

Д. Н. Катыхова²

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 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. Послед-

нее 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 — историзм. 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 си-

¹ Мусихин Г. И. Идеология и культура // Полис. Политические исследования. 2012. № 1. С. 53–62.

² Профессор кафедры хореографического искусства СПбГУП, доктор искусствоведения, заслуженный деятель искусств РФ, почетный работник высшего профессионального образования РФ. Автор более 240 научных публикаций, в т. ч. монографий: «Рудольф Нуреев — балетмейстер», «Имена и судьбы в искусстве (вторая половина XX века)», «Петербургские сезоны: начало XXI века (драма, балет)», «Русский балет. Традиции одухотворенного танца» и др.; учебного пособия «Вопросы теории драмы. Действие. Композиция. Жанр» и др. Почетный профессор СПбГУП.

туации, в которой только и именно она должна была возникнуть»¹.

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»².

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, соотносимую с правдой тела, пластической составляющей образа в его образно-чувственном воплощении. При этом в конкретной человеческой судьбе отражались общечеловеческие проблемы бытия. Как писал режиссер театра и кино Г. М. Козинцев, история всякого человека — во всякой жизни. Традиционные ценности русского театра определялись 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...»³

И далее ученый задает вопрос: «И не должны ли мы видеть в... силе традиции не только нечто отрицательное, но и благодетельную народную силу, отражающую в себе глубинную устойчивость бытия, простоту и ясность ее коренных ценностей, которые не поддаются расползанию в суетливой свистопляске новизны и моды?»⁴ 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 удерживания 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»⁵. Но надо помнить, что в кризисных ситуациях может проявиться «художественная болезнь века», что уже случилось в прошлом. О ней русский философ И. Ильин писал как об искусстве, которое «...творится... в атмосфере художественной бессовестности... здесь все

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

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

³ Гачев Г. Д. Указ. соч. С. 10.

⁴ Там же. С. 19.

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

позволено, что тешит несытую страсть или извращенный каприз автора...»¹.

Это имеет отношение и к той современной российской группе театральных деятелей, которые называют себя постдраматической режиссурой. Они фактически отказались от традиций, художественного наследия, литературно-драматической основы спектакля. Отказались от великих авторов — У. Шекспира, А. С. Пушкина, Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова — в угоду собственным симулякрам 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 Благополучия и Войны»² 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»³.

В результате утверждается культ бессознательного, эстетизация безобразного, сексуализация сознания ху-

дожника, 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 образом, идеалом человека, который важен не только как отдельный индивидуум, но и как личность, соединяющая в себе 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 в других 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.