

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

кандидата искусствоведения Матвиенко Кристины Николаевны
о диссертации Гордеевой Татьяны Валентиновны
**«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КОММУНИКАЦИЯ В РОССИЙСКОМ
ТАНЦЕВАЛЬНОМ ПЕРФОРМАНСЕ РУБЕЖА XX–XXI ВЕКОВ»**,
представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения
по специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства

В фокусе научного исследования Т. В. Гордеевой – художественная коммуникация в танцевальном перформансе как ключевая для перформативных практик категория; и хотя в названии диссертации заявлены конкретный временной отрезок – рубеж XX–XXI веков и географическая прописка танцперформанса, но в самом объемном и фундаментальном тексте диссертации произведена гораздо более широкая ревизия и аналитика коммуникации в контексте философских, культурологических, искусствоведческих идей и собственно танцевальных практик. Сосредотачиваясь на «перформативной коммуникации», автор отталкивается от понятия «самореферентность» и предлагает модель, при которой тело-событие стирает привычные, конвенциональные коды взаимодействия между «спектаклем» и «зрителем» и перемещает реципиента в зону непонимания, что меняет в целом способ бытия того, кто «смотрел» танцперформанс. В этом смысле художественная коммуникация в современном контексте предстает как нечто чрезвычайно существенное и выходящее за рамки танцперформанса в область жизнестроительства. Среди характеристик такой коммуникации исследователь называет усиление осознанности настоящего у зрителя, прямое обращение к телу зрителя и возможное изменение восприятия (тело-событие). Все это вполне относится и к другим видам

современных перформативных практик, но также – и к конструированию новых типов взаимоотношений в обществе, которые могут вести человечество к более эмпатичным и более демократичным формам общежития. Избранная тема представляется в высшей степени актуальной сегодня и для художников, и для теоретиков искусства, и для исследований за пределами искусства. Собственно, материал исследования – танцперформанс, внутри которого происходит «сдвиг акцента с бытия-в-настоящем зрителя на бытие-в-настоящем зрителя совместно с исполнителем», представляется способом связать искусство и жизнь посредством художественной коммуникации особого, кинестетического и осознанного типа.

В качестве гипотезы автор выдвигает положение о том, что отечественный танцевальный перформанс, будучи включенным (несмотря на изначальное отсутствие институциональной инфраструктуры) в контекст западноевропейской культуры, содержит в себе и порождает особые черты художественной коммуникации, которые обусловлены сменой эстетической парадигмы в XX веке. Описывая эту парадигму, исследователь указывает на специфический режим телесности, самореферентный жест и кинестетический интеллект исполнителя. Истоки изменившейся парадигмы, вбирающей в себя такие категории, как присутствие, процессуальность, телесность восприятия, описаны с точки зрения исторической перспективы: с конца XIX – начала XX веков зреет необходимость преодолеть картезианское разделение тела и разума и убрать оппозицию между телом как знаком и телом как феноменом. Тело при этом – в том виде, в котором оно присутствует в танцперформансе, – мыслится и описывается во всей нелинейности и сложности устройства, учитываемых в соматических практиках и современном танце и дополняющихся кинестетической осознанностью. Конкретное и физиологически точное понимание телесности исследователь кладет на платформу философии и теории искусства, демонстрируя тем самым способность к индуктивной и дедуктивной оптике

и предоставляя читателю прекрасно аранжированное научное обоснование выдвигаемых тезисов. Сама идея диссертации представляет собой поле, в котором стягиваются культурологический экскурс в историю трансформаций связи между «произведением искусства» и «зрителем» в разные эпохи, театральная теория и теория перформанса, dance study и институциональная история становления современного танца, написанная от первого лица. Именно кроссдисциплинарность подхода и разные калибры обеспечивают объемность и основательность работы, которая двигается от первой главы – «Факторы формирования новой художественно-коммуникативной модели в танцевальном искусстве второй половины XX века» – к третьей, в которой описаны и проанализированы практики московских танцхудожников рубежа XX-XXI веков. Наложение теории на практику, их взаимное свечение друг через друга дают исследованию глубину, конкретику и свободу. Так предмет изучения обуславливает научную методологию и язык текста – понятие «художественная коммуникация» здесь действительно обретает перформативное качество.

Если две первые главы (1 – «Факторы формирования новой художественно-коммуникативной модели в танцевальном искусстве второй половины XX века», 2 – «Перформативность в практике танцевального искусства второй половины XX века») подробно и системно излагают свод теоретических открытий в области перформативного поворота и шире – культурного сдвига, происходившего с начала XX века в искусстве театра и перформанса, в том числе и танцперформанса, то третья глава посвящена практике работы московских танцхудожников конца XX – начала XXI вв., в которой эта теория находит применение.

Отталкиваясь от персонального опыта (Т.В. Гордеева участвовала в «Кинетическом театре» в качестве танцовщицы), автор исследования описывает институциональный контекст современного российского танца

1990-х и то, каким образом внутри него формировались ключевые фигуры, группы и фестивали, ставшие для отечественной культуры, по сути, проводниками перформативных практик, к тому времени уже опробованных в мире и косвенно (не всегда была возможность прямого контакта и учебы), но мощно повлиявших на российских художников. Герои последней главы диссертации – Александр Пепеляев, Андрей Андрианов, Тарас Бурнашев и Александра Конникова и Альберт Альбертс, то есть авторы, для которых самореферентность движенческого жеста является обязательным условием художественной практики. Описывая устройство отдельных танцспектаклей перечисленных художников, Т.В. Гордеева использует так называемую феноменологическую редукцию – метод, который позволяет сосредоточиться только на конкретных аспектах коммуникации, устанавливаемой в ходе танцевального события между «исполнителями» и «зрителями». Художественная коммуникация в выбранных исследователем работах осуществлялась осознанно и делалось это как на платформе теоретических идей, разработанных внутри перформативного поворота, так и на базе собственных открытиях хореографов и танцовщиков, использующих соматические тренинги для создания «тела-события». В этом смысле мы имеем дело с уникальным явлением и трендом российского танцперформанса, который уже позже, в 2010-е, отзовется в практиках собственно драматического театра в его новых, междисциплинарных формах.

Фундаментальной и новаторской представляется сама методология диссертации, построенной на подлинно интердисциплинарном принципе и снимающей оппозицию между рациональным и соматическим подходом науки к телесным видам перформативных практик. Но важно и другое – собственно сведение в одном исследовании зарубежного опыта, как теоретического (вся история гуманитарного подхода к телесности), так и практического (от Рудольфа Лабана и Айседоры Дункан к практике американского Judson Church Theater), с опытом отечественным, который

формировался в совершенно особых, не очень благоприятных, условиях и обрел свою идентичность на пересечении уже существующего и вновь найденного. Это умение автора научно выстраивать генеалогию явлений, рождавшихся сепаратно или в диалоге, но в разных местах мира, а также искать связи между теорией и практикой, в которой она сама принимала участие, которую наблюдала и которую рефлексировала вместе с героями своих интервью, взятых у героев финальной главы, делает диссертацию в высшей степени самостоятельным, фундаментальным трудом, открывающим новые перспективы для исследователей и практик современного театра и танца. Богатство идей, их обоснованность, свобода в обращении с теоретическими и философскими трудами предшественников, внимание к телу и его знание, явленное здесь в очень конкретном и внятном тексте, – свойства, демонстрирующие подлинный интерес к предмету, его глубокое понимание и стремление выйти за рамки существующие, сугубо искусствоведческие, в область подлинной коммуникации с другими дисциплинами и взглядами. И вместе с тем, научная работа остается в рамках искусствоведения, выявляя специфические границы для исследования феномена танцевального перформанса. Уникальный «статус» автора, являющегося одновременно исследователем, практиком, куратором и наблюдателем за современным процессом, дает возможность также и задать вопрос – почему в фокус интереса попали только опыты художников старшего поколения, но не тех, кто сегодня вполне исповедует параметры художественной коммуникации в своих работах. Думается, это вопрос будущих книг и статей.

Диссертация Гордеевой Татьяны Валентиновны на тему «Художественная коммуникация в российском танцевальном перформансе рубежа XX–XXI веков», представленная на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по научной специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства, является научно-квалификационной работой, в

которой на основании выполненных автором исследований предложено решение научной задачи выявить особенности художественной коммуникации в российском танцевальном перформансе рубежа XX–XXI веков. Научные результаты Гордеевой Т.В. имеют значение для развития искусствоведения, так как представляют исследование отечественного танцевального перформанса как новой формы хореографического искусства.

Диссертация «Художественная коммуникация в российском танцевальном перформансе рубежа XX–XXI веков» 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 – Гордеева Татьяна Валентиновна – заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по научной специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства.

14.03.2022

Матвиенко Кристина Николаевна

Кандидат искусствоведения

по специальности 17.00.01 – театральное искусство,

работает по договорам возмездного оказания услуг № №224/1 от 01.10.2021

по художественному руководству магистрантов и №227/10 от 10.10.2021 по

проведению учебных занятий на магистерской программе «Социальный

театр» кафедры продюсерства и менеджмента исполнительских искусств

федерального государственного бюджетного образовательного учреждения

высшего образования «Российский институт театрального искусства –

ГИТИС»

e-mail: kristina.matvienko@gmail.com

Контактные данные:

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение

высшего образования «Российский институт театрального искусства –

ГИТИС»

Адрес: 125009, Москва, Малый Кисловский пер., д. 6.

Тел.: +7 (495) 137-69-31, web-сайт: <https://gitis.net>

*Подпись Матвиенко
Кристины Николаевны
завершаю*

Ведущий специалист

Управления делами ГИТИС

Сергеева Е.С. СЕРГЕЕВА Е.С.

