с двумя видами традиции, обозначаемыми В.Д.Плаховым. Повторяемости на одном уровне развития соответствуют экстенсивно распространяющиеся традиции или статичные, а повторяемости на разных уровнях развития – интенсивно распространяющиеся, или динамичные. Функционирование первых происходит по типу простого воспроизводства, а вторых – по принципу расширенного воспроизводства. Так же как Баллер, обозначивший возможность действия преемственности в развитии только в отношении структурированных объектов, о чем говорилось выше, Плахов анализирует процесс динамичности традиции, ее новационного потенциала, на основе структуры статичных и динамичных традиций. Степень статичности и динамичности традиций, характеризующая их изменения и образование новаций, также как зависимость степени значений отличий при повторении, находится во взаимосвязи со структурой традиций. Для статичных традиций характерна достаточно просто организованная малоподвижная структура, включающая, как правило, небольшое количество более или менее постоянных компонентов. Динамичные традиции могут также обладать сравнительно небольшим количеством компонентов, но они характеризуются изменчивостью компонентов, при которой их число может, как увеличиваться,

так и сокращаться, а также может происходить процесс одновременного увеличения числа одних компонентов при уменьшении других. Фактор трансформации компонентов традиции, а также изменение организации структуры в направлении усложнения или упрощения, обуславливает ее преобразование. Подход на основе анализа структуры традиции приводит к выводу, о том что «статичные традиции являются частным случаем динамичных традиций» [137, с.44]. Соответственно, деление традиций на статичные и динамичные носит условный характер, ни в каком из случаев традиция не носит характера константы. Изменению, а значит развитию, подвержены все традиции. Разница заключается в том, что структурные перестройки в статичных традициях происходят медленнее и растягиваются на более продолжительные временные промежутки. Этот вывод опровергает антагонизм традиции и новации, отрицая наличие абсолютно статичных традиций, не допускающих каких либо ее изменений и модификаций в направлении развития.

С точки зрения диалектического материализма взаимосвязь традиции и новации в ходе развития имеет двоякую направленность: прогрессивную и регрессивную. Прогрессивное развитие предполагает движение по восходящей, от простого к сложному. Вместе с тем законы диалектики действуют не только в случае поступательного, но и в случае регрессивного развития от сложного к простому, от высшего к низшему. «Всякое изменение есть движение, и всякое движение есть изменение. Отсюда следует, что «движение, в применении к материи, — это изменение вообще». «Развитие есть движение, имеющее определенную направленность, определенную тенденцию, исходный и конечный пункты которого различаются между собой как качественно различные ступени, возникшие одна из другой и одна после другой» [89, с.73]. Прогрессивный и регрессивный типы развития и движения указывают на характеристику направленности, а прогресс и регресс, являясь диалектическими противоположностями, существуют в единстве.

В рамках анализа феномена диалектической взаимосвязи традиции и новации представляется важным рассмотреть роль и место категории инновации в

этом явлении. Будучи взаимосвязанными, категории новации и инновации имеют различное содержание и роль в контексте дихотомии традиции и новации. Поскольку инновация – это нечто предваряющее новое, обновление, процесс движения к новому, изменения и улучшения. Она означает этап появления новшества, а также его направления к внедрению и функционированию. Суть инновационных процессов выражается определенными модификациями традиции в ходе адаптации к новым условиям существования, приспособления к новым историческим и культурным реалиям. При этом инновация не является в полной мере качественно новым образованием, она лишь промежуточный этап в процессе трансформации и характеризует начальный этап формирования новации. Будучи связанной с категорией «трансформация традиции», инновация является частью новации, этапом ее становления, и выражает ее суть только в полностью реализованном качестве. Соотношение категорий «новация» и «инновация» выражается через содержание закона отрицание отрицания. В рамках этого закона изменения, происходящие в традиции, приводят к ее самоотрицанию. Это обуславливает образование промежуточного нового, суть которого проявляется в инновации. На следующем этапе промежуточное новое – инновация, вновь подвергается отрицанию, которое ведет к возникновению принципиально нового. Инновация, являясь источником нового, как незавершенная новация, представляет определенный этап в переходе от одного качественного состояния к другому. Яркую характеристику этого процесса дал С. А. Арутюнов: «любая традиция – это бывшая инновация, и любая инновация – в потенции будущая традиция ни одна традиционная черта не присуща любому обществу искони, она имеет свое начало, откуда-то появилась, следовательно, некогда была инновацией, и то, что мы видим как инновацию, либо не приживется в культуре, отомрет и забудется, либо приживется, со временем перестанет смотреться как инновация, а значит, станет традицией» [11, с.160].

Таким образом, суть инновации заключается в том, что она с одной стороны не порывает окончательно с прежней традицией, но в то же время уже содержит в себе элементы нового. Диалектика взаимосвязи триады традиция-инновация-

новация выражена в том, что инновация, с одной стороны, несет в себе элемент деструкции, но одновременно в ней же заложена основа преодоления деструкции [166]. Инновация – этап становления, который ведет к новому и только в его рамках раскрывается суть инновационных преобразований.

Характерной приметой времени, свойственной научному подходу, рассматриваемого периода являлось привлечение системного метода для исследований в социологии и философии. Так, например В. Д. Плахов в своем теоретическом анализе феномена традиции обращается к идеям общей теории систем и теории информации. Несмотря на спорность, по мнению некоторых ученых, такого подхода к общественным явлениям, он представляет интерес как один из методов в изучении диалектического взаимодействия феноменов традиции-инновации-новации. Для анализа механизма экстенсивного и интенсивного видов существования традиции, предлагается сопоставить его с таким общесистемным процессом как матричный отбор. Экстенсивное распространение традиции сопровождается ее воспроизводством в малоизмененных формах, когда ее элементы как бы штампуются на основе одной и той же матрицы. Интенсивное развитие традиции предполагает либо образование новых комбинаций на основе первоначальной матрицы, либо модификации самой матрицы, детерминирующей системные процессы. Возникшие изменения характеризуют развитие, сопровождающееся структурной перестройкой традиции. Это приводит к формированию новых компонентов – инноваций, которые образуются как новыми комбинациями матриц, так и трансформациями самой матрицы.

Свой вклад в изучение традиции внес Э. С. Маркарян. Рассматривая традицию и инновацию в диалектическом развитии, он также указывает на возможность их противопоставления только в случае статичного подхода. При подходе к этому феномену в рамках динамики «любая инновация, если она принимается множеством входящих в ту или иную группу людей, в результате этого стереотипизируется и сама превращается в традицию» [111 с.81].

Указывая на взаимообусловленность традиций и инноваций, он говорит о том, что с одной стороны последние являются потенциальным источником традиций. В свою очередь традиции выступают в качестве необходимой предпосылки инновационных процессов, того фонда, из которого путем отбора и комбинации элементов во многом осуществляются эти процессы.

Таким образом, традиции задают общую направленность инновационным процессам. Э. С. Маркаряном устанавливается структурное и функциональное подобие между адаптацией к изменившимся внешним условиям в культурной традиции, путем актуализации механизма инноваций, а также мутаций и рекомбинаций генов в процессах биоэволюции. Эквивалентность традиций в процессах развития исторических общностей людей и генетических программ в процессах эволюции биологических популяций, по мнению Э. С. Маркаряна, является проявлением общих законов самоорганизации актуальных для любых форм жизни в рамках передачи концентрированного опыта и механизмов его отбора и закрепления. Данная аналогия раскрывает наличие функционально подобных механизмов преодоления существующих стереотипных форм и создания новых, присущих и биологическим и социальным системам, что означает универсальность принципов лежащих в основе диалектической взаимосвязи старого и нового, традиции и новации [112, с. 83].

Таким образом, можно констатировать, что в рамках научного подхода к традиции она рассматривается не только в контексте социального или социокультурного явления, но как социально-философская категория, выражающая фундаментальные основы общественного бытия. Происходит трансформация оппозиционной концепции взаимодействия традиции и новации в направлении диалектического понимания, рассматривающего их взаимосвязь как объективную и необходимую между старым и новым в процессе развития.

§ 1.3 Динамика традиции и новации в контексте субъектного и аксиологического подходов

Феномен традиции – многомерное явление, охватывающее различные сферы культуры на всех уровнях, этот факт создает необходимость и обоснованность разнообразия подходов к его изучению.

В своем объемном исследовании «Традиция и утопия» Е. Шацкий, исходя из многоаспектности анализа феномена традиции, предлагает три смысловых подхода к традиции. Они обозначаются как функциональный, объектный и субъектный [187, с. 247]. Данные подходы включают различные ракурсы рассмотрения и характеристики феномена традиции, создающие возможности его комплексного осмысления

Функциональный подход к традиции подразумевает ее понимание как механизма передачи элементов общественного наследия, таких как культурные нормы, ценности, образцы поведения, идеи и т. д.

Согласно *объектному* подходу, внимание от механизма передачи элементов наследия смещается в направлении исследования объектов наследования, т. е. того, что именно подлежит наследованию.

В рамках *субъектного* подхода на первый план выдвигается отношение принимающего субъекта к элементам прошлого, т. е. оценивание и интерпретация им элементов наследия. Традицией становится не само явление прошлого, а значимость этого явления, принятие его как ценности определенной группой. В рамках субъектного подхода сфера традиции уже сферы наследия, она не является просто данностью, или копированием прошлого, поскольку включает лишь воспринятую и актуализированную часть наследия. Интерпретация традиции в этом случае становится неотделимой частью от ее ценностного значения для субъекта, его позиции по отношению к наследию.

О процессе создания нового в творчестве, об активной и определяющей роли принимающего субъекта и актуализированном именно в рамках субъектного фактора принятия наследия В. В. Кандинский писал: «Новые принципы не падают

никогда с неба, а стоят в причинной зависимости с прошлым и будущим. Они – опора скрытая и таинственная, нам из глубин необходимости и высот целесообразности данная и от нас неотъемлемая. Дело только в том, в каком виде ныне этот принцип находится, и куда мы при его помощи придем завтра. И этот принцип (опять и опять пусть это сильно подчеркнется) не может быть никогда применен насильно. Если же художник по этому камертону построит свою душу, то зазвучат его творения и сами собою в этом тоне» [88, с. 60-61].

Субъектный поход в ракурсе понимания природы традиции как общественно-психологического феномена становится ключевым в трактовке этой темы советским ученым Н. С. Сарсенбаевым. Он писал: «по нашему убеждению, обычаи и традиции необходимо рассматривать как категории общественной психологии. Потому что, во-первых, они отражают нормы и принципы общественного поведения не индивидов, а коллективов и различных форм общности людей, образуют духовные черты, признаки и свойства их; во-вторых, обычаи и традиции создаются коллективами, в отличие от идеологии, которая вырабатывается идеологами и внедряется в сознание масс; в-третьих, обычаи и традиции связаны со сферами не только осмысливания, но и различными людскими переживаниями. Они больше коренятся в общественной психологии, чем в идеологии» [150, с. 84-85]

Рассматривая процесс формирования традиции как пересечения личностного и общественного, бессознательного и сознательного, он впервые в отечественной традициологии поднимает вопрос о комплексном характере феномена традиции, действующего на всех уровнях культуры. Национальные традиции по его убеждению являются выражением психического склада нации, что затрагивает проблему традиции как фактора национальной и культурной самоидентификации.

Один из современных авторов, А. П. Андреев, так же рассматривает феномен традиции как выражение национальной идентичности и национального духа, и обозначает философский принцип традиции «как исторической судьбы человека и его народа». Его концепция понимания традиции отражает ее значение

в процессе личностной и национальной идентификации субъекта. Традиция определяется им как «живой и органический канон человеческого бытия, в котором человек удовлетворяет свои глубинные антрометрические и экзистенциальные (назовем их традициогенными) потребности»[8, с.60-61]. Она является базовым условием надежного и устойчивого жизнепроявления, в котором следование традиции человеком и народом означает сохранение своей культуры и идеологически-национальной суверенности. Русскую традицию, он обозначает как «единственный и предельный источник народной силы, ее пассионарной энергии, «мужества быть», которая способна принять на себя все тревоги, заботы и надежды нашего бытия в период «страшных лет России». В традиции человек копит «первичное ощущение жизни», находит возможность бороться с безликим американским глобализмом и космополитизмом, отстаивать национальный оптимизм и патриотизм, противостоять национальному унынию...» [Там же, с. 61].

Обозначая в своей работе традиционалистскую концепцию как идею русского пути, автор признает, что традиция «не антитеза творчеству исторического человека», им признаются различные значения допустимых инноваций, не ведущих к «универсальному разрушению бытия» для различных культур [Там же, с. 64]. Наличие широкого спектра подходов создает возможность объективного и всеобъемлющего исследования традиции с учетом многоаспектности этого феномена, но при этом каждый из подходов охватывает свой сегмент в исследовании проблемы, оставляя вне поля зрения другие.

Так объектный и функциональный подходы, сосредотачивая внимание на вопросах традиции в значении элемента культурного наследия и механизмов его трансляции, одновременно не затрагивают вопросы принципов отбора и закрепления элементов прошлого, а также факторов влияющих на эти процессы. Традиция рассматривается как явление, которое передается из поколения в поколение в неизменном виде. Эти подходы не включают проблематику динамичности традиции, а также предпосылки образования, ее трансформации или разрушения. Наделяя ее адаптивными свойствами, объектный и

функциональный подходы оставляют вне поля зрения роль субъекта в интерпретации традиции, отводя ему пассивную роль.

Выделяя приоритетность субъектного подхода, Е. Шацкий подчеркивает, что «проблема традиции – это проблема *целей*, которым мы подчиняем нашу деятельность, проблема иерархии ценностей, которую мы навязываем окружающему нас миру» [187, с. 323]. Подчеркивая его значимость, он называет данный подход «свидетельством существования *традиции* в точном значении слова» [187, с. 327].

Субъектный подход к традиции выявляет вопрос о ценности передаваемого элемента культурного наследия. Традиция в таком значении не включает в себя все сохраненное прошлое, она лишь часть, активно развиваемая и преобразуемая принимающим поколением. В рамках субъектного подхода она интерпретируется не как что-то данное, либо как отрицание этого данного, каковой эта проблема высвечивается в рамках традиционалистского и модернистского подходов. Субъектный подход выдвигает на первый план активную роль *получателя*, которая предопределяет сложную проблематику преемственности, *преобразования* элементов наследия, факторов *отбора* и *изменчивости* шкалы ценностей.

Субъектный подход к традиции не исключает возможности сочетания его с функциональными или объектными характеристиками. Многие исследователи допускают в трактовке традиции совмещение двух или трех подходов. Тем самым предпринимая попытки снять противоречие между существующими подходами для достижения концептуального синтеза.

Актуальность такого подхода возросла в постиндустриальном обществе, в котором культурное наследие предстает в фиксированной форме, поскольку такая форма не носит необратимого процесса забывания и преобразования, а подразумевает возможность ретроспекций и возвратов к любому «слою» прошлого. Возможность доступа к широкому диапазону фиксированного прошлого, всему объему его архива расширяет границы доступного культурного наследия. Тем самым она максимально активизирует проблему отбора

определенных элементов наследия, а также связанную с ней проблему значений шкалы ценностей, на основе которой этот отбор совершается. Каждое поколение вступает на арену заполненную нагромождением идей, фактов, ценностей, материальных объектов и перед ним встает задача, суметь высвободиться из этого прошлого и овладеть им.

Один из подходов, в котором осуществляется поиск определения традиции «через синтез позитивного содержания противоположных точек зрения», представлен в исследовании И. Н. Полонской [140, с. 55].

В качестве противоположных друг другу автором выделяются натуралистический и конструктивистский подходы к традиции. Натуралистический подход обозначен «объектной» дефиницией, в отношении социокультурного наследия. В рамках данного возможно совмещение объектного и функционального подходов к традиции, которые трактуют данный феномен как трансляцию практически неизменных элементов культурного наследия из поколения в поколение.

В рамках конструктивистского подхода к традиции этот феномен обозначается как символическая конструкция, которая непрерывно рождается и трансформируется новыми поколениями под влиянием субъективной интерпретации и переосмысления. Такая трансформация служит адаптации традиции к новым нормативным принципам, помогает сделать ее жизнеспособной в новых культурных реалиях. Данный подход отрицает неизменность традиции, подчеркивая ее динамичный характер. Э. Гиденс указывает на динамичность и изменчивость традиции: «Мнение о том, что традиции неподвластны переменам, – просто миф. Традиции не только со временем эволюционируют, но и подвержены резкому, внезапному изменению и трансформации. Если можно так выразиться, они все время изобретаются заново» [51, с.57]. Данное высказывание содержит как тезис о динамичности традиции, так и указывает на субъектный фактор этой динамичности, поскольку традиции «изобретаются заново» людьми, т. е. принимающим их поколением. Представленные в работе Полонской подходы

рассматриваются автором как крайние позиции в понимании традиции, которые предполагается преодолеть посредством синтеза элементов различных подходов.

В исследовании проблемы динамики традиции и новации субъектный подход к традиции представляется наиболее значимым, поскольку в его рамках раскрывается значение субъекта как источника переосмысления и трансформации принятого наследия, т. е. динамики традиции.

В рамках изучения этой проблемы представляется важным рассмотрение вопроса о сохранении неизменности элементов наследия и его модификации. Несмотря на распространенное понимание традиции, предполагающее, что некоторое явление культуры передается из поколения в поколение с незапамятных времен, оно является главным образом метафорой, поскольку условием неизменности здесь служит изменение. Даже самые крайние ситуации проявления традиционализма сопровождаются изменениями принятого наследия. В данном случае не имеет значения намерение принимающего поколения сохранить его в первоизданном виде, или же отсутствие у этого поколения потребности в сохранении неизменности элементов прошлого. Во всех случаях происходит модификация элементов наследия, выраженная в его большей или меньшей степени. Вера в неизменность, так же как и цель сохранения абсолютной неизменности прошлого являются иллюзорными, т. к. условие существования любого явления культуры неразрывно связано с его трансформацией в рамках нового исторического контекста. Элементы культурного наследия не могут передаваться в неизменном виде, поскольку существование культуры предполагает изменения, которые могут быть обозначены в двух основных аспектах: первый – та или иная степень модификации принятого наследия, второй – изменение культурного значения, ценности воспринятых элементов наследия, при попадании его в новый исторический контекст.

«Таким образом, одной из важнейших проблем функционирования традиции является интерпретация наследия, в первом случае она выражается в характеристиках качества и количества трансформаций, т. е. модификации принятого наследия во втором – в переоценке наследия, при отборе его элементов

принимающей стороной»[192, с. 128]. Поскольку интерпретация осуществляется на стадии принятия наследия субъектом, ее, следовательно, можно обозначить как одну из основных категорий субъектного подхода к традиции.

Далее необходимо уделить внимание каждому из аспектов интерпретации культурного наследия, для исследования проблемы взаимосвязи традиции и новации в рамках субъектного подхода. Первый из них – *модификация принятого наследия*.

Данный аспект включает интерпретацию принятого наследия через категорию его *трансформации* соотнесительно с новыми условиями существования элементов наследия, которые отражают процесс их адаптации к новому социально-культурному контексту. Как было установлено в предыдущем параграфе, трансформация традиции выражена в категории *инновации*, которая является частью новации, этапом ее становления. Она означает этап появления новшества, а также его направления к внедрению и функционированию. Не являясь в полной мере качественно новым образованием, инновация – промежуточный этап в процессе трансформации, она характеризует начальный этап формирования новации. Являясь источником нового, незавершенной новацией, инновация представляет собой определенный этап в переходе от одного качественного состояния к другому.

Именно *модификация*, как процесс *интерпретации* принятого наследия, может быть обозначена как начальная стадия формирования новации.

Исследованию механизма образования инноваций, в том числе в связи с субъективным фактором уделял внимание в своем исследовании В. Д. Плахов. Определяя традицию как закон системы общественных отношений, он анализирует значение ее внутренней структурной организации в процессе образования инноваций. В частности, он указывает на то, что общественные отношения являются и структурой и компонентами традиции. При этом «структурные» общественные отношения в их взаимодействии с «компонентными» занимают высшую иерархическую ступень в системе и являются более устойчивой частью традиции. Это обусловлено действием

интегральных законов, выраженных в структуре, а также тем, что структура, будучи внутренней формой, всегда является более «консервативным» элементом в развитии. На основе вышесказанного и того, что развитие компонентов традиции происходит неравномерно, можно сделать вывод о ее внутренней противоречивости. В соответствии с функционированием структурного механизма традиции, ее трансформация происходит таким образом: «все инновации в традиции начинаются с ее компонентов – изменение последних вызывает в дальнейшем и структурные преобразования в системе «традиция», причем самыми *динамичными* являются те компоненты, которые ближе связаны с *субъективной* деятельностью, с персональными отношениями» [137, с. 46].(Выделено нами) Таким образом, Плахов выделяет именно субъектный фактор как определяющий динамичность традиции, образование инноваций.

В рамках интерпретации наследия принимающим поколением, в процессе адаптации к новым условиям, возникает его модификация, выраженная формированием инновационных механизмов. На основе вышесказанного можно утверждать, что только субъектный подход открывает возможности для понимания изменчивости традиции. Субъектный фактор имеет доминирующее значение в формировании инновации как начального этапа новационного процесса.

Далее необходимо уделить внимание второму аспекту интерпретации наследия, обозначенного в рамках субъектного подхода – изменению культурного значения, ценности воспринятых элементов наследия.

Одним из главных элементов субъектного подхода является *отбор* компонентов традиции, который включает в себя принятие или непринятие элементов культурного наследия

Значительная часть культуры каждой группы наследуется последующими поколениями, но традициями становятся не все элементы наследия, а только их часть, воспринятая в процессе отбора этих элементов. В основе отбора лежит оценочное суждение о наследуемом принимающим поколением. Отбирается то, что одобряется приемниками, является для них желаемым.

Критерием отбора элементов культурного наследия является *ценность* его компонентов. Этот критерий может быть обозначен как аксиологический. Поскольку традиция в субъектном понимании связана с ценностями определенной группы, ее обозначают как «система ценностей». Категория ценности как фактора отбора имеет два аспекта. Один из них – актуальность для современности элементов наследия, второй – положительная оценка принимающим поколением. Традицией являются не все ценности имеющие отношение к данной группе. Во всей массе ценностей какой-либо группы традицией являются лишь те, которые основаны на давности явлений признанных традицией. Но, в тоже время, возможны ситуации, когда давность явления может ассоциироваться с другими ценностями. Например, когда она используется в идеологических целях для придания авторитета каким-либо идеям, в основе которых лежат иные ценности. Важным в критериях отбора элементов наследия является их ценность, основанная на положительной оценке элементов прошлого. Как замечает Э. Шилз: «Усвоению должна сопутствовать одобряемая приверженность прошлому, хотя бы смутная, неосознанная, невысказанная» [209].

Для исследования проблемы влияния аксиологического фактора на динамику традиции и новации представляется необходимым рассмотреть тему новации как переоценки ценностей, освященную в работе Б. Гройса. В своем исследовании он пытается найти истоки нового в современной культуре.

Автор указывает на сложившееся понимание исторического нового в культуре как результате воздействия внекультурного Другого по аналогии с ньютоновской концепции движения, в соответствии с которой, тело меняет свою скорость и направление только в результате внешнего воздействия. Следовательно и новое понимается современной культурой только как отказ от традиции на основе возникновения Другого. Но Гройс разделяет новое и просто Другое, указывая на то, что первое не является просто Другим, «оно всегда есть еще и нечто ценное, нечто, выделяющее определенный исторический период по сравнению с прошлым и будущим. Так что даже если новое мыслится как нечто возникающее под воздействием Другого на культуру и традицию, то оно не может

оставаться просто симптомом Другого. Новое в значительно большей степени должно выявлять само это Другое, делать его доступнее, очевиднее и понятнее» [56, с. 23]. Вопреки постмодернистской концепции отрицающей существование как тождественного, так и принципиально Другого, могущего себя противопоставить тождественному, в реальности в культуре существуют как новые и важные различия, так и тривиальные и неважные.

Говоря о природе нового, Гройс указывает на то, что оно «более ценно, чем просто иное, оно требует признания в нем определенного социального значения и хочет служить для своего времени истиной» [Там же, с.34]. Целью нового является его сохранение посредством включения в культурную память. По настоящему новое появляется не часто, оно не возникает пассивно, по инерции: из-за того, что прошлое устарело, это привычный путь развития, из-за внутреннего обращения к скрытой реальности или прагматических причин. Новое трактуется Гройсом как «результат претворения в жизнь определенных культурно-экономических стратегий *переоценки ценностей*» [Там же] (выделено нами). В соответствии с этим Новое рождается в процессе нового сопоставления явления, которое до этого не было сопоставлено. «Воспоминания» о таких сравнениях составляют культурную память, и новое тогда получает к ней доступ, когда оно в свою очередь становится результатом подобного сравнения. Новое, понимаемое не только как иное, но и как культурно-ценное, приобретает свою ценность на основании традиционных внутрикультурных культурно-экономических критериев. Именно на их основании, а не внекультурных критериев или Другого, новация приобретает определенный статус в обществе, статус новой истины.

В основе инновационной стратегии Гройс выделяет культурную иерархию.

Одним из ее элементов является структурированная культурная память, включающая музеи, библиотеки и другие формы архивов. Эта иерархия включает также иные институты, отвечающие за сохранность архивов, отбор новых и удаление потерявших ценность или устаревших образцов. Каждая культура, а также различные группы внутри культуры имеют собственную систему хранения

и критерии отбора [Там же, с. 36]. Архивам, построенным на иерархии культурных ценностей, отводится доминирующее значение в механизме формирования нового, которое «понимается как нечто другое, но в то же время не менее ценное, чем то, что уже содержится в технически организованной культурной памяти» [Там же, с. 39]. В основе функционирования архивов лежит принцип вбирания нового и игнорирования вторичного. Таким образом, предложенная Гройсом иерархия структурированной культурной памяти, может быть обозначена как форма структурированной традиции, включающая сохраненные образцы прошлого. В новационном процессе традиции отводится роль культурного образца, меры, относительно которой определяется ценность новации и осуществляется ее отбор. Новация, имеющая определенную культурную ценность, вбирается архивом и, таким образом, сама становится элементом традиции.

За границами культурного архива оказывается область всего не вошедшего в него – пространство обыденного, которое включает в себя все, что не имеет ценности, внекультурное незначимое и преходящее. Но одновременно это пространство, служит источником новых культурных ценностей. Новое возникает в результате оценочного сопоставления культурно ценного и явлений обыденного пространства, в результате которого элементу обыденного присваивается более высокая ценность, и оно приобретает значение культурной ценности. Но такое сопоставление не отменяет существующую границу между обыденным и архивируемой культурной памятью, она изменяется, но не исчезает полностью, т. е. единичный случай уравнивания культурных ценностей изменяет иерархию, но не нарушает ее устойчивость.

Сопоставление архивов культуры и элементов обыденного является источником инноваций. Культурные механизмы устанавливают границу между ценностными различиями и различиями в рамках одного и того же уровня ценности. Часть элементов обыденного, не включаются в сопоставимое поле тождества и различия, они оказываются в поле несопоставимого, «преодоление неравенства, иерархии и ценностных различий, иными словами, создание утопии,

возможно всегда. Но при этом оно осуществимо лишь в определенных временных и пространственных рамках...» [Там же, с.43].

Механизм инновации, по мнению Гройса, включает не только повышение ценности профанного, но и уценку существующих культурных ценностей. Кроме этого каждая инновация следует экономической логике самой культуры, которая принуждает ее соответствовать критериям культуры. В состав архива культуры войдет только инновация соответствующая ее критериям. Таким образом, главным фактором сохранения инновации в архиве культуры является не характеристики инновации, а ее соответствие логике культуры, т. е. в архивах культуры, сохраняется только инновация подчиняющаяся правилам самой культуры. Понятие архив культуры, которое включает весь накопленный опыт, может быть обозначено как традиция в ее значении, выраженном объектным подходом.

Таким образом, механизм формирования культурной инновации определяется в рамках аксиологического подхода как культурно-экономической стратегии переоценки ценностей.

На основании вышесказанного можно констатировать, что в подходе к проблеме динамики традиции и новации субъектный подход к традиции представляется наиболее значимым, поскольку в его рамках реализуется значение субъекта как источника переосмысления и трансформации принятого наследия.

Критерием отбора элементов культурного наследия, основаном на положительной оценке элементов прошлого, является *ценность* его компонентов, аксиологический критерий. Поскольку традиция в субъектном понимании связана с ценностями определенной группы, ее еще обозначают как «система ценностей».

Новое как процесс культурно-экономических стратегий переоценки ценностей возникает в результате оценочного сопоставления культурно ценного и явлений обыденного пространства, в результате которого элементу обыденного присваивается более высокая ценность, и оно приобретает значение культурной ценности.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I

1. Дихотомия традиции и новации в рамках культурно-исторического развития была выражена той или иной формой и степенью оппозиции, отражающих статичность подхода к этому феномену. В культурно-исторической перспективе она проявлялась в трех формах, выявляющих различные значения внутри данной оппозиции: традиционалистской, романтической и модернистской.

Одна из форм оппозиции, выраженная в апологии традиции, представлена парадигмой традиционализма. Устремленность к абсолютной неизменности и статичности, наделяющая ценностью все наследие только на основании его происхождения из прошлого, составляет онтологическую основу архаического традиционализма, который может быть обозначен как его крайне выраженная степень. Традиционализм Нового времени, получивший развитие в формах архаизма и консерватизма, допуская новацию в рамках некоторых модификаций, проявляется менее выраженной степенью оппозиции традиции и новации.

В парадигме модернизма и далее высокого модернизма проявляется форма оппозиции традиции и новации, выраженная в апологии новации. Устремленность в достижения прогресса путем отвержения традиции, зародившаяся в Просвещении, достигает своего апогея в эпоху высокого модернизма. Ее кардинальная новационность распространяется не только на технический прогресс и модернизацию природы, но и впервые вторгается в природу самого человека, его личность. Вера в возможность усовершенствование всех сфер человеческого существования оборачивается безжалостностью в подходах рационализма, модернизма и высокого модернизма к прошлому, истории и традиции во всех ее аспектах.

Романтизм закладывает понимание нового как результата обновления прошлого, развития или возврата к прошлому. На смену кардинальной оппозиции прошлого и будущего, традиции и новации, приходят идеи правильного понимания прошлого и истории, содержащей достаточный запас ценностей для создания нового общества.

Современная культура постмодернизма сохраняет традиционную для модернизма установку, выраженную в направлении инновационной парадигмы.

2. В рамках научного подхода второй половины XX века традиция изучается не только в контексте социального или социокультурного явления, но как социально-философская категория, выражающая фундаментальные основы общественного бытия. Происходит трансформация оппозиционной концепции взаимодействия традиции и новации в направлении диалектического понимания, рассматривающего их взаимосвязь как объективную и необходимую между старым и новым в процессе развития. Т. о. традиция как специфическое социальное выражение общего закона преемственности рассматривается в рамках диалектической взаимосвязи традиции и новации как проявление закона отрицания отрицания.

В соответствии с диалектическим пониманием процесса повторяемости любого явления как не абсолютного, а относительного, даже крайняя степень традиционализма характеризуется наличием изменений, наличием развития.

3. В рамках научного подхода впервые разрабатывается проблема функционирования механизмов диалектической взаимосвязи традиции и новации. Установлено, что степень статичности и динамичности традиций, которая характеризует их изменения и образование новаций, находится во взаимосвязи со структурой традиций.

Рассмотрено значение категории инновация в рамках диалектической взаимосвязи традиции и новации. Суть инновационных процессов выражается определенными модификациями традиции в ходе адаптации к новым условиям существования, новым историческим и культурным реалиям. Инновация является промежуточным этапом становления новации, и выражает ее суть только в полностью реализованном качестве.

4. В подходе к проблеме динамики традиции и новации субъектный подход к традиции представляется наиболее значимым, поскольку в его рамках реализуется значение субъекта как источника переосмысления и трансформации принятого наследия.

Одной из важнейших проблем функционирования традиции в рамках субъектного подхода является интерпретация наследия. В первом случае она выражается в характеристиках качества и количества трансформаций, т. е. модификации принятого наследия, во втором – в переоценке наследия, при отборе его элементов принимающей стороной.

Адаптация элементов наследия к новым условиям происходит в рамках интерпретации традиции принимающим поколением как промежуточного этапа на пути к формированию новаций.

На основе вышесказанного можно утверждать, что в рамках субъектного фактора создается возможность для проявления изменчивости традиции, он может быть обозначен как определяющий ее динамичность, выраженную инновационными процессами.

5. Критерием отбора элементов культурного наследия, который основан на положительной оценке элементов прошлого, является *ценность* его компонентов, аксиологический критерий. Поскольку традиция в субъектном понимании связана с ценностями определенной группы, ее еще обозначают как «система ценностей».

Новое как процесс культурно-экономических стратегий переоценки ценностей возникает в результате оценочного сопоставления культурно ценного и явлений обыденного пространства, в результате которого элементу обыденного присваивается более высокая ценность, и оно приобретает значение культурной ценности.

ГЛАВА II. КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ДИНАМИКИ ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ В ОРНАМЕНТАЛЬНОЙ КОМПОЗИЦИИ ИВАНОВСКИХ ТКАНЕЙ

§ 2.1 Новации в орнаментальной культуре как процесс утраты сакрального (на примере орнамента вышивки центрального и северного регионов России и орнамента ивановских тканей XVIII – начала XX веков)

Орнамент – одно из важнейших явлений художественной культуры, традиционно взаимосвязанное со сферой декоративно-прикладного искусства, а в современном мире – с отраслью дизайна. В качестве элемента декоративно-прикладного искусства он оценивался, и во многом оценивается на сегодняшний день, как подчиненный вид искусства, поэтому и среди профессионалов, и среди обывателей в значительной степени преобладал, и преобладает на сегодняшний день, подход к его восприятию как явлению второстепенному по отношению к другим видам изобразительного искусства.

Его художественные качества воспринимались как вторичные по отношению к объекту, на который он наносился: форме, материалу, назначению этого объекта. Роль орнамента сводилась, и во многом до сих пор сводится, к утилитарному значению, поверхностному украшательству. Между тем, значение орнамента в культуре огромно, он отражает ее фундаментальные ценности, выявляя ее единство и, в то же время, особенности каждой из культур в отдельности, их отношение с миром и место в нем. П. А. Флоренский так высказывался о значении орнамента в культуре: «Орнамент философичнее других ветвей изобразительного искусства, ибо он изображает не отдельные вещи, и не частные их соотношения, а облекает наглядностью некие мировые формулы бытия» [179, с.134].

Флоренский выделяет орнамент из сферы изобразительного искусства и указывает на то, что обладая трансцендентным содержанием, он выражает «ритмы и законы действительности гораздо более общими, а потому цельными и уплотненными», чем «образы отдельных вещей и существ, составляющих

предмет обычного искусства» [Там же]. Таким образом, Флоренский наделяет орнамент более глубоким смыслом и значением относительно других видов изобразительного искусства.

Обращаясь к герменевтике термина «орнамент», можно проследить двоякость в его толковании. Так, большая часть источников трактует этот термин (от лат. *ornamentum* – украшение) как «украшение, прикраса» [60, с. 691]. Характерным является определение орнамента как «живописного, графического или скульптурного украшения...» [176].

Существует другое толкование этого термина, согласно которому он происходит от латинского *ornamentum* – «снаряжение, вооружение», или от глагола *ornare* – «вооружать, оснащать, снабжать необходимым» [38, с. 517]. Это толкование соответствует смыслу термина «орнамент» как функции придания особых качеств объекту, на который он наносился. В этом смысле орнамент приравнивается к снаряжению воина, защищающего его в бою [77, с. 16-17]. Двоякость толкования термина характеризует различную природу этого феномена на разных стадиях культурного развития общества.

Качественное отличие орнамента архаического и позднего в контексте его культурного значения раскрывает П. А.Флоренский. Разграничивая это понятие, он противопоставляет орнамент в «цельных культурах», где он облакает наглядностью «некие мировые формулы бытия» и направлен на «целое» культуры, и орнамент поздних культур, утративших свою цельность, где он направлен «на отвлеченную и самостоятельно взятую красоту» [179, с. 134-135].

«Особенность феномена орнамента заключается в его существовании на стыке двух сфер культуры: с одной стороны, как художественного явления, с другой – как своеобразного визуального кода мифа или мировоззрения. В контексте древнейшей знаково-символической системы культуры орнамент выражает онтологические представления архаического общества, а также является одним из важных маркеров самоидентификации культуры» [197 с. 141].

В трактовке этого феномена часто ставится знак равенства между понятиями традиционного и архаического орнамента. Он имеет необыкновенную

устойчивость мотивов и композиционных орнаментальных схем на протяжении не только столетий, но, во многих случаях, тысячелетий. С другой стороны, орнаментальные формы не являются застывшими, они подвержены изменению и развитию. В связи с тем, что трансформация художественного языка орнамента обусловлена общекультурными процессами, механизм взаимодействия традиции и новаций требуют культурологического осмысления.

Поскольку орнамент является частью символически-знаковой системы архаической культуры, устойчивость его традиционных форм может быть рассмотрена в рамках ее общей парадигмы.

В параграфе 1.1 Главы I нами была обозначена онтологическая основа архаической культуры, которая заключалась в форме интегрального традиционализма, устремленного к абсолютной неизменности и статичности, наделяющей ценностью все наследие только на основании его происхождения из прошлого. Она характеризуется игнорированием нового и защитой архаического мира от всего нового, избеганием нового как опасности нарушения миропорядка, избеганием каких-либо отдельных изменений как опасности утраты целого.

Феномен традиционного орнамента вписывается в общую характеристику архаической культуры, где человечество, «не знало «мирской» деятельности: каждое действие, имевшее определенную цель, как-то: охота, рыболовство, земледелие, игры, войны, половые отношения и т. д., – так или иначе, было сакрализовано» [200, с. 6]. В подобный ряд деятельности можно включить и орнамент – его нанесение на предмет исключало декоративную функцию и носило однозначно сакральный смысл.

Антидекоративность архаического орнамента подтверждается многочисленными исследованиями археологов и этнографов. Например, Е. Ю. Кричевский указывает на «небрежный» характер нанесения орнамента на предмет, отсутствие связи расположения элементов с формой предмета, что указывает на наличие у него определенной самостоятельной ценности [95, с. 56]. В другой своей работе он указывал: «Поверхность сосуда не имеет никакого декоративного значения, и орнамент непосредственно не связывается с формой

украшаемого предмета. Орнамент, наполненный магико-религиозным символизмом, имеет какое-то самостоятельное значение» [94, с. 51]. К подобным выводам приходит и археолог А. К. Амброз, в статье о находках в древних поселениях «почепской» культуры он отмечает, что нанесенные на посуду знаки ромбов с крючками не предназначались для ее украшения, так как «располагались то сбоку, то на дне сосуда», следовательно, делает он вывод, «эти изображения носят символический характер» [7, с. 14]. Отсутствие декоративной функции и наличие сакрального значения доказывается расположением орнамента на объектах в местах, не доступных для взора человека. В своей работе А. Голан приводит подтверждающие это примеры. В дагестанских трехэтажных постройках орнамент располагался на фасаде, на уровне третьего жилого этажа, практически не видимый наблюдателю снизу. Такое его размещение указывает на то, что доступность для взора человека не имела в этом случае значения, важен был факт его наличия. Изображения на очаге в грузинском жилище было обращено к огню, так что часто было невидимо для людей. В Древнем Китае нижняя часть надгробной стелы с рисунком закапывалась в землю. Во многих культурах орнамент на предметах размещен на дне сосуда, как указывалось в примере выше, или на обратной стороне блях, нашивавшихся на одежду [52, с. 7].

Механизмы традиционности архаического орнамента, как составной части архаической культуры заложены в особой «примитивной онтологии» первобытного общества. Все действия человека этой культуры строятся на парадигме следования образцам – архетипам, созданным в начале времен богами, героями или мифическими персонажами. Все действия архаического общества сводятся к воспроизведению заданной архетипом модели, находящейся вне власти человека. Жить – означало следовать нормам существования, принятым «в начале времен» божеством или мифическим героем [200, с. 19].

Значимым аспектом «первобытной онтологии» является пребывание архаического общества в определенном метафизическом времени, когда повторение парадигмальных действий, заданных образцом-архетипом, придает определенную *реальность* предмету или действию, одновременно прерывая

мирское время и возвращая человека, племя, общество в мифологическое первовремя, когда образец был сотворен впервые. Это постоянное возвращение во время мифическое, порождает «скрытое устранение мирского времени и его непрерывности, устранение «истории». По мнению М. Элиаде, архаическому человеку недоступно понимание «истории», он уничтожает ее прерыванием времени. Цикличность этого времени «соответствует глубокой потребности архаического человека» и всей архаической культуры и заставляет ее отталкивать все *новое и необратимое*. «Интерес к необратимости и «новизне» истории человечество стало проявлять совсем недавно» [200, с. 45 - 47,54].

Механизмом, с помощью которого созданное в первичном акте творения воспроизводится, возвращая все творимое человеком к архетипу, является ритуал, который «закрывает собой диахронический и синхронический аспекты космологического бытия». Ритуал верифицирует вхождение человека в первоначальный космологический универсум, воспроизводя структуру акта творения и последовательность его частей, и тем самым актуализируя структуру бытия [172, с. 16]. Цель ритуала заключалась в особом контроле над сохранностью наиболее ценного для общества опыта, а не в создании нового [16, с. 11]. Поскольку всякая система подвержена энтропии, функцией повторных сообщений в ритуале является сохранение созданного, восстановление и «доставление» разрушений, наносимых временем всем структурам общества [23, с. 107-108]. Целью бесконечного повторения являлось восстановление утраченного знания, необходимого для сохранения архаичной культурой своей традиционности, и избегания любых изменений с помощью воспроизведения уже известной информации,

Генетическое единство архаического орнамента и ритуала – основа устойчивости орнаментальной традиции. Ранние неорнаментальные символы, воспроизводившиеся «только при ритуальных действиях» и входившие в комплекс ритуала, трансформировались впоследствии в элементы архаического орнамента. В качестве примера можно привести исследование семантики древнейшего орнаментального символа-ромба с крючками, археолога А. К.

Амброза, в котором он указывает, на то что ранние неорнаментальные изображения этого символа не сохранились т. к. их могли «чертить на земле или на хлебе» в процессе выполнения ритуала, т. е. эти элементы бытовали изначально как составные части ритуала, не выделенные из него. Орнаментальный мотив ромба с крючками, существовал в различных культурах на протяжении шести тысяч лет. Не смотря на постепенный процесс «разложения» орнаментальной традиции, он сохраняется во многих культурах вплоть до конца XIX века не только как элемент орнамента, но и как элемент ритуала. В частности, он воспроизводится в «языческом обычае «освящения» закладываемой усадьбы, сохранившегося у белорусских крестьян до конца XIX века. На месте будущего дома хозяин чертил на земле квадрат, перекрещенный двумя перпендикулярами, и в каждый из четырех малых квадратов клал по камню, взятому с одного из четырех разных полей. По-видимому, знак «шашечного ромба» должен был обеспечить изобилие обитателям будущей усадьбы» [7, с. 25].

Общий генезис ритуала и орнамента можно проследить на примере обрядов производства текстиля и его орнаментации вышивкой в русской культуре. Существовал, например, ритуал, в котором для излечения от болезни выполнялась так называемая «заветная» вышивка, игравшая роль вотивного жертвоприношения. Действие ритуала заключалось в выполнении вышивки золотыми нитями на куске ткани с изображением человека или большой части тела, которое далее отдавалось в храм или часовню. Этот ритуал просуществовал до XX век [114, с.24].

Примером обрядового изготовления текстиля является «обыденное» полотенце, которое ткали для испрашивания дождя, против мора людей и скота. Его ткали тайно за один световой день или за сутки. Исследователь Г. С. Маслова указывает на коллективный характер выполнения обряда и на дополнение его в некоторых случаях вышивкой, также выполненной за один день [114, с. 24]. В первоначальной, наиболее древней, версии обряда, после проведения положенного ритуала полотенце сжигали. В XIX веке этот обряд

христианизируется: полотенце после обряда относят в храм и вешают на икону [97, с. 239].

В этих примерах и орнамент, и процесс производства текстиля, являются частью ритуала, наделяя вещь магическими свойствами.

Вообще, полотенце с орнаментом в русской архаической культуре играет важную роль в ритуалах всего жизненного цикла: рождения, крещения, свадьбы, погребения и поминовения. Орнаментация в качестве обязательного сакрального элемента присутствует на всех типах текстильных объектов архаической культуры (одежда, головные уборы, обувь, предметы быта).

«Таким образом, орнамент как неотъемлемый элемент ритуала в комплексе всех культурных составляющих следовал логике парадигмы архаической культуры. В рамках основной функции ритуала – через повторения архетипических событий актуализировать и восстанавливать разрушаемый временем порядок, сохранять традицию. Орнамент также хранит традицию, изначально в качестве составной части ритуала, затем отделяясь от него, но, не утрачивая генетическую связь с ним» [197, с. 142].

Для рассмотрения проблемы взаимосвязи орнаментальной традиции и новации самого древнего пласта ивановских тканей представляется целесообразным обратиться к материалу *русского текстильного орнамента, включающего как технику вышивки, так и набойки* (печатного рисунка), поскольку эти виды орнамента являются частью единого процесса трансформации традиции и образование новаций, имеющего общие истоки.

В русской орнаментальной культуре текстильный орнамент вышивки и набойки имеет важнейшее значение, в силу своей включенности во все ближайшие к человеку сферы его существования. Именно здесь «уцелели самые оригинальные, самые характерные, самые значительные остатки национального русского художества» [164, с.2].

Для освещения обозначенной темы рассматривается орнаментальный материал ограниченный временными рамками XVIII – начала XX вв. Известный исследователь орнамента В. С. Воронов называет этот период, начавшийся в

XVIII в., «реформирующим» и указывает на то, что он характеризуется совмещением и слиянием разнородных элементов угасшей культуры и зарождающихся многочисленных новаций [40, с. 115-116]. Вышивка рассматривается главным образом на примере северных и центральных регионов европейской части России, сохранивших на момент исследования глубочайшие орнаментальные традиции. Также эти регионы выделены в связи с их территориальной близостью, а отчасти совпадением с границами современной ивановской области. Таким образом, создавая возможность выявления генезиса ивановского текстильного орнамента, на основе сопоставления процессов, происходящих в орнаменте вышивки и набойки, а также проследить их преемственную связь.

Большинство исследователей относят геометрические мотивы к самому глубокому пласту орнаментации, они присутствовали в культуре восточных славян уже в X—XIII вв., являясь своего рода идеограммами, отражающими древнейшие языческие верования [62, с. 56 – 57; 40, с. 88, 120] (рис. 1). В качестве дополнительного источника, дающего представление о характере древнерусского орнамента, могут быть рассмотрены образцы старинных книжных миниатюр, из сборника С. Н. Писарева, выпущенного в 1903 году. Самые древние орнаменты издания, относящиеся к X в., представлены такими геометрическими мотивами как ромб, круг, зубчатый ромб, ромбовидная сетка, сетка с кругом-крестом внутри и квадратная сетка с точкой внутри [135, с. 2] (рис. 2).

Мотивы *вышивки*, утратив сакральное значение, связанное с древнейшими языческими представлениями, долгое время удерживались в крестьянской архаической культуре XVIII – начала XX вв. Следуя многовековой традиции, их вышивали «по прежним, *изстари* ведущимся образцам, передаваемым из рода в род» [164, с. 8]. В тоже время, орнамент вышивки, претерпевает значительные трансформации, обозначенные двумя основными направлениями.

Первое направление характерно для архаической вышивки, выполнявшейся в рамках традиционного уклада крестьянской жизни для собственных нужд. Отличаясь устойчивостью, в рамках которой древнейшие традиции орнаментации

сохранялись вплоть до начала XX в., одновременно происходил процесс утраты части древнейших орнаментальных традиций в связи со «стиранием» их первоначального значения в культуре и внесением изменений даже в самые древние образцы. Эти изменения затрагивали отдельные элементы архаической вышивки, их трактовки, и были выражены нарушением цельности композиции, утратой внутренней связи между ее частями, нарушением содержания при изменении масштаба мотивов, замене отдельных элементов, что приводит к увеличению декоративности за счет нарушения архаического сюжета [114, с. 126]. Пластический язык, основанный на прямолинейно-геометрическом решении трансформируется в направлении более декоративно насыщенного, в котором элементы, имеют бóльший натурализм, «смягченную» пластику, и бóльшую детализацию (рис. 6, 8). В этом случае новации постепенно наслаивались на более древний орнамент и включались в него (рис. 3, 4, 5). Трансформации пластического решения орнамента способствовало также изменение технологии вышивки, в частности появление тамбурного шва.

«Кроме новаций в формально-художественной трактовке архаических мотивов, происходят еще более значительные изменения, связанные с переосмыслением сюжетов в направлении бытовой интерпретации, трансформацией иконографии мотивов в соответствии с эстетическим заказом крестьянской культуры (рис. 7). В ходе этого процесса утратившие смысл и, соответственно, культурное значение архаические мотивы и сюжеты вытесняются мотивами и сюжетами, значимыми для эпохи XVIII — начала XX вв.» [197, с.143-144].

Механизм образования новаций раскрывает в своей статье А. К. Амброз. Он указывает на обусловленность появления большого количества вариантов геометрических узоров тем, что для вышивальщиц этот узор «постепенно становится чисто формальным и лишенным четкой смысловой связи» [6, с. 62]. Следуя путем декоративного обогащения формы, орнамент вышивки характеризуется заменой геометрических элементов растительными. «На территории восточных славян этот процесс растянулся почти на тысячу лет,

начавшись под воздействием ремесленных тканей (особенно набойки) не позднее X века» [Там же]. В рамках традиционной формы сюжеты вышивок пополнялись новыми деталями, которые направлены только на декоративное обогащение формы. Таким образом, орнамент характеризуется с одной стороны следованием традициям как архаическим ценностям, но, одновременно, в трактовке орнаментальных мотивов появляются новации, обусловленные различной степенью авторской переработки, т. е. субъектным фактором, где имеет место художественная интерпретация архаических форм исполнителями. Амброз, указывая на это, пишет, что здесь вышивальщицы разделились: одни бережно «повторяли» уже непонятные им формы, другие значительно переосмысливали и «изменяли» архаические элементы орнаментов. Таким образом, вышивки XIX века представляют собой «очень сложный комплекс самых разновременных элементов», в котором переплетаются традиции и новации, где даже специалисту трудно отделить подлинно архаические мотивы от элементов «искусно переработанных в традиционном стиле» [Там же, с. 73-75].

На основании вышесказанного можно сделать вывод о том, что архаическая вышивка в рамках уклада крестьянского хозяйства достаточно прочно сохраняла канонические традиции в технике выполнения и орнаментации. Возникновение инноваций, как этапа формирования новаций, обусловлено, в значительной степени, субъектным фактором, *авторской интерпретацией*, ее исполнителей, при утрате ценности сакрального смысла орнамента. Новации в орнаменте, зародившиеся в условиях «длительнейшей замкнутости иконографии этого искусства», изоляции от влияния как городской культуры, так и чужеземных образцов, продолжают свое развитие и в XVIII в. [40, с. 117]. Но, не смотря на это, часть архаических сюжетов и мотивов сохранилась в крестьянской вышивке вплоть до конца XIX – начала XX в.

Второе направление развития новаций было обусловлено схожими процессами, но характеризовалось более интенсивной модернизацией во всех элементах вышивки: сюжете, композиции, стилистике, технике исполнения.

Доминирующее значение в нем имела утрата архаического уклада жизни, и вытеснение крестьянского костюма городским. Это направление получило распространение в культуре города и близких к нему поселений, вышивке ремесленных и промысловых центров, помещичьей среде. Одно из главных направлений модификации орнамента – вытеснение условно-символических мотивов сюжетными. Сюжетная вышивка, появляясь в орнаменте с XVIII в., еще большее распространение получает в XIX и XX вв. Новые сюжеты и мотивы проникают из лубка, миниатюры, материала гравюр и даже картинок в иллюстрированных журналах XIX – начала XX в. и перерабатываются с учетом текстильной технологии [205, с. 40]. Орнаментика вышивки наполняется новыми мотивами экзотических животных, такими, например, как тигр, слон, верблюд, попугай, рыбы [114, с. 88]. Проникают в вышивку также тератологические мотивы, источником которых также становится лубок [114, с. 94].

Иконография мотивов здесь подвергается еще более выраженной трансформации, чем в деревенской вышивке, и приводит к вытеснению символических мотивов бытовыми. Орнаментика наполняется сюжетами барской жизни, включающими изображения дам и кавалеров, прогулки в экипажах, катание на лодках и парусных судах, сцены охоты, усадебную архитектуру [71, с. 23] (рис. 8). Например, мотивы помещичьего быта широко представлены в вышивке вологодской белой перевити [40, с. 90]. Весьма распространенным также являлся сюжет свадьбы, который часто располагался на подзоре, предназначавшемся для убранства постели молодых, а также сюжеты со сценами танца и хоровода. В трактовке мотивов городской вышивки еще более чем в крестьянской, утрачивается условно-геометрическое решение, заменяясь на более пластичное, а также усиливается их реалистичность и детализация. В качестве примера можно привести трансформацию трехчастной композиции богини-матери с всадниками по бокам, имеющую древнейшее происхождение. В вышивке XVIII – XIX вв. она трансформируется в сюжетную сцену, которая характеризуется отходом от символическости изображения, потерей условности,

насыщаясь такими деталями как подробное изображение костюма, головного убора, детализации лица.

Одним из источников новаций в вышивке являются мотивы заимствования элементов классических стилей, например растительных форм стиля барокко [114, с. 98].

Таким образом, орнаментация крестьянской вышивки сохраняла традиции в рамках архаического уклада. Трансформация ее орнаментальной структуры в XVIII – начале XX вв. носила эволюционный характер постепенного вытеснения архаических элементов новациями как формально-декоративного, так и сюжетного содержания. Субъектная интерпретация архаических мотивов, выраженная авторской интерпретацией сюжета и стилистического языка вышивки ее исполнителями, являлась источником инноваций. Более значительными изменениями характеризовалась городская вышивка и вышивка поселений близких к городским. Они, в частности, выражались в значительных иконографических, и сюжетных инновациях, а также инновациях выраженных в заимствовании мотивов классических стилей европейской культуры.

Далее проблему трансформации архаического орнамента предполагается рассмотреть на материале древнейшего русского печатного текстильного рисунка и орнамента ивановских тканей XVIII – начала XX в., как преемника древнейших традиций русской текстильной орнаментации.

В *орнаментике ивановских тканей XVIII – начала XX в.* процесс разложения архаических орнаментальных традиций выражен значительно интенсивнее, чем в вышивке. Это обусловлено более древним происхождением техники вышивки относительно набойки, т. к. первая появилась раньше, чем сама ткань, поскольку во многих культурах самые древние ее пласты используют только технику вышивки по коже. Второй причиной является механизация процесса производства текстиля и выделение этого ремесла из архаического уклада крестьянского хозяйства. Так, в селе Иваново уже в XVII веке существовал холщовый промысел – производство холстов с набойкой на продажу, а в XVIII в. возникает мануфактурное производство [78, с. 7].

Несмотря на различие в процессах образования орнаментальных новаций в вышивке и набойке, они имеют общие закономерности. Аналогично вышивке, самый древний пласт орнаментации русской набойки составляют геометрические мотивы. Образцов древнерусских тканей сохранилось немного. Они представлены, обнаруженными в курганах северян, остатками шерстяных тканей XI – XII вв. с геометрическими узорами, выполненными в технике набойки масляной краской. Примерно к тому же времени относятся ткани кривичей, с геометрическим орнаментом, найденные в верховьях Днепра, а также при раскопках в земле вятичей [66, с.465] (рис. 1). Как самую древнюю группу орнаментов, ткани с набивным геометрическим рисунком, приводит С. С. Соболев, указывая, на то, что точное время их появления «неизвестно». Основные мотивы этих орнаментов: рисунок в виде шашек, ромбов с розетками внутри, ромбов с точечным рисунком в виде ромба, звезд с розетками [154, с. 30-31] (рис. 2). Мотивы с геометрическими орнаментами относятся к самой древней группе мотивов и в коллекции Музея ивановского ситца. [78, с. 14] (рис. 9). Хотя мы видим геометрические мотивы уже на самой поздней стадии разложения орнаментальной традиции, безусловно, они являются продолжением древнейших тенденций в орнаменте, свойственной различным культурам [164, с. 12-14].

Процесс трансформации орнамента русской и, в частности, ивановской набойки, сохраняя общие тенденции с вышивкой (вытеснение более древних геометрических орнаментов новациями формального языка), имеет качественное отличие. Орнаментальные новации в традиционной вышивке возникали в условиях отсутствия чужестранного влияния, которое проявилось только в городской вышивке на поздней стадии. Напротив, орнаментальные новации набойки обусловлены в большой степени процессами заимствований, как из восточной, так и западной культуры.

Первым источником орнаментальных новаций ивановских тканей являлась восточная орнаментальная культура. Русская набойка имеет древние традиции использования восточных элементов (рис. 10-12). К этой группе можно отнести, например, мотив «персидского огурца». Эти ткани, представленные

образцами в книге С. С. Соболева, относятся уже к XVII в. [154, с. 27–28]. «Персидский огурец» становится одним из знаковых элементов ивановских ситцев и представлен большим количеством вариантов в тканях и платках, производимых на ивановских мануфактурах в XVIII — начале XX в.

Этот элемент, широко распространенный в ивановских тканях XVIII — начала XX вв., также как заимствования из орнаментики европейских стилей постепенно вытесняет элементы более древнего орнаментального слоя, имея более выраженные декоративные свойства (рис. 11, 12). Можно предположить, что этому способствует декоративная «насыщенность», богатая детализация элемента «персидского огурца», пластические и композиционные преимущества, позволявшие использовать его в различных поворотах, что дает возможность построения динамичных композиции. Этот адаптировавшийся к русской традиции элемент является примером диалектической трансформации новации в традицию. Ему было суждено стать символом ивановского текстильного орнамента, и, во многом, символом Иванова как текстильной столицы.

Восточная традиция проникала в русскую орнаментацию различными путями: это и прямые контакты с Востоком, копирование элементов орнамента привозных восточных жаккардовых и шелковых тканей, и заимствование восточных мотивов в европейской переработке [194, с. 171–174].

Вторым источником орнаментальных новаций ивановских тканей являлась европейская орнаментация. Новые мотивы проникают в ивановский орнамент из европейских стилей различных эпох. Одним из примеров такого обращения к «чужим» традициям является стиль классицизм. Элементы стилей используются с некоторым временным отставанием от европейской моды. Например, узоры выбойки мануфактуры О. С. Сокова, относящиеся к концу XVIII — началу XIX вв. с изображением крупных плодов и листьев, заимствуют орнаменту и композиционное решение тканей конца XVII — начала XVIII столетия. В качестве примера можно привести ткань мануфактуры О. С. Сокова, где используются мотивы вазы с букетами цветов, помещенные в строгие орнаментальные формы: круги, овалы, ромбы (рис. 17). Сохраняя некоторые

элементы и композиционное решение стиля, ивановские мастера значительно переосмысливают элементы классицизма, добавляя элементы традиционной местной орнаментики, источником которой являются традиции народного искусства.

В качестве примера заимствования из европейской традиции можно привести, так называемый, мотив мильфлер (от фр. *Mille fleur* – тысяча цветочков), пришедший из орнамента французских ситцев мануфактуры Оберканфа. Композиции, с использованием мелкомасштабных букетиков цветов, рассыпанных в первоначальном варианте по белому фону, органично встраиваются в русскую традиционную культуру, используясь в качестве мотива орнамента для традиционного женского сарафана. Красно-белые букетики и мелкие цветы, заполняющие в русском варианте орнамента кубовый (синий) фон, становятся в XIX в. одним из традиционных мотивов ткани крестьянского сарафана (рис. 13).

Из европейской традиции, предположительно рисунков мануфактуры Оберканфа, в русскую орнаментацию проникает мотив розы (рис. 14, 15). Разработанный изначально художником Филиппом де Лассалем для шелковых тканей, этот мотив, благодаря своим декоративным свойствам, «приживается» как в орнаментации павловопосадских платков, так и ивановских тканей. Обладая декоративной выразительностью мотив розы, используясь во множестве композиционных вариаций и сочетаний с другими элементами, становится частью традиционной орнаментации в тканях и платках для крестьянского женского костюма, а также декоративных тканей [195, с. 193].

Нужно отметить, что, не смотря на новационную направленность ивановского орнамента XVIII — начала XX вв., древние традиции ивановского орнамента сохранились, главным образом, в группе тканей, предназначенных для традиционного костюмного комплекса, как элемента архаического уклада. Орнаменты из мелких геометрических мотивов: ромбов, кругов, квадратов, «горохов», а также архаических растительных мотивов, сохраняющие также и

традиционную композицию, используются в «выбойках», предназначенных для мужских и женских рубаш.

Таким образом, на основании вышесказанного можно сделать вывод: *утрата традиций текстильной орнаментальной композиции обусловлена общекультурными процессами вытеснения традиционной культурной парадигмы, ее модернистской направленностью.*

§ 2.2 Новации в орнаментальной структуре как смена культурной парадигмы эпохи высокого модернизма (на примере орнаментации ивановских тканей 20-30-х годов XX века)

Эпоху 20-30-х годов с полным правом можно обозначить как революционную для орнаментации ивановских тканей. В текстильном орнаменте этого времени оппозиция традиции и новации приобретает максимальную степень выраженности и характеризуется тотальным антитрадиционализмом. Кардинальные новации касаются всех элементов композиции: как формально-художественного решения, так и тематического языка текстильного орнамента.

Различным аспектам феномена орнамента текстильного рисунка 20-30-х гг. в последнее время посвящено достаточно много внимания в исследованиях, главным образом, искусствоведческого ракурса. Представляется важным рассмотреть этот феномен с культурологической точки зрения, проанализировав его значение во взаимосвязи с общекультурными процессами, и выявить обусловленность орнаментальных традиций и новаций в рамках данного процесса. Одной из важных задач исследования представляется анализ механизмов взаимодействия динамики традиции и новации в орнаментальных структурах текстиля этого времени.

20-е гг. XX в. в России характеризуются общей разрухой, вызванной гражданской войной и интервенцией. Происходит практически полная остановка работы текстильной промышленности, обусловленная нехваткой сырья, рабочих рук, топлива. Только в конце 1920 года запускаются первые текстильные фабрики, в их числе Большая Иваново-Вознесенская и Сосневская мануфактуры в

Иваново-Вознесенске. «В итоге, к началу 1921 года текстильный синдикат объединял триста девяносто восемь фабрик. Из них работало двести восемьдесят шесть» [155, с. 7]. Текстильная промышленность начинает работать в эпоху нехватки и дефицита всех ресурсов, в том числе изделий легкой промышленности. Новации в орнаментации ивановских тканей не были вызваны повышением их конкурентоспособности, как это было на Западе. Новационная ориентированность этого феномена культуры обусловлена идеологическими и общекультурными причинами.

В качестве главного общекультурного фактора, влияющего на взаимодействие традиции и новации может быть обозначена перспективная культурная парадигма высокого модернизма. Как все перспективно ориентированные утопические системы он нацелен исключительно на будущее время. Настоящее лишь подготовка к будущему, его стартовая площадка. Прошлое оценивается как препятствие новому и прогрессу, которое нужно преодолеть, что предполагает его безжалостное уничтожение. Оппозиция традиции и новации принимает значение кардинальной апологии новации и отвержение традиции во всех ее проявлениях и во всех культурных сферах.

Эпоха высокого модернизма не ограничивается устремленностью к грандиозным достижениям в научно-технической сфере, а нацелена на усовершенствование природы и, в том числе, природы человека. Ошеломляющие достижения конца XIX в. в научной сфере и сфере производства имеют продолжение в энтузиазме, который лег в основу утопического проекта социальной инженерии, направленного на совершенствование природы человека. Под знаменем устремленности к прогрессу появляется непоколебимая вера в возможность кардинального социального переустройства общества. В этом направлении разворачивается весь арсенал грандиозной социальной перестройки. Впервые идея обновления затрагивает все аспекты социальной жизни: организацию рабочего процесса, быта, привычек, системы воспитания, морального облика человека.

Главной своей задачей высокий модернизм видит усовершенствование человеческого существования на основе научного знания. Генеральное направление – тотальное обновление, которое опирается на безграничную веру в ценность научных знаний, современную рациональную мысль, и направлено на решение грандиозных эмпирических задач. Все должно быть спроектировано и отстроено на основе новых научных подходов. Все, наследие, доставшееся от прошлого: моральные ценности, жизненный уклад, способы производства, культура быта и костюма, ткани и орнамент, должно быть усовершенствовано в соответствии с новыми научными достижениями.

Тотальное обновление касалось всех элементов культуры. Социальная инженерия, целью которой становится усовершенствование природы человека, направляет свои усилия на все ее аспекты. Большое значение приобретает обновление образа жизни, как составляющей формирования «нового человека». Оно тесно связано с обновлением культуры быта, в частности предметно-пространственной среды. Следуя в направлении кардинального обновления, государственная идеология целенаправленно удаляет старое, уничтожая традиции, связанные с предметным миром человека, средой его обитания, преследуя цели разрушения стереотипов и символов старого и создание вместо них – новых. «Отрицалась старая предметная среда. Отрицалась в такой форме, чтобы она перестала быть поддержкой старой отрицаемой традиции», также как в свое время Петр I лишил опоры старые традиции, которые могли затормозить его реформы [180, с.16]. В переломную эпоху социального переустройства борьба против традиции включала в себя все сферы культуры и социальной жизни, в том числе предметную среду, как воплощение ее атрибутов. После революции 1917 г. ситуация отличалась гораздо более кардинальным подходом к старому, чем в эпоху Петра, которая опиралась на заимствованные из европейской материальной культуры элементы. Революционная эпоха XX в. отрицала сразу две традиционные модели: социальную и модель среды, что предопределило высочайший уровень новаторства.

Одним из элементов модернизации становится быт. Встает задача его радикального обновления. Концепция «нового быта», обозначающая его кардинальную перестройку затрагивала, с одной стороны, содержательную основу структуры быта – рационализацию функциональных процессов. Другое направление реформирования являлось частью социального проектирования и касалось принципиальных изменений, касающихся «первичного коллектива», т. е. семьи. Оно включало новый тип семейных отношений, исключая отношение семьи как хозяйственно-экономической единицы, провозгласив замену семьи как первичной ячейки общества бытовым коллективом, установление принципиально новых взаимоотношений в самом коллективе, таких как самообслуживание, потребительская кооперация, отношение к личной собственности [180]. 20-е годы становятся эпохой тотального новаторства во всех отраслях материальной культуры.

Важная роль в решении задач социальной модернизации отводится текстилю. Как элемент материальной сферы идеологических преобразований, текстиль наделяется функцией формирования социального поведения человека, поскольку он «перевоспитывает, прежде всего, его привычки, его манеры, воздействует на его ассоциативный аппарат» и становится «важным орудием культуры и пропаганды» [Там же].

Имея неразрывную связь с человеком, ткань является самым в прямом смысле близким и неотъемлемым элементом окружающей человека среды, она как бы окутывает его тело орнаментом и той идеологией, которую он воплощает. Ткань является также неотъемлемой частью следующего уровня окружающей человека среды, который представлен жилой средой и домашним текстилем: шторами, постельным бельем, полотенцами, скатертями и т. д. Таким образом, можно утверждать, что орнамент и та идеология, которую он несет, наполняет все сферы человеческого существования, проникая в его подсознание, во многом минуя сознательный уровень восприятия.

Ткань также воплощает некую символическую связь человека со сферой промышленного технического производства. В отличие от вышивки, кружева или

холста, которые выполняются вручную, ткань сохраняет энергию машинного производства. «В силу этого текстиль как продукт массового производства даёт редкую возможность полного слияния промышленности и повседневности, наполняет динамикой нового мира каждый дом, взрывая замкнутый круг существования» [175, с. 102].

Начало разработки нового текстиля положила дискуссия о необходимости создания нового орнамента, отказа от несоответствующих эпохе традиционных мотивов, развернувшаяся в прессе. Б. И. Арватов писал в широко известной статье, что «вещи, составляя постоянное явление быта, имеют огромное значение в деле формирования материальной культуры общества». Он призывал «уничтожить цветочки, гирлянды, травки, женские головки, стилизаторские подделки» и внедрять в промышленные изделия, в том числе ткани, новую орнаментацию [9, с. 84]. В результате было выработано направление развития текстильного дизайна где: «в основании работы художника-текстильщика должна быть новая тематика, порождённая современностью, острая и актуальная» [145, с. 76]. Провозглашается полный отказ от традиции, т. к. старые декоративные элементы объявлены буржуазными и не должны быть использованы в текстильной орнаментации.

Ивановский текстильный рисунок 20-30-х годов XX в. движется в русле общих тенденций российского текстильного дизайна. Являясь крупнейшим производителем текстиля, ивановская школа вносит свою лепту в развитие российского текстильного орнамента. Обширная коллекция ивановских тканей этого периода даёт возможность изучения процессов кардинального разрыва с традицией в рамках модернистской парадигмы, факторов образования новаций. В тоже время, ивановский орнамент опирается на собственные глубочайшие традиции. Значительная роль ивановского текстиля в рамках всероссийского масштаба позволяет проанализировать диалектическую взаимосвязь новации и традиции орнамента на материале ивановских тканей этого периода.

Новации орнаментации ивановского текстиля этого периода, выраженные тотальной формой, имеют неоднородную структуру, которая обусловлена *двумя основными источниками*.

Первый источник новаций в орнаментации ивановских тканей 20-30-х годов – идеология высокого модернизма. В ее основе лежит утопическая идея о возможности создания нового человека средствами новой организации среды его обитания, которая опирается на убежденность модернистской эпохи в том что, формирование личности определяется ее взаимодействием с реальным миром.

Впервые в истории перед орнаментом ставятся идеологические задачи. Он призван стать элементом пропаганды нового строя, нового образа жизни. Орнаменту отводится одна из доминирующих ролей в решении грандиозных и утопических планов по переустройству общества. Генеральная идея натиска культурной революции, устремленная к тому, чтобы уничтожить все остатки старого мира порождает такое явление как агитационный текстиль.

Орнаменту отводится роль инструмента пропаганды. На первый план выдвигается его идеологическая ценность. Этому способствует родство орнамента и пропаганды, в основе структуры которой, также как в структуре орнамента заложено бесконечное повторение. Как указывает К. Акинша, тиражирование образов как неотъемлемая часть орнаментальной структуры идеально соответствует задачам пропаганды [5 с. 98-101]. Это их объединяющее свойство позднее начинает работать против орнамента, т. к. тиражирование, которое использовалось для ее целей, со временем приводит к выхолащиванию смысла его элементов.

Функции пропаганды соответствует также включенность текстиля в повседневность, что запечатлевает образы орнаментации в сознании широкого круга субъектов, в отличие от произведений изобразительного искусства, представляющих «объект для зрительного восприятия с одной неподвижной точки зрения, нефункционально», объекты же повседневной действительности воздействуют на нас непосредственно эмоционально, минуя логические уровни

восприятия [Там же]. Перед художниками текстильного рисунка ставится задача переработки визуальных штампов пропаганды в орнаментальную структуру.

Ассортимент ивановских тканей 20-30-х годов не сводился только к тематике агитационного текстиля, он составлял широкую группу вариантов орнамента. Тематика этих рисунков включала следующие виды: промышленность, транспорт, электрификация, молодежь, сельское хозяйство, коллективизация, спорт, досуг.

Новации орнамента обозначены, прежде всего, новыми темами и мотивами. Впервые объектом текстильного орнамента является широкий спектр социально-бытовых мотивов, необходимость которых обусловлена идеологической функцией пропаганды нового образа жизни.

В теме промышленности присутствовали мотивы стройки, включающие фабричные корпуса и трубы, производственный процесс, элементы промышленного оборудования, такие как шестеренки, молотки, наковальни, изоляторы, бабины с нитями и т.д. (рис. 18, 19, 24). Использование этой группы мотивов ставило своей задачей поэтизацию прогресса, промышленной динамики, покорения природы. Тема электрификации представлена мотивами линий электропередач, различного электрооборудования, например, лампочек, изоляторов и т. д. (рис. 20, 22). В теме транспорта также отражается идея пропаганды научно-технического прогресса. Самыми распространенными являются мотивы самолета, паровоза, аэростата (рис. 24). Широко была представлена тема сельского хозяйства и коллективизации, такими мотивами как «трактор», «уборка урожая» и т. д. (рис.18, 25). В решении идеологических задач формирования нового человека значимой являлась тема спорта, которая очень широко представлена в ассортименте ивановских тканей. Она включала мотивы с изображением сцен различных видов спорта: теннисистов, пловцов, легкоатлетов. Значительную группу представляли мотивы символики и аббревиатур: КИМ, МОПР, СССР, РСФСР, ВКП(б) или цифры 4 и 5, символизирующие лозунг «пятилетка в 4 года», использовались такие элементы как звезды, серп и молот. и т. д. [202, с.11], (рис.21, 26).

Значительный объем рисунков агитационных тканей позволяет сделать вывод о том, что при всей цельности идеологического контекста орнаментальных мотивов, отсутствует стилистическое единство в их решении. Часть орнаментальных мотивов включает значительную трансформацию фигуративных образов. Часть, используя максимальную трансформацию фигуративных образов, приближает стилистику орнамента к абстрактному решению (рис. 23). Одновременно присутствует противоположная трактовка мотивов, являющаяся выражением иной, фигуративной, крайности, приближающая их к традиционной для европейской и русской орнаментации стилистической трактовке (рис.25).

Одними из основных компонентов орнаментальной структуры являются тема и стилистическое решение. Таким образом, различная степень новационности может быть проанализирована на основе ее структуры, которая включает различную степень трансформации ее элементов. При наличии кардинальной новационности во всех мотивах их *тематического* значения, прослеживается различная степень их *стилистической* трансформации. Одной из крайних точек является ее минимальное значение в случае сохранения фигуративности мотивов. Другая крайняя позиция трансформации выражена максимальным ее значением в приближенном к абстрактному стилистическому решению, которую можно обозначить как тотальная новация (рис. 23).

Второй источник новаций в орнаментации ивановских тканей 20-30-х гг. – созревшая необходимость нового языка формы, нового стиля. Тенденции в орнаментации ивановских тканей являлись частью общеевропейского явления рубежа XIX-XX вв. – зарождения дизайна. У истоков нового стиля, нового формообразования, стояли художники супрематисты – К. Малевич и его ученики И. Чашник и Н. Суэтин, которые одними из первых воплотили свои идеи в дизайне, в том числе, они одними из первых создали эскизы тканей в новой стилистике.

В дальнейшем роль локомотива новаций в дизайне берет на себя конструктивизм. В его рамках встает задача формирования нового орнамента, исходя из принципов целесообразности и рациональности. Основой создания

универсальной бытовой среды конструктивизм провозгласил, не моду, а научный метод.

Процессы нового стилеобразования конструктивизма опираются на взаимосвязь функции и формы. Его основным принципом можно обозначить целесообразность, которая стала ключевой концепцией формирования новой орнаментации. Работа художника приобретает тождественное значение работе инженера-конструктора, что обусловило внимание конструктивистов к технике и машине. Устремленность к поиску универсального метода сопровождает все эксперименты конструктивизма, направленные на создание новой орнаментации ткани. Художник и дизайнер Л. С. Попова, которая являлась одним из идеологов и создателей нового направления писала: «О, отчего нет до сих пор точной формулы, которая бы разом пресекла возможность всех этих бессмысленных споров и, подобно лучшей конструкции пылесоса, изъела бы весь эстетический мусор из жизни, предав его в ведение охраны памятников старины и роскоши. Да будет она безошибочна, как формула химического соединения, как расчет растяжения стенок парового котла, как уверенность американской рекламы и как $2 \times 2 = 4$ » [141, с. 6]. Этот манифест, который как нельзя лучше выражает концепцию высокого модернизма, раскрывает его непоколебимую веру в научно-технический прогресс.

В рамках супрематизма трансформации подвергаются мотивы орнамента, происходит замена классических элементов декора на новые формы, сформированные в рамках этого направления. При этом структура орнамента остается неизменной. В конструктивистском же подходе ставятся иные задачи, они формулируются как направленность на утилитарность, функциональность и целесообразность. Принцип функциональности определялся «как будто изнутри, т. е. исходя из технологических особенностей изготовления и будущего назначения вещи. Такое внимание к взаимосвязи технологии функции и формы было обусловлено импульсом, исходящим от стилеобразующих процессов» [174 с. 71-77].

Пионерами нового дизайна текстильного рисунка становятся художницы Л. С. Попова и В. Ф. Степанова, которые, придя на Первую ситценабивную фабрику, воплощают свои художественные задачи в дизайне.

Идеи конструктивизма реализуются ими в тканях с геометрическим рисунком, использующим простые, «первичные», геометрические формы, такие как круг, ромб, треугольник и полоса. Эти элементы являются кардинально новационными для текстильной композиции того времени. Но одновременно ряд геометрических мотивов новейшей орнаментации вызывает ассоциации с геометрическими орнаментами древнейшего культурного пласта всего человечества, в том числе древнейшими русским орнаментами, представленными, например, в архаической русской вышивке.

Практически полная идентичность геометрических орнаментов с орнаментами древних культур не является случайностью. Об этом указывает в своей работе Ю. Туловская, в частности она пишет об эскизах, разрабатываемых Л. С. Поповой: «Интерес к древним и неевропейским культурам был в те годы необычайно актуализирован как в художественной практике, так и в теории. Он был, с одной стороны, отражен, а с другой, во многом стимулирован трудами историков искусства, и особенно книгой В. Воррингера «Абстракция и одухотворение». Анализ записей Л. Поповой свидетельствует о том, что художница была осведомлена о трудах Воррингера, а также его предшественников А. Ригля и Т. Липпса, и что их идеи оказали влияние на ее понимание искусства и современной ей художественной ситуации» [Там же]. Также Туловская отмечает черты определенной преемственности с народным искусством, она пишет о том, что анализ эскизов разработанных Поповой указывает на явное знакомство и опору на произведения «народного ремесла, ритмический строй которых отражен в ее рисунках для ткани» [Там же].

Художники конструктивисты Л. С. Попова и В. Ф. Степанова внесли огромный вклад в становление нового текстильного орнамента 20-30-х гг., они разработали теоретическую основу и генеральную визуальную концепцию текстильной орнаментации, возникшей в рамках конструктивистских

экспериментов в зарождающемся дизайне. В основе разработанных ими эскизов лежал геометрический орнамент.

На основе их разработок Ю. Туловской обозначается ряд главных факторов являющихся источниками происхождения нового геометрического стиля в орнаментации.

Первый из них – «приверженность идеям функционализма, стремление к утилитарности и массовому производству, отрицание, пусть не всегда последовательное, декоративного элемента и претензия на создание нового стиля...» [Там же]. Кардинальная новационность этого стиля заключалась в прерывании преемственности, в отличие от художественных стилей прошлого, которые всегда носили элементы взаимосвязи со стилями предшествующих эпох, наследуя их традиции. Кардинально порывая с ними, новый орнаментальный стиль ориентируется на теоретические и программные предпосылки, в основе которых лежали конструктивизм и нидерландский «Де Стил». Единая концепция на основе этих источников стала основой формирования нового «интернационального» стиля, который претендуя на всеобщность и массовость, получает отражение в категории универсальности [Там же].

Функционализм, утилитарность и влияние массового производства в формировании нового стиля обусловлены общекультурными процессами, которые опираются на парадигму высокого модернизма, ее компонентами являются рационализм, касающийся всех культурных сфер, научно-технический прогресс и социальная инженерия, как ее составляющая, направленная на модернизацию природы человека. Таким образом, в основе новационности орнаментации лежит идея кардинального обновления как порождение идеи следования прогрессу в рамках парадигмы высокого модернизма.

Вторым источником нового геометрического стиля в орнаментации является использование *универсальных орнаментальных форм*. «И этот универсализм пресекался с примитивистскими дискурсами до той степени, до которой универсальные формы воспринимались как первичные. Поэтому поиск

универсальных форм часто был связан с изучением искусства первобытных и примитивных народов и геометрического изобразительного фольклора» [Там же].

В качестве *третьего фактора* происхождения нового геометрического стиля в орнаментации Туловской выделяется *народное искусство*, которое «хранит память о первобытных орнаментальных ритмах, магическом значении геометрических знаков», а также технологическую функциональность народного ремесла [Там же]. Изучению ремесла уделяли внимание многие художники и дизайнеры авангардного направления, например в ткацкой мастерской Баухауса. Изучались также различные техники традиционного народного искусства и ремесла.

Поскольку орнаментация народного искусства наследует древнейшие архаические традиции и, в той или иной степени, демонстрирует их и в поздних образцах, можно объединить факторы использования *универсальных орнаментальных форм* и обращения к *народному искусству* в единый фактор источника новационного орнамента – *универсальных орнаментальных форм архаической культуры*.

При всем отрицании преемственности конструктивистского орнамента с предшествующими стилями, эта связь как проявление диалектического всеобщего закона преемственности объективно все же присутствовала. Она выражалась в преемственности, основанной на *актуализации авангардным орнаментом компонентов архаического орнамента*, его древнейших универсальных форм.

Таким образом, новация в орнаменте является актуализацией древнейшей традиции, которая была обозначена в данной работе такой формой традиционализма как архаизм.

В соответствии с вышесказанным, дихотомия традиции и новации как фактор формирования авангардного орнамента обусловлена двумя главными элементами, имеющими общекультурную основу.

Первый из них – функционализм, утилитарность и процессы массового производства обусловлен общекультурным фактором парадигмы высокого модернизма, характеризующимся рационализмом и бурным развитием научно-

технического прогресса, включающим модернизацию природы и, в том числе, природы человека, проявляющий себя в социальной инженерии. Этот фактор отражает модернистскую составляющую в формировании нового стиля орнамента.

Второй фактор – обращение к *универсальным орнаментальным формам архаической культуры* выражает преемственность, основанную на актуализации авангардным орнаментом элементов самого древнего орнаментального пласта. Корни этой преемственности – в обращении к традиции архаической культуры. Этот фактор является компонентом традиционности в формировании нового орнаментального стиля.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что вопреки декларируемому кардинальному разрыву текстильного орнамента как элемента парадигмы высокого модернизма со всеми традициями, в этом явлении присутствует диалектическая взаимосвязь традиции и новации. Она выражена в его компоненте, связанном с традицией, древнейшим пластом архаической орнаментальной культуры.

Стилистические поиски в рамках конструктивизма находились у истоков нового общеевропейского процесса развития дизайна.

Как указывалось выше, идеи новой орнаментации, в основе которой находился стиль конструктивизм, явились *вторым источником новационных процессов ивановских тканей*. Поскольку главная составляющая в формировании художественной политики текстильного рисунка была связана с идеологической установкой и процесс формирования ассортимента был централизованным, орнамент ивановских тканей в целом находился в русле общероссийского дизайнерского направления.

Элементы конструктивистской стилистики не были представлены отдельными эскизами и образцами тканей, они выступают, как правило, в единстве с идеологическими и агитационными составляющими концепции дизайна. Конструктивизм являлся стилеобразующим приемом, функции

наполнения идеологическим содержанием воплощались с помощью тематического ряда.

Авангардные идеи в формообразовании были подхвачены в первую очередь выпускниками ВХУТЕИНа, пришедшими на ивановские предприятия, такими как Д. Преображенская, Р. Матвеева, П. Нечваленко, Е. Лапшина. Молодое поколение, впитавшее стилистические новации со студенческой скамьи с энтузиазмом восприняло авангардистские течения. Внесли свой вклад и художники старшего поколения, одним из ярких представителей которого являлся С. Бурылин.

Стилистические идеи конструктивизма, выражены в орнаментации ивановских тканей, главным образом, с помощью пластического языка, и колористического решения.

В основе пластического языка – геометризм и лаконичность форм, представленные вариантами композиции различной степени условности. Так в ассортименте тканей того периода можно выделить фигуративные композиции (рис. 19), использующие стилистические принципы конструктивизма и ассоциативные композиции близкие к абстрактным (рис. 22) или абстрактные (рис. 23), в основе которых лежат те же стилистические принципы [155, с. 7].

Колористическое решение тканей, следуя принципам конструктивизма, также строится на лаконичном решении, преимущественно используя несколько локальных цветов (рис. 22, 23). Одно из излюбленных колористических решений представлено белоземельными (с белым фоном) тканями, в колористическом решении мотивов преобладают красные, синие, черные и коричневые цвета [Там же].

Можно отметить, что, не смотря на доминирование в выборе тем и мотивов орнаментации агитационной или идеологической значимости, стилистическая концепция конструктивизма в тематике мотивов была также значительна. Простота, целесообразность – главные характеристики стиля, имели отражение в использовании излюбленных мотивов этого направления: механизмов, техники,

конструкций зданий, инженерных сооружений. Образ машины становится главным символом рационализма эпохи высокого модернизма [Там же].

Таким образом, генеральное направление в орнаментации ивановских тканей 20-30-х годов выразилось кардинальной нацеленностью на новацию, и полным разрывом с традицией.

Следует отметить, что, не смотря на выраженную апологию новации в дихотомической связи традиции и новации, предполагающую полный отказ от традиции, в ивановском орнаменте этого периода прослеживаются черты преемственности, отражающие их диалектическую взаимосвязь. Орнаментальные новации поддерживались и внедрялись в производство интеллектуальными и политическими элитами. Одну из этих элит представляли художники нового авангардного направления в искусстве, которые в дальнейшем стали пионерами советского дизайна. Большинство из них с энтузиазмом восприняли революцию, движимые романтической верой в возможность воплощения идей трансформации предметно-пространственной среды, усовершенствования природы человека с помощью конструктивистских идей, которые в значительной степени отражали направленность идей социальной инженерии. Вторую часть элиты представляла политическая верхушка, транслирующая государственную идеологию, направленную на модернистские преобразования во всех сферах культуры, которая уничтожала, все традиции, и в том числе, связанные с предметным миром человека, средой его обитания, преследуя цели разрушения стереотипов и символов старого.

Особенностью дизайна является его ориентированность на массовое производство. Соответствовали этому критерию и ткани, выпускаемые ивановскими производителями. Массовость производимого дизайнерского продукта предполагает «обратную связь», т. е. того потребителя, который должен оценить его и принять или отвергнуть. Ивановские производители выпускали ткани разного назначения, основной ассортимент был представлен костюмными и декоративными группами. Орнаментальные новации, отражая цели и устремления политической и художественной элит, вступают в конфликт с традиционным

укладом. Наибольшего значения достигает конфликт между новым образом ткани и традиционным архаическим костюмом. Именно в сфере производства рисунков для одежды, возникают наибольшие противоречия между новациями мотивов и традиционностью костюмного комплекса. Примером такого диссонанса является образец женской праздничной рубахи из коллекции Музея ивановского ситца, который сочетает архаическую форму, и обновленный элемент, выполненный из ивановской ткани «Кремль, Мавзолей, серп и молот», выпущенной в 1928-1930-х гг. (рис. 28).

Нужно отметить, что ивановские ткани, не смотря на идеологические установки, сохранили на тот момент определенные элементы традиции, которые проявлялись, опосредовано, прежде всего, через художественную школу, т. е. художников, их сохраняющих. Традиции проявлялись, например, в таких элементах композиции как масштаб рисунка и раппортная композиционная схема. В качестве примера можно привести рисунки тканей, которые используют новационные мотивы, такие, например, как «звезды» на ткани А. С. Медведева, при этом сохраняя традиционную раппортную схему, а также традиционный масштаб рисунка (рис. 21). Взаимодействие традиции и новации отражается также в эклектичности сочетания в одной композиции разностилевых элементов. Например, в тканях И. М. Ясинской «Цветы, самолеты» эклектичность стилистического решения создается сочетанием новационных мотивов с мотивами цветов, «милфлеров», имеющих глубокие традиции как в русской, так и европейской орнаментации (рис. 27).

Сохраняются традиции и в художественных приемах выполнения рисунков, так, например, С. Бурьлин для композиций технической тематики использует прием т. н. «перекатов», линейно-тонового решения, создающего эффект тонального богатства рисунка. Таким образом, насыщая тоновыми нюансами, и адаптируя к текстильному назначению, композицию, наполненную «жесткими» мотивами механизмов и техники (рис. 18, 19).

Прослеживается преемственность и в колористическом решении. Следуя конструктивистской стилистике, ткани 20-30-х г. имеют как правило лаконичное,

локальное решение. Одними из самых распространенных являются белоземельные ткани. Широко используется колорит, построенный на сочетании красного, синего и черного цветов (темно-коричневого или темно-синего как его вариантов) в разных сочетаниях для орнаментальных элементов и белого цвета для фона. Судя по использованию мелкого масштаба в орнаменте, эти ткани относятся к костюмной группе. Вариантами таких композиций являются ткани в красно-белой колористике, сине-белой, и красно-сине-белой (рис. 21, 22, 23). Такое колористическое решение, соответствуя признакам стиля конструктивизма, цветовое решение которого использует лаконичную цветовую гамму локальных цветов, одновременно содержит черты преемственности с древнейшими колористическими традициями. Сине-красно-белый колорит являлся основным для традиционного русского костюма, а также ивановских тканей предназначенных для традиционного крестьянского костюма. Кубовые, т. е. синие, и ализариновые, т. е. красные ситцы и платки составляли традиционную гамму русского арахического костюма (рис. 12, 13, 14).

Таким образом, в процессе формирования новаций ивановского орнамента выделено два источника, оба из которых, так или иначе, являлись производными парадигмы высокого модернизма. Кардинальный разрыв с традицией ивановского текстильного орнамента 20-30-х гг. XX в. обусловлен факторами идеологической и формообразующей направленности: главной парадигмой эпохи высокого модернизма и одним из ее основных направлений – социальной инженерией, а также созревшей необходимостью нового языка формы, доминантой которого становится конструктивизм.

§ 2.3 Динамика традиции и новации как проявление культурной идентичности в современном ивановском текстильном рисунке

Идентичность является одним из ключевых понятий культуры. В процессе идентификации личности формируются его социальные связи, культурные нормы и ценности. Не обладая идентичностью с рождения, человек оказывается в сложившемся культурном пространстве, составляющем систему сформированных

предшествующими поколениями норм и базовых ценностей, создающую потенциальные возможности для ее обретения. Процесс становления самосознания личности направлен на установление тождества, способности идентифицировать себя с идеалами и ценностями культуры.

На сегодняшний момент существуют различные подходы и концепции понимания этого явления. Наиболее общим из них, отражающим суть этого феномена, на наш взгляд, является одно из его определений, в котором идентичность обозначается как «единство культурного мира человека (социальной группы) с определенной культурой, культурной традицией, культурной системой, характеризующееся усвоением иприятием ценностей, норм, содержательного ядра данной культуры и форм ее выражения» [151].

Культурное пространство, сформированное всем предшествующим развитием, определяется совокупностью культурных традиций, таким образом, именно традиция становится тем силовым полем и ориентиром, в рамках которого формируется идентичность. Наличие в традиции ценностно-ориентированного начала определяет ее доминирующее значение в качестве базового элемента конструирования идентичности.

Традиция содержит в себе «диалектический синтез мнений и верований многих поколений», на идеальном уровне – «верознания и символы (знаки), закрепленные в обычаях и ритуале» носящие метафизический характер. Стало быть, человек, по мнению А. П. Андреева должен следовать традиции, должен быть «консерватором» по отношению к гнозису («истинам»)» [8, с. 63]. Поскольку, традиция включает аксиологические характеристики, которые проявляют себя при отборе субъектом элементов прошлого, проблема идентичности в современном обществе пересекается с вопросом отбора элементов прошлого опыта.

На основании рассмотренных в первой главе подходов к традиции, субъектный подход, был нами обозначен как ключевой в понимании сути феномена традиции, а также взаимосвязи традиции и новации. Доминирующую роль в рамках данного подхода в процессе формирования традиции играет

позиция «получателя», субъекта, или социальной группы. В этом случае проблема традиции пересекается с проблемой иерархии ценностей, на основании которой, субъектом выполняется отбор тех или иных элементов прошлого, культурного наследия. Поскольку культурная идентичность предполагает самоопределение через отождествление личности с культурными образцами определенного общества, осуществляемое через сознательное принятие соответствующих культурных норм, можно утверждать, что именно в рамках традиции, принятия или отвержения субъектом комплекса норм, образцов и ценностных ориентаций происходят процессы культурной идентификации. В рамках идентификации перед субъектом или группой встает вопрос актуализации определенной традиции из всего комплекса наследия, получаемого современным поколением от предшествующих, на основе ценности этих элементов. Таким образом, ассоциирование себя с той или иной традицией, становится тем фактором, который составляет основу обретения культурной идентичности и определяет ее.

Характеристики различных моделей формирования идентичности могут быть рассмотрены в культурно-историческом развитии с точки зрения определяющего значения в этом процессе культурной роли традиции.

В первой главе исследования, интегральный традиционализм архаического общества обозначался нами как вариант безальтернативного следования традиции субъектом или группой. Безальтернативность традиционного или архаического общества, предполагает отсутствие у архаической культуры и человека данной культуры проблемы выбора элементов прошлого как моделей, которым общество или субъект следует. Парадигма архаической культуры, характеризуясь максимально выраженной формой традиционализма, опирается на принятие всего наследия комплексно. Наследие, весь объем опыта предшествующих поколений, и актуализированные образцы прошлого, принимают значение тождественности, которая опирается на парадигму неизменности прошлого. В рамках интегрального традиционализма, нормы, ценности, культурные ориентации, наследуемые от предков, не были подвержены рефлексии. Традиция, заключенная в опыте

предков, как главной культурной ценности определяла место и роль индивида в нем, устанавливая рамки его идентичности.

Культура Нового времени, имея в своем арсенале фиксированное прошлое: письменность и культурные архивы, такие как библиотеки и музеи, получает доступ к разновременному прошлому и в комплексе с ним необходимость отбора, каких либо его элементов в соответствии с его иерархией ценностей. Появление возможности выбора определенных норм и ценностей из всего массива прошлого предопределяет проблему идентичности. Она обусловлена проблемой выбора тождественности с культурными образцами определенного слоя, накопленного опыта, принятие его культурных норм, образцов поведения и ценностных ориентаций.

Информационная революция второй половины XX века, в результате которой началось формирование глобальных информационных сетей, определила культурное развитие и направленность социальной динамики общественного развития. Эпоха цифровизации, способствуя ускоренному распространению новаций, одновременно, предоставляет современности такой доступ ко всему объему опыта прошлых поколений, каким не обладала ни одна из культур прошлого. Таким образом, в современной культуре при широчайшей возможности доступа к культурным традициям всех предшествующих эпох, проблема выбора одного из множества вариантов прошлого приобретает максимальную значимость.

В соответствии с этим, проблема идентичности может рассматриваться как проблема свободы выбора и, в том числе, выбора опоры в виде прошлого, традиции, с которой субъект себя отождествляет.

Отбор определенной традиции, в качестве ориентира может осуществляться, опираясь на различные критерии. В его основе может лежать критерий личного выбора или выбора группы на основе их базовых ценностей. Какая либо традиция может быть навязана культуре, например, в целях моделирования заданной идентичности. В качестве примера можно привести обращение к традиции политической элитой, преследующей какие-либо конкретные цели. Одним из них является эпоха 60-70-х гг. XX в. Советского

Союза времени «застоя», когда одной из причин всплеска научного интереса и появления большого количества исследований проблемы традиции, являлась идеологическая установка. В ее основе – возможность обретения в прошлом опыте страны некоторых типиформирующих для нашей исторической общности факторов, а также ее консолидирующее значение как фактора социальной устойчивости.

Одним из примеров такой идеологически моделируемой традиции может быть обозначена орнаментация российских тканей, обеспечивающая такую возможность своей массовостью и возможностью оказывать, в том числе опосредованное влияние, на сознание человека. Аналогичная тенденция прослеживалась и в ивановских тканях. Традиция как возможность трансляции в социальное пространство определенных идейных установок проникает в различные сферы культуры, в том числе текстильную орнаментацию. В 60-ые гг., так же как в 20-30-е гг., текстиль понимается идеологами как площадка для трансляции определенных идей, решенных средствами орнамента, который имеет родство с пропагандой, заложенным в его структуре бесконечным повторением, тиражированием, заключенного в нем смысла. Но, если в 20-30-е гг. идеологической доминантой становится кардинальная новация, как отражение парадигмы высокого модернизма, то в 60-е гг. одним из источников трансляции идеологических установок развитого социализма является уже традиция. В соответствии с поставленными задачами определенная группа орнаментации обращается не к традициям текстильного рисунка, а к «народным традициям», в широком понимании этого термина, а вернее, традициям, которые являлись во многом продуктом современности, т. е. мнимыми, изобретенными, традициями. Такой вариант народной традиции представлен главным образом в ее «парадном», переосмысленном, в соответствии с современными задачами варианте. Мотивами текстиля являлся самый широкий набор источников, включающий пеструю народную игрушку, мотивы вышивки, росписи, лубка.

В современную цифровую эпоху практически все культурные сферы, так или иначе, обусловлены действием двух векторов – глобализации и локализации.

Одно из направлений, действия этих векторов – глобализация, выражено в процессах культурной унификации и размывании межкультурных границ, а также процессах трансформации культуры человечества в единое пространство, в рамках которого происходит стирание границ между различными этнокультурными компонентами. Интенсивность глобальных связей способствует распространению унифицированных ценностей, вступая в противоречие с ценностями локальных культур, традициями локальной группы, этноса, лежащими в основе их идентичности. Процессы стремительной глобализации проявляют себя как источники кризиса идентичности.

Противоположное направление вектору глобализации имеет вектор культурной локализации, выраженный сохранением культурной идентичности, одно из важнейших значений в котором отводится традиции. Таким образом, в современном культурном пространстве дихотомия традиции и новации принимает в значительной степени форму тождественности дихотомии глобализации и локализации.

Одним из проявлений глобализации является феномен массовой культуры.

В современном подходе к этому феномену признак массовости играет второстепенную роль, доминирующее значение приобретают качественные признаки этого явления. Они характеризуются исчезновением границ между понятиями массовой и современной культуры, эти понятия становятся тождественными и выражают сущностное качество современной эпохи, отражая ее дух. В этом качестве «массовая культура выявляет новые онтологические и антропологические измерения человека, несет с собой новую аксиологию (новые ценности) и новую праксиологию (новые представления о совершенной жизни)» [128]. Установка на личное счастье становится идеологией новой культуры. «Счастье, предлагаемое массовой культурой, заменяет религиозное понятие спасения, через которое реализуется стремление человека к вечности, и становится религией современного человека» [Там же].

Модель счастья реализуется в массовой культуре в рамках таких выражающих его стереотипов, как успех, роскошь, глянец, гламур. Трансляция

стереотипов осуществляется через различные сферы и каналы культуры, но главным образом с помощью мультимедийных каналов, сюда можно включить популярную музыку, образы персонажей кино, мультфильмов, рекламы, контента социальных сетей. Все возрастающую роль здесь играет визуальная составляющая, отраженная в виде мелькающей рекламы или ленты фото и видео из социальных сетей. Стремительно возрастает в этом процессе значение виртуального мира, представленного, прежде всего, различными компьютерными видеоиграми.

Одним из элементов массовой культуры является мода, характеристикой которой как социального института можно обозначить ее включенность в процессы культурной и экономической глобализации. Одним из важных факторов ее взаимосвязи с процессами глобализации является включенность в международную интеграцию, на основе которой формируется единое пространство глобальной индустрии массовой культуры.

Мода как институт создания и внедрения стандартов потребления представляет на сегодняшний день глобальную индустрию и является одной из инфраструктур процесса глобализации, включающей массовое поточное производство, создание общемирового рыночного пространства, субъектами которого становятся крупнейшие транснациональные промышленные корпорации. Возможности сетевых форм распространения информации, предполагающие быстрый обмен данными с любой точкой мира обеспечивает динамичное развитие транснациональных связей.

Поскольку массовая культура, как одно из проявлений глобализации противопоставлена этничности и культурной самобытности, основу которой составляют традиции каждой культуры, она нацелена на стремительную модернизацию, таким образом, являясь источником новаций.

Зародившись в эпоху модернизма, в конце XIX в., и обладая такими признаками как общедоступность, серийность, машинная воспроизводимость, дизайн с момента своего возникновения являлся порождением массовой культуры [72, с.4]. В качестве продукта массового производства, текстильный дизайн может

быть рассмотрен в контексте феномена массовой культуры, как источника орнаментальных новаций.

Текстильный орнамент, соотносимый сегодня со сферой дизайна, включен в глобальные общекультурные процессы взаимодействия глобализации и локализации. Ивановский текстильный дизайн также испытывает на себе влияние этих двух векторов. Их взаимодействие проявляет себя в орнаментации ивановских тканей, как в сфере художественного формообразования орнаментальной структуры, так и в формировании комплекса орнаментальных сюжетов и мотивов.

В данном параграфе вводится понятие «текстильный рисунок». Это обосновано тем, что в теоретических исследованиях и подходах практиков к дизайну текстиля, начиная с 70-х гг. XX в., понятия «текстильный орнамент» и «текстильный рисунок» используются практически как синонимичные, не имеющие четкого разграничения. В качестве примера можно привести книгу, автором-составителем которой является И. М. Ясинская, в которой эти термины употребляются именно в таком качестве [155]. Признавая, что определение четких семантических границ этих терминов является задачей отдельного исследования, мы используем термин «текстильный рисунок» как наиболее распространенный в современной практике ивановского текстильного дизайна. Использование этого термина может быть обосновано также качественной трансформацией формально-художественного языка текстильного орнамента в направлении утраты признаков орнаментальности, о чем будет изложено ниже.

В данном исследовании современный текстильный рисунок ивановских тканей предполагается рассмотреть на материале декоративных тканей, основную группу которых составляют ткани для постельного белья. Этот выбор обусловлен как специализацией ивановских производителей главным образом на данном ассортименте, так и тем, что в тканях этого назначения, на наш взгляд, более выражены тенденции взаимодействия традиции и новации, которые представлены максимально характерными чертами их проявления.

Процессы *глобализации* в текстильном рисунке ивановских тканей отражены двумя основными направлениями, которые одновременно являются источниками новаций как тематического, так и формально-художественного содержания.

Мода является первым источником новации в текстильном рисунке ивановских тканей, обусловленных процессами глобализации. Ее действие заключается в унифицирующем влиянии на текстильный рисунок, которое сводится к воспроизведению модных образцов, продвигаемых трендовыми агентствами. Б. Гройс указывает на то, что в Новое и Новейшее время диктат моды сменил устаревший диктат традиции. В современной культуре «ее значение заключается в сохранении некой иерархии ценностей и системы критериев, признаваемых в рамках определенной группы, создании определенной ценностной дистанции, позволяющей провести границу между «своими» и «чужими» [56, с. 33]. Мода как новационный процесс заключается в генерировании новых «гомогенностей, социальных кодов, определенных моделей поведения и соответствующего им нового коллективного конформизма» [56, с. 34].

Нужно отметить, что особенностью ивановского, как и во многом российского, определяемого им рынка тканей, является определенное отставание в соответствии текстильного рисунка актуальным модным тенденциям. Связано это, с одной стороны, с техническими аспектами функционирования индустрии. С другой стороны, это отставание является результатом российской специфики покупательского спроса, для которого фактор соответствия последним модным тенденциям не является доминирующим.

Второй источник новаций – темы и мотивы, транслирующие ценности современной массовой культуры через ее визуальные образы и символы. Именно тематические новации являются на сегодняшний день доминирующими в общей картине рассматриваемой группы текстильного рисунка ивановских тканей. Новации формально-декоративного свойства главным образом обусловлены реализацией возросшего тематического значения текстильных рисунков. Эти процессы отражают преобладание общекультурных смыслов в

современном текстильном рисунке над формально-художественным его воплощением в новационных процессах ивановского текстильного рисунка. В нынешней ситуации новации обусловлены фактором потребительского спроса главным образом российского рынка, их источником является субъект культуры, ценностные ориентации которого, текстильный рисунок сегодня транслирует.

Ассортимент ивановских тканей представлен широким спектром тем и мотивов. Целью данного исследования не являлся анализ всего объема ассортимента ивановских тканей. В рамках исследования рассматривается часть ассортимента ивановских производителей, представляющая значимость для анализа, рассматриваемой темы. Темы массовой культуры в большей степени представлены в орнаментации тканей для постельного белья, составляющих, одновременно основную часть ассортимента ивановских тканей

Анализ текстильного рисунка проводился на материале ассортимента продукции крупнейших российских производителей (ООО «Текс-Дизайн», Тейковский ХБК, ООО «АРТ дизайн», ОАО ХБК Шуйские ситцы), на основании чего можно утверждать, что выявленные тенденции отражают объективную картину в текстильной орнаментации ивановских тканей.

Одним из значимых направлений текстильного рисунка, который отражает тенденции влияния массовой культуры, является широкий спектр новых образов и мотивов, источником которых является мультимедийное пространство. Подобные образы в рисунках ивановских тканей занимают значительную часть ассортимента большинства ивановских производителей

В качестве примера можно представить группу тканей для постельного белья, предназначенную для детей и подростков. Значительная часть ассортимента, составляющая ткани для девочек транслирует образ «гламурной принцессы». Он воплощен на основе образов персонажей мультфильмов У. Диснея, и презентует его главному потребителю, девочкам – младшим подросткам, американизированный женский идеал. Эта тема решается с использованием «атрибутов «глянцевого» счастья: нарядов, жемчужных бус, сказочных замков, бабочек, сердечек. Колорит исполнен, как правило, в

символических розовых тонах, окончательно связывая этот визуальный ряд с образом куклы Барби и ее миром» [196, с. 270].

Еще одним характерным примером является тема «Парижа», в основе которой модель счастья, как отражение идеалов массовой культуры. Она выражена через набор стереотипов о «городе любви», таких как Эйфелева башня, кружева, романтические фото.

В качестве примера проникновения в текстильный рисунок новых аксиологических смыслов может быть представлена тематика спорта: футбола, авто и мотогонок, также наполненная атрибутикой «глянца», успеха и роскоши (рис. 31).

Массовая культура эпохи цифровой реальности представлена новой группой мотивов. Возрастающее значение приобретает тема виртуального мира, и, в частности, компьютерных игр. В качестве примера можно привести рисунок для ткани с мотивами игры «World of Tanks». В ассортименте тканей для детей доминирует тема персонажей, главным образом, иностранных мультфильмов (рис. 32).

В основе «принятия» новых мотивов заложен принцип цитирования, который опирается на процесс воспроизведения образов массовой культуры, изначально сформированных мультимедийными каналами, и получивших в связи с этим ценность для потребителя. Эта ценность обусловлена трансляцией узнаваемых и эмоционально принятых образов. Принцип цитирования становится основой не только тематического решения мотива, он воспроизводит также стилистику и композицию образца-источника.

Цитируемые мотивы, как правило, включают не только отдельные элементы первоначального изображения, «цитатами» становятся целые фрагменты и кадры видеоряда (рис. 29, 30). В текстильном рисунке используется такой нехарактерный для орнаментальной композиции прием, как создание эффекта трехмерности в трактовке мотива и окружающего пространства (рис. 29, 30, 31).

Таким образом, новации тематического наполнения диктуют *новые подходы к формально-художественному построению текстильного рисунка,*

выраженному изменениями композиционной структуры. «Значительная часть ассортимента строится на характерной тенденции, где в основе композиционного построения заложен отказ от сетчатой раппортной композиции, использование каймовой композиционной схемы, а также максимальной ширины раппорта. Все это, а также использование трехмерности в решении элементов и пространства значительно сближает текстильный орнамент с сюжетной композицией. Такого рода новации в орнаментальной структуре создают максимальные возможности для разворачивания повествовательности композиции, усиливают ее тематическое звучание, но при этом способствуют утрате условности орнаментального языка и разрушению его композиции» [192, с.129]. Текстильный рисунок наполняется новыми сюжетами и мотивами, не связанными с традицией орнаментации ивановских тканей. Сюжетность текстильного рисунка обуславливают новации формально-художественного подхода, выраженные как в утрате символичности и условности орнаментального языка, так и в разрушении орнаментальной композиции.

Второй вектор развития ивановского текстильного рисунка обусловлен *процессами локализации, определяющими* культурную идентичность. Собственные орнаментальные *традиции* не являются на сегодня основным фактором локализации. Доминирующее значение имеют факторы, связанные с образно-тематическим наполнением текстильных рисунков, которые могут быть обозначены как *символы русской идентичности*.

Одной из широко представленных тем в ивановских тканях является тема «экзотитки», значительная часть которой использует образы Востока, такие как экзотические животные: тигры и леопарды, реже львы, райские птицы, а также экзотические пейзажи. Восток присутствует в современном текстильном рисунке не в качестве цитирования, выраженного в заимствовании орнаментальных элементов. Такая тенденция была свойственна ивановскому орнаменту, начиная с XVIII в. Н. Н. Соболев, один из первых исследователей орнамента, рассматривая истоки возникновения и развития русского текстильного орнамента, писал о значении в ее формировании элементов «той культуры, которая пришла откуда-то

издали, из степей азиатского Востока» [154, с.24]. Восток в русском и ивановском орнаменте той эпохи воплощается в качестве широкого понятия, включающего заимствования, как элементов «мусульманского мира», так и мотивов Византии, которая, «несмотря на отдаленность эпохи своего существования, нет – нет, да и скажется в деталях позднего рисунка» [Там же].

Тема «экзотики» присутствует и в текстильном орнаменте русской вышивки северного и центрального региона. В ней она представлена, главным образом, мотивами экзотических животных, таких как птица-пава, а также лев (*лёв-звирь*) и барс, последние в русской вышивке практически сливаются в один образ, отличаясь только в незначительных деталях. Тема экзотических животных, дошедшая до нас в виде образцов вышивки XVIII- начала XX вв., уходит корнями в глубочайшие традиции восточной культуры. В русском орнаменте эти образы не имеют связи с первоначальными их прототипами, ориентализируясь и приобретая мифический характер.

Издавна присутствуя в русском и ивановском орнаменте, восточные заимствования различно представлены в текстильном орнаменте набойки и вышивки. В орнаменте набойки заимствованные элементы представлены растительными и абстрактными формами, в вышивке используются ориентальные зооморфные мотивы. Получая новую интерпретацию, восточные мотивы имеют косвенное отношение к востоку, и приобретают черты, воспринявшей их культуры.

Тема экзотики, традиционно представленная в ивановских тканях, сохраняет свою значимость и присутствует в значительном количестве вариантов в ассортименте всех современных производителей. Следуя традиции, она воплощается с помощью восточных образов. Одним из самых актуальных, традиционно, становится мотив экзотических животных, таких как тигр, леопард, барс и реже лев (рис. 29).

Трактовка образов, так же как в рассматриваемых выше мотивах, пришедших из мультимедийного пространства, утрачивает условность свойственную традиционному орнаменту, используя объемную моделировку

формы и подробную детализацию. Определенную трансцендентность изображению придает условность и избыточность среды, создающей мифологизированный образ мира восточной природы. Так, например, в качестве мотивов для изображения окружающей среды используются такие атрибуты мифического леса как диковинные листья и цветы: монстры, пальмы, орхидеи, а также бабочки и попугаи.

Тема «экзотики» получает также развитие в использовании мотива «райских птиц», который также традиционен для ивановских тканей. Одним из самых значимых в воплощении темы является образ павлина, знакового для ивановской орнаментации элемента, используются также мотивы фламинго, попугаев и других экзотических птиц (рис. 29).

«Таким образом, тема Востока имеет в русском текстильном орнаменте глубокие корни. Орнамент и набойки, и вышивки включал заимствованные мотивы широкого круга восточных культур. Заимствование и переработка «чужих» мотивов становятся *локальной* особенностью текстильной орнаментации ивановских тканей XVII-XIX веков, воплотившись в таком феномене как ивановские ситцы» [193, с. 55]. Локальные особенности текстильного рисунка современных ивановских тканей, следуя традиции, выражаются с помощью образов «другой» культуры.

Одним из путей «реализации темы Востока, кроме использования заимствованных орнаментальных мотивов, как это происходило в ивановских тканях XVII-XIX веков, становится актуализация культурных архетипов образов «Востока» в ивановском текстильном рисунке, как элементов создания трансцендентного. «Чужие» мотивы переносят общий смысл тем орнаментальных композиций из области обыденного в область нереального, чудесного, этому служит широкий спектр мотивов, которые не имеют отношения к конкретным реалиям той или иной восточной культуры» [Там же].

При этом тема Востока воплощается в современном текстильном рисунке не с помощью прямого цитирования элементов определенного орнаментального стиля. «Восток» присутствует в русской повседневной культуре, и в том числе в

орнаменте, «как очень размытое, мифологическое понятие, обозначающее широкий и противоречивый набор культур народов, которые не принадлежат ни к «Западу», ни к собственно русской культуре». «Восток» воплощается в большей степени как миф о востоке, где этот миф имеет косвенное отношение к восточным странам, он в большей степени феномен породившей его культуры [83, с.27-28]. Этот «Восток» постоянно меняет свой облик, поскольку, как отмечает Э. В. Саид, «каждая эпоха и каждое общество воссоздают своих “Других”» [148, с. 514]. Подвергаясь ориентализации, «Восток» используется «для конструирования собственной идентичности через миф о другом мире – чуждом, экзотическом, опасном и непонятном». В качестве мифа, обладающего большой притягательной силой «Восток» входит в европейскую культуру [83, с. 27]. В аналогичном качестве «Восток» входит и в русскую культуру, что отражается в русской и в частности в ивановской текстильной орнаментации.

Таким образом, значение «Востока» в орнаментации русского, и в частности ивановского текстиля, XVIII-XIX вв. и в современном текстильном рисунке *заключается в конструировании собственной идентичности через миф о «Другом» мире.*

Широко представлена в ассортименте ивановских производителей тема сюжетов, которые можно обозначить как *образы-архетипы – символы русской идентичности.* Характерными для этой группы являются такие темы как ромашковое поле, поле с колосьями ржи и васильками, березовый лес (рис. 30). Представлены они также мотивами русской зимы, отраженной с помощью образов заснеженного леса. Присутствует в текстильной композиции мотив бурого медведя. Наличие данных образов в ассортименте всех крупнейших производителей, следующих покупательскому спросу, указывает на востребованность тканей с рисунками этой темы у потребителя.

Так же как в рассматриваемых ранее примерах рисунков данные мотивы отличаются преобладанием вариантов композиций, которые используют в своем художественно-стилистическом решении приемы свойственные сюжетной композиции. Этому способствует выбор каймовой композиции для рисунка,

использующий всю ширину ткани. Текстильные рисунки практически полностью утрачивают связь с принципами орнаментальной композиции, теряя условность декоративного языка, разрушая плоскость объемно-пространственным решением композиции. С орнаментальной композицией их связывает только каймовый принцип построения и наличие линейно-раппортной структуры рисунка.

Стилистическое и композиционное решение этих текстильных рисунков, утрачивая характеристики орнаментальности, отражающие его условно-символический язык, обладают иной степенью символичности. Она обусловлена их значением, выражающим архетипические образы русской природы. Символичность композиций, включающих ромашковое поле и поле ржи, отражает архетипы простора, широты пространства, воли – глубинные ценности русской идентичности. Глубоким символизмом обладает изображение берез, являясь одним из образов-архетипов России.

Рассмотренные сюжеты и мотивы не обусловлены модой, как феноменом глобализации. Не представляя значительной художественной ценности, такие текстильные рисунки, тем не менее, являются определенными культурными маркерами русской идентичности и представляют интерес как культурные явления. Характерной особенностью рассматриваемой темы в ивановском текстильном рисунке является ее локальный характер, соотносимый с российским рынком и его потребителем. Таким образом, этот элемент локализации в текстильном рисунке выражен не обращением к орнаментальной традиции ивановских тканей, а реализуется через образы-архетипы русской идентичности.

В рамки данного параграфа не входила задача анализа всего объема современного текстильного рисунка ивановских тканей, ассортимент которых очень широк и требует дальнейшего глубокого изучения в контексте его искусствоведческого и культурологического осмысления. Выбор примеров был продиктован их значимостью в рассмотрении проблемы динамики традиции и новации как проявления культурной идентичности в современном ивановском текстильном рисунке

Одним из актуальных в проблеме идентичности является сегодня подход, в основе которого обращение к национальной традиции, к своим корням. В современном обществе на всех уровнях декларируется значимость традиции как фактора формирования идентичности, за ней признается роль опоры и источника ее формирования. В связи с этим актуальное значение приобретает вопрос интерпретации традиции. Является он актуальным и в отношении текстильного ивановского орнамента. Декларируемое на различных уровнях сохранение многовековых традиций ивановского текстильного орнамента, его актуализация с помощью включения в современный ассортимент тканей, на практике является достаточно сложной задачей, поскольку речь идет о массовом производстве, работающем в рыночных условиях, для которого эстетическая сторона текстильного рисунка не играет не самую значительную роль. В соответствии с этим, на сегодняшний день для решения этой проблемы имеет значение не декларирование намерения сохранения традиции, а поиск подходов интерпретации наследия ивановской текстильной орнаментации. Автор данного исследования, помимо теоретического осмысления культурно-исторического значения ивановского текстильного рисунка, реализует это направление в своих авторских дизайнерских разработках, в частности создавая коллекции сувенирных платков на тему ивановских текстильных традиций. Проводится такая работа также в качестве руководителя проектов, выполняемых в рамках преподавательской деятельности в качестве доцента кафедры «Дизайна костюма и текстиля им. Н. Г. Мизоновой», ФГБОУ ВО «Ивановский государственный политехнический университет».

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II

1. Генетическое единство архаического орнамента и ритуала – основа устойчивости орнаментальной традиции. Утрата древнейших традиций орнамента, обусловлена процессами утраты цельности мировоззрения архаической культуры, архаического уклада, постепенным «стиранием» его сакрального смысла. Необходимость в новациях возникает при утрате сакрального смысла, утрате «цельного». Новации в русском текстильном орнаменте обусловлены постепенным разложением культового и магического значения, его древнейшего орнаментального слоя. Позиции утраченной сакральной ценности постепенно заполняются новациями, имеющими большой декоративный потенциал, декоративную ценность. Устойчивость архаических орнаментальных форм в течение столетий сохраняется традицией как нечто ценное. Вышеперечисленные факторы предопределили наполнение комплекса русского текстильного орнамента вышивки северных и центральных регионов европейской части России и набойки ивановских тканей XVIII – начала XX в. новациями нового декоративного, иконографического и пластического свойства.

2. Процессы трансформации традиционного орнамента анализировались в данном исследовании на примере двух видов текстильной орнаментации: традиционной вышивке северного и центрального регионов, а также текстильного орнамента ивановских тканей во временных рамках XVIII – начала XX вв.

Трансформация орнаментальной структуры традиционной вышивки носила *эволюционный* характер постепенного вытеснения архаических элементов новациями как формально-декоративного, так и сюжетного содержания.

Орнаментация крестьянской вышивки носила более устойчивый к изменениям характер в силу включенности в архаический уклад крестьянского хозяйства. *Источником новаций* крестьянской вышивки являлась *субъектная интерпретация* архаических мотивов, выраженная авторской интерпретацией сюжета и стилистического языка вышивки ее исполнителями.

Более *значительными трансформациями*, которые проявились в иконографических и сюжетных новациях, а также заимствованных из европейской

орнаментальной культуры мотивах, характеризовалась *городская вышивка* и вышивка поселений близких к городским.

Процесс трансформации орнамента русской и, в частности, *ивановской набойки*, сохраняя общие тенденции с вышивкой, отличался *большой степенью интенсивности* и был выражен процессами заимствований, как из восточной, так и западной культуры.

Таким образом, утрата традиций текстильной орнаментальной композиции обусловлена общекультурными процессами вытеснения традиционной культурной парадигмы, ее модернистской направленностью.

3. Важнейшей вехой в трансформации культурной роли орнамента является его перемещение из сферы декоративно-прикладного искусства в сферу дизайна. Это смещение, приобретает качественное развитие к 20-30-м годам XX века.

Главная парадигма эпохи высокого модернизма – нацеленность на кардинальное обновление всех сфер культуры. Одно из ее основных направлений – социальная инженерия, обновление образа жизни, создание «нового человека» средствами обновленной предметно-пространственной среды. Важная роль в решении задач социальной модернизации отводится текстилю, который наделяется функцией конструирования социального поведения человека.

В процессе формирования новаций ивановского орнамента можно выделить два источника, оба из которых, так или иначе, являлись производными парадигмы высокого модернизма.

Первый источник новаций в орнаментации ивановских тканей 20-30-х годов – *идеология высокого модернизма*. Новации орнамента, обозначенные, прежде всего, новыми темами и мотивами, опираются на его новые идеологические функции как средства пропаганды.

Второй источник новаций в орнаментации ивановских тканей 20-30-х годов – созревшая необходимость *нового языка формы, нового стиля*. Эту роль выполнял стиль конструктивизм, концепцию которого определяется рационалистическим принципом целесообразности. Этот стиль стал основой, как стилистического языка текстильного орнамента, так и магистрального направления

орнаментальной тематики, в которой доминируют образы машины, механизма, научно-технического прогресса.

4. Вопреки декларируемому кардинальному разрыву текстильного орнамента 20-30-х г. XX в. с традициями в рамках парадигмы высокого модернизма, в нем присутствуют черты определенной преемственности.

Диалектическая взаимосвязь традиции и новации проявляет себя в рамках конструктивистской орнаментальной концепции, выраженных в одном из ее источников – *универсальных орнаментальных формах архаической культуры*.

Черты преемственности прослеживаются в элементах композиции, таких как масштаб и раппортная схема, колористическое решение, художественные приемы, отдельные традиционные мотивы. Преемственность транслируется «потребителями» текстильной продукции, не утратившими связь с традиционной культурой, сохраненной в рамках традиционного костюмного комплекса, а художественной школы ивановского текстильного рисунка.

5. Культурное пространство, сформированное всем предшествующим развитием, определяется совокупностью культурных традиций, таким образом, именно традиция становится тем силовым полем и ориентиром, в рамках которого формируется идентичность.

В современную цифровую эпоху практически все культурные сферы, так или иначе, обусловлены действием двух векторов – глобализации и локализации, этот фактор играет определяющую роль в проблеме идентичности.

Феномен глобализации выражается в процессах культурной унификации и трансформации культуры, предопределяя утрату традиций, как основу самобытности. Противоположное направление выражено вектором культурной локализации, предопределяющим сохранение культурной идентичности, сущностным ядром, которой является традиция. *Таким образом, в современном культурном пространстве дихотомия традиции и новации принимает в значительной степени форму тождественности дихотомии глобализации и локализации.*

Одним из проявлений глобализации является феномен массовой культуры, которая противопоставлена культурной самобытности. В рамках дизайна массовая культура выявляет себя в феномене моды. Будучи противопоставлена традиции, мода является перманентным источником новаций.

б. Динамика традиции и новации в современном ивановском текстильном рисунке обусловлена взаимодействием двух векторов: культурной *глобализации* и *локализации*.

Процессы культурной глобализации в текстильном рисунке ивановских тканей отражены двумя основными направлениями, которые одновременно являются источниками новаций как тематического, так и формально-художественного содержания:

-первый из них представлен модой;

-второй составляют темы и мотивы, транслирующие ценности массовой культуры через ее визуальные образы.

Доминирующее значение в новационных процессах ивановского текстильного рисунка имеет не мода, а темы и мотивы, транслирующие ценности массовой культуры через ее визуальные образы.

Процессы культурной локализации характеризуются практически полным отсутствием интереса к собственным орнаментальным традициям, доминирующее значение имеет фактор, в основе которого *символы русской идентичности*.

Примерами данной тенденции является тема экзотики, выраженная в современном текстильном рисунке как процесс конструирования собственной *идентичности через миф о «Другом» мире*, а также темы и сюжеты, которые могут быть обозначены как *образы-архетипы – символы русской идентичности*.

Таким образом, традиции и новации в орнаментации современного ивановского текстиля, и прежде всего в создании визуального ряда тем и мотивов, обусловлены сегодня, главным образом, не приемами художественного формообразования. Центр тяжести этого явления смещается в область общекультурных факторов, обусловленных как процессами культурной глобализации, так и локализации.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итоги проделанной работы, можно отметить, что нами достигнута цель исследования, которая заключалась в культурологическом осмыслении процесса развития орнаментальной композиции ивановских тканей в контексте динамики традиции и новации. Текстиль имеет важнейшее значение и может быть рассмотрен в качестве символа и культурной доминанты ивановского края, одновременно Иваново может быть рассмотрено как центр зарождения и развития текстильного орнамента, текстильного рисунка.

Анализ динамики традиции и новации проведен на основе материала, включающего временной диапазон с XVIII по XXI вв., что позволяет проанализировать этот процесс в рамках широкой культурно-исторической перспективы, позволяющей сделать обобщающие выводы.

Результатом исследования является комплексный культурно-исторический анализ феномена текстильного орнамента ивановских тканей в контексте факторов дихотомической взаимосвязи традиции и новации. Значение исследования заключается в проведенном впервые осмыслении феномена ивановского текстильного орнамента в культурологическом ракурсе. Такой подход имеет важное значение в осмыслении культуры ивановского региона, а также для анализа проблемы русской культурной идентичности.

1. В результате проведенного исследования нами установлено, что значение традиции в культурно-исторической перспективе выражалось в рамках дихотомической связи традиции и новации, проявляющейся различным качественным соотношением ценности прошлого и будущего. Оно имело диапазон от апологии прошлому, поиска в нем идеала, образца, опоры, до полного отвержения прошлого, разрыва эмоциональной связи с ним в случае, новационной культурной ориентации. Таким образом, установлено, что дихотомическая связь традиции и новации в культурно-исторической перспективе выражалась в той или иной форме и степени оппозиции.

В исследовании выявлено значение характеристик дихотомии традиции и новации относительно их взаимодействия в различных культурно-исторических формах оппозиции, все варианты подходов, к которой обусловлены статичностью понимания этого феномена.

2. Выявлена роль научного подхода, в рамках которого, начиная со второй половины XX в., происходит переосмысление оппозиционности дихотомии традиции и новации в контексте ее диалектического понимания. Впервые традиция рассматривается как социально-философская категория, определяется как специфическое социальное выражение общего закона преемственности в рамках диалектической взаимосвязи традиции и новации и проявление закона отрицания отрицания.

Рассмотрена роль научного подхода в разработке проблемы функционирования механизмов диалектической взаимосвязи традиции и новации, определено значение в этом процессе категории «инновация», как модификации традиции в ходе адаптации к новым социально-культурным условиям.

3. В рамках исследования выявлено доминирующее значение субъектного подхода к традиции для выявления диалектических механизмов модификации традиции, поскольку в его рамках реализуется качество субъекта как источника переосмысления и трансформации принятого наследия. Установлена доминирующая роль субъектного фактора в проявлении изменчивости традиции, зарождения инновации, в процессе интерпретации принятого наследия. Этот фактор определяет динамичность традиции, выраженную инновационными процессами. Установлено, что основой механизма отбора элементов культурного наследия, является аксиологический критерий, ценность его компонентов для принимающего субъекта.

4. Выявлено значение *онтологии архаического общества*, в устойчивости орнаментальных традиций, которое проявляется в неразрывной связи орнамента с ритуалом, как элементом его знаково-символической системы. Утрата традиций текстильной орнаментации обусловлена общекультурными процессами вытеснения традиционного уклада модернистской культурной парадигмой.

Процессы образования новаций рассмотрены на материале, включающем временной промежуток XVIII- начала XX вв., он включает орнамент вышивки северного и центрального регионов России, а также орнамент ивановских тканей. Это дало возможность сопоставления этих процессов и отслеживания генезиса взаимодействия традиции и трансформации орнаментальных форм.

В рамках проведенного исследования выявлено эволюционное качество трансформации орнаментальной структуры традиционной вышивки, постепенного вытеснения архаических элементов новациями как формально-декоративного, так и сюжетного содержания. Процесс трансформации орнамента ивановских тканей этого периода, сохраняя общие тенденции с вышивкой, отличался большей степенью интенсивности трансформации, выраженной в многочисленных заимствованиях из восточной и западной орнаментальной культуры. Установлено, что заимствования обусловлены общекультурными процессами утраты цельности традиционной культуры, вытеснения ее модернистской культурной парадигмой, утратой сакрального значения архаического пласта орнаментации, вытеснением их более декоративно насыщенными элементами.

5. Эпоха культурной революции оказала огромное влияние на все сферы культуры, в том числе орнамент, который в рамках социальной инженерии эпохи высокого модернизма приобретает идеологическую функцию. Выявлено доминирующее значение общекультурных факторов, в основе которого его главная парадигма – нацеленность на кардинальное обновление всех сфер культуры. Трансформация орнамента происходит в рамках процесса социальной инженерии, осуществляемой средствами обновления предметно-пространственной среды.

В ходе исследования выявлено два источника орнаментальных новаций: первый – идеология высокого модернизма, второй – созревшая необходимость нового языка формы, нового стиля. Конструктивизм становится стилеобразующим фактором модернизации. Оба источника новаций имеют

общий генезис, который является продуктом неограниченной веры в научно-технический прогресс.

Несмотря на кардинальную новационность этой эпохи, нами обозначены черты диалектической взаимосвязи старого и нового, проявившиеся в определенной преемственности. Они выражены использованием универсальных орнаментальных форм в рамках стиля конструктивизм, а также элементами преемственной связи с традиционной культурой в рамках костюмного комплекса и бытовой среды.

б. Исследованы процессы взаимосвязи традиции и новации в современном текстильном рисунке. На основании этого сделан вывод о том, что традиции и новации в орнаментации современного ивановского текстиля, и прежде всего в создании визуального ряда тем и мотивов, обусловлены сегодня, главным образом, не приемами художественного формообразования, а общекультурными факторами.

Процессы глобализации являются сегодня одним из источников новаций в ивановском текстильном рисунке и сопровождаются вытеснением собственных культурных ценностей, в том числе орнаментальных традиций, как элемента культурной идентичности, унифицированными ценностями массовой культуры.

Определено отсутствие значимости собственных орнаментальных традиций как фактора культурной локализации.

Определено значение факторов заимствования и переработки «чужих» культурных элементов в рамках конструирования собственной идентичности, а также тем и мотив образов-архетипов, символов русской идентичности, как проявления тенденции культурной локализации.

Таким образом, подытоживая проведенную работу, можно констатировать, что декларируемая сегодня на разных уровнях необходимость сохранения многовековых традиций ивановского текстильного орнамента, его актуализация с помощью включения в современный ассортимент тканей, на практике является неоднозначной задачей. Это связано с тем, что речь идет о массовом производстве и рыночных условиях, для которых эстетическая сторона текстильного рисунка не

имеет главенствующего значения. Приоритетной задачей сегодня является не просто декларирование ценности традиции, а поиск подходов к интерпретации наследия ивановской текстильной орнаментации, создания возможности его актуализации.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Абушенко В. Л. Идентичность // Всемирная энциклопедия. Философия. Мн., 2001.
2. Авангард, остановленный на бегу: Альбом / Авт.-сост. С.М. Турутина и др. - Л.: Аврора, 1989. – 275 с.: ил.
3. Аверьянов В. В. Преемственность как служение URL: <http://averianov.net/sii/481/?h=942#a12>. (дата обращения: 20.04.2022).
4. Аверьянов В. В. Традиции и традиционализм в научной и общественной мысли России (60-90-ые годы 20 века). URL: <http://averianov.net/sii/480/?h=942>.(дата обращения 10.05.2022).
5. Акинша К. Идеология как орнамент/100% Иваново: агитационный текстиль 1920-х - 1930-х годов из собрания Ивановского государственного историко-краеведческого музея им. Д. Г. Бурulina: [в 2 кн. / авт. ст.: Константин Акинша и др.]. - Москва: Первая публикация, 2010. – С. 98 -101.
6. Амброз А. К. О символике русской крестьянской вышивки архаического типа. СА, 1966, №1. – С. 62 - 63, 73 - 75.
7. Амброз А. К. Раннеземледельческий культовый символ «ромб с крючками». СА, 1965, №3. – С.14, 25.
8. Андреев А. П. Селиванов А. И. Русская традиция.- М.: Алгоритм, 2004. – С.60-64.
9. Арватов Б. И. Искусство и промышленность // Советское искусство.– 1926. N 1.– С. 84.
10. Арсланов В. Г. История западного искусствознания XX века: Учебное пособие для вузов – М.: Академический проект, 2003. – 768 с.
11. Арутюнов, С. А. Народы и культура. Развитие и взаимодействие.– М.: Наука, 1989. – С. 160.
12. Арутюнов С. А. Обычай, ритуал, традиция // Советская этнография. 1981. №2. – 160с.

13. Базен Ж. История истории искусства. От Вазари до наших дней. М.: Прогресс: Культура, 1994. – 524 с.
14. Байбурин А. К. Некоторые вопросы этнографического изучения поведения // Этнические стереотипы поведения. – Л.: Наука: Ленингр. отд., 1985. – 325 с.
15. Байбурин, А. К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов / А. К. Байбурин. – СПб.: Наука, 1993. – 237 с.
16. Байбурин А. К. Ритуал: между биологическими и социальными // Фольклор и этнографическая действительность. – СПб.: Наука: С-Петербург. отделение, 1992. – С. 11.
17. Баллер, Э. А. Преемственность в развитии культуры. – М.: Наука, 1969. – С. 15-17.
18. Барсегян И. А. О классификации форм культурной традиции // Советская этнография. -1981, №2. С. 102-103.
19. Батура А. А. Традиция как философско-культурологическая категория и ее социально-адаптивные функции: Дис. ... канд. философ. наук – Краснодар, 2000. – 149 с.
20. Бауман З. Индивидуализированное общество. М.: Логос, 2005. – 390 с.
21. Белик А. А. Культурология: Антропологические теории культур: Учебное пособие / Ин-т «Открытое о-во», Рос. гос. гуманит. ун-т.- М.: Изд-во РГГУ, 1998. – 239 с.
22. Бердяев Н. А. Смысл истории.- М.: Мысль, 1990,– С. 7, 117-118.
23. Бернштейн Б. М. Традиция и социокультурные структуры // СЭ. 1981, № 2. С. 107 - 108.
24. Бернштейн Е. П. О русской культурной традиции, новых ценностях и «переходном» периоде // Культура и творчество: Сб.науч.тр.-Тверь, 1995.
25. Бесчастнов Н. П. Агиттекстиль // Декоративное искусство СССР. – 1986, №2.– С. 48.

26. Бесчастнов Н. П. Российская школа подготовки художников для текстильной промышленности. Становление и развитие. - М.: МГТУ им. А.Н. Косыгина, 2005. – 162 с.
27. Бирюкова Н. А. Западноевропейские набивные ткани 16-18 века = West european printed textiles 16th-18th century /. - М: Искусство, 1973. – 175 с.: ил.: цв. ил
28. Блюмин М. А. Влияние искусства авангарда на орнаментальные мотивы тканей 1910-1930-х годов (на примере стран Западной Европы и России): дис. ... канд. искусств.– СПб. 2006. – 162 с.
29. Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М.: Искусство, 1971. – 511 с.
30. Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры. М.: Республика; Культурная революция, 2006. – 268 с.
31. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция. Тула: Тульский полиграфист, 2013. – 204 с.
32. Буткевич Л. М. История орнамента: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений, обучающихся по спец. «Изобразительное искусство».- М.: Гуманитарный изд. Центр ВЛАДОС, 2017. – 267 с.
33. Бэкон Ф. Новый Органон. Соч. в 2-х т., Т.2. М.: Мысль, 1978. – 592 с.
34. Вебер М. Основные социологические понятия // Вебер М. Избранные произведения. М.: Прогресс, 1990. – 880 с.
35. Вебер М. Политика как призвание и профессия // Вебер М. Избранные произведения. М.: Прогресс, 1990. – 808 с.
36. Вельфлин Г. Классическое искусство: Введ. в изучение итал. Возрождения / Пер. с нем. А. А. Константиновой, В. М. Небезиной. - СПб.: Алетейя, 1997. – 317 с.
37. Веселова И. С., Петрова (Матвиевская) Л. Ф. Народная колористика. Пестрое, яркое и нарядное// Первичные знаки. Назначенная реальность. Адоньева С. Б., Веселова И. С., Мариничева Ю. Ю., Петрова (Матвиевская) Л. Ф. Сер. «Первичные знаки, или Прагмемы» Санкт-Петербург, 2017.

38. Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. Т. VI. СПб.: Азбука классика, 2007.– С. 517.
39. Воррингер В. Абстракция и одухотворение // Современная книга по эстетике. - М.: Изд-во иностранная литература, 1957. – 603 с.
40. Воронов В. С. Крестьянское искусство. М., 1924. – С. 88, 90, 115 - 116, 117.
41. Габричевский А. Г. Морфология; искусства. М.: Аграф, 2002.– 864 с.
42. Гадамер Х.-Г. Истина и метод. М.: Прогресс, 1988. – 704 с.
43. Гайденок П. П. Прорыв к трансцендентному: Новая онтология XX века. М.: Республика, 1997. – 495 с.
44. Гартман К. О. Стили: Ч. 1 и 2 / - М.: Искусство, 2000. – 301, [1] с.: ил.
45. Гегель Г. В. Ф. Лекции по философии истории. СПб.: Наука, 1993. – 477 с.
46. Гегель Г. В. Ф. Наука логики. Соч., т. V. М., 1937. – С. 307-308.
47. Гегель Г. В. Ф. Философия истории. Соч. в 14 т., Т. 8. М.-Л.: 1935. – 560 с.
48. Генон Р. Восток и Запад. М.: Беловодье, 2005. – 234 с.
49. Генон Р. Очерки о традиции и метафизике. СПб.: Азбука, 2000.– 317 с.
50. Герчук Ю. Я. Что такое орнамент?: Структура и смысл орнамент образа. - М. Галарт, 1998. – 326 с.
51. Гидденс Э. Ускользящий мир. Как глобализация меняет нашу жизнь. М.: Весь Мир, 2004. – С. 57.
52. Голан А. Миф и символ. М.: Русслит; Иерусалим: Тарбу, 1993. – С. 7.
53. Гофман А. Б. Традиции и инновации в современной России. Социологический анализ взаимодействия и динамики. М.: РОССПЭН, 2008. –541 с.
54. Гофман А. Б. Традиции // Культурология. XX век. Энциклопедия. Под ред. С.Я. Левит. В 2 т., Т. 2. СПб.: Университетская книга, 1998. – 447 с.
55. Гринин Л. Е. Очерки развития исторической мысли. Лекция 9 первая половина XIX века // Философия и общество. 2010, №4. – С.169.

56. Гройс Б. О новом. Опыт экономики культуры. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. – С. 9-23, 33-36, 39, 43.
57. Гудков Л. Д. Русский неотрадиционализм и сопротивление переменам // Отечественные записки. 2002. № 3. URL: <https://magazines.gorky.media/oz/2002/3/russkij-neotradicziionalizm-i-soprotivlenie-peremenam.html>
58. Гуревич А. Я. Народная магия и церковный ритуал // Механизмы культуры.- М.: Искусство, 1990. – 483 с.
59. Гурко Е. Тексты деконструкции. Деррида Ж. Difference Омск: Водолей, 1999. – 158 с.
60. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 2. М: ГИС, 1955. С. 691.
61. Даминдарова Ф. В. Духовно-нравственная традиция в социокультурном развитии: монография. Уфа: РИНЦ Баш Гу, 2011. – 240 с.
62. Даркевич В. Символы небесных светил в орнаменте Древней Руси. – СА, 1960, № 4. – С. 56 -57.
63. Декарт Р. Рассуждения о методе. С приложениями: Диоптрика, метеоры, геометрия. М.: Издательство Академии Наук СССР, 1953. – С. 6.
64. Декарт Р. Рассуждения о методе, чтобы верно направлять свой разум и отыскивать истину в науках. Соч. в 2-х т., Т. 1. М.: Мысль, 1989. – 654с.
65. Делёз Ж. Различие и повторение. СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1998. – 384 с.
66. Динцес Л. А. Древние черты в русском народном искусстве. // История культуры Древней Руси. Т 2. М.; Л.: Изд-во и 2-я тип. Изд-ва Акад.наук СССР, 1948-1951.– С. 465.
67. Домрачев Г. М., Ефимов С. Ф., Тимофеева А. В. Закон отрицания отрицания. М.: Высшая школа. 1965. – С.65.
68. Дугин А. Г. Либерализм - угроза человечеству // Журнал «Профиль». № 12. URL: <https://profile.ru/archive/liberalizm-ugroza-chelovechestvu-119013/?ysclid=l3p17z78bq31.03.2008>.(дата обращения: 12.03.21).

69. Дурасов Г. П., Яковлева Г. А. Изобразительные мотивы в русской народной вышивке: Альбом / Музей народного искусства. М.: Советская Россия, 1990. – 316 с.
70. Ерасов Б. С. Социальная культурология. М.: Аспект Пресс, 2000.– 590 с.
71. Ефимова Л. Е. Белогорская Р. М. Русская вышивка и кружево. Собрание Государственного Исторического музея. - М.: Изобразительное искусство, 1982. С. 23.
72. Захаров А. В. Массовое общество и культура в России // Вопросы философии. 2003. № 9. – С. 4.
73. Земпер Г. Практическая эстетика Пер. В. Г. Калиша. - Москва: Искусство, 1970. – 320 с.
74. Зедльмайр Х. Искусство и истина: о теории и методе истории искусства. М.: Искусствознание, 1999. – 366 с.
75. Зильберман Д. Б. Традиция как коммуникация: трансляция ценностей, письменность // Вопросы философии. 1996. № 4. С.76-105.
76. Зись А. Я. Методологические искания в западноевропейском искусствознании. М.: Искусство, 1984.– 238 с.
77. Иванов Н. А. Герменевтика орнамента: к методологии интерпретации орнаментальных композиций // Международный журнал исследований культуры. 2015, N 3(20).– С. 16 - 17.
78. Ивановские ситцы: Альбом / Авт.-сост. Е. В. Арсеньева. - Л.: Художник РСФСР, 1983. – С. 7, 14.
79. Илларионов Г.А. Социально-философский анализ традиционного проекта: Дис. ... канд. филос. наук. Краснодар – 2000. – 149 с.
80. Инглхарт Р. Культурная эволюция: как изменяются человеческие мотивации, и как это меняет мир. М.: Мысль, 2018. – 347 с.
81. Инглхарт Р. Постмодерн: меняющиеся ценности и изменяющиеся общества // Полис. 1997, № 4. – С. 6-32.
82. Иноземцев В. Л. Постсовременность // Новая философская энциклопедия: В 4-х т. Под ред. В. С. Стёпина. М.: Мысль, 2001.

83. Ильин В. И. (2019) Истернизация русской повседневности: история и современность // Мир России. Т. 28. № 2. – С. 27-28.
84. Ильин И. А. Путь духовного обновления. М.: Дарь, 2017. – 477 с.
85. Ильин И. А. Россия. Путь к возрождению М.: РИПОЛ классик, 2017. –С. 27-28.
86. История европейского искусствознания. Вторая половина XIX- начало XX века / Под ред. Б. Р. Виппера, Т. Н. Ливановой. М.: Наука, 1969. – 472 с.
87. Каган М. С. Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. – Ленинград, 1972.
88. Кандинский В. В. О духовном в искусстве. М.: РИПОЛ классик, 2016.– С.60-61.
89. Кедров Б. М. О повторяемости в процессе развития Изд. 2-е, стер. - Москва: УРСС, 2006.– С. 11-73.
90. Козлов В. Н. Основы художественного оформления текстильных изделий: Учебник для вузов. - М.: Легкая и пищевая промышленность, 1981. – 264 с.: ил
91. Козлова Т. В., Мизонова Н. Г. Использование русских национальных мотивов в мировой моде // Изв. вузов. Технология текстильной промышленности.– 2013, N 2. – С.108 - 115.
92. Конт О. Дух позитивной философии. Слово о положительном мышлении. М.: Либроком, 2003. – 250 с.
93. Корнев С. Традиция, постмодерн и вечное возвращение // Постмодерн - фундаментализм. URL: <http://www.kornev.chat.ru/>. (дата обращения: 3.06.2021)/
94. Кричевский Е. Ю. Из истории дунайского понизовья в неолитическую эпоху // Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях института материальной культуры. Москва; Ленинград: Из-во Акад. наук СССР, 1940, № 8. – С. 49-62.
95. Кричевский Е. Ю. Орнаментация глиняных сосудов у земледельческих племен неолитической Европы// УЧ, зап. ЛГУ. Серия исторических наук. 1949, №85.– С. 56.

96. Лазаревский И. Советская ткань // Красная нива. 1927, № 43.– С. 15.
97. Лебедева А. А. Значение пояса и полотенца в русских семейно-бытовых обычаях и обрядах XIX-XX вв.//Русские: семейный и общественный быт: [сб. ст.] /АН СССР, Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая; [Отв. ред. М. М. Громыко, Т. А. Листова]. - М.: Наука, 1989. – С. 239.
98. Леви-Стросс К. Структурная антропология. М.: ЭКСМО-Пресс, 2011. – 512 с.
99. Лихачев Д. С. Культура русского народа X-XVII вв. [Текст]. - Москва; Ленинград: Изд-во Акад. наук СССР. [Ленингр. отд-ние], 1961. – 120 с.
100. Лихачев Д. С. Национальное самосознание древней Руси: Очерки из области русской литературы XI-XVII вв. Москва; Ленинград: Изд-во Акад. наук СССР, 1945. – 118 с.
101. Лобачев А. Проблема создания рисунка для тканей // Известия текстильной промышленности и торговли. – 1928, № 9. – С. 73-74.
102. Локк Дж. Опыт о человеческом разуме. Соч.: в 3т. Т. 1. М.: Мысль, 1985.– 736 с.
103. Лоос А. Орнамент и преступление М.: Strelka Press, 2018. – 104 с.
104. Лоренц Н. Ф. Орнамент всех времен и стилей. - СПб.: А.Ф. Девриен, 1898. – 174 с.: ил.
105. Лосев А. Ф. Диалектика мифа. М.: Азбука, 2014. – 316 с.
106. Луначарский А. Культурная революция и искусство // Советское искусство. – 1928, № 4. – С. 5-12.
107. Лурье С. В. Историческая этнология. М.: Аспект Пресс, 1997. – С.170.
108. Лурье С. В. Метаморфозы традиционного сознания: (Опыт разработки теоретических основ этнопсихологии и их применения к анализу исторического и этнографического материала). Спб.: Тип. им. Котлярова, 1994. – 286 с.
109. Мамонтова Н. Н. Проблемы изучения традиционных форм культуры и понятие «народной искусство» // Научные чтения памяти В. М. Василенко. Сб. статей. Вып. 1. М.: 1997.

110. Маркарян Э. С. Об исходных методологических предпосылках исследования этнических культур // методологические проблемы исследования этнических культур: материалы симпозиума / [редкол.: Э.С. Маркарян (отв. ред.) и др.]. – Ереван: изд-во АН АрмССР, 1978. – С. 6-16.
111. Маркарян Э. С. Теория культуры и современная наука. М.: Мысль, 1983. – С. 81.
112. Маркарян Э. С. Узловые проблемы теории культурной традиции // Советская этнография. 1981, № 2.– С. 83.
113. Маркс К. Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта // Маркс К.: Энгельс Ф. Сочинения. Т. 8. [Электронный ресурс] URL. <http://www.uaio.ru/marx/08.htm?ysclid=13mхnaucbe>
114. Маслова Г. С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М.: Наука, 1978. – С 22, 24, 88, 94, 98, 126.
115. Маслоу А. Мотивация и личность. СПб.: Евразия, 1999. – 479 с.
116. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. 3-е издание, репринтное М.: Восточная литература, 2000. – 406 с.
117. Михайлова Л. В. Искусство растительного орнамента в практике российского текстиля конца XIX-начала XX веков (история и современность): Дис. ... канд. искусствовед. СПб., 2011. – 132 с.
118. Михайлов С. М. История дизайна. Том 1: Учеб. для вузов.– М.: «Союз дизайнеров России», 2002 – 270 с.: ил.
119. Михайлов С. М. История дизайна. Том 2: Учеб. для вузов.– М.: «Союз дизайнеров России», 2003 – 270 с.: ил.
120. Мнацаканян М. О. Культуры. Этносы. Нации: Монография. М.: МГИМО - Университет, 2005. – 352с.
121. Мокров К. И. Художники текстильного края. Л.: Художник РСФСР, 1986. – 168 с.: ил.
122. Мурина Е. А. Ткани Любви Поповой // Декоративное искусство СССР.- 1967, № 8. – С. 24-27.

123. Народная одежда Ивановской области: Иллюстрированный альбом / Музей-заповедник Народного быта. – Иваново: Издательское Товарищество «Роща Академии», 2013. – 160 с.
124. Океанский В. П. Океанская Ж. Л. Статус моды в национальном космосе // Сб-к матер. I Междун. науч.-практ. конф. Иваново: ИвГПУ, 2021. С. 39 - 41.
125. ООО «АРТ дизайн», Иваново: [сайт]. URL: <https://art-dtex.ru/> (дата обращения: 17.12.2021).
126. ООО Текс-дизайн, Иваново: [сайт]. URL: <https://texdesign.ru/> (дата обращения: 7.02 2021).
127. Орнамент // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Т. 43. СПб., 1897.
128. Орнатская Л. А. Массовая культура и «дух эпохи» // Серия “Symposium”, Российская массовая культура конца XX века., Выпуск 15 / Материалы круглого стола 4 декабря 2001 г. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – С. 130-134.
129. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия. Культура. – М.: Искусство, 1991. – 586 с.
130. Осипова О. А. Американская социология о традициях в странах Востока. М.: Наука, 1985. – 129 с.
131. Панарин А. С. Инновация // Философия: Энциклопедический словарь/ Под ред. А. А. Ивина. М.: Гардарики, 2004. – С. 483.
132. Панарин А. С. Север - Юг. Сценарии обозримого будущего // Наш современник. 2003, № 5. – С. 239-263.
133. Панофский Э. IDEA: К истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма. Спб.: Наследников, 1999. – 226 с.
134. Персидские и турецкие ткани XVI-XVIII веков в собрании исторического музея (Золотой фонд Исторического музея). – М.: Исторический музей, 2015.– 256 с.: ил.

135. Писарев С. Н. Древнерусский орнамент на парчах, набойках и других тканях (с X по XVII век включительно). СПб.: Типо-лит. В. В. Комарова, 1903. – С. 1-2.
136. Плахов В. Д. Норма и отклонение в обществе: философско-теоретическое введение в социальную этологию. 1995, №11. СПб.: Из-во Юридического ин-та, 2011.– 774 с.
137. Плахов В. Д. Традиции и общество: опыт философско-социологического исследования. М.: Мысль, 1982. – С.32-39, 44-46, 97.
138. Плюханова М. Б. Сюжеты и символы Московского царства.-СПб.: Акрополь, 1995. – 334 с.
139. Петренко Е.Л. Хабермас размышляет о модерне // Хабермас Ю. Философский дискурс о модерне. М.: Весь Мир, 2003.
140. Полонская И. Н. Социокультурная традиция: онтология и динамика: Дис. ... д-ра филос. наук: 09.00.11. Ростов-на-Дону, 2006. . – С. 55.
141. Попова Л. С. О точном критерии, о балетных номерах, о палубном оборудовании военных судов, о последних портретах Пикассо и о наблюдательной вышке школы военной маскировки в Кунцеве // Зрелища.1922. №1.– С.6.
142. Поппер К. Предположения и опровержения: Рост научного знания. М.: ООО «Издательство АСТ», 2004. – С. 223.
143. Праздников Г. А. Традиция как диалог культур // Советская этнография.- 1981, №3. – С. 24-28.
144. Ригль А. Современный культ памятников: его сущность и возникновение, перевод с немецкого Г. Гимельштейна]. – М.: ЦЭМ:V-A-C press, 2018. – 95 с.
145. Рогинская Ф. С. Советский текстиль. – М.: Худож. Из-во АХР, 1930.– С. 76.
146. Рыбаков Б. А. Русское прикладное искусство X-XIII веков. [Альбом]. Л.: Аврора, 1971.– 128 с.: ил.

147. Савина Н. В. Традиции ивановского текстиля в промышленном дизайне набивных тканей второй половины XX. Автореф. дис. канд. искусствовед. СПб., 2020.– 27 с.
148. Саид Э. В. (2016) Ориентализм. Западные концепции Востока. СПб.: Русский Мирь. – С. 514.
149. Сайт Музея ивановского ситца Ivanovo - Museum [Электронный ресурс; режим доступа <http://textilemuseum.ru/ru/>].
150. Сарсенбаев Н. С. Обычаи, традиции в развитии. Алма-Ата, 1965. – С. 84-85.
151. Сафаралиев Б. С. Связи с общественностью в социально-культурной деятельности. Словарь-справочник. Челябинск: ЧГИК, 2016. – 139 с.
152. Скотт Дж. Благими намерениями государства. Почему и как провалились проекты улучшения условий человеческой жизни: Пер. с англ. Э.Н. Гусинского, Турчаниновой Ю. И.- М.: Университетская книга, 2005. – С. 9-12, 156-161.
153. Смирнова Н. М. Воскресшие традиции и обновленный тоталитаризм // Социальные субъекты и политика. – М., 1991. – 154 с.
154. Соболев С. С. Набойка в России: История и способ работы. М., 1912. – С. 27 – 28, 30-31.
155. Советские ткани 1920-1930-х годов / Авт.-сост. И. М. Ясинская. - Л.: Художник РСФСР, 1977. – С. 7.
156. Советское искусство 20-30-х годов: Живопись, графика, скульптура, декор. - прикл. искусство. Каталог врем. выст. - Л. Искусство. Ленингр. Отд-ние, 1988. - 80 с.: ил.
157. Советское искусство за 15 лет: материалы и документы – М.Л.: ОГИЗ – ИЗОГИЗ, 1993 – 663с.: ил.
158. Современное искусствознание. Методологические проблемы / Под ред. А. Я. Зись. М., 1994. – 143 с.
159. Соколов М. Границы иконологии и проблема единства искусствоведческого метода // Современное искусствознание запада о классическом искусстве. М.: Наука, 1977.– 288 с.

160. Соколова Т. М. Орнамент - почерк эпохи. - Л.: Аврора, 1972. – 148 с.: ил.
161. Соловьев В. Л. Болдырева М. Д. Ивановские ситцы. - М.: Легпромбытиздат, 1987. – 224 с.
162. Спиркин А. Г. Традиция в истории культуры. М.: Наука, 1978.– 279 с.
163. Спиркин А. Г. Человек, культура, традиция // Традиция в истории культуры. М.: Дагучпедгиз, 1978. – 307 с.
164. Стасов В. В. Русский народный орнамент: Шитье, ткани, кружево; Вып. I. - Спб., 1872. С. 2, 8, 12 - 14, 30 - 31.
165. Стомба А. В. Традиция и новация в развитии российского современного общества: Дис... канд. филос. наук. Уфа, 2015. – 151 с.
166. Струк Е. Н. Особенности проявления социальных пределов инновационного общества. [Электронный ресурс]. URL. www.terrahumana.ru/arhiv/11_01/11_01_25.pdf.
167. Суханов И. В. Обычай, традиции и преемственность поколений. М.: Политиздат, 1976. – 216.
168. Тард Г. Законы подражания. М.: Академический проект, 2011.– 302 с.
169. Тейковский ХБК, Иваново: [сайт]. URL: <https://teikovo.com/> (дата обращения: 18.12 2021).
170. Ткани Москвы/ авт.- сост. К. Л. Гусева, А. Н. Селиванова: Музей Москвы. – М.: Кучково поле Музеон, 2019. – 240 с.: ил.
171. Толстых В. И. Традиция // Новая философская энциклопедия. В 4 т. Т. 4. М., 2001. – 605 с.
172. Топоров В. Н. Первобытные представления о мире (общий взгляд) // Очерки истории естественнонаучных взглядов в древности. М., 1982. С. 16.
173. Травкин П.Н. Древний костюм ивановского края. Древнее средневековье. – Иваново: «Ивановская газета», 1999. – 112 с., 22 ил.
174. Туловская Ю. Рисунки для ткани художников авангарда // Ткани Москвы / авт.- сост.К. Л. Гусева, А. Н. Селиванова; Музей Москвы. - М.:Кучково поле Музеон. 2019. – С. 71-77.

175. Уиддис Э. 100% Иваново: агитационный текстиль 1920-х - 1930-х годов из собрания Ивановского государственного историко-краеведческого музея им. Д. Г. Бурлыгина: [в 2 кн. / авт. ст.: Константин Акинша и др.]. - Москва: Первая публикация, 2010. – С. 102.
176. Ушаков Д. Н. толковый словарь онлайн. URL: <https://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=40758>. (дата обращения: 20.06. 2021).
177. Федотова Н. Н. Кризис идентичности в условиях глобализации // Человек. 2003. № 6. – С. 50-58.
178. Фёдоров-Давыдов А. А. Искусство текстиля // Изофронт: Классовая борьба на фронтепространственных искусств: сборник статей объединения «Октябрь»; под ред. П. И. Новицкого. М.; Л.: ОГИЗ-ИЗОГИЗ, 1931. – С. 70, 81.
179. Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. — М.: Издательская группа «Прогресс», 1993. – С. 134 - 135.
180. Хан-Магомедов С. О. Пионеры советского дизайна. - М.: Галарт, 1995. – С. 16, 246.
181. Хантингтон С. Столкновение цивилизаций? // Полис. 1994 № 1 С. 33-48.
182. Хесле В. Кризис индивидуальной и коллективной идентичности // Апокалипсис смысла. Сборник работ западных философов XX-XXI вв. М: Алгоритм, 2007.–357 с.
183. Хупения Н. Р. Ценностный статус традиции в период социальных трансформаций: Дис. ... канд. культуролог. наук. Москва, 2019. – 167 с.
184. Чистов К. В. Народные традиции и фольклор. Л.: Наука, 1986. – 303 с.
185. Чистов К. В. Традиция, «традиционное» общество и проблема варьирования // Советская этнография. 1981. № 2. С. 105-107.
186. Чумаков А. Н. Глобализация. Контуры целостного мира: монография / Российская акад. наук, Ин-т философии. - 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Проспект, 2014. – 428 с.
187. Шацкий Е. Утопия и традиция. М.: Прогресс, 1990.– С. 37–370.

188. Шиллер Г. Манипуляторы сознанием: Пер. с англ. / Предисл. Я. Засурского. - М.: Мысль, 1980. – 326 с.
189. Шпенглер О. Закат Европы. Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. – 637 с.
190. Штомпка П. Социология социальных изменений. М.: Аспект Пресс, 1996. – 414 с.
191. Шуберт-фон-Зольдерн З. Стилизация растений. - М.: Типография Ф.Ф.Эбс, 1894. – 160 с.
192. Щербакова Т. Л. «Взаимодействие традиции и новации как процесс переоценки ценностей (на примере современной орнаментации ивановских тканей)» // Общество: философия, история, культура. №2. 2022.– С. 129.
193. Щербакова Т. Л. «Восток» как миф в темах и мотивах ивановских тканей // Культурное наследие России. 2022. №1.– С.49-55.
194. Щербакова Т. Л. Диалектика традиции и новации в формировании мотивов ивановских тканей XVII-XIX веков // Актуальные вопросы современной науки. Сборник статей по материалам XX международной научно-практической конференции. В 3-х частях. Часть 3. 2019. –С. 171-174.
195. Щербакова Т. Л. Культурная диффузия и синтез, как метод формирования новых орнаментальных элементов ивановских тканей XVIII-XIX вв. на основе европейского орнамента // Шуйская сессия студентов, аспирантов, педагогов, молодых ученых. Итоги 10-летия международной деятельности ШГПУ - Шуйского филиала ИвГУ: материалы XII Международной научной конференции. 2019.– С. 192-193.
196. Щербакова Т. Л. Массовая культура как источник новаций в темах и мотивах текстильной орнаментации (на примере ивановских тканей) // Шуйская сессия студентов, аспирантов, педагогов, молодых ученых: материалы XIV Международной научной конференции, Москва-Иваново-Шуя. – Иваново: Изд-во ШФ Ивановский государственный университет, 2021.– С. 269-270.
197. Щербакова Т. Л. Новации в орнаментальной культуре как процесс утраты сакрального (на примере русского текстильного орнамента XVIII-начала

XX веков) // Изв. Урал. федер. ун-та Сер. 1: Проблемы образования, науки и культуры. 2021. Т. 27, №4.– С.141-144.

198. Щербакова Т. Л. Традиции авангарда 20-30-х годов в работах ивановских студентов и дизайнеров // Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии: материалы XXIII-й международной науч. конф. / под ред. Н. М. Калашниковой. – СПб.: ФГБОУВО «СПбГУПТД», 2020.– С. 226-230.

199. Эйзенштадт Ш. Революция и преобразование обществ. Сравнительное изучение цивилизаций. М.: Аспект Пресс, 1999. – 415 с.

200. Элиаде М. Миф о вечном возвращении. СПб.: Алетейя, 1998. – С. 6, 19, 45, 47, 54, 37, 377.

201. Элиот Т. С. Назначение поэзии. Киев, 1997. – 352 с.

202. 100% Иваново: агитационный текстиль 1920-х - 1930-х годов из собрания Ивановского государственного историко-краеведческого музея им. Д. Г. Бурлыгина: [в 2 кн. / авт. ст.: Константин Акинша и др.]. - Москва: Первая публикация, 2010. – 303, [1], 171 с.: ил.

203. Eisenstadt S. N. Tradition, Change, and Modernity. N.Y.: Wiley, 1973. – 367 p.

204. Markarian E. S. Capacity to World Strategic management. The Forthcoming Reform of the UN System through the Prism of Evolutionary Survival Imperatives. – Yerevan: Gitutyun Publishing House, 1998. – 203 p.

205. Plath Sona. The decorative arts of Sweden. N. Y.. 1966. P. 40.

206. Radin M. Tradition // Encyclopedia of Social Sciences. Vol. 15. NY, 1949. – 679 p.

207. Shils E. Tradition. Chicago: University of Chicago Press, 1981. – 334 p.

208. Shils, E. Tradition.- London; Boston, 1981. – 342 p.

209. Shils E. Tradition and Liberty: Antinomy and Interdependence // Ethics. 1958. No. 3. Vol. 68. PP. 153-165.

ПРИЛОЖЕНИЕ

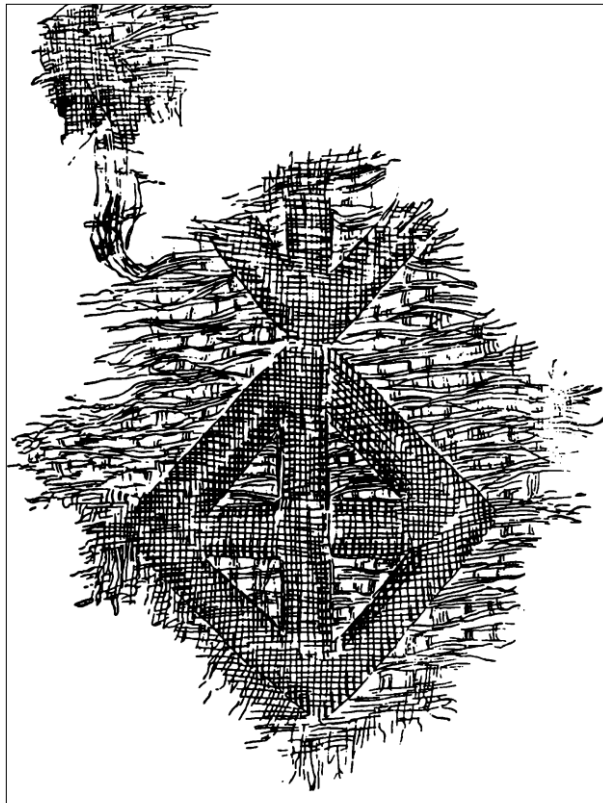


Рис.1. Ткань, найденная при раскопках в верховьях Днепра, кривичская шерстяная ткань XI–XII вв.

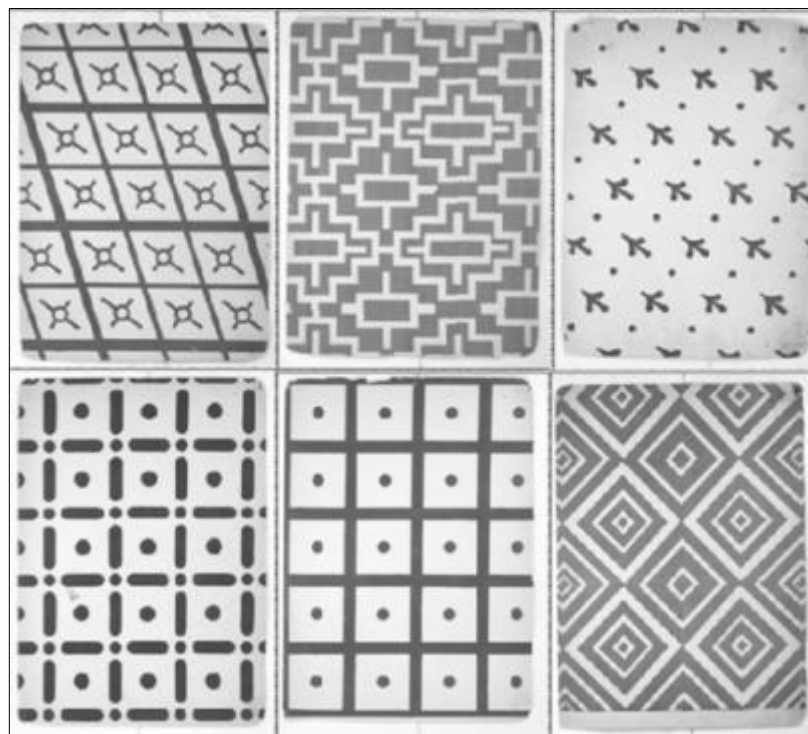


Рис.2. Древнерусский орнамент X в.

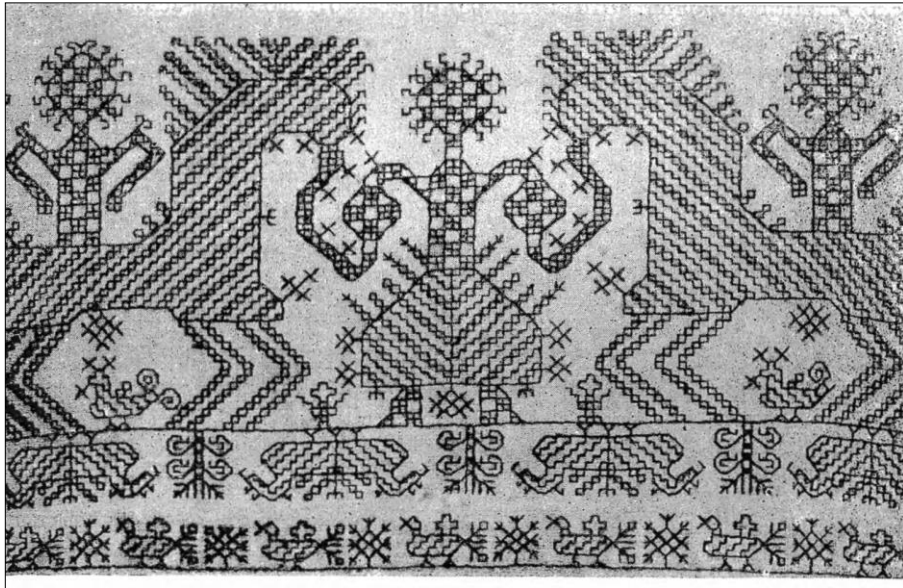


Рис.3. Дохристианский «чин». Конец полотенца (Архангельская обл., 1820 г.)
Пример самой древней трактовки иконографии и условно-геометрической стилистики в решении мотива.



Рис. 4. Покрывало на свадебную повозку (фрагмент). XIX в., Тверская губерния. Вышивка с изображением богини с всадниками.
Пример самой древней трактовки иконографии и условно-геометрической стилистики мотива.



Рис.5 Пример орнамента с элементами утраты условно-геометрической трактовки архаического мотива «богини с всадниками».

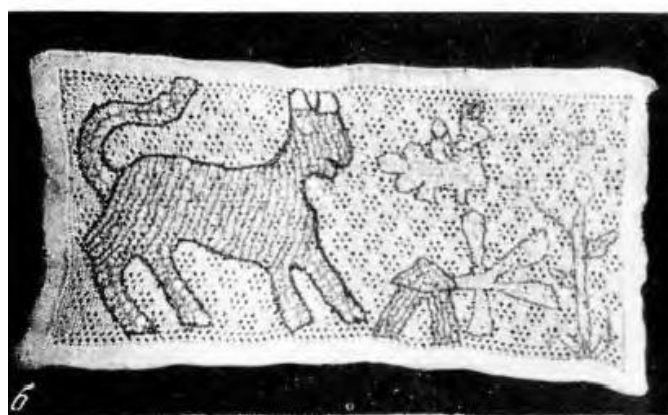


Рис. 6. Вышивка полотенец XIX в., Ярославская губерния. Пример поздней трактовки архаических мотивов, с утратой условно-геометрического стиля.



Рис 7. Пример трансформации стилистического решения архаического мотива.



Рис. 8 Пример трансформации иконографии архаического мотива, включение бытовых сцен в архаическую вышивку.



Рис.9.Набойка XVIII в. Русская работа. Музей ивановского ситца.
Пример самого древнего слоя орнаментации – геометрического орнамента.



Рис. 10. Ситец. Конец XVII– начало XIX в. Мануфактура М. Ямановского.
Пример использования в орнаментации ивановских тканей заимствованного
восточного мотива.



Рис.11. Платок (фрагмент). Конец XVIII – начало XIX вв. Мануфактура О.С. Сокова. Пример использования мотива «персидского огурца» в орнаментации традиционного платка, произведенного в Иваново.

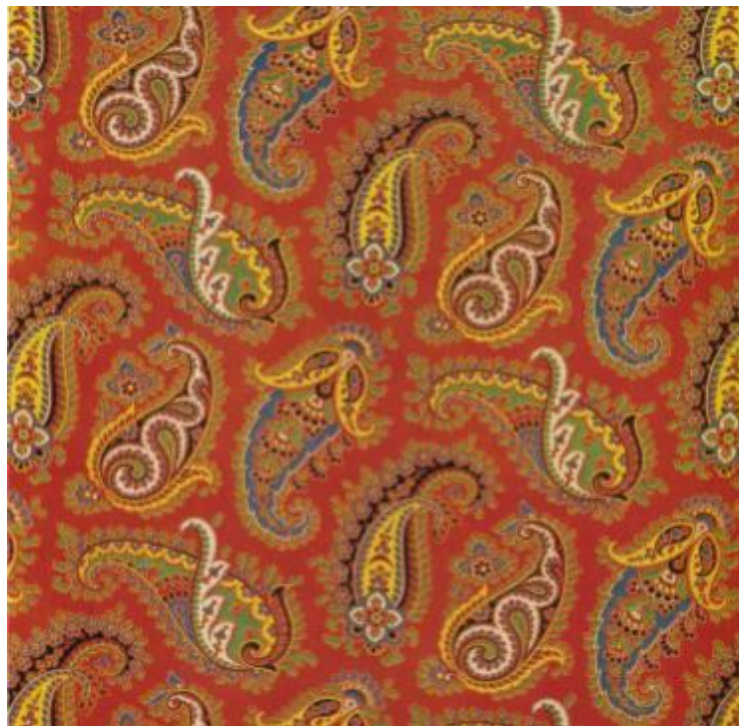


Рис.12. Ситец. 1880-ые гг. Фабрика Товарищества Куваевской мануфактуры. Пример использования мотива «персидского огурца» в орнаментации ивановской ткани.



Рис. 13. Традиционный женский костюм начала XX в. Сарафан, платок. Современная ивановская область.



Рис. 14. Платок. Фрагмент. Владимирская губ.шуйский уезд, г. Шуя.
Товарищество мануфактур С. Посылина. 1880-ые гг.
Пример использования мотива «розы» в орнаментации традиционного
платка.



Рис.15 Ситец. 1880-е гг. Фабрика Товарищества Куваевской мануфактуры.
Пример использования мотива «розы» в орнаментации ивановской ткани.



Рис. 16. Ситец. 1820–1840-ые гг. Мануфактура П. А. Зубкова. Пример использования в ивановской орнаментации заимствований классических европейских стилей.

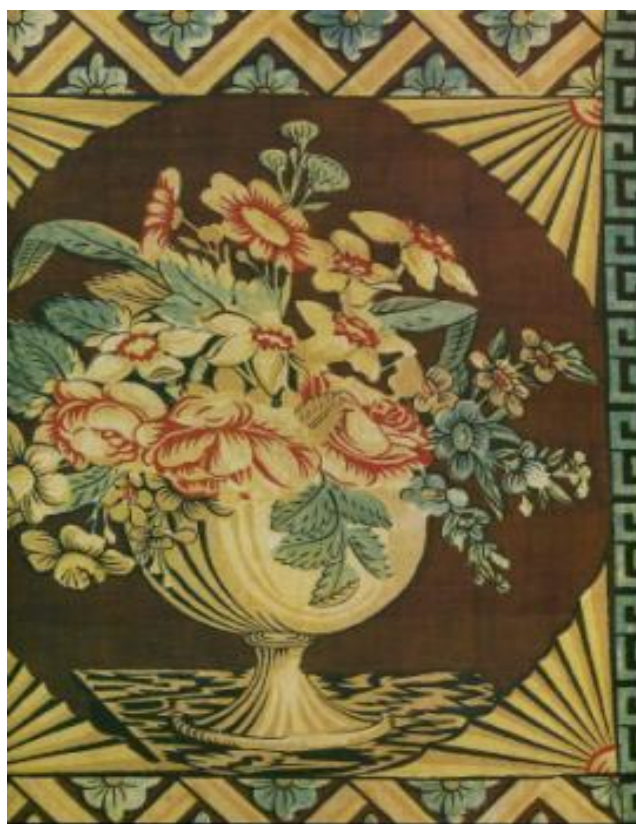


Рис. 17. Ситец. Конец XVIII– начало XIX в. Мануфактура О. С. Сокова. Пример использования в ивановской орнаментации заимствований классических европейских стилей.



Рис. 18. Ситец. «Трактор».1930. Автор рисунка С. П. Бурьлин. Пример нового тематического наполнения ивановского орнамента 1920-30-х годов.



Рис. 19. Ситец. Автор рисунка С. П. Бурьлин. 1930 г. Пример нового тематического наполнения ивановского орнамента 1920-30-х годов



Рис. 20. Ситец. Автор рисунка А. Г. Голубев. 1930-г. Пример нового тематического наполнения ивановского орнамента 1920-30-х годов

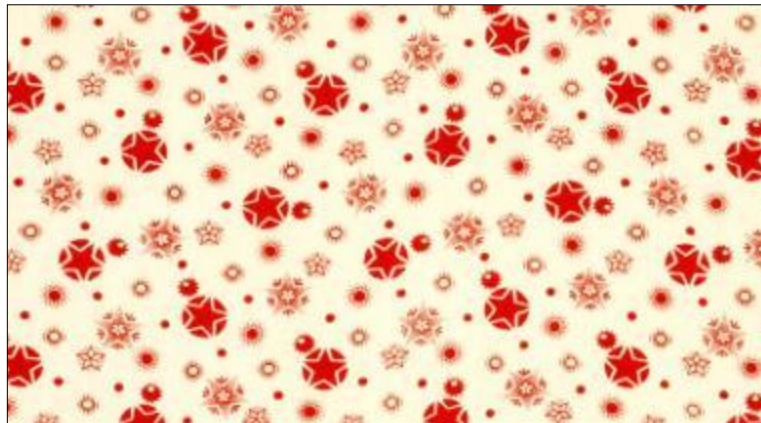


Рис. 21. Ситец. 1930 г. Автор рисунка А. С. Медведев. Пример колористической и композиционной преемственности в авангардных ивановских тканях 1920-1930-х годов.



Рис.22. Ситец «Изоляторы» 1928-1932гг.; Ситец «Шестеренки» 1930г. Пример колористической преемственности в авангардных ивановских тканях 1920-1930-х годов.



Рис. 23. Ситец. Автор рисунка О. В. Богословская. 1931 г. Пример абстрактного орнамента.



Рис. 24. Ситец. «Транспорт». Автор рисунка Д. Н. Преображенская. Пример нового тематического наполнения ивановского орнамента 1920-30-х гг.



Рис. 25. Сатин декоративный «Трактор» («Индустриализация деревни»).
Художник В. Маслов. 1925 г. Рисунок декоративной ткани. Пример решения
нового тематического наполнения на основе традиционного стилистического
и композиционного решения.



Рис. 26. Бумазея «Пятилетку в четыре года». Художник Бурылин С. П.
Пример использования аббревиатуры в качестве мотива текстильного
орнамента.



Рис. 27. Ситец. Конец 1920-начало 1930-х гг. Пример синтеза традиционных и новых мотивов в орнаментации ивановских тканей.



Рис. 28. Рубаха праздничная. Конец XIX – начало XX в. Нижняя часть – заменена после 1930 г. Пример использования модернистских рисунков ивановской ткани в традиционном костюме



Рис.29. Современные ивановские ткани производства Тейковского ХБК, ООО «АРТ дизайн». Примеры современных рисунков ивановских тканей на тему «Экзотики».



Рис. 30. Современные ткани ивановского производства Тейковского ХБК, ООО «АРТ дизайн». Примеры рисунков современных ивановских тканей на тему «Образы-архетипы».



Рис.31. Современные ткани производства Тейковского ХБК. Примеры использования в текстильном рисунке тем и мотивов массовой культуры



Рис. 32. Рисунок ткани «Эльза», производства Тейковского ХБК. Примеры использования в текстильном рисунке тем и мотивов массовой культуры.

Список иллюстраций

1. Динцес Л. А. Древние черты в русском народном искусстве. // История культуры Древней Руси. Т 2. М.; Л.: Изд-во и 2-я тип. Изд-ва Акад.наук СССР, 1948-1951.
2. Писарев С. Н. Древнерусский орнамент на парчах, набойках и других тканях (с X по XVII век включительно). СПб.: Типо-лит. В.В. Комарова, 1903.
3. Динцес Л. А. Древние черты в русском народном искусстве. // История культуры Древней Руси. Т 2. М.; Л.: Изд-во и 2-я тип. Изд-ва Акад. наук СССР, 1948-1951.
4. Маслова Г. С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М.: Наука, 1978.
5. Интернет ресурс
6. Маслова Г. С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М.: Наука, 1978.
7. Электронный ресурс
8. Электронный ресурс
9. Ивановские ситцы: Альбом/ Авт.-сост. Е. В. Арсеньева. - Л.: Художник РСФСР, 1983.
10. Ивановские ситцы: Альбом/ Авт.-сост. Е. В. Арсеньева. - Л.: Художник РСФСР, 1983.
11. Ивановские ситцы: Альбом/ Авт.-сост. Е. В. Арсеньева. - Л.: Художник РСФСР, 1983.
12. Ивановские ситцы: Альбом/ Авт.-сост. Е. В. Арсеньева. - Л.: Художник РСФСР, 1983.
13. Народная одежда Ивановской области: Иллюстрированный альбом/ Музей-заповедник Народного быта.– Иваново Издательское Товарищество «Роща Академии», 2013. –160 с.
14. Народная одежда Ивановской области: Иллюстрированный альбом/ Музей-заповедник Народного быта.– Иваново Издательское Товарищество «Роща Академии», 2013. –160 с.

15. Ивановские ситцы: Альбом/ Авт.-сост. Е. В. Арсеньева. - Л.: Художник РСФСР, 1983.
16. Ивановские ситцы: Альбом/ Авт.-сост. Е. В. Арсеньева. - Л.: Художник РСФСР, 1983.
17. Ивановские ситцы: Альбом/ Авт.-сост. Е. В. Арсеньева. - Л.: Художник РСФСР, 1983
18. Советские ткани 1920-1930-х годов / Авт.-сост. И. М. Ясинская. - Л.: Художник РСФСР, 1977.
- 19 Сайт Музея ивановского ситца Ivanovo - Museum [Электронный ресурс; режим доступа <http://textilemuseum.ru/ru/>].
20. Сайт Музея ивановского ситца Ivanovo - Museum [Электронный ресурс; режим доступа <http://textilemuseum.ru/ru/>].20, 21Сайт ив тка
21. Сайт Музея ивановского ситца Ivanovo - Museum [Электронный ресурс; режим доступа <http://textilemuseum.ru/ru/>].
22. 100% Иваново: агитационный текстиль 1920-х - 1930-х годов из собрания Ивановского государственного историко-краеведческого музея им. Д. Г. Бурлыгина: [в 2 кн. / авт. ст.: Константин Акинша и др.]. - Москва: Первая публикация, 2010. – 303, [1], 171 с.: ил.
23. Сайт Музея ивановского ситца Ivanovo - Museum [Электронный ресурс; режим доступа <http://textilemuseum.ru/ru/>].
24. Сайт Музея ивановского ситца Ivanovo - Museum [Электронный ресурс; режим доступа <http://textilemuseum.ru/ru/>].
25. Сайт Музея ивановского ситца Ivanovo - Museum [Электронный ресурс; режим доступа <http://textilemuseum.ru/ru/>].
26. Сайт Музея ивановского ситца Ivanovo - Museum [Электронный ресурс; режим доступа <http://textilemuseum.ru/ru/>].
27. Советские ткани 1920-1930-х годов / Авт.-сост. И. М. Ясинская. - Л.: Художник РСФСР, 1977.

28. 100% Иваново: агитационный текстиль 1920-х - 1930-х годов из собрания Ивановского государственного историко-краеведческого музея им. Д. Г. Бурлыгина: [в 2 кн. / авт. ст.: Константин Акинша и др.]. - Москва: Первая публикация, 2010. – 303, [1], 171 с.: ил

29. Тейковский ХБК, Иваново: [сайт]. URL: <https://teikovo.com/> (дата обращения: 18.12 2021)., ООО «АРТ дизайн», Иваново: [сайт]. URL: <https://art-dtex.ru/> (дата обращения: 17. 12.2021).

30. Тейковский ХБК, Иваново: [сайт]. URL: <https://teikovo.com/> (дата обращения: 18.12 2021), ООО «АРТ дизайн», Иваново: [сайт]. URL: <https://art-dtex.ru/> (дата обращения: 17. 12.2021).

31. Тейковский ХБК, Иваново: [сайт]. URL: <https://teikovo.com/> (дата обращения: 18.12 2021).

32. Тейковский ХБК, Иваново: [сайт]. URL: <https://teikovo.com/> (дата обращения: 18.12 2021).