

**ГУТЬКО О. Л., кандидат культурологии, доцент кафедры
режиссуры обрядов и праздников Белорусского государственного
университета культуры и искусств**

Тенденции праздничной культуры современности в контексте авангардных направлений искусства XX века

*Рецензент ЛАПТЕНОК А. С., доктор философских наук, завкафедрой философии
Белорусского государственного экономического университета*

В статье рассмотрены направления художественной культуры XX в. (дадаизм, поп-арт), которые определили новые эстетические принципы и положили начало творческим поискам в режиссуре праздников XX–XXI вв.

The author analyzes the trends of the artistic culture of the XX century (Dadaism, Pop Art), which set new aesthetic principles and laid the foundation for creative research in directing of festivals of the XX – XXI centuries.

Введение. Праздник сочетает значительный спектр потребностей человека в духовно-эмоциональном обогащении, включая рекреационные, воспитательные, интегрирующие, когнитивные характеристики. Сравнявая проведение зрелищных мероприятий в разных странах мира при попытке найти сходные традиции и отличительные признаки, сложно обобщить направления развития праздничной культуры как во временном периоде жизни человека, так и в периоды существования государства или эпохи.

Сферы действия праздничной культуры пестрят разнообразием; современная представлена множеством направлений развития. Разнообразие традиционных праздников обобщает линию поведения человека в интеграционных процессах мирового масштаба, показывая особенности национальной праздничной культуры. Широкое распространение получили государственные праздники (День Победы, День Независимости Республики Беларусь), праздники народного календаря (Рождество, Новый год, Масленица, Пасха, Купалье, Дожинки), а также инновационные, заимствованные

из других культур: День влюбленных (14 февраля), Хэллоуин (ночь с 31 октября на 1 ноября), День отца (19 июня), День матери (14 октября).

Тесная взаимосвязь изобразительного искусства и режиссуры была обозначена в конце XVIII в., когда организатором праздничных торжеств в Париже выступил художник эпохи классицизма Жак-Луи Давид. В XX в. появилась плеяда кинорежиссеров, которые владели знаниями, умениями и навыками в разных видах и жанрах изобразительного искусства.

Буквально в каждом народном празднике люди ожидают увидеть зрелище, в котором сочетаются традиционные и инновационные средства художественной выразительности, синтез разных жанров искусства: художественное слово, музыка, хореография, театр, кино; в настоящее время режиссура праздников направлена на использование лучших средств художественной выразительности. Поэтому вопрос о постоянном изучении тенденций изобразительного искусства, его новаторских решений в интерпретации вышеуказанных методов

и их перспективном применении в праздничной культуре современности продолжает оставаться открытым. По мнению автора, использование в XX в. средств художественной выразительности в театре, зрелище, празднике стало предметом изучения в теории и на практике. На таких проблемах акцентировали внимание белорусские режиссеры массовых зрелищ П. А. Гуд, Ю. М. Черняк и др.

Смена эстетических принципов на рубеже XIX – XX столетий стала поводом для обновления трактовки праздничного пространства и его концептуальных решений. Бивис Хиллер [1] при рассмотрении направлений искусства XX в. обозначил постоянно проявляющуюся оппозиционность к предыдущим эстетическим принципам и тем самым предопределил, что новые открытия в изобразительном искусстве послужили началом изменений в культуре и мировоззрении людей. По мнению автора, массовая культура заимствует лучшее у элитарной, надеясь на успех инновационных направлений и повышение своей популярности. Особое внимание автор уделяет проблеме постоянного соперничества между Великобританией и Соединенными Штатами Америки в борьбе за влияние на популярные тенденции массовой культуры.

Цель статьи – представить тенденции и перспективы праздничной культуры современности на основании изучения авангардных направлений театральной режиссуры и изобразительного искусства XX в.

Автор использует диахронный и синхронный подходы, применяет герменевтический метод интерпретации артефактов с целью выявления новых форм праздничных представлений в открытом пространстве на рубеже XX – начале XXI вв.

Основная часть. Смена «эпох ар нуво на ар деко» [1, с. 8] – искусства обнаженного тела, индивидуальности человека на искусство украшения, орнамента в конце XIX и начале XX вв. – послужила причиной преобразований в мировой культуре,

включая праздничную сферу. Социально-политические события содействовали новой интерпретации картины мира художников, и это сформировало новые направления в художественной культуре XX в.:

– эстетические принципы искусства предыдущих эпох не спасли человечество от гибели и ужасов в Первую мировую войну, когда после ее окончания осталось значительное количество искалеченных и разуверившихся в прежнем миропорядке людей;

– стали обретать силу новые эстетические принципы, основанные на идеях техницизма.

Русский религиозный философ Н. А. Бердяев пишет, что «...техника дает человеку чувство страшного могущества, и она есть порождение воли к могуществу и экспансии» [2, с. 21]. Идеалом многих сторонников таких взглядов стал механизм, который утверждал силу и надежность. Человек в сравнении с машиной был беззащитен.

В 1918 г. сложились условия для утверждения авангардных направлений искусства: одно из них получило название «дадаизм». Его сторонники, большей частью художники, были настроены «...против эстетически-эстетической установки, против теорий литературных глупцов, взявшихся переделать мир. Дадаизм сказал „нет“, провозгласив „да“» [3]. Представители дадаизма «...посредством отрицания жизни (принятой в обществе) стремились стать возвышенной» [3]. Художники-дадисты Мишель Дюшан, Франсис Пикабия, Макс Эрнст, Жан Арп за идеальный образ искусства приняли механическую конструкцию; их творческие работы были представлены значительным количеством трехмерных изображений – инсталляций.

Принцип использования инсталляций, предложенный художниками-дадаистами, обрел в настоящее время ведущую роль в построении праздничного мероприятия. Необходимость поразить воображение зрителей, заставить их уди-

виться, заметить новый ракурс привычных предметов – главные условия показов художников-дадаистов и, в свою очередь, режиссеров современных праздничных действ, представлений в условиях городской среды и открытого пространства. Выявление «вертикальных» центров гигантских размеров позволяет сконцентрировать вокруг себя внимание людей, привлечь значительное число зрителей и увидеть в новом ракурсе привычную городскую среду.

Основатель белорусской школы режиссуры праздников П. А. Гуд использовал совмещение принципов зрелищных форм изобразительного искусства, что позволило ему выявлять художественные образы праздника на основе режиссерских находок. В его монографии «Искусство фейерверков (огненно-световые действия народов мира)» [4] – описание первого авторского светозвукопиротехнического представления на территории Беларуси, в котором были созданы «... новые формы сценической выразительности и театрализации пиротехнических действ около мемориала „Лудчицкая высота” в Быховском районе в честь 40-летия Победы. В зрелище закладывалась идея приблизить действие к реконструкции военных исторических действий и сделать его многоплановым по структуре. Отдельные его эпизоды разыгрывались на пространственно отдаленных площадках – там происходила привязка к разным фрагментам мемориала» [4, с. 50]. Представление в сочетании с символическим решением пластических мизансцен совместило использование разнообразных средств художественной выразительности праздника: пиротехники, звуко-шумовых эффектов, световых решений и художественного слова.

Ю. М. Черняк, известный режиссер-постановщик представлений на стадионах 1980-х гг., рассматривала создание символического решения праздника через сочетание архитектурных и ландшафтных форм, уделяя особое внимание специфике проведения театрализованных

действий около исторических замков, дворцов, застроек, в парковых комплексах. Кроме этого, режиссер всегда использовала «...художественную форму, преломленную через образную метафору, аллгорию или поэтический символ, для усиления эмоционального заряда режиссерской идеи» [5, с. 137] «...либо в декоративных элементах-символах, либо в чрезвычайно точном решении цветовой гаммы музыкально-пластических композиций» [5, с. 78]. В результате такого творческого переосмысления исторических сведений о местности праздничное пространство преобразовывалось, наполняя его новыми действенными эпизодами, выраженными символическими образами.

Тристан Тцара, основатель дадаистского театра в начале XX в., предугадал современные тенденции в режиссуре праздников, которые связаны с отстранением или отказом от использования единого конфликта в их проведении ввиду того, что действие – не всегда единая сюжетная линия. В дадаистском театре Т. Тцары не остается практически ничего, что обычно предшествует сценическому действию – здесь нет персонажей, фабулы, конфликта, движения времени и т.п. Именно многозначность трактовок праздника, новые формы представлений в открытом пространстве (такие, как хепенинги и флэшмобы), где нет острого и явного конфликта, подчеркивают условность персонажей, их метафоричность и символическое значение. Они стали часто проводиться на праздничных торжествах, начиная с XX в.

Идея проведения театральных спектаклей под открытым небом на городской площади принадлежит Макс Рейнхардту. Творческий поиск был сконцентрирован в области декоративно-пространственных решений, не оставляя без внимания обращение к фону с естественными декорациями. «...22 августа 1920 г. впервые был показан спектакль «Человек» на Соборной площади в Зальцбурге. Площадь закрыта со всех сторон

архитектурными сооружениями. Одна из ее стен – фасад собора, украшенный большими статуями святых. В финале представления ожившие барочные статуи входят внутрь ярко освещенного собора, в этот момент садится солнце и над площадью сгущаются сумерки. И все колокола Зальцбурга звонили, когда душа раскаявшегося богача попала в рай» [6, с. 371]. Спектакль имел успех, и его повторяли из года в год в Зальцбургском музыкальном и театральном фестивале, главным организатором которого и был сам режиссер. Тем самым М. Рейнхардт воплотил идею создания постановок под открытым небом, которая широко была использована после Второй мировой войны – к примеру, спектакли во внутреннем двореке напского дворца в Авиньоне послужили началом создания одноименного театрального фестиваля с мировым именем.

Восприятие открытого пространства приближено к восприятию зримой формы «психоделии» [1, с. 184]. Этот термин современной культуры позволил рассматривать сочетание форм искусства не в контексте смыслового наполнения, содержания, а с точки зрения зримого восприятия – броскости, необычности, не транслирующего новые идеи, а пропагандирующего эпатаж, неординарность, транс, обращение к архетипическим образам: то, что невозможно объяснить с позиции рациональности. Если в закрытом пространстве, соизмеримом с человеком, действие просматривается, его содержание обобщается и подвергается осмыслению, то на открытом воздухе поражает воображение зрителей игра форм, алогичность поведения персонажей во взаимодействии с природными явлениями (дождь, снег), ночного времени суток или солнечного дня.

Следующее направление художественной культуры и изобразительного искусства XX в. – поп-арт – опровергло идею техницизма. Причиной отказа от прежних идеалов стала Вторая мировая война. После ее окончания заявили о

себе американские художники, которые были оппозиционно настроены к техницистическим идеалам. Н. А. Бердяев в работе «Человек и машина» обозначил перспективное развитие человека с целью его самосовершенствования посредством технического прогресса: «Машина может быть великим орудием в руках человека, но для этого человек должен быть духовным существом, свободным духом» [2, с. 35]. Путь окончательного освобождения человека и окончательного осуществления его призвания есть путь к царству Божию, которое есть не только царство небесное, но и царство преображенной земли, преображенного космоса [2, с. 37–38]. Высказанная идея Н. А. Бердяева была интерпретирована американскими художниками поп-арта II половины XX в. в своеобразной манере – трактовке, позиционирующей тщетность технического прогресса, иронию над массовизацией культуры. Поп-арт как направление элитарной художественной культуры стремился завладеть сознанием миллионов людей также с целью популяризации и продажи своих произведений искусства. В произведениях сторонников поп-арта Роберта Раушенберга, Роя Лихтенштейна, Джаспера Джонса, Джона Розенквиста, Тома Весселмана, Класа Ольденбурга об обычных предметах быта и окружения содержался новый, часто эпатажный смысл.

Каждый художник был по-своему неповторим: творчество было отражением мировоззрения любого. К примеру, Роберт Раушенберг использовал предметы повседневного быта, преобразовывая их в художественном образе авторской росписи автомобиля или шины, продетой сквозь чучело козла – предтечи транспортного средства. Рой Лихтенштейн работал в жанре комиксов (им подчеркивался принцип тиражирования), создавая красивые женские образы, наполненные наносным благополучием и внутренним конфликтом с окружающей обстановкой. В работах Джаспера Джонса прослеживается

символическая интерпретация изображений, ставших привычными для американцев: цифры, политическая карта США, национальный флаг. Например, карта США напоминает развешенную на веревках одежду, а изображение национального флага создает впечатление затасканности и нечистоплотности. Том Весселман – создатель инсталляции «Морской пейзаж», где на фоне символически обозначенного побережья показан муляж женской ноги. Именно представленная инсталляция может служить прообразом современной тенденции «селфи» (фотографирование себя). Клас Ольденбург экспериментировал в области изваяний предметов гигантских размеров, органично включенных в природный ландшафт (огрызок яблока, ложка с вишней на озерной глади) и урбанистические пейзажи («Перочинный нож», «Иголка с пуговицей», «Очищенные фрукты», «Кегли с ядром» около автотрассы, «Зонт», «Печать с надписью „Свободен“» и пр.). Исходя из предложенной концепции К. Ольденбурга, человек становится малозначимым и неприметным в мире вещей. Энди Уорхол стал известен как создатель авторских полотен, на которых были изображены предметы массового использования: например, флакон духов «Шанель № 5», портрет Мэрилин Монро и др. «Одной из основных целей поп-арта, и искусства Уорхола в частности, была популяризация идеи тиражирования – это не только многократные повторения единственного изображения в одной работе, но и такие формы искусства, как плакаты и оттиски, которые „демократизировали“ первоначальный замысел художника» [1, с. 174].

Основная находка художников поп-арта, которую начали применять в режиссуре праздников, – это использование предметов повседневного быта в массовых представлениях значительным количеством участников (ленты, полотно, стяги, мячи, обручи, скейты, платки, электрические фонарики и пр.).

Заключение. Участники праздников и зрелищ в XX в. стали восприниматься как составной элемент композиционного построения художественного образа. Человек стал частью механизма и скрывался за личной множественного вещного мира (гротесковые фигуры, куклы, маски, ростовые куклы, увеличение высоты за счет ходулей).

Праздничное убранство современного города принято оформлять в духе картин-коллажей трехмерной формы – инсталляций. Их первые создатели – художники-дадаисты, выставки инсталляций и представления которых (сопровождающие показы) создали новую реальность в повседневном окружении. Впоследствии это распространилось при проведении праздников.

Формы театрализованных представлений на праздниках – хеппенинги и флэшмобы – позволяют по-новому и многозначно интерпретировать действительность. Они подчеркнута лишены фабулы, смыслового содержания, персонажей, конфликта, действия исполнителей часто алогичны, но несут смысловую нагрузку за счет участия большого количества людей.

Фестивальное движение, которое получило интенсивное развитие после окончания Второй мировой войны, полностью соответствовало идеям, которые заложил Антонен Арто в своих произведениях. Примером продолжения его идей можно считать организацию и проведение Авиньонского фестиваля, который проходит сразу в двух программах: 1) ON-программа (официально приглашенные театральные труппы); 2) OFF-программа (съезжающиеся по собственной инициативе театральные коллективы самостоятельно обустривают зрительный зал на открытом воздухе, продают билеты на свои спектакли).

Поп-арт впервые заговорил о предметах повседневного быта как о произведениях искусства – стяги, ручные фонари, цветные ленты, ткани-драпировки, искусственные цветы в огромном количестве и гигантских размеров. Именно

они создают новые пространственные решения на праздниках.

Действие праздничного пространства в наше время постепенно перемещается в виртуальную реальность. Рассматриваемая тенденция прослеживается в том,

что множество людей в социальных сетях начинают публиковать селфи своих ног, которые можно сейчас воспринимать как интерпретацию картины, созданной художником поп-арта Томом Весселманом «Морской пейзаж».

1. Хиллер, Бивис. Стиль XX века / Бивис Хиллер. – М. : СЛОВО / SLOVO, 2004. – 240 с.
2. Бердяев, Н. А. Человек и машина. (Проблема социологии и метафизики техники) [Электронный ресурс] / Н. А. Бердяев // Путь. – Май 1933. № 38. С. 3 38. / Библиотека Якова Кротова. – Режим доступа : www.krotov.info/library/02_b/berdyayev/1933_384.html. – Дата доступа : 28.11.2014.
3. Хюльзенбек, Рихард. Дадаистский манифест 1918 года [Электронный ресурс] / Рихард Хюльзенбек // Клуб Пергам : литература глазами читателей. – Режим доступа : <http://pergam-club.ru/book/3894>. – Дата доступа : 24.11.2014.
4. Гуд, П. А. Мастацтва фэсрверкаў (вогненна-свстлавья дзеі народаў сусвету) / П. А. Гуд. – Мінск : Мэджік Бук, 2007. – 100 с.
5. Черняк, Ю. М. Режиссура праздников и зрелищ : учеб. пособ. / Ю. М. Черняк. – Минск : Тетра Системс, 2004. – 224 с.
6. Эссмен, Мартин. Театр на рубеже веков (1890 – 1920) / Мартин Эссмен // Иллюстрированная история мирового театра / Под ред. Джона Рассела Брауна ; пер. с англ. – М. : БММ АО, 1999. – С. 341–379.

Статья поступила в редакцию 23.12.2014