

УДК 792

В. В. Чепурина

**ГЕРОИНЯ НАШЕГО ВРЕМЕНИ: ПОИСК ЦЕННОСТНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ
(АКТРИСА НАТАЛЬЯ ЮДИНА НА СЦЕНЕ КЕМЕРОВСКОГО
ОБЛАСТНОГО ТЕАТРА ДРАМЫ ИМ. А. В. ЛУНАЧАРСКОГО)**

В статье рассматривается проблема идентичности современного человека как результат процесса его идентификации с другими людьми, социальными группами, носителями других культур. На материале спектакля «Целлофан» по пьесе Б. Якобсдоттир в постановке Д. Петруня (г. Кемерово) выявляются ценностные оппозиции, влияющие на характер идентичности современной женщины.

Ключевые слова: идентичность, идентификация, ценность, ценностная оппозиция, героиня, гендерная принадлежность, образ женственности, спектакль.

V. V. Chepurina

**THE HEROINE OF OUR TIMES: FINDING THE VALUE IDENTITY
(ACTRESS NATALIA YUDINA ON STAGE OF LUNACHARSKY
KEMEROVO REGIONAL DRAMA THEATRE)**

The article describes the identity of a modern human as result of identification with other people, social groups, with other cultures. On the material of performance «Cellophane» by B. Yakobsdottir, directed by D. Petrunya (Kemerovo), it identifies the values of the opposition, influencing the nature of identity of a modern woman.

Keywords: identity, identification, value, opposition value, heroine, gender, femininity, performance.

Стремление к осознанию современно- И целостная концепция спектакля, и вопло-
го состояния мира всегда считалось одной щение отдельной роли всегда есть интер-
из первостепенных задач искусства театра. претация драматургического текста в со-

ответствии со своим временем, отображение размышлений творческого коллектива о жизни.

Среди современных проблем развития общества научная мысль различных областей знания (прежде всего, философии, социологии и психологии) выделяет кризис идентичности человека. Энциклопедия «Культурология. XX век» дает следующее толкование интересующему нас понятию: «Идентичность – психологическое представление человека о своем Я, характеризующееся субъективным чувством своей индивидуальной самотождественности и целостности; отождествление человека самого себя (частично осознаваемое, частично неосознаваемое) с теми или иными типологическими категориями (социальным статусом, полом, возрастом, ролью, образцом, нормой, группой, культурой и т. п.)» [1, с. 238]. Ценностная идентичность означает представление личности о некоей системе ценностей, принятие ее, усвоение и постоянное сопоставление с нею собственных действий.

В России проблема идентичности ощущается наиболее остро. Согласимся с исследователем П. В. Векленко, который совершенно правомерно рассматривает ее в связи с отсутствием последовательности, преемственности в культуре: «Взрывообразный скачок от коммунистических ценностей, коллективизма, бескорыстия и упорного труда во имя пресловутого “светлого будущего”, к ценностям рыночного общества и принципам социал-дарвинизма, сделал внутренний мир новых поколений эклектичным...» [2, с. 103]. Естественно, что в условиях быстрого изменения социокультурной среды «конструктивные модели поведения не укореняются в личностных структурах» [2, с. 103].

В ситуации, когда нет образца, в соответствии с которым следует действовать, человек как бы проживает процесс раздвоения. Благодаря массовому воздействию ин-

формационных средств и технологий, он, вопреки собственной социальной и культурной принадлежности, оказывается вписанным в систему совсем иных, иногда совершенно чуждых ему взглядов и представлений. Современный театр и демонстрирует именно такое разрушение целостного сознания человека. Это разрушение целостности во многом связано с системой ценностных оппозиций действующего лица. Под термином «ценность» понимается признание субъектом особой значимости предмета или явления.

Долгие годы действующее лицо (персонаж) художественного произведения отождествляли с героем как субъектом мужского пола. Подавляющее большинство исследователей в области драмы и театра под «героем» понимали человека, «чей собирательный образ представляет наиболее характерные, типичные черты своей эпохи, среды» [3], но в качестве такого человека рассматривали чаще всего героя-мужчину. Различия между мужскими и женскими интересами, стремлениями, идеалами практически не принимались во внимание. Действительно, в тех случаях, когда востребованы лишь гражданская энергия женщины, ее равноправие в обществе, следование общечеловеческим ценностям, гендерные аспекты роли не представляются принципиально значимыми. Однако развитие современного театра (как и драматургии, и литературы в целом) позволяет говорить о разработке «женской темы». Актуализация женского мира, включающего в себя вопросы не только предназначения женщины, но и ее возраста, привлекательности, отношений с мужчиной, является реакцией на разрушение традиционного понимания таких понятий, как семья, любовь, гендерная принадлежность.

В Кемеровском театре драмы им. А. В. Луначарского женская тема наиболее ярко воплощается в моноспектакле «Целлофан» по пьесе исландского драматурга Бьорк Якобсдоттир. Постановка этой пьесы

в 2010 г. Дмитрием Петрунем оказалась чрезвычайно значимой для театра и востребованной публикой: спектакль стал участником II Международного фестиваля «Театральное вече» (г. Новгород, 2010 г.), на Международном фестивале «High Fest-2010» он был удостоен Гран-при «Золотой сертификат» (г. Ереван, 2010 г.), на XVIII Международном театральном фестивале «Рождественский парад» получил «Приз зрительских симпатий» (г. Санкт-Петербург, 2011 г.), в рамках гастрольной поездки был показан в «Русском центре» г. Хельсинки (Финляндия, 2011 г.).

Фабула спектакля представляет собой течение одного, самого обычного дня из жизни современной женщины. Героине Натальи Юдиной, актрисе Кемеровского театра драмы, приходится играть одновременно несколько социальных ролей: заботливой матери, рачительной домохозяйки, любящей жены. Она везде хочет быть безукоризненной – и на работе, и в воспитании детей, и в общении с родственниками. Для поддержания хорошей физической формы надо еще успеть в спортзал и бассейн. Поведение героини обусловлено желанием достичь успеха, но связан он не только с признанием, уважением со стороны окружающих, но и с важной составляющей жизни – с проявленностью женского начала, гармонией в отношениях с мужем.

В постсоветском пространстве в условиях идеологического вакуума *образ женственности* стал целиком копироваться с западных глянцевого журналов, которые кемеровская журналистка О. Штраус остроумно называет «библией для преуспевающих и деловых» [4]. Так, на официальном сайте популярного журнала «Glamour» в разделе «Красота» читателя «ждут советы по уходу за собой, последние косметические новинки, модные тенденции макияжа»; раздел «Фитнес и диеты» рассказывает все о «здоровом образе жизни, правильном питании и о том, как держать себя в хорошей физической фор-

ме, о том, как похудеть за короткий срок без ущерба здоровью, как тренироваться в офисе, как иметь подтянутую фигуру, идеальную талию, стройные, длинные ноги»; раздел «Отношения» содержит советы, «как построить успешную карьеру, как быть успешным в любви, сексе и отношениях» [5]. Другой модный журнал – «Cosmopolitan» – среди главных вопросов в жизни женщины признает три: «Что купить? Где купить? С чем носить?» [6]. Образцы внешности, стандарты поведения, рекомендуемые в этих и подобных им изданиях, отодвигают на второй план ценности материнства, семьи, и уж тем более не касаются вопросов образования, воспитания, духовного общения и т. д.

Сравнивая распорядок дня героини спектакля с рекомендациями из известных гламурных журналов, нетрудно обнаружить некоторые сходные моменты. Наконец, когда для возвращения утраченного ощущения счастья она находит в глянцевого журнале рецепт, позволяющий освежить отношения с мужем, завернувшись в дорогом белье, как конфетка, в целлофан, сходство становится очевидным, практически абсолютным. Обращение к специальным технологиям сохранения молодости и красоты обусловлено новыми, привнесенными из чужих культур жизненными ценностями, которые и выполняют функцию важнейших регуляторов социального поведения женщины.

Героиня ставит цели, сообразуя их с требованиями социума, которые не вполне соответствуют (а иногда и противоречат) ее истинным желаниям. Ее прообраз в реальной действительности подтверждает это несоответствие. Исследователь Л. Л. Рыбцова говорит: «Сочетание социальной деятельности женщин с выполнением семейных, материнских функций часто имеет противоречивый характер. Это выражается в том, что женщины не всегда могут проявить себя и свои способности в полной мере, как в социальной, так и в семейной деятельности. Кроме того,

с развитием общества требования к воспитанию, содержанию, обучению детей постоянно растут. А значит, и растут материальные, моральные, физические траты, а с увеличением числа детей в семье происходит перераспределение не только материальных средств, но и внерабочего, свободного времени» [7, с. 27]. В результате к каким-то видам деятельности женщина вынуждена относиться почти механически, не соотнося их ни со своими глубинными потребностями, ни с традициями национальной культуры. Рецепты из журналов, которые сосредотачивают внимание только на поверхностном слое жизни, приходится как нельзя кстати, создавая иллюзию решения любых проблем достаточно простым способом. Такой подход к жизни максимально упрощает ее, так как трансформации и совершенствования не распространяются на внутреннюю суть женщины.

Однако декларируемые ценности – «сногшибательный» внешний вид, флирт и искусство соблазна, жертвенность «ради впечатления», – оказываются пустыми и бесполезными. Поэтому внутри прозрачного пленочного материала, в который заворачивается героиня спектакля, возникает гипертрофированный в своей нелепости голосоречевой рисунок. Использование микрофона, трансформирующего естественный голос Натальи Юдиной, преобразующего его в откровенно сценический, более подходящий для шоу-программы, нежели для театрального действия, усиливает комический эффект. Не менее нескладными, неуклюжими выглядят жесты, и вся ее телесная пластика. Возникает ирония, намеренно выстроенная режиссером и актрисой, что позволяет считать ценности героини псевдоценностями.

Освобождаясь от целлофанового свертка, она, напротив, выходит совершенно другая, готовая к осознанию безумной торопливости жизни и к серьезным размышлениям. На фоне иронии и насмешки рождаются ис-

кренные, исповедальные интонации. И хотя эта готовность к откровенности не перерастает в полноценный доверительный диалог со зрителем, она свидетельствует о наличии совершенно других жизненных ценностей. Через привычную повседневность, как через целлофановую пленку, пробивается неискоренимая потребность в любви и счастье. Благодаря Н. Юдиной ценности не декларируются, оставаясь в разряде красивых афоризмов. Они возникают в воображении зрителей как забытые, но вдруг отчетливо вспомнившиеся, поднятые из глубин сознания образы идеального дома, счастливой семьи.: «Мамы следили за детьми и шили... одалживали друг у друга варенье...». Актриса говорит об этом очень просто, но с такой болью в голосе, что зрителю становится понятно – те времена прошли безвозвратно. И горькое сожаление о том, что она лишь «рабочая лошадь на каторге», еще больше акцентирует простые желания героини «быть женщиной», «вырастить детей, которые станут лидерами своего поколения». Такие исповедальные высказывания носят фрагментарный характер, но неоднократно подтверждаются и усиливаются вокальным материалом – исполнением известной песни о любви.

Новый тип женственности, проявленный в героине спектакля «Целлофан», подразумевает неоднозначное сочетание ценностных ориентаций современной женщины. С одной стороны, в реальном жизненном бытии она следует новым образцам поведения, связанным с репрезентацией успехов (подчас прозрачных) во внешний мир. С другой стороны, сознанием своим она укреплена в ценностях традиционной культуры, в которой понятия любви, дома, согласия, духовности в ценностной иерархии занимают главенствующее место. Таким образом, процессы идентификации в современном российском обществе не завершены. Идентичность как результат этих процессов, находится в стадии становления, приобретая постепенно все более отчетливые черты.

Литература

1. Культурология. XX век. Энциклопедия: в 2 т. – СПб.: Университетская книга, 1998. – Т. 1. – 447 с .
2. Векленко П. В. Конструктивная идентичность: ситуационный подход // Воспитание духовности: Ценностные основы идентичности личности: мат-лы Всерос. науч.-практ. конф., 19–20 декабря 2007 г. – Екатеринбург: ГОУ ВПО «Рос. гос. проф.-пед. ун-т», 2007. – С. 101–106.
3. Русский Викисловарь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ru.wiktionary.org/wiki/>.
4. Штраус О. Л., Юдина Н. А. Пришла, сыграла, покорила // Кузбасс. – 2010. – 16 октября.
5. Glamour [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.glamour.ru/>.
6. Cosmopolitan [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://fppressa.ru/>.
7. Рыбцова Л. Л. Жизненные ценности женщины // Социс. – 1997. – № 10. – С. 26–30.