

Д.Н. Катыхова
доктор искусствоведения,
профессор кафедры искусствоведения,
Заслуженный деятель искусств РФ,
Почетный работник высшего профессионального образования РФ.

**Отечественный театр: противостояние современным
разрушительным тенденциям и утверждение традиционных духовно-
нравственных ценностей.**

В современных исторических условиях цивилизационного противостояния однополярному миру в пользу многополярности в художественной культуре с особой остротой возникает необходимость утверждения традиционных ценностей и зависящих от них национальных эстетических моделей. Это имеет отношение не только к мировой художественной культуре человечества, но и нашей отечественной. Она формировалась и развивалась на протяжении веков в русле утверждения философско-эстетических и духовно-нравственных ценностей. Будучи верна принципу всеоткрытости к мировой художественной культуре, вместе с тем выявляла свою самобытность. Последнее не противоречило системному обновлению традиций в связи с новым культурно-историческим контекстом и сменой эстетических параметров в культуре и искусстве.

Однако современная цивилизационная ситуация предельно обострила противостояние однополярному миру, который на мой взгляд, тесно связан с глобальным проектом - не естественно-эпическим, а рукотворным, чему приложили немало усилий для своего диктата, главенства крупнейшие западные промышленные корпорации, возглавляемые единым известным центром.

Истоки, генетические основания глобализации, её разрушительных начал, препятствующих развитию многополярного мира – задача исследования ученых, политиков, социологов. Чтобы понять явление, его сущность в науке, в её инструментарии присутствует обязательный принцип –

историзма. Его никак не отменить как важнейший в её фундаментальных основах. К примеру, в литературе, в искусстве это также необходимо. Всякое явление, рассматриваемое как целостность, зависит как пишет Г.Д. Гачев, - «от выявления той специфической жизненной ситуации, в которой только и именно она должна была возникнуть»¹

Усилия глобального проекта были направлены в том числе и против этносов, национальных культур, их идентичности и в первую очередь против традиционных духовно-нравственных ценностей в условиях информационной агрессии. Глобализация с её последствиями, связанными с ориентацией на западные ценностные ориентации и эстетические модели, проявилась в «выгорании», «выветривании» национальной самобытности культур народов и стран с особым прицелом на Россию. Её влияние на художественную мировую культуры трудно переоценить, особенно XIX-XX веках (литература, поэзия, музыка, театр, исполнительское искусство). Им противопоставляется поток поп-арта, захватывающих в угоду коммерческих интересов область высоких художественных творений, традиций, художественного наследия с его потенциалом развития новых художественных идей. Выдвигается культ бессознательного, «пандемия бессознательного», разрушительных низменных инстинктов, стремление к стандартизации бытия, его виртуализации. Противоречия современной цивилизации, её провалы связаны с отказом от глубинных духовных энергий человека, который был определяющим в том же русском театре, о чем ещё писал А.Пушкин, который видел сущность театра в том, что тот стал «заведовать душой человеческой. И для него изображение истины страстей «излияние души всегда ново, свежо и поучительно»²

Новаторские реформаторские идеи К.С.Станиславского, имевшие влияние на весь мировой театр XX- начала XXI веков продолжили пушкинскую концепцию театра, выдвигая основой системы театрального

¹ Гачев Г.Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. М.: Просвещение, 1968.С.20

² Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10Т. М.: Гослитиздат, 1962, Т.7,1962, С.543

искусства правду жизни человеческого духа на сцене, соотнесенную с правдой тела, пластической составляющей образа в его образно-чувственном воплощении. При этом в конкретной человеческой судьбе отражались общечеловеческие проблемы бытия. Как писал театральный и кинорежиссер Козинцев: «История всякого человека во всякой жизни. Традиционные ценности русского театра конкретно определялись его выдающимися деятелями и творцами: «Гоголь писал о кафедре, с которой можно сказать миру много добра»; М.Щепкин о «Театре как втором университете». Это имело связь с мировой театральной культурой. Деятели в эпоху Просвещения видели в театре «школу социальных нравов».

На протяжении веков как в мировом, так и в отечественном театре, наблюдается устремление к воплощению истинного бытия человека, особенно его внутреннего мира – источника побуждений, мотивов поступков, выбора своего пути, участия в разрешении подлинно драматических конфликтов во имя утверждения созидательных идей человечества – истины, справедливости, добра и красоты. Своеобразие искусства определялось верностью своей идентичности, культурному национальному коду. Это отвечало парадигме развития русского театра, его самобытности – драматического и музыкального (оперы и балета). Исполнительское искусство стремилось к одухотворенному, эмоционально-насыщенному в воплощении сценического образа.

Общая задача, особенно актуальная в современной ситуации – сохранение психологического репертуарного театра с целостной идейно-художественной программой, с учетом постоянно обновляющейся традиции театрального искусства, его педагогической школы.

Существенный разрушительный удар направляется именно в сторону традиции, мирового и национального художественного наследия. Российские «реформаторы», обращены к западным театральным брендам, а не к исконным самобытным традициям русского театра. В них они видят тормоз для новой развивающейся формации искусства в целом и театра в частности.

Однако следует заметить, что традиции отнюдь не устаревшая архаика, «не поклонение пеплу, а передача огня», как говорил композитор Г.Малер.

Традиция содержит как устойчивые художественные ценности, как предшествующих веков, так и предыдущей формации, где новые художественные идеи только зарождались, но требовали последующего развития в наступающем времени. Г.Гачев справедливо отмечал: «...мы должны вскрыть, что такое традиция – и не в её отрицательном аспекте тормоза, оков, той материи, которая сопротивляется новым идеям, но в её благотворной роли...»³

И далее, когда ученый задает вопрос: «И не должны ли мы видеть в силе традиции не только отрицательное, но и благостную, народную силу, отражающую в себе глубинную устойчивость бытия, простоту и ясность его коренных ценностей, которые не поддаются расползанию в суетливой свистопляске новизны и моды»⁴. Что касается традиций мирового театра, то в них заложены путем вековых отборов «аккумулятор жизненно-творческой силы» прошлых веков и тысячелетий.

В настоящих и социокультурных и политических условиях Россия вступает в противостояние с Западом за сохранение своей идентичности, общемировых и отечественных культурно-духовных традиций. Стремится укрепить свой издревле, исторически сформированный принцип державности в смысле удерживании от зла, разрушения освященного христианскими заповедями, духовно-нравственных ценностей, уклада жизни, который формировался веками. Вот почему, по мысли выдающегося деятеля художественной культуры З.Я.Корогодского, театр должен особенно четко ориентироваться на свою исконную цель: «Сказать важное, спасительное для людей»⁵ Но и помнить, что в кризисные ситуации, когда возникает «художественная болезнь века», что уже было в прошлом, возникают черты

³ Гачев Г.Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. М.: Просвещение, 1968.С.10

⁴ Гачев Г.Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. М.: Просвещение, 1968.С.19

⁵ Корогодский З.Я. Сделать умным сердце//З.Я.Корогодский. Университетские встречи 2. Санкт-Петербург, СПбГУП, 2003, с.108

этой болезни, о которой писал русский философ И.Ильин об искусстве, которое «...творится в атмосфере художественной бессовестности: здесь всё позволено, что тешит ненасытную страсть, или извращенный каприз автора»⁶ Это имеет отношение и к той современной российской группе театральных деятелей, называемых себя постдраматической режиссурой. Они отказались фактически от традиций, художественного наследия, литературно-драматической основы спектакля. От авторов – Шекспира, А.Пушкина, Л.Толстого, Ф.Достоевского, А.Чехова в угоду созданию собственных семулякров с вульгарно-социологической актуализацией, жанрами спектакля – скандала, провокации. При этом с оглядкой на западные сценические «новации», а заодно и к тем разрушительным процессам, которые происходят в ряде произведений западной культуры. Как пишет немецкий философ Г.Маркузе они обусловлены определенными социополитическими процессами. Он их называет: «герметизация политического универсума, формирование «Государства Благосостояния и Войны»»⁷, при концентрации экономики, под контролем крупных корпораций, системы военных альянсов. В этой связи – разрушение высокой культуры в угоду массовой: «Ликвидация двухмерной культуры ... посредством их полного встраивания в утвердившийся порядок массового воспроизводства и демонстрации»⁸ В результате утверждается культ бессознательного, эстетизация безобразного, сексуализация сознания художника, что нередко оборачивается порно. Особая миссия направлена против ясного смыслообразующего начала, многозначности образа в текстах, когда сокращаются языковые формы, возникает обеднение лексики, расхождение между понятием и непосредственным фактом. Цель этих тенденций – «привести к формированию «одномерного человека», обезличенного, лишённого

⁶Ильин Иван. Что такое искусство?// Иван Ильин. Собрания сочинений: в 10т., Т.6, М.: Русская книга, 1956, С.68

⁷Маркузе Герберт. Одномерный человек. М.: Ермак, 2003, С.4

⁸ Маркузе Герберт. Одномерный человек. М.: Ермак, 2003, С.87

интеллектуального потенциала и креативных способностей. Быть легко управляемым извне.

В заключение отметим, что совершенно очевидно, для корневых начал и парадигмы развития отечественной культуры в целом и художественной, в частности, все эти тенденции чужды и враждебны. В отечественном искусстве образ всегда был связан с образцом, идеалом человека, который важен не только как частный индивидуум, но и как личность, соединяющая в себе личные интересы с общими общечеловеческими, их непреходящими духовно-нравственными ценностями.

Путь к ним в отечественном сценическом искусстве открыт. Их осуществляют многие театры и в столицах и во многих российских городах. В балетном искусстве ими становятся Театры танца в народном художественном творчестве, в профессиональном – Театры балета, ярким примером которых является Театр классического балета Б.Эйфмана. Лучшие достижения театрального искусства были и остаются основой отечественной художественной культуры.