

УДК 792.8

В. И. Уральская

БАЛЕТОВЕДЕНИЕ:

ПРОФЕССИОГРАММА, КАДРЫ, ОБРАЗОВАНИЕ

Балетоведение, иной более широкий термин «хореоведение» — профессия, включающая в себя ряд составляющих: историк, критик и собственно балетовед в аналитическо-теоретическом плане. Иногда эти составные профессии реализуются в одном лице, чаще в более частной специализации, что не отменяет знание каждым во всех областях данной профессиограммы.

Попытаемся кратко охарактеризовать каждую специализацию и состояние каждой специализации в современной действительности.

Историк. Профессия, предполагающая огромный круг знаний в искусствоведении, театроведении, музыковедении и общей истории.

Специалисты в этой области сочетают в себе исследователей, умеющих изложить исторический материал письменно (статьи, книги), и лекторов, излагающих устно историю хореографического искусства в педагогической деятельности. Примером блистательного историка-писателя служит Вера Михайловна Красовская, чей 100-летний юбилей отмечается в 2015 г. Ее книги охватывают практически все периоды истории отечественного и мирового балета (до XX в.). Написанные литературным штилем они, безусловно, образец и мерило профессионализма.

В более узко-конкретных исследованиях, сделанных в наше время, непререкаемую ценность имеют труды Елизаветы Яковлевны Суриц (Государственный институт искусствознания в Москве). Это, безусловно, фундаментальная основа нашей науки в ее историческом звене.

Ряд диссертационных работ в области отечественного и мирового балета, изданных и хранящихся в рукописях, к сожалению, не систематизирован и представляет собой разрозненные и индивидуализированные исследования отдельных периодов, портретов авторов-хореографов, актеров, тех или иных спектаклей и театров. Поскольку сведение этих источников в единый каталог дело не отдельного специалиста, а организации, с нашей точки зрения, целесообразно поручение какому-либо учреждению (НИИ, музею, вузу) исполнение такого специально финансируемого проекта.

Существуют разработанные и утвержденные программы по преподаванию курса история балета (история хореографического искусства). Настало время их обсуждения и необходимость пересмотра ряда положений, а возможно и сопоставления с чтением ряда других курсов (истории театра, истории музыки, литературы, изобразительного искусства). В настоящее время в этом вопросе бессистемность, а проще сказать неразбериха и повторность. Нет и подготовки специалистов в этой области знаний (о чем разговор ниже).

Вместе с тем, следует отметить, что эта составляющая профессиограммы (историк) наиболее благоприятна по сравнению с другими: критика и теория.

Итак, **критика**. Наиболее передовая и огнеопасная область деятельности.

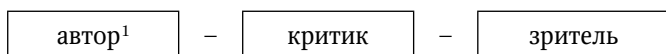
С нашей точки зрения, с критическими статьям о том или ином арт-факте хореографии могут выступать специалисты самых разных профессий (музыкант, поэт, писатель, журналист и т.д. и т.п.) Но при этом они должны оставаться на «своей платформе», т.е. там, где они профессионалы. В противном случае оценка грешит дилетантизмом.

Есть профессия собственно балетного критика. И о ней речь.

Условно можно разделить балетную критику на оперативную (периодическая печать — газеты, страницы Интернет-изданий) и аналитическую (специальные журналы, обзоры, научные сборники).

Оперативная критика — это род журналистики со всеми ее жанрами: информация, интервью, рецензия, очерк. Все они предполагают энциклопедически образованного специалиста, владеющего при этом «живым», образным пером, т.е. даром излагать мысли увлекательно для широкого читателя.

В системе:



критик занимает промежуточную роль, участвуя, таким образом, в общем художественном процессе: представить зрителю спектакль (его достоинства и возможные просчеты), а театру (авторам) давая с одной стороны рекламу, а с другой профессионально-заинтересованную оценку. При этом следует учесть, что любой критик субъективен, и его оценки — это только одно профессиональное мнение, и чем оно доказательнее, тем значительнее.

Критик не судья, и не «последняя инстанция», но, опубликовав свое мнение, он несет ответственность перед творцами и зрителями.

Чем образованнее подготовлен критик, тем его мнение может быть интереснее, и может сыграть положительную роль в судьбе творения и творцов. Важно обратить внимание на вторую часть позиции оценки, профессионально-заинтересованную, т.е. заинтересованную.

В предложенной схеме позиция критика промежуточна. В сложившейся практике критики-журналисты ставят себя «над» театром и позиционируются чуть ли не диктаторами для зрителей. Эта позиция двояко опасна, так как отторгает от себя возможность приятия мнения авторами и, как это не покажется неожиданным, ставит себя в позицию, близкую к дилетантизму: давать рецепты авторам, при этом не владея тайнами их профессии и степенью подготовки к созданию произведения.

Причем в хореографическом искусстве, в силу неразработанности теоретических аспектов критериев оценки (о чем речь ниже), это встречается значительно чаще, чем, к примеру, в музыкальной критике.

¹ Под автором имеется в виду театр, где спектакль создается композитором, хореографом, сценографом, исполнителями.

Ложное понимание своей позиции «над» (неизвестно по какому праву) неприемлемо и главное — нарушает этические нормы взаимоотношений между представителями двух профессий культурного процесса. А в результате, с одной стороны, потеря уважения и интереса к статьям критиков со стороны творцов; с другой, неоспоримый вред всему процессу развития искусства хореографии.

Несколько слов о **теории** хореографического искусства. Необходимо признать ее неразработанность. С одной стороны нет институтов, где такие исследования бы велись, с другой вроде бы нет потребности в подобных кадрах. К примеру, даже дефиниции таких понятий, как «хореограф», «балетмейстер», «хореография», «балет», «танец» и т.д. не имеют общего понимания. Не говоря уже о более сложных положениях. Научные знания необходимы, прежде всего, для передачи знаний. И практика современного театра страдает от теоретической неразработанности (хотя это не всегда осознается профессионалами искусства).

Федор Лопухов очень точно определил наши проблемы в развитии науки, т.к. у практиков, владеющих языком профессии, не хватает научно-теоретического образования, а у людей науки нет знаний и понимания нашей профессии.

И вновь вопрос кадров.

На сегодняшний день фактически закрылись все, только начавшие функционировать, балетоведческие отделения (в Санкт-Петербургской консерватории, обеих отечественных балетных академиях²). Выпускники же прежних лет не получили мест для развития науки и трудятся как завлиты или на организаторской работе.

Диссертационные исследования, скажем прямо, ограничены по тематике, чаще всего посвящаются историографии отдельных спектаклей или творчеству того или иного актера. Большой интерес представляют педагогические работы, т.к. методика преподавания традиционного искусства в России имеет глубочайшие достижения и уникальный практический потенциал. Разрозненность кадров, профессиональных контактов не позволяет единичным специалистам-балетоведам предложить систему научных исследований, необходимых для успешных шагов искусства в будущее.

Вот почему так ценны инициативы Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой по консолидации балетоведческого сообщества.

И последнее. Все мы, напрямую или опосредованно, ученики Веры Михайловны Красовской, воспитаны на ее трудах, ее наследии.

² От редакции: подготовка балетоведов возобновлена в Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой в 2014 г.