

## ОТЗЫВ ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА

доктора искусствоведения, доцента Фроловой Надежды Александровны на диссертационное исследование Хисамова Дениса Николаевича «Творчество Вячеслава Самодурова в контексте развития современного балета», представленное на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (театральное искусство) (искусствоведение)

**Актуальность** избранной темы диссертации Хисамова Дениса Николаевича «Творчество Вячеслава Самодурова в контексте развития современного балета» является продолжением изучения ряда сдвигов, произошедших в искусстве балета и эстетике пластического театра, свойственных концу XX–началу XXI века. Дискурсивное поле работы определяется обращением хореографов и исполнителей к позициям современного танца как катализатору свободного мышления. Последнее выступает и способом исследования, и инструментом воплощения в жизнь многих философских и мировоззренческих идей, на которых создается искусство. В начале XXI века речь идет не столько о ломке категориальных понятий или устоявшихся традиционных жанров: «классический», «академический», «характерный», сколько о трансформации смысла этих значений и репрезентаций в новом качестве – современный спектакль в балете.

Следует особо подчеркнуть, проблематика современного танца в области отечественных исследований до сих пор не имеет четкого определения смысла и границ данного термина. Собственно, как нет и фундаментального искусствоведческого определения предмета современной балетной хореографии в истории искусства. Это естественно, т.к. должно пройти время, чтобы понятие современного балетного спектакля закрепилось как часть общего исторического сознания общества. Несмотря на противоречия цифровизации и тотальности современного мира, связанных с постоянной трансформацией смыслоцентричности, российские ученые (Л. М. Барыкина, А. А. Гордеева, А. П. Груцынова, Ю. А. Кондратенко, Н. В. Курюмова, В. Ю. Никитин, А. С. Полякова, И. Е. Сироткина и др.) разрабатывают инструментарий для новых форм танцев, исследуя их методологию как культурный и художественный феномен. Актуализируется парадигмальная и теоретическая значимость современной эстетики балета на фоне развивающихся мировых хореографических тенденций. Этот посыл направлен не только на решение вопросов, какое значение придает современному танцу *академическая среда*, но и в какой мере, и даже в каком соотношении современный спектакль (вбирая в себя перспективные интеллектуальные и экспериментальные практики языка тела: от танца *modern* и свободной пластики до *contemporary dance* и перформанса, а также фолк-модерн и постмодерн танцев), готов восполнить прежние нарративы и стать новой традицией в балете.

На этом основании, **научная новизна диссертации** Д. Н. Хисамова, посвященная исследованию творчества В. В. Самодурова, не вызывает сомнения. Она интересна, своевременна и дискурсивна. Исходя из довольно успешного решения поставленных соискателем задач, отметим:

*Во-первых*, в ней видится одно из серьезных искусствоведческих начинаний для анализа и синтеза современного искусства балета, не оторванного от настоящих культурных, социальных и духовных реалий России.

*Во-вторых*, проблематика, обозначенная в диссертации, не перестанет быть актуальной. Она нацелена на то, чтобы дать ясное понимание, как региональное искусство в лице ее передовых идеологов способно встраиваться в более широкий и глобальный дискурс международной балетной культуры. Насколько в целом эти процессы необходимы для освещения будь то философского, культурологического, искусствоведческого или антропозстетического поля трансформации мировой истории сценической хореографии.

*В-третьих*, современная хореография в балете позволяет утвердить присутствие художника в обществе. Об этом смело рассуждает на страницах диссертационного сочинения Д. Н. Хисамов.

**Теоретическая значимость** научной работы видится в том, что ее автор не только предстает молодым ученым, но и, одновременно, является действующим исполнителем и хореографом. В первом случае, в заслугу диссертанта следует поставить то, что он впервые комплексно проанализировал академическую биографию В. В. Самодурова, представив убедительную искусствоведческую конструкцию становления его исполнительской и балетмейстерской школы. Автор вводит в поле комплементарного дискурса важные аспекты *периодизации* академического обучения мастера в России и за рубежом (Первая и Вторая главы).

- *Петербургский период* – обучение в Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой (класс Г. Н. Селюцкого; 1992–2000); артист балета – премьера (1998) и солист в труппе Мариинского театра (кон. 1990-х). Как справедливо отмечает соискатель, именно в это время начинают складываться основные психологические и индивидуальные черты стиля, уникальность и камерность художественных высказываний В. В. Самодурова (с. 20–23).

- *Зарубежный период* (2000–2011; с. 23–52) – Национальный балет Нидерландов (Dutch National Ballet, 2000–2003) и Лондонский Королевский балет (Royal Opera House, 2003–2010). Диссертант подчеркивает его актуальность в формировании современного европейского стиля В. Самодурова как танцовщика: первое знакомство с практикой авторского театра и прогрессивными идеями передовых западноевропейских балетных центров.

Во втором случае, – навыки практикующего хореографа, позволили соискателю выявить истоки *художественного мировоззрения* и *авторского стиля хореографии*, а также убедительно доказать их диалогическую природу и эстетико-прикладной характер на примере искусствоведческого анализа конкретных балетных произведений (Третья глава).

Особо следует выделить периоды, когда Д. Хисамов глубоко и предметно раскрывает особенности процессов создания и воплощения постановочных работ В. В. Самодурова как балетмейстера, к ним относятся:

- *первые постановочные шаги и творческие эксперименты* (нач. 2000-х)
- *художественное руководство труппой Екатеринбургского государственного академического театра оперы и балета* (2011–2023; *Урал Опера Балет* – 2018);
- *«Danse-платформы»* (2012).

Подобная ретроспектива представляет собой определенную сложность, ибо поэтапное становление «школы» и развитие стиля и методов работы балетмейстера как двуединого процесса требует отличной осведомленности, умения улавливать и сопоставлять события с процессами.

Уже на начальном этапе становления балетмейстерского стиля Вячеслава Самодурова (спектакль «+/-2», музыка Г. Ф. Генделя; «Мастерская новой хореографии» О. А. Ратманского, 2006), автор весьма опытно обнаруживает источник пластической драматургии, определяет художественные механизмы и структурные компоненты движения:

1) «В пластическом материале исполнителей, – пишет диссертант, – прослеживалось характерное влияние творческой методологии Х. ван Манена» (с. 35). Отсюда соискателем закономерно выводится четкая корреляция хореографической структуры с музыкальным материалом и как следствие – проявление неоклассических элементов стиля: «обводки и партерные поддержки на полной стопе, смещение оси корпуса в процессе исполнения вращений, нарушение вертикали спины и таза, волнообразная пластика торса при сохранении классических положений ног, приземления на полную стопу после прыжковых элементов» (с. 35).

2) Миниатюра «Silent soft sign (Б)» (музыка Д. Нобла, 2008) – «интерес к тонкой грани между выразимым и невыразимым в танце» (с. 36);

3) одноактный балет «Non-linear Interactions» (на основе произведений Ю. Катори и Д. Скарлатти; 2009) – «стремление к творческому эксперименту», художественному «обмену и сотрудничеству» разных школ в хореографии (с. 36);

4) балет «Trip Trac» (музыка Д. Д. Шостаковича, 2010) – «исследование различных танцевальных стилей и традиций» («“dance movements” – “танцевальные движения”» – хореографическая трактовка названия постановщиком) и «“влияния школ Баланчина, Форсайта, традиций Королевского балета и голландской хореографии”» (с. 36–37).

Особое значение в индексе балетмейстерского творчества В. В. Самодурова, придается определению екатеринбургского периода работы. Д. Н. Хисамов умело расставляет акценты. С одной стороны, «Результатом деятельности Самодурова екатеринбургского периода (2011–2023) стала комплексная трансформация региональной балетной труппы благодаря синтезу нескольких моделей культурного менеджмента и художественного руководства» (с. 96). С другой – на основе конструктивного искусствоведческого анализа ряда произведений («Вариации Сальери», «Дар», «Ultima Thule», «Пахита», «Приказ короля» и мн. др.), автору удалось определить элементы *зрелого* художественно-эстетического стиля мастера: «способность существовать на стыке нескольких пластических систем, сохраняя техническое совершенство и одновременно освобождаясь от стилиевой заданности. Можно заключить, что Самодуров ищет не компромисс между классикой и экспериментом, а их продуктивное сопряжение» (с. 109).

Заслуживает высокого признания искусствоведческий взгляд диссертанта в оценке творческого потенциала Самодурова как «исполнителя, балетмейстера руководителя Урал Опера Балет и организатора свободных хореографических программ», в котором предельно точно спроецирован *антропологический поворот*

всего предшествующего культурного опыта и показана *рубужность* российской системы профессиональной сценической хореографии конца XX–начала XXI столетия.

Кульминацией становится искусствоведческое определение парадигмы развития отечественного балетного театра в тесной связи с европейской традицией балетного искусства. В этом опыте, наряду с мировоззренческими и профессиональными позициями В. В. Самодурова, нашли органичное преломление прогрессивные идеи нескольких поколений российских хореографов конца XX–первой четверти XXI века. Что впервые подробно уточняется в хронологической и ситуативной совокупности событий балетной жизни в отдельном городе, регионе, стране, мире, а не изолированно друг от друга.

К базовому **методологическому достижению** следует поставить определение неоклассического стиля хореографических работ В. В. Самодурова. Он соотнесен и адаптирован диссертантом с рядом выделенных подходов мастера: от неоклассической стратегии хореографа, проявляемой «в полифонической организации хореографического материала» и отказа «от иерархического принципа традиционного балетного спектакля <...>» (с. 188) до использования «лексики современного танца» (с. 189) и адаптации классического наследия к эстетическим требованиям современности» (с. 189), выхода «за рамки строгой неоклассики в сторону постмодернистских форм <...>» (с. 189).

Ключевое положение заключается в основополагании: «Практическая реализация неоклассической концепции Самодурова характеризуется принципом избирательной трансформации, при котором структурообразующие компоненты академической системы – техническая точность работы ног, музыкальность, система построения танцевальных форм – становятся основой для современных пластических решений. Хореограф трактует вертикаль как динамическую категорию, способную к деформации и восстановлению, что порождает особую логику движения, где нарушение классических канонов становится способом их творческого развития» (с. 188).

Таким образом, автор привносит *новую теоретико-методологическую ясность в сложные процессы феномена творчества*, помещая его в смысловое поле современного балетного театра и когнитивные задачи искусства авторской хореографии.

**Практическая значимость** состоит в разработке новых искусствоведческих блоков и инструментария, что говорит о высоком научном потенциале автора:

- «децентрализация российского балета» (с. 63);
- «автобиографический характер хореографических решений» (с. 37) и «авторский стиль Самодурова – хореографа» (с. 41);
- «постановочный метод» (с. 15) и «система телесности» (с. 51) в творчестве В. В. Самодурова;
- «хореографическая реализация музыкального материала» (сс. 102, 177–179) и «самостоятельные слои хореографической композиции» (с. 112) как основа для художественного эксперимента и расширения языкового ландшафта балета;
- «ритмо-пульс» музыкально-пластических партитур “И. Ф. Стравинский – В. В. Самодуров”» (с. 179);
- хореографический стиль «Дж. Баланчин – У. Форсайт – В. В. Самодуров» (с. 189) и «современная неоклассика» (с. 186);

- «неоклассический синтез разнородных элементов» (с. 105) и «неоклассическая стратегия <...> в полифонической организации хореографического материала» (с. 188);

- «академическая техника и структурное мышление в русле балетной традиции» (с. 189), означает «способ вести критическую рефлексию внутри традиции, а не вне ее» (с. 111);

- «конструктивная деконструкция» есть путь академической традиции «к диалогу с различными культурными контекстами» (с. 188);

Данный базис [канон – традиция – академизм – изобретение – актуальный танец – реальность] можно отнести к *модальности авторского спектакля в балете*, что безусловно, является новым взглядом в теоретико-прикладном искусствоведении.

Ценность работы заключается в том, что Д. Хисамов успешно выстроил конструктивные и преемственные связи теории, методики и практики разных балетных традиций, проявившиеся в творчестве В. В. Самодурова: *балет Нидерландов – «У. Форсайт, К. Карлсон, К. Уилдон, Х. ван Манен»*; *Лондонский Королевский балет – Ф. Аштон, Нинетт де Валуа, К. Макмиллан, Э. Дауэлл, Д. Доусон*, а также синтез разных направлений школ неоклассической хореографии «Дж. Баланчин (Нью-Йорк США) – У. Форсайт (США, Нидерланды, Германия) – Х. ван Манен (Нидерланды) – Д. Роббинс (США) – В. Самодуров (Россия)». Это становится особенно важно для понимания современного балета как синтетической системы, которая выполняет определенные художественные и функциональные (ментальные, философские, антропологические, духовные, телесные, интеллектуальные, физические, эмоциональные) задачи.

**Степень достоверности результатов.** Для укрепления методологической конструкции диссертации соискатель верифицировал широкое поле литературы и источников. В ней проявился широкий интерес автора к фундаментальным и прикладным работам по истории отечественного и современного балетного театра в России, зарубежным трудам по исследованию методологии творчества и систематизации практики современных хореографов. Переводы с нидерландского и английского языков сделаны диссертантом, что свидетельствует о всесторонней заинтересованности и глубоком погружении Д. Н. Хисамова в проблему. Проанализированы статьи о современном балете в России, касающиеся вопросов его развития в последние десятилетия (Л. М. Барыкина, А. Г. Галайда, А. А. Гордеева, А. Б. Докучаева, С. В. Дымова, И. В. Клепикова, Б. А. Королек и др.).

Сильной стороной работы выступает личный вклад диссертанта. Впервые в отечественном искусствоведении Д. Н. Хисамов поднял и адаптировал архивные материалы, предоставленные архивариусом Национального балета Нидерландов *Х. Лиллином* (Henrik Lillin), архивариусом Лондонского Королевского балета *Д. Харрисон*, заведующим музеем Екатеринбургского академического театра оперы и балета *М. П. Данюшкиным*. Соискателем основательно проанализированы видео записи, отзывы и архивы постановок, изучены материалы официального сайта Свердловского регионального отделения Союза театральных деятелей Российской Федерации. В научный оборот включены интервью автора с хореографом (2022–2025) и артистами (С. Лэмб от 16.08.2022), а также личные воспоминания в качестве танцовщика в труппе В. В. Самодурова (Екатеринбургский государственный академический театр оперы и балета, 2011–2015). Подчеркнем продуктивный шаг в подаче редких фотографий и структурированных

документальных текстов из архивных источников театров (Приложение 1, 2) по ключевым аспектам научного исследования.

Отдавая отчет в масштабности проведенного исследования, мы считаем плодотворным для дальнейших научных завоеваний высказать несколько уточнений рекомендательного характера.

В научной работе есть перспектива концептуального видения неоклассической методологии в хореографии, однако, из поля зрения автора выпали существенные теоретические детали, особенно это касается первого параграфа первой главы диссертации (с. 20–23). Отсутствие развернутого искусствоведческого анализа российской системы хореографического образования конца 1990-х гг., и, в частности, педагогики мужского класса *Г. Н. Селюцкого*, нарушает единую смысловую линию конструкции «школа – педагогическая система» и ее художественную связь со «школой – театром» как устойчивую и преемственную опору в российской хореографической действительности. Смещение этого аспекта исключительно в сторону европейской традиции балета не дает векторного понимания: чего именно не хватало хореографическим программам в России конца XX века и почему долгое время не было собственной парадигмы развития балетной хореографии.

По причине типологической относительности заявленной проблематики, в некоторых местах диссертации возникает впечатление повторяемости содержания. Во избежание отсутствия динамики, уже в первой главе исследования следовало поточнее структурировать используемые на протяжении всей работы понятия: «русская балетная школа», «петербургская балетная школа», «отечественная школа», «классическая школа», «академизм» как развивающие систему доказательств через конкретные механизмы функционирования. Это погружение поможет автору не только фиксировать исторические свидетельства названий, но и понять причины институционализации и обновления художественно-образовательных форм («классический танец», «академический танец», «современный танец») на практике в разное время. Тем более, если речь идет о «традиционных» и «новых» подходах в создании балета с историографическим использованием терминологии.

От структурирования к последовательности. Необходимо отчетливо разъяснить, какие предпосылки повлияли на изменение классической школы хореографии в балете и почему именно эти новые механизмы сначала привели к «синтезу русской балетной школы» (с. 55) и «синтезу петербургской школы с европейским классицизмом» (с. 10, 15), а уже потом – к «неоклассическому синтезу» (с. 14) и «европейскому неоклассицизму» (с. 10). Ибо «синтез академической лексики с неклассическими элементами» (с. 41) как процесс был известен в симфонических балетах конца XIX–начала XX века. И, судя по всему, именно его автор имеет в виду, оперируя понятием «традиционное театральное пространство» (с. 190). Но «синтез академической лексики с современными выразительными средствами в традициях Дж. Баланчина и У. Форсайта» (с. 14) этот опыт *уже* не повторил. Соответственно, научный поиск хореографического синтеза следует вести от принадлежности к определенной эпохе, а не от современного представления. Только так можно прийти к последовательному расширению смыслов и понять заявленные в диссертации значения: «синтез ключевых хореографических стратегий XX века» (с. 109), «синтез профессионального опыта в европейских театрах» (с. 37), «синтез как норма» в XXI столетии (с. 167) и как следствие интерпретировать их

в разные контексты: «отечественный балет» (с. 71, 111), «современный отечественный балет» (с. 10, 189), «российский современный балет» (с. 6, 9–10, 15–16).

На с. 189 автор пишет: «Академическая техника и структурное мышление в русле балетной традиции служат основой для хореографического языка Самодурова. А размышляет он на этом языке о природе танцевального искусства и его роли в художественной культуре XXI века, о том, что классическое наследие является не препятствием для творчества, но источником вдохновения», *а в следующем абзаце*: «В истории современного отечественного балета Самодуров выступает в качестве одного из художников, который намеренно ломает и разрушает традиционные каноны классического танца, преодолевая нормы и табу», что приводит к размыванию границ основного смысла.

Диссертант выделяет принцип *деконструкции* в создании нового классического танца в балете, однако в списке литературы отсутствуют теоретические труды Ж. Дерриды и концепции других известных ученых, стоявших у истоков объяснения проблематики текста и языка тела в культуре и искусстве (М. Бахтин, Ж. Бодрийяр, И. М. Быховская, Э. Гроусс, Э. Гуссерль, Ж. О. Ламетри, Б. Спиноза, А. Ф. Лосев, М. Хайдеггер, М. Фуко, К. Ясперс), что гораздо точнее позволило бы обрисовать эти процессы в театральном пространстве танца XX–первой четверти XXI века.

Зададим вопросы, возникшие в ходе прочтения диссертации.

1. Детально изучив хореографическое творчество В. В. Самодурова, хотелось бы уточнить: насколько автор разделяет его позицию как хореографа-идеолога и что лично вкладывает в понятие современный спектакль в балете?

2. Как Вы считаете contemporary dance – может стать традицией в искусстве балетного театра или он уже не гласно занимает это место?

3. В тексте упоминается влияние Уэйна Мак Грегора на интерес Самодурова к визуальным технологиям. В чем конкретно проявилось это влияние при создании балета «H2O» в пространстве заводского ангара?

4. Автор не анализирует творчество Бориса Эйфмана и Мориса Бежара, хотя их психологические методы, уникальная лексика, кинематографичность и драматизм, пластическая и визуальная метафора – в значительной степени сравнимы с образным шифром мышления в неоклассической хореографии конца XX–первой половины XXI века. Чем это вызвано?

5. Что автор привносит в понятие отечественного балета XXI столетия?

Подчеркнем, высказанные пожелания не умаляют достоинств, представленного к защите диссертационного сочинения. Оно является серьезной и самостоятельной научной работой, в которой предложены новые, актуальные и обоснованные решения в области гуманитарных исследований. Логика и стилистика диссертационного сочинения соответствуют стилю академического научного исследования, построенного по традиционной схеме: Введение, Три главы (представленные десятью параграфами), Заключение, Список литературы и Приложение. Изложение материала не противоречит заявленной в диссертации актуальности и органически сопряжено с теоретической новизной и методами исследования. Автореферат и публикации соответствуют решаемой в диссертационном исследовании проблемы, раскрывая ее с

разных сторон. Д. Н. Хисамову удалось решить поставленные задачи и обосновать положения, выносимые на защиту.

Кандидатская диссертация Хисамова Дениса Николаевича «Творчество Вячеслава Самодурова в контексте развития современного балета» представляет собой серьезное актуальное научное исследование, содержащее обширные и обстоятельно изученные материалы. Она полностью соответствует требованиям пп. 9-14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного постановлением Правительства РФ от 24 сентября 2013 г. № 842 (в действующей редакции), предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата наук, а ее автор Хисамов Денис Николаевич заслуживает присуждения степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (театральное искусство) (искусствоведение).

Официальный оппонент:

Фролова Надежда Александровна

Доктор искусствоведения

по специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства (искусствоведение),

доцент, профессор кафедры театрального искусства

федерального государственного бюджетного образовательного учреждения

высшего образования «Московский государственный

университет имени М. В. Ломоносова»

e-mail: dogorovan@rambler.ru



15 мая 2026 года

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

E-mail организации: [info@artsmsu.ru](mailto:info@artsmsu.ru)

Web-сайт организации: <https://www.msu.ru>

