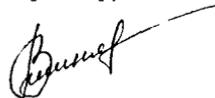


На правах рукописи



ВИШНЯКОВА ЕЛЕНА ЛЬВОВНА

ТВОРЧЕСТВО КАК ПРОБЛЕМА РУССКОГО АВАНГАРДА

Специальность 24 00 01 – Теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии



003059030

12 01 2007

Саранск
2007

Работа выполнена на кафедре дизайна и рекламы ГОУВПО
«Мордовский Государственный университет имени Н П Огарева»

Научный руководитель доктор философских наук профессор
Ирина Львовна Сиротина

Официальные оппоненты доктор искусствоведения профессор
Татьяна Семеновна Злотникова

кандидат философских наук доцент
Елена Альбертовна Курносикова

Ведущая организация **Самарский государственный
медицинский университет**

Защита состоится «30» мая 2007 г в 14 часов на заседании
диссертационного совета Д 212 117 10 по защите диссертаций на соискание
ученой степени доктора культурологии и доктора искусствоведения при
Мордовском государственном университете имени Н П Огарева по адресу
430000, Республика Мордовия, г Саранск, пр Ленина, 15, ауд 301

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке
им М М Бахтина Мордовского государственного университета

Автореферат разослан 24 апреля 2007 г

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор философских наук
профессор



М В Логинова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования проявляется в нескольких ракурсах. Во-первых, приобретение творчеством статуса социальной ценности на сегодняшний день является неоспоримым фактом, проецирующим динамику возрастания интереса к данной проблематике. Во-вторых, проблема творчества в русском авангарде выходит даже за рамки традиционной проблематики творчества, и актуальность темы определяется как малой разработанностью, так и сложным, еще не до конца изученным ее характером. Сформировавшись на сломе эпох, русский авангард отразил наиболее характерные моменты своего времени, во многом изменив представления о месте и роли творчества в сознании современников. В наше время интерес к русскому авангарду пережил второе рождение, благодаря многочисленным выставкам, публикациям, открывшимся архивам, фондам музеев и коллекций. Явление авангарда теперь переосмысливается как полноправная часть мирового культурного наследия и признается «равным среди равных» в контексте модернистской культуры первой половины XX в. Наследие этого художественного движения актуально и поныне, продолжая питать творчество современных мастеров всего мира.

И, наконец, сегодня совершенно очевидно, что мы стали свидетелями значительного ослабления прежних подходов и фундаментальных установок исследования творчества в отечественной культурфилософии. Прежде всего, актуализируются проблемы связанности творчества с массовым сознанием своего времени, а также вопросы вписывания креативных идей в социокультурные контексты. В изменившихся условиях многие применявшиеся ранее подходы к изучению творчества утрачивают эффективность и действенность. В ситуации активной смены исследовательских парадигм требуются подходы к проблематике творчества, построенные на иных принципах и основаниях. Многообразие существующих теорий и подходов указывает на исключительную сложность, парадоксальность и изменчивость этого феномена. Сущность творчества невозможно раскрыть, исходя из анализа какого-то отдельного вида или аспекта творческой деятельности. Средствами какой-либо одной частной науки невозможно разобраться в структуре этого сложного феномена, требуются его пограничные, полидисциплинарные исследования. Именно культурология позволяет решать подобные задачи.

Степень научной разработанности проблемы. Проблема творчества относится к разряду вечных. Широкий спектр проблем творчества представлен в трудах мыслителей всех эпох и многих научных направлений. Так, творчество анализируется в философских и психологических исследованиях Н. А. Бердяева, В. М. Бехтерева, М. А. Блоха, В. В. Розанова, П. К. Энгельмейера, К. Эрберга и др.

В XX в. разработка проблем творчества ведется одновременно с концептуальных позиций разных научных школ и дисциплин,

осуществляются комплексные междисциплинарные исследовательские программы В их задачи входит разработка экспериментальных методов исследования механизмов протекания творческого акта, методик стимулирования и активизации креативной и поисковой деятельности

В конце XX в отечественные работы по творчеству охватывают в основном следующие вопросы.

– сущность и природа творчества (Г С Батищев, В С Библиер, П П Гайденко, А М Коршунов, Н Ф Овчинников, К С Пигров, В А Цапок и др),

– проблема типологии творчества и специфика его основных видов (В И Белозерцев, С С Гольдентрихт, Е С Громов, В А Ельчанинов, А Н Илиади, М С Каган, Б М Кедров, А Ф Кудряшов, А С Майданов, Е А Мамчур, Л А Микешина, К С Пигров, А К Сухотин, Е Л Фейнберг, Б Г Юдин и др),

– взаимодействие в творчестве интуитивного и дискурсивного, соотношение продуктивного и репродуктивного, процессы и механизмы креативной деятельности (В Ф Асмус, А Л Никифоров, Я А Пономарев, М Г Ярошевский и др),

– соотношение наследственного и социального в творчестве (Э В Ильенков, А Н Леонтьев, В П Эфроимсон, И Н Дубина и др),

– принципы компьютерного моделирования творчества (Б В Бирюков, В Н Пушкин, В С Славская и др)

В диссертации используются работы отечественных мыслителей, посвященные проблеме взаимодействия свободы и творчества (Н А Бердяев, С Н Булгаков, А И Введенский, Б П Вышеславцев, И А Ильин, Н О Лосский, В С Соловьев, Л В Яценко) В современной философской литературе существуют различные подходы к пониманию взаимосвязи свободы и творчества

– сложности определения понятия свободы, возможности и невозможности ее осуществления посвящены работы А В Иванова, Б А Грушина и др ,

– свобода и личность, ответственность человека исследуются М С Каганом, В И Колесницыным, И С Коном, О И Кондратьевой, И И Логиновым, А А Мигولاتьевым и др

В исследовании представлены работы по психологии творчества (Р Архейм, А Г Васадзе, С Гроф, Дж Дьюи, А Н Лук, Я А Пономарев)

Проблемы искусства авангарда исследуют Р Краус, А С Мигунов, Е В Сидорина, А К. Якимович и др

Привлечены к исследованию теоретические программы и творческие концепции авангардистов (Д Д Бурлюка, В В Кандинского, А Е Крученых, В В Маяковского и др)

Таким образом, проблема творчества достаточно полно исследована в различных аспектах – в *онтологическом*, касающемся сущности творчества, *социальном* (исследования социальной природы творчества), *гносеологическом* и *аксиологическом* Однако сегодня более важны

комплексные исследования, дающие возможность всесторонне взглянуть на проблему и вывести ее решение на принципиально новый, *культурологический* уровень

Гипотеза научного исследования. Творчество и свобода находятся в неразрывной диалектической связи творчество предоставляет личности почувствовать собственную свободу, а свобода может быть представлена как способ самореализации через творчество В процессе социальной адаптации творческого дискурса часто происходит мистифицирование творчества В искусстве русского авангарда с его синтетической сущностью и склонностью к экспериментированию все эти тенденции приобретают обостренный характер и формируется совершенно отдельное, собственное понимание творчества, выразившееся в абсолютно новых изобразительных, театральных, музыкальных и хореографических формах

Объектом исследования выступает творчество, рассматриваемое в историческом развитии представлений о его категориальном статусе, культурно-философском содержании, системных соотношениях со свободой

Предметом исследования является трактовка творчества в теоретических концепциях авангардистов и его конкретные проявления в российском авангардном искусстве 1910 – 30-х гг

Основная цель исследования – выявить суть понимания творчества и свободы представителями русского авангарда через осмысление мистифицированных и мифологизированных форм театрального, музыкального и хореографического искусств

Реализации поставленной цели подчинены конкретные **исследовательские задачи:**

- проследить становление категории «творчество» в истории и проанализировать современные теоретические концепции творчества, обосновать возможность свободного развития личности через творчество,

- рассмотреть явления мистифицирования и мифологизирования творчества, создать возможный вариант типологии видов этого явления,

- охарактеризовать авангард как художественное движение в его соотношении с другими, параллельно развивающимися, направлениями в искусстве,

- проследить тенденции развития авангардного театра в ракурсе представлений о свободном творчестве,

- сформулировать общность принципов музыкального и хореографического кубофутуризма и их близость основным видам мистифицирования творчества

В реферируемой работе исследуются театральные эксперименты русских авангардистов, представителей разных видов искусства В соответствии с этим в качестве эмпирической базы исследования выбраны театральные постановки В Э Мейерхольда «Мистерия-буфф», «Зори», сценическая композиция В В Кандинского «Желтый звук», пьеса «Волшебные крылья», футуристическая опера «Победа над солнцем» М В Матюшина, «Скифская сюита» С С Прокофьева, балет «Весна священная» И Ф Стравинского,

балеты «Типографская машина» С Лифаря, «Стальной скок», «Парад» Л Ф Мясина

Теоретико-методологическое основание работы. Диссертационное исследование осуществлялось на стыке культурологии, психологии, искусствоведения, с привлечением данных философии, эстетики, социологии, отчасти семиотики. Так как работа выполнена в русле *комплексного междисциплинарного подхода*, рассматривающего творчество в пространстве искусства русского авангарда через парадигмы и категории культуры, в ее основу положен *принцип системности*, определивший набор соответствующих методов исследования

– *интегративный* метод, позволяющий использовать данные различных областей гуманитарного знания применительно к решению задач, поставленных в настоящем исследовании,

– *сравнительно-исторический* метод, позволяющий рассмотреть различные периоды в процессе развития творчества, становление и трансформацию представлений о проблеме творчества в различные эпохи,

– *аксиологический* метод, обосновывающий ценностное наполнение русского авангардизма и его место в системе художественных направлений

– *метод исторической и логической реконструкции*, позволяющий анализировать проблематику и поэтику авангардных текстов (театральных, музыкальных, хореографических и пр.)

Научная новизна исследования определяется самой постановкой проблемы. В работе представлен многогранный, интегративный комплексный анализ творчества в его диалектической связи со свободой, предложена концепция мистифицирования творчества и предпринят опыт типологии его видов, выявлена художественная специфика авангардных направлений в искусстве России и проанализированы различные виды театральных проектов русских авангардистов

Результаты проведенного исследования содержательно выражены в следующих **основных положениях, выносимых на защиту:**

1 Творчество – это всегда новация, активность, направленная на самоутверждение и самореализацию способностей. *Творческий потенциал* – это внутренне присущая человеку действенная сила, реализующаяся в рефлексивно-творческом усилии, способная превратить мысль в продукт творчества. *Творческая деятельность* рассматривается как сложная самоорганизующаяся система операций, направленных на решение творческой задачи

2 Свобода – это возможность творить. Таким образом, творчество предстает воплощением свободы, которая важна для человека, его самореализации, она необходима как возможность проявления себя, как условие саморазвития и самосовершенствования личности. Творчество дает индивиду возможность почувствовать свою личную свободу и обрести свою деятельность, определить направление для реализации своих возможностей

3 Творчество, восходя на высший уровень свободы, иногда порождает самые невероятные формы и проявления мистифицирования

Мистифицирование является моментом парадигмального преобразования и бытия творчества и предстает в своих конкретных выражениях а) *онтологическом*, который связан с социальным освоением и закреплением креативной идеи, б) методе *фальсификации* – объявление мнимых фактов или результатов научной, художественной деятельности как действительных, в) *эпистемологическое мистифицирование* или *мифологизация* – это формирование мифов о творческой деятельности, творческой личности, творческих способностях и пр., который включает в себя несколько приемов *космологизация, авторитетизация, гениальность как патологичность творчества, изолированность*

4 Искусство авангарда имеет мифотворческое начало. Его основу составляет миф о «психической эволюции», космологизированный миф о художнике-Творце, миф об аномальности гения. Сложная природа произведений авангардистов детерминирована не только стремлением к синтезу разных видов искусства и разных жанров, но и к соединению разнонаправленных и противоположных тенденций: архаичное и современное, детское и взрослое, зрелое и примитивное, разумное и безумное, эстетическое и внеэстетическое.

5 В музыкальном и хореографическом авангарде выявляются общие процессы развития, единство принципов построения образности, рождение новой эстетики, основанной на превалирующей роли машины в жизни современного общества. Ломка форм, игра с телом, пластические эксперименты фактически становятся отражением мифологизации технического прогресса. В хореографическом искусстве выделяются две мифологические тенденции, объясняющие переход от классического искусства к искусству новых форм: модернистский миф о донисийском происхождении танца и демургический миф о творчестве. Авангардная экспериментальная пластика несет в себе отголоски архаичных магических ритуалов и мистерий. Авангардные балеты ориентированы на отрицание психологии и эстетики буржуазного театра XIX в., на преодоление всякого антропоморфизма в соответствии с новым великолепием индустриального мира.

Теоретическая и практическая значимость исследования. Результаты исследования закладывают основы переосмысления некоторых позиций в интерпретации проблемы творчества, свободы творчества, творческих проявлений в культуре русского авангарда. Материалы и выводы диссертации могут быть использованы при разработке вузовских лекционных курсов, спецкурсов и семинаров по дисциплинам «Культурология», «История и теория культуры», «История искусства», «Эстетика», «Психология творчества» и др.

Апробация работы. Отдельные положения и общие концепции данного исследования излагались автором в публикациях и выступлениях на всероссийских, межрегиональных, республиканских научно-практических конференциях, конференциях молодых ученых и аспирантских семинарах.

Структура и объем диссертации. Поставленные цели и задачи определили структуру диссертации. Ее содержание изложено на 180 страницах, состоит из введения, двух глав (семи параграфов), заключения, библиографического списка, включающего 210 наименований, и приложения

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается актуальность темы и значение основных проблем, рассматриваемых в работе, указывается степень их изученности, устанавливаются объект и предмет исследования, формулируются цель и задачи диссертации, раскрывается ее методология, характеризуется научная новизна, теоретическая и практическая значимость полученных результатов

В первой главе «Дихотомия «свобода и творчество» как культурологическая проблема» определяются понятийный аппарат и основные положения, имеющие важнейшее методологическое значение для исследования проблемы творчества

В первом параграфе «Развитие представлений о творчестве в истории культурфилософской мысли» автором прослеживается становление понятия «творчество» в философской мысли с древнейших времен. В древних культурах (египетской, вавилонской, крито-микенской) творчество еще не отделялось от любого созидания, делания, творения. Далее трансформация понятия проходит от античного божественного Провидения через самосознание творца в эпоху Возрождения, которая рассматривает «творчество» как действие (Августин) до признания в Новое время творчества высшей формой жизнедеятельности, где человек соприкасается с Абсолютным и Богом (Дж. Бруно, Б. Спиноза)

В XVIII в. в немецкой классической философии происходит смещение концепции творчества в сторону материалистического истолкования, обоснование творчества как предметно-практической деятельности, как «производства», преобразующего природный мир в соответствии с целями и потребностями человека (И. Кант, И. Фихте, К. Маркс)

Противоположный подход к пониманию творчества представлен в философии конца XIX - начала XX вв. – признание его интуитивной и экзистенциальной природы в противопоставлении интеллектуальному и техническому определению (В. Дильтей, Х. Ортега-и-Гассет, М. Хайдеггер)

В XX в. развивается теория «творческой эволюции». Творчество представляется необходимым условием развития мира, материальной и духовной реальности, бытия (А. Бергсон, Н. Бердяев, В. Розанов, К. Эрберг)

Таким образом, исторически исследование проблемы творчества складывается от попытки обоснования «что такое творчество?» в сторону вопроса «как оно возможно?» с определением его функционирования в культуре и обществе

Во втором параграфе «Понятие «творчество» в современных теоретических концепциях» приводятся различные определения термина

«творчество», рассматривается ряд теорий, исследующих эту проблему, выделяются подходы к изучению сущности творчества, выделяются составляющие явления

Центральное место в параграфе диссертант отводит исследованию *творческой деятельности*, рассматривает само понятие, а также механизмы управления творческой деятельностью

Творческая деятельность, протекающая под влиянием множества факторов и управляемая ими, выступает как соотношение между осознанным и неосознанным использованием личностью определенных регулятивов, приемов и методов. Для понимания методов управления творчеством и описания творческой деятельности ее необходимо представить как самоорганизующуюся систему операций, направленных на решение творческой задачи, что указывает на главенствующее значение в ней механизмов самоуправления. Управление творческим процессом на индивидуально-личностном уровне – это стихийное и сознательное применение приемов активизации деятельности, обусловленное собственной внутренней логикой и творческим потенциалом человека

Автор делает акцент на рассмотрении понятия *«творческий потенциал»*, представляя его как движущую силу самовыражения и источник развития человека. Творческий потенциал – это внутренне присущая человеку действенная сила, способная превратить мысль в продукт творчества. Творческий потенциал, реализуется в рефлексивно-творческом усилии и связывает возможности человека и его реальную жизнь в единый процесс жизнотворчества, в котором каждое мгновение может быть рождением новых возможностей и их реализацией

Изложенные результаты приводят диссертанта к выводу о том, что сущность творчества невозможно раскрыть, исходя из анализа какого-то отдельного вида или аспекта творческой деятельности. Анализируемые теории, занимающиеся этой проблематикой, а также выделяемые подходы к изучению сущности творчества еще раз доказывают сложность и неоднородность исследуемого феномена творчества. Именно культурологический (интегративный) анализ позволяет увидеть творчество во всей совокупности его проявлений и сформулировать комплексное представление об исследуемом явлении

В третьем параграфе «Свобода как возможность самореализации личности через творчество» анализируется диалектическая взаимосвязь свободы и творчества, рассматривается изменчивость и многообразие проявлений (путей) творчества, а, следовательно, и достижения свободы

Свобода важна для человека, его самореализации, она необходима как возможность проявления себя, как условие саморазвития, самосовершенствования личности. Свобода неразрывно связана с такими категориями, как активность личности (которая реализуется через творческую составляющую) и познания (или познаваемая) необходимость (детерминированная социумом). Так как понятие свободы относительно,

действия личности ограничены зависимостью от различных факторов, то есть проявлениями необходимости

Человек не свободен ни от природы, ни от общества, а это значит, абсолютной свободы нет и быть не может. Как нет абсолютной свободы, так нет и абстрактной, ибо она всегда проявляется через человеческие потребности и интересы, которые всегда конкретны. Свобода связана со специфичностью человеческого бытия. Только человек заявляет о своей потребности (или непотребности) в свободе.

В вопросе осуществления свободы для творческой реализации личности важно ощущать себя востребованной. Это ощущение рождается с проявлением самосознания, социальной активности. Оно приходит на определенном этапе жизни человека, когда он чувствует себя готовым к совершению чего-то значимого для общества. При этом необходимым условием является наличие определенной степени свободы в обществе, которая не противоречит принципам личности и ее стремлению к развитию. Основное для творческой личности – под воздействием существующего мировоззрения, установок, нравов выработать свой «стержень», свою линию поведения, и оставаться верным себе и своим принципам.

Личность осознает себя свободной тогда, когда человек проходит процесс внутреннего раскрепощения, а это возможно именно в творчестве. Самоощущение личности в процессе творчества – это один из возможных путей достижения свободы.

Таким образом, диссертант приходит к выводу о том, что творчество предстает воплощением свободы. Самореализация придает свободе творческий аспект. Понимание свободы через стремление человека к бесконечному, к выходу «из себя» возможно благодаря творчеству. Другими словами, одной из возможностей обретения свободы для человека является творчество.

В четвертом параграфе «Мистифицирование творчества: опыт культурологической типологии» устанавливается сущность терминологии, дается характеристика методам мистифицирования творчества.

Мистифицированием называется процесс связывания творчества с несвойственными ему контекстами, придание творческого статуса нетворческой деятельности. Вслед за И. Дубинной,¹ диссертант фиксирует вывод о природе мистифицирования творчества, и предлагает собственную типологию методов мистифицирования и мифологизации творчества.

Первый метод можно назвать *онтологическим* – он связан с социальным освоением креативной идеи, закреплением ее в культуре и превращением в стандартный социокультурный образец.

Второй метод – *фальсификация*. В истории науки и искусства известны примеры мистифицирования, когда результаты научной или художественной

¹ Дубина, И. Н. Творчество как феномен социальных коммуникаций / И. Н. Дубина – Новосибирск: СОРАН, 2000 – 192 с.

деятельности намеренно фальсифицировались, мнимые факты объявлялись реальностью или, наоборот, отрицалась реальность действительных фактов

Третий – *гносеологическое мистифицирование* или *мифологизация* Процесс *мифологизации творчества* – это формирование мифов о творческой деятельности, творческой личности, творческих способностях и пр., возникновение разного рода домыслов, предрассудков, а так же складывание стереотипов и штампов в исследованиях творчества Основными причинами возникновения мифов являются загадочность и изменчивость творчества, осложняющие его исследование и обращающие творчество в чудо, а миф есть попытка превращения чуда в нечто постигаемое Данный метод включает в себя несколько приемов

а) *космологизация* – прием, в котором основания творчества отыскиваются вне человека (в Боге, «воздействии космоса») и т п),

б) *авторитетизация* – приемы мистифицирования творчества авторитетом, когда творчеством становятся результаты деятельности, не имеющей социокультурной (а иногда и субъективной) новизны, но субъектом деятельности является человек с неоспоримым и непререкаемым статусом «творческого человека»,

в) *гениальность как патологичность творчества* – прием, в котором деятельности приписывается творческий характер по признакам необычности, редкости, странности реакции, сопоставление творчества с психической или физиологической патологией,

д) *изолированность* – согласно этому мифу, творчество не зависит от социально-культурного окружения и не ориентировано на него

Таким образом, вместе с социальной адаптацией креативного дискурса происходит мистифицирование творчества Предложенная классификация методов мистифицирования творчества позволяет объективно раскрыть суть противоречий феномена творчества, в котором иррациональное оказывается влекущей областью неисчерпаемого знания, поэтому мистифицирование, изменение объективного состояния творческой деятельности становятся источником бесконечных возможностей для интерпретации

Во второй главе «Языки и тексты авангардного искусства» рассматривается становление авангардного искусства, определяются особенности развития театрального синтеза, а так же творчество русских кубофутуристов

В первом параграфе «Философско-эстетические основания авангардистского искусства» устанавливается содержание термина «авангард», определяется его культурно-историческое значение

Авангард – осозанный отказ от следования традициям, попытка полной свободы и создания абсолютно новых форм и нового содержания – творчество в чистом виде Полная свобода художественного творчества связывается с бессознательным стремлением к свободе, отрицание критериев ценности обеспечивает ту степень свободы, в рамках которой происходит возврат к нерелексивным жизненным практикам, инстинктивным движениям и простейшим творящим жестам Творчество и свобода

неразделимы – этой идеей проникнута концепция свободы художественного творчества русского авангарда. Провозглашая «свободные ассоциации» в творчестве, авангард меняет представления о природе художественного произведения. Из законченного текста, характеризующегося завершённым единством формы и содержания, оно переходит в состояние фрагментарности и неопределённости, становится полигоном вероятностных смыслов, проблематизируется. Под давлением игрового подхода продукт творчества подвергается двусмысленным трансформациям, проявляясь в зоне всего экстремального, так или иначе пересекающего границы норм. Все это создает благоприятную почву для мистифицирования воспринимающего. Он готов принять любой миф, хоть как-то объясняющий смысл произведения нового искусства.

Авангардное искусство имеет мифотворческое начало. Его основу составляет миф о «психической эволюции», космологизированный миф о художнике-Творце, миф об аномальности гения. Авангардное искусство бросает вызов традиции, оно настаивает на своем праве быть диким, абсурдным, неустойчивым, и все равно оставаться искусством, притом очень рафинированным.

Во втором параграфе «Тенденции развития театрального синтеза» рассматриваются становление театрального синтеза авангарда, анализируется проблема идентификации личности через игру. Характеризуется театральная семиотика.

Исследование проблемы творчества в пространстве русского авангарда приводит автора к необходимости рассмотрения явления театрального синтеза как яркого примера творческой деятельности авангардистов. В XX в. все русское искусство испытывало мощное воздействие сцены. Театральное начало окрашивало живопись и скульптуру, ярко проявлялось в поэзии и музыке. Театр становится сосредоточением новых идей, привлекая к себе все лучшее, что было в искусстве и культуре того времени. Поэты и философы, музыканты и композиторы, живописцы, художественные критики, попав под влияние новых идей переустройства мира средствами искусства, стали людьми театра. Анализ становления театрального синтеза сквозь призму протекающих в обществе социальных процессов приводит к выводу о главенствующей роли театра в общественной жизни России в первой половине XX в.

Неотъемлемым свойством авангардного искусства можно считать стремление к художественному синтезу. Проект синтеза искусств на основе соединения живописи, музыки и театра В. Кандинский излагает в работе «О духовном в искусстве». В Мейерхольд в своем синтетическом театре экспериментирует в данном направлении. Секция монументального искусства ИХУКа активно занимается исследованием синтеза искусства на примерах взаимодействия живописи, музыки и поэзии.

Особенностью авангардного синтеза в театральном искусстве можно считать соединение разнонаправленных и противоположных традиций, когда в структуре спектакля сочетаются мифологические, драматургические,

поэтические и музыкальные принципы построения целостного текста. Драматургия авангардистов совмещает такие прежде разомкнутые явления, как архаичное и современное, детское и взрослое, зрелое и примитивное, разумное и безумное, эстетическое и виестетическое. Противоречие между высокой и низкой сферой в театре авангарда также становится способом развития драматического действия. Обе сферы функционально взаимосвязаны, между ними происходит постоянный обмен темами, идеями, приемами и даже отдельными произведениями. С одной стороны, в творчестве царит безудержный полет фантазии с другой, – присутствует строгий расчет, следование постулатам теории. Ответшальым, с точки зрения новаторов, культурным формам противопоставлялись «освежающие» «внекультурные» модели, связанные с идеализацией архаического прошлого или фантастического будущего (В В Хлебников), с опорой на примитив, лубок и другие виды «наивного» искусства (И М Зданевич, Д Хармс), с использованием эпатуирующего языка физиологии и подсознания (Д Д Бурлюк, А Е Крученых, В В Маяковский), с разработкой заумного и беспредметного искусства (Хлебников, Крученых).

Все это неминуемо выводит диссертанта на уровень семиотического анализа. В этом ракурсе спектакль предстает как знаковый комплекс, в котором помимо традиционного текста, существует так же текст невербальный. Театру как типу текста свойственен особый, уникальный язык: не прямое изображение реальности, когда творческое воображение движется к смыслу пьесы как бы окольными путями, в обход традиционной логики сюжета, характера, и даже здравого смысла. Отличие языка театра от вербального заключается в способности пробуждать дословесные чувства. Язык театра – это больше, чем просто слова или образы, это совокупность художественных средств, используемых с целью создания смысла.

Анализ театральной системы выразительных средств приводит автора к рассмотрению языка балетного театра, чему посвящен **третий параграф «Новые» формы творчества русских авангардистов в музыке и хореографии 1910 – 30-х гг.**

В начале XX в на фоне идей создания синтетического искусства и обновления выразительных средств балет становится лабораторией новой музыки. Восприняв и адаптировав в согласии с собственными эстетическими законами некоторые принципы кубофутуристической платформы, музыкальное и хореографическое искусство значительно обновляет свой строй и дух. Авангардное музыкальное искусство определило лицо эпохи, подарило ряд гениальных сочинений балетному театру и сыграло значительную роль в реформировании и дальнейшем развитии хореографического искусства XX в.

Параллельное рассмотрение музыкального и хореографического искусства обусловлено общностью процессов развития, принципов построения образности, интеграцией интересов, соприкасающихся с новейшими тенденциями художественного творчества, мифологической тенденциозностью.

Развитие новых художественных направлений, устремленных к будущему, к полной свободе в творчестве и созданию «чистого» искусства, тесно связано с эстетической программой кубофутуризма. Влияние принципов, основой которых была самооценность слова в поэзии и цвета в живописи, явно прослеживается в музыке и балете. Сущность футуристического направления выявляет параллели развития в музыкальном и хореографическом искусстве.

В XX в. в хореографическом искусстве проявляются следующие мифологические тенденции: модернистский миф о донисийском происхождении танца, основанный на мистическом начале ритуальной пластики эволюционирует в демиургический миф о творчестве, культивируемый авангардизмом. Ломка форм, игра с телом, пластические эксперименты – фактически становятся отражением мифологизации технического прогресса. Футуризм как идейно-художественное течение развивает эстетику, основанную на превалирующей роли машины, создает в хореографии «тело-машину», музыканты в это время работают с архаическим фольклором, который приводит их к атональной музыке.

Авангардные эксперименты основываются исключительно на обретении новой пластики, новой выразительности, исчезновении психологизма и эмоциональности в музыке и танце, проповедуемых модернизмом. Весь XX в. становится экспериментальным пространством для этих видов искусства.

В заключении автором подводятся итоги исследования, формулируются выводы и теоретические обобщения, намечаются перспективы дальнейшего развития темы.

Проблема творчества в пространстве авангарда решается путем выхода за пределы привычного понимания творческого процесса, базируясь на принципах экспериментирования с материалом, формой, содержанием, принципами построения композиции. В основе эстетических взглядов авангардистов лежит деструктивизм, стремление произвести неожиданный эмоциональный эффект. Таким образом, исследовательский интерес смещается в область творческого процесса. Творчество авангардистов, восходя на высший уровень свободы путем отказа от всяких традиций, порождает возникновение мифов в общественном сознании, побуждающих расценивать творчество в качестве личного изобретения художника-новатора.

Изучение тенденций авангардного творчества весьма важно для понимания многих сложных явлений происходящих в современном искусстве. В науке сегодня происходит осмысление творчества с позиций новых школ и подходов к изучению этого феномена. Приходится констатировать, что проблема творчества продолжает волновать умы исследователей, самих творцов и находит в их теоретических концептах и творческих экспериментах все новые и новые воплощения.

Основные положения и выводы диссертации получили отражение в следующих публикациях автора:

Ведущие рецензируемые научные журналы:

1 Вишнякова Е Л Провинциальный музей русского авангарда / Е Л Вишнякова // Регионология 2007 – №3 – С 63-64

Научные статьи, тезисы выступлений

2 Вишнякова Е Л Параллели (о творчестве французского хореографа Маги Марси) / Е Л Вишнякова // Социальные и гуманитарные исследования традиции и реальности (межвузовский сборник научных трудов) – Саранск СВМО, 2000 – С 174

3 Вишнякова Е Л Интерпретация балетной сюиты «Почовецкие пляски» на Мордовской сцене / Е Л Вишнякова // Культура народов Мордовии традиции и современность Материалы респ науч-практ конф, 10-11 апр 2003 г – Саранск Тип «Рузаевский печатник», 2003 – С 46-48

4 Вишнякова Е Л Импрессионизм в балетном искусстве России начала XX века / Е Л Вишнякова // Социальные и гуманитарные исследования традиции и реальности (межвузовский сборник научных трудов) – Вып III – Саранск Ковылк тип, 2003 – С 182-187

5 Вишнякова Е Л В В Маяковский проблема личности в поэзии постмодерна / Е Л Вишнякова // Материалы X научной конференции молодых ученых, аспирантов и студентов Мордов гос ун-та им Н П Огарева в 2ч Ч 1 Гуманитарные науки / сост О И Скотников, отв за вып В Д Черкасов – Саранск Изд-во Мордов ун-та, 2005 – С 199

6 Вишнякова Е Л Постмодернизм как культура игры / И Л Сиротина, Е Л Вишнякова // Духовное наследие М Е Евсевьева и современная философия Материалы Всеросс науч конф «Научное наследие М Е Евсевьева в контексте национального просветительства Поволжья», 11-13 мая 2004 г / под ред Г Г Зейналова, Мордов гос пед ин-т – Саранск, 2005 – С 110-112

7 Вишнякова Е Л Теоретические концепции формирования культуры Серебряного века / Е Л Вишнякова // Молодежный научно-публицистический альманах «Nota Bene» приложение к «Вестнику Мордовского университета» – Саранск Изд-во Мордов ун-та, 2004 – С 80-83

8 Вишнякова Е Л Модель мира в современном искусстве глазами постмодернистов / Е Л Вишнякова // Diskursus-5 (материалы аспирантского семинара) / Рецензенты М В Логинова, А Д Еремеев, сост С Устьяхин, ред Н И Воронина – Саранск Комитет государственной статистики РМ, 2005 – С 62-65

9 Вишнякова Е Л Эволюция авангардизма в литературе / Е Л Вишнякова // М М Бахтин в современном гуманитарном мире материалы V Саран Междунар чтений, 16-17 нояб 2005 г / под ред проф Н И Ворониной – Саранск Изд-во Мордов ун-та, 2006 – С 100-102

10 Вишнякова Е Л Авангардное искусство Мистификация или «чистое» творчество / Е Л Вишнякова // Diskursus-7 (материалы

аспирантского семинара) / Рецензент и сост Л А Щипакина, ред
Н И Воронина – Саранск, 2005 – С 8-11

11 Вишнякова Е Л Свобода как возможность творческого
самовыражения / Е Л Вишнякова // XXXV Огаревские чтения материалы
науч конф в 2ч Ч 1 Гуманитарные науки – Саранск Изд-во Мордов ун-
та, 2007 – С 170

Подписано в печать 20 04 07 Объем 1,0 п л
Тираж 100 экз Заказ № 788

Типография Издательства Мордовского университета
430000, г Саранск, ул Советская, 24