

0-800100

На правах рукописи



АХМЕТОВА ДИНА ИРЕКОВНА

**ПРОБЛЕМА СТИЛЕВОГО МНОГООБРАЗИЯ
В СИТУАЦИИ СОВРЕМЕННОЙ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ**

Специальность 24.00.01 – теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени
кандидата философских наук

Казань – 2013

Диссертация выполнена на кафедре философии и культурологии Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Казанский государственный университет культуры и искусств».

Научный руководитель: кандидат философских наук, доцент
кафедры философии и культурологии
Булатова Дания Сергеевна
Казанский государственный университет
культуры и искусств

Официальные оппоненты: доктор философских наук, профессор
заведующая кафедрой философии
Тайсина Эмилия Анваровна
Казанский Государственный энергетический
университет»
кандидат философских наук, доцент
Серегина Надежда Михайловна
Казанской государственной консерватории

Ведущая организация: ФГБОУ ВПО «Казанский Государственный
технический университет им. А.Н.Туполева»

Защита состоится «16» апреля 2013 г. в 16 часов на заседании Диссертационного совета Д 210.005.02 по защите докторских и кандидатских диссертаций при Федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Казанский государственный университет культуры и искусств» по адресу: 420059, г. Казань, Оренбургский тракт, д.3, ауд. 302.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВПО «Казанский государственный университет культуры и искусств».

Электронная версия автореферата размещена «15» марта 2013 г. на официальных сайтах Высшей аттестационной комиссии Министерства образования и науки Российской Федерации: <http://vak.ed.gov.ru> и ФГБОУ ВПО «Казанский государственный университет культуры и искусств»: <http://www.kazguki.ru>

Автореферат разослан «15» марта 2013 г.

Учёный секретарь
диссертационного совета,
кандидат философских наук, доцент



НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000672104

Бажанова Р. К.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. В современной художественной культуре изменилось само соотношение повседневного и художественного, что обусловлено особенностями общества потребления в эпоху постмодерна с его принципами универсального конструирования, повсеместной эстетизации и коммерциализации, а также стилевой всеядности¹. А потому актуальность проблемы стилевого многообразия в ситуации современной художественной культуры определяется следующими потребностями.

Во-первых, потребностями современной социокультурной ситуации с ее динамикой, неустойчивостью и хаосообразными процессами, что взаимообуславливает аналогичные проявления в самой художественной культуре – такие, как стилевое многообразие на фоне утраты его целостности, устойчивости форм и содержательных смыслов.

Во-вторых, потребностями развития философско-культурологического знания в его интенции к комплексным исследованиям наиболее знаковых социокультурных процессов, явлений и, в этом смысле, современной художественной культуры с ее возрастающим взаимовлиянием на современное общество потребления, которое все более превращается в «общество спектакля» (Г. Дебор).

В-третьих, потребностями развития самой художественной культуры России и, в частности, Татарстана, которые стремятся стать полноценной частью всеобщего глобального культурного процесса, по возможности сохраняя при этом свою самобытность, свое этнокультурное многообразие. В подобной ситуации как никогда ранее в отечественном искусстве происходит «сшибка» парадоксальных тенденций: с одной стороны, к глобализации, унификации и вестернизации (культурной гомогенности), а с другой – необузданная тяга к многообразию художественно-эстетических проявлений и высказываний, в том числе, к стилевой пестроте и смешению (культурной гетерогенности).

Степень исследованности проблемы. Несмотря на интенсивное развитие культурологических дисциплин, проблема стиля все еще не получила должной разработки в культурфилософии как, например, в искусствознании и эстетике.

Диссертационное исследование стилевого многообразия в современной ситуации прежде всего опирается на исторические традиции понимания термина «стиль» – с античности² и до Нового времени, когда появилась теория стиля³, получившая развитие в последующие эпохи⁴.

¹ Булатова Д.С. Эстетические аспекты потребительской культуры (от модерна к постмодерну) / Эстетика без искусства? Перспективы развития. Тезисы докладов международной конференции. 24-25 апреля 2009 г. - СПб.: Санкт Петербургское философское общество, 2009. – С. 14–16.

² Аристотель. Риторика. Поэтика. – М., 2000.

³ Винкельман И. И. История искусства древности. Малые сочинения. – М., 2000.

⁴ Гёте И. Собр. соч.: в 10-ти т. Т. 10. – М., 1980; Шеллинг Ф.В. Философия искусства. - СПб., 1996; Гегель Г.В.Ф. Эстетика. В 4 т. Т 1. – М., 1968; Вельфлин Г. Основные понятия истории искусства. Проблема эволюции стиля в новом искусстве. – М., 2009.

Важнейший вклад в отечественную теорию стиля внес А.Ф.Лосев, исследования которого содержат также классификацию философских учений о стилях, школах и направлениях⁵. Подобное направление в исследовании стиля было продолжено современными искусствоведами. В частности, В.Г.Власов не только реабилитирует незаслуженно забытые историей концепции стиля, но развивает свои представления о стилевом многообразии как порождении определенных сложностей и противоречий исторической эпохи. При этом стиль соотнесен не только с искусством, но и с рядоположенными культурными формами, правда скорее в переносном, метафорическом смысле⁶.

В более широком толковании и соотнесенности с иными, чем искусство, социокультурными сферами, стиль рассматривается современными западными (Г.Зиммель, А.Крёбер)⁷ и отечественными теоретиками в их философско-культурологических изысканиях (О.Е.Павловская, Е.Н.Устюгова)⁸.

Разработка методологических оснований современного понимания стиля, более обширной сферы его проявлений и возможностей предпринята отечественными философами-эстетиками (Ю.Б.Борев, М.С.Каган, Г.Н.Поспелов, А.Н.Соколов). Стиль определяется ими как содержательная форма, многообразные проявления которой коррелированы той или иной социокультурной ситуацией⁹.

На Западе теоретическое осмысление стилевой неоднородности в искусстве было заложено И.Винкельманом, продолжено О.Шпенглером и затем его последователями Г.Зиммелем, А.Крёбером, а также В.Вейдле¹⁰. И хотя проблема стилевого многообразия в художественной культуре и факторы его возникновения не стали предметом их специального философско-культурологического изучения, все же они внесли весомый вклад в научную теорию стиля. Обращая на это внимание, современные отечественные исследователи стиля – его теории и исто-

⁵ Лосев А.Ф., Тахо-Годи М.А. Эстетика природы. – Киев, 1998.

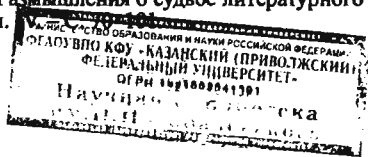
⁶ Власов В.Г. Стиль, стилизация // Стили в искусстве. Словарь. – СПб., 1998. – С. 538–547.

⁷ Зиммель Г. Избранное. – М., 1996; Крёбер А. Стиль и цивилизация // Сравнительное изучение цивилизаций. – М., 1998. – С. 81–83.

⁸ Павловская О.Е. Стиль как прототипическая категория гуманитарных наук (системно-терминологический аспект). – Автореферат дисс. на соис. уч. степени доктора филол. наук. – Краснодар, 2007; Устюгова Е.Н. Стиль и культура. Опыт построения общей теории стиля. – СПб., 2006.

⁹ Каган М.С. Введение в историю мировой культуры. Кн.1. – СПб., 2003; Поспелов Г. Стиль // Литературная энциклопедия: В 11 т. Т. II. – М., 1929–1939. – М., 1939. – С. 40–60; Соколов А.Н. Теория стиля. – М., 1968.

¹⁰ Винкельман И. И. История искусства древности. Малые сочинения. – М., 2000; Шпенглер О. Закат Европы. – Новосибирск, 1993; Крёбер А. Стиль и цивилизация / Сравнительное изучение цивилизаций. – М., 1998. – С.81-83; Зиммель Г. Избранное. – М., 1996; Вейдле В. Умирание искусства. Размышления о судьбе литературного и художественного творчества. – Париж, 1937. Гл.



рии – отмечают разногласицу и противоречивость мнений (В.Г.Власов, Н.И.Кондаков, Г.Сарабьянов, А.К.Якимович)¹¹.

Культурное многообразие стало объектом изучения ряда ярких философов современного Запада. Одни из них объясняли его актуализацией субъективного фактора в эпоху модернизма (Ж.Батай, В.Беньямин)¹². Другие – проявлениями интертекстуальности культуры в эпоху постмодерна (Ф.Гваттари, Ж.Делез, Ю.Кристева, У.Эко)¹³. Иные – в культурном многообразии видели признаки «игры» (Л.Витгенштейн)¹⁴ или влияние массовой культуры (З.Бауман, Р.Барт, Ж.Бодрийяр)¹⁵.

В отечественной философии последних десятилетий проблемы многообразия культуры также активно разрабатываются, но, к сожалению, безотносительно к проблемам стиля, его многообразия и форм бытования (В.В.Бычков, И.А.Герасимова, В.М.Дианова, И.Н.Духан, Н.Б.Маньковская, Е.Б.Рашковский, В.Г.Федотова)¹⁶.

В современной культурологии и эстетике получила широкую разработку проблема полистилистики в искусстве и в культуре XX века (А.Доценко, Л.Г.Ионин, Л.П.Казанцева, Л.Г.Ионин, Н.И.Кондаков)¹⁷.

¹¹ Власов В.Г. Стили в искусстве. Словарь. – СПб., 1998; Сарабьянов Д.В. Стиль модерн: истоки, история, проблемы. – М., 1989; Он же. Стиль и индивидуальность в русской живописи начала XX века / Сарабьянов Д.В. Русская живопись. Пробуждение памяти. – М., 1998; Якимович А.К. Эпоха сокрушительных творений. Из истории искусства и мысли XX века. – М., 2009; Кондаков И.В. Прорыв к полистилистке: творчество А. Шнитке в искусстве XXI в. // Общественные науки и современность. – 2006. – № 1. – С. 147–159.

¹² Батай Ж. Проклятая часть. – М., 2006; Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости // Киноведческие записки. – 1988. – № 2.

¹³ Делёз Ж., Гваттари Ф. Ризома // Альманах «Восток». – 2005. – № 11/12. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.situation.ru/app/i_art_1023.htm; Кристева Ю. Душа и образ. Интенциональность и текстуальность. Философская мысль Франции XX века. – Томск, 1998; Эко У. Постмодернизм, ирония, занимательность / У.Эко. Имя розы. – М., 1989.

¹⁴ Витгенштейн Л. Философские работы. Ч. I. – М., 1994.

¹⁵ Бодрийяр Ж. Прозрачность зла. – М., 2000; Он же. Система вещей. – М., 1995; Бауман З. Законодатели и толкователи: Культура как идеология интеллектуалов // Неприкосновенный запас. – 2003. – № 1 (27); Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М., 1989.

¹⁶ Бычков В. В. Эстетика. – М., 2002; Он же. Символизация в искусстве как эстетический принцип // Вопросы философии. – 2012. – № 3. – С. 23–30; Бычков В.В., Маньковская Н.Б. Искусство техногенной цивилизации в зеркале эстетики // Вопросы философии. – 2011. – № 4. – С. 45–51; Маньковская Н.Б. От модернизма к постмодернизму via постмодернизм // Коллаж-2. – М., 1999. – С. 18–25; Герасимова И.А. Единство множественного (эпистемологический анализ культурных практик). – М., 2010; Дианова В.М. Постмодернистская философия искусства: истоки и современность. – СПб.: 2002; Она же. Постмодернизм как феномен культуры / Введение в культурологию. Курс лекций. – СПб., 2003; Духан И.Н. «Держаться вплотную к видимому»: философия и искусство времени // Вопросы философии. – 2012. – № 7. – С. 31–39; Рашковский Е.Б. Многозначный феномен идентичности: архаика, модерн, постмодерн... // Вопросы философии. – 2011. – № 6. – С. 33–37; Федотова В.Г. Единство и многообразие культур в условиях глобализации // Вопросы философии. – 2011. – № 9. – С. 45–52.

¹⁷ Кондаков И.В. Прорыв к полистилистке: творчество А. Шнитке в искусстве XXI в. // Общественные науки и современность. – 2006. – № 1. – С. 147–159; Доценко А.С. Проблема стиля в эстетике и искусствоведении. – М., 1983; Казанцева Л.П. Полистилистика в музыке: Лекция по курсу «Анализ музыкального произведения». – Казань, 1991.

Нередко термин «полистилистика» выступает здесь синонимом стилевого многообразия, а противоположным им – моностилистика, типологические черты которой изучены Ю.Лотманом и Б.Успенским¹⁸. С учетом классификационных признаков моностилистики и полистилистики Л.Г.Ионин предлагает характеризовать современную отечественную художественную культуру как полистилистический тип культуры, чему способствовало сравнительное изучение трансформационных социокультурных процессов на постсоветском пространстве, сопровождавших переход от моностилистического к полистилистическому типам культуры с ее внутривидовым стилевым многообразием¹⁹. Знаменательна сама тенденция современных социокультурных исследований к типологизации на основе полистилевых явлений общественной жизни. Она свидетельствует, с одной стороны, о перспективности направления диссертационного исследования проблемы стилевого многообразия, а с другой – о слабой разработанности этой проблемы в сегодняшнем философско-культурологическом знании. Отсутствует разработка типологии стилевого многообразия в современной художественной культуре по такому ее признаку, как внутривидовая динамика.

Следует особо отметить попытки типологизации художественной культуры Татарстана на искусствоведческом, философско-эстетическом и культурологическом уровнях. Свой вклад здесь внесли такие известные исследователи как Г.Ф.Валеева-Сулейманова, Б.М.Галеев и Ю.Г.Нигматуллина, Н.А.Розенберг и С.М.Червоная, Р.Р.Султанова и Г.П.Тулузакова²⁰, а также Д.И.Ахметова и Г.А.Файзрахманова²¹ и др.

¹⁸ Лотман Ю.М., Успенский Б.А. О семиотическом механизме культуры // Лотман Ю.М. Избранные статьи. В 3 т. Т. 3 – Таллин, 1993.

¹⁹ Ионин Л.Г. Социология культуры: путь в новое тысячелетие: учебное пособие. – М., 2000.

²⁰ Галеев Б.М. Искусство космического века. Избранные статьи. – Казань, 2002; Нигматуллина Ю.Г. «Заподзальный» модернизм. – Казань, 2002; Розенберг Н.А. Закономерности развития художественной культуры финно-угорских и тюркских народов Поволжья и Приуралья: Удмуртия и Татарстан. – Дис. ... доктор культурологических наук. – СПб., 1999; Розенберг Н.А. Прорубить окно в Азию. – СПб., 2002; Валеева-Сулейманова Г.Ф. Мусульманское искусство в Волго-Уральском регионе (с углубленным изучением истории и культуры ислама). – Казань, 2008; Султанова Р.Р. Искусство новых городов Республики Татарстан (1960–1990 гг.). – Казань, 2001; Тулузакова Г.П. «Вещь в себе» Ильи Артамонова // Татарстан. – 1996. – № 8. – С. 86–90; Она же. «Желание постичь неведомую суть» // Татарстан. – 1994. – № 9–10. – С. 15–20; Червоная С.М. Искусство и религия. Современное исламское искусство народов России. – М., 2008.

²¹ Ахметова Д.И. Роль этнического компонента в стилевом многообразии современной культуры / Казань и алтайская цивилизация: 50-я ежегодная междунауч. алтаистическая конференция (Казань, 1–6 июля, 2007): Труды и мат-лы. – Казань, 2007. – С. 6–8; Она же. Формирование стилистического своеобразия в изобразительном искусстве Казани на рубеже XX–XXI вв. / Проблемы развития регионального искусствознания (Урало-Поволжье): сборник научных статей Первой заочной региональной науч. конференции, посвященной 40-летию УГАЭС, 16 мая 2011 г. – Уфа: Уфимская госуд. академия экономики и сервиса, 2011. – С. 176–180; Файзрахманова Г. Современная ситуация в изобразительном искусстве российских регионов в контексте глобализации // Вестник КГУКИ. – 2005. – № 3. – Спец. Вып. Ч. III. – С. 62–64. (Мат-лы междунауч. конгресса «Восток и Запад: глобализация и культурная идентичность», 23–25 мая 2005 г., Казань).

Наиболее дискуссионным и малоразработанным является вопрос об определении постмодернистского этапа развития в художественной культуре Республики Татарстан. Одни исследователи склонны определять современный этап развития ее художественной культуры как «запоздалый модернизм» (Ю. Нигматуллина). Другие обнаруживают явные признаки «постмодернизма», о чем, по их мнению, наиболее наглядно свидетельствуют изобразительные формы культуры современного Татарстана (Д.И.Ахметова, Г.Р.Файзрахманова)²². Важнейшим ориентиром при этом выступает стиливое многообразие художественной культуры в ее взаимообусловленности с «наплывом» многообразия «стилей жизни» в современную эпоху – эпоху перехода от индустриального к постиндустриальному обществу. Острая дискуссионность обсуждений лишь доказывает актуальность диссертационной темы и проблема стиливое многообразие может стать своеобразным «индикатором» процесса модернизации, того ее «переходного этапа», когда художественная культура может опережать общественные события, а не просто механически их отражать.

Итак, при всей остроте и актуальности проблемы стиливое многообразие в ситуации современной художественной культуры, она не получила должной разработки в современной философско-культурологической теории. Притом, что само понятие «стиль» и его различные аспекты более или менее разработаны, комплексного исследования такого его современного проявления, как многообразие стилей в ситуации гетерогенности и хаосообразности художественной культуры не предпринимались. Заявленная в диссертации проблема, актуальная для отечественной культуры и, в особенности, для самоопределения татарстанской, до сих пор не стала предметом развернутого специального исследования. А потому диссертация призвана восполнить этот пробел.

Проблемная ситуация обнаруживает следующие *противоречия*: между традиционным определением художественного стиля как «исторически сложившейся устойчивой общности образной системы, средств и приемов художественной выразительности, обусловленной единством идейного содержания» и реальной социокультурной динамикой формообразования, что порождает новую ситуацию стиливое неоднородности и многообразия. Традиционно-классическое определение стиля вступает в противоречие с современным его пониманием как «...подвижной динамичной целостностью содержательно-формальных элементов, постоянно меняющихся во времени». Следовательно, понятие стиля и стиливое многообразие как порождения современной ситуации, нуждается

²² Файзрахманова Г.А. Постмодернизм в изобразительном искусстве Башкортостана и Татарстана // Известия Уральского государственного университета. – 2007. – № 47. – С. 184–191. – (Серия 2. Гуманитарные науки: вып. 12); Ахметова Д.И. К проблеме постмодернизма в изобразительном искусстве рубежа 20-21 вв. в Казани / Тезисы сборника международного конгресса «Восток-Запад: глобализация и культурная идентичность», посвященный 1000-летию г. Казани (23-25 мая 2005 г.). - Вестник КГУКИ. – 2005. – № S1 (Специальный выпуск). - С. 48-49.

ся в осмыслении, уточнении и развитии. Кроме того, все более очевидно, что понятие стиля переросло рамки художественного творчества и характеризует более общие, универсальные социокультурные явления, а потому нуждается в переоценке на новом, метатеоретическом, культурно-философском, уровне, сопрягающим классическое его понимание как устойчивого конструкта и нормативного регулятора, с современным – как механизма интерпретации ценностно-смыслового поля культуры и, одновременно, ее деструкта в новой ситуации неустойчивости и хаособразности общественной жизни.

Рабочая гипотеза. В современной ситуации динамизма, гетерогенности в художественной культуре, стиль утрачивает свою гомогенную, целокупную природу, распадаясь на множество стилей и полистилистических приемов. Мы исходим из того, что стилевое многообразие – не только ситуационное порождение художественной культуры, обусловленное многофакторным воздействием социокультурной ситуации на искусство. Но и более широкое проявление многообразия «стилей жизни», исторически присущее обществу потребления, которое напоминает «общество спектакля», присваивая эстетические свойства собственно художественных стилей. Многообразие стилей можно понять через принцип его взаимообусловленности ситуацией многообразия современной жизни, а также определяя стиль как более широкий социокультурный феномен в единстве его конструктивной и деструктивной функций, в его внутрисконструктурной подвижности, что способствует типологизации разностилевых проявлений, характерных для модернизма, постмодернизма и постпостмодернизма, и что, в конечном счете, отвечает смыслу научного изыскания в адекватной оценке состояния современной отечественной культуры.

Объектом исследования являются многообразные проявления стиля в художественной культуре.

Предметом исследования стали особенности стилевого многообразия в ситуации современной художественной культуры.

Целью работы является разработка тех особенностей стилевого многообразия, которые не только определяют ситуацию постмодерна в художественной культуре, но и стилевые тенденции в жизни современного постинформационного общества.

Реализация ее требует поэтапного решения следующих **задач**:

– уточнить исходные понятия исследования: «культура» и «художественная культура»;

– раскрыть понятия «стиль», «стилевое многообразие» и «ситуация» как категории искусствоведения, эстетики, и собственно культурологические в рамках культурфилософии и ситуационной методологии;

– рассмотреть стиль как единство противоположностей – гомогенного и гетерогенного, конструктивного и деструктивного, уникального и унифицированного, неизменного и ситуативного – его проявлений в изменчивой ситуации современной художественной культуры;

– уточнить современное философское понятие «ситуация» применительно к неустойчивым, гетерогенными и хаосообразным проявлениям в художественной жизни, и как репрезентате общественной жизни;

– рассмотреть систему факторов, определяющих стилевое многообразие в художественной культуре;

– выявить и проанализировать художественно-эстетические особенности стилового многообразия, характерные не только для искусства, но и для общества потребления в целом;

– изучить проблему корреляции художественного стилового многообразия потребностями в многообразии «образов» и «стилей жизни» в современную эпоху постмодерна. Стремление к культурной универсализации в период глобализации и, одновременно, к индивидуализации породило неустойчивость стиловой структуры, противоречивое совмещение в стиле традиционных и новых его социокультурных функций;

– исходя из различных внутрискруктурных соотношений стиля, разработать типологию стилового многообразия в современной художественной культуре на примере Татарстана.

Материал исследования – конкретным материалом для анализа явилось по преимуществу современное изобразительное искусство Республики Татарстан, как важнейшая часть ее культуры, как наглядный пример сравнительно целостного многообразия стилей Востока - системный подход как целостное видение изучаемых феноменов – многообразных художественных стилей – в динамике их взаимосвязей и включенностью в образования более сложного порядка – в художественную культуру, в современную общественную жизнь, с проявлением качеств, присущих обществу модернизма, или постмодерна;

– ситуационный подход как методология современных междисциплинарных исследований ситуационно детерминированных - изменчивых и локальных – событий в условиях нарастания неоднородности и хаосообразности социокультурных процессов;

– принципы историзма и детерминизма при рассмотрении многофакторной обусловленности стилового многообразия в художественной культуре современного общества в эпоху постмодерна.

В диссертации также используются такие общенаучные и собственно культурологические методы как культурно-исторический и сравнительный при поэтапном рассмотрении становления категории стиля, проблемы стилового многообразия в истории гуманитаристики, а также – для выявления характерных особенностей стилового многообразия, внутрискруктурных и внеструктурных соотношений как основы типологизации. Используются методы логико-понятийного анализа основных терминов, искусствоведческие методы дескриптивного и иконографического исследования.

Исходной теоретико-методологической базой явились фундаментальные работы по изучению стиля как культурологического понятия – О.Е.Павловской, Е.Н.Устюговой; как эстетического термина – Ю.Б.Бо-

рева, А.С.Доценко, М.С.Кагана и др.; как искусствоведческого термина – И.Винкельмана, В.Г.Власова, А.Ф. Лосева, Ю.М.Лотмана. А также ситуационные исследования и разработки общей теории неоднородности нашей отечественной, казанской, философской школы (Н.М. Солодухо).

Научная новизна диссертационного исследования:

– впервые предпринято целостное культурфилософское изучение стилового многообразия с введением и уточнением общефилософского понятия «ситуация», применительно к особенностям современной отечественной культуры;

– с культурфилософских позиций определяются понятия стилового многообразия и ситуации в их взаимообусловленности и в соотношении с культурой постмодерна;

– на философско-культурологическом уровне предпринят комплексный многофакторный анализ системы детерминант, которые обусловили, с одной стороны, влияние современной социокультурной ситуации на многообразие художественных стилей, а с другой, – их влияние на «стили жизни»;

– выявлены новые социокультурные функции стиля и его многообразных проявлений в ситуации постмодерна в современном обществе потребления – конструктивной и деструктивной, унифицирующей и индивидуализирующей;

– впервые предпринята попытка типологизации многообразных стилиевых проявлений в ситуации современной художественной культуры Республики Татарстан, с учетом общих и характерных ее особенностей;

– впервые на метауровне проанализирован и обобщен значительный эмпирический и теоретический материал по региональной культуре;

– на основе полученных результатов культуртеоретического исследования удалось показать влияние художественно-эстетических особенностей стилового многообразия на их проявления в культуре современного общества.

На защиту выносятся следующие положения:

– В современной общественной жизни изменяется само соотношение культуры в целом и художественной культуры как ее части. Согласно диссертационному исследованию это – соотношение художественной культуры во всем ее стиловом многообразии с многообразием «стилей жизни». Многообразие художественных стилей, их смешение, широкое использование полистилистики – характерный признак современной ситуации постмодерна. С особой, визуальной, очевидностью это наблюдается в изобразительных видах искусства.

– Смешение повседневного и художественного, своего рода «перетекания» искусства и общественной жизни, обусловлено особенностями общества потребления в эпоху постмодерна с его принципами универсального конструирования, повсеместной эстетизации и коммерциализации, а также стиловой всеядности. Отвечая «вызовам» самой социокультурной ситуации, необходимо выявить взаимообусловленность

подобного соотношения рядом внешних и внутренних факторов, соотносительно современному пониманию ситуации как комплекса внутренних и внешних свойств художественной культуры в условиях нарастающей неустойчивости и гетерогенности процессов бытия.

– Предполагается, что стилевое многообразие художественной культуры и его проявления в культуре современного общества – не просто стилистические совпадения, но взаимообусловленные ситуацией неустойчивости, хаосообразности также равнозначные социокультурные стратегии – реконструкции (воссоздания целого) и деструкции (разбора, фрагментации) ценностно-смыслового пространства культуры от самых ее эстетизированных форм до утилитарных, от социально-практических до институциональных.

– Такие художественно-эстетические особенности стилового многообразия, свойственные, в особенности, визуальным, изобразительным видам современного искусства – технологизм и игра со стилями, манерами, стилевая всеядность, смешение стилей и полистилистика, «пастиш» (своего рода ироничная стилизация), «эстетика очарования» и очаровывания (в постмодернизме) – характерны и для современного общества потребления как «общества спектакля» в целом (реклама, мода, шоу бизнес, сфера общения и досуга).

– В период нарастания всеобщего процесса глобализации и связанной с ней культурной унификацией усиливается тенденция национальных культур к своей этнокультурной идентификации, к сохранению самобытности, этнокультурного многообразия. Эти противоречивые тенденции порождают в художественной культуре Татарстана, как части российской, ситуацию все большей неустойчивости, расширения зоны творческих поисков, и прежде всего многообразных поисков стилей и манер – традиционных и модернистских, универсальных и индивидуальных, конструктивных и деструктивных, архаичных и авангардных, высокотехнологичных и примитивистских. Ситуация неустойчивости и неоднородности влияет на стилевое многообразие искусства, порождая, противоречивое совмещение в самом стиле исторически традиционную функцию, например, конструирующую (классика), и новую – деструктивную функцию (постмодерн).

– Внутрискруктурная подвижность стиля, сопряженная с подвижными соотношениями художественной культуры и общественного бытия дает основания для выделения типологических разновидностей стилового многообразия в ситуации современной художественной культуры. Пример Татарстана может выявить некоторые общие и специфические конфигурации стилового многообразия, характерные для отечественного искусства в целом.

– В диссертации также предпринята попытка не только уточнить традиционные значения стиля, обратившись к истории понятия, но расширить его понимание как более универсального социокультурного формо- и- смыслоконструкта, что потребовало последовательного его

рассмотрения на разных уровнях культурно-исторического и философско-теоретического дискурсов. Наряду с уточнением и развитием традиционных стилевых понятий в новом проблемном аспекте и на более обобщенном философско-культурологическом уровне, необходимо было рассмотреть сравнительно новые понятия, еще менее разработанные или совсем неразработанные в научной гуманитаристике.

Теоретическая и практическая значимость работы состоит в том, что стилевое многообразие в художественной культуре рассматривалось с позиций ситуационности. Теоретическая значимость проведенного исследования состоит в углубленном обобщенно-теоретическом рассмотрении стилевого многообразия как общекультурного, а не просто частного, художественно-эстетического феномена. В работе также была разработана типология стилевого многообразия, свойственная гетерогенной ситуации в художественной культуре, что намечает ряд перспективных направлений для дальнейших исследований в развитии художественной культуры Татарстана, в частности, не только в изобразительном искусстве, но и в фотоискусстве, кинематографе и в театре, а также в моде, индустрии развлечений.

Основные выводы диссертационного исследования могут быть использованы в учебном процессе, при разработке курсов, пособий и программ по гуманитарным дисциплинам – культурологии, философии и социологии культуры, искусствоведению, истории художественной культуры Татарстана.

Результаты и выводы исследования активно используются автором в искусствоведческих статьях, в педагогической и в научно-исследовательской деятельности, в экспозиционной практике автора.

В целом, материалы и выводы работы могут быть полезными в практике преподавания основ региональной культуры в школе и в средних специальных учебных заведениях, в вузах культуры и искусств, на гуманитарных факультетах, а также культурологами, организаторами социокультурной деятельности, педагогами художественных школ.

Апробация результатов исследования. Основные выводы и положения диссертационного исследования изложены в публикациях по теме, а также в докладах и выступлениях на научных и научно-практических конференциях международного и всероссийского уровня: Международный конгресс «Восток-Запад: глобализация и культурная идентичность», посвященный 1000-летию г. Казани (КГУКИ, Казань, 2005); Международная научная конференция «Генезис категории виртуальная реальность» (Саранск, 2008); Международная научная конференция «Проблемы межкультурных коммуникаций в содержании социогуманитарного образования: состояние, тенденции, перспективы» (КГУКИ, Казань, 2008); Международная научно-практическая конференция «Галеевские чтения» (НИИ «Прометей», Казань, 2010); Международная научная конференция «Генезис категории виртуальная реальность» (Саранск, 2008, 2010); Всероссийская научная конференция:

«Философия, культура, образование в XXI в.» (К(П)ФУ, Казань, 2011); Международная научно-практическая конференция «Тюркоязычная книга: наследие веков» (Казань, 2012).

Структура работы. Диссертационное исследование состоит из Введения, двух глав и четырех параграфов, а также Заключения и библиографического списка.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается актуальность темы исследования, излагается степень ее разработанности и формулируется проблема. Определяются объект и предмет исследования, цель и задачи. Излагаются теоретико-методологические основания диссертации, определяется ее научная новизна, а также теоретическая и практическая значимость полученных результатов.

Глава первая «Стиль как философско-культурологическая проблема» состоит из двух параграфов. В ней дан анализ основных понятий, таких как «стиль» и «стилевое многообразие», «ситуация» и «художественная культура» с учетом традиций общепhilosophического, философско-эстетического и теоретико-искусствоведческого дискурсов.

В первом параграфе «К определению основных понятий: историко-философский дискурс стиля» прежде всего, рассматриваются основные подходы к определению стиля и стилового многообразия, наиболее близкие к исследуемой проблеме. Сегодня как никогда «стиль» стал термином межпредметных исследований – от искусствознания и эстетики, до философии и социологии, а в последние десятилетия – и культурологии. Основы и традиция современного понимания стиля были заложены в классической эстетике, которая считала стиль образцом эстетической ценности, присущей завершенной и целесообразной упорядоченности формы, обладающей целостностью и выразительным обликом. Одной из главных характеристик понятия «стиль» является связь эстетического и онтологического. В культурологии, как самой молодой и комплексной дисциплине, стиль разрабатывался, прежде всего, в теории постмодернизма, как социокультурного явления современного общества потребления, для которого искусство, художественная культура являются репрезентантом самореализации индивида, субъекта в эпоху массового производства и потребления, а также глобальных информационных сетей. Стиль жизни, стиль мышления, стиль эпохи – это формы взаимодействия человека со средой, это сферы стилообразования, наиболее актуальные на сегодняшний день. Окружение повседневно вовлекается в жизнь человека, отвечая на его эстетические запросы, формируя и развивая их.

Сам стиль понимается как качественное единство, как способ организации целостности, как форма осуществления самобытности культуры, за счет чего преодолевается гетерогенность, неустойчивость, хаотичность и осуществляется стремление культуры к некоторой

гомогенности и устойчивости системы в целом, то есть проявляется его конструирующая функция, иначе говоря, происходит перетекание форм культуры из Хаоса в Космос. В стиле происходит целеполагание, расположенность к целому, в котором находят место взаимообусловленные полярности: реального и виртуального, духовного и материального, вымысла и повседневности. Стиль помогает избежать деконструкции, демонтажа, реконструируя объект. С другой стороны, стиль раскрывается как индивидуализирующий принцип, когда проявляется индивидуальная, личностная манера, характер индивида, то есть индивидуальный стиль жизни человека, стиль одежды, художественная манера и т.д.

Необходимо сказать о «диалектике» самого стиля, с одной стороны, это – структурная определенность, с другой – подвижность границ и взаимопереходов. Основным операциональным понятием для нас, несомненно, является стилевое многообразие, которое представляется множественностью проявлений стилей. В результате стилевой дифференциации современной культуры мир стилей, то есть мир выразительных возможностей, объективировался, обрел независимое от человека существование, лишился изначальной связи с определенностью выражаемого жизненного содержания.

Мир в новом столетии был слишком динамичным, изменчивым и сегодня нам приходится говорить о размывании понятия стиля и рождении его новых форм. Так, понятие «стиль» в современной культуре все более применяется в значении «стилевое многообразие», под которым подразумевается множественность стилей, проявление их в различных видах и формах. Стилевое многообразие в современной художественной культуре предполагает как множественность самих «стилей жизни», так и их отображения в стилях художественной культуры. Стили могут существовать параллельно, пересекаться и взаимодополняться, но современная культура с ее мультимедийностью и «открытостью» – это сложная система, тяготеющая к существованию одновременно разных стилей присутствия человека в мире - стилей исторических и современных.

Для характеристики самих реалий функционирования стиля в его стилевом многообразии в современной художественной культуре вводится понятие ситуации, под которой понимается сочетание некоторых элементов, обуславливающих динамику как самих этих элементов, образующих ситуацию, так и тех объектов, которые погружены в эту ситуацию. При этом используется ситуационная методология в подходе к анализу тех внутренних и внешних условий, которые обуславливают «наплывы» тех или иных исторических стилей, а также многообразие и особенности проявлений подобного многообразия. Ситуация представляет собой целый комплекс факторов, обуславливающих характер изменений особенностей объектов и, в частности, художественных стилей, их многообразие и конфигурации этого многообразия. Именно ситуативность с ее неустойчивостью, разорванностью, гетерогенностью и хаосообразными социокультурными процессами взаимообуславливает стилевое многообразие как своеобразный ответ на вызовы времени.

В свою очередь, искусство, как открытая система для свободных, порой случайных и зачастую непредсказуемых изменений, существует и действует, порождая и трансформируя социокультурную ситуацию.

Исходя из философской феноменологии, рассматривающей познание как многомерную творческую деятельность субъекта осознающего себя и действующего в конкретно-историческом социокультурном мире, а также учитывая позиции «экзистенциального материализма»²³, выделяются следующие факторы формирования стиля и стилового многообразия:

- онтологический фактор как обусловленность динамикой самой жизни;
- социально-культурный фактор – как обусловленность особенностями эпохи (стилей эпохи), ее культуры;
- гносеологический фактор - как обусловленность доминирующим стилем мышления или ментальности.

Итак, отталкиваясь от исторически традиционных определений художественного стиля как исторически сложившейся устойчивой общности образной системы, средств и приемов художественной выразительности, обусловленной единством идейного содержания, в диссертации разрабатывается более новое, операциональное понятие с учетом современной динамики и ситуации неустойчивости, гетерогенности новейшей художественной культуры.

Во втором параграфе «Факторы стилового многообразия в культуре» рассмотрен исторический аспект становления понятий многообразия стилей и стилистических форм. Так утверждается, что в современной художественной культуре происходит своего рода «наплыв» стилистических форм, и, одновременно с этим, происходит интенсивное осмысление происходящих процессов, поскольку появляется необходимость внутреннего структурирования, организации «хаоса» в упорядочивающие его стилевые комплексы. Дается определение факторов обусловленности разнообразия стилистических форм и попытки их осмысления - динамикой гетерогенной по своей сущности культурной жизни современной эпохи, неоднородности ее бытия, в которой нередко преобладают хаосообразные процессы, точки бифуркации.

Термин «фактор», как движущая сила и необходимое условие процесса, несет в себе момент обусловленности одного другим, воздействия одного на другое, что и создает динамичность того, что называется ситуацией. В понятии фактора к тому же присутствует момент неожиданности, случайности, а также взаимодетерминирующего воздействия, то есть взаимообусловленность многообразными социокультурными, с одной стороны, и индивидуально-личностными условиями, с другой. Факторами, которые непосредственно воздействуют на измене-

²³ Тайсина Э.А. К онтологии «экзистенциального материализма» // Антропологическая соразмерность: 2-я Всероссийская научная конференция: тезисы докладов. – Казань: Изд-во Казан. гос. технол. ун-та, 2010. С.78-79.

ния в культуре, могут быть исторические представления о стилях и способах жизни и деятельности, о видах и стилях мышления, о способах понимания и представлениях о человеке, об этических и эстетических идеалах эпохи, доминантных формах духовного производства.

Профессионализация и узкая специализация деятельности привела к фрагментарности мышления - как индивидуального, так и социально-группового. А главное, это также обусловленность современным способом распространения информации, ее содержанием и структурой. На рубеже XX-XXI веков практически не осталось доминантных для общественного сознания идей, а, следовательно, нет и руководящих направлений и ориентиров для индивидуальной и общественной деятельности. Поэтому любой фрагмент бытия (деятельности, предметности, отношений и т.д.) независимо от его объективной значимости, может быть выключен из внимания или, напротив, быть выпячен и подан как доминантный и в качестве такового воспринят. Например, художественное направление реализма, как правило, доминирующее в российской культуре, зачастую «перекрывает» модернистские и постмодернистские направления в искусстве, актуализирующие современную социокультурную ситуацию.

Стилевое усложнение художественной культуры начинается уже в Новое время. При этом именно в XVII веке последовательное развитие мировых художественных стилей сменяется их параллельным развитием, взаимодополнительным сосуществованием. Это явление связывается с зарождением тенденций, развившихся в явление «глобализации» в Новейшее время. Возникновение явления параллельного и равноправного развития мировых стилей явилось знаком принципиально новой ситуации в европейской культуре, как например, усиления гетерогенности сознания, разрушения автоматизмов восприятия, рождения рефлексии, заставляющей сомневаться в возможности выбора. Мировые стили больше не находятся в отношении соподчинения и субординации, как, например, «высокий» и «низкий» стили. В результате каждый из них приобретает самоценную природу и только ему присущий онтологический смысл.

В современной художественной культуре доминирующим становится постмодернистский плюрализм, что отличает постмодернизм от модернизма как явления конца XIX - начала XX в., где плюрализм имел место в основном в художественной сфере. Кроме того, постмодернистский плюрализм радикальнее, чем любой предшествующий, так как становится все более универсальным. В культурном постмодернизме воспроизводится характерная для XX в. смысловая структура множественности. Так, постмодернизм уже имплицитно присутствует в модернизме, ибо он содержит в себе побуждение описать себя и увидеть свои различные положения (Ж.Ф.Лиотар). А потому постмодернизм - не конец модернизма и не новая эпоха, а лишь модернизм в стадии своего очередного обновления. Модернизм сегодня продолжает последовательно развиваться вместе с постмодерном, следовательно, отношение

постмодерна к истории имеет особый характер: он живет не из мнимого отрицания всего предшествующего, а имеет в виду настоящую одновременность неодновременного (В.М. Дианова). В сфере же художественной культуры возникновение постмодерна вызвано естественной реакцией на высокие формы модернистского искусства (Фр. Джеймисон). Поскольку модернистских форм высокого искусства было несколько, то, соответственно и сложились разнообразные формы постмодернистского искусства, стремящиеся вытеснить предшествующие в художественной практике формы стилового многообразия, что проявляет себя в столь разнообразных явлениях как стилизация - в том числе, в моде и в гламуре - как эклектика и маньеризм, не выявляя себя в стилистически чистой форме.

Итак, неоднородность современного общественного развития привела к многообразию факторов формирования различных тенденций в культуре, а также к внутрискруктурной подвижности в самом стилевом многообразии современной художественной культуры. Сегодня мы имеем ситуацию неоднородности, текучести культуры, а сам стиль выглядит еще более сложным и многомерным образованием, проявляя себя в стилевом многообразии.

В главе второй «Формы проявления стилового многообразия в современной художественной культуре» рассматриваются формы стилового многообразия и их типологические разновидности в современной художественной культуре и, в частности, типология стилового многообразия в Татарстане.

В первом параграфе «Художественно-эстетические особенности стилового многообразия» рассматриваются такие проявления многообразия как стилизация, маньеризм и эклектика, а также школа, направление и течение. Кроме того, выявлены соотношения и взаимовлияния стилового многообразия с традицией, новаторством и канонам.

Стиль - понятие неоднородное и существует в многообразии проявлений. Одним из видов трансформации стиля считается стилизация. Если стиль – это художественная целостность, структура содержательно-формальных элементов, развивающаяся во времени, то стилизация, изначально следует за стилем и применима к различным видам искусства. Их отличие в том, что стилизация намеренно имитирует определенный художественный стиль вне пределов его нормального пространственно-временного бытования. Еще одной тенденцией существования стиливых явлений был ретроспективизм – ориентация на уже известные в прошлом художественные стили и образцы. Появление ретростилей тесно связано с закономерностями развития моды. Здесь также можно вспомнить и такое явление как эклектика, которая представляется искусственным соединением разнохарактерных, несовместимых и чужеродных явлений. Чем больше эклектики в произведении искусства, тем меньше стиля и тем ниже качество произведения, его самобытность, оригинальность, новизна и, соответственно больше вторичности, подражательности. В целом же, в так называемые «кризисные эпохи», стилизация

бывает связана с бегством от современности с ее усложненными формами к простоте. Например, обращение к «наивным» внеэстетическим формам восприятия мира – примитивизму в творчестве таких художников как М.Ларионов и Н.Гончарова, французская группа дадаистов.

Интересно сравнить стилизацию и с постмодернистскими приемами. В стилизации есть желание осознать свое авторство в культуре через диалог с другими стилями, но постмодернизм отрицает диалог как форму бытия культуры, разрушая саму форму, при помощи пародирования и обесмысливания, путем отказа от конструирования новых смысло-форм. Подобная стилизация пронизывает самые коммуникативные сферы культуры – искусство и формы поведения, моду и сферу развлечений, а также масс-медиа.

Для художественного формообразования важен также архетип, хотя он и не является частью стиля, однако, стиль часто образуется именно благодаря ему. Архетип можно назвать началом стиля, его первичной моделью, поскольку стилетворчество зарождается на стадии первоначального взаимодействия субъекта с действительностью. В современной культуре архетип все больше используется также индустрией моды, рекламой и массовой культурой, ярким примером тут является творчество Э.Уорхолла и его последователей, а также создателей многочисленных современных граффити, анимэ, комиксов и виртуальной графики. Современные авторы насыщают свое творчество всевозможными отсылками к мифам и архетипам. Таким образом, архетип активно участвует в создании стилевого образа современной культуры, продолжая наполнять актуальным смыслом категорию стиля. В некотором роде понятию архетипа родственно понятие архаики. Архаика также имеет отношение к стилю. Архаика это обычно «достилевая» стадия развития художественного мышления, характеризующаяся «хаосом смутно осознаваемых возможностей». Также к существованию стиля имеет отношение и маньеризм, в изначальном своем значении представляющий исторический стиль. Для произведений искусства этого стиля свойственна усложненность и изощренность формы. Маньеризм всегда свидетельствует о вырождении одного и скором пришествии нового стиля. Если архаику можно назвать началом стиля, то маньеризм – его вырождением.

Историческое усложнение художественного процесса ведет к делению его на разные направления, складывающиеся как из типичных для данной эпохи признаков, так и из своеобразных способов художественного мышления. Внутри направлений складываются стилистические единства, в виде течений и художественных школ. Подобное внутривидовое деление является одной из важнейших форм стилевого многообразия.

Для более полного понимания стиля, необходимо также отличать его от сходных понятий: «канон» и «традиция». Если «канон» рассматривать как современную норму, как деятельность по предписанным нормам, то «традиция» - это норма, освященная временем, историческая норма. «Стиль», в отличие от этих понятий, тоже есть норма, но

свободно выбранная. И традиция, и канон отнимают возможность выбора у художника, например, это касается художников-иконописцев или художников, приверженцев академического стиля. Диалектически сопряженными понятиями, близкими к стилевому многообразию являются традиция и новаторство, выражающие противоположность и взаимозависимость реальных сторон искусства, уже найденное взаимообусловлено закрепленным, художественно апробированным, передающимся от поколения к поколению (то есть связано с преемственностью и с освоением художественного наследия), и неожиданно обретаемым и осваиваемым – с новизной, неизбежно возникающей в соответствии с запросами времени и с требованиями социокультурной ситуации. Кроме способов формирования стиля и стилового многообразия, существуют также сами формы стиля. Например, системы средств выражения идейно-художественной характерности произведения, присущие какому-либо мастеру, образуют индивидуальные формы стиля – собственно индивидуальный стиль, индивидуальную манеру, почерк.

Итак, начиная с Нового времени художественная культура развивается путем дробления и дифференциации видов, жанров, направлений, течений и стилей, что стало общей тенденцией современности. Сегодняшняя ситуация в искусстве такова, что не обладая общим методом, она обретает стилевую многозначность, богатство форм в их разнородных проявлениях. Кроме того, стилевое многообразие проявляет себя в разнообразных стилевых формах, демонстрирует сложную динамику культуры и манифестирует собой ситуационные социокультурные особенности современного мира.

Во втором параграфе «Попытка типологии стилового многообразия» исследуются такие культурно-исторические типы стилового многообразия как модернизм (монологичный тип), постмодернизм (полилогичный тип) и постпостмодернизм (диалогичный тип), что стало особенно наглядным на материале изобразительного искусства Татарстана.

Неоднородность современного общественного развития приводит к многообразию факторов формирования различных тенденций в культуре. Мировоззренческая революция, произошедшая в последние десятилетия XIX века, привела к фундаментальному сдвигу в художественном сознании – зародился новый тип культуры, находящийся в оппозиции к классическому типу культуры. Новый тип культуры обозначают как неклассический (или модернистский), когда человек видится не только как субъект истории, но и как объект модернизации, своеобразный результат цивилизационного развития. Личность лишается былой целостности и анализируется как сложное структурное образование в психоанализе в противоречиях своего Я (сознательное), Оно (бессознательное) и Сверх-Я (социально-культурные санкции), а также как сложный комплекс индивидуально-волевого, биологического и социально-деятельностного (философия жизни, позитивизм, марксизм), в своей самости персонализированного сверхчеловека в человеке (персонализм), в мучительной рефлексии своего alter-ego (экзистенциализм). Позднее

в современной философии в центре внимания оказывается не только «Я» человека, но и «Другой» (феноменология). И тогда искусство модернизма демонстрирует парадоксальную ситуацию, в которой, с одной стороны, человек-творец как субъект творчества, имеет право на любой эксперимент, отказ от любых традиций (модернизм, авангард) и на возврат к первоначалам (примитивизм, дадаизм), а с другой – человек со своей гуманистической проблематикой «изгоняется» из современного «дегуманизованного» искусства постмодерна, где в качестве нового дискурса эпохи постиндустриальной цивилизации и общества потребления, посредством иронии и стилистической всеядности (французский постструктурализм) происходит «смерть субъекта» как конец индивидуализма и персональной идентичности²⁴. В соответствии с этими реалиями, можно выделить типологию на основе принципа «внутриструктурной подвижности» стилового многообразия в искусстве и его многофакторной взаимообусловленности современной социокультурной ситуацией. На этой основе мы выделяем: «монологичный» тип, соответствующий культуре модернизма, затем «полилогичный» тип стилового многообразия в культуре постмодернизма, а также «диалогичный» тип как признак постпостмодернизма и как прогностический ответ на дегуманизацию, кризис современной постмодернистской культуры. В современном мире, где сообщества складываются на основе меры и характера потребления, предшествующий рационально-логический способ мышления оказался потеснен фрагментарно-эkleктичным, или чувственно-образным, а способ понимания в таком случае все более и более сопрягается с непосредственным чувственно-вещным процессом потребления и переживанием, характерным для массового сознания, стандартизированного стереотипными формами потребления и рекламными клише, с одной стороны, и замешанным на архетипах, с другой. Подобного рода способ понимания через процесс потребления во многом определил содержание и направления развития современного искусства с его дизайнерскими, декоративно-прикладными функциями, что проявилось в абстрактном искусстве, сюрреализме, неореализме, поп-арте и во многом другом. Подобные тенденции были характерны как для литературы и кинематографа, театра и архитектуры, так и живописи и художественной фотографии. Три «этапа» в становлении современной культуры – модернизм, постмодернизм и постпостмодернизм – обнаруживают разные ситуации социокультурной действительности и позволяют рассматривать их в том или ином культурфилософском аспектах через типологические разновидности стилового многообразия. Так, модернисты стремились к обновлению традиционного художественного языка, к метафизическому восприятию скрытой связи смыслов и явлений, духовной реальности и материальной действительности, а также к преображению объектов самой этой материальной дей-

²⁴ Булатова Д.С. Кто приходит после «субъекта культуры»? // Проблемы формирования культурной компетентности личности. – Казань, 2010. – С. 12-19.

ствительности в соответствии с воображаемой реальностью. Здесь первично индивидуальное сознание, а форма произведения искусства - вторична. Главное – это внутреннее состояние, переживание творца. Для творческого субъекта акт создания, это, прежде всего, эксперимент (например, в экспрессионизме), что предполагает принципиально индивидуализированное творчество, т.е. преобладание принципа монологизма в творчестве. В этом смысле близки к художникам-модернистам и представители авангарда, правда, их более волнует такая подача формы, которая вызывает ажиотаж, и даже эпатаж публики, публичный скандал. Главной идеей авангардизма становится при этом абсолютизация самого акта творчества, что предполагает не столько создание самого произведения, сколько акт провокационного высказывания (Д.Бурлюк, футуристы). Постмодернизм же, оформившийся как особый период в развитии культуры с середины XX в., был «духом времени радикального плюрализма», который объединил все, что произошло после модернизма в разных видах человеческой деятельности: в философии и искусстве, в социологии и экономике, в политике. Фундаментальными принципами постмодернизма стали: всеобщая амбивалентность (двойственность, неоднозначность) и смещение акцента с произведения на процесс его создания, с предмета на язык, с автора на аудиторию, что порождает принципиальную полилогичность такой культуры, как стремление ко всеобщей, реальной или мнимой, коммуникации. Еще большее стремление к коммуникации, как уже к реальному диалогу, можно наблюдать в нарождающихся тенденциях постпостмодернизма, который является, на наш взгляд, своеобразной попыткой преодоления современного кризиса культуры и создания «нового» стилевого феномена. А именно – диалогичности как принципа нового типа стилевого многообразия в современной художественной культуре. Таким образом, постпостмодернизм представляется нам той социокультурной ситуацией – транснациональной, демократичной и общепонятной, в которой Космос, как упорядоченность общественного бытия, преобладает над ситуацией неопределенности и хаосообразности современного мира, правда, пока что подобного типа культура лишь нарождается в недрах постмодернизма, и мы наблюдаем лишь прогностические тенденции этого развития, о чем свидетельствуют выделенные нами типы стилевого многообразия в культуре – «монологичный», «полилогичный» и «диалогичный».

Рассмотрим на основе типологии стилевого многообразия художественную культуру Татарстана. Так, первым «разрушителем» традиционного академического искусства в начале XX в. стал приверженец модерна Н.И.Фешин, в творчестве которого сплелись черты высокого искусства и искусства общества потребления. «Чистый» модернизм проявил себя в практике замечательных мастеров первой половины века – А.Родченко, В.Степановой и П.Мансурова, а также графических объединений «Подсолнух» и «Всадник». Однако уже к концу 1920-х победило соцреалистическое направление в передвижническом духе. Соцреализм представлял собой идеологически политизированную художе-

ственную систему, в которой нашли свое отражение ярко выраженные пропагандистские сюжеты, конструирующие новую реальность. В искусстве это нашло особенное отражение в создающей новый мир жанровой, исторической живописи (Х. Якупов, Л. Фаттахов). При этом реалистическое и ярко индивидуальное творчество таких разных в творческих убеждениях мастеров Х. Якупова и Б. Урманче оказало существенное влияние на несколько поколений татарстанских художников разных художественных пристрастий. Период оттепели 1960-х гг. проявился в таких направлениях как примитивизм и, отчасти, экспрессионизм, который явился альтернативой господствовавшему реализму (А. Аникеенок, Р. Кильдибеков, И. Зарипов) и противопоставившей себя потребительскому характеру культуры. В 1970-х годах ярко проявился приверженец магического реализма К. Васильев. Региональная культура долгое время находилась на позиции монологичности, замкнутости на себе. Полилогичность и диалог проявляются лишь тогда, когда в изобразительном искусстве назревают тенденции постмодернизма, одним из важных современных направлений которого является этнофутуризм, т.е. этническое искусство, сочетающее современные художественные приемы (А. Ильясова, Х. Шарипов, З. Миннахметов). Этнофутуризму близко стилевое направление примитивизма. Это направление включает в себя не только творчество художников-самоучек (А. Шаймарданов), но и художников, имеющих художественное образование (В. Тимофеев). В 1980-1990-е гг. появляется группа живописцев, которую можно определить как художественную школу, благодаря близости мировоззрения, общим идеалам, творческим методам. Родоначальники школы (Е. Голубцов, В. Нестеренко и др.) активно занимаются дизайном, т.е. оформлением Среды, поэтому основным методом этой школы являются дизайнерские принципы в искусстве, что отразилось и в живописи этой группы мастеров. Это направление, во многом следует общим тенденциям современного модернистского искусства и соположено с тенденциями постмодернистского. Мощным прорывом мирового уровня было творчество Ильдара Ханова, соединявшего черты модернизма и постмодернизма для пространственного экспериментального оформления Среды. С другой стороны, мы наблюдаем процесс стилизаторства, обусловленного историческими и географическими диалогом культуры Татарстана с культурой Востока, что и проявилось в работах, подражающих пластике восточного искусства. Интересным и оригинальным проявлением стилового многообразия является крайне редкое явление в культуре республики абстрактного искусства, имеющего как этнический (Р. Нафиков), так и дизайнерский характер (Р. Салихов). Кроме того, современная ситуация в культуре складывается так, что особо значимой сегодня становится виртуальная реальность, конструирующая новое пространство (Б. Галеев). Возможно, именно за этим стоит тенденция создания нового типа транснациональной культуры – постпостмодернизма.

Итак, выделяя такие историко-культурные типы стилового многообразия в современной художественной культуре как «монологичный» в

модернистской культуре, «полилогичный» в постмодернистской культуре и «диалогичный» в постпостмодернизме, мы можем говорить о том, что данная типология основана на изменениях как объективных факторов, т.е. внутривидовой подвижности самого стиля, так и субъективных факторов – изменениях самой социокультурной ситуации. Типы стилового многообразия существуют в современной культуре как имплицитно, так и параллельно.

В **Заключении** подводятся итоги, формулируются главные выводы и обозначаются некоторые перспективы дальнейших исследований.

Итак, в исследовании было рассмотрено стиловое многообразие в ситуации современной художественной культуры. В современной ситуации динамизма, гетерогенности в художественной культуре стиль утрачивает свою гомогенную природу, распадаясь на множество стилей и полистилистических приемов. Поэтому стиловое многообразие – это не просто ситуационное явление художественной культуры, обусловленное многофакторным воздействием социокультурной ситуации на искусство, но и более широкое проявление многообразия «стилей жизни», исторически присущее обществу потребления, присваивающее эстетические свойства собственно художественных стилей.

В исследовании была разработана типология стилового многообразия, свойственная гетерогенной ситуации в художественной культуре, что открывает ряд перспективных направлений для дальнейших исследований в развитии художественной культуры Татарстана, не только в изобразительном искусстве, но и в фотоискусстве, кинематографе и в театре, а также в моде, индустрии развлечений и др.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК РФ:

1. Ахметова Д.И. Виртуальный способ существования культуры // Вестник Нижегородского университета им. Н.И.Лобачевского. – 2011. – № 2 (1). – С. 371–374.

2. Ахметова Д.И. Попытка типологии стилового многообразия в современной художественной культуре (на примере изобразительного искусства РТ) // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2013. – № 2 (в печати).

Публикации в прочих изданиях:

3. Ахметова Д.И. К проблеме постмодернизма в изобразительном искусстве рубежа 20-21 вв. в Казани / Тезисы сборника международного конгресса «Восток–Запад: глобализация и культурная идентичность», посвященный 1000-летию г. Казани (23–25 мая 2005 г.) // Вестник КГУКИ. – 2005. – № S1 (Специальный выпуск). – С. 48–49.

4. Ахметова Д.И. Стилизация как аспект стилового многообразия в современной культуре / Вестник КГУКИ: Материалы аспирантских чтений «Молодежь, наука, культура: прогностическая парадигма» (Казань, 18 апреля 2007)/ Специальный выпуск. – Казань, 2007. – С.11–14.

5. Ахметова Д.И. Роль этнического компонента в стилевом многообразии современной культуры / Казань и алтайская цивилизация: 50-я ежегодная международная научная алтаистическая конференция (Казань, 1–6 июля, 2007): Труды и материалы/ Под общ.ред.З.Г.Нигматова. – Казань: Идел-Пресс, 2007. – С.6–8.

6. Ахметова Д.И. Стилистика примитива в изобразительном искусстве Татарстана / Истоки и эволюция художественной культуры тюркских народов: Сборник материалов Международной научно-практической конференции, посвященной 150-летию со дня рождения педагога-просветителя, художника Ш.А.Тагирова (17–18 апреля 2008 г.). – Казань: Заман, 2009. – С. 257–262.

7. Ахметова Д.И. Роль этнического фактора в развитии современного искусства в условиях поликультурной среды / Международная научная конференция «Проблемы межкультурных коммуникаций в содержании социогуманитарного образования: состояние, тенденции, перспективы». – Казань, 17–18 апреля, 2008 г. – С.45–49.

8. Ахметова Д.И. Монтажность как стилистика современной художественной культуры / Культурологические штудии: Ежегодник научных статей кафедры культурологии и мировой художественной культуры ЧГПУ им. И.Я.Яковлева. – Чебоксары: Free-Poetry, 2008. – С.5–9.

9. Ахметова Д.И. Стилистика примитива в изобразительном искусстве Татарстана / Истоки и эволюция художественной культуры тюркских народов: Материалы Международной научно-практической конференции, посвященной 150-летию со дня рождения педагога-просветителя, художника Ш.А.Тагирова (Казань, 17–18 апреля 2008 г.). – Казань: Заман, 2009. – С. 257–262.

10. Ахметова Д.И. Современное искусство как явление виртуальной реальности / Материалы международной научной конференции «Генезис категории виртуальная реальность» (25–26 июня 2010 г.) / Под ред. А.В. Захряпина и др. – Саранск: Тип. «Рузаевский печатник», 2010. – С.4–7.

11. Ахметова Д.И. Архетип как стилеобразующий элемент в современной культуре / Философия, культура, образование в XXI в.: сборник статей и тезисов докладов Всероссийской научной конференции (22 апреля 2011 г.). – Казань: ТГГПУ, 2011. – С.90–92.

12. Ахметова Д.И. Формирование стилистического своеобразия в изобразительном искусстве Казани на рубеже XX–XXI вв. / Проблемы развития регионального искусствознания (Урало-Поволжье): сборник научных статей Первой заочной региональной научной конференции, посвященной 40-летию УГАЭС, 16 мая 2011 г. – Уфа: Уфимская государственная академия экономики и сервиса, 2011. – С. 176–180.

13. Ахметова Д.И. Современная стилизация традиционной тюркской миниатюры в иллюстрациях Булата Гильванова к поэме Кул Гали «Сказание о Йусуфе» / Тюркоязычная книга: наследие веков: материалы Международной научно-практической конференции, посвященной истории тюркоязычной книги (Казань, 17–18 октября 2012 г.). – Казань, 2012. – С.337–344.

Подписано в печать 15.03.2013
Формат 60x84 1/16. Гарнитура Times New Roman.
Усл. п.л. 1,5. Тираж 100 экз. Заказ К-76

Отпечатано в Институте языка, литературы и искусства им. Г.Ибрагимова АН РТ

10-