

## Отзыв

### официального оппонента на диссертацию

Крыжановской Яны Станиславовны по теме «Зрелище в традиционной культуре тунгусо-маньчжуров и нивхов юга Дальнего Востока России (середина XIX – начало XXI вв.)» (Хабаровск, 2019), представленной на соискание ученой степени доктора культурологии, по специальности 24.00.01 – Теория и история культуры (культурология)

Диссертация Я.С. Крыжановской – итоговый труд исследования особенностей формирования зрелищной культуры этносов юга Дальнего Востока. Выбор такой темы требует изучения, осмысления и упорядочивания обширного источниковедческого, историко-культурного материала, что и было сделано с очевидной научной добросовестностью.

Объектом исследования является традиционная духовная культура коренных малочисленных этносов юга Дальнего Востока России (нанайцев, ульчей, орочей, удэгейцев, негидальцев, ороков (уйльта), нивхов).

Предметом исследования – зрелищная культура как важнейшая составляющая традиционной духовной культуры коренных малочисленных народов Амуро-Сахалинского региона, представленная комплексом обрядовых и театральных форм. С небольшим изменением, это стало заглавием диссертации.

Я.С. Крыжановская осуществила культурологический анализ феномена этнического зрелища у тунгусо-маньчжуров и нивхов юга Дальнего Востока России за 170 лет. Диссертация состоит из введения, четырёх глав, заключения, списка условных обозначений, списка источников и четырёх приложений. Список источников и литературы включает 415 названий. Объём исследования составляет 411 страниц.

Актуальность темы диссертационного исследования несомненна. В России в течение последних десятилетий, на фоне угрозы забвения национальных ценностей, активизировались этнорегиональные движения, ориентированные на ренессанс духовных традиций. Сегодня культурологические аспекты коренных малочисленных этносов юга Дальнего Востока России характеризуются повышенным вниманием к своей этноистории, фольклору, национальным традициям, языку.

Автореферат диссертации отражает ее основное содержание. Публикации соответствуют требованиям ВАК. Достоверность научных результатов обеспечена тщательным анализом научной литературы и достаточного количества фактологического материала.

Во вступлении проводится краткий обзор литературы по данной проблеме, определяются цели и задачи, описывается методологическая база, новизна исследования. Автор обработала огромный материал.

Для доказательного раскрытия темы диссертации автор рассмотрела философские подходы осмысления окружающего человека мира и традиционного зрелища как «преэстетического» явления. Далее во



вступлении Я.С. Крыжановская привела многочисленные свидетельства авторов историко-генетического (фольклористского) и этнокультурологического массивов литературы.

Анализ литературы поддерживал правильность предложенной автором гипотезы исследования о том, что традиционная духовная культура коренных малочисленных этносов юга российского Дальнего Востока формировалась в условиях приоритета визуально-зрелищного начала, обусловленного спецификой охотничьего образа жизни и мифологической концепцией зрения.

Диссертация богата на новизну. Впервые в отечественной культурологии проведено комплексное исследование традиционных и современных зрелищных форм коренных малочисленных этносов юга Дальнего Востока России за 170 лет.

Разработана историко-культурологическая классификация традиционных зрелищных форм тунгусо-маньчжуров и нивхов сер. XIX – нач. XXI вв., применимая для исследования культуры других этносов.

Впервые медвежий праздник амуро-сахалинских этносов последовательно и всесторонне проанализирован как явление не только обрядовой, но художественно-эстетической культуры, в аспекте выявления театрально-зрелищных элементов, как возможная форма фольклорного театра.

Меня как представителя профессиональной хореографии привлекает то, что танец здесь – одни из главных объектов внимания и исследования. В подобного рода работах я впервые встречаю такое.

Остановлюсь лишь на некоторых эпизодах работы Я.С. Крыжановской. **Первая глава «Зрелищная культура этносов юга Дальнего Востока: к проблеме художественно-эстетических смыслов»** состоит из трех параграфов и раскрывает актуальные концепции понимания зрелищности и зрелища в контексте культуры региона.

В первом параграфе автор подчеркивает, что в культуре коренных малочисленных народов юга Дальнего Востока зрелищность выступает фундаментальной характеристикой, определяющей многие аспекты традиционного наследия, а конкретные зрелищные акции были не только элементом обрядово-праздничной культуры, но частью реальности, вне которой человек не мог существовать.

В параграфе 1.2. **«Амуро-сахалинское зрелище и его разновидности»** автор непосредственно обращается к исследованию зрелищной культуры, под которой понимает целостную систему исторически сложившихся зрелищных форм, связанных единством языка и принципов драматургии, с их структурой, динамикой, а также механизмами претворения и восприятия.

В параграфе 1.3. **«Традиционные зрелищные формы как способ презентации этнокультурной идентичности»** автор показывает, что социокультурная динамика сопровождается не только эволюцией



исторических форм этнокультурной идентичности, но и эволюцией культурных практик, маркирующих эту идентичность.

Формой исторически наиболее ранней **родовой идентичности** у коренных малочисленных этносов юга Дальнего Востока являлся тотемизм, этническая идентичность связана не столько с реальным применением языка, сколько с его символически-объединительной функцией, когда язык выступает своего рода маркером внутренней ориентации человека на следование этнокультурным нормам.

Автор приходит к выводу о том, что в современной социокультурной ситуации, когда коренные языки народов региона уходят из активного употребления, а этническое самосознание растёт, феномен идентичности все более связывается не с этническими (язык), но более ранними культурными ресурсами. Среди элементов идентичности языковой фактор не является определяющим (незнание языка не исключает осознания принадлежности к культурной традиции его носителей). Реконструкция и актуализация идентичности народов Амура и Сахалина в исторически сложившейся на территории региона полиэтнической среде видится через культивирование зрелищных форм, в том числе – развитие профессионального театра коренных этносов, выступающего в XXI в. как важный способ сохранения и транслирования этнокультурной идентичности.

**Вторая глава «Своеобразие зрелищной культуры этносов юга Дальнего Востока»** включает три параграфа и посвящена анализу стилистической и языковой специфики зрелищных форм.

**В параграфе 2.1. «Язык жестов и телодвижений в танцах и играх»**, рассматривая телесно-пластический язык, автор выделяет два направления: общий композиционный рисунок акции и собственно характер движений, т.е. пластическую лексику.

**В параграфе 2.2. «Предметно-пространственная среда традиционного амуро-сахалинского зрелища»**, анализируя среду, элементами которой выступали способы организации места действия, облачения участников, «декорации», т.е. все те средства, которые создавали «картину» происходящего, автор выделяет два аспекта: организацию пространства акции и предметный язык зрелища.

**В параграфе 2.3. «Тембро-ритмо-интонационный язык зрелища»** рассматривается акустическая составляющая традиционных обрядовых зрелищ.

**В третьей главе «Медвежий праздник в системе традиционных зрелищных форм»**, состоящей из трех параграфов, данный праздник рассматривается как явление не только обрядовой, но художественно-эстетической культуры.

**В параграфе 3.1. «Зрелищно-игровой сюжет охоты и почитания медведя как основа «малого медвежьего праздника»** анализируется общесибирский вариант праздника, проводимый у коренных малочисленных этносов юга Дальнего Востока в конце зимы по поводу убитого на охоте медведя.



В параграфе 3.2. «Особенности организации игрового пространства в празднике по поводу выращенного медведя» рассмотрен амуро-сахалинский вариант праздника, существовавший у нивхов, орочей, ороков, ульчей, негидальцев и айнов.

**Параграф 3.3. «Зрелищно-игровые предпосылки «праздника медведя»** посвящен ответу на вопрос: «можно ли считать амуро-сахалинский вариант праздника формой фольклорного театра?» Учитывая дискуссионность границ понятия, автор исходит из того, что дефиниция «фольклорный театр» подразумевает не просто «обрядовый театр», где в рамках ритуала присутствуют спорадически вспыхивающие очаги «пратеатральности», но акции с устойчивым делением на «актеров» и «публику» (даже если публика активно вмешивается в происходящее) и коллективным характером репрезентации.

В состоящей из трех параграфов четвертой главе «Функционально-семантическая динамика зрелищной культуры» автор анализирует процессы трансформации зрелищной культуры амуро-сахалинских этносов на протяжении XX в.

В параграфе 4.1. «Зрелищная культура этносов юга Дальнего Востока в XX в.: рождение театра» прослеживаются особенности становления сценических форм зрелища в культуре этносов региона. Их появление в начале 1930-х гг. стало частью государственного эксперимента по осуществлению культурной революции среди национальных меньшинств Дальнего Востока.

В заключение параграфа автор подчеркивает, что применительно к раннему амуро-сахалинскому театру речь идет о соотношении двух разных измерений – спектакля как произведения искусства и как элемента социальной действительности. Владение языком сцены требует подготовки, которой не было у артистов-любителей. Но в деятельности театра 1930-х гг. «современная» стилистика, ориентированная на профессиональный театр, в большей степени связывалась с высмеиванием старого и прославлением нового, что с энтузиазмом принимали представители рождающейся этнической интеллигенции. Художественные качества являлись второстепенными, важным было соответствие «системе эмоций эпохи» (Р. Барт), а успех зависел от злободневности представляемого на сцене. В этом смысле спектакли являлись квинтэссенцией своего времени и вызвали активное сопереживание аудитории.

В параграфе 4.2. «Самодетельный театр аборигенов во 2-ой пол. XX в.: поиск новых форм» автор отмечает, что с сер. XX в. практика фольклорно-зрелищных традиций у этносов региона связана с формами самодетельного театра и фольклорно-фестивальным движением. В диссертации представлена картина культурно-исторической динамики становления этнического самодетельного театра.

В параграфе 4.3. «Проблема сохранения и развития традиционной зрелищной культуры в кон. XX – нач. XXI вв.», приступая к анализу актуального состояния зрелищной культуры, автор исходит из того, что в



условиях изменившегося менталитета коренных малочисленных этносов необходимо выявление того, что из историко-культурного наследия может стать востребованным в сегодняшних условиях, а также определение механизмов и форм интеграции традиционной культуры в повседневную унифицированную жизнь.

**В Заключении** диссертации подводятся итоги исследования, обобщаются его результаты, определяются перспективные направления для дальнейшего развития зрелищной культуры аборигенных народов региона.

В контексте наследия коренных малочисленных этносов юга российского Дальнего Востока категория «зрелище» должна рассматриваться не только в связи с отдельными зрелищно-игровыми формами, но и в качестве важной характеристики всей традиционной культуры региона, связанной с особенностями образа жизни и мифологии, как материализованное проявление архаического, а затем и традиционного сознания. В пространстве обрядового зрелища человек традиционной культуры предстает как «человек видимый», акцентирующий свою явленность через различные формы художественного творчества, которые могут быть интерпретированы с точки зрения их изначальной зрелищной предназначенности. Конкретные зрелищно-игровые формы могут быть представлены как частные проявления общей зрелищной составляющей традиционной амуро-сахалинской культуры.

#### **Вопросы по диссертации:**

1. Рассматривая многообразие дотеатрально-игровых проявлений в пространстве архаической и традиционной культуры этносов юга Дальнего Востока, автор, тем не менее, отказывается от привычной терминологии, производной от «театр» («дотеатр», «прототеатр», «первобытный театр» и т.п.), представленной в работах ряда отечественных авторов (В.Е. Гусев, В.Н. Топоров, Н.В. Брагинская и др.). В диссертации Я.С. Крыжановская использует термины «зрелище» и «зрелищная культура». Чем обоснован такой терминологический выбор?

2. Вторая глава диссертации посвящена анализу стилового своеобразия зрелищной культуры представленных этносов. По мнению автора, в значительной степени это своеобразие – в пластике, в интонировании – связана с имитацией, точнее – с зооимитацией. При этом из текста диссертации не понятно – какова природа имитации в традиционной культуре, носит ли она характер сознательного подражания или какой-то иной?

3. Третья глава диссертации целиком посвящена медвежьему празднику в культуре тунгусо-маньчжуров и нивхов региона, и автор приводит и анализирует многочисленные свидетельства очевидцев, наблюдавшие этот праздник в прошлом. А сегодня, в современных условиях сохранился ли этот праздник в регионе или были ли попытки его возрождения (если практика прервалась)?

4. Шаман является, пожалуй, главным героем диссертации. Даже медведь отходит на второй план. На многих страницах диссертации шаман



упоминается по три-десять раз. Но эти упоминания идут из ссылок и цитат. Мне хотелось бы узнать мнение самого исследователя: остались ли в Амурско-Сахалинском регионе сильные шаманы? Много ли из них перешли через уровень десятипосвященных?

### **Пожелания и замечания по диссертации.**

Научные диссертации обращены в будущее и не случайно утвержденная форма требует тщательного внимательного анализа и рассмотрения прошлого. Наше прошлое – это взгляд в будущее. Материал исследования огромен. Каждая глава диссертации вполне может претендовать на самостоятельное и вполне достаточное квалификационное исследование. Благодаря такой тщательности ярче высвечиваются объявленные цели и задачи диссертации.

Обидно, что при очень большом охвате материала, автор будто намеренно сокращает временной зазор исследования. Ограничивается бронзой и неолитом.

На стр. 144 есть лестная ссылка на мои работы: «В.В. Ромм высказал гипотезу о прямой взаимосвязи танцев и боевых искусств в древних культурах». Всё верно, но это писалось об античности. Танцевальное образование гоплитов позволило античной фаланге оставаться непобедимой в течение почти тысячи лет.

Яна Станиславовна об этом достаточно знает. Так, на стр. 99 диссертации, написано, что большую часть палеолитических изображений человека исследователи трактуют как фиксацию момента в танце. Почему не развила это, а ограничивалась примерами неолита?

Почему-то бытует мнение, что наши предки чем дальше от нас, тем были глупее. Я отношусь к исследователям, которые думают иначе. В 1992 году мы вместе с академиком В.Е. Ларичев заложили основу нового направления в археологии – палеохореографии. Это позволили осуществить исследования сибирских палеолитических статуэток возрастом 25 - 26 тысяч лет. Это палеолитические изображения человека в танце, самые древние на сегодняшний день скульптуры человечества.

Много страниц диссертация посвящено показу важности танца для человека прошлого. Уход в исследовании на несколько десятков тысячелетий глубже дал бы прекрасные доказательства верности предложенных гипотез. Палеохореография показывает, что наши предки 25 тысячелетий до н.э. разработали кинетическую письменность. Человечество за последующие 30 тысяч лет до такой системы фиксации танца не смогло додуматься. Сибирские палеолитические статуэтки с образцами кинетической письменности хранятся в сибирских музеях и в Эрмитаже. Они доступны через интернет.

В своё время были расшифрованы несколько знаковых систем палеолитических статуэток Сибири. На одной из них была композиция магического танца жреца Юпитера. Исполнение этой композиции показало, что и через 30 тысяч лет танец не потерял своих магических способностей. Возможности мгновенного влияния на погоду с помощью древнего танца



были зафиксированы в 2001 году специалистами по шаманизму из 20-ти стран на международной конференции в Улан-Удэ.

Методика расшифровки композиций палеолитических танцев по палеолитическим знаковым записям были описаны в нескольких монографиях и сборниках. Сибирские палеолитические скульптуры необходимо продолжать исследовать. Они позволяют по-иному взглянуть на древнего человека.

Если работа открывает новые идеи, открывает новые проблемы, вызывает новые вопросы, значит исследование состоялось. Мои пожелания лишь подтверждают ценность диссертационного сочинения Я.С. Крыжановской.

Диссертационная работа Я.С. Крыжановской «Зрелище в традиционной культуре тунгусо-маньчжуров и нивхов юга дальнего Востока России (середина XIX – начало XXI вв.)» является самостоятельным, достоверным, завершённым квалификационным трудом, соответствующим профилю совета Д 999.158.03, содержащим решение значимых для теории и истории культуры проблем, и по своему теоретическому уровню, научной новизне, практическому значению полностью отвечает требованиям «Положения о порядке присуждения ученых степеней», утвержденного Правительством РФ от 24 сентября 2013 г. № 842 ( в редакции Постановления Правительства РФ от 21 апреля 2016г. № 335).

Автор диссертационной работы Крыжановская Яна Станиславовна заслуживает присуждения ей ученой степени доктора культурологии по специальности 24.00.01 – Теория и история культуры (культурология).

**Официальный оппонент:**

доктор культурологии (специальность 24.00.01 – теория и история культуры), доцент,

профессор кафедры музыкального театра ФГБОУ ВО

«Новосибирская государственная консерватория

имени М.И. Глинки»

Валерий Владимирович Ромм

21.05.2019 г.

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки». Адрес организации: 630099, г. Новосибирск, ул. Советская, д. 31. Контактный телефон: 8 (383) 222-42-16  
e-mail: [balletsib@list.ru](mailto:balletsib@list.ru)

«Подпись заверяю