

и социокультурные основы воспитания духовности и субъектности личности: материалы 5-й Всероссийской научно-практической конференции, 10–11 дек. 2008 г., Екатеринбург / Рос. гос. проф.-пед. ун-т. Екатеринбург, 2008. С. 517–534.

9. *Попова Н. В.* Соревнование как эффективная форма развития креативного потенциала лиц и коллективов на промышленном предприятии / Н. В. Попова, С. З. Гончаров // АПК: регионы России. 2012. № 12. С. 46–53.

10. *Социология молодежи: учебник* / Ю. Р. Вишневецкий, В. Т. Шапко. Екатеринбург: Изд-во УГТУ–УПИ, 2006. 430 с.

11. *Труд и образование на пути к креативному обществу: монография* / С. З. Гончаров [и др.]; под ред. С. З. Гончарова. Екатеринбург: Изд-во Рос. гос. проф.-пед. ун-та, 2014. 445 с.

УДК 123.1, 124.4

О. М. Давыдов

O. M. Davydov

*ЦПРО «Челябинская епархия РПЦ», г. Челябинск
Chelyabinsk Diocese of Russian Orthodox Church, Chelyabinsk*

ЯВЛЯЕТСЯ ЛИ ТВОРЧЕСТВО ТРАДИЦИОННОЙ ЦЕННОСТЬЮ?

DOES CREATIVITY BELONG TO TRADITIONAL VALUES?

Аннотация. Различные определения традиции могут включать понятие творчества или игнорировать его как вторичное. Сопоставление позиций Н. А. Бердяева и И. А. Ильина побуждает интерпретировать творчество как трагедию и свободу. В обществе постмодерна традиция неизбежно становится частью коллажа, однако сохраняет возможность быть личной трагедией индивида.

Abstract. Different definitions of tradition may include the concept of creativity or ignore it as unimportant. Comparing opinions of N. A. Berdyaev and I. A. Ilyin we reduce the problem to attraction of freedom and tragedy. Even as a part of postmodern collage, tradition keeps a possibility to be a personal tragedy of an individual.

Ключевые слова: традиция, свобода, творчество, трагедия.

Keywords: tradition: freedom, creativity, tragedy.

Концепт «традиционные ценности» стал сегодня неотъемлемой частью публичного дискурса в России. Это выражение можно услышать из уст политика, чиновника, маркетолога и даже обычного обывателя-телезрителя. Многие россияне эмоционально готовы встать на защиту традиционных ценностей от воинствующего секуляризма, условно ассоциируемого с Западом. Однако если попросить обывателя уточнить, что именно входит в понятие «традиционные ценности», он, скорее всего, скажет: «семья», «сильное (авторитарное) государство», может быть, «монархия». Но эти формы социальной организации – следствие, вернее, форма реализации ценностей, а не ценности сами по себе. Поэтому проблема уточнения понятия «традиционные ценности» становится все более актуальной. Является ли традиционной ценностью творческая деятельность человека? По принципу, «все что хорошо, то и традиция», наверное, да, однако более серьезный подход к проблеме невозможен без определения традиции.

Давая определение традиции, можно выделить два крайне полярных подхода. Первый подход условно можно назвать магическим. Он характерен для европейских мыслителей, называющих себя традиционалистами, таких как Р. Генон, Ю. Эвола, Ф. Шуон [4, 5]. Некоторые из них получили печальную славу и известны как теоретики итальянского фашизма, другие – как оккультисты или европейские «суфии». В рамках этого подхода считается, что достаточно воспроизведения некоего «кода традиции» – совокупности культурных и социальных условий, действовавших в историческом традиционном обществе, для того чтобы это общество возродилось. По сути это напоминает произнесение магического заклинания, управляющего неведомой силой и гарантирующего результат.

В этом же контексте нередко звучит слово «архаика», вошедшее в российский лексикон благодаря А. Г. Дугину. Всю «архаику» воспроизвести невозможно: бессмысленно пересаживаться из автомобилей в конные повозки, отказываться от современных лекарств или Интернета. Задача в том, чтобы выделить существенные для традиции символы и ритуалы.

Другой подход можно условно назвать цивилизационным. Поскольку концепция А. Тойнби фактически стала общепринятой, он в большей мере укладывается в современный интеллектуальный мейнстрим. В рамках этого подхода традиция – естественная часть культуры. Традицию не нужно возрождать, она просто существует в ядре такой же неповторимой ци-

визации. Разным цивилизациям соответствуют разные традиции. Кстати, сам А. Тойнби в труде, переведенном на русский язык как «Изменения и традиция», использует в качестве термина не *tradition*, а *habit* – в дословном переводе «привычка», тем самым лишая понятие традиции какой бы то ни было тени сакральности.

Парадоксальным образом оба подхода не способствуют раскрытию понятия традиции. И в том, и в другом случае понятие традиции, во-первых, вторично (по отношению к архаике или цивилизации), а во-вторых, остается «вещью в себе». Традиция существует, она является компонентом, необходимым для существования цивилизации. Но каково ее содержание?

Проблема усугубляется еще и современным состоянием постмодерна. Конечно, сам по себе постмодерн всего лишь метафора для описания социальных культурных процессов. Однако реализуется он в двух вполне конкретных проявлениях. Во-первых, современное общество является информационным и одновременно потребительским. Для того, чтобы приготовить «архаическое зелье» (при «магическом» восприятии традиционного общества), не обязательно ехать за его компонентами в архивы европейских университетов. Потребителя вполне удовлетворит то, что сказано о данной традиции в Википедии. При этом существование спроса на архаическую картину мира подразумевает мгновенное предложение, правда, и то, и другое кратковременно: особенность клипового сознания не позволяет долго удерживать внимание на чем-либо, в том числе и на традиционном.

Во-вторых, современное общество постсекулярно: как пафос религиозности, так и пафос светского гуманизма в нем в равной мере могут и отсутствовать, и присутствовать, точнее, привлекаться по требованию момента. При этом в личных побуждениях человек может руководствоваться как принципами религиозными (участие в священной войне), так и гуманистическими (проблема эвтаназии), но для общества эклектика неизбежна.

Таким образом, попытка возродить «традиционное общество» неизбежно упирается в ситуацию постмодерна: построить его легко, но лишь как ячейку пестрого коллажа. Что, впрочем, не мешает каждому члену общества в отдельности руководствоваться традиционными ценностями. Иными словами, в обществе постмодерна акцент традиционности переносится с социальной формации на субъекта, становится качеством личности.

На первый взгляд такая проекция может показаться нелепой: не личность создает традицию, а общество (далее нам предстоит преодолеть такое суждение). Но переход от общества к индивиду необходим для того, чтобы соотнести понятие традиции с категориями творчества и свободы.

Здесь невозможно не вспомнить о давнем споре двух философов, классиков русского зарубежья – Н. Бердяева и И. Ильина. Обычно их имена сопрягают в связи с проблемой сопротивления злу силой, вызвавшей печатную полемику этих мыслителей. Однако сопоставлять их работы в данном направлении не совсем корректно, как минимум из-за разницы в жанре: И. Ильин написал серьезный философский трактат «О сопротивлении злу силой», ставший для многих поколений источником цитат и материалом для размышлений, а Н. Бердяев ответил ему лишь эмоциональным эссе с характерным заголовком «Кошмар злого добра».

Гораздо продуктивнее сравнить взгляды И. Ильина и Н. Бердяева на проблему искусства, проблему современного творчества, спроецировав их при этом как на ситуацию традиционного общества, так и на общество постмодерна.

Для И. Ильина творчество есть прежде всего служение. Оно заключается в том, чтобы наполнять духовным содержанием художественно совершенные формы. При этом искусство выступает, с одной стороны, как необходимость (даже не потребность), с другой стороны, требует права, духовной санкции на самовыражение.

Понятие «необходимость» для И. Ильина в данном случае становится ключевым, например: «Оно [искусство] разрешит себе многое, но ничего такого, что выходит за пределы духовной необходимости, ибо здесь лежит критерий дозволенного, мера допустимого: в искусстве верно и художественно только необходимое» [3, с. 355].

На этом основании И. Ильин может говорить о правильном искусстве, используя соответствующие эпитеты: «в наших силах стать под знамя истинного, ответственного и вдохновенного, непобедимого и неумирающего, классического и... пророческого искусства» [3, с. 1153]. И. Ильин говорит даже о «здоровом» искусстве, например: «Пока искусство движется по здоровым творческим путям, его содержания не нуждаются в цензуре, потому что оно само собою, внутренне и изнутри осуществляет строжайшую и убедительнейшую цензуру, драгоценную и художественную» [3, с. 355]. Все остальное при этом можно объявить антиискусством, данью моде и рынку [4] или разрушительными тенденциями.

Для его оппонента Н. Бердяева «тайна творчества есть тайна свободы». «Лишь свободный творит. Из необходимости рождается лишь эволюция; творчество рождается из свободы» [2, с. 150].

В принципе для человека религиозного, для христианина, каковыми оставались до последнего часа жизни и И. Ильин, и Н. Бердяев, противоречия здесь нет. В христианском понимании творчество есть синергия, сотрудничество с Богом. Бог всемогущ, Он обладает безграничной свободой, следовательно, потенциально свободен и Его раб (дословно «сотрудник») – человек.

«Художнику... дана власть – населять человеческие души новыми художественными медитациями и тем обновлять их, творить в них новое бытие, новую жизнь» [3, с. 1152], – пишет И. Ильин, словно соглашаясь с бердяевским тезисом примата свободы над бытием. Однако для Н. Бердяева свобода есть трагедия. Вся история падшего и восстающего во Христе человечества для него есть трагедия бытия – «трагедия внутреннего свободного отношения между человеком и Богом» [1, с. 491].

Трагедией становится и творчество, притом не личной трагедией субъекта-творца, а трагедией всего человечества (как минимум потому, что художник не властен над интерпретаторами своего труда).

Продолжая этот ряд, можно заметить, что трагедией является и традиция, которая к тому же просто одна из форм организации трагедии-бытия. Таким образом, в интерпретации традиции совершается обратный переход от индивида к обществу, культуре, цивилизации.

Основное противоречие подходов И. Ильина и Н. Бердяева сводится к вопросу о том, являются ли творчество, свобода, традиция «здоровыми» или трагическими.

Однозначный ответ на этот вопрос невозможен. По-своему его определяет общество постмодерна и потребления. Трагедия оказывается в нем в лучшем случае лишь игрой, спектаклем, за масками которого может скрываться континуум контекстов. Понятия здоровья и традиционности в нем также могут иметь значение лишь в границах отдельно взятой ячейки эклектического коллажа.

Другое дело, если самый пафос понятия традиции допускает право на свободу и трагедию. В этом случае традиция и творчество в равной мере сохраняют смысл.

Список литературы

1. Бердяев Н. А. *Философия неравенства* / Н. А. Бердяев. Москва: Институт русской цивилизации, 2012. 624 с.
2. Бердяев Н. А. *Философия творчества, культуры и искусства: в 2 томах* / Н. А. Бердяев. Москва: Искусство, 1994. Т. 1. 542 с.
3. Ильин И. А. *Путь духовного обновления* / И. А. Ильин. Москва: Институт русской цивилизации, 2011. 1216 с.
4. Сэдзвик М. *Наперекор современному миру. Традиционализм и тайная интеллектуальная история XX века* / М. Сэдзвик; пер. с англ. М. Маршака; под ред. Б. Фаликова. Москва: Новое литературное обозрение, 2014. 536 с.
5. Gregor A. J. *Mussolini's intellectuals: fascist social and political thought* / A. J. Gregor. Princeton University Press, 2005. 296 p.

УДК 17:82

С. Ф. Денисов

S. F. Denisov

ФГБОУ ВО «Омский государственный педагогический университет», Омск

Omsk State Pedagogical University, Omsk

Л. В. Денисова

L. V. Denisova

ФГКОУ ВО «Омская академия Министерства внутренних дел Российской Федерации», Омск

Omsk Academy of the Ministry of the Interior of Russia, Omsk

ФИЛОСОФСКО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКАЯ СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ АНТИУТОПИИ

PHILOSOPHICAL AND ANTHROPOLOGICAL SPECIFICS OF THE DYSTOPIAN

Аннотация. Представлена авторская концепция философской антропологии, сквозь призму которой рассматривается художественная антиутопия. Философская антропология оказывает влияние на основные жанровые характеристики антиутопии, превращая антиутопический жанр в метажанр. Антиутопия представлена как форма философской антропологии, выраженная художественными средствами.