

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, доцента Догоровой Надежды Александровны
на диссертацию Жировой Виолетты Владимировны
на тему «Формирование программы по классическому танцу
петербургско-ленинградской балетной школы в 1863–1940-м годах»,
представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения
по научной специальности 5.10.3. Виды искусства (хореографическое искусство)

Актуальность избранной темы диссертации Жировой Виолетты Владимировны «Формирование программы по классическому танцу петербургско-ленинградской балетной школы в 1863–1940-м годах» не вызывает сомнения. Свидетельством востребованности классического танца выступает парадигмальная квинтэссенция мировых балетных школ. Появляются новые форматы программ в системе профессионального хореографического образования и трансформируются прежние модели обучения. Программа классического танца петербургско-ленинградской балетной школы пропущена сквозь многие новации XX века, однако ее сущностная основа во многом сохранилась – это традиции мировых балетных центров XIX века (Франция, Италия, Дания).

На протяжении почти двух столетий модификации этой линии проявлялись в устойчивом интересе ученых и исследователей: от «узких» тем и вопросов теории, истории и методики классического танца до соответствующих его наполнению художественно-эстетических форм практик – театральный, балетный, академический танец. И этот потенциал далеко не исчерпан.

Переосмысление классического танца воплощается в самых различных (постановочная, педагогическая, исполнительская, техническая) сферах и отраслях современного театрального искусства, а также в поиске новых плоскостей и научных средств анализа хореографии в междисциплинарном ключе (философия, психология, педагогика, антропология) художественного творчества. Что, безусловно, связано с задачами совершенствования методологии балетного танца и находит прикладное воплощение в актуальных практиках современных хореографов – Анжелен Прельжокаж (Франция), Иржи Килиан (Чехословакия), Пол Лайтфут (Нидерланды), Начо Дуато (Испания), Соль Леон (Нидерланды), Вячеслав Самодуров (Россия), Борис Эйфман (Россия), Матс Эк (Швеция). Осуществляется постмодернистское конструирование новых смысловых полей танцевального выражения.

Углубление в проблематику показало, что вопросами теории и интеграции классического танца в педагогике балета занимались многие российские теоретики и

практики. Однако и в начале XXI века историческая линия реконструкции в становлении программы классического танца носит фрагментарный и раздробленный характер, что обусловлено недостаточно сформированными искусствоведческими компетенциями. Выделим только некоторые неструктурированные области этого познания в современном искусствоведении: 1) неопределенность системного анализа методики программных движений и формализации эстетического метода преподавания классического танца, принимая во внимание реформаторские течения мировых школ балета; 2) малоизученность систем фиксации в контексте языковой телесной динамики хореографического опыта мышления; 3) неоднозначность исторического анализа и синтеза европейской художественно-образовательной модели балетного танца; 4) отсутствие методологической и функциональной связанности выразительных, интеллектуальных и смысловых уровней программного движения в системе классического танца.

В свою очередь, инновационный характер российского искусствоведения сопряжен с постоянным расширением представлений о хореографии, которые невозможно достичь без углублённой верификации научных источников, архивных сведений и материалов исследований классической хореографии.

Научная ценность диссертационного исследования В.В. Жировой состоит прежде всего в том, что она существенно продвинула исследование в искусствоведении, впервые, документировано обосновав *переходный характер и дисциплинарное строение* классического танца для современной культуры. В отличие от предыдущих исследований, ей удалось научно проработать и засвидетельствовать феномен *рубежности* классического танца *через задокументированные программы*.

Следует выделить существенные искусствоведческие результаты, к которым приходит автор, сочетая аналитические и содержательные аспекты при проведении исследования. Диссертант В.В. Жирова считает, что «к последним <программам классического танца>, до недавнего времени, не возникало исследовательского интереса, несмотря на то что они представляют собой концентрированный источник, отражающий исторический уровень развития техники классического танца» (с. 19). В этой связи, теоретическое расширение академической биографии Степанова (с. 36–78) может служить историко-методологической основой в изучении процессов происхождения теории балетного искусства, предлагая новый подход к хорошо исследованному материалу в искусствоведении. Аналитическое осмысление этой уникальной линии преемственности Степанова диссертант правомерно проводит через механизмы «вливания», «соединения» и «соотношения» с учебными программами классического танца в относительно разные промежутки культурной истории России – Императорская Россия, РСФСР и СССР (с. 93–162; 219).

В заслугу В.В. Жировой следует поставить и то, что, **научные аргументации**, изложенные в контексте формирования программы по классическому танцу (1863–1940 гг.), представлены в работе комплексно, органично и весьма убедительно. **Автор активно применяет предшествующий опыт** зарубежных и отечественных ученых (философов, искусствоведов, культурологов, балетных критиков, педагогов, теоретиков и практиков балета). Вместе с этим, введенное соискателем понятие программности движений в контекст петербургско-ленинградской балетной школы

привносит новую теоретическую ясность в сложные процессы танцевального нотирования, подчеркивает их тесную связь со становлением методики классического танца и трансформациями систем преподавания в области балетного театра. Здесь мы наблюдаем не противопоставление исследовательских школ и направлений в искусствоведении, а скорее, их углублённое и интересное дополнение. На основе архивных подтверждений, последовательно раскрываемых конкретными примерами и обстоятельными рассуждениями с собственной оценкой, действительно, можно говорить *о смене парадигмы* балетного искусства и о становлении определенной *этапности* в истории методики классического танца советского периода. Новыми качественными изменениями формы и наполнения содержания классического танца конца XIX – начала XX века, подтверждающими его *рубежность*, выступают:

- программа В.И. Степанова 1895 года, давшая толчок развитию единой методики преподавания классического танца в петербургско-ленинградской балетной школе (с.15);
- процессы реорганизации системы хореографического образования, ставшие фундаментом первой программы по классическому танцу в 1928 году (Ленинградский государственный хореографический техникум) (с.15).
- унификация петербургско-ленинградской балетной школы, представляющая собой результат двуединого процесса: а) формирование систематической программы по классическому танцу и б) становление учебной методики А.Я. Вагановой, завершившееся в 1938 году утверждением постановки позиций рук и *port de bras* (с.15).

Таким образом, **избранный ракурс проблематики**, освещающий вопросы истории, теории и методики классического танца русской школы балета (конец XIX – первая половина XX века), **выражается в концептуализации** рубежности как перехода: от традиционной европейской модели классического танца к реформаторской и систематической учебной программе петербургско-ленинградской балетной школы. Что **соответствует четко обозначенным и решенным в работе задачам**. Логика изложения материала **не противоречит** заявленной в диссертации актуальности и **органически сопряжена** с теоретической новизной и методами исследования, в зоне пересечения которых *программа классического танца понимается и раскрывается автором как сложный феномен*: 1) артефакт истории балетного искусства; 2) эволюция форм источников по технике обучения искусству танца конца XV – первой половины XX века; 3) следствие исторической и теоретической реконструкции учебных планов, положений и форм обучения в петербургско-ленинградской балетной школе 1863–1940-го годов.

Разработка темы ведется в диахроническом и синхронистическом режимах. Автором предложено продуктивное искусствоведческое определение: «Историю петербургско-ленинградской балетной школы в её поэтапном становлении и развитии <можно представить> как двуединый синхронный процесс постепенного формирования программы и совершенствования методики и стиля <классического танца>» (с. 12). Исходя из этого положения, диссертационное сочинение В.В. Жировой можно поделить на три основные части: первая – это *историко-теоретическое обоснование феномена*

европейской школы классического танца; вторая – *искусствоведческий ракурс исследования* академической биографии В.И. Степанова и внедрение результатов комплексного анализа в современный контекст балетоведения; третья – *проблемно-хронологический анализ* учебных программ по классическому танцу в петербургско-ленинградский период истории русской школы балета. Все три части демонстрируют широкую эрудицию и профессионализм автора, сочетающие мышление артиста балета (исполнителя), педагога-методиста-исследователя, серьезный опыт архивариуса.

В первом параграфе первой главы диссертации Виолеттой Владимировной Жировой исследуется генезис и теоретические аспекты становления системы классического танца в Европе. Акцентность совершается на выявлении исторических предпосылок и географического ландшафта в формировании фундамента систематической программы петербургско-ленинградской балетной школы. Уточняются критерии эволюции художественной и технической формы классического танца (с. 18–29), выделяются наиболее их устойчивые морфологические и лексические признаки. Обозначается переход структуры академического языка движений к внедрению программности в процесс обучения Императорского Санкт-Петербургского Театрального училища (с. 29–36). Виолетта Владимировна Жирова **плодотворно использует комплексный подход к изучаемому предмету**, который выражает ее авторскую исследовательскую позицию: «В процессе эволюции хореографического искусства программа по классическому танцу из условной структурной формы стала самостоятельным источником знаний о технике и стиле балетного искусства той или иной эпохи» (с. 29).

Во второй, в третьей и четвертой главах диссертации определяется статус программы классического танца в контексте культурной истории, балетного искусства и учебно-образовательной деятельности балетных школ в России на рубеже конца XIX– начала XX века. Немаловажно, что фокус внимания автора занимает именно *реконструкция* (а не описание) истории создания теории записи балетных танцев и телодвижений В.И. Степанова, а также *иконографический анализ* и *факторный разбор* первой программы по классическому танцу 1895 года. Попытка диссертанта В.В. Жировой систематизировать процессы становления науки о движениях с основами теории балетного искусства Степанова и опытом первых учебных программ дает уникальное объяснение аналитической корреляции определенных событий конца XIX– начала XX века – это поворот русской школы балета *на рубежность* истории методики классического танца. Этому вопросу посвящены три параграфа Второй главы диссертации (с. 36–91).

Научная новизна. В научном поиске диссертантом **реконструированы, адаптированы и соотнесены**: 1) программа классического танца В.И. Степанова и В.Д. Тихомирова (рукопись 1926, РГАЛИ), впервые реализованная в Московском государственном балетном техникуме (первоисточник – программа занятий балетными танцами В.И. Степанова (с. 81)); 2) исторический опыт первой программы Ленинградского государственного хореографического техникума; 3) программы усовершенствования классического танца, коснувшиеся методической деятельности А.Я. Вагановой 1930-х–1940 годов (с. 93–133). **Согласно результатам эмпирических**

исследований Жировой, ключевыми источниками в истории методики классического танца стали учебные материалы программ 1928, 1936 и 1938–1940 гг. **Для укрепления этой части методологической конструкции** автор впервые адаптирует архивные сведения – протоколы заседаний учебно-методических комиссий (1925–1940) с целью определения хронологической целостности, типологии, а также функционирования формы и содержания программы классического танца. Выявлена эволюция терминологии, учебных элементов, движений и комбинаций, обоснована организация методов и приемов в их исторической перспективе. Всего диссертантом проанализировано четыре программы обучения по классическому танцу, включая самый первый ее артефакт – историческо-методический источник В.И. Степанова. В заключении диссертационного исследования представлены интересные конструктивные выводы и академические результаты. **Подчеркнем положительный шаг** в подаче таблиц и иллюстраций. Представленные внутри текста и в Приложении (с. 219–223), они наглядно демонстрируют глубину проблемного-хронологического метода в вопросах реконструкции программы по классическому танцу 1863–1940 гг. **Авторский подход** – историко-генетическое изучение (исторического, социально-культурного и художественного) контекста создания и совершенствования программ, предложенный В.В. Жировой, может быть использован как модель для дальнейших тематических исследований в данном направлении.

Подчеркнем особо привлекшие нас позиции диссертации:

методологический инструментарий – программа по классическому танцу, программность движений, программность хореографического мышления;

новые семантические блоки

- история методики классического танца;
- методическая деятельность В.И. Степанова и введение его академической биографии в поле анатомио-антропологического вектора программности хореографического мышления;
- истоки генеалогической линии системы записи хореографии, ставшие ключом теории балетного танца в России – «В.И. Степанов – П.Ф. Лесгафт – Э.Ю. Петри – А.Н. Фортунатов – В.М. Бехтерев – Ж.-М. Шарко».

дисциплинарное строение программы классического танца:

- классификации зарубежной и российской научной литературы и источников по хореографии XV–первой четверти XXI в.;
- институализация программы классического танца;
- коллегиальный характер в принятии актуальных решений по созданию единой программы обучения и единой методики исполнения классического танца;
- динамика формально-стилистических канонов классического танца через анализ первых программ классического танца петербургско-ленинградской балетной школы;
- первая *печатная* программа по классическому танцу 1928 года;
- программа по классическому танцу 1936 года как основа для художественного единообразия петербургско-ленинградской балетной школы;

- научные основания методики в программе движений классического танца: связь с биомеханикой, анатомией и геометрией пространства в преемственной линии «В.И. Степанов – Э. Чеккетти – Е.А. Котикова – А.Я. Ваганова» (1895–1940);

онтологические основания и эволюция программы классического танца

- программа классического танца – артефакт истории развития балетного искусства;

- этимологический фактор исследования терминологии и его хронологическое значение в процессе эволюции техники классического танца;

- учебно-методическая роль программы в истории хореографии;

- выстроенная последовательность освоения экзерсиса и единообразие основных его положений – есть академическая форма исполнительского мастерства и ресурс для обогащения средств танцевальной выразительности;

- особенности учета вливания художественных приемов языка тела в техническое исполнение учебного экзерсиса;

- художественное значение программы классического танца как отражение состояния исполнительской техники исследуемого периода.

Показательным, весомым и научно аргументированным в тексте диссертации является *впервые* собранный соискателем и систематизированный богатейший архив данных для хореографов, педагогов и исполнителей. Автору удалось максимально грамотно, точно и объемно представить источниковую базу архивов ЦГАЛИ, РГАЛИ (изучение этапов формирования программы классического танца), РГИА СПб (ф. 498 – личное дело В.И. Степанова); Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства (ф. 242 – исследование методики А.Я. Вагановой). На этой основе строится методологический фундамент диссертации, соответствующий четко сформулированной цели и поставленным задачам, анализу данных и полученных экспертных результатов. Диссертантом эксплицированы программы В.И. Степанова, В.Д. Тихомирова, А.Я. Вагановой, получены результаты эмпирических исследований, основанные на теоретическом сравнении танцевальных нотаций предшественников (Р. -О. Фёйе (с. 22, 38), Э. Телёр (с. 70–72), А. Сен-Леон (с. 69) и др.). Структурный анализ методик включен в программы движений французской и итальянской школ. Все это проделано ради охвата феномена формирования программы по классическому танцу петербургско-ленинградской балетной школы в 1863–1940-м годах.

В то же время столь серьезная по содержанию работа не могла не вызвать комментариев и вопросов.

Я бы не стала ограничивать программность хореографического мышления (с. 19, последовательности: от простого к сложному. В истории хореографии – это называлось *метода* и *система* театрального танца (XVII – П. Бошан, XVIII – П. Рамо); педагогическая система (XIX – К. Блазис (учёный танец), А. Бурнонвиль, Ф. Тальони; конец XIX – начало XX – Э. Чеккетти) и единая методика (начало XX – А. Ваганова). Объективно, рассматриваемая автором область принадлежит дидактической сфере, а не теории мышления и когнитивным процессам. Более того, модальность мышления в хореографии может не совпадать с логикой и принципами академизма, а эмпирические

способы и приемы достижения программности движений *в системе преподавания классического танца*, являются частью более широкой картины познания. Здесь важно уловить *образные и практические аспекты* мышления, проявляемые в изменяемых свойствах языка тела: а) направления движения к плоскости (В.И. Степанов), б) геометрии и физике пространства (планиметрия у А.Я. Вагановой), в) движению мысли (материальная реальность) в пространстве через кинесферическую перспективу и архитектурные детали. Мне видится, что *хореографическое мышление* в пределе «программности» все же не схематизм алгоритмов, формул и принципов достижения последовательности. Это только один из путей искания формы. Но он не приложим к искусству, если чистота, красота и духовная энергия творчества (высокое одушевление движений – А.Я. Левинсон) – всего лишь логика, принципы и последовательность. Европейское хореографическое мышление в границах программности, конечно, не относится к тысячелетней науке *думать* в прямом смысле. Но оно не лишено *думания* – мышления как такового. И поэтому несет в себе нечто *большее* и *глубинное*, помимо биомеханических возможностей. Ибо точки и линии, накладываемые на пространство, способны раскрывать новые формы бытия тела в искусстве танца (это именно то, с чего начинал свои открытия в теории хореографии А.Л. Волынский), а в масштабах минут и микроминут времени, оказалось тем, что явило миру непостижимое – Анну Павлову и ее «Умирающего лебедя».

Термин *программа* в диссертации интерпретируется в нескольких значениях: программа по балетным танцам (с. 14), первая учебная программа (с. 16), первая печатная программа и первая апробированная программа по классическому танцу (там же), программа по художественным предметам (там же) и систематическая программа петербургско-ленинградской балетной школы (с. 15, 18), единые учебные программы (с. 13 автореферат) и учебно-художественная программа (с. 99), программы вступительных испытаний (с. 100) и учебные программы ЛГХТ (с. 134). Однако эти же интерпретации могут сужаться в содержании до уровня анализа метода урока или методики определенной части тренажа классического танца. Что в целом, не отклоняется от задач построения предмета и объекта исследования, но и не дает четкого понимания причин: «почему» между «программой», «системой», «теорией», «методом» и «методикой» стираются границы.

Не всегда в работе соблюдается хронологический ряд. *В особенности, употребление термина классический танец*. Поскольку теоретическая аргументация автора складывается из адаптации огромного исторического пласта иностранной литературы и самых ранних опубликованных трактатов по танцу, возникает вопрос: правомерно ли говорить о классическом танце в XV–XVIII веках в современном его понимании или все же стоило ввести в исследование актуальные жанровые классификации и индивидуальные исполнительские стили того времени и вести анализ от них? Соответственно, контекст пойдет не о следующем этапе развития балетного искусства (с. 21), а лишь о становлении театральной танцевальной системы.

О преемственности теории хореографии В.И. Степанова. А.Я. Ваганова, А.А. Горский и Н.Г. Сергеев, конечно, могли опираться и основывались на теории записи Степанова, но нотно-линейная структура записи А. Сен-Леона (с. 7, 24, 38), *сделавшего акцент на анатомический принцип фиксации движения* не могла

напоминать (с. 69) систему записи Степанова, в силу контрастной разницы во времени: 1892 (Степанов) против 1852 (Сен-Леон). О смысловых значениях и неоднозначности в подаче контекстов: современный экзерсис (с. 12), современный урок (с. 81, 82, 84, 108, 139), современная школа (с. 55, 58–59, 75), современные программы (с. 60, 73). Обновление содержания программ движений, порождает дискуссию: по отношению к какому именно историческому времени (конец XIX, XX или начало XXI вв.) или, быть может, отдельно взятому периоду становления программы классического танца (например, 1940 по отношению к 1928) соискатель употребляет слово «современный».

Хотелось бы узнать мнение Виолетты Владимировны вот о чем.

Соотносятся ли программность и академизм в классическом танце? В какие годы программность проявилась в учебном процессе наиболее целостно? Приведите по возможности яркие примеры, подтверждающие Вашу точку зрения.

В диссертации прослеживается тема становления метода А.Я. Вагановой как проект будущей систематической программы обучения по классическому танцу, который обеспечивает единство художественного и эстетического стиля петербургско-ленинградской школы. Является ли закономерностью то, что на протяжении ряда учебно-методических комиссий экспертная группа по классическому танцу не менялась в пределах десятилетий? Почему методическая группа, в которой состояли Ф.В. Лопухов и др. не получила развития? В какой мере были приняты положения реформы, о которых высказывались В.Н. Всеволодский-Гернгросс, А.А. Гвоздев, И.И. Соллертинский? Как на Ваш взгляд сегодня соотносятся основы программы по классическому танцу 1928–1940 гг. с современными эстетическими и художественными требованиями?

Говоря о технике классического танца, согласно становлению первой программы, было бы интересно понять следующую структурную закономерность: насколько «методическое» и «сценическое» были идентифицированы в ней. А, в этой, связи: что первично, а что вторично?

Насколько аутентична теория хореографии В.И. Степанова в первой четверти XXI века? А в каких механизмах программы классического танца проявляются ее актуальные риски?

Не сужает ли понятие *программность* широту и многогранность явления, которым выступает хореографическое мышление как творческий феномен и художественный опыт человеческой культуры?

Все вопросы и замечания носят лишь уточняющий характер и не снижают высокой оценки работы В.В. Жировой. В целом диссертация В.В. Жировой является полезным академическим исследованием, призванным решать комплексные задачи в искусствоведении, и несомненно, вносит значительный вклад в изучение хореографии как феномена культуры и искусства. Работу отличает внутреннее единство и ясность изложения. Основные положения диссертации и автореферата представлены в двенадцати опубликованных работах автора, в том числе шести научных статьях в рецензируемых журналах, включенных ВАК в перечень ведущих периодических изданий.

Диссертация Жировой Виолетты Владимировны на тему «Формирование программы по классическому танцу петербургско-ленинградской балетной школы в 1863–1940-м годах», 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: формирование единой программы классического танца как феномена петербургско-ленинградской балетной школы (1863–1940), имеющей значение для развития искусствоведения в области историко-методологических оснований классического танца в сфере истории и теории балетной педагогики и профессионального театрального творчества и 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 – Жирова Виолетта Владимировна – заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по научной специальности 5.10.3. Виды искусства (хореографическое искусство).

Официальный оппонент:

Доктор искусствоведения
по специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства,
доцент, профессор кафедры театрального искусства
федерального государственного бюджетного образовательного учреждения
высшего образования «Московский государственный
университет имени М. В. Ломоносова»
e-mail: dogorovan@rambler.ru

04 апреля 2025 года




Догорова Надежда Александровна

Контактные данные:

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова».

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

Тел.: +7 (495) 629-56-05, web-сайт: <https://msu.ru>

Подпись Н.А. Догорова
Удостоверяю О.Кузнецова
Зав. канцелярией факультета
искусств МГУ им. М.В. Ломоносова
"04" апреля 2025г. Н.А. Кузнецова