

Утверждаю

Ректор ФГБОУВО

Российский государственный
институт сценических искусств

Министерства культуры РФ



А.А. Чепуров, доктор искусствоведения

«10» января 2017 г.

ОТЗЫВ

ведущей организации

«Российский государственный институт сценических искусств»

на диссертацию Хохловой Дарьи Евгеньевны

«Многоактный сюжетный балет в творчестве Джона Кранко (спектакль
«Онегин» в Штутгартском театре, 1965 г.)»,

представленную на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

по специальности 17.00.01 – Театральное искусство

Творчество Джона Кранко – одна из ярких страниц в истории мировой хореографии XX века. В нем соединились английская и немецкая театральные традиции. Диссертация Дарьи Евгеньевны Хохловой, посвященная этому явлению, заполняет очевидный пробел в отечественном балетоведении. Наследии Дж. Кранко до сих пор игнорировалось русским балетоведением, если не считать нескольких критических рецензий на гастроли Штутгартского балета в СССР в 1972 г. и на постановку балета Кранко в Большом театре в 2013-ом. В этом одна из задач, выполненных представленной диссертацией.

Другая задача исследования – поднять проблему развития в современном театре многоактного балетного спектакля на литературной основе. Эта проблема становится актуальной для молодых балетоведов, которых привлекают особенности построения балетной драматургии. Так, в 2013 г. в Государственном институте искусствознания защищена диссертация Светланы Потемкиной «Особенности сценарной драматургии балета 1930–60-х гг. на материале истории создания балета “Спартак”». В той диссертации была подробно показана эволюция использования сюжета романа Джованьоли (1874) в различных балетных спектаклях 1930-60-х годов в постановках И. Моисеева, Л. Якобсона, Ю. Григоровича. К специфике балетной драматургии обращаются и другие исследователи. Диссертация Д.Е. Хохловой вносит важный вклад в эту актуальную тему.

Ряд особенностей многоактного балета выявляется автором в широком балетном и общетеатральном контексте XX века. Выявлено место балета «Онегин» в контексте балетной пушкинианы, а также в творчестве Дж. Кранко 1960-х годов. «Онегин» занял принципиальное место среди других «литературных» постановок балетмейстера – балетами «Ромео и Джульетта» (1962) и «Укрощение строптивой» (1969).

В Первой главе определены основные вехи развития многоактного балета в Англии. Показано значение, которое оказала на этот процесс постановка «Спящей красавицы» Чайковского в антрепризе Дягилева в новой редакции 1921 г. Автор делает вывод, что именно этот спектакль имел особое значение «для становления английского национального балета. Во-первых, “Спящая принцесса” 1921 года заронила в среде английского зрителя интерес к традиционному классическому балету. Во-вторых, в спектакле участвовали английские артисты» (С.19).

Д.Е. Хохлова опирается на исследования английского балета, сделанные Н.П. Рославлевой, Е.Я. Суриц, В.М. Красовской и развивает традиции балетоведения, заложенные этими мэтрами.

В Первой же главе точно охарактеризована уникальная ситуация в немецком театре 1960-х годов, в которой оказывается Дж. Кранко, когда в 1961 г. возглавляет штутгартский балет. Немецкое театральное искусство находится в этот момент на подъеме после многих лет упадка. Возрождение происходит и в драматургии (так называемая «документальная драма»), и в драматическом театре (Д.Е. Хохлова называет Курта Хюбнера, Харри Буквитца, Петера Палитча, Клауса Грюбера, к ним можно добавить П. Цадека, К. Пеймана, П. Штайна), и в балетном театре (автор указывает на особое значение возрождения Фольквангской школы в 1963 году, вернувшей в немецкую культуру традицию «выразительного танца» Рудольфа фон Лабана (С. 42 - 43).

В этой яркой и разнообразной палитре Дж. Кранко занял исключительное место, соединив тенденции английского, немецкого и – как доказано в исследовании – еще и русского балета. Условием такого возрождения театра автор справедливо называет направленность на международные контакты и развитие искусства, которое «исключает национальную принадлежность» его создателей (С.39). Это значимый и актуальный вывод.

Во Второй главе дан широкий и полный обзор балетной пушкинианы, который становится еще одним контекстом рассматриваемого балета Дж. Кранко. При этом автор опирается на исследования по этой теме А. Ильина, В. Красовской, Н. Эльяша. К этому можно добавить более поздние исследования. Так, в июне 2016 г. в Российском институте истории искусств состоялась защита диссертации Натальи Киселёвой «Балеты Р.М. Глиэра в историко-культурном контексте», в которой одна глава посвящена балету «Медный всадник» и его постановкам. При этом автор анализирует балет в логике музыкальной драматургии. Это пример и совершенно иного принципа хореографии многоактного балета (Р. Захаров, 1949), и иного принципа анализа драматургии балета, нежели тот, который представлен в диссертации Д.Е. Хохловой.

Вторая и Третья главы фактически являются подробной реконструкцией спектакля «Онегин» в авторской редакции.

Диссертант использует оригинальный принцип анализа спектакля. Во второй главе сформулирована, в частности, общая авторская концепция, а также описывается сценография и внешняя выразительность образов. А в третьей главе – подробное описание трех актов, сцена за сценой. Такой подход оправдан логикой анализа – от общих принципов и выявления замысла к реконструкции драматургии балета. Подробная реконструкция спектакля определяется не только аналитическим методом исследователя, но и его личным опытом в качестве исполнительницы партии Ольги в версии балета «Онегин», поставленной в Большом театре. Соединение научного анализа и личного практического опыта привело в данном случае к значительному успеху.

Диссертация поднимает тему интерпретации классической литературы в балетном спектакле. Какую роль играет литературный сюжет, литературный жанр? Сама природа балета связывается историками и теоретиками то с законами изобразительного искусства (П.Карп), то с эпическими жанрами (Ю.Слонимский), то с определяющей музыкальной основой спектакля. Действительно, по природе своей балет синтетический вид искусства. Однако несомненно, что незыблемые аристотелевские законы театра распространяются на балет как вид сценического искусства.

На материале, предложенном автором диссертации, хорошо видно, что «Онегин» Кранко использует не внешнюю коллизию романа, а трагический конфликт нереализованных чувств: «Индивидуализированный Онегин не в силах реализовать свои чувства. Татьяна, обогащенная личным опытом, делает выбор в сторону общественных устоев, навсегда отказываясь от своих чувств. Кранко использует эстетику классического балета и историческую детализировку, чтобы создать убедительную и достоверную реальность прошлого, в котором раскрываются общечеловеческие и всегда актуальные ценности» (С.151).

Восприятие литературной основы многоактного балета предполагает не повторение основной коллизии, а непереносимое соотношение с *поэтикой* литературной основы (романа). Сюжет балета не может *воспроизводить* конфликт и событийный ряд литературного произведения. Потому что драматургия балета воплощается исключительно в хореографии, а не в слове и даже не в музыке. Сюжет балета может быть только хореографическим, но литературная основа имеет не меньше значения в балете. Она становится той фабулой, которая, по законам психологии восприятия искусства, вызывает в памяти миметический материал, а потом преодолевается художественным сюжетом.

В балете хореограф, ставя литературный сюжет, решает гораздо большее число задач, чем режиссеры других видов сценического искусства. «Прочтение» первоисточника, неотъемлемое для драматического театра, в балете заменяется разработкой сценической партитуры» (С. 68). В этих и последующих словах диссертанта – понимание того, что сюжет в балете воплощается в хореографической форме, а сюжет литературной основы превращается в самостоятельную фабулу. «Подобно Чайковскому, Кранко с величайшей осторожностью вычленил из сложной полифонической ткани романа Пушкина только любовную драму» (С. 66).

Следует учитывать, что в современной хореографии полнометражному балету на литературной основе уделяется первостепенное внимание, однако принципы использования литературной основы – совершенно различны. Можно выделить несколько основных направлений. Джон Ноймайер в своих постановках Шекспира, Ибсена и других авторов (Д.Е. Хохлова называет его балет «Татьяна» на пушкинский сюжет) всегда дает свою оригинальную интерпретацию, обыгрывая и опровергая хорошо известные литературные сюжеты. Морис Бежар использует отдельные образы сложных литературных произведений в качестве подсознательных мотивов личности писателя. Сюжеты балетов по произведениям Шекспира, Сартра, Арагона, Мальро, Ницше становятся раскрытием внутреннего мира писателя, а для

балетмейстера – лабиринтом метафор, вызывающим поток ассоциаций зрителя. Николай Боярчиков максимально сохраняет последовательность литературных сюжетов «Макбета», «Петербурга», «Фауста», но при этом ищет пластический эквивалент индивидуальной поэтики писателя. Таким образом, сюжетом балета является не литературный сюжет, а многоуровневое драматическое построение, в котором фабула и сюжет могут меняться местами. В балетах Бориса Эйфмана сюжет ограничивается фабулой литературной основы (или биографией реального человека). Сюжет становится свободной вариацией на основе фабулы и часто совпадает с ней.

По поводу балета Кранко диссертант делает вывод: «Приоритетным методом постановки балета стала для него содержательно-смысловая концепция хореодрамы, насыщенная не только действием, но и лирико-психологическим танцем» (С.154). Это справедливо, однако хотелось бы соотнести метод Кранко с другими методами многоактных балетов. Тем более, если указана его связь с хореодрамой. Закономерно напрашивается сравнение с балетами Ноймайера и потому, что он испытал явное влияние Кранко, и потому, что среди его последних балетов – «Татьяна» на пушкинский сюжет.

Из всего вышесказанного вытекает вывод о несомненной ценности диссертации, как подробной реконструкции балета «Онегин» и как глубокого анализа его в контексте различных театральных традиций XX века. Текст представляет несомненный интерес для хореографов и педагогов, а также для историков балета в научных исследованиях и при подготовке лекционных курсов.

Автореферат отражает содержание и структуру диссертационной работы. Статьи автора, опубликованные по теме диссертации, полностью раскрывают ее основные положения и выводы. Диссертационное исследование соответствует всем требованиям п. 9 «Положения о присуждении ученых степеней» Правительства РФ (№ 842 от 24.09.2013), предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата

