

**ОТЕЧЕСТВЕННЫЙ ТЕАТР: ПРОТИВОСТОЯНИЕ  
СОВРЕМЕННЫМ РАЗРУШИТЕЛЬНЫМ ТЕНДЕНЦИЯМ И  
УТВЕРЖДЕНИЕ ТРАДИЦИОННЫХ ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННЫХ  
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 к нашей, отечественной. Она формировалась и развивалась на протяжении веков в русле утверждения философско-эстетических и духовно-нравственных ценностей. Будучи верной принципу всеоткрытости к мировой художественной культуре, вместе с тем сохраняла 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, к чему приложили немало усилий с целью распространения своего диктата, главенства крупнейшие западные промышленные корпорации, возглавляемые единым известным центром.

Исследование истоков, генетических оснований глобализации, ее разрушительных начал, препятствующих развитию многополярного мира, — задача ученых, политиков, социологов. Чтобы понять явление, его сущность в науке, в ее инструментарии присутствует обязательный принцип — историзма. Его никак не отменить, он важнейший в фундаментальных основах науки. К примеру, в литературе, 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»<sup>1</sup>.

Усилия глобального проекта были направлены в том числе против этносов, национальных культур, их идентичности и в первую очередь против традиционных духовно-нравственных ценностей в условиях информационной агрессии. Глобализация с ее последствиями, связанными с ориентацией на западные ценности и эстетические модели, проявилась в «выгорании», «выветривании» национальной самобытности культур народов и стран с особым прицелом на Россию. Влияние нашей страны на мировую художественную культуру трудно переоценить, особенно это касается XIX–XX веков (литература, поэзия, музыка, театр, исполнительское искусство). Им противопоставляется поток поп-арта, захватывающего в угоду коммерческим интересам 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, ее провалы связаны с отказом от глубинных духовных энергий человека, которые были определяющими в русском театре. Об этом писал еще А. С. Пушкин, видевший сущность театра в том, что тот стал «заведовать страстями и душою человеческою». И для него «изображение страстей и излиятий души... всегда ново, всегда занимательно, велико и поучительно»<sup>2</sup>.

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

---

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

<sup>2</sup> Пушкин А. С. Полное собрание сочинений : в 10 т. М. : Гослитиздат, 1962. Т. 7. С. 543.

общечеловеческие проблемы бытия. Как писал режиссер театра и кино Г. М. Козинцев, история всякого человека — во всякой жизни. Традиционные ценности русского театра определялись его выдающимися деятелями и творцами: Н. В. Гоголь писал, что это «кафедра, с которой можно много сказать миру добра»; М. С. Щепкин говорил о театре как о втором университете. Все 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, самобытности русского театра — драматического и музыкального (оперы и балета). Исполнительское искусство стремилось к одухотворенному, эмоционально насыщенному воплощению 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.

Сегодня сильный 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, «это передача Огня, а не поклонение пеплу», как говорил композитор Г. Малер.

Традиция содержит устойчивые художественные ценности как предшествующих веков, так и новой формации, где свежие художественные

идеи только зарождались, но требовали последующего развития в наступающем времени. Г. Гачев справедливо отмечал: «...мы должны вскрыть, что такое традиция — и не в ее отрицательном аспекте тормоза, оков, той материи, которая сопротивляется новым идеям, но в ее благотворной роли...»<sup>3</sup>

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

В настоящих социокультурных и политических условиях Россия вступает в противостояние с Западом за сохранение не только своей идентичности, своих культурно-духовных традиций, но и общемирового культурного наследия. Стремится укрепить свой издревле, исторически сформированный принцип державности в смысле удерживании от зла, разрушения освященных 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»<sup>5</sup>. Но и надо помнить, что в кризисные ситуации может проявиться «художественная болезнь века», что уже случалось в прошлом. О ней русский философ И. Ильин писал как об искусстве, которое «...творится... в атмосфере художественной бессовестности... здесь все позволено, что тешит несытую страсть или извращенный каприз автора...»<sup>6</sup>.

Это имеет отношение и к той современной российской группе театральных деятелей, которые называют себя постдраматической режиссурой. Они фактически отказались от традиций, художественного наследия,

---

<sup>3</sup> Гачев Г. Д. Указ. соч. С. 10.

<sup>4</sup> Там же. С. 19.

<sup>5</sup> Корогодский З. Я. Сделать умным сердце // Университетские встречи — 2. СПб. : СПбГУП, 2003. С. 108.

<sup>6</sup> Ильин И. Что такое искусство? // Собр. соч. : в 10 т. М. : Рус. кн., 1956. Т. 6. С. 68.

литературно-драматической основы спектакля. Отказались от великих авторов — У. Шекспира, А. С. Пушкина, Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова — в угоду созданию собственных симулякров с вульгарно-социологической актуализацией, жанрами спектакля-скандала, провокации. При этом с оглядкой на западные сценические «новации», а заодно и на те разрушительные процессы, которые происходят в западной культуре. Как пишет немецкий философ Г. Маркузе, они обусловлены определенными социополитическими процессами. Он их называет так: «герметизация политического универсума, формирование Государства Благосостояния и Войны»<sup>7</sup> при концентрации экономики под контролем крупных корпораций, системы военных альянсов. В этой связи — разрушение высокой культуры в угоду массовой: «Ликвидация двухмерной культуры происходит... посредством их полного встраивания в утвердившийся порядок и их массового воспроизводства и демонстрации»<sup>8</sup>.

В результате утверждается культ бессознательного, эстетизация безобразного, сексуализация сознания художника, что нередко оборачивается в порно. Особая миссия направлена против ясного смыслообразующего начала, многозначности образа в текстах: когда сокращаются языковые формы, происходит обеднение лексики, расхождение между понятием и непосредственным фактом. Цель этих тенденций — привести к формированию «одномерного человека», обезличенного, лишённого интеллектуального потенциала и креативных способностей, чтобы он был легко управляемым извне.

В заключение отметим: совершенно очевидно, что 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 отдельный индивидуум, но и как личность, соединяющая в себе

---

<sup>7</sup> Герберт М. Одномерный человек. М. : Ермак, 2003. С. 4.

<sup>8</sup> Там же. С. 87.

частные интересы с общечеловеческими, их непреходящими духовно-нравственными ценностями.

Путь к ним в отечественном сценическом искусстве открыт. Этот путь показывают многие театры и в столицах, и во многих российских городах. В балетном искусстве такими образцами являются театры танца в народном художественном творчестве, театры балета — в профессиональном, и ярким тому примером служит Академический театр балета Бориса Эйфмана. Лучшие достижения театрального искусства были и остаются основой отечественной художественной культуры.