

ОТЗЫВ

**официального оппонента на диссертационное исследование
РЫЖАНКОВОЙ Ольги Владимировны на тему «Культурологический
анализ театра танца постмодерна в XX веке», представленное на
соискание ученой степени кандидата
искусствоведения по специальности
24.00.01 – теория и история культуры**

Диссертационное исследование Рыжанковой О. В. посвящено анализу театра танца эпохи постмодерна. Понятие «современный танец», охватывающее весь XX и первую четверть XXI века, обширно и многолико. И потому на сегодняшний день область современного танца как российского, так и мирового, в целом остается недостаточно изученной. В научной среде есть работы серьезных российских и зарубежных авторов, посвященные творчеству отдельных персоналий и направлениям. Однако, обобщающих трудов, которые бы позволили выявить причины зарождения, особенности формирования и закономерности развития мирового современного танца, недостаточно. Между тем потребность в этом очевидна: практикам хореографического искусства, как «академистам», так и «современникам», необходим теоретическо-культурологический анализ состояния российского и мирового современного танца в целом. Необходимо понимать, какие намечаются предпосылки для дальнейшего его развития, какие тенденции уже очевидны и становятся общепринятой нормой, а какие стоят в «авангарде» и не вписываются в общее русло. Очевидно, важно понимать как процесс глобализации, перестройки миропорядка, технический прогресс, изменения в экологической ситуации и т.д. влияют на состояние культуры и искусства, в частности на хореографическое искусство. Необходимо прояснить как такие понятия, как самоидентификация народов и национальностей, влияют на состояние хореографического искусства на современном этапе. Танец, как одна из древнейших форм самосознания и

самовыражения человечества, формируется и развивается под влиянием всех вышеперечисленных понятий и явлений.

В этой связи диссертационное исследование Рыжанковой О.В. представляется **актуальным** и своевременным, очевидно необходимым хореографическому сообществу.

В диссертации представлен систематический анализ современного театра танца как мирового явления XX века. Автор рассматривает феномен современного танца той или иной страны с точки зрения ее культурного и социального контекста, а также в связи с особенностями духовных, телесных, психических практик определенного народа. В связи с некоторой неопределенностью в терминологии, автор диссертации дает четкое определение таким понятиям, как «танец постмодерн» и «театр танца». Рыжанкова О.В. обозначает и исследует причинно-следственные связи между различными течениями в современной хореографии всего XX века, что в целом свидетельствует о высокой **степени обоснованности научных положений, выводов и заключений** автора.

Цель, которую ставит себе диссертант, – с философско-культурологической позиции рассмотреть сущность и проявления современного танца, – необходима как для осмысления прошлого пройденного пути, так и для понимания нынешнего состояния и возможности предположить варианты дальнейшего его развития. Как художник, в широком смысле слова, хореограф-постановщик должен осмысливать свое творчество не как изолированное явление, а как часть объективного общего процесса. И ему важно видеть себя в потоке, в русле как, собственно, уникальных единичных, так и общепринятых актуальных тенденций, в этом и есть **достоверность и новизна** исследования. Диссертация Рыжанковой О. В., думается, прольет свет на эту проблему разрозненности и изолированности творцов, как современного танца, так и приверженцев балетного театра, балетмейстеров в области народной хореографии. В этом – **ценность** диссертационного исследования

Рыжанковой О. В., особенно для искусствоведения, балетоведения и всего хореографического сообщества.

Задачи, поставленные автором, отражают в достаточной мере ситуацию соотношения отечественного современного танца и проблему общекультурных универсалий. Творческим и философским принципам таких знаковых имен для всего современного танцевального сообщества, как Пина Бауш, Начо Дуато, Акрам Хан и Лин Хвай Мин, в диссертации уделено большое внимание. Притом, что важно, в контексте их связей с общемировыми культурными и социальными процессами. В этом заключается **практическая значимость** работы автора.

Исследование состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы и приложений, где представлены портреты хореографов и сцены из спектаклей. Работа Рыжанковой О. В. в целом представляет собой **развернутое и законченное исследование заявленной темы.**

Во Введении в разделе **Степень научной разработанности проблематики** диссертант приводит большой список источников: это монографии, аналитические статьи, биографии, творческие портреты, диссертационные исследования различных ученых-философов, театроведов, музыковедов, балетоведов и хореографов-постановщиков, как на русском языке, так и на других иностранных языках. Список обширный и разнообразный, что также говорит о серьезной научно-исследовательской работе диссертанта. Однако, когда речь идет о периоде советского балетного театра следовало бы, думается, указать имя одного из главных отечественных балетоведов и историков мирового балетного театра – Суриц Елизаветы Яковлевны (1923 – 2021). Ее труды объективно и доказательно освещают многие процессы и явления, как отечественного балета, так и зарубежного.

В параграфе **1.1. Танец как культурная универсалия и научная проблема: отечественный контекст** автор дает обзор ситуации в хореографическом искусстве России XX века, как в академическом официальном балетном театре, так и в области современного танца. После

периода поисков и экспериментов 1920-х годов и эпохи драмбалета диссертант дает характеристику эпохи 1960-х годов. Рыжанкова О.В. пишет: «Ф.В. Лопухов, считающийся лидером хореографов шестидесятников (Ленинградская консерватория), внедрял в классический балетный спектакль верховые, силовые акробатические поддержки и акробатические элементы.» (с. 32). Здесь нам хотелось бы уточнить, что роль Федора Лопухова в истории балета несколько иная. Его открытия в области танцевальной акробатики, в области синтетического балетного спектакля, в области симфонического танца стали своего рода предвестниками того, что разовьют хореографы-шестидесятники. Его роль в истории советского балетного театра велика, хотя в свое время многое было не понято и не принято. Что еще раз говорит о его пророческом творчестве. На его открытиях и поисках, с учетом достижений хореографов XIX – начала и первой половины XX века, выросло целое поколение хореографов-новаторов, лидером которых, безусловно, является Юрий Григорович.

Далее в первой главе Рыжанкова О. В. в пункте **1.2. Театр танца Пины Бауш и утверждение языка и стиля постмодерна** дает характеристику творческого пути Пины Бауш, основательницы направления танцтеатра. Мы полностью солидарны с автором относительно мировоззрения Пины Бауш: «Как гражданин и художник послевоенной Германии она искала ответ на мировоззренческую проблему смысла бытия» (с. 46). Также нам импонирует мнение диссертанта об эстетике танцтеатра Пины Бауш, его экзистенциально-феминистском внутреннем послыле.

Отдельно хочется отметить способность автора описывать такое сложное явление искусства как танец, хореография. Широкий культурно-исторический контекст, обилие метафор, глубокий образный мир позволяет увидеть спектакль или танец, описываемый Рыжанковой О. В.

Параграф **1.3. Постмодерн как деконструкция памяти: Начо Дуато и балет «Бесконечный сад»** посвящен творчеству испанского хореографа Начо Дуато и его многосмысловому многоконтекстному спектаклю

«Бесконечный сад». Лишний раз можно убедиться, как важна для хореографа-постановщика, помимо способности мыслить пластическо-хореографическими образами и умением придумывать большое количество хореографических комбинаций, эрудиция, кругозор, художественный вкус и способность рефлексировать о жизни, о мире, в конце концов – о человеке.

На странице 58 автор пишет: «Пожалуй, это небывалое новаторство для мастера балета, посредством языка хореографии рассказать о творческом мире писателя¹». Все же хочется заметить, что в истории балета были примеры, когда на балетной сцене был представлен внутренний мир писателя-поэта. Так, хореограф Леонид Якобсон в 1962 году поставил балет «Клоп», в котором раскрывал языком танца и пластики образный мир В. Маяковского. В балете «Русалочка» (2005) в постановке Джона Ноймайера сам Ганс Христиан Андерсен или возможно обобщенный образ Поэта взаимодействует с главной героиней, проявляя к ней свое личное отношение. При этом то, о чем пишет диссертант – глубинное многосмысловое осознание мировоззрения и наследия А.П. Чехова – действительно впервые было представлено на балетной сцене так полно и самобытно.

В параграфе **2.1. Аутентичное движение как характеристика танца буто и гага** Рыжанковой О. В. даны характеристики танцевальным направлениям буто и гага, его основоположникам и главным представителям. Автор размышляет, доказательно размышляет, сопоставляя различные источники и мнения, и при этом, что особенно важно, у него есть собственная точка зрения.

Диссертант пишет: «Говоря об исполнителях буто, мы подразумеваем танцоров, тех, кто с абсолютной свободой выражает аудитории свои эмоции через танец. В течение 1960-х годов, в период великих культурных изменений, этот новый жанр освободил себя от всяческих рамок: классического западного танца, традиционного японского и пр. Только в

¹ Начо Дуато перевел Чехова на язык танца. 19.07.2010. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.tvkultura.ru/news.html?id=463248&cid=178> (дата обращения 26.01.2015).

самом начале будто расценивался как революционный стиль танца, но позже он был переоценен и утвердился в своей самодостаточности» (с. 69 – 70). Относительно танцевальной культуры Японии отметим, что классический балет, русский классический балет, остается идеальной несбыточной мечтой японцев на протяжении всего XX века и по сей день. Создание Японской Ассоциации балета в 1958 году, гастроли Большого театра в Японии в 1960-е годы, начиная со 1970 – 1980-х годов ежегодный приезд огромного количества японских студентов в Московскую государственную академию хореографии и Академию русского балета им. А.Я. Вагановой – все это явления одного порядка. Цель японцев – учиться классическому балету у русских педагогов. Кстати, многие японские артисты остаются жить и работать в России. Поэтому, думается, в японском танцевальном искусстве, начиная с 1960-х годов, параллельно развивалось два абсолютно противоположных направления – классический балет и танец буюто – что еще раз подчеркивает специфику японского менталитета и мировоззрения.

В отношении танца гага, его основателя Охада Нахарина и танцевальной компании «Батшева», хочется сказать, что автор детально и глубоко анализирует эстетику, основные морально-нравственные и философские принципы, а также методологию, базовые движенческие приемы и танцевальную технику данного направления.

Анализ индийского танца и творчество индийского хореографа Акрам Хана представлен в пункте **2.2. Индийский танец в контексте культурной модернизации**. Автор делает вывод, что основу авторского языка Акрам Хана составляет стиль индийского классического танца – катхат, с включением в него эстетики различных традиционных национальных танцев. Рыжанкова О. В. резюмирует: «Можно смело утверждать, что хореография Акрама Хана мультидисциплинарна и поликультурна» (с. 113). Данный тезис проявляет общую ситуацию в мировом современном танце рубежа XX – XXI веков.

Заключительный параграф **2.3. Лин Хвай Мин: язык танца как средство утверждения национального самосознания** посвящен феномену театра танца Тайваня и основоположнику танцтеатра «Облачные врата» – хореографу Лин Хвай Мину, а также женщине-хореографу Ли Хуа Цай. Автор дает широкий политический, этнографический, философский контекст, в котором сформировался творческий метод Лин Хвай Мина. Он стал крупнейшим теоретиком и практиком модернизации современной танцевальной культуры. Автор подводит итог его творчеству: «Хореографические постановки Лин Хвай Мина основывались на традициях даосизма, конфуцианства, повседневной этнокультуры и в то же время были глубоко современными, так как направлены на формирование национальной идентичности» (с. 129).

В целом исследование Рыжанковой О. В. логически выстроено, его цели и задачи корректно сформулированы и полноценно реализованы.

Высказанные выше замечания и комментарии носят скорее рекомендательный характер и несколько не влияют на общую положительную оценку работы. Рыжанкова О. В. последовательно излагает и аргументирует свой взгляд на театр танца постмодерна XX века. Значительная часть проанализированного диссертантом материала вводится в научный оборот впервые.

Автором опубликовано 17 статей в журналах и научных сборниках, глава в коллективной монографии, в том числе и в изданиях из перечня ведущих рецензируемых научных журналов, рекомендуемых ВАК РФ, в количестве 8 публикаций.

Содержание автореферата согласовано с материалами исследования и адекватно его концепции и результатам.

Таким образом, диссертационное исследование «Культурологический анализ театра танца постмодерна в XX веке» является научно-квалификационной работой, в которой **содержится решение задачи культурологического анализа феномена театра танца эпохи**

постмодерна, имеющей значение для развития теории и истории культуры, соответствует паспорту специальности в части пунктов пп. 9–11 и 14 Положения о присуждении ученых степеней, утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации № 842 от 24.09.2013 (в ред. Постановлений Правительства Российской Федерации № 723 от 30.07.2014, № 335 от 21.04.2016, № 748 от 02.08.2016, № 650 от 29.05.2017, № 1024 от 28.08.2017, № 1168 от 01.10.2018, № 426 от 20.03.2021; с изм., внесенными Решением Верховного Суда Российской Федерации от 21.04.2014 № АКПИ14-115, Постановлением правительства Российской Федерации № 751 от 26.05.2020), а её автор Рыжанкова Ольга Владимировна заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 24.00.01 – Теория и история культуры.

Официальный оппонент,

Кандидат искусствоведения, доцент


(подпись)

А. Е. Меловатская

«15» марта 2022 г.



Сведения об оппоненте:

Анна Евгеньевна Меловатская, кандидат искусствоведения по специальности 17.00.01 – театроведение, доцент, заведующий кафедрой искусства балетмейстера факультета хореографии АНО ВО «Институт современного искусства», адрес: 121357, Российская Федерация, Центральный федеральный округ, г. Москва, проезд Загорского, д. 23, annamelovatskaya@yandex.ru, 8 (905) 766 -74-39.

А. Е. Меловатская

Подпись	<i>Меловатская А.Е.</i>	удостоверяю
Должность	<i>заведующий кафедрой</i>	
Инициалы	<i>М.Е.</i>	
Дата	<i>20.12.13</i>	

