

## ОТЗЫВ

### официального оппонента

на диссертацию Хохловой Дарьи Евгеньевны  
«Многоактный сюжетный балет в творчестве Джона Кранко  
(спектакль «Онегин» в Штутгартском театре, 1965 год)»,  
представленную на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения  
по специальности 17.00.01 – Театральное искусство.

Представленная на соискание ученой степени кандидата искусствоведения диссертационная работа Д.Е. Хохловой посвящена рассмотрению формы многоактного сюжетного балета в творчестве Дж. Кранко на примере самого известного спектакля данного хореографа – балета «Онегин» на музыку П.И. Чайковского. Необходимость рассмотрения этой темы сегодня автор исследования обосновывает несколькими причинами: ее малой изученностью в отечественном и мировом балетоведении, статусом современной классики и современного классика, по праву заслуженными балетом и его автором, принципиальным значением заложенных Кранко традиций для балетного театра последних десятилетий XX – начала XXI вв., возможностью проследить на примере творчества Кранко влияние советской хореографии на европейский балетный театр. Названные обстоятельства – каждое по отдельности и все вместе – доказывают реальную, а не номинальную актуальность выбранной темы.

Первая глава работы посвящена творческой биографии Кранко, истории формирования его творческого метода и воплощения краеугольных принципов его хореографической поэтики в больших многоактных постановках. Рассмотрение данных аспектов выбранной темы помещено в широко выписанный контекст мирового балетного и драматического театра. Посвященные им фрагменты первой главы носят в основном реферативный характер. Представленные сведения почерпнуты автором из русской и зарубежной научной литературы. Обращение к работам других исследователей в данном случае закономерно, поскольку различные затрагиваемые диссертанткой вопросы уже получили всестороннее освещение в театро- и балетоведческих трудах, а многие важные для данной темы драматические и балетные постановки сегодня нет возможности увидеть. О них волей-неволей приходится судить по описаниям современников и исследователей. Необходимо, однако, отметить, что весь

почерпнутый из литературы материал по-своему интерпретирован и обобщен автором представленного исследования. Его изложение нигде не сводится к простому пересказу написанного другими. Личный вклад диссертантки в первой главе заключается в сжатой характеристике, подкрепленной необходимой аргументацией, двух полнометражных балетов Дж. Кранко – «Укрощение строптивой» и «Ромео и Джульетта». Им уделено в тексте работы, конечно, намного меньше места и внимания, чем балету «Онегин», но достаточно для того, чтобы дать читателю представление о постановочном решении каждого спектакля и о принципах балетмейстерского мышления Кранко в обеих его работах.

Начиная со второй главы, основное место в тексте занимают собственные наблюдения и выводы диссертантки. Опираясь на сведения из истории балета, Д.Е. Хохлова воссоздает историю воплощения «Евгения Онегина» и других пушкинских произведений в различных театральных жанрах. Выбор литературного материала и принципы его трактовки автор связывает с возможностями и особенностями театрального искусства каждой конкретно взятой страны в определенный период. Беглую, но емкую характеристику получают два современных балета на сюжет пушкинского романа – «Онегин» Б.Я. Эйфмана и «Татьяна» Дж. Ноймайера, которые можно увидеть на сцене и составить о них собственное мнение.

Следующие разделы работы посвящены рассмотрению сценарной и музыкальной драматургии спектакля, костюмам, декорациям и, наконец, сценическому тексту балета: его хореографии и режиссуре (им посвящена последняя – третья – глава, занимающая половину всей работы). Описание отдельных танцев и мизансцен сопровождается аутентичными комментариями, почерпнутыми Д.Е. Хохловой от репетиторов фонда Кранко в процессе разучивания балета в Большом театре. Это, несомненно, важно, т. к. далеко не все задания хореографа (к тому же не всегда ясно) доносятся до зрителя исполнителями балета. Например, из текста второго параграфа третьей главы мы узнаем, что, исполняя вариацию в картине бала, «согласно замыслу хореографа, Татьяна показывает собравшимся гостям фрагмент, который они с матерью долгое время разучивали специально для праздника. <...> Нервное напряжение, граничащее с истерикой, приводит, наконец, к тому, что Татьяна “забывает” порядок движений. К счастью, Ларина, к которой в растерянности подбегает героиня, помнит дальнейшие pas. “Подсказав” их дочери и, видя, что та продолжила танец, она облегченно

вздыхает». Должна признаться: ранее, смотря спектакль, я не предполагала в данном эпизоде такого содержания.

Но еще более ценны те фрагменты, в которых диссертантка дает не авторские пояснения, а собственную расшифровку содержания хореографии отдельных эпизодов спектакля. В них Д.Е. Хохлова обнаруживает несомненные способности видеть и «считывать» внутренний смысл отдельных движений и целых их связок, разгадывать заключенную в них мысль хореографа. Такой последовательный анализ всех партий и номеров «Онегина» позволяет сделать обоснованные выводы о том, какими предстают перед нами пушкинские герои, оживленные Кранко, какова общая концепция спектакля, переданная постановщиком через сценическое действие и хореографическое воплощение центральных образов.

Излишне говорить о верности описания хореографического текста, свободном владении терминологией, понимании сути и «внутреннего устройства» описываемых в работе танцевальных комбинаций. Всего этого мы вправе ожидать от профессиональной артистки балета, каковой является Д.Е. Хохлова. Но столь же основательна искусствоведческая эрудиция диссертантки, досконально знающей историю русского и зарубежного балета, совершающей обширные экскурсы в область истории немецкого театра XX века, показывающей свое знакомство с репертуаром современных русских и европейских балетных трупп. Обращаясь к анализу либретто, партитуры балета, декораций и костюмов, Д.Е. Хохлова вполне компетентно судит обо всех составляющих многоактного сюжетного балета, выполняя тем самым обозначенную во введении цель – «многоаспектный анализ <...> концепции, драматургии, режиссуры, хореографии и сценографии балета “Онегин”».

Ничто не ускользает от внимания Д.Е. Хохловой. Так, например, анализируя оформление балета и колористическую драматургию Ю. Розе, диссертантка описывает декорации, костюмы, предметы бутафории, замечая как будто бы незначительные подробности.

Впрочем, более, чем внимание к в общем-то малозначительным подробностям, важно то, как логично весь обширный и многообразный материал уложен в строго упорядоченную архитектуру целого. К «Онегину» стягиваются лучи всех локальных сюжетов диссертации: история становления современного английского балета и его взаимоотношений с русским хореографическим искусством, история послевоенного становления балетного театра Германии, судьбы классической драматургии на немецкой

сцене. На «Онегина» выходят две «сюжетные линии», связанные с историей музыкального театра: русская и зарубежная хореографическая «пушкиниана» и история воплощения пушкинского романа в балете и опере.

Научная основательность исследования Д.Е.Хохловой, его многосторонность, глубина вникания в предмет анализа и убедительность выводов – главные достоинства работы. Однако похвальная добросовестность автора иногда оборачивается недостатками.

Затрудняют восприятие подробные и совершенно излишние перечисления танцевальных движений на французском языке, да еще с такими необязательными и малопонятными описаниями, как на стр. 93: *«движения с правой ноги, корпус двигается с левого нижнего угла наклона до правого верхнего. Руки поднимаются до уровня подбородка ладонями в сторону лица, а затем вытягиваются с поворотом кисти в противоположную сторону»*. А ведь это всего лишь мимолетный жест, смысл которого автор затем поясняет одной фразой.

На стр. 113 (уже без терминологии): *«Ольга и Ленский, не успев после первой диагонали уйти со сцены в левый нижний угол, за кулисами переходят в левый верхний, чтобы выйти оттуда, как только скроется из виду девятая пара»*.

На стр 125: *«Кранко дополняет мазурку народно-характерными положениями рук и корпуса (...) Среди них: 4-я и 5-я позиция в одной или обеих руках, 6-я в одной руке»*.

Излишни, на наш взгляд, встречающиеся в тексте диссертации апелляции к восприятию балета зрителями, как, например, на стр. 128: *«Пока, танцуя польку, Татьяна все еще занята мыслями об Онегине, зрители уже могут увидеть ее будущее»*.

Необязательны некоторые ссылки на «не балетных» специалистов. На стр108: *« Поэтому ее «внешнее движение» Кранко, словно следуя Эфросу, сводит к минимуму»*. Как и в чем состоит это «следование» – не объяснено, так зачем упоминать Эфроса всеуе?

На стр. 88 в цитате из книги В.С.Непомнящего читаем: *«Внутренняя и главная область романа – при всей импровизированности и доверительности “болтовни”, при всей множественности слышащихся в нем голосов – это область сосредоточенного и глубокого безмолвия». Это «глубокое безмолвие» Кранко сумел адекватно передать языком хореографии»*.

А как же иначе, ведь хореография по определению безмолвна, если не считать эмоционального и образного красноречия музыки! Но главное – Д.Е.Хохлова всем ходом анализа балета демонстрирует прямо противоположное – психологическое и смысловое красноречие хореографии Кранко.

Указанные погрешности легко исправимы. Но вот одно замечание по существу. На стр. 102 о дуэтном адажио в па де де сказано:

*Эта « классическая форма возникла, опираясь на возможности человеческого тела. В ней дуэт выступает в роли необходимой адаптации к сцене и «разогрева» перед техническими фрагментами».*

Странное заявление для профессиональной танцовщицы, знакомой не понаслышке с такими шедеврами балетной лирики, как дуэтные адажио «Лебединого озера», «Жизели», «Спящей красавицы», «Раймонды», «Каменного цветка», «Легенды о любви», «Спартака» и др. , отнюдь не лишенными и сложных технических элементов.

Незначительные погрешности стиля отмечены на полях рукописи. В целом диссертацию отличает хороший слог, а местами и литературный блеск, особенно в обобщающих выводах по главам и параграфам. Приведу только один пример. Завершая анализ декораций спектакля и, в частности, отражения в них реалий разных времен года, Д.Е. Хохлова так заключает главу: «До весны история героев не доживает: начавшись ранней осенью, она продолжается зимой и растворяется во вневременном пространстве».

Основные результаты исследования представлены в четырех статьях, три из которых опубликованы в изданиях, входящих в список ВАК РФ, отдельные аспекты темы послужили темами докладов на ряде научных конференций. Так же, как указывает диссертантка, «результаты диссертационного исследования используются <...> в лекциях профессора кафедры хореографии и балетоведения МГАХ Е.П. Беловой в преподавании курса “История хореографического искусства”», то есть уже в настоящее время внедрены в учебный процесс.

Все высказанные вопросы и замечания никак не влияют на общую оценку работы. Считаю необходимым еще раз отметить уникальность методологии исследования: анализ собственно хореографического текста (система пластических лейтмотивов, их интонационная и метро-ритмическая

разработка и пр.). В этом плане Д.Е.Хохлову можно считать достойной преемницей Ф.В.Лопухова – первооткрывателя в данной области.

Представленная на рассмотрение диссертация полностью соответствует уровню научного исследования в современном балетоведении и всем формальным требованиям, предъявляемым ВАК РФ. Выводы исследования достоверны. Автореферат полностью отражает содержание работы, а публикации по теме исследования – ключевые идеи автора. Диссертантка – Хохлова Дарья Евгеньевна – заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.01 – «Театральное искусство».



О. И. РОЗАНОВА

Кандидат искусствоведения, доцент,  
доцент кафедры Балетмейстерского образования  
Федерального государственного бюджетного  
образовательного учреждения высшего  
профессионального образования «Академия  
русского балета имени А.Я. Вагановой»,

профессор кафедры хореографии Российского  
Государственного Педагогического  
университета имени А.Я. Герцена

Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего образования  
«Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой»  
Адрес 191023, Санкт-Петербург, ул. Зодчего Росси, д.2  
Web-страница в Интернете <http://www.vaganovaacademy.ru>  
Электронная почта (E-mail) info@vaganovaacademy.ru  
Личный E-mail: rozanova7@gmail.co

*Подпись О. И. Розановой заверено*



*В. Доречнев Н. Ю.*



