

ОТЗЫВ
официального оппонента на диссертацию
Поляковой Анны Сергеевны
«Народный танец в современной хореографической культуре:
феномен постфолка»,
представленную на соискание ученой степени кандидата культурологии
по специальности 24.00.01. – Теория и история культуры

Исследования в области народного танца традиционны для сферы искусствоведческого знания. Первые работы, так или иначе затрагивающие вопросы его теории, появились в XIX столетии. Пик исследований пришелся на 30-70 гг. XX века. За это время сложилась большая исследовательская традиция, многие положения которой обрели классические трактовки. Несмотря на это, парадоксально выглядит замечание А.А. Соколова-Каминского, высказанное в 1987 г.: «...идет процесс накопления данных, теоретическое осмысление которых в значительной мере впереди». Таким образом, мы наблюдаем картину недостаточности теоретических исследований при обилии публикаций и масштабности эмпирической базы. Один из путей выхода из сложившейся ситуации – переход на иной уровень, когда искусствоведческие вопросы решаются путем расширения проблемного поля и привлечения широкого спектра методологических подходов из других гуманитарных областей. Этим интересно представленное научное исследование, проблемное поле которого расширяется за счет культурологического подхода.

Диссертация Анны Сергеевны Поляковой рассматривает область взаимодействия народного и современного вида хореографии. Однако современный танец никогда не был предметом глубокого анализа в балетоведении. Одна из причин – отсутствие адекватного научного аппарата для изучения этого феномена, невозможность его описания с помощью классического инструментария. Тем более что в центре внимания автора новая и практически не изученная область исследований – постфолк в современном танце. Поэтому перед нами диссертация, обладающая высокой степенью новизны.

Необходимо отметить логику исследования, которая прослеживается в структуре работы. Первый параграф посвящен определению хореографической культуры как подсистемы художественной культуры. Особый интерес, на наш взгляд, представляет предложенная автором трактовка понятий «танцевальная культура» и «хореографическая культура». В этом ряду именно

первое понятие, как убедительно показано в работе, наименее изучено. Автор отмечает: «Танцевальная культура – культура непосредственного исполнения танца, то есть танцевания...». С появлением сценического танца (то есть с профессионализацией танца) танцевальная культура становится частью хореографической культуры, внутри которой она взаимодействует с другими её компонентами и искусствами... Хореографическая культура – культура хореографической деятельности: творчества, трансляции, сохранения, восприятия и развития танцевальных постановок, любых сочинений для танцевального исполнения» (с.28-29). Не вызывает сомнений мнение автора о том, что хореографическая культура связана с процессом институционализации танцевальной культуры на стадии появления сценических форм танца.

В контексте исследования, посвященного бытованию народного танца и его взаимодействию с системой современного танца, возникает вторая часть предложенной автором концепции. В ней утверждается, что соотношение двух форм культуры изменчиво. На современном этапе хореографическая культура стала выражать все многообразие бытия танца, а танцевальная культура превратилась в инструмент по сохранению традиционных составляющих искусства. На наш взгляд, эта мысль нуждается в некоторых пояснениях в рамках научной дискуссии. Возможно более четкое представление о базисных основах феноменов танцевальной и хореографической культуры, позволило бы уточнить принципы их дефиниции. Этому может способствовать уточнение трактовки понятий «танец» и «хореография». С одной стороны, согласно определению танцевальной и хореографической культур, логика толкования автором выглядит так: танец – вид искусства, а хореография – определенный этап его развития. Но, на с. 24 отмечается, что танец – основополагающий компонент хореографического искусства, а следом – танец – вид искусства. Не совсем понятно в контексте параграфа, о чем идет речь:

– об иерархических отношениях танца и хореографии, когда одно понятие – вид искусства, а второе – определенная ступень его развития (в таком случае перед нами две подсистемы одного способа художественной деятельности, т.е. один тип художественной культуры);

– о двух самостоятельных видах искусства (в таком случае это два способа художественной деятельности и самостоятельные типы художественной культуры);

– возможно танец и хореография – подсистемы какого-то большего по способу деятельности типа культуры (в таком случае определить этот вид искусства, основанный на определенном типе художественной деятельности, которое включает в себя подсистемы танца и хореографии).

Решение этой проблемы даст более четкое понимание сущности понятий «танцевальная культура» и «хореографическая культура». Однако в прикладном аспекте авторская система вполне работоспособна. Об этом свидетельствует следующая часть диссертационного исследования.

Второй параграф первой главы решает проблемы, логично вытекающие из предыдущей части: «В нашей работе хореографическая культура выступает пространством, способом и системой средств, где взаимодействуют народный танец и профессиональный (сценический) танец» (с. 29). На наш взгляд, изучение темы в таком аспекте вносит определенный вклад в изучение процессов трансформации и взаимодействия народного и профессионального танца. Для анализа этих процессов автор использует культурологическую модель описания феноменов, детерминируя обусловленность трансформаций в искусстве установками культуры. Логика автора в этой части исследования интересна, а выводы довольно-таки репрезентативны.

При этом хотелось бы отметить, что автор иногда следует за традиционной логикой исследователей 30-х годов XX века. Именно тогда начальные этапы взаимодействия народного танца с профессиональным начали рассматривать прямолинейно, как процесс перехода от народного танца к танцу классическому (сценическому). Это было оправдано с точки зрения теории социалистического реализма. На самом деле, в этом случае игнорировалась роль переходного вида хореографии – салонного бального танца, который два столетия трансформировал народную основу и создавал формы салонного танца, которые в дальнейшем были театрализованы и схематизированы в сценической хореографии.

Многие выводы автора интересны в плане перспектив продолжения исследования. Например, включение в традиционную модель взаимодействия народного и профессионального танца новых этапов, связанных с развитием «фолк-модерн танца» и «постфолка», что выводит исследование за рамки привычных научных схем. В этой части интересен анализ творчества Вацлава и Брониславы Нижинских. Именно к нему в полной мере относится мысль

автора: «В фолк-модерн танце хореографы используют и включают в собственный усложненный, модернистский язык трансформированные элементы фольклора, подавая их с определенной дистанции и отстранением» (с.70). В этом контексте в дальнейшем можно было бы рассмотреть и джазовые формы танца эпохи модерна, которые возникали в результате взаимодействия народного («art nègre» в толковании рубежа XIX-XX вв.) танца с профессиональным.

Обстоятельному определению феномена постфолк танца посвящена вторая глава диссертационного исследования. Убедительным выглядит первый параграф главы, в котором рассматривается бытование народного танца в современной культуре. Здесь в полной мере работает культурологический подход, который позволяет понять суть трансформаций в условиях процессов глобализации и глокализации. Убедительна и доказательная позиция автора, в которой он разграничивает феномены постфольклора и постфолка.

Постфольклор является современной разновидностью фольклора. Постфолк, напротив, относится к сфере профессиональной хореографической культуры. Он определяется как ее новая форма и направление современного танца конца XX – начала XXI вв., одновременно, как этап профессионализации народного танца (с.104). Постфолк подразумевает глубокую степень переработки народного материала разных этнических культур, основанной на иных, чем простая стилизация принципах. Поэтому в техническом плане (на уровне лексики, композиции, концепции произведения) в этом направлении основным методом творчества служит коллажирование характерных танцевальных, движенческих, ритмопластических моделей разных этносов (с.107-108). Нам кажется, что дальнейший анализ эмпирического материала позволит расширить представление о методах творчества в постфолке.

На уровне смыслообразования автором определена принципиально важная черта постфолка: «В определенной степени, это больше похоже на зов «генетической памяти» – авторов все больше озадачивает не техническое усложнение танца, а возможность и желание вспомнить и открыть нечто иное в себе» (с. 142). На наш взгляд, в такой интерпретации постфолк в танце оказался способом открытия «Я» человека современной цивилизации через обращение к первоосновам бытия, установление связи с традицией. Это существенно и важно для понимания феномена «постфолка».

Несомненным достоинством научного исследования является богатый эмпирический материал, проанализированный в последнем параграфе диссертации. Художественная практика уральских хореографов – репрезентативный выбор, поскольку ни у кого не вызывает сомнений, что региональная школа современного танца является одной из старейших в России. Объективный искусствоведческий анализ большого количества хореографических постановок позволил подтвердить достоверность определения существенных черт постфолка а танце на уровне формо- и смыслообразования.

Необходимо подчеркнуть значимость этого раздела диссертации для хореографической практики. Постфолк, возникший в отечественном современном танце в 90-х гг. XX века, представлен разнообразными формами. Многие авторы ведут поиски в этом направлении почти интуитивно. Другая часть практиков пытается механически соединять языки народного и современного танцев, но этот подход приводит к банальному стилизаторству. Но почему важно поддерживать развитие постфолка в современной хореографии? Очевидно, что это направление является специфическим течением в российском современном танце, и этим он может быть отличен от американских, европейских и восточных национальных школ. Чтобы осознать этот факт и поддержать поиски практиков, нам необходимы такого рода исследования.

В заключении отметим, что логика и глубина анализа материала, научная ценность и исследовательские достоинства диссертационного исследования по своей значимости выше, чем высказанные замечания. Дискуссионность некоторых положений подчеркивает эвристический потенциал заявленной темы.

Подчеркнем, что диссертация является оригинальным законченным научно-квалифицированным исследованием, выполненным на должном исследовательском уровне. Она содержит совокупность новых научных результатов и положений, выдвигаемых автором для защиты, имеет внутреннее единство и свидетельствует о личном вкладе соискателя ученой степени. Отметим четкие, структурированные выводы по параграфам и главам, представляющие промежуточные итоги и подготавливающие основные выводы диссертации, которые были озвучены автором в заключении.

Основные положения исследования А.С. Поляковой опубликованы в

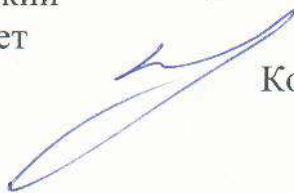
26 научных публикациях по теме работы, в том числе 4 – в изданиях, включенных в перечень ВАК Министерства образования и науки РФ. Статьи и автореферат соответствуют тексту диссертации и раскрывают основные положения исследования.

Диссертационная работа А.С. Поляковой «Народный танец в современной хореографической культуре: феномен постфолка» соответствует требованиям Положения «О порядке присуждения ученых степеней» (от 24 сентября 2013 г. № 842), предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата наук, а ее автор Полякова Анна Сергеевна заслуживает присуждения учёной степени кандидата культурологии по специальности 24.00.01 – Теория и история культуры.

07 февраля 2022 г.

Официальный оппонент:

доктор искусствоведения
(специальность 24.00.01 – Теория
и история культуры), доцент,
заведующий кафедрой театрального
искусства и народной художественной
культуры ФГБОУ ВО «Национальный
исследовательский Мордовский
государственный университет
им. Н. П. Огарёва»



Кондратенко Юрий Алексеевич

Служебный адрес: 430005, Республика Мордовия,

г. Саранск, ул. Большевистская, д. 68,

Служебный телефон: +7 (8342) 23-27-85

E-mail: yurkondr@gmail.com

