

Д. Н. Катыхева<sup>1</sup>**ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ИДЕИ РУССКОГО ТЕАТРА И ДИАЛОГ КУЛЬТУР**

Кризисные явления в современных отечественных театрах, особенно государственных, — это реальность. Театр на протяжении всего своего существования знал периоды кризисов и расцвета. Да и в настоящее время есть еще «острова», особенно в провинции, где российский театр плодотворно творит, имея свою зрительскую аудиторию. Кризисные явления — закономерное отражение ситуации в нашей культуре, которая оказалась на обочине государственных интересов. В федеральном бюджете она рассматривается по остаточному принципу (0,7 %) — «не более чем подотрасль социального блока» (В. Толстой).

Все это не могло не сказаться на качестве формирования новых поколений, того человеческого ресурса будущего, без которого развитие общества весьма проблематично. В последнее время государство наконец стало уделять больше внимания культуре, появилось понимание ее роли в самоидентификации нации. Приходит осознание того, что именно социально-культурная матрица, генетический код, формируемый веками, обуславливает осознанный выбор самобытного

пути народа, а вместе с ним и самой культуры и искусства, театра в частности. Мировой театр насчитывает 25 веков истории, русский — 3 века. Творческое саморазвитие, обновление отечественного театра происходило как за счет диалога, взаимодействия с мировой культурой, с мировым театром, так и за счет отбора своих самобытных начал, творческих, энергетических ресурсов.

Общее в самостоянии мирового и русского театров видится в закономерности самого развития. Это сохранение традиции и стремление к новизне. Однако современный театр в России пошел другим путем и тем самым значительно ослабил процесс создания подлинных явлений искусства.

Новое поколение режиссеров, вступив на путь постмодернизма в самом его разрушительном качестве по отношению к любой драматургии, особенно к классике, фактически отбросило все традиционные ценности русского театра — эстетические координаты, глубокий психологизм, «народность», то, что театр является «школой социальных нравов», «властителем дум», «вторым университетом», будит в человеке истинное, доброе, веру в будущее. Вопреки всему этому, «новизна», «актуализация» любой ценой, интерес к асоциальному типу в его пограничных зонах между нормой и психическим расстройством, сексуальными комплексами, сочинение вместо пьесы — симулякры. И над всем этим — подражание контркультуре, в том

<sup>1</sup> Профессор кафедры искусствоведения СПбГУП, доктор искусствоведения, заслуженный деятель искусств РФ. Автор более 250 научных публикаций, в т. ч.: «Вопросы теории драмы: действие, композиция, жанр», «Из истории европейского авангарда в театре и кино XX века», «Литература и сцена. Театр одного актера (моноспектакль). Литературный театр. Театр поэта», «Магия таланта», «Петербургские сезоны. Начало XXI века (драма, балет)», «Рудольф Нуреев — хореограф» и др.

числе западной моде на эрзацы от искусства. И как результат — последовательное разрушение классических текстов в драме, опере, балете. Г. Вишневская дает точное определение современной постмодернистской оперной режиссуре: «Мародеры, обворовывающие гениев». Когда-то Пушкин написал: «Уважение к минувшему — вот черта, отличающая образованность от дикости». Последнее можно адресовать подобной режиссуре.

Однако... Философские, эстетические, нравственные идеи русского театра определяли его развитие, формирование устоявшейся традиции, периодически обновлявшейся в отдельных ее звеньях, будь это драматургия, технология режиссуры и актерского искусства, сценические, музыкальные компоненты театра, синтетического по своей природе. Это прежде всего связь с народной культурой, ее национальным своеобразием, стихийным реализмом, яркой образностью, смеховым миром Древней Руси, о чем писал Д. С. Лихачев. Это проявлялось в народном театре, пляске, народных художественных ремеслах, имеющих связь с природой, ее почитанием как источника здоровья, силы духа. И в народной культуре, духом которой обогащался русский театр, была заложена философско-эстетическая идея всеоткрытости к культуре других стран и народов. Об этом писал Д. С. Лихачев, когда исследовал древнерусскую литературу (XVI–XVII вв.). Он отмечал общность в развитии литератур восточных и южных славян до XVII века: «Существовала единая литература, единая письменность и единый литературный церковно-славянский язык у восточных славян (русских, украинцев и белорусов), у болгар, у сербов, у румын». Он писал о достаточно высокой степени европейских связей русской литературы в их историческом развитии: «Европеизм русской литературы, чрезвычайно высокий при самом ее зарождении...»<sup>1</sup>

И лишь в XVIII веке эти связи были несколько ослаблены, когда возникло сосредоточение на собственной национальной почве и появились, по мысли Лихачева, «Ломоносов, Фонвизин, Радищев, Державин и, наконец, когда пахота стала ровной и глубокой, — Пушкин»<sup>2</sup>. И далее — активное участие русской культуры и искусства в общеевропейском процессе их развития, в диалоге культур, в том числе и в театральной культуре.

По мере развития профессионального театра в России можно заметить закономерность — ускоренное освоение эстетических систем европейского театра. Французский классицизм с его нормативной эстетикой в драме и актерском искусстве был достаточно быстро пройден. Стремление к передаче истины страстей, чем отличались первые выдающиеся русские актеры (например, Ф. Волков), способствовало преодолению условностей в воплощении образа человека на сцене. С большим интересом были освоены идеи эпохи Просвещения в европейском театре. Просветительские идеи, а также предпочтение высокого жанра трагедии оказались весьма дороги сущностным иде-

ям русского театра. И, наконец, период романтизма, в недрах которого закладывался реализм, — все это заложило фундамент философско-эстетических идей русского театра. Эти идеи составляют интерес к внутреннему человеку, его духовной жизни, индивидуализированному характеру, национальной истории, острым драматическим конфликтам, борьбе добра и зла. И как результат — утверждение нравственных приоритетов личности, в которой рождается гармония между личным и общим, «волею и долженствованием» (И. В. Гёте «Шекспир, и несть ему конца!»). Этот процесс самобытного развития русского театра в пространстве диалога культур воплотился в теоретических трудах и творческой практике А. С. Пушкина. Это отразилось, к примеру, в его «Опыте драматических изучений». В драме это выразил Шекспир. В этом плане Пушкин в русской культуре и театре — ключевая фигура. По справедливой мысли Ф. Достоевского, Пушкин выразил наиболее полно способность своего народа к всемирности, открытости к гениям других народов, отзывчивости и творческому освоению их достижений<sup>3</sup>.

Пушкин писал: «...я твердо уверен, что нашему театру приличны народные законы драмы Шекспировой, а не придворный обычай трагедий Расина»<sup>4</sup>. Для Пушкина личность человека многомерна, своеобразна, в чем-то непредсказуема в своем развитии и выборе жизненного пути, наполненного драматическими катаклизмами. При этом Пушкин отдает предпочтение в драме, театре не тяжким злодеяниям, сверхфизическим страданиям. Он считал, что это вызывает привычку к убийствам, притупляет воображение зрителя: «...изображение же страстей и излиятий души человеческой для него всегда ново, всегда занимательно, велико и поучительно»<sup>5</sup>. Идеино-эстетическая формула актерского искусства, выдвинутая Пушкиным как «истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах», включает жизнь человеческих страстей, духовные искания. Она определяет соотношение правды и органики существования актера на сцене и одновременно роль фантазии в перевоплощениях в образ. Эти идеи развивал К. С. Станиславский, что отвечало продолжению лучшей традиции как отечественного, так и мирового театра — глубокого интереса к человеческой личности, гуманистическим, духовно-нравственным ценностям.

Когда в драме герой, вызывающий сочувствие, платит высокую цену за свою трагическую ошибку, у зрителя происходит катарсис — очищение путем страха и сострадания. Как верно отмечает Б. Костелянец, «удовольствие рассматривается не только как “эстетический феномен”, но и как явление эстетического порядка... Оно появляется только тогда, когда до зрителя доходит та истина, что через все несчастья, испытанные героями, в мире обнаруживает мощь некий высший порядок»<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> Достоевский Ф. М. Пушкинская речь // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : в 30 т. Т. 26. С. 129–149.

<sup>4</sup> Пушкин А. С. Наброски предисловия к трагедии «Борис Годунов» // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. : в 10 т. Т. 6. С. 141.

<sup>5</sup> Там же. С. 147.

<sup>6</sup> Костелянец Б. О. Драма и действие. М., 2007. С. 51.

<sup>1</sup> Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М. : Наука, 1979. С. 9.

<sup>2</sup> Там же.

---

Все эти великие традиции русского и мирового театра обладают мощным философско-эстетическим и этическим потенциалом, как и возможности их сохранения и развития. Они вернутся на свои рубежи. Они потеснят все современные подмены подлинного искусства, и театр не даст превратиться в «сферу ус-

луг продвинутых звезд» и разрушить духовные ценности народа.

Вопрос «С кем вы, мастера культуры?» встает как современный и актуальный, заставляя государственную власть признать важнейшую роль культуры в жизни и развитии современного общества.