

Брандт Галина Андреевна

доктор философских наук,
профессор кафедры социально-гуманитарных
дисциплин
Гуманитарного университета (г. Екатеринбург)

ЭТИКА В ПАРАДИГМЕ КУЛЬТУРНО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКОГО ПОДХОДА: «НОВАЯ ДРАМА» О «СМЕРТИ» МОРАЛИ

Аннотация:

Статья посвящена рассмотрению проблемы «смерти» морали в современном театральном движении «новая драма». Пьесы и спектакли этого движения демонстрируют отмирание этики должностования в классическом ее варианте, на смену ей приходит другая этика – этика любви. Методологической парадигмой данного рассмотрения является культурно-антропологический подход.

Ключевые слова:

культурно-антропологический поворот, новая драма, пьеса, спектакль, мораль, нравственность, этика должностования, повседневность, моральный вакуум, этика любви.

Brandt Galina Andreyevna

D.Phil. in Philosophy,
Professor, Humanities
and Social Studies Department,
Yekaterinburg University of Humanities

THE ETHICS IN THE PARADIGM OF THE CULTURAL-ANTHROPOLOGICAL APPROACH: THE "NEW DRAMA" ABOUT THE "DEATH" OF MORALITY

Summary:

The article discusses the "death" of morality in the modern theatre movement of "new drama". The plays and theatre performances of the new drama movement show the agony of the ethics of duty in its classical option, which is replaced by the ethics of love. The cultural-anthropological approach is the methodological paradigm of this analysis.

Keywords:

cultural-anthropological turn, new drama, play, performance, morality, ethics, ethics of duty, everyday life, moral vacuum, ethics of love.

XX век с большим трудом расставался с красивым кантовским утверждением о двух самых интересных вещах на свете. Впрочем, что касается внешнего космоса – «звездного неба над головой» – все, может быть, и осталось в силе, но красота заключалась в сопряжении космоса внешнего и внутреннего, а здесь с идеей непреложного существования «нравственного закона внутри нас» после Освенцима и ГУЛАГа уже произошел сбой. Советская этика, в отличие от западной, однако, совсем не торопилась признавать этот очевидный факт не только по идеологическим причинам, но еще и потому, что кантовская идея помогала в условиях тоталитарного государства отстаивать идею автономности личности, несводимости ее нравственного самостояния к моральным установкам, декларированным обществом. Когда в самом начале перестройки автор этих строк со своим коллегой опубликовали во всесоюзном издательстве общества «Знание» брошюру «Преодоление морали...», то главным героем там выступил именно Кант со своим категорическим императивом, не позволявшим человеку, «нравственному миру его Я оправдывать свои конформистские "прогибания" под режим внешними моральными нормами и жизненными обстоятельствами. "Это во мне, – утверждает Кант, – звучит голос Человечества. Чтобы что-то решить, человек должен спросить себя: "А какой выбор был бы достоин Человека?" и поступать должен только тогда, когда найдет ответ в себе самом, а не в морали, законе, чьем-то мнении и т. п. Поступая же иначе: своекорыстно или по утвердившейся норме ("как все", "как люди", "не хуже других" и т. п.), человек оказывается не на уровне Человека и должен стыдиться» [1, с. 36].

Почему сегодня в этической триаде – нравственность (внутренняя вертикаль – категорический императив, «голос Человечества»), мораль (социально-декларированный регулятор – светский или советский кодекс), нравы (реальные обычаи и формы повседневного поведения людей) – самым значимым кажется то, что раньше было вообще вне поля интереса, а именно третья? «Нравы» – традиционное, закрепленное еще в гегелевских рассуждениях обозначение того поля социальной жизни, которое сегодня с определенными допущениями называется и «особой манерой воображения реальности» [2], и «моделями для жизни» (Р. Росалдо), и «формулами жизни» [3], и, наконец, институтами, понимаемыми как комплексы устойчивых моделей и конвенций, регулирующих человеческую жизнь в конкретном сообществе. Дело может быть, в частности, в усталости от нормативности и эссенциализма классического дискурса, осознания его абстрактной природы, его по большому счету нежизнеспособности в новой исторической ситуации (исследователи выражаются на этот счет еще более определенно: «Этический субъект скончался после длинной цепи массовых убийств, в итоге Второй мировой войны и опыта нацистского

и советского тоталитаризма. Со всем основанием и совершенно корректно этот опыт был истолкован как полное банкротство классической этики» [4, с. 89]). Культурно-антропологический поворот в гуманитарном знании есть как раз ценностный поворот от метафизики с ее предельными началами и императивами к микрофизике повседневного бытия людей, их реальных, «сущих» (а не «должных») этических ориентиров.

Но если все же в первую очередь говорить не о процессах в теоретической сфере, а о самой текучей современности, то здесь, конечно, постмодернистские тенденции, настроения сильно переформатировали саму этическую парадигму жизни. Существование этики должностования было поставлено под большой вопрос. В эпоху постмодерна никто никому в этическом смысле ничего не должен, поскольку сами представления о добре и зле, о правильном и неправильном, высоком и низком, как известно, трансформировались, и поступки людей все больше стали вырастать не столько из морально-нравственных должностований, сколько из энергии любви/ненависти, симпатии/антипатии, интереса/безразличия.

Для исследования этих процессов, разлитых в повседневности, интересно обратиться к такому феномену, как «новая драма», – современному театральному направлению, чрезвычайно популярному сегодня. Это движение возникло в начале девяностых в театральных подвалах и на чердаках, где проходили спектакли-читки, потом возникли экспериментальные лаборатории и фестивали. «Новая драма» говорит на актуальном в молодежной среде, очень жестком языке, она по-своему, тоже очень жестко и честно смотрит на реальность, ей особенно востребованы правда (как в жизни, так и на сцене) и предельно демократичные театральные формы. Нам в данном случае важна принципиальная близость новодрамских авторов жизненным реалиям во всей их неприглядной конкретности. Их произведения, далеко не всегда отмеченные высокими эстетическими достоинствами, тем не менее отличает острая чувствительность на изменения в человеческих отношениях, реакциях, приоритетах (впрочем, в последнее десятилетие и эстетические качества новодрамских текстов значительно повысились, не случайно сегодня трудно найти театр большого города, в афише которого не значились бы либо спектакли «новой драмы», либо семинары или лаборатории, исследующие этот процесс с целью включить новых авторов в репертуар).

Представляется, что можно говорить о двух, в определенном смысле противоположных тенденциях в этическом поле человеческих отношений, которые фиксирует «новая драма». Первая, которой прежде всего и посвящена данная статья, транслирует ощущение, что морально-нравственная ситуация сегодня напоминает выжженную пустыню, единственное, что еще как-то функционирует, – это оторванные от какого бы то ни было смыслового наполнения социальные ритуалы. Вопрос о моральном сознании героев даже не возникает, поскольку они не оказываются в самой ситуации выбора. Люди, подобно марионеткам, выполняют нужные, а точнее, давно не нужные правила, просто по привычке, живя по заданным траекториям, не чувствуя, что эти формы жизни давно опустели, утратили свое означаемое, стали симулякрами. Об этом в том или ином смысле пьесы известных уже всей театральной Европе братьев Пресняковых – «Терроризм», «Изображая жертву», «Приход тела». Авторы, как античные боги, смотрят сверху вниз и хохочут над неуклюжей повседневностью современных людей, потерявших свое Я, а вместе с ним и собственную нравственную позицию, но продолжающих играть роли мужа, матери, сына, любовника, подруги, бабушки, совершая, как правило, экстраординарные поступки «по ту сторону морали». Так, в пьесе «Приход тела» родительница, стенающая по поводу только что убитой ей дочери, сразу после выноса тела девочки, сморкаясь, спрашивает мужа: «Картошку жарить или лапшу варить?». Или же голый (в одной бейсболке) герой из «Изображая жертву» лежит со своей одетой «в черное чопорное пальто, колготки, юбку и сапоги» девушкой, которая массирует его член и ноет о женитьбе, а он корректирует ее действия и одновременно ведет диалог с мамой о том, какой хлеб ему купить на ужин. Бабушка из «Терроризма», приглядывая за малолетним внуком, внимательно выслушивает, как подруга-сверстница учит ее, как помочь «этническому» зятю «встретиться с вечностью» (она уже помогла так своему мужу-бандиту). Ведь иначе, убеждает сверстница, когда на «этнос» мода пройдет, всех кормить на свою пенсию придется, и, принимая пузырьки, бабушка только уточняет: «По сколько? По одной?».

Еще более определенно по поводу моральных ориентиров современного человека высказывается в своих пьесах другой лидер новодрамского движения – Иван Вырыпаев. В своей пьесе «Кислород» Вырыпаев бросил вызов Христианскому Богу – Отцу всей европейской культуры. Он отказался принимать главные заповеди – «Не убий!» и «Не прелюбодействуй!». Также, ощущая механистичность окружающей жизни, Вырыпаев страстно утверждает ценности своего поколения, главная из которых – «кислород»! Кислород как свобода, как дыхание, как танец, драйв и чувственный порыв. И если на эту самую значимую ценность – «кислород» – кто-то покушается, перекрывает, его следует убить. Даже если это собственная жена. Именно это и совершает ничтоже сумятеша герой пьесы – житель маленького городка – посредством удара огородной лопатой по голове.

Спектакль «Кислород» с самим автором в главной роли в свое время получил национальную театральную премию «Золотая маска», а фильм с одноименным названием, снятый тоже Вырыпаевым, получил гран-при «Кинотавра». Поэтому отмахнуться от этого произведения как от юношеского бреда не получается, что-то важное в социальном воздухе драматург, несомненно, уловил.

Об это говорил и Д. Быков, анализируя предыдущий фильм Вырыпаева «Эйфория»: здесь «дом поджигают по-настоящему, и палец отгрызают по-настоящему, и беззаконных любовников убивают тоже вполне реалистически. Но все это происходит так красиво и так спокойно, и так аморально – даже имморально, – как землетрясение. Моральные категории упразднены. И вот этим-то шоком он и прибавляет зрителя по-настоящему: не смертью героя, а именно смертью морали. Ее нет больше» [5, с. 323].

Совсем недавно на новодрамском небосклоне появилась пьеса с ироничным названием «В душе хороший человек», автор которой – Светлана Баженова, еще студентка (драматургический курс Коляды Екатеринбургского театрального института). Приведем цитату из разговора брата с сестрой из этой пьесы по поводу интересующего нас предмета: «Ты чувствуешь хоть, что мы приближаемся к сверхчеловеческому состоянию? У меня появляются всякие такие мысли... Тут вон че творится – люди гибнут, и все прочее, а ты только ходишь и подаешь признаки жизни: плачешь, смеешься, хмуришься, заикаешься... И вот уже это стадо психопатов принимает тебя за своего. Вот ты уже прослыл у них и добрым, и умным, и человеческим, и темпераментным, и столько всего в тебе уже намешано! А ты даже не затрачивался, ты уже сегодня не помнишь половины имен, а завтра не узнаешь в лицо ту, которой сейчас признаешься в любви. Это не цинизм, это даже не равнодушие. Это кое-что покруче. Этому чудесному свойству человеческой души еще не придумали названия, потому что его не так давно вывели, но – увидишь: пройдет совсем немного времени, и это качество будет таким же обязательным условием при приеме на работу, как сейчас умение работать в команде, ответственность и обучаемость» [6].

Речь о другой упомянутой нами тенденции пойдет, видимо, уже в другой статье, здесь же укажем только на то, что в пьесах ряда совсем молодых авторов отчетливо ощущаются кардинально другие настроения по поводу морального вакуума современной жизни людей. В пьесах Ярославы Пулинович (например «Он пропал без вести»), Нины Беленицкой («Павлик – мой бог»), Насти Букреевой («Щенок на люке»), Ирины Васьковской («Март») производятся отчаянные поиски новых ценностных, и в том числе, конечно, нравственных ориентиров человеческих отношений, которые принимают иногда трагические, как у Пулинович, иногда совсем невероятные, как у Беленицкой, формы какой-то первозданной наивности (вот уж действительно «мир впервые»). Но это продиктовано жаждой найти свое, подлинное, живое, не имеющее ничего общего с теми мертвыми сегодня императивами, выродившимися в пустые ритуалы. И это живое вырастает именно в поле этики, которая питается энергией любви, а не долженствования.

Ссылки:

1. Брандт Г.А., Лобок А.М. Преодоление морали, или Парадоксы «нравственного искусства». М., 1990. 64 с. (Новое в жизни, науке и технике. Эстетика. № 5).
2. Гирц К. Интерпретация культур / пер. с англ. М., 2004. 560 с.
3. Рис Н. Русские разговоры. Культура и речевая повседневность эпохи перестройки. М., 2005. 368 с.
4. Хоружий С.С. Кризис классической европейской этики в антропологической перспективе // Этика науки. М., 2007.
5. Быков Д. На пустом месте: статьи, эссе. СПб., 2008. 328 с.
6. Баженова С. В душе хороший человек [Электронный ресурс]. URL: <http://volodin-fest.ru/2015/11-plays/svetlana-bazhenova-v-dushe-horoshij-chelovek/> (дата обращения: 06.01.2016).

References:

1. Brandt, GA & Lobok, AM 1990, *Overcoming morality, or Paradoxes of "moral art"*, Moscow, 64 p., New in Life, Science and Technology. Aesthetics, no. 5.
2. Geertz, K 2004, *Interpretation of Cultures*, Moscow, 560 p.
3. Ris, N 2005, *Russian conversations. Culture and everyday speech of perestroika*, Moscow, 368 p.
4. Khoruzhaya, SS 2007, 'The crisis of classical European ethics in anthropological perspective', *The ethics of science*, Moscow.
5. Bykov, D 2008, *From Scratch: articles, essays*, St. Petersburg, 328 p.
6. Bazhenov, S 2015, *At heart a good man*, retrieved 06 January 2015, <<http://volodin-fest.ru/2015/11-plays/svetlana-bazhenova-v-dushe-horoshij-chelovek/>>.