

ОТЗЫВ

официального оппонента доктора искусствоведения, доцента Догоровой Надежды Александровны на диссертацию Трофимова Романа Викторовича на тему «Степ-танец: историко-культурные метаморфозы танцевальной культуры народов Европы и Африки», представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по научной специальности 5.10.1 Теория и история культуры, искусства (искусствоведение).

Диссертационное исследование Р.В. Трофимова, посвященное степ-танцу: «Степ-танец: историко-культурные метаморфозы танцевальной культуры народов Европы и Африки», многогранно по своей научной адресованности. Оно преемственно по содержанию и построению классической линии исследований в хореографии – историков, теоретиков и искусствоведов, поэтому направлено на формирование целостного представления об уникальных особенностях танцевального наследия западноевропейской и российской культуры. И одновременно совершенно оригинально по постановке проблемы и прочитанным хореографическим текстам, затрагивающим пластическую, ритмическую, полиритмическую и полицентрическую основы лексики народов Европы и Африки.

Создание методологической формы научной работы и ее актуальность доказываются в ходе анализа танцевальной культуры как процесса метаморфоз в искусстве. Где *историко-этнологическое* (Э.Б. Тайлор), *искусствоведческое* (Ю.Б. Борев, И.И. Винкельманн, А.Ф. Лосев, Г. Вёльфлин, и др.), *культурно-антропологическое* (Г. Вейс, В.Б. Иорданский, А.Л. Кребер, Д.А. Маккалох), *фольклорное* (В.Я. Пропп) направления пересекаются и достраиваются на фоне течения времени и возникновения новых смыслов хореографии.

Единой логической линией исследования Р.В. Трофимова явилось обращение к теоретическому осмыслению термина «степ–танец» (tap dance) и понятия «язык степ-танца», а также выверенной **методологии** (семиотический уровень познания – Ю.М. Лотман, Р. Барт, У. Эко; критерии и сущность невербальной семиотики – Г.Е. Крейдлин; междисциплинарное направление семантики – Ч. Моррис, Ч. Пирс), в которой главным выступает осмысление историко-культурных оснований танца и трансформации танцевального языка степ-хореографии в современном социокультурном пространстве. Итогом методологической конструкции «историко-культурные метаморфозы танцевальной культуры народов Европы и Африки» явилось понимание степ-танца как текста культуры.

Написание научного исследования затруднено отсутствием и неразработанностью модальности степ-танца. В первой четверти XXI в. этот процесс протекает как в смысловом, так и в системном поле исследования степ-танца: философского, этнологического, культурологического, искусствоведческого и хореографического. Более того, в контексте полифункционального дискурса, предмет теории и истории степ-танца обладает своей собственной текстуальной автономностью: семантикой выразительных средств и пониманием пространства-времени танца, который берет свое начало в древнейших культовых практиках и религиозных обрядах, объединяющих в едином культурном и художественном пространстве народы Европы и Африки.

Однако до сих пор нет четкой методологии и презентации степ-танца в научных областях культурологии и искусствоведения, что свидетельствует о ряде важных проблем, возникающих на уровне формирования этого междисциплинарного знания. Во-первых, наблюдается недостаточное научно-теоретическое осмысление языка степ-танца. Во-вторых, отечественные исследователи рассматривают степ-танец в современной хореографической культуре фрагментарно и неполно, не уделяя должного внимания его художественным свойствам и, тем более, такой неоднозначной области как метаморфозы, сопряженной с творческим поиском и свободой мышления в искусстве. Этот характер противоречий выявляет **актуальность** представленной к защите диссертации Р.В. Трофимова, в очередной раз подтверждая своевременность обращения автора к данной проблематике.

В качестве построения **гипотезы** исследования можно считать аргументацию Р.В. Трофимова об определенном характере модели танцевальной культуры (с. 35), обладающей своей собственной структурой. Автор размышляет: «феномен танцевальной культуры предполагает масштабное междисциплинарное исследование, включающее в себя установление закономерностей, процессов и явлений, его моделирующих. Танцевальная культура представляет собой абстрактную модель, которая имеет собственную структуру, а значит может быть идентифицирована и определена как неотъемлемый компонент более сложной системы – художественной культуры» (автореф. с. 5).

Логика этого высказывания прослеживается на протяжении всего диссертационного исследования и выпукло продемонстрирована в основных Положениях, выносимых на защиту. Которые, и являются концептуальным ядром рецензируемого научного сочинения Р.В. Трофимова.

Несомненно, что с появлением новых технологий и методик в области хореографического искусства, стремление автора создать максимально объективную презентацию искусствоведческих знаний, становится весомым основанием для детального изучения степ-танца как феномена и вида искусства. А именно: представляющего в художественных образах и чертах содержание конкретных культур. Этот ракурс проблематики становится актуальным как для научных изысканий, так и для практической деятельности. И это смысловое поле является серьезным достижением диссертанта.

Комплексность и полифункциональность историко-культурного фундамента степ-танца не только делает его универсальным явлением, но и, пожалуй, исключительно редким и самобытным видовым направлением хореографии. Именно эту значимую особенность – «степ-танец и/или метаморфозы культурных форм» уловил автор диссертации и по-новому представил его действенные и интересные семантические блоки в искусствоведении:

- «концептуальность и предметные поля танцевальной культуры»;
- «степ-танец как текст культуры»;
- «трансляция ритма»;
- «метаморфозы степ-танца»;
- «компоненты степ-танца в традиционной культуре»;
- культурные основы степ-танца – есть «сегмент современной художественной практики».

В целом диссертационная работа содержит две основные части. В первой изучаются поликультурный фундамент свойств степ-танца, который обнаруживается и последовательно проверяется автором с учетом традиций, исторической преемственности европейской и африканской школ танца в современном социокультурном пространстве (Г. Биркхан, Ф. Леру, Д.А. Маккалоха, А. Черинотти, W.P. Corcoran, D'Arbois de Jubainville, Sarunas Milisauskas и др.). Во второй, выносятся задача изучения степ-танца как феномена исполнительских стилей. В работе подробно анализируются выразительные средства и оригинальный язык в основах техники степ и чечетки.

Интересна предложенная соискателем Р.В. Трофимовым этапность и периодизация (с. 4–7) в изучении историографии степ-танца. Условно выделены три основных периода: Первый – VII в. до н. э. до XVI в.; второй – XVI–XIX вв.; третий – середина XIX – XXI вв.

Согласно заявленной структуре рецензируемого исследования, в первой главе диссертации автор разрабатывает теоретические и историографические основания степ-танца в мировой танцевальной культуре.

На фоне развития разных культур в русле их взаимодействия и взаимовлияния, происходит постепенная эволюция языка тела в танце. Основная идея диссертанта состоит в том, чтобы актуализировать смысловое поле степ-танца как постоянное движение вверх через механизмы: становление традиционной истории танцевальной культуры, иерархия, сегментация, интеграция и трансформация выразительных средств (Т.Н. Бороздина, О.Б. Буксикова, Н.Н. Вашкевич, Л.И. Гольман, В.Б. Иорданский, Р.Н. Исмагилова, М.С. Каган, Д.К. Кирнарская, А.А. Коринфский, Э.А. Королева, Ю.М. Лотман, В.В. Ромм). Иными словами: от «существующего» языка тела к зарождению синкретических основ и новых синтетических форм в танце.

В этой связи, **новаторским можно считать** и само исследование генезиса степ-танца в истории традиционной танцевальной культуры народов Европы. Поскольку начавшееся взаимодействие кельтской и греко-римской культуры (с. 56–58; с. 61–63; с. 65), дало колоссальный толчок для длительной межкультурной коммуникации народов (с. 69–76; с. 78–79). В результате этого, по мнению автора, появились ритмотранслирующие стили традиционного английского (с. 39; с. 81–87), ирландского (с. 54–55; с. 65–68) и афро-европейского (в т.ч. американского (с. 92–129)) степ-танцев (с. 39, 45; с. 76–78; с. 86–90)).

Во второй главе диссертации Р.В. Трофимовым исследуются историко-культурные предпосылки формирования компонентов степ-танца в традиционных культурах народов мира. Здесь соискатель показывает: как происходит постепенное смыкание европейской исторической ветви развития хореографии и степ-танца с африканскими культурными формами танца и собственно Россией – ранняя форма степ-танца «чечетка». Небезосновательно указать на вектор выстраиваемого автором поиска: а) историческое развитие обществ и причины смены культурных парадигм; б) эстетика и семантика танцевального языка в африканской этнической хореографической культуре (Philip D. Curtin, Dena J. Epstein, Le Roi Jones и др.), а также исторические формы ирландского танца и ирландского степ-танца; в) культурные традиции и танцевальные формы народов Африки и Европы, их синтез и трансформации.

В рамках культурной коммуникации и искусствоведческой линии измерения, которую выстраивает диссертант в зарождении феномена степ-танца, можно выделить «сущность и знаковые аспекты сакральных танцев», включая влияние африканского ритуального танца на европейскую танцевальную культуру (D.K. Chisiza, Clarke, Mary and Clement Crisp и др.). Последнее явление складывалось в истории мировой танцевальной культуры тысячелетиями: от *сакрального и священного смыслов, военного и бытового* до *светского* характера и содержания (Edward R. Turner, Fernando Ortiz, Katrina Hazzard-Gordon, Rupert Sargent Holland), а также групповой (коллективной) и индивидуальной манеры исполнения. Наконец, в XX в. сформировался стандартизированный танцевальный язык степ-хореографии (переход и слияние африканских ритуальных форм танцев в американские культурные формы и стили) США (с. 99–129).

В третьей главе диссертации Трофимов выявляет метаморфозы степ-танца, анализируя его бытование в современной художественной культуре (перечисление стран и государств – с. 10). Если начало периода возникновения степ-танца неразрывно связывается с социокультурным пространством США, то на протяжении всего XX в. степ-танец признается направлением танцевального искусства мирового масштаба. Эта его новая эволюционная ступень не локализуется внутри собственных механизмов исполнительского стиля (этническая музыкально-танцевальная культура) и инструментов техники (импровизация) в африканском танце, а интегрирует в поле различных стилей и жанров в искусстве сценической хореографии (мюзиклы и шоу – Европа, танцевальное искусство эстрады – Россия).

В этой связи заслуживает одобрения развернутый список публикаций, привлеченный и адаптируемый автором в своей научной работе на основе перечня иностранной литературы. Согласно основному содержанию диссертации, предметно и методично представлен блок тематических приложений. Последовательность основного хода исследования отражена в активной деятельности соискателя: опубликование научных работ (статей и тезисов), выступления с докладами на Международных и Всероссийских научно-практических конференциях, привлечение дополнительных экспертных видеоматериалов, проведение практических и обучаемых мастер-классов. Это, безусловно, достижение и личный вклад в исследование Р.В. Трофимова.

По итогам прочтения диссертации, однако возникли некоторые вопросы и пожелания.

1. В диссертации многие авторы, отмеченные в методологии и прямо цитируемые внутри содержания исследования, отсутствуют в основном (русском и иностранном) списке, в системе ссылок в подстрочниках, а также в жанре энциклопедических публикаций и словарей, указанных в литературе: Р. Барт, Б.Ю. Боров, М.М. Бахтин, В.Г. Власов, В.П. Ивинг, Г.Е. Крейдлин, Э.С. Маркарян. Из заявленного экспертного блока имен искусствоведов, теоретиков и практиков хореографии, в списке литературы отсутствуют: Л.Д. Блок, В.М. Гаевский, Р.В. Захаров, В.М. Красовская и др., а также труды К.Я. Голейзовского, Л.Ф. Мясина, Ф.В. Лопухова Е.Я. Суриц, Н.И. Эльяш, хотя в контексте диссертации они представлены в аналитическом анализе *тела и телесности, языка культуры и культурных текстов, этнической психологии и художественного творчества, знака и знаковых систем.*

2. На с. 33 автор пишет, что в XIX в. искусствоведение оформилось как наука. Но не указывает «где». Исствоведение на Западе отличается от Российского опыта и отечественных школ искусствоведения. В первой половине XX в. в России теоретики хореографии изучали современный танец в контексте пластического ритмического и выразительного движения А. Дункан и Ф. Дельсарта.

3. Необходимо внести и достроить уточнения по наглядной схеме, представленной соискателем на с. 37. Так, отсутствие временных маркеров затрудняет понимание критериев, по которым Роман Викторович соотносит историко-бытовой танец с *полупрофессиональным* контекстом *художественного творчества*, а балетный танец и степ танец – с *профессиональным искусством*. Если соискатель имеет в виду историческую периодизацию салонной и аристократической культурной формы танца, то она давно заняла свою нишу в генеалогической линии относительно элементов педагогических систем в хореографическом искусстве (в частности, труды В.М. Красовской этому яркое подтверждение). Поэтому, как минимум историко-бытовой танец связан с пред-системой и профессиональным видом искусства движения.

Наконец, требует пояснения и, приведенный в таблице, степ-танец. Известно, что в России исторически он больше развивается как жанр. Почему же соискатель рассматривает его в отрыве от эстрадного направления, характерного «чисто» для Российской ветви развития танцевального искусства. На Западе эстрада формировалась под другими названиями: варьете, кабаре, мюзикл-шоу и т.д.

4. Положительно, что в работе затронуты биографии и творческие этапы становления первых исполнителей, педагогов и хореографов в области степ-танца в России – Н. Виниченко, С. Деляр, В. Скопин, А. Триллин, Н.А. Чубаров. Современная Россия – заслуженный артист России, танцовщик, педагог и балетмейстер В.И. Кирсанов (1947–2021); А.Э. Насыров (1959), К.В. Невретдинов (1968). Не уточняется только по какой причине Николай Михайлович Фореггер (1892 – 1939) – театральный деятель, режиссер и балетмейстер, синтезирующий в своих новаторских постановках элементы мюзик холла и площадного театра в России, упоминается в одном ряду с вышеперечисленными артистами и педагогами степ-танца.

Подводя итог проделанной работе, зададим соискателю вопрос:

В диссертации представлено определение метаморфозы Н.В. Григорьева (с. 41), ставшее вектором научного сочинения Р.В. Трофимова. Есть ли у автора собственное понимание и определение метаморфозы в контексте исследуемой темы? И, наконец, самое последнее и волнующее: есть ли жизнь у степ-танца в России без *метаморфоз*?

Несмотря на возникшие неточности некоторых положений, однако обращая внимание на сложный характер исторического поиска исследования и неразработанность культурологического и искусствоведческого аспектов на современном этапе, можно утверждать, что концепция диссертации «Степ-танец: историко-культурные метаморфозы танцевальной культуры народов Европы и Африки» представляет собой самостоятельное, авторское исследование, которое обладает оригинальностью и научной новизной. Автореферат и публикации отвечают заявленной в диссертационном исследовании проблеме и отражают этапы ее решения.

Диссертация Трофимова Романа Викторовича «Степ-танец: историко-культурные метаморфозы танцевальной культуры народов Европы и Африки», которая представлена на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства (искусствоведение), является научно-квалификационной работой, в которой содержится решение научной задачи, направленной на исследование генезиса степ-танца в истории традиционной танцевальной культуры народов Европы и Африки, имеющей значение для разработки четкой методологии и презентации степ-танца в научных областях культурологии и искусствоведения, а также для формирования глубокого понимания механизмов функционирования данного феномена в современной художественной культуре, современных практиках и процессах межкультурной коммуникации, и соответствует требованиям, предъявляемым к кандидатским работам по данной специальности, в том числе соответствует требованиям пп. 9 – 14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 г. в действующей редакции, а ее автор – Трофимов Роман Викторович заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства (искусствоведение).

Официальный оппонент:

доктор искусствоведения

по специальности 5.10.1 — Теория и история культуры, искусства,

доцент, профессор кафедры театрального искусства

факультета искусств

ФГБОУ ВО «Московский государственный

университет им. М. В. Ломоносова»



21 ноября 2024 года

Надежда Александровна Догорова

Контактные данные:

Догорова Надежда Александровна

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова»

Адрес: 125009, Москва, ул. Б. Никитская, д. 3, стр. 1

Телефон: +7 (495) 629-56-05

Сайт: info@artsmsu.ru

web-сайт: <http://msu.ru>

E-mail: dogorovan@rambler.ru

