

УДК 7.06, 7.08

В. Д. Лелеко

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ ХОРЕОГРАФИИ НА СТРАНИЦАХ ЖУРНАЛА «БАЛЕТ» (2011–2015)

В новой России, получившей государственный суверенитет, балет и балетное образование поднялись на *новый, более высокий уровень институционализации*. Это нашло воплощение в совокупности следующих событий (отметим лишь некоторые из них).

Телеканал «Культура» выделяет больше времени для показа искусства балета, популяризирует его и расширяет аудиторию зрителей. Со дня основания телеканала «Культура» в 1997 г. идет цикл передач «Шедевры мирового музыкального театра» со вступительным словом народного артиста России Н. М. Цискаридзе. [1]. С сентября 2012 г. проводится ежегодный телевизионный конкурс-шоу «Большой балет», собирающий у телеэкранов немалое число зрителей [2]. Стремительно растет число конкурсов, фестивалей, мастер-классов артистов балета и хореографов. Они создают новые формы и новое, расширяющееся глобальное поле профессионального общения участников современного мира танца. Актуальные проблемы искусства танца, музыкального театра обсуждаются и дискутируются на многочисленных научных и научно-практических конференциях. В качестве примера можно привести научную конференцию «Джон Ноймайер: аспекты творчества». По определению автора обзора «Дней Ноймайера в Петербурге», в рамках которых проводилась конференция, это были «первые ноймайеровские чтения в мире и первый опыт осмысления искусства мастера с разных сторон» [3, с. 7].

В сфере образования продолжается начатое в 1980-е гг. преобразование старейших балетных школ России в высшие учебные заведения. Московское хореографическое училище становится институтом в 1987 г., академией (далее — МГАХ) — в 1995 г. Статус академии в 1991 г. получает Хореографическое училище им. А. Я. Вагановой [4]. Обе академии включены в «Государственный свод особо ценных объектов народов Российской Федерации» [5]. Академии становятся не только образовательными, но исследовательскими центрами. В 2001 г. в Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой (далее — Академия Русского балета) выходит первый номер научного журнала «Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой», который включен в Российский индекс научного цитирования (РИНЦ) [6], а с декабря 2015 г. — и в «Перечень рецензируемых научных изданий... ВАК РФ» [7]. МГАХ с 2004 г. издает «Альманах», с января 2011 г. по настоящее время — журнал «Academia: Танец. Музыка. Театр. Образование» [8]. С 2013 г. Журнал представлен в РИНЦ [9].

В Академии Русского балета в 2013 г. восстановлена работа кафедры балетоведения, созданной в 1990-е гг. «при непосредственном участии В. М. Красовской» [10].

С открытием в 2013 г. в Санкт-Петербурге Академии танца Бориса Эйфмана количество российских государственных хореографических академий увеличилось. Правда, пока учащиеся академии получают общее и среднее профессиональное образование [11].

Стремительно растущая интенсивность балетной и в целом танцевальной составляющей культурной жизни, увеличивающееся разнообразие и социальная значимость хореографического искусства предъявляет новые, более высокие требования к информационному обеспечению, теоретическому осмыслению, интерпретации истории и современного состояния хореографического искусства. Такая работа ведется уже представленными периодическими изданиями МГАХ и Академии Русского балета, а также журналом «Балет» [12]. Анализ опыта освещения теоретических проблем отметившего в этом году 35-летие печатного издания и посвящена настоящая статья.

Значительная часть статей по теории выложена в свободном доступе на сайте журнала в рубрике «Из новых диссертаций», что делает их более доступными для читателей. Остальные материалы отражены на сайте журнала в оглавлении и аннотациях. Научный статус журнала подтвержден включением его с 1 декабря 2015 г. в «Перечень рецензируемых научных изданий... ВАК РФ» [13].

Дополнительным поводом к созданию обзора материалов по теории хореографии журнала «Балет» была публикация открытого письма «Нужна ли хореографии наука?!» главного редактора печатного издания В. И. Уральской и ее «молчаливо страждущих коллег» [14, с. 48]. В письме обозначены «болевые точки» отечественного «хореоведения»: *узость тематики публикаций о танце и балете* (курсив мой — В. Л.), которая ограничена: описанием «ценнейшего методического опыта преподавания русской школы классического танца», созданием «историко-библиографических работ, восстанавливающих факты сценических постановок того или иного спектакля», написанием «творческих портретов актёров»; *оторванность методов исследования от тех, что апробированы в иных искусствах* и «есть в многовековых знаниях музыковедения, литературоведения и изобразительного искусства» [там же]; и (добавим от себя) оторванность от методов и опыта других гуманитарных наук. В конце «открытого письма» выражается надежда, что все это должно быть преодолено, и наука о танце, «хореоведение» — по определению автора письма — займет достойное место в ряду искусствоведческих дисциплин.

И всё же картина состояния науки о танце не столь однозначно негативна, что подтверждается материалами, опубликованными журналом за последние годы. Начнем с вопросов теории, с тех «теневых участников» художественного процесса, которые не попадают или редко попадают в фокус внимания теоретиков и историков балета.

Хореография в культурной жизни общества: действующие лица:

Начнем с участников художественного процесса, которые находятся в ряду главных действующих лиц социальной жизни сценического танцевального искусства, в том числе, балета, но обычно не привлекают к себе внимание исследователей.

Журнал о них напоминает, выводит из тени, показывает, насколько они необходимы.

**Теневые участники художественного процесса:
«руководящий корпус» театра**

Одной из теневых фигур является директор театра. Сложность и уникальность этой творческой профессии-призвания очевидна. Директор причастен ко всем процессам жизни театрального организма. Он призван обеспечить слаженность, «симфоничность» его жизнедеятельности [15]. Вывод по прочтении публикации очевиден: сложность и многоплановость творческой работы директора, высокие требования к его личностным достоинствам и профессионализму, возможностям влияния на творческий процесс и результат требуют *пересмотра роли этой профессии в современной художественной жизни и истории искусства*. И пересмотр этот журналом начат. Редакция не только не оставляет важную для современной театральной жизни тему руководящего корпуса музыкального театра, но и, учитывая, что деятельность организаторов творческих коллективов приобретает все большую роль, что в стране появились и широко распространились новые профессии — менеджера, продюсера — ставит на обсуждение эту ситуацию в рубрике «Продюсер и менеджер в современном театре» [16]. Ответ, полученный журналом в интервью с представителями руководящего состава музыкальных театров, был однозначным: государственное финансирование позволяет поставить не более двух скромных новых спектаклей за сезон. Использование менеджерских и продюсерских технологий позволяет увеличить число премьер до пяти-шести; сделать постановки более яркими, организовать и провести фестивали, гастроли, мастер-классы. Заслуживает обсуждения сформулированная Л. Абаулиным идея, что потребность в менеджере появляется как знак смены эпох: «К сожалению, эпоха балетмейстеров ушла...» и художественное руководство театра может взять на себя и «...продюсер, увлеченный балетом и хорошо знающий балетное искусство, разбирающийся в нем профессионально» [17]. Журнал знакомит читателей и с зарубежным опытом продюсирования балета, публикуя статью о менеджменте Фонда Джорджа Баланчина [20].

Теневые участники художественного процесса: зритель

О зрителе, конечно, пишут и критики, и историки хореографического искусства, в том числе и в журнале «Балет». Их отношение к публике — неоднозначное. Журнал в лице главного редактора берет сторону зрителя и не только уравнивает его с остальными участниками художественно-творческого процесса, но и отдает в его руки судьбу спектакля. Зритель — «соучастник процесса жизни искусства». В контакте со зрительным залом рождается атмосфера сотворчества, без которой театр не может существовать [21]. Вроде бы все это давно известно, очевидно, пережито каждым артистом и зрителем, многократно описано философами, историками и теоретиками театра. Однако, новая социокультурная ситуация, в которой оказалось искусство России, в том числе музыкальный театр, с начала 1990-х,

привела в театральный зал и нового зрителя. Необходимость создания его «научного портрета» вряд ли может вызвать сомнение.

Исследование театральной публики имеет свою историю в нашей стране. Его начало было положено в эпоху «хрущевской оттепели», когда возродилась и начала развиваться советская социология [22]. Началом институционализации отечественной социологии считается учреждение Института конкретных социальных исследований (ИКСИ) АН СССР в 1968 г. В настоящее время социологической проблематикой искусства занимается, в частности, сектор социологии искусства Государственного института искусствознания (ГИИ). Журнал «Балет» мог бы сотрудничать с учеными сектора в исследовании современной балетной аудитории.

К этому следует добавить, что проблема зрителя, точнее, проблема воспитания компетентного балетного зрителя, зрительской элиты решается журналом «практически», с помощью приложения к журналу (для детей от 10 до 16 лет) — «Студия Антре», которое выходит с 2001 г. [28]. Очевидно, что для решения такой задачи только просветительской деятельности журнала недостаточно, но, скажем, в сочетании с усилиями семьи, приобщающей ребенка в качестве зрителя к искусству танца, балету, можно получить желаемый результат.

«Проблемный» участник художественного процесса: критик

Особая ситуация сложилась с фигурой критика. Вокруг нее создана интрига. С одной стороны, журнал поднял социальный статус критика, ежегодно присуждая приз журнала «Балет» — «Душа танца» в номинации «пресс-лидер». С 2008 по 2012 г. приз «Душа танца» (пресс лидер) получили 16 человек. С другой стороны, «Балет» публикует две «провокационные» статьи, в которых «портрет» критика раздвоен [33, 34]. Одна, «темная» его ипостась, представляет собой концентрат «обросших мхом» «вековых» предрассудков и предубеждений, которыми окружена фигура критика в кругу творцов искусства и массовом сознании публики. Об этом авторы указанных статей пишут с большой долей иронии. Другая — «светлая». Именно она определяет не только необходимость критика, но и его высокую миссию в культуре, миссию вербальной интерпретации искусства, «расколдовывания» смысла того, что происходит на сцене во время хореографического действия, создания «вербального текста о тексте художественном». Для этого нужны талант (в идеале равновеликий таланту творца искусства), недюжинная эрудиция и постоянный труд. Критические рецензии — выделим важную в контексте данной статьи ее функцию — современная летопись художественной жизни. Очевидно, что без сохранившихся критических рецензий прошлого реконструкция истории искусства Европы и России XVIII — XX вв. была бы весьма затруднена, если вообще возможна.

Констатация кризисных моментов современного российского сценического танца актуализировала *обращение к семиотическим аспектам хореографии*. Главного редактора журнала беспокоит *утрата содержательности языка танца*. Зритель нередко видит на сцене «группу телодвижений, не ставшую танцем», не несущую «никакого содержательного и информационного начала...». «Умертвление...

самого смыслового начала в самом языке танца делает одну героиню или героя балета похожими на других из совсем разных произведений» [35]. Подобное встречается во всех разновидностях сценического танца, находящихся в поле зрения журнала: классическом, народно-сценическом, «современных направлениях». Журнал ставит проблему, как бы приглашая теоретиков к обстоятельному ее исследованию.

«Языковая проблематика» особенно актуальна для осмысления феномена современного танца в России. Его импровизационность и установка на индивидуальное самовыражение в телесной пластике и движении, относительная новизна для отечественной культуры стимулируют обращение к проблеме языка танца. Эта тема раскрывается в статье Е. Васениной [36]. Уже в названии публикации сопряжены семиотический и философский уровни осмысления танца. Философский — в презентации через импровизационное движение «современного человека и его отношения к истории и современному миру» [36, с. 24], семиотический уровень представлен словарем, «грамматикой», семантикой и процессом коммуникации хореографа и зрителя. Создавая авторский танцевальный словарь и язык, хореограф воплощает свою «рецепцию окружающего мира» в постановке — «послании зрителю», который должен понять эту речь на новом для него языке. Такая рецепция не всегда удовлетворяет автора статьи, который упрекает современный отечественный танец в мелкотемье и бегстве от серьезных политических и мировоззренческих проблем. Тем не менее, в России еще в 2005 г. нашлось несколько десятков хореографов современного танца и их коллективов, творчество которых соответствовало высоким критериям глубины содержания и качества исполнения. Это позволило Е. Васениной собрать о них сведения и издать книгу справочных материалов и интервью с хореографами [37]. Аналогичная антология издана и о современном танце бывших республик СССР [38]. В авторском предисловии формулируется тот же круг идей, что и в статье 2012 г. [36; 38, с. 5]: о современном танце как телесно-пластическом философствовании о мире и человеке, о хореографе как создателе оригинального пластического языка и т. п.

Последний сюжет — *о расширении видового разнообразия искусства танца* в публикациях журнала. Для этой цели редакция публикует в «Студии Антре» статьи о тех видах танца, которым пока не находится место в журнале «Балет». В приложении можно найти статьи о степе [40], бальном танце [41, 42], спортивном танце [43, 44] и др. Статьи, адресованные детям и подросткам, — научно-популярные. Видимо, время для публикации научных статей по этой проблематике еще впереди.

У журнала имеются и неиспользованные резервы для совершенствования его историко-теоретической составляющей. Обращение к ним не только подняло бы статус печатного издания, но и способствовало бы развитию науки о танце. Прежде всего это касается рубрик «Из новых диссертаций» и «Кафедра». В них журнал публикует статьи по современному стандарту научных публикаций (с информацией об авторе, аннотацией и ключевыми словами на русском и английском языках, ссылками на источник информации) и занимают они очень небольшой объем, за редким исключением, от двух до четырех страниц.

Однако, более важна принадлежащая главному редактору журнала констатация отставания науки о танце от других искусствоведческих наук. Речь идет об *оторванности методов исследования науки о танце от методов, апробированных в иных искусствах* и представленных «в многовековых знаниях музыковедения, литературоведения и изобразительного искусства» [14, с. 48]. Очевидно, что включение заслуживающих внимания публикаций хотя бы по упомянутым гуманитарным наукам в аналитические разборы вышедших из печати книг и статей, а также расширение круга авторов, публикующихся в журнале, за счет специалистов других гуманитарных наук, способствовали бы преодолению упомянутой оторванности.

Проведенный краткий аналитический обзор публикаций журнала «Балет» по теоретическим проблемам хореографии показал, что издание, которое позиционирует себя как «литературно-критический и историко-теоретический иллюстрированный журнал» и значительную часть своего объема отдает информации о текущих событиях сценической танцевальной жизни, критическим рецензиям на спектакли, фотолетописям современной российской сценической хореографии, вместе с тем ставит и обсуждает важные и актуальные теоретические проблемы, побуждая тем самым к их разработке и решению. Постановка этих проблем является ответом на вызовы современности и свидетельствует о наметившемся движении журнала к междисциплинарному научному дискурсу, в котором наука о танце взаимодействует не только с искусствоведческими научными дисциплинами, но и с культурологией, социологией, семиотикой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Шедевры мирового музыкального театра [Электронный ресурс] // Россия К.: сайт. URL: http://tvkultura.ru/brand/show/brand_id/20871/ (дата обращения: 02.07.2016).
2. Большой балет [Электронный ресурс] // Россия К.: сайт. URL: http://tvkultura.ru/brand/show/brand_id/59616/ (дата обращения: 02.07.2016).
3. Зозулина Н. Ноймайер без границ // Балет. 2013. № 1. С. 6–7.
4. Историческая справка [Электронный ресурс] // Московская государственная академия хореографии. Официальный сайт. URL: <http://www.balletacademy.ru/www/hisp.shtml> (дата обращения: 02.07.2016). Илларионов Б. А. Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой // Большая Российская энциклопедия: в 30 т. Москва: Большая Российская энциклопедия, 2005. Т. 1. С. 325.
5. Указ Президента Российской Федерации от 24.01.1995 г. № 64 «О включении отдельных объектов в Государственный свод особо ценных объектов культурного наследия народов Российской Федерации» // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 1997. № 5. С. 3; Указ Президента Российской Федерации от 16.01.2016 № 15 [Электронный ресурс] // Официальный интернет-портал правовой информации. URL: <http://publication.pravo.gov.ru/Search/Date/daily?date=01/18/2016%2000:00:00> (дата обращения: 03.07.2016).
6. Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU; Российский индекс научного цитирования [Электронный ресурс] // URL: <http://elibrary.ru/contents.asp?titleid=28108> (дата обращения: 03.07.2016).
7. Высшая аттестационная комиссия (ВАК) при Министерстве образования и науки Российской Федерации: сайт [Электронный ресурс] // URL: <http://vak.ed.gov.ru/documents/10179/0/Перечень%20ВАК%2003.06.2016.pdf/dbb423d3-5bfe-4197-bd5d-d8825c07f2a9/> (дата обращения: 08.07.2016).

8. Электронная библиотека. Периодическое издание [Электронный ресурс] // Московская государственная академия хореографии: сайт // URL: <http://balletacademy.ru/biblio/periodika/page/2/> (дата обращения: 08.07.2016)].
9. Academia: Танец. Музыка. Театр. Образование [Электронный ресурс] // Научная электронная библиотека eLibrary.ru. Российский индекс научного цитирования. URL: elibrary.ru/title_about.asp?id=51003 (дата обращения: 08.07.2016).
10. Абызова Л. В стенах, где Вера Красовская будет жить вечно... // Балет. 2015. № 6. С. 31.
11. Концепция [Электронный ресурс] // Академия танца Бориса Эйфмана: сайт. URL: <http://eifmanacademy.ru/rus/about/konceptiya/> (дата обращения: 08.07.2016).
12. Все о журнале [Электронный ресурс] // Ballet magazine: сайт. URL: <http://www.russianballet.ru/rus/info.htm> (дата обращения: 08.07.2016).
13. Высшая аттестационная комиссия (ВАК) при Министерстве образования и науки Российской Федерации [Электронный ресурс] // URL: <http://vak.ed.gov.ru/documents/10179/0/Перечень%20ВАК%2003.06.2016.pdf/dbb423d3-5bfe-4197-bd5d-d8825c07f2a9> (дата обращения: 08.07.2016).
14. Уральская В. Нужна ли хореографии наука?! Открытое письмо от своего имени и молчаливо страдающих коллег // Балет. 2012. № 4. С. 48.
15. Уральская В. Директор театра — кто он? // Балет. 2011. № 4–5. С. 64.
16. «В современном процессе жизни театров...» // Балет. 2013. № 1. С. 5.
17. Нужен ли балету продюсер? Беседа Д. Абаулина с генеральным директором Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко В. Уриным // Балет. 2013. № 2. С. 32.
18. Нужен ли балету продюсер? Беседа Е. Мельниковой и Е. Ружьевой с директором Екатеринбургского государственного академического театра оперы и балета // Балет. 2013. № 3. С. 18–20.
19. Нужен ли балету продюсер? // Балет. 2013. № 4–5. С. 44–48.
20. Житлухин Д. А. Фонд Джорджа Баланчина: на стыке коммерции, права и искусства // Балет. 2013. № 3. С. 28–29.
21. Уральская В. Слово за зрителем // Балет. 2012. № 2. С. 50.
22. Театр и публика: Опыт социологического исследования 1960–1970-х годов. Москва: ГИИ, Канон+, РООИ Реабилитация, 2013. 400 с.
23. Корниенко А. Отклик на книгу «Театр и публика: опыт социологического исследования 1960–1970-х годов» // Телескоп. 2013. № 4. С. 49–52.
24. История института [Электронный ресурс] // Институт социологии РАН: сайт. URL: http://www.isras.ru/index.php?page_id=2523 (дата обращения: 11.08.2016).
25. Егорова М. Е. Театральная публика. Эволюция анкетного метода. М.: ГИИ, 2010. 162 с.
26. Дуков Е. В. Новые размышления о публике // Телескоп. 2012. № 3. С. 31–35.
27. Дмитриевский В. Н. Театр и зрители: отечественный театр в системе отношений сцены и публики. Москва: ГИИ, Канон+, Реабилитация, 2013. Ч. 2. 696 с.
28. Уральская В. Nota Bene // Балет. 2011. № 6. С. 5.
29. Уральская В. Танцуйте для детей! // Балет. 2013. № 2. С. 48.
30. Лауреаты приза «Душа танца» прошлых лет // Балет. 2014. № 2. С. 4–5.
31. Лауреаты приза журнала «Балет» «Душа танца» 2014 // Балет. 2015. № 1. Обратная сторона обложки.
32. Лауреаты приза журнала «Балет» «Душа танца» 2015 // Балет. 2016. № 1. Обратная сторона обложки.
33. Чурко Ю. «Как ни определяй критику, пользы от нее никакой...». Субъективные и не совсем серьезные заметки (а еще и антиюбилейные) // Балет. 2011. № 6. С. 17–19.

34. Шкарпеткина О. Кто такие критики и кого они «едят» // Балет. 2014. № 5. С. 32–35.
35. Уральская В. Когда танец перестает быть танцем // Балет. 2015. № 2. С. 1.
36. Васенина Е. Танец как отражение действительности: к вопросу формирования языка // Балет. 2012. № 6. С. 24–25.
37. Васенина Е. Российский современный танец. Диалоги. Москва: Emergency Exit, 2005. 262 с.
38. Васенина Е. Современный танец постсоветского пространства / ред. В. Уральская. Москва: Редакция журнала «Балет», 2013. 324 с.
39. Катыхов В. С днем танго // Балет. 2013. № 1. С. 47–48.
40. Татарницева М. Жизнь в ритме степа // Студия Антре. 2012. № 1. С. 18–19 (Рубрика «Танец-степ»).
41. Зеленкова О. Волжский вариант мечты // Студия Антре. 2012. № 1. С. 20–21 (Рубрика «Бальный этикет»).
42. Модестов В. «Средь шумного бала, случайно...» // Студия Антре. 2012. № 1. С. 28–29 (Рубрика «Бальный этикет»).
43. Алекса О. Куда приводит любопытство // Студия Антре. 2012. № 1. С. 22–23.
44. Васильев О. Хореография боевых искусств // Студия Антре. 2014. № 5. С. 26–27 (Рубрика «Танец-спорт»).