

ОТЗЫВ
официального оппонента на диссертацию
Догоровой Надежды Александровны
«Пластическое и этнопластическое мышление в хореографическом
искусстве: становление и трансформации», представленную на соискание
учёной степени доктора искусствоведения по специальности 5.10.1 –
Теория и история культуры, искусства

Жанр балета, в силу своей синтетичности, традиционно предоставляет многочисленные возможности для исследования. Предметом научного интереса может стать любая из сторон хореографического театра (музыка, живопись, драматургия и, разумеется, танец), их история, трактовка в творчестве какого-либо автора, картина их бытования в конкретную эпоху или полномасштабная перспектива развития от возникновения до нашего времени. Не менее привлекательны для авторов научных исследований и вопросы эстетические, психологические, связанные с проблемами творчества, восприятия искусства, постепенной трансформации отношения к нему как авторов, так и исполнителей, и зрителей и т. п. И надо сказать, что исследователями уже был создан (и, несомненно, ещё будет написан) ряд подобных работ на темы, связанные с осмыслением балета как феномена духовности или духовности в исполнительском искусстве¹, вопросам системы художественного языка танца² или, например, с развитием новых средств выразительности в балетном искусстве XX века³.

В свете этого многоаспектного интереса к хореографическому искусству, исследование Н.А. Догоровой, представляющее собой попытку осмысления проблемы пластического мышления, видится соответствующим сложившимся в современном искусствознании тенденциям. Рассмотрение танца как своего рода философии, выявление не только его сугубо практических особенностей, связанных с конкретной хореографической традицией, но и черт пластического

¹ Кульвер В.Л. Русский балет как феномен духовности: диссертация ... кандидата искусствоведения: 17.00.02. Санкт-Петербург, 1995. 170 с.; Гендова М.Ю. Феномен духовности в исполнительском искусстве артистов балета второй половины XX - начала XXI века: диссертация ... кандидата искусствоведения: 17.00.09. Саратов, 2017. 252 с.

² Кондратенко Ю.А. Система художественного языка танца: специфика, структура и функционирование: диссертация ... доктора искусствоведения: 24.00.01. Саранск, 2010. 327 с.

³ Рязанова Ю.Ю. Новые средства выразительности в балетном искусстве XX века: к проблеме соотношения традиции и новаторства: диссертация ... кандидата искусствоведения: 17.00.01. М., 2016. 208 с.

мышления, интересно с точки зрения научного осознания и весьма многообещающе.

Диссертационное исследование Н.А. Догоровой связано с рассмотрением пластического и этнопластического мышления. Их можно назвать двумя сторонами (нередко корреспондирующими друг с другом) единого обобщающего явления, которое трактуется как любое человеческое движение, так или иначе получающее осмысление в искусстве. Охват проблемы, который демонстрирует автор, велик — это вопросы понятийности, связанные с танцем (они рассмотрены в первой главе), вопросы исторического развития избранного для исследования явления (им посвящена вторая глава), знаковость движения, то есть то, что автор называет «пластические коды» (третья глава), и анализ развития балетного театра Мордовии, произведённый в четвёртой главе. Подобное решение может быть сочтено новаторским, а временной и пространственный охват анализируемого Н.А. Догоровой явления демонстрирует научную целостность как изначальной концепции исследования, так и самого явления.

Следует отметить большой объём приложений, последовательно раскрывающих основные положения диссертации, заявленные в тексте.

Корпус библиографии, привлечённой автором, соответствует многосторонности исследования. В этом списке присутствуют работы, связанные с искусствоведением, психологией, философией, этнографией, кроме того, Н.А. Догоровой был проработан значительный архивный материал, касающийся истории и развития танца и балета в Мордовии. Благодаря этому он был введён в научный обиход, что является несомненным достоинством диссертации.

Представленная научная работа являет собой пример междисциплинарного исследования, в котором для наиболее полного раскрытия проблемы привлечены не только знания в области собственно танца (в его совокупном понимании: фольклорного танца, балетной традиции, в некоторых фрагментах — практики современного танца), но и материалы, связанные с эстетикой, философией, культурологией, психологией, театроведением, этнографией, балетоведением. Это помогает взглянуть на проблему с разных сторон, рассмотрев танец не как конкретное искусство (выражающееся в определённых существующих или существовавших примерах), а как своего рода эстетико-философское явление, можно даже сказать, «состояние», которое диссертант определяет как «форму существования мышления» (с. 29).

В целом работу можно разделить на две смысловые части, каждая из которых образует практически самостоятельное исследование. Одна из них представляет собой анализ и осмысление понятия «пластика» (или «пластическое мышление») и базируется на материалах, связанных, в основном, с профессиональным танцем, который с определённой натяжкой можно охарактеризовать как «классический». Эта часть представляет собой исследование того, что итальянские теоретики эпохи Возрождения называли «учёный танец» (то есть, танец, которому следует учиться). Анализ этого явления, которому Н.А. Догоровой придаётся обобщённое название «театральный танец», посвящены: первый раздел первой главы, первый раздел второй главы и третья глава целиком. Вторая смысловая часть отведена проблемам этнопластики и охватывает оставшиеся разделы первой и второй главы и целиком четвёртую главу. В четвёртой главе «этнопластическое мышление» естественным образом переплетается с классическим «театральным танцем», давая автору возможность анализировать региональную традицию балетного театра (которая в балетоведении традиционно получает определение «формирования национального балетного театра»). Правда, остаётся не вполне ясно, почему всей классической традиции «пластического мышления», анализируемого Н.А. Догоровой практически от античности до XXI века, противопоставляется локальное «этнопластическое мышление», связываемое только с танцевальной традицией Мордовии? К сожалению, ни во Введении, где автор просто ставит читателя перед тем фактом, что «этнопластическое мышление» будет рассмотрено на примере культуры мордвы («В качестве опыта о существовании форм этнопластического мышления в хореографическом искусстве автор диссертации в искусствоведческом измерении рассматривает танцевальную историю и культуру одного из древних этносов России» (с. 5)), ни в начале второго раздела первой главы, где уже в названии указывается, что «этнопластические особенности мышления» будут рассмотрены «на примере этноса мордвы», подобного аргументированного обоснования нет. Читателю остаётся только предположить, что мордовская традиция трактуется автором как наиболее показательный пример «этнопластики». Однако в диссертационном исследовании хотелось бы доказательного обоснования причин избрания для сопоставления именно мордовской традиции, а не якутской, татарской или, например, традиции русского танца Костромской области. В рамках этой же проблемы возникает и ещё один вопрос: почему в диссертации значительный фрагмент (второй раздел четвёртой главы, около 35 страниц, чуть меньше 10% основного текста диссертации без учёта библиографии и приложений)

практически целиком посвящён обзору творчества одного балетмейстера (Л.Н. Акининой)? В рамках изучения истории развития и современного бытования балетного искусства в Мордовии подобное решение представлялось бы более естественным (также при условии научного обоснования выбора предмета исследования). Однако в рамках обобщающей работы, единым взглядом охватывающей не даже несколько веков, а несколько тысячелетий, подобное концептуальное решение выглядит необоснованным.

Работа автора с цитируемыми в тексте исследованиями требует отдельного упоминания, так как при пристальном взгляде как на библиографический список, так и на ссылки на него, закономерно возникает ряд замечаний.

— к сожалению, в библиографии отсутствует ряд широко известных исследований, напрямую относящихся к теме диссертации. Например, при упоминаниях трактатов итальянских теоретиков эпохи Возрождения, автор, как правило, обращается к книгам С.Н. Худекова или к Л.Д. Блок, но почему-то обходит вниманием первый том четырёхтомника В.М. Красовской «Западноевропейский балетный театр: Очерки истории»⁴, напрямую относящийся к интересующему времени (равно как обойдены вниманием и оставшиеся три тома этого важного четырёхтомника). Также при работе помогла бы книга С.М. Волконского о системе Ф. Дельсарта («Выразительный человек»⁵, книга была издана в начале XX века и в начале нашего столетия уже несколько раз переиздавалась), некоторые положения которой также использованы Н.А. Догоровой в тексте диссертации. При анализе «пластического мышления» в сценическом танце XVII–XVIII веков была бы небесполезна и книга Л.Д. Пылаевой «Сценический танец французского барокко: феномен “безмолвной риторики”»⁶ и т. д.;

— опираясь в исследовании на известные трактаты Туано Арбо «Оркезография» и К. Блазиса «Кодекс Терпсихоры», Н.А. Догорова почему-то не пользуется известными изданными переводами этих книг⁷; также уже довольно давно была издана в переводе на русский язык книга Р. Фёйе

⁴ Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр: Очерки истории. От истоков до середины XVIII века. Л., 1979. 295 с.

⁵ Волконский С.М. Выразительный человек: Сцен. воспитание жеста: (По Дельсарту). Санкт-Петербург, [1913]. 222 с.

⁶ Пылаева Л.Д. Сценический танец французского барокко: феномен «безмолвной риторики». Пермь, 2010. 243 с.

⁷ Туано Арбо. Оркезография. Трактат о искусстве танца Франции XVI века. СПб., 2013. 256 с.

«Хореография, или Искусство записи танца»⁸, которая присутствует в диссертации в виде вторичных ссылок на книгу С.Н. Худекова и т. п.;

— упомянутая книга С.Н. Худекова «История танцев», указанная автором как трёхтомник (п. 374 библиографии), на самом деле содержит четыре тома; книга О.А. Петрова «Русская балетная критика конца XVIII – первой половины XIX века», напротив, двухтомником не является (если, конечно, не считать вторым томом его же книгу «Русская балетная критика второй половины XIX века: Петербург»⁹); книга С.С. Холфиной (п. 373 библиографии) носит название не «Воспоминания мастеров Московского балета», а «Вспоминая мастеров московского балета» и т. д.;

— в ряде случаев ссылки на литературу некорректны. Возможно, это произошло по причине некоего технического сбоя, однако, против предположения о случайности говорит регулярность неточностей. Приведём некоторые примеры. Автор несколько раз (и в основном тексте, и в приложении) обращается к книге М. Эмманюэля «Греческий античный танец по изображениям»¹⁰ (п. 418 библиографии). Однако под указанным номером значится книга К. Блазиса «Полное руководство к танцу»¹¹, причём, автором указан некий «Manuel» (что на самом деле является первым словом в названии книги Блазиса — «Manuel complet de la danse»). Вызывает вопросы отсылка в приложении к книге якобы того же Блазиса, с указанием «см. также первоист.: 391» (с. 415), но указанный пункт библиографии ведёт к исследованию Н.И. Эльяша «Пушкин и балетный театр», разумеется, не являющийся первоначальным изданием книги К. Блазиса. Часть приложения (с. 415–417) автор посвящает «концепции К. Блазиса» и излагает её основные положения, ссылаясь на п. 369 библиографии, под которым значится книга М. Фуко «Надзирать и наказывать», посвящённая пенитенциарной системе. На с. 119 Н.А. Догорова, касаясь механизма мифологического мышления, цитирует Э. Кассирера, ссылаясь на п. 375 библиографии, под которым значится сокращённое переиздание «Истории танцев» С.Н. Худекова (под названием «Всеобщая история танцев»), а на указанной странице речь идёт о танце Индии. На с. 205–207 Н.А. Догорова неоднократно цитирует издание, значащееся в

⁸ Фёйе Р.-О. Хореография, или Искусство записи танца. М., 2010. 139 с.

⁹ Петров О.А. Русская балетная критика второй половины XIX века: Петербург. Екатеринбург, 1995. 416 с.

¹⁰ Emmanuel M. Danse Greque antique d'apres les monuments figures. Paris, 1896. 348 p.

¹¹ Blasis C. Manuel complet de la danse: comprenant la théorie, la pratique et l'histoire de cet art depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours: a l'usage des amateurs et des professeurs. Paris, 1830. 412 p.

библиографии под п. 157, однако, указанная книга (Жданов Л. Вступление в балет) представляет собой фотоальбом, посвящённый Московскому академическому хореографическому училищу и его воспитанникам, а потому вполне закономерно, что на указанных страницах этого издания цитируемого текста нет, так как они заняты иллюстративным материалом.

Кратко следует остановиться и на неаккуратности при использовании в диссертации имён, названий, а иногда и эпох. Например, в тексте значится *В.М. Пассютинская* вместо *В.М. Пасютинская* (с. 9, 368), *П.А. Герд* (с. 215, 217) и даже *А.П. Гердт* (с. 220) вместо *П.А. Гердт*, *А. Кошешая* (с. 218) вместо *А. Кошеша* (иногда в XIX веке фамилию этой танцовщицы писали как *Кошешева*), *А. Мясин* (с. 234) вместо *Л. Мясин* и т. п. На с. 298 исследования при упоминании о балете 1970–1980-х годов встречаются города *Санкт-Петербург* и *Нижний Новгород*. На с. 244 оказывается, что М.М. Фокину принадлежит балет «Сильфида» (одновременно там указывается, что в этом балете М.М. Фокин стремится «сломать эстетику “старого” Романтизма»). На с. 236 встречается название «Танцсимфония», на с. 237 — «Танцсимфония, или Величие мироздания», тогда как «тансимфония» в данном случае это определение жанра, названием не являющееся. Но наиболее показателен пример со статьёй В.А. Тейдера «Истоки импрессионизма в балете» (п. 437 библиографии), при цитировании которой в тексте диссертации на с. 203 имя автора указывается как *В.Т. Гейдер*, а в библиографии — как *В. Гастев*. Более того, при упомянутом ошибочном «цитировании» книги Л. Жданова «Вступление в балет» Н.А. Догорова снова ссылается на текст некоего *В.Т. Гейдера* (с. 205).

К. Блазис на с. 175 характеризуется как автор «теории “пластической телесности” (XVIII в.)», а в приложении на с. 407 говорится: «это были первые попытки Блазиса апробировать достижения сценического театрального танца в систему школьного академического курса (кон. XIX – нач. XX вв.)» (напомним годы жизни К. Блазиса: 1795–1878). В приложении на с. 424 значится: «10-е гг. XIX в. (А. Бурнонвиль, датская система хореографического обучения)», тогда как А. Бурнонвиль родился в 1805 году (возможно, конечно, что имеется в виду его отец, Антуан Бурнонвиль, но автором сколько-нибудь значимой системы обучения танцам он не был).

В работе присутствуют неточности в применяемой автором французской терминологии, прежде всего — отсутствие необходимой в некоторых случаях диакритики и неверные написания названий движений. Например, на с. 315, автор цитирует слова балетмейстера: «Я лучше откажусь от двойных *so de basques*», имея в виду «*saut de basque*».

Кроме того, в тексте иногда встречаются несогласованные фрагменты, создающие впечатление отсутствия критического авторского взгляда и настоятельно требующие редактирования, например: «Когда в основе создания хореографического текста оказалась музыкальная партитура с точным знанием законов ее гармонии и метрических схем, она “предъявила” хореографу качественно новое осмысление самих способов рождения танцевального движения. Само произведение становится объектом исследования, и оно было у Лопухова. Это “Танцсимфония или Величие мироздания”» (с. 237).

По итогам прочтения, помимо сделанных замечаний, необходимо задать и несколько вопросов.

1. На с. 85 автор пишет: «Функционирование эластического мышления в области творческой двигательной способности связано с практикой конкретных жизненных ресурсов» и т. д. Чем отличается «этнопластическое мышление» от «эластического», упомянутого в данном случае?

2. На с. 111 Н.А. Догорова, выстраивая реконструкцию архаического мышления, указывает, что в нём присутствует «синтетичность пластического мышления». Не целесообразнее в отношении архаического мышления говорить о его синкретичности, то есть, о изначальном единстве, нежели о синтетичности, то есть, об объединении уже сложившегося?

3. На с. 171 автор замечает: «Структура пластического мышления в танце в эпоху Позднего средневековья была обращена к системе целостного восприятия движения и музыкальной фразы — “гальярда”, путем преодоления и сохранения устойчивых элементов теории музыки, архитектуры и поэзии». Известно, что гальярда — это придворный танец и жанр инструментальной музыки, возникший, скорей всего, в конце XV века и наиболее распространённый в XVI–XVII веках. Не может ли автор пояснить, каким образом гальярда связана с архитектурой и поэзией, и какие источники дают возможность подобной трактовки?

4. На с. 258 автор употребляет термин *contemporary ballet* (и это не широко известный и применяемый термин *contemporary dance*). Хотелось бы знать, кем именно введён этот термин и что именно под ним понимается?

Автореферат диссертации и 63 публикации (из них 17 — в изданиях, входящих в перечень рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ), в достаточной степени отражают содержание работы. Следует признать, что, в силу своей вынужденной краткости, автореферат во многом лишён тех

недостатков, которые заметны в основном тексте диссертационного исследования.

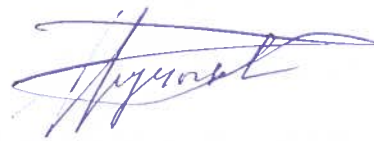
Впрочем, сама концепция диссертации, пусть и весьма спорная, может претендовать на целостность научного взгляда и представляет собой завершённое исследование, созданное автором самостоятельно.

Диссертация Надежды Александровны Догоровой «Пластическое и этнопластическое мышление в хореографическом искусстве: становление и трансформации», представленная на соискание ученой степени доктора искусствоведения по специальности 5.10.1 – Теория и история культуры, искусства, соответствует требованиям, установленным пунктами 9–14 «Положения о порядке присуждения ученых степеней», утвержденного Постановлением правительства РФ № 842 от 24.09.2013 г. в действующей редакции. Автор Надежда Александровна Догорова заслуживает присвоения искомой ученой степени доктора искусствоведения по специальности 5.10.1 – Теория и история культуры, искусства.

01.09.2023

Грузинова Анна Петровна

доктор искусствоведения, доцент
профессор кафедры хореографии
Федерального государственного бюджетного
образовательного учреждения высшего образования
«Российский институт театрального искусства – ГИТИС»
125009, г. Москва, Малый Кисловский пер., д. 6
тел. раб.: 8 (495) 137-69-34
e-mail организации: ballet@gitis.net
web-сайт организации: www.gitis.net



Подпись *Грузиновой Анна Петровна*
УДОСТОВЕРЯЮ
Управление делами
«Российский институт театрального искусства – ГИТИС»

ВЕДУЩИЙ СПЕЦИАЛИСТ
УПРАВЛЕНИЯ ДЕЛАМИ ГИТИС
СЕРГЕЕВА Е.С.

