

О. М. Виноградов¹

ДЕВАЛЬВАЦИЯ КУЛЬТУРНЫХ И ДУХОВНЫХ ЦЕННОСТЕЙ КАК ЯВЛЕНИЕ СОВРЕМЕННОГО СЦЕНИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

Проблема, которой я хочу посвятить свой доклад, — сегодня одна из самых острых и актуальных не только для балета, но и для всего отечественного и мирового сценического искусства. Она является прямым следствием фундаментального сдвига, который произошел в мировой культуре более ста лет назад и привел все человечество к глобальной переоценке ценностей.

Если в эпоху Средневековья европейская культура носила теоцентричный характер, то начиная с эпохи Ренессанса она становится антропоцентричной. Теперь уже не божественное, а человеческое начало оказывается в центре внимания мирового искусства. Однако на рубеже XIX–XX столетий, когда вследствие ряда научных открытий и изобретений жизнь человечества стремительно изменялась, культура все более явственно начала приобретать эгоцентричный характер. На смену объективной картине мира, такого каков он есть, приходит его субъективное восприятие глазами художника. Когда, например, Пикассо спрашивали о том, почему на его картинах вместо нормальных человеческих фигур изображены какие-то «фигурические челогуры», он отвечал своим оппонентам: «Я так вижу!»

Именно эта формулировка вскоре становится главной для всего мирового искусства минувшего столетия. XX век был отмечен не только великими научными и художественными открытиями, но и двумя мировыми войнами, безвозвратно унесшими десятки миллионов человеческих жизней. Такие фундаментальные нравственные понятия, как «стыд», «долг», «честь», нередко стали рассматриваться как отжившие свое рудименты и атавизмы. Чем сильнее раскручивалась спираль воинствующей бездуховности, тем меньше оставалось целостности и внутренней гармонии в художественных произведениях (в том числе и в сценических постановках). И наконец, в середине XX века на Западе в полный голос заговорили о своих претензиях на общемировое культурное господство идеологи нового художественного течения, вскоре получившего название «постмодернизм».

Сегодня его в основном определяют как «культуру конца», результат своего рода «художественной усталости», прямое следствие того, что категории Добра и Зла все чаще становятся принципиально неразделимыми и нередко оборачиваются своей противоположностью. Относительность этических понятий, появление «человека без свойств», идея принципиальной бессодержательности любого текста — все это есть основные составляющие постмодернистского мировоззрения.

¹ Художественный руководитель кафедры хореографического искусства СПбГУП (2016–2024), профессор, Народный артист СССР. Автор 30 публикаций, в т. ч. книг: «Моя система балетного образования (Вашингтонская балетная академия)», «К вопросу сохранения истинных ценностей хореографии», «Синтез фольклора и классики — космический язык хореографии», «Мой взгляд на современные проблемы хореографического искусства», «Культура балетного театра и балетный танец» и др. Награжден орденом Ленина и орденом Дружбы народов.

С точки зрения апологетов постмодернизма, культура в наше время оказалась в полном духовном тупике, обнаружив свою исчерпанность и невозможность дальнейшего развития. Поэтому «новая целостность» постмодернизма состоит из «уцелевших обломков» старого. Отсюда в современных постмодернистских постановках бесконечные цитаты, отсылающие нас к культурному наследию прошлого (и пародирование этого наследия, иронизирование над ним).

Не буду говорить о том, какие извращенные и уродливые формы приобретают сегодня многочисленные «шедевры», появившиеся на отечественной и мировой сцене вследствие подобной культурной «безразборности» и духовной энтропии. Скажу лишь о том, что, по моему мнению, именно равнодушие и нравственная апатия, к концу 1980-х годов прочно укоренившиеся в сознании значительной части наших сограждан (не без помощи наших дорогих зарубежных «партнеров»), во многом предопределили «беловежскую катастрофу» 1991 года. Небольшая кучка людей сумела безнаказанно украсть у многомиллионного народа великую страну — и это стало возможным из-за «раскультирования» советского общества. Ведь о подобной катастрофе заранее предупреждали многие выдающиеся мастера культуры того времени. Вспомним, к примеру, выдающегося оперного режиссера, Народного артиста СССР Бориса Покровского, в 1989 году опубликовавшего в газете «Советская культура» статью под названием «Почитание культуры — почитание человека».

В этой статье прославленный мастер сцены писал о том, что именно культура как духовная организация общества является тем самым фундаментом, опираясь на который можно построить крепкую и сплоченную страну. Однако, по его словам, проблема заключалась в том, что культурный слой в нашем обществе стремительно истончался, поскольку у простого советского человека катастрофически отсутствовала потребность в культуре. На смену творческому началу приходило потребительское отношение к жизни, сопровождавшееся духовной энтропией. Исчезала русская интеллигенция, всегда отличавшаяся активной гражданской позицией, болевшая душой за все, что происходило «с Родиной и с нами». На смену им приходили те, кого Александр Солженицын называл «образованцами», то есть формальными интеллигентами, отличавшимися абсолютной душевной глухотой. А ведь никакие университетские дипломы не способны заменить способность человека к состраданию и сопереживанию — и за своих близких, и за всю нашу великую и много-страдальную родную землю.

Что же, прошло немногим более тридцати лет, и сегодня мы в театрах сполна пожинаем то, что когда-то посеяли на отечественной сцене борцы за так называемую свободу искусства от устаревших моральных и эстетических норм. Сегодня уже никого не удивит

тем, что, например, в спектакле по пьесе А. П. Чехова «Вишневый сад» Петя Трофимов бежит по сцене с револьвером в руке, а Аня старательно штудирует «Капитал» Маркса. Три сестры — Ольга, Маша и Ирина — появляются в постановке чеховских «Трех сестер» в полном неглиже (вернее, безо всякой одежды). В постановке трагедии В. Шекспира «Гамлет» заглавный герой оказывается женщиной, а в балете «Щелкунчик» красноармейцы насилуют Машу прямо на сцене под музыку П. И. Чайковского. Самое печальное то, что все эти «гениальные» (по мнению их создателей) постановки являются лишь пустой и бессодержательной имитацией подлинного творчества (или, выражаясь языком современной поп-культуры, «фанерой»). Умение «делать» искусство достигло сегодня такого уровня, что этот эрзац бывает трудно отличить от подлинного художественного произведения.

Сегодня агрессивная псевдокультура, искусно подменяющая основополагающие эстетические и духов-

ные ценности на их противоположности, открыто претендует на роль «властительницы дум». Хочется верить в то, что эта девальвация культурных и духовных ценностей не будет длиться вечно. Ведь и сейчас у нас есть и талантливые постановщики, и яркие, по-настоящему современные по форме и глубокие по содержанию спектакли — но, к сожалению, их не всегда можно сразу заметить на фоне откровенно бессмысленных и пошлых «творений», созданных так называемыми наследниками режиссера Штучкина. Сегодня, на заре нового тысячелетия, мы явственно видим, как отечественный театр вновь, как это уже не раз бывало в его истории, становится настоящим полем битвы за человеческие души. Вот почему вопрос о миссии искусства, о его роли во взаимоотношениях между человеком и обществом сегодня вновь необычайно актуален — как, впрочем, и на протяжении многих столетий истории отечественной и мировой художественной культуры.