

ОТЗЫВ

доктора искусствоведения, доктора философских наук профессора
Волковой Полины Станиславовны о диссертационном исследовании
«Пластическое и этнопластическое мышление
в хореографическом искусстве: становление и трансформации»
Догоровой Надежды Александровны, представленное на соискание
ученой степени доктора искусствоведения по научной специальности 5.10.1 —
Теория и история культуры, искусства

Актуальность работы. Диссертационное исследование, посвященное становлению и трансформации пластического и этнопластического мышления, формирующегося под знаком хореографического искусства, актуально, современно и своевременно ввиду ряда обстоятельств.

Первое. Принимая во внимание мысль о том, что «В начале был Жест...», отстаиваемую такими корифеями мирового балета, как М. Плисецкая и Б. Эйфман, в том числе солидаризируясь с позицией, согласно которой «Жест — коммуникационный дубль-канал самовыражающейся воли первосознания... вышедший в начале всех начал из трансцендентного Ноля и явившийся сразу как самый мощный и порождающий естественный язык, перекрывающий все окультуриваемое человеком пространство целиком»¹, о чем пишет доктор культурологии А. К. Устин, становится очевидным следующее. Исследовательская оптика научной работы Надежды Александровны Догоровой нацелена на выявление сущностных оснований бытийственной стороны жизни человечества, что относится к разряду вечных, а потому неизменно актуальных проблем.

Второе. Разрабатываемая соискателем концепция, один из ракурсов которой затрагивает теоретические и практические вопросы этнопластического мышления, оказывается в эпицентре событий, связанных не только с проблемой самоидентификации россиян, поиском национального самосознания, обретение которого обеспечивает относительную устойчивость в столь динамично меняющемся мире, но и, одновременно, с растущим интересом со стороны ученых-гуманитариев к специфическим особенностям конкретных этносов, получивших свое воплощение в отдельных видах искусства. Достаточно назвать недавно вышедшее в свет монографическое исследование С. Ю. Гутовой, выполненное в русле музыкознания.

Речь идет о рассмотрении тембрового аспекта как компоненты национальной традиции, реализуемого в процессе аутентичного пения, которое находит свое воплощение в творчестве современных российских композиторов. О несомненных междисциплинарных «перекличках» с настоящим диссертационным исследованием свидетельствуют следующие установки автора упомянутой монографии: введено понятие аутентичного темброинтонирования как отдельного вокального исполнительского стиля, базирующегося не только на

¹ Устин А. К., Устина Н. В. Культуросфера: монография. М: ФГНУ ИСП РАО, 2013. С. 8.

общепризнанных принципах и нормах, исторически закрепленных в музыковедении, но в первую очередь, на специфическом обертоновом качестве голоса, которое является основой обертоново-резонансной техники общерусского традиционного исполнительства; экспериментально и теоретически проанализировано народное тембротворчество, в русле которого выявлены основные черты аутентичного тембра и предложена их систематизация.

Примечательно, что, отталкиваясь от положения, согласно которому звучащее, или звуковое, вещество представляет энергетический поток, распространяющийся во времени и пространстве, когда звук, с одной стороны, это объективный процесс передачи энергии механических колебаний частиц в упругой среде (воздухе, жидкости, твердом теле); с другой, такие виды механических колебаний среды, которые воспринимаются слуховой системой не только человека, но и других живых организмов, способных воспринимать волновые колебания, автор приходит к выводу о том, что само существование звучащего вещества уже сакрально, т. к. физическое распространение звука в воздухе имеет кругообразный порядок от источника его появления. Интересно, что свой вывод С. Ю. Гутова отстаивает, опираясь на авторитет Б.В. Асафьева. Имеется в виду следующее положение академика: «В деревенском танце акцент “притопывания”, вытаптывания земли – от давних культовых и обрядовых традиций – тоже связывал полет музыкальной трехмерности», которая обнаруживает себя «в трехмерности крестьянской стихии..., массовом круговом танце..., массовой хороводности с вихревым и спиралеобразным движением»². Думается, что подобное положение дел – ярчайшее свидетельство того, что обозначенная соискателем проблема носит интегративный характер, что отвечает современной научной парадигме, и одинаково актуальна для разных отраслей искусствознания и в целом – культуры.

Наконец, третье. Несомненная своевременность предпринятого соискателем исследования определяется сосредоточенностью на танце как опыте трансцендирования, что особенно значимо в эпоху цифровизации и формализации, на фоне которых духовное измерение личности уходит на обочину жизни. Здесь нельзя не согласиться с выдвигаемой соискателем установкой о том, что, по сути, этическое самопонимание движения есть не что иное, как «...философия телесности, которая нашла выход в ментальности пространствопонимания танца как творческого самовыражения художника» (с. 227).

Думается, что безусловная новизна диссертационного исследования определена самой постановкой проблемы, вынесенной в название диссертационной работы, а также ее решением, что обусловило комплексный анализ феноменов «пластическое мышление» и «мышление этнопластическое» (на примере мордвы).

Особенно ценным видится предпринятое соискателем сопоставление разнородности таких художественных практик, как:

- «этнопластический театр»;
- «этнопластическая театральность»;

² Асафьев Б. В. О народной музыке. Л: Музыка, 1987. С. 158.

- «рифмо- и ритмопоэтика этнического танца» (с. 14).

Не менее важным в данном контексте оказывается, на наш взгляд, разработка и демонстрация теоретической модели функционирования пластического мышления, а также обоснование введения в научный обиход понятий «балетная антропология» и «региональность процессов балетной антропологии», расширяющих представления о танце как о разновидности духовной деятельности.

Теоретическая и практическая значимость диссертационного исследования связывается нами не только с тем, что полученные в ходе исследования материалы обеспечивают новый ракурс в изучении пластической речи, актуализируемой как на уровне классического искусства, так и фольклора, в том числе могут быть использованы в процессе преподавания спец. курсов и отдельных учебных дисциплин по «Философии танца», «Истории балета», найти применение в разделах учебников и методических пособий по «Мировой художественной культуре», «Эстетике» и т.п.

На наш взгляд, особый вклад в российское искусствознание и – шире – культуру вносят результаты титанической работы соискателя, которые представлены в Приложении. Это и материалы по антропологическому функционированию пластического и этнопластического мышления, и схемы и таблицы, наглядно иллюстрирующие специфику авторской концепции, и, наконец, лекционный материал и программное обеспечение по танцевальной культуре, в том числе в ее региональном аспекте, которыми так щедро делится соискатель.

Наконец, неизменное восхищение вызывает размещенный в Приложении Хронограф, куда вошли архивные документы, тексты и театральные таблицы. Все это – свидетельство не только высочайшего профессионализма Надежды Александровны, ее ответственности и беззаветного служения делу, но и показатель умения работать с архивными материалами и другими документами, что выдает в соискателе мастерство архивариуса. Вместе с тем, проделанная диссертантом работа позволяет признать его широчайший кругозор и свободное владение материалом.

Тем не менее, в процессе знакомства с работой возникает необходимость уточнить ряд моментов, а также высказать замечания и задать вопросы. В частности, на странице 50 встречаем следующий пассаж: «Классически неоспоримым является тезис о том, что прямой (выражаемый) и косвенный (подразумеваемый) смысл воспроизведения текста наиболее четко «просчитывается» в актуализации средств литературного языка». Что соискатель имеет в виду, говоря о «смысле воспроизведения текста»? Что означает фраза ««просчитывается» в актуализации средств литературного языка»? Допуская стилистическую шероховатость, обнаруживающую себя в цитируемом фрагменте, мы считаем важным подчеркнуть, что смысл никогда не присутствует в тексте как данность, но всегда воссоздается или иначе – обнаруживается каждым конкретным читателем. Выражается исключительно содержание, которое изначально актуально в отличие от пребывающего в потенции смысла.

Далее. На страницах 50, 57 и 59 соискатель использует в одном случае речевой оборот «в широком смысле значения» (с. 50, с. 59) в другом – «новое

значение смысла» (с. 57), которые являются образцом оксюморона. Учитывая философскую составляющую диссертационной работы, необходимо разграничивать понятия *значение* и *смысл*, которые выступают коррелятом данного или иначе – познавательного момента текста и созданного или иначе – его – текста – этического момента как это понимал М. М. Бахтин. Их принципиальное несовпадение заключается в следующем: если значение отмечено объективностью и нейтральностью, то смысл – интерсубъективностью и этической ценностью. Продолжая аналогию, можно говорить о том, что значение рядоположено внешней форме языка, смысл – единству внешней и внутренней формы. М. М. Бахтин такое единство позиционирует как со-бытие данного (познавательного) и созданного (этического).

Еще одно положение, которое, на наш взгляд, требует разъяснения, встречаем на странице 60, где соискатель упоминает имена Самюэла Данкелла, Григория Ефимовича Крейдлина, Аллана Пиза и Антона Штангля. Среди названных авторов наименьшее отношение к академической науке имеет Аллан Пиз, зарекомендовавший себя вместе со своей супругой Барбарой, скорее, как успешный предприниматель. Насколько верной представляется уважаемому соискателю мысль Пиза, высказанная им на одной из конференций: «Мы живем в XXI веке, но то, как работают наши мозги, наши приоритеты, – всё осталось таким же, как было 5 000 лет назад». И еще: «люди – всего лишь биологические существа, практически те же животные. Мы являемся представителями приматов – *Homo sapiens*. Мы безволосые обезьяны, научившиеся ходить на двух ногах и обладающие развитым мозгом... Именно биология управляет нашими действиями, реакциями, языком телодвижений и жестов».

На странице 64 диссертационного исследования соискатель констатирует, что «сама по себе пластика, существующая в естественной среде со-бытия и рождаемая механической рефлексией действ, ничего не означает и не выражает с точки зрения специфических рецепторных ощущений, необходимых для создания внешне-телесного состояния танцевально-пластического человека». Для того, чтобы согласиться с Надеждой Александровной нам необходимо оговорить следующий момент. Выскажем предположение, что в данном случае речь должна идти не о механической рефлексии, а о рефлексе. Сошлемся здесь на авторитет основателя тверской школы филологической герменевтики Георгия Исаевича Богина. Когда мы познакомились с ним на защите моей кандидатской диссертации по специальности 10.02.19 – Теория языкознания, социолингвистика, психолингвистика, где Георгий Исаевич выступил в качестве первого оппонента, я спросила: «Как верно делать ударение в слове рефлексия: на второй слог или на третий?» Георгий Исаевич ответил так: «Поскольку рефлекс – это ответная реакция природного организма на внешний раздражитель, то в случае способности сосредоточиваться на содержании своих мыслей со стороны представителя социума лучше говорить о рефлексии, чтобы развести механическое стандартное действие и уникальность опыта мыследеятельности». С этой точки зрения столь же неверной представляется и фраза, представленная на странице 205, где соискатель пишет о «внешней стороне мимической мышечной рефлексии исполнителя».

Для того, чтобы задать еще один вопрос, вернемся к началу диссертации. На страницах 23–24 соискатель пишет о том, что «конструирование языка этнопластики у мордвы складывается из плясового, образного и статического типов движений. *Плясовой* – выявляет наличие динамичных звуков песнопения; *образный* – лирические и протяжные звуки; *статический* (нетанцевальный) – монотонное движение («бурдон») – одна из разновидностей фигур в культуре тембрально-ритмической драматургии». Помимо очевидного противоречия, которое присутствует в определении «статический тип движения» (в скобках заметим, что определение «монотонный тип движения» в данном случае видится более грамотным), нас смущает тот факт, что *плясовой* тип движения не исключает образности, которая оказывается базовой характеристикой языка этнопластики, отмеченного лирическими и протяжными звуками. И потом, всегда ли плясовой тип движения предполагает песнопения или его реализация возможна под инструментальную музыку? Словом, типологизация движений в языке этнопластики кажется нам наиболее уязвимым местом в диссертации.

Далее. Знакома читателя с самостоятельными балетными произведениями, которые появляются в «рабочем» пространстве исполнителей за период 1981–1995 гг., соискатель упоминает балет «Эрзя». По поводу последнего хотелось бы узнать вот что. Имеет ли его содержание какое-либо отношение к Степану Дмитриевичу Эрзе? Рифмуется ли хореографическая лексика этого балета с пластической речью мастера, опредмеченной в его удивительных скульптурах?

Еще один момент касается того, что в работе, одной из проблемных зон которой становится философия танца, отсутствует упоминание имени и ссылки на работы Фридриха Ницше. Почему?

Наконец, последнее. Соискатель достаточно часто использует понятие «пространствопонимание» в танце. Существуют ли конкретные примеры и научные доказательства относительно того, как создается пространство и время в хореографии? В этой связи, какой автор или исследователь в области хореографического искусства наиболее близок соискателю и почему?

Следует оговорить, что уточнения, а также высказанные замечания и вопросы нисколько не снижают положительного впечатления от знакомства с яркой, талантливо выполненной научной работой Надежды Александровны. К слову сказать, отмеченные нами терминологические разночтения могут быть напрямую связаны с принадлежностью соискателя и оппонента к разным научным школам, каждая из которых выстраивает свою собственную систему аргументации. В то же время, наличие всевозможных уточнений, замечаний и вопросов свидетельствует не только о неподдельном интересе к теме исследования и желании разобраться в материале, но и создает прецедент подлинной защиты, результативность которой даст возможность всем воочию убедиться в том, что Надежда Александровна – вполне сложившийся ученый, с которым мы вступаем в диалог на равных, без поддавок!

Подводя итог проделанной работе, считаем возможным утверждать, что диссертационное исследование на тему «Пластическое и этнопластическое мышление в хореографическом искусстве: становление и трансформации» является оригинальным, самостоятельным, законченным, обладающим несомненной новизной, теоретической и практической значимостью

исследованием, которое отвечает всем требованиям ВАК, предъявляемым к докторским диссертациям (в т.ч. пп. 9–14 «Положения о присуждении учёных степеней»), утверждённого Постановлением Правительства РФ от 24.09.2013 г. № 842), что дает все основания считать ее автора Надежду Александровну Догорову вне всяких сомнений достойной присуждения искомой степени доктора искусствоведения по научной специальности 5.10.1 — Теория и история культуры, искусства.

Автореферат и публикации полностью отвечают заявленной в диссертационном исследовании проблеме и отражают этапы ее решения.

Официальный оппонент:

доктор искусствоведения,
доктор философских наук, профессор,
профессор кафедры музыкального воспитания и образования
ФГБОУ ВО ««Российский государственный
педагогический университет им. А. И. Герцена»
член Союза композиторов России

Волкова П. С.

Контактные данные:

Волкова Полина Станиславовна

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена»

Адрес: 191186, Санкт-Петербург, набережная реки Мойки 48

Телефон: +7 (812) 312-45-05

Сайт: <https://www.herzen.spb.ru/>

E-mail: polina7-7@yandex.ru

РГПУ им. А.И. ГЕРЦЕНА

подпись П.С. Волковой

удостоверяю «11» 04

Отдел кадров управления по работе с кадрами
и организационно-контрольному обеспечению



Ведущий документовед
отдела кадров

Ю.В. Пасечник