

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

УДК 316.722; 792.8

И. И. Ирхен

БАЛЕТНЫЙ СЕГМЕНТ В СТРУКТУРЕ КУЛЬТУРНОЙ СРЕДЫ РОССИЙСКИХ РЕГИОНОВ

В истории культуры человечества современная эпоха по праву считается веком величайшей бифуркации, «преходящего хаоса» (И. В. Кондаков), в результате преодоления которого вырабатывается новый способ бытия, «новый социальный заказ на модель культуры, государственную культурную политику и культурную среду общества» [1, с. 58]. Обозначая главным требованием времени «иной тип человека и всей совокупности общественных отношений» [2, с. 183], эксперты акцентируют существенные деформации культурной среды России, обусловленные внутренней противоречивостью глобализации. Среди них: ускоренный переход к информационному обществу в отрыве от традиционной культуры; смещение смыслообразующих ценностей в сторону потребительского гедонизма; маргинализация культурной среды с возникновением в ней «инокультурного габитуса» (П. Бурдьё) и др.

Утвердившееся в последнее время представление о культуре как факторе национальной безопасности, ценностно-смысловом мире и области самодвижения личности позволяют обозначить в качестве ее миссии — формирование культурной среды России [2, 3, 4, 5, 6]. Если определить это явление в самом общем виде, то под культурной средой следует понимать исходное начало жизнедеятельности человека и одновременно результат его созидания.

В культурологическом дискурсе данный концепт осмысливается в виде стихийно сложившейся системы культурных предпочтений населения какого-либо локального пространства с определенными идеологическими, эстетическими, нравственными особенностями [4, 6]. Понимание культурной среды как совокупности целенаправленно созданных условий, способствующих повышению уровня культуры личности, позволяет рассматривать «человеческое измерение культуры и культурное измерение человека в качестве базовых факторов общественного развития» [2, с. 7].

С позиции исследователей данного феномена, культурную среду можно структурировать через символическую деятельность, нормативное социальное поведение, язык, нравы как регуляторы социальных взаимодействий [6, с. 66]. Из выделяемых А. Я. Флиером двенадцати сегментов символической продукции исследовательский интерес представляют невербальные художественные произведения (изобразительные, скульптурные, архитектурные, музыкальные, театральные,

хореографические, кинематографические), языки которых нравственно-эстетически воздействуя на чувства, ум и волю воспринимающего, были и остаются доступными для понимания и сплочения этносов. В этом смысле синергетика языков культуры, по мнению философов, инициирует рост толерантности, предполагает сопряженный с ней плюрализм как полифонию культурного многообразия [7]. Синергетическая мощь, эмоционально-энергетическое влияние всех видов искусства, по сути, превращает его в «школу жизни», которая «возделывает» душу зрителя.

Культурная среда служит не только важнейшей детерминантой духовного восхождения личности, но и идейно-ценностным «климатом» оздоровления социума. Уживающиеся в современной техногенной среде полярные явления — хаос и порядок, гармония и дисгармония, добро и зло — стимулируют поиск средств для противостояния негативу. Состояние неустойчивости общества артикулирует ситуацию выбора, несилового воздействия. В условиях экзистенциальной опустошенности большинства россиян именно искусство может стать «ареной поисков утраченных ценностных оснований социального бытия» [8, с. 66]. Известно, что формирование ценностей происходит в ходе духовного общения людей и включение искусства в этот процесс придает ему неисчерпаемость и безграничность.

Стремясь к растворению в реальности и отождествлению с жизнью, современное искусство активно включается в трендовый поток глобализации, в котором можно проследить разные варианты. Представитель «актуального искусства» фактически отходит от осмысления «вечных» проблем бытия, нарушая преемственность культурной традиции. Неслучайно при внешней провокационности и погоне за популярностью, подобное искусство зачастую оказывается конформистским в своем противопоставлении обществу. «Протестное искусство» как некое действо в концертном формате, нацеленное на либеральные ориентиры и выражаемое в формах «левого искусства», порождает противоречия между средствами и целью [9, с. 16]. Основой эстетической провокации становится парадокс, побуждающий реципиента пересмотреть устоявшиеся стереотипы восприятия. Колеблющиеся при этом «границы доверия зрителя служат фактором для оценки стиля и даже для создания его типологии» [10, с. 171]. В своем тяготении к свободе и возможности бесцензурного самовыражения художник, не чувствующий культурной среды, зачастую попадает в ситуацию неприятия публикой.

В русле культурологических представлений М. М. Бахтина, искусство и жизнь обретают единство в личности поэта. Однако, «с ответственностью связана и вина. Не только понести взаимную ответственность должны жизнь и искусство, но и вину друг за друга. Поэт должен помнить, что в пошлой прозе жизни виновата его поэзия, а человек жизни пусть знает, что в бесплодности искусства виновата его нетребовательность и несерьезность жизненных вопросов» [11, с. 7]. Возникающий так называемый «Закон взаимной вины», артикулируя в качестве ведущего императив терпимости, просматривается в противоречии между усложнением языка искусства и упрощением художественных вкусов публики, что приводит к снобизму отдельных социальных групп. Если в западноевропейских странах множится количество крупных симфонических форм, то в России наблюдается отток публики с концертов классической музыки. Снижение общей музыкальной культуры

россиян сказывается на сопряженных видах сценического искусства, таких как балет и театр. Переживаемый балетом определенный кризис во многом детерминирован массовизацией культуры, непониманием населением значения искусства для себя и общества, неумением адекватно воспринимать художественные творения. Современную публику, «включенную» в культурную жизнь общества, представляет внешне ангажированная «эстетическая толпа» [12, с. 128–282], которая руководствуясь законами рынка, останавливает свой выбор на мюзикле или шоу-балете, нежели классических балетных спектаклях. Это позволяет говорить о складывающемся парадоксе в виде несовпадения «идеального» представления о классике и ее непонятности большинству россиян. В реальности достаточно высокий статус элитарного искусства наталкивается на доминирование массовой культуры. Сегмент потребительского художественного рынка в российских регионах, с одной стороны, ограничен «живыми» концертами филармонии и образовательных организаций культуры и искусства. С другой — налицо жесткий отбор «раскрученных» композиторов-классиков и четкая адресность их альбомов («The Best», «Remake») с «просеянным» слоем классики. Редуцирование искусства сугубо потребностями в рекреации влечет к утрате культуры восприятия серьезных жанров, к разрушению слоя художественно подготовленной аудитории. Поэтому выживание культуры во многом зависит от выпускников художественных вузов, способных формировать публику, выступать просветителями и популяризаторами классического наследия.

Между тем, непрестанное разновекторное воздействие на художественный процесс постоянно меняет ситуацию, которая в отдельно взятом российском регионе и в федеральных центрах неодинакова. Если, например, в уральских регионах акцент делается преимущественно на традиционную культуру, самобытность проживающих этносов [13], то художественные институты столичных мегаполисов становятся своеобразным «камертоном» для проектирования символов и смыслов самой среды. В Санкт-Петербурге, например, эта среда многомерна и насыщена в театральном, балетном, музыкальном воплощении. Став брендом культурной среды страны, русский балет в силу своей сущностной духовности, «универсально-художественной и уникально-специфической природы» [14, с. 9], устремленности к трем «лика́м культуры» в условно-ассоциативных формах, потрясает зрителя в любом уголке глобального мира. Транслятором и интерпретатором «философской притчи» балетного спектакля становится артист, выпускник профессиональной балетной школы. Обладая широким кругозором, дивергентным мышлением и эмоциональной заразительностью, умением выстраивать ассоциативные цепочки, он способен наполнить канон партии индивидуальными эмоционально-интеллектуальными нюансами, которые и будут сразу выделять его среди других исполнителей [15]. В данном случае духовность становится культурной ценностью личности, качественным показателем ее зрелости, перманентно совершенствуемой через анализ себя в соответствии с ценностями-идеалами [16, с. 193].

Взаимосвязь внутреннего мира и ценностей культуры в определенной степени «подпитывается» личностными переживаниями и художественными впечатлениями, которые стимулируют творческие интенции. Однако, как справедливо отмечает философ М. М. Шibaева, индивидуальная потребность в приобщении

к прекрасному лишь способствует «формированию у человека ценностных ориентаций, но не обеспечивает процессуальный и продуктивный характер освоения им эстетических и художественных ценностей» [17, с. 12]. К тому же редукция личностного потенциала сугубо гедонистической потребностью при общении с искусством зачастую тормозит творческую самореализацию человека. Очевидно, здесь необходим действенный интерес к искусству, обладание более развитым воображением, запасом исходных данных, тонкой способностью видеть прекрасное в будничной жизни и необходимостью его защищать, бороться с невежеством. Потребность в эстетическом определяет интерес к нему.

Как подчеркивает крупнейший исследователь в области культурологии А. Я. Флиер, развитие культурной среды предусматривает, прежде всего, наращивание численности активных участников культурной жизни, ее усложнение и выработку новых требований к качеству культурной работы [6]. В городах-мегаполисах, где активно практикуется приглашение именитых зарубежных хореографов, расширение репертуара академических театров, увеличение балетных трупп, степень востребованности русского балета сохраняется для разной аудитории: фанатов и любителей балетного искусства, его пассивных потребителей и разовых посетителей (по классификации Н. А. Терентьевой) [14, с. 405]. Однако полноценными потребителями культурно-художественного текста можно считать лишь зрителей, в полной мере освоивших восприятие всех элементов балетного спектакля. Кроме того, в последние годы балет оказывается в некоем тренде [18], подстегиваемом выходом на экраны драмы Д. Аронофски «Черный лебедь» (2010). Спецификация влияния искусства балета на культурную среду города породила метафору «балетный Петербург», уже ставшей идеологемой. Даже простой перечень «знаковых» международных балетных фестивалей («Мариинский», «Dance Open»), фестивалей современного танца «Open Look» и экспериментального танца «Open Your Mind», фестивалей искусств «Дягилев Р. S.», «Звезды белых ночей», театрального фестиваля им. А. П. Чехова и профильных вузов («Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой», «Академия танца Бориса Эйфмана» и др.) позволяет говорить о корреляции художественных институций с культурной средой северной столицы, основой взаимодействия которых оказывается художественное просвещение народа.

Вполне естественно, что определение культурной направленности ведущих столичных театров в первую очередь детерминруется репертуарной политикой. «Медный всадник» Р. Глиера (хореография Ю. Смекалова), балеты на музыку С. Прокофьева «Русская увертюра» (хореография М. Петрова), «Скрипичный концерт № 2» (хореография А. Пименова) в Мариинском театре; «Бронзовый кумир» Р. Глиера (хореография Л. Любович), одноактные балеты «Слепая связь» М. Рихтера, «Болеро» М. Равеля, «Морфий» Г. Малера (хореография И. Васильева) в Михайловском театре; «Инфинита Фрида» («Infinita Frida») (хореография Ю. Смекалова) и «Чайковский» (хореография Б. Эйфмана) в Александринском театре — все эти премьеры первой половины 2016 г. зримо высвечивают место балетного сегмента в культурной среде Северной столицы. Следует отметить и вклад старейшей балетной школы в проектировании культурной среды мегаполиса. Речь идет

о включении воспитанников Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой в «знаковые» культурные практики (недавно воссозданный балет «Фея кукол» Й. Байера (хореография К. Сергеева, в редакции Н. Цискаридзе), традиционные новогодние «Щелкунчики» П. И. Чайковского (хореография И. Вайнонена), балет-феерию на музыку русских композиторов «Бал сказок» (хореография М. Петипа, М. Фокина, Н. Цискаридзе)).

Учитывая, что формируемые культурные потребности не суммируются чисто механически посредством перекачивания духовного наполнения среды во внутренний мир личности, можно говорить о временном смещении культурно-средовых воздействий, результат которого проявляется не сразу. Вместе с тем, человек как неотъемлемая составляющая, субъект и одновременно объект культурной среды определяет и структурирует ее, «руководствуясь оптимальными задачами превращения конкретного региона в высоконравственное, высокодуховное, интеллектуальное пространство, достойное граждан России» [3, с. 95].

Одним из институтов проектирования культурной среды выступает художественное образование, которое предстает в качестве механизма «окультуривания» различных сфер человеческой жизнедеятельности, ориентации художественных предпочтений. Поэтому стержнем современного образования призваны стать духовные идеалы истины, добра, красоты, любви, играющие базовую роль для каждого человека. Через образовательные стандарты в сфере культуры и искусства не только возможно, но и необходимо обеспечить воспроизводство уникального культурного опыта.

Налаженное социальное партнерство хореографических вузов в интересах работодателей (Мариинский и Михайловский театры, Академический театр балета Бориса Эйфмана, Санкт-Петербургский академический театр балета им. Л. Якобсона, Новосибирский театр оперы и балета, Театр «Балет Москва» и др.) способствует повышению закрепляемости выпускников на реальных рабочих местах в отрасли (при сегодняшних 55 % трудоустройства в среднем по стране) [19]. Безусловно, сбалансированная культурная среда регионов способна мощным образом воздействовать не только на качество трудовых ресурсов, но и изменять саму систему художественного образования, обнаруживая и корректируя наиболее слабые звенья. Это позволяет говорить о том, что в культурной среде формируется потенциал развития и самой образовательной системы, и взаимодействующих с ней других социально-экономических подсистем.

Ценностно-смысловое наполнение культурной среды, пребывая в динамике, в каждый конкретный период отражает результат культурно-исторического развития. Подвергаясь воздействию глобализационных процессов, культурная среда российских регионов во многом остается агрессивной, пошлой, меркантильной. Формирующийся инокультурный габитус как устойчивая матрица среды инициирует выработку культурной диспозиции — предрасположенности к определенному действию, к готовности выбора новых привычек, паттернов поведения и образа жизни в целом.

В условиях прозрачности и открытости границ, культурная среда «регионов особого внимания» оказывается ареной ожесточенной борьбы за сферу влияния. Возникающая угроза национально-культурной идентичности на русско-китай-

ском приграничье Дальнего Востока страны обуславливает появление культуры-посредника со своими особыми структурами, предназначенными для граждан другого государства. С одной стороны, это позволяет сгладить межкультурные различия и преодолеть «образ чужого», с другой — устранить традиции «имперского» освоения региона через наращивание влияния элитарной культуры и специфически региональных форм художественной жизни. Предпринятое расширение балетного сегмента культурной среды в сторону Востока посредством открытия в 2016 г. Приморской сцены Мариинского театра и филиала Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой во Владивостоке позволит подготовить молодые профессиональные кадры для развивающейся театральной балетной площадки, тем самым сохранив идентичность «русского мира».

Как показывает авторское социологическое исследование в восьми регионах Центрального и Уральского федеральных округов (выборка 937 обучающихся вузов художественного профиля), современная молодежь не придает должного значения культурно-средовым влияниям [20]. Между тем, даже студенты, не интересующиеся культурой региона своей учебы, на подсознательном уровне оказываются «втянутыми» в глобализационный процесс. Пребывание в состоянии потенциального маргинализма образует «ножницы» между художественными предпочтениями и внутренней духовно-культурной практикой. Ущемляющий личность разрыв можно скорректировать через образовательную систему с ее ориентацией на социально-духовную составляющую, а не только на «выхоленный» профессионализм, который «сжимает» возможный круг проявления творческих дарований.

Сегодня нормой становится сокращение сроков первичной профессиональной социализации, стремительная исполнительская карьера выпускников художественных вузов, исполнение ими сразу главных партий в ведущих театрах страны. Для грамотного создания образа при будущем исполнении роли, независимо от ее разновидности (главная или кордебалетная партия, вставная классическая вариация или характерный танец) важен зрительский опыт, формирование представления о балетном спектакле как целостном художественном явлении [21]. Речь идет об инкультурированности личности, ее включенности в созидательную, ценностно-смысловую деятельность; владении нормами и правилами этикета, коммуникативно-технологическими установками взаимоотношений, нравственно-регулирующей рефлексией. Успешность инкультурированности в немалой степени определяется качественными параметрами институций художественного образования.

В процессе творческой самореализации личность проектирует новый уровень культурной среды. В противном случае можно наблюдать вымывание культурно-нравственного потенциала из среды обитания людей, ее деформации с последующим деструктивным воздействием на личность. Представляется очевидным, что современный человек от внутренних, духовных смыслов культуры «ушел» во внешние, потребительские, материальные. Деформированные смыслы необходимо восстановить, вновь сформировать через художественное образование.

В этой связи удержание стабильного сегмента позволяет сохранить культурную среду российских регионов, сгладить воздействия «инокультурного габитуса».

Важным здесь оказывается наличие символической невербальной продукции в виде памятников культуры, обеспечивающих реконструкцию реалий конкретного периода. Но саму среду во многом формируют «гении места», творчество которых в той или иной мере связано с конкретным городом. Речь идет о мемориальных досках в виде «синтеза литературного изложения, архитектуры малых форм и прикладного искусства» [22, с. 56], наиболее полно отражающих в Северной столице тематику искусства балета. Обозначим лишь некоторые «балетные адреса» и места расположения таких досок в Санкт-Петербурге: Итальянская ул., 5 (Анна Павлова), ул. Рубинштейна, 43/1 (Шарль Дидло), Гороховая ул., 4 (Агриппина Ваганова), Каменноостровский пр., 2 (Константин Сергеев), набережная реки Фонтанки, 11 (Сергей Дягилев), проспект Энгельса, 92 (Наталья Дудинская), 4-я Советская ул., 4 (Джордж Баланчин), Малая Морская ул., 13 (Галина Уланова) и др. В преддверии празднования 200-летия М. Петипа Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой выступила с инициативой установления мемориальной доски и памятника великому балетмейстеру. Эти и другие мемы культуры, сохраняя историческую память в символической форме, придают городу свойства «русскости» и узнаваемости в стране. Не случайно экскурсионный маршрут, освещающий многовековую историю балетного искусства, становится новым туристическим брендом Санкт-Петербурга.

Таким образом, вариативность проявлений балетного сегмента в структуре культурной среды, в конечном счете, можно свести к трем аспектам. Первый аспект связан с общей детерминацией взаимодействия личности (художника, артиста балета, зрителя) со средой, осуществляемой через механизм культурной активности. Второй аспект определяет способность искусства балета отражать ценностно-смысловые основания бытия. Наконец, третий аспект фиксирует ресурсный потенциал балетных институций, которые, развиваясь во времени и пространстве, оказывают возможные средовые влияния на людей через художественное просвещение.

Итоговая рефлексия по поводу проектирования культурной среды регионов в диалектике реального и идеального высвечивает необходимость защиты от невежества как своеобразный «ответ» на глобальные «вызовы» (А. Тойнби) современности. Результатом взаимодействия художественных (балетных) институций и культурной среды становится взаимообусловленное изменение их состояний, которое, с одной стороны, обеспечивает артикуляцию и взаимообогащение культурных смыслов, с другой — обретение художественных и нравственных ориентаций, непрестанную художественную «шлифовку» человеческой природы. Проектирование культурной среды с ярко выраженным в ней балетным сегментом востребует институции художественного образования в качестве ресурсоемкого механизма для поддержки гражданского общества, бизнес-структур и государства в целом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ремизов В. А., Ирхен И. И. Культурная политика современной России: концептуально-средовой анализ // Вопросы культурологии 2015. № 2. С. 58–63.
2. Абдулатипов Р. Г. Перспективы человека и культуры: моногр. Махачкала: Дагестанский писатель, 2014. 384 с.

3. Аронов А. А. Социально-культурное проектирование среды: проблемы и перспективы // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2011. № 3. С. 95–98.
4. Багдасарьян Н. Г. Культурная среда и потенциал культуры современного человека: диалектика реального и идеального: моногр. М.: МГУКИ, 2013. 156 с.
5. Кондаков И. В. Современное состояние наук о культуре в России: достижения, проблемы и перспективы // Мир культуры и культурология: альманах Научно-образовательного культурологического общества России / гл. ред. И. В. Кондаков. СПб.: НОКО, 2015. Вып. IV. С. 10–19.
6. Флиер А. Я. Избранные работы по теории культуры. М.: Согласие-Артем, 2014. 560 с.
7. Синергетическая парадигма. Социальная синергетика / ред. — сост. О. Н. Астафьева, В. Г. Буданов. М.: Прогресс-Традиция, 2009. 688 с.
8. Дробышева Е. Э. Искусство в поисках аксиологических оснований архитектоники культуры // Вопросы культурологии. 2010. № 5. С. 66–71.
9. Лаврова С. В. Коммуникативные практики новой музыки: «красота» как опровержение привычки // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15: Искусствоведение. 2015. № 1. С. 5–17.
10. Меньшиков Л. А. Искусство, создающее реальность // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2016. № 1 (42). С. 169–178.
11. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Изд. 2-е. М.: Искусство, 1986. 445 с.
12. Тард Г. Мнение и толпа // Психология толп: пер. с франц. М.: Ин-т психологии РАН, 1998. С. 257–408.
13. Мурзина И. Я. Феномен региональной культуры: бытие и самосознание: автореф. дис. ... д-ра культурологии. Екатеринбург. 2003. 50 с.
14. Терентьева Н. А. Классический балет: роль и функции в художественной культуре современности (общероссийские и региональные аспекты): автореф. дис. ... канд. культурологии. Челябинск. 2014. 23 с.
15. Васильев И. В. Категория духовности и исполнительский стиль: аспекты современной интерпретации // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2015. № 1 (36). С. 79–86.
16. Ремизов В. А. Культура личности (ценностно-мировоззренческий анализ): моногр. М.: МГУКИ, 2000. 204 с.
17. Шибаева М. М. Художественное образование в универсуме культуры // Культура и образование. 2014. № 1(12). С. 10–15.
18. Алекса О. Балет в тренде // Балет. 2014. № 3(186). С. 28–29.
19. Культура России: государство и культура 2010: инф.-аналит. сб. / гл. ред. О. П. Неретин. М.: ГИВЦ Роскультуры, 2010. 215 с.
20. Irkhen I. I. Accidents of the Regional Education in the Sphere of Culture and Arts of the Contemporary Russia // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. 2016. Т. 9. № 2. С. 481–490. DOI: 10.17516/1997-1370-2016-9-2-481-490.
21. Илларионов Б. А. Театральная и балетная жизнь Петербурга: формирование кругозора и художественного вкуса в условиях открытого культурно-информационного пространства // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2004. № 13. С. 180–182.
22. Жарова Е. А. Балетный Петербург. Памятники и мемориальные доски в коллекции Государственного музея городской скульптуры // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2015. № 3 (38). С. 56–61.