

В диссертационный совет 23.2.027.01,
созданный на базе федерального
государственного бюджетного образовательного
учреждения высшего образования
«Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой»

ОТЗЫВ ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА

доктора искусствоведения Колесникова Александра Геннадьевича
на диссертацию Горбатова Сергея Владимировича на тему
«Хореографические традиции казаков в концертных программах и балетных
спектаклях», представленной на соискание ученой степени кандидата
искусствоведения по научной специальности 5.10.3
Виды искусства (хореографическое искусство)

Диссертационная работа С. В. Горбатова исследует давно назревшую художественно-эстетическую проблему и систематизирует рассеянные в литературе важные свидетельства о танцевальной культуре российского казачества. Зарождение народной хореографии, ее бытование и постоянное расширение образно-смысловой сферы, наконец, ее заимствование в обобщенном виде в системе классического балетного спектакля и в профессиональном танцевальном искусстве в целом — эти этапы ясно понимаются соискателем, структурируются с первых страниц работы и становятся ее ясной драматургией. Диссертант справедливо полагает актуальной исследовательскую задачу именно в движении данного явления.

Автор представленной работы осознает разбросанность и неоднородность научных материалов по вопросу, что вызвано, конечно, особенностями регионального развития субэтнотосов на Дону, в Сибири, Центральном и Южном российских регионах и, соответственно их проекцией в разные, отличные друг от друга эстетические и образные сферы. Таким образом, невозможны единые характеристики для всего явления. Автор предлагает не географический принцип его рассмотрения. Смысловым фокусом работы становятся результаты культурного развития танцевальной культуры казачества в целом, ее распространение за пределы этнической среды — в большой мир балетного театра и государственных танцевальных

ансамблей. Исследуется рецепция их традиций в современном хореографическом искусстве.

Автор логично структурирует изложение темы во Введении и в основном разделе диссертации. В главе первой «Танцевальная культура российского казачества» он последовательно вводит в историческую проблематику, возникновение и технику казачьих танцев. Дается емкий обзор культурных традиций отдельных казачьих общин – липецкое казачество, донское и запорожское, кубанское, волжское, а также казаки-«некрасовцы» с их особой исторической судьбой внутри общей казачьей истории и судьбы. В лаконично намечаемой их разности вместе с тем ищутся базовые концепты, то, что интегрирует традиционные формы и виды казачьих танцев, их хореографическую лексику и технику. Логично возникает за этими разделами и необходимость переводить повествование из историко-культурной сферы в сферу методических особенностей исполнения отдельных элементов сценических казачьих танцев. Будучи практиком, педагогом и хореографом, С. В. Горбатов делает это уверенно, подтверждая тезис о том, что именно из реалий художественной жизни черпается проблемность и обобщается наработанный материал (первооснова) – в точные формулы и понятия.

Заслуживает поддержки впервые предложенная соискателем классификация казачьих танцев. Она основана на изучении и авторском анализе танцевального наследия казаков, включает примеры из творческой практики профессиональных ансамблей танца и самодеятельных коллективов. Типологизация казачьих танцев проводится диссертантом по нескольким параметрам: по степени влияния культурных традиций (славянские, горские, европейские), в зависимости от социальной среды бытования (аристократической и низовой) и их общественной функции (обрядовые, военные, общественные, бытовые, исторические). В этом фрагменте работы подчеркнута важность подобной формализации. Через нее становится более ясным, как объективно выстраивается генезис

танцевальной культуры казачества. Она предстает не региональным явлением, а объективной культурной данностью, имеющей отношение к общей теории и истории танца. Эту мысль можно отнести к личному теоретическому вкладу автора в тему. Можно было даже расширить ее до более весомой формулировки.

Соискатель рассматривает танцы казаков как отдельный вид национальных плясок. Именно видовые признаки – как общие, так и отличные – позволяют укрепиться в мысли, что танец казаков есть нечто объективно сложившееся, ветвящееся, в чем-то расходящееся, а в чем-то наоборот единосущностное. В этом виде достаточно накоплений, чтобы так квалифицировать и описывать явление.

Автор, уделив достаточно внимания историческому генезису, переходит к главной мысли диссертации во второй главе: «Сценические формы казачьих танцев на академической балетной сцене». Материал раздела полностью исторический, почерпнутый из балетоведческих источников, но его сегодняшняя подача зачастую носит характер реновации. Все, что ранее констатировалось, ныне актуализируется и осмысливается в проекции поставленной темы. Возникает столь необходимое обновление научного восприятия хрестоматийных фактов. Образы казаков и казачьи танцы как сценическую данность соискатель начинает фиксировать в русском балетном театре с XVIII в. Оттуда – первые подступы балетного театра к образности, которая раскроется в советском балете XX в., и на какое-то время там закрепится: «Партизанские дни» Б. В. Асафьева в постановке В. И. Вайнонена (первый опыт обращения к казачьей теме в российском балетном театре), «Тарас Бульба» В. П. Соловьева-Седого в постановках Ф. В. Лопухова, Р. В. Захарова, Б. А. Фенстера, «Светлый ручей» Д. Д. Шостаковича в постановке Ф. В. Лопухова (с образами казаков-современников) и, наконец, первое хореографическое воплощение романа М. А. Шолохова «Тихий Дон» Л. Клиничева в хореографии Н. Н. Боярчикова.

Изложение автором событий балета «Партизанские дни» (по либретто) передает сюжетную ситуацию несколько уклончиво: в плен к казакам попадает партизан Григорий. К каким казакам, на чьей они стороне воюют, если взяли в плен красноармейца? Следовало сразу сказать, что это казаки-белогвардейцы, во всяком случае не определившиеся в череде меняющихся событий Гражданской войны, понять их было действительно сложно. Казачество не абстрактно, их история включает в себе дискуссионные страницы. В казачьих образах «Партизанских дней» вовсе не «заклучались идеи любви к Родине, борьбы против захватчиков», и вовсе не с их участием воплощалась на балетной сцене патриотическая тема, скорее, вопреки им. Классовое противостояние приближало балет к исторической правде. Другой вопрос, что Вайнонен и Дмитриев не могли ответить в 1930-е годы на подобные вопросы. А исследователь сегодняшнего дня мог бы на это обратить внимание. Что идейно обогатило бы понимание общей проблемы казачества, никак не снизив содержание работы и значение «Партизанских дней», скорее, как перпендикуляра привычному ходу балетного развития. Это часть эволюции отечественного балетного театра. И Кировский балет это не раз демонстрировал.

На страницах, посвященных «Тихому Дону», балету Н. Н. Боярчикова в Ленинградском Малом оперном театре (1987) добросовестно воссоздается атмосфера первого балетного обращения к великой прозе Шолохова и принципы сценической драматургии. Встает образ спектакля о казачестве, лишенный, однако, собственно казачьей танцевальной образности. Герои и события предстают в обобщенном плане, и он отрицает конкретику и яркость деталей этнографического танца, его земное происхождение, его сильное эмоциональное и соревновательное начало. Здесь у автора работы был повод подчеркнуть тенденцию: во-первых, народно-характерный танец входит в современный балет, как правило, на правах дивертисмента, как самостоятельный стилевой штрих; и во-вторых, востребован как органичное

сюжетное отражение событий только в хореографической драме из жизни казачества (если бы такую кто-то сочинил).

Современная хореография полностью отказывается от национальных черт, она стирает национальное в танце. Этот процесс начался в середине прошлого века с приходом и утверждением симфонического танца. Н. Н. Боярчиков, один из лидеров того времени, творил уже не на строгой сюжетной основе хореодрамы, а на основе симфонического танца и связанного с ним обобщения, символизации, метафоры. Чем дальше, тем больше национальный танец – любой, не обязательно казачий – вымывался из современного балета. В сегодняшней хореографии национальный элемент стерт окончательно. Следовало смелее констатировать данное положение в диссертации, чтобы обнаружить эту проблемность и сформулировать ее.

Из заключительной третьей главы «Сценические формы казачьих танцев в репертуаре профессиональных танцевальных ансамблей» следует, что хореографическая форма (или вид) обрела права гражданства преимущественно в специально созданных для нее условиях бытования и проката – танцевальных коллективах. Там выявляется ее содержание, растет исполнительское мастерство, там она канонизируется, и ее можно изучать как сложившуюся данность, передавать и тем развивать. Созданию профессиональных ансамблей народного танца в 1930–1940-х гг. посвящен специальный раздел главы, помогающий понять счастливую долговечность их организационно-творческой модели. Она вроде бы проста – национально ориентированный репертуар. Но феномен танцевальных ансамблей шире. Он – в постоянной востребованности данного направления в современной культуре. Не внешние пластические соответствия и пластические стереотипы, взятые из реалий сегодняшнего дня, а глубинные духовные концепты в них заключенные попадают в резонанс с художественным мышлением новых поколений. В практике ансамблей нет в полном смысле слова современных казачьих, кавказских, кубанских и др. танцев. Все они – продукт художественного синтеза исторических традиций и образов.

Важно, как этот принцип работает в отношении казачьих танцев. Автор диссертации разбирает хореографическую сюиту «Казачьи танцы» в постановке Павла Вирского в Ансамбле Донского фронта в 1942 г. – один из первых опытов создания концертной программы на основе казачьих танцев. Сочинение из числа забытых, и автор возвращает его в профессиональный обиход на основе записей Ю. И. Слонимского. Можно назвать его акцию реконструктивной и отнести на счет исследовательских удач соискателя. Следовало бы только записать по возможности воспоминания очевидцев или участников той постановки и поместить их в приложения к диссертации. Это придало бы работе необходимую ей документальность, опору на источники.

За этим разделом следуют два, посвященных Государственному театру танца «Казачьи танцы России» и его деятельности по сохранению и развитию танцевальных традиций казаков, а также их репертуару. Это наиболее убедительный раздел работы, имеющий практическое значение. Здесь подробно фиксируются танцы донских казаков (хоперцев), липецких (матаня), кубанских, волжских, украинский гопак. Эти формы описаны в литературе, но в интерпретации коллектива «Казачьи танцы России» воссоздаются заново, и это имеет отношение не столько к исторической подлинности, сколько к самой методике записи танцев. Это положительный пример того, как практик ощущает потребность концептировать и фиксировать свои знания для последующей передачи. Здесь важен опыт антологии казачьего танца в рамках одного коллектива. Он, согласимся с соискателем, представляет «все грани такого выдающегося художественного явления мировой культуры как казачий танец». Мы бы только поправили – не все, но многие.

Завершает основной раздел диссертации подробный анализ вокально-хореографического спектакля «Донская легенда», по «Тихому Дону», осуществленному также в коллективе «Казачьи танцы России» (музыка Е. Лапейко и Р. Семьянинова, балетмейстер Г. Ковтун) в 2015 г. Анализ удачно сочетает разные стороны интерпретации сочинения (как позитивные, так и спорные) в

преломлении к казачьему танцевальному фольклору. Уроки «Донской легенды» важны в плане понимания синтеза хореографических стилей – классическая лексика, характерная и собственно фольклорная. Они выступают в сознании хореографа как художественные доминанты, наиболее точно выражающие характеры, ситуацию, сценическую драматургию.

Общее впечатление от диссертации положительное, она отличается лаконичностью и конкретностью, поставленные в ней задачи реализованы. Анализ взятых к рассмотрению балетных сочинений проводится с методической тщательностью и профессиональным знанием предмета. Выводы автора взвешены. Автореферат и публикации в изданиях, рекомендованных ВАК, соответствуют основному содержанию диссертации. Опечатки минимальны.

Диссертация Горбатова Сергея Владимировича на тему «Хореографические традиции казаков в концертных программах и балетных спектаклях», представленная на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, по научной специальности 5.10.3. Виды искусства (хореографическое искусство), является научно-квалификационной работой, в которой на основании выполненных автором исследований предложено решение научной задачи: показать 200-летнюю историю «присутствия казаков и казачества на профессиональной балетной сцене», приведшую «к театрализации казачьего фольклора и появлению выдающихся произведений хореографического искусства». Данная задача имеет значение для развития искусствоведения, поскольку вводит в науку и систематизирует ранее разрозненные сведения по теме, способствует познавательному процессу в области хореографического искусства.

Работа соответствует требованиям, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата наук по данной научной специальности, в том числе соответствует требованиям п. 9 Положения о присуждении ученых степеней, утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 г. в действующей редакции, а ее автор – Горбатов Сергей

Владимирович – заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по научной специальности 5.10.3. Виды искусства (хореографическое искусство).

Доктор искусствоведения по специальности
17.00.01 – искусствоведение,
ведущий научный сотрудник научного отдела ФГБОУ ВО
«Российский институт театрального искусства – ГИТИС»
e-mail: edvin8@list.ru

Александр Геннадьевич Колесников

23 апреля 2024 г.

Подпись А. Г. Колесникова заверяю:



УПРАВЛЯЮЩИЙ ДЕЛАМИ
РОССИЙСКОГО ИНСТИТУТА
ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА - ГИТИС
ЦАРИЦЫНА М. Д.

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский институт театрального искусства – ГИТИС»

Почтовый адрес: 125009, Москва, Малый Кисловский переулок, д. 6

Телефон рабочий: +7 (495) 691-90-47, факс: 8(495)690-52-26

E-mail рабочий: science@gitis.net

E-mail личный: edvin8@list.ru

Сайт организации: <https://www.gitis.net/>