



ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

**РОССИЙСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ИНСТИТУТ СЦЕНИЧЕСКИХ
ИСКУССТВ**

РОССИЯ, 191028, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, ул. МОХОВАЯ, 34
ОГРН 1037843065303
ИНН: 7803006161 КПП: 784101001
Телефон: (812) 273 15 81, факс: (812) 272 24 79
E-mail: office@rgisi.ru

18.03.2022 № 274

на № _____ от _____



УТВЕРЖДАЮ

Ректор Российского государственного
института сценических искусств

Профессор Н. В. Пахомова

« 18 » марта 2022 г.

ОТЗЫВ

ведущей организации, федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный институт сценических искусств» на диссертацию Гордеевой Татьяны Валентиновны «Художественная коммуникация в российском танцевальном перформансе рубежа XX–XXI веков», представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства

Искусство современного танца в культурно-исторической перспективе – феномен достаточно молодой, появившийся на рубеже XIX и XX веков. Сто с небольшим лет – немного для истории искусства. Для того, чтобы описать и осмыслить это явление, чтобы понять его место в существующем контексте, нужно дать ему время пройти сквозь этапы поисков, самоопределения, развития и уже тогда отразить. Однако, когда мы говорим именно о веке XX, в котором все процессы достигли невиданных скоростей, а научно-технический прогресс глобально повлиял на мироустройство (и искусство здесь не исключение), то должны учитывать, что будем иметь дело с избытком параллельно

протекающих и влияющих друг на друга процессов, с многофакторной системой истоков и связей, с драматическим диалогом между наследием прошлого и современными тенденциями. С этой точки зрения диссертационная работа Татьяны Валентиновны Гордеевой «Художественная коммуникация в российском танцевальном перформансе рубежа XX–XXI веков», представленная на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, являет собой великолепный пример исследования, где очень подробно рассматриваются истоки, эволюция - практика и философия современного танца. И без того довольно скромно представленную в научном дискурсе тему современного танца диссертант сужает до еще менее изученной территории современного танцевального перформанса. А также, делая еще более смелый исследовательский шаг, решает рассмотреть современный танцевальный перформанс не с точки зрения художественного явления как такового, а с позиций такого зыбкого, не имеющего четких очертаний и инструментов фиксации ракурса, как художественная коммуникация. Более того, Т.В. Гордеева берется исследовать этот художественный феномен на материале опытов отечественных практиков современного танца, первое поколение которых до сих пор творчески еще достаточно активно. Таким образом, как **историческая значимость**, так и **актуальность**, острая **проблемность** тем, которые разрабатывает автор в своей диссертации, не вызывает никаких сомнений.

Особый интерес этого содержательного труда состоит в том, что автор исследования рассматривает материал не только с помощью искусствоведческого инструментария (балетоведческого, театроведческого, философско-эстетического), но с помощью инструментария естественных наук (соматических дисциплин, нейронауки), открытия которых нечасто используются в такого рода исследованиях, при том, что отрицать прямое влияние этих наук на практику и теорию искусства танца сегодня не приходится.

Научная новизна этой диссертационной работы может быть рассмотрена в нескольких аспектах. Во-первых, с точки зрения ее значимости как подробного исторического исследования. Автор буквально по крупицам собирает факты о первых московских коллективах и отдельных мастерах современного танца, которые в 90-е годы XX века начали использовать в своем творчестве так называемый новый формат телесности. В диссертации описаны фестивальные проекты тех лет, мастер-классы, образовательные программы отечественных и зарубежных «танцевальных художников», повлиявшие на становление и развитие принципов современного танца. Таким образом, Т.В. Гордеева выступает как добросовестный историк явления.

Во-вторых, автор диссертации рассматривает феномен с точки зрения важнейших для современного искусствоведения проблем: проблемы формирования перформативного события, проблемы присутствия исполнителей и зрителей, а соответственно проблемы зрительско-исполнительской коммуникации. Особый аспект рассмотрения связан здесь с анализом знаковых систем в визуальных пространственно-временных искусствах, с восприятием и осмыслением тела как знака, что определяет специфику современного танцевального перформанса и отделяет его от общего танцевального и перформативного движения.

В-третьих, диссертант расширяет область источников знания для развития современного танцевального образования и, как уже говорилось, вводит в свое исследование естественнонаучные открытия, позволяющие по-новому подойти к проблеме «телесной осознанности» и «телесной выразительности» не только у «художников танца», но и у артистов - в широком смысле этого слова.

Все вышесказанное подтверждает **несомненную научную и практическую значимость** диссертации, как для теории современного танца, так и для творческой работы, а также для современного танцевального образования.

В своей диссертации Т.В. Гордеева опирается на обширный массив научной литературы, используя источники и материалы на русском и английском языках. Общий список литературы составляет 211 наименований (несмотря на то, что диссертант во Введении ошибочно сообщает лишь о 205-ти источниках). Среди них научные работы из разных областей знаний: это и литература по истории и теории современного танца, и работы, касающиеся художественной коммуникации в различных видах искусства, и классические философско-эстетические трактаты, и труды, касающиеся «проблемы присутствия» в исполнительских искусствах, и тексты по изучению перформанса, а также естественнонаучные труды по нейрофизиологии, нейролингвистике, нейрофеноменологии и другим смежным дисциплинам. Особую ценность представляют интервью автора с зачинателями процесса становления современного танца в отечественном искусстве. Эти материалы впервые введены диссертантом в научный оборот. Существенное значение при анализе рассматриваемых явлений имеет и личный танцевальный опыт автора диссертации, ее творческая причастность к художественному процессу на рубеже XX и XXI веков.

Материалы личных интервью с Александром Пепеляевым, Тарасом Бурнашевым, Андреем Андриановым, Альбертом Альбертсом и Александрой Конниковой добавляют работе особую актуальность. Благодаря их использованию история современного танца предстает в работе не сухим набором фактов из прошлого, а живым персонифицированным процессом творческого поиска. Между тем диссертант фокусирует внимание интервьюируемых творцов современного танца не на биографических аспектах их жизни и творчества, а на дискуссионной проблематике современного театрального перформанса и на способах формирования коммуникативных систем в перформативно-танцевальных событиях. Это, несомненно, расширяет теоретический объем работы.

Методологической основой диссертации является комплексный подход к изучению проблемы, что является закономерным и неизбежным при разработке данной темы. В работе используются историко-типологический, историко-культурный, сравнительный, дедуктивный методы теоретического анализа и обобщения. Корректно и целенаправленно автор применяет методы критериального анализа и феноменологической редукции. Среди действенных инструментов, как уже говорилось, используются приемы неформализованного интервью.

Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы, словарь терминов и четырех приложений, куда входят интервью.

В первой главе, опираясь на исследования таких философов, как Мишель Фуко, Ханс Ульрих Гумбрехт, Морис Мерло-Понти, Хосе Жиль, Мартин Хайдеггер, автор акцентирует внимание на эволюции субъектно-объектной парадигмы в искусстве. Особо подчеркивается так называемый «кризис знака», выражающийся в «кризисе означаемого», что в конце XIX столетия обусловлено новым восприятием тела человека. Именно это обстоятельство приводит к появлению новых «практик тела» – как терапевтических так и художественных. Анализируя те и другие, автор приходит к выводу о появлении в танцевальных практиках середины XX века опоры на «кинестетическую осознанность».

Во второй главе автор, опираясь на труды К. Пауэра, Э. Фишер-Лихте, Х. Т. Геббельса, П. Феллан, Д. Ф. Шермана, Х.-Т. Лемана, Ф. Осландера, в рамках танцевального перформанса исследует «категорию присутствия» и выдвигает понятие «самореферентности жеста» как необходимую категорию, присущую данному феномену. Здесь же для танцевальных практик вводится понятие «кинестетического интеллекта» и формируется модель художественной коммуникации: «тело-средство – тело-событие – реципиент».

С этими выводами Т.В. Гордеева переходит к изложению материала третьей главы, которая целиком посвящена историко-искусствоведческой

репрезентации практик современного танцевального перформанса на рубеже XX и XXI веков. В различных образцах танцевального перформанса автором диссертации обнаруживается та самая художественно-коммуникативная модель, которая была выведена и описана во второй главе.

Работу отличает неподдельный исследовательский интерес, который выражается в детальном и глубоком рассмотрении генезиса современного танцевального перформанса, в подробном описании творческого процесса поисков «танцевальными художниками» смыслообразующих элементов телесности, в выявлении источников и механизмов художественной коммуникации. К достоинствам работы также стоит отнести грамотный литературный слог, погруженность в тему, ориентированность на практическое применение результатов исследования, высокий научный уровень, глубокое знание материала и абсолютное владение терминологией. Стоит отметить особую заботу о читателе – Т.В. Гордеева размещает в приложении словарь наиболее часто встречающихся терминов.

Однако есть несколько замечаний по оформлению работы, требующих корректировки. Во-первых, в оглавлении нарушена очередность разделов. Список литературы и словарь терминов перепутаны местами, что не соответствует их реальному расположению в тексте диссертации. Кроме того, в тексте глав иногда встречаются повторы отдельных формулировок. Например, перевод с греческого термина «кинестезия» дан дважды: на страницах 35 и 65.

Что касается содержательной части исследования, то здесь возникает лишь одно пожелание. В третьей главе недостаточное внимание уделено анализу историко-художественного контекста, отсутствует разговор об общем положении отечественного танцевального искусства на момент, когда в него приходит танцевальный перформанс. Кроме того, в рассматриваемых постановках запись спектаклей зачастую превалирует над анализом, который позволил бы спроецировать происходящее на

зрителя и осуществить попытку рассмотрения художественного произведения с точки зрения коммуникации – взаимного обмена энергиями. Эта область представляется потенциально перспективной для дальнейшего исследования, тем более, что автор стремится применить свои наблюдения на практике, а значит, можно предположить, имеет возможность наблюдать в динамике зрительские реакции на одно и то же произведение.

К автору, кроме того, имеется ряд вопросов:

1. Как проходила апробация материалов исследования в театрах? Выступала ли сама Т.В. Гордеева в качестве консультанта на репетициях спектаклей и проводила ли тренинги?

2. В третьей главе работы несколько раз оговаривается, что анализ «не позволяет констатировать перформативный характер коммуникации, то есть трансформацию зрительского восприятия». Как автор видит способы/критерии анализа этого восприятия?

3. В той же третьей главе описывается несколько постановок, где использован словесный текст. Каким образом наличие в танцевальном перформансе вербального текста влияет на самореферентность жеста? Есть ли какие-то различия в восприятии зрителем танцевального перформанса, в котором говорит только тело, и представления, в котором есть слово?

4. Намеренно ли для третьей главы в качестве образцового проекта отобран спектакль «Кафе Идиот» Александра Пепеляева, который, как отмечает сама Т.В. Гордеева, не соответствует критериям самореферентности?

В целом же высказанные вопросы и замечания не снижают общей высокой оценки и научной значимости диссертации, а также не ставят под сомнение убедительность и доказательность научных выводов. Представленная диссертация является весомым вкладом в изучение феномена современного танца и его особой формы – танцевального перформанса. Впервые здесь проанализированы способы сценического существования и пути формирования коммуникативных каналов и

механизмов взаимодействий «танцевальных художников» и зрителей. Но, кроме того, работа Т.В. Гордеевой может рассматриваться как достаточно подробная история развития отечественного искусства современного танца.

Апробация результатов исследования в рамках образовательных программ и практических проектов говорит не только о востребованности этой работы в современной науке и в педагогическом процессе, но и о влиянии идей и выводов диссертанта на дальнейшее развитие культуры современного танца в целом.

Основные положения диссертации отражены в десяти научных статьях, пять из которых опубликованы автором в периодических изданиях, включенных в перечень рецензируемых научных изданий, утвержденных Минобрнауки России.

Диссертация Т.В. Гордеевой, является самостоятельной научно-квалификационной работой, в которой на основании выполненных исследований предложена модель художественной коммуникации для отечественного танцевального перформанса, что, в свою очередь, имеет значение для развития теории и практики современного танца.

Автореферат соответствует требованиям ВАК и полностью отражает основное содержание и структуру диссертации.

Таким образом, 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, соответствует критериям, установленным Положением о присуждении ученых степеней, утвержденным Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 г. (пп. 9-14 в действующей редакции), а ее автор Гордеева Татьяна Валентиновна заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата искусствоведения по научной специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства.

Отзыв ведущей организации подготовлен кандидатом искусствоведения по научной специальности 17.00.01 – Театральное искусство, доцентом кафедры театрального искусства Ким Анастасией Константиновной.

Отзыв обсужден и одобрен на заседании кафедры театрального искусства федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный институт сценических искусств» «16» марта 2022 г., протокол № 6.

Доцент кафедры театрального искусства,
кандидат искусствоведения

Анастасия Константиновна Ким

Подпись	<i>А.А. Чепуров</i>
удостоверяю	<i>А.А. Чепуров</i>
Начальник Управления кадров	
А.С. Бровка	<i>А.С. Бровка</i>
«18» марта 2022 г.	

Заведующий кафедрой театрального искусства,
доктор искусствоведения, профессор

Александр Анатольевич Чепуров



Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Российский государственный
институт сценических искусств»

Адрес: 191028, Санкт-Петербург, ул. Моховая, д. 34.

Контакты: тел. 273-15-81, факс 272-24-79

e-mail: office@rgisi.ru (отдел делопроизводства); research@rgisi.ru (Научная часть)

Сайт: www.rgisi.ru