

Искусствоведение

Сложная композиция в искусстве: синтез жанров

П.Б. Богданова

К ВОПРОСУ О ЦИКЛИЧНОСТИ В РАЗВИТИИ РЕЖИССУРЫ (от «оттепели» до начала XXI в.)

В статье ставится вопрос о правомочности подхода к развитию искусства, в частности театрального, с точки зрения теории циклов. Этой теории придерживались ряд исследователей, среди которых такие значительные фигуры, как Н.Я. Данилевский, О. Шпенглер, П. Сорокин и другие. Эта теория дает возможность рассмотреть логику движения режиссерского искусства на протяжении деятельности нескольких поколений как целого, имеющего некое общее исходное событие и закономерный финал, который приводит к изживанию первоначальных интенций. Таким образом, подводит режиссерское искусство к порогу нового цикла.

Ключевые слова: цикл, стадия культуры, стадия цивилизации по О. Шпенглеру, шестидесятники, семидесятники, поколение post, модерн, постмодерн.

Со времен «оттепели» и вплоть до наших дней (второе десятилетие XXI в.) режиссерское искусство в своем движении прошло целостный цикл, у которого было начало и наступает конец. В границах цикла художественная эпоха проходит стадию зарождения, развития, роста и затем стадию естественного умирания. Этой последней стадией и является российский постмодерн, характеризующий период с 90-х годов по настоящее время.

Идея циклического развития истории и культуры высказывалась и рядом исследователей Нового времени. Развитие этой идеи можно обнаружить в трудах Н. Данилевского, О. Шпенглера, А. Тойнби, П. Сорокина, П. Флоренского, а также у современных искусствоведов, в частности у Н. Хренова.

«...К числу самых высочайших нелепостей, когда-либо приходивших в человеческую голову, – писал Н. Данилевский в своей книге «Россия и Европа», – принадлежит мысль о бесконечном развитии, или бесконечном прогрессе»¹. Отрицая теорию прогресса, русский ученый предлагал взглянуть на историю как на соединение и чередование культурно-исторических типов. По мнению Данилевского, все культурно-исторические типы неповторимы и не наследуют один другому. Каждый культурно-исторический тип возникает из собственных внутренних оснований. Типы не оказывают и не должны оказывать влияние друг на друга, поскольку в их основе лежит свое уникальное содержание. Поэтому Данилевский отрицает и преемственность культур.

Каждый из историко-культурных типов, исходя из теории Данилевского, живет и развивается как живой природный организм, он рождается, растет, достигает своего пика, затем приходит в упадок и исчезает. Начальные периоды становления могут длиться довольно продолжительное время. А периоды подъема, как правило, кратки, за ними могут наступать периоды застоя либо окончания, смерти.

Циклическая теория Данилевского была направлена против европоцентризма. Ученый не считал, что европейская культура стоит в центре мировой истории. Предлагая теорию полицентризма, Данилевский выдвигал концепцию многовариантности развития различных культур.

Циклическую теорию развития культур в XX в. продолжил О. Шпенглер в своем знаменитом сочинении «Закат Европы» (1922). Так же как и Данилевский, отвергая теорию исторического прогресса от эпохи к эпохе, он писал, что общепринятая схема «Древний мир – Средние века – Новое время» является «скудной и лишенной смысла», отличается «наивной прямолинейностью» и выражает «тщеславие западно-европейского человека»², который ставит западноевропейскую цивилизацию в центр мировой истории. «Во всемирной истории я вижу картину вечного образования и изменения, чудесного становления и умирания»³, – писал он. Каждая культура, по мысли О. Шпенглера, и проходит эти стадии становления и умирания, начала и конца. Таким образом, ни одна из культур не является более или менее прогрессивной, стоящей ближе к европейской или дальше от нее. Шпенглер тоже писал о том, что культура существует как живой природный организм. Развиваясь, она проходит закономерные стадии от детства до старости. Вначале культура собирает силы, формируется. Затем реализует накопленный духовный потенциал. После чего наступают немину-

емая старость и угасание. Значит, потенциал культуры исчерпан. Развитие подчинено неумолимым законам биологической жизни.

Шпенглер, как и Данилевский, не разделяет теорию европоцентризма. Он не считает, что античность или Европа развиты в большей степени, чем Индия или Китай. В мировой истории все культуры равноценны. У О. Шпенглера в труде «Закат Европы» есть теория, что любой культурно-исторический цикл имеет две стадии – стадию собственно культуры и стадию цивилизации: «у каждой культуры – своя собственная цивилизация»⁴. На стадии культуры искусство обнаруживает свое духовное содержание, богатый творческий импульс. На стадии цивилизации на первый план выступает технологическая и организационная жизнь общества.

Признаками цивилизации Шпенглер считает хаотичность, техницизм, практицизм, главенство «среднего» человека. Если в период расцвета культуры возникают высокохудожественные образцы, то в период цивилизации все становится «спортом, игрой». Возникает эклектика, свободное и часто произвольное использование наработанных в период расцвета культуры форм и приемов. «Главное – все, что делается в искусстве или иных областях, утрачивает свой изначальный символический смысл, глубинное онтологическое содержание. Былые символы превращаются в пустые знаки, безжалостно эксплуатируемые на всех углах. Шпенглер характеризует этот процесс не только как игру, но и как привычку, роскошь, спорт, стресс, моду, вкус»⁵.

Это рассуждение вполне применимо, на наш взгляд, к характеристике постмодерна, который можно рассмотреть как стадию цивилизации, последовавшую вслед за стадией культуры модерна (деятельность шестидесятников и семидесятников в 60–80-е годы XX в.). Поскольку главенство игры, технологии, всяческих приемов визуализации, а также психология моды, популярности и спорта очень характерны для деятельности некоторых наиболее «громких» режиссеров поколения *post*, вступившего в творческую жизнь в 90-е годы.

Исходя из этого, данный последний этап исследуемого цикла можно рассмотреть как окончание, изживание, смерть стадии культуры.

Современный исследователь Н.А. Хренов, сторонник циклизма в развитии культуры и искусства, выдвинул следующее теоретическое положение: «...называя XX век веком модерна, мы пытаемся понять, как вообще складываются в культуре модерна отношения между поколениями». Хренов считает, что «вопрос о циклах в истории можно соотносить с поколениями, смена циклов может быть рассмотрена как смена поколений»⁶.

В этом важном теоретическом положении, на наш взгляд, следует подчеркнуть, что цикл не обязательно сводится к одному поколению. Мы предлагаем рассмотреть четыре поколения, составляющие цикл. Каждое из этих поколений позиционирует себя в борьбе и противостоянии с предыдущим поколением, а все вместе составляют парадигму цикла, где первое поколение в своих интенциях отталкивается от определенного исходного события, говоря языком режиссуры, а последнее окончательно изживает это исходное событие.

В анализе движения режиссерского искусства в границах цикла важно найти точки пересечения в деятельности многих режиссеров, принадлежащих к одному поколению. Ибо поколение художников, как правило, имеет некоторые общие исходные позиции, продиктованные временем, эпохой. Так, поколение шестидесятников имело подобные позиции в социальных, общественных и политических призывах XX съезда КПСС, заявившего о необходимости преодоления последствий культа личности Сталина. Этот импульс позволил сразу нескольким режиссерам (А. Эфросу, О. Ефремову, Г. Товстоногову, Ю. Любимову и другим) сформировать собственные индивидуальные позиции и стратегии. Каждый из этих режиссеров начал двигаться по своему пути и вместе с тем обнаруживал точки пересечения с деятельностью других режиссеров, представлявших то же поколение. Все вместе и составило разнообразную и богатую картину жизни театра определенной эпохи.

С переменами общественного климата менялись и интенции режиссуры. Каждый реагировал на эти перемены по-своему, однако все представители поколения были объединены одной общей негативной реакцией на события краха «оттепели», что и обусловило перемену курса режиссуры шестидесятников.

Когда в названный драматический общественный момент краха «оттепели» вошло в жизнь следующее поколение режиссуры, которое мы называем семидесятниками (А. Васильев, Л. Додин, В. Фокин, К. Гинкас, М. Левитин и другие), то этот драматический момент стал исходным событием в их дальнейшей деятельности и определенным образом окрасил их работы, породил другие, чем у старшего поколения, стратегии и стили. Это поколение уже не так горячо откликалось на политические общественные призывы. Их вера в возможность перемен внутри ужесточившейся тоталитарной системы была подорвана. Однако это не помешало режиссерам-семидесятникам уповать на возможность собственной творческой реализации, придерживаясь модернистской идеи о ведущей роли искусства и культуры в жизни. Семидесятники сумели достичь

высоких художественных результатов в работе. Многие из них и сегодня являются лидерами театрального процесса.

Социокультурная ситуация в стране менялась от десятилетия к десятилетию. 1990-е годы стали следующей страницей жизни страны и породили новые тенденции в художественной и культурной сфере. В этот период в театральной среде работало уже четыре поколения. После семидесятников в профессиональную жизнь вошло третье поколение, к которому можно отнести Е. Каменьковича, С. Женовача, К. Райкина, В. Мирзоева и других. И четвертое – новая режиссура, собственно «дети девяностых», поколение постмодерна. Это К. Серебренников, К. Богомолов, М. Карбаускис, Д. Крымов, И. Вырыпаев и другие.

Деятельность этих четырех поколений режиссеров и отражает движение режиссерского искусства в границах цикла. Начало этого цикла – в деятельности шестидесятников. Завершение – в деятельности поколения post.

Все поколения обнаруживают свое отношение, свою реакцию на то, что мы называем исходным событием цикла. Исходным событием исследуемого цикла следует считать отказ от тоталитаризма. Поколение шестидесятников – первое, которое построило все свои стратегии на этом отказе, на борьбе с культом личности и утверждении необходимости демократизировать советский социум. В эту линию борьбы с тоталитаризмом включилось и следующее поколение семидесятников. Но оно в этой борьбе проявило себя по-своему и вскрыло несколько иные основания и интенции этой борьбы. Третье поколение в основном шло по проторенным дорогам семидесятников, по-своему интерпретировало антитоталитарный пафос. А четвертое поколение – поколение post, продолжая линию этой борьбы, пришло к конечному изживанию любых тотальностей, к разложению и стиранию первоначальных интенций шестидесятников (по отношению к жизни, политике, культуре и социуму). Поколение post – поколение зрелого постмодерна, который мы рассматриваем как стадию цивилизации по О. Шпенглеру. Эта стадия характеризуется резким падением роли культуры и искусства в обществе, акцентом на обыденной жизни и расцветом эры потребления.

Циклическая теория помогает увидеть процесс развития художественных процессов на выбранном отрезке времени в движении и трансформациях, от зарождения определенных тенденций до их естественного конца, изживания. Это позволяет обнаружить в циклическом процессе развития не просто этапы, но всю «кривую» цикла, строящуюся на смене фаз от зарождения до подъема и затем

спада, и таким образом адекватно оценить существо тех или иных тенденций. Данная модель позволяет установить объективную оптику. В такой модели видно не только то, какие тенденции и процессы возникают в период расцвета, а какие в период заката. Но теория цикла дает возможность проследить весь процесс движения в границах цикла, увидеть, по какому руслу процесс протекает, что обуславливает те или иные повороты, подъемы и спады, и как в результате поворотов прокладывается новое русло, и каково его значение в общем цикле. Это даст возможность не идти на поводу у субъективных заявлений художников (режиссеров) по поводу открытия новой эпохи и не принимать момент агонии за наступление новой эры, а увидеть в моменте изживания необходимость изменить течение и начать новый цикл.

Если представить исследуемый цикл развития режиссерского искусства от «оттепели» до нашего времени (второе десятилетие XXI в.) схематично, то можно обрисовать следующую картину. В конфликте со сталинистским периодом возникло «оттепельное» искусство, которое существовало на подъеме до конца 60-х годов, а точнее, до 1968 г. Возникшее разочарование в крахе «оттепели» растянулось на два десятилетия – 70-е и 80-е. Затем последовала затяжная фаза спада, растянувшаяся на два с половиной десятилетия. В середине второго десятилетия художественная, в том числе театральная, эпоха подошла к порогу изживания, смерти.

Если переложить эту картину на парадигму модерна – постмодерна, то следует сказать, что первая половина цикла, а именно 1950–1970-е, относится к эпохе модерна, внутри которой уже в 1970–1980-е годы вызревали постмодернистские тенденции. 1990-е и нулевые – период зрелого постмодерна. В первом десятилетии XXI в. постмодерн заканчивается и культура стоит на пороге следующего цикла. Постмодерн в такой модели, как уже было сказано, мы рассматриваем как стадию цивилизации по О. Шпенглеру, как разложение, изживание модерна, а не принципиально новый виток или цикл развития.

Может возникнуть вопрос: не логичнее ли считать циклом период культурного и художественного развития от «оттепели» до «перестройки», когда страна взяла курс на новый виток экономического развития? Мы утверждаем, что период 1990-х и 2000-х годов в культуре и искусстве не стал началом принципиально нового цикла, а строился на медленном изживании того содержания, которое было заложено в него предыдущими периодами, начавшимися в эпоху «оттепели». Перестройка, произошедшая в 1986 г., несмотря на желание руководства страны и интеллигенции расстаться

с социализмом и начать новый исторический этап, реальных перемен не принесла. Период, наступивший с приходом к власти в стране Б. Ельцина, несмотря на все свои либеральные программы в различных сферах жизни, по существу явился не новым периодом развития, а дальнейшим периодом разложения социалистической модели. Период разложения, или смерти, в этом цикле растянулся практически на три десятилетия – на девяностые, нулевые и первую половину второго десятилетия XXI в. Период разложения характеризовался отрицанием советского опыта, изживанием его, но принципиально новых позитивных идей ни в девяностые, ни в нулевые не возникло. О предощущении нового цикла стало возможным говорить только в середине второго десятилетия XXI в.

Примечания

- ¹ Данилевский Н.Я. Россия и Европа. М., 2011. С. 134.
- ² Шпенглер О. Образ и действительность // Шпенглер О. Закат Западного мира. М.: Альфа-книга, 2014. С. 27.
- ³ Там же. С. 34.
- ⁴ Там же. С. 45.
- ⁵ Александрова Е. Место искусства в теории культурно-исторических циклов О. Шпенглера [Электронный ресурс] // Освальд Шпенглер. Закат Европы. URL: <http://oswald-spengler.narod.ru/monster.htm> (дата обращения: 24.06.2015).
- ⁶ Хренов Н.А. Смена поколений в границах культуры модерна: надежды, иллюзии, реальность // Поколение в социокультурном контексте XX века / Отв. ред. Н.А. Хренов. М.: Наука, 2005. С. 21.