

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

УДК 792.03

Е.А. НАЙДЕНКО, М.К. НАЙДЕНКО

**ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА
В КОНТЕКСТЕ НРАВСТВЕННЫХ ЦЕННОСТЕЙ
ПОСТМОДЕРНИЗМА**

Найденко Елизавета Анатольевна, кандидат философских наук, доцент кафедры философии, культуроведения и социальных коммуникаций Кубанского государственного университета физической культуры, спорта и туризма (Краснодар, ул. Будённого, 161), naidenko07@mail.ru

Найденко Михаил Константинович, доктор культурологии, профессор кафедры театрального искусства Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. 40 лет Победы, 33), naidenko07@mail.ru

Аннотация. Актуальность статьи определяется культурологическим анализом противоречия между традиционными нравственными ценностями отечественной театральной культуры и реалиями нашего времени. Статья определяет вектор новизны для культурологических и искусствоведческих исследований, в чем состоит ее научная значимость и ценность предлагаемых авторами выводов и подходов к проблеме.

Ключевые слова: театральная культура, ценностные ориентации, постмодернизм, система К.С. Станиславского, симулякры.

UDC 792.03

Е.А. NAIDENKO, M.K. NAIDENKO

**DOMESTIC THEATRICAL CULTURE IN THE CONTEXT
OF MORAL VALUES OF POSTMODERNISM**

Naidenko Elizaveta Anatolyevna, PhD (philosophical sciences), associate professor of philosophy, cultural studies and social communications of the Kuban state university of physical culture, sport and tourism (Krasnodar, Budyonnogo str., 161), naidenko07@mail.ru

Naidenko Mikhail Konstantinovich, Full PhD (culturalology), Full professor of the department of theatrical art of the Krasnodar state institute of culture (Krasnodar, 40 let Pobedy str., 33), naidenko07@mail.ru

Abstract. Actuality of the article is a cultural analysis of the tension between traditional moral values of Russian theatre culture and the realities of our time. The article determines the direction of novelty in the cultural and art research, what is its scientific significance and value of the proposed findings and approaches to the problem.

Keywords: theatrical culture, values, postmodernism, the Stanislavsky system, simulacrum.

Актуальность обращения в данной статье к театральной культуре определяется не столько резонансными событиями уходящего года или знаменательными театральными датами года наступающего, сколько необходимостью культурологического осмысления вопроса о том, что же происходит в нравственной составляющей российского театрального искусства и, более того, театральной культуры.

Не вдаваясь в фактологическое перечисление скандальных и эпатажных произведений и имен их создателей, мы между тем вынуждены оценочно согласиться с мыслью Ж. Бодрийера: «Коль скоро мир движется к бредовому положению вещей, и мы должны

смещаться к бредовой точке зрения» [1, с. 3]. Но, рассуждая не с «бредовой», а с культурологической точки зрения, отечественная театральная культура, являясь базой для различных видов визуальных искусств, с одной стороны, декларирует приверженность лучшим традициям в своей «верности» системе К.С. Станиславского, которую ее великий создатель полагал именно в качестве **культуры**, а с другой – отрицает основополагающие нравственные начала данной культуры [2].

В 2018 году исполняется 120 лет со дня открытия Московского художественного театра, которому было суждено изменить не только отечественную, но и мировую театральную культуру. Мы позволим себе привести основополагающие, программные тезисы из речи К.С. Станиславского, высказанные им в этот исторический день. Подчеркивая, что не ради материальной выгоды или удовлетворения тщеславия служители театра «вымолили себе этот день», он делает удивительное заключение: «Наконец-то люди начинают понимать, что теперь, при упадке религии, искусство и театр должны возвыситься до храма, так как религия и чистое искусство очищают душу человечества» [3, с. 420]. И здесь же ставит вопрос о том, как превратить «нынешний театр-балаган в театр-храм».

Заметим, что не художественные принципы, а именно нравственность ставится основой создаваемого театра. И это вполне соответствует отечественной парадигме театральной культуры и литературы, как ее неотъемлемой части. Между тем, размышляя о театральной культуре постмодернизма, С.А. Исаев справедливо говорит об определенном состоянии ее трагизма, состоящего «в реалистичности нерелигиозного мышления, утвердившегося в провозглашенной Ницше «смерти Бога». Именно это, по мысли автора, и превращает театр «в ленивого заложника абсурда» [4, с. 93].

Именно это нынешнее существование театральной культуры постмодернизма Ж. Бодрийяр характеризует ситуацией «неразделимости добра и зла»: «... не имея возможности судить ни о том, ни о другом, мы обречены на безразличие» [1, с. 29]. Далее, рассуждая о том, что, став «стратегией» культуры постмодернизма, непристойность стала неотъемлемой частью нравов, поскольку «все приемлемо» в эклектической культуре, философ приходит к следующему выводу по отношению к искусству постмодернизма: «Здесь бесстыжая форма торжествует – множество пошлостей, с которыми мы здесь сталкиваемся, равноценно высказыванию типа: «Нас интересует ваша глупость, ваш дурной вкус». И мы уступаем этому коллективному шантажу, этой изощренной инъекции нечистой совести» [1, с. 108-109].

В чем же суть культурологической проблемы противоречия театральной культуры постмодернизма? На наш взгляд, в сознательной подмене самой сути центральных понятий системы К.С. Станиславского – «переживание» (сопереживание) и «сверхзадача». Первое (переживание) относится к игре актеров и ее восприятию зрителем. Здесь создатель системы исходил из строк А.С. Пушкина «Над вымыслом слезами обольюсь». Именно предлагаемый художественный образ позволяет эстетически переживать его, включая зрителя в процесс сопереживания. Постмодернизм постулирует «гиперреальность», а именно переживание реальности как образа. Отсюда представляемый зрителю натурализм (подчеркнуто физиологичный), ненормативная лексика, обращение к сюжетам «телесного низа», используя термин М. Бахтина, другие приемы современного театра [5].

Второе – «сверхзадача», относится к конечной цели создания спектакля. Иными словами, во имя чего ставится данное произведение, какую художественную идею несет оно зрителю? И здесь мы вновь встречаем постмодернистскую подмену этого принципиально важного понятия. Вместо сверхзадачи – принцип симуляции, при котором сценические высказывания (знаки) сознательно лишаются означаемого: знак освобождается, он больше ничем не детерминирован. На эмпирическом уровне театральные деятели рассуждают о «сверхзадаче прибыли», «коммерциализации культуры», «всевластии продюсера».

Но заметим, что материальный фактор не является неким абсолютно новым в многовековой театральной культуре. Здесь действуют культурологические закономерности постмодернизма, а именно – по мысли Ж. Бодрийера: «В нашей системе образов и знаков исчезают все основные гуманистические критерии ценности, определявшие собой вековую культуру моральных, эстетических, практических суждений. Все становится неразрешимым – характерный эффект господства кода» [6, с. 55].

Следует добавить, что код можно уподобить некой программной матрице, бытию иллюзий, симулякров. В этой «матрице» отсутствуют целевые установки (сверхзадача), но в наличии постоянно воспроизводящиеся «вопросы» и «ответы». В связи с этим код можно сравнить с тестированием. Поскольку сама форма теста (вопрос – ответ) представляет собой идеальную форму симуляции, ответ подсказывается вопросом, то есть заранее моделируется им.

Процесс тестирования Ж. Бодрийер иллюстрирует на примере кинопроизводства, где игра актера становится доступна зрителю благодаря кинокамере. Оператор, выбирая планы, ракурсы, акценты, «тестирует» актера. Далее следует монтаж, являющийся также способом оценки. Следовательно, по мысли философа, зритель становится на позицию тестирования.

Не так ли действует и постмодернистский театр, сознательно использующий «кинематографичность» восприятия клипового сознания зрителя? Спекулируя на эстетике шоу, перформанса, эпатажного акционизма? Психологизм подменяется формотворчеством, безнравственность возводится в норму... Трудно обозначить в формате статьи все лабиринты и «ловушки» театральной культуры постмодернизма и тем более раскрыть смысл этой концепции. Надеемся, что наша работа послужит не только попыткой культурологического подхода к проблеме, но и даст импульс последующим исследованиям.

Литература

1. *Бодрийер Ж.* Прозрачность зла. М., 2016.
2. Семиотика и культурная трансляция: моногр. / *Гриценко В.П., Данильченко Т.Ю., Найдено М.К., Храмов В.Б.* М., 2017.
3. *Станиславский К.С.* Речи. Беседы. Письма. М., 1952.
4. *Исаев С.А.* Длинные вещи жизни. М., 2011.
5. *Геворгян В.К., Найдено М.К.* Год литературы в России и современная театральная культура // *Культурная жизнь Юга России.* 2015. № 2 (57). С. 16-19.
6. *Бодрийер Ж.* Символический обмен и смерть. М., 2012.

References

1. *Baudrillard J.* Prozrachnost' zla [The Transparency of evil]. Moscow, 2016.
2. *Semiotika i kulturnaya translyatsiya: monogr.* [Semiotics and cultural stream: monogr.] / *Gritsenko V.P., Danilchenko T.Y., Naidenko M.K., Khramov V.B.* Moscow, 2017.
3. *Stanislavsky K.S.* Rechi. Besedy. Pisma [Considered. Conversation. Letters]. Moscow, 1952.
4. *Isaev S.A.* Dlinnye veshchi zhizni [Long things of life]. Moscow, 2011.
5. *Gevorgian V.K., Naidenko M.K.* The Year of literature in Russia and of modern theatrical culture // *Kul'turnaya zhizn Yuga Rossii.* 2015. No. 2 (57). Pp. 16-19.
6. *Baudrillard J.* Symbolic exchange and death. Moscow, 2012.