

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

**кандидата искусствоведения, Зубовой Ольги Валерьевны
на диссертацию Ереминой-Солениковой Евгении Владимировны
на тему «Бальный танец в России в первой половине XVIII века:
формирование традиции исполнения и преподавания», представленную
на соискание ученой степени кандидата искусствоведения
по научной специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства**

В развитии любой национальной культуры есть периоды наивысшего цветения, есть периоды подступов, поисков, и есть моменты зарождения. Невозможно сказать, какая из стадий интереснее, но важны, несомненно, все три. Труднее же всего для исследователя наиболее зыбкая пора зарождения какого-либо явления культуры, самые отважные берутся за поиски истоков и причин. Именно начальной стадии формирования бальной культуры в России посвящена диссертация Евгении Владимировны Ереминой-Солениковой.

Роль танца в XVIII веке (как и позднее) шире, чем представляется на первый взгляд: это не только искусство пластики человеческого тела в пространстве и времени, но и важное социальное явление, средство коммуникации. Тем более бал. По словам Ю. М. Лотмана: «Бал — это область непринужденного общения, светского отдыха, с другой стороны, бал был формой общественного представительства, формой социальной организации, одной из немногих форм дозволенного в России той поры коллективного быта» (Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства XVIII – начала XIX вв. СПб., 1994. С. 91). Чрезвычайно важно понимать, на каких основаниях складывалась культура отечественного бального танца. Прежде всего этим, на мой взгляд, и определяется **актуальность темы**, избранной Е. В. Ереминой-Солениковой. Существенную роль играет и интерес со стороны хореографов, режиссеров театра и кино к историческим реконструкциям, а также увлечение широкого круга лиц «старинными бальными танцами» как составляющей бытовой культурой прошлого.

Временные рамки изучаемого явления четко определены: от начала

XVIII века (когда появляются первые сведения о танцах в России) до конца правления Елизаветы Петровны (когда бальная практика в России становится вполне устойчивой). Источниковедческая база исследования впечатляет. При отсутствии прямых источников — отечественных танцевальных учебников и трактатов (первые учебники танцев на русском языке появились только в 1790-е), исследовательница умело пользуется косвенными. Список источников включает 195 наименований: мемуары, дневники, письма, жизнеописания, различные официальные документы, в которых упоминаются танцы (например, аттестаты, капитуляции, ордера учебных заведений), камер-фурьерские журналы, заметки в прессе и многое другое. Весьма оправданным кажется привлечение западного корпуса источников: трактатов XVIII века Р.-О. Фёйе, П. Рамо и других, в особенности труда Готфрида Тауберта «Совершенный танцмейстер», поскольку первые учителя танцев, работавшие в России, были с ними хорошо знакомы.

Диссертация включает три главы. Ее структура согласуется с утверждением автора: «Основу танцевальной культуры страны или эпохи составляют танцы и люди, их исполняющие» (с. 42). Вторая глава посвящена бытовавшим в XVIII веке танцевальным жанрам, третья — танцевальным учителям и методике преподавания, первая же определяет место танца в российской культуре первой половины XVIII века.

В первой главе обосновывается понимание феномена танца в эпоху Просвещения — единое для России и для Европы, затем уточняется отечественная специфика. Прослеживается стремительное развитие танцевальной культуры от петровских ассамблей до балов Елизаветы Петровны. Закономерно много внимания уделяется и эпохе Анны Иоановны, благодаря культурной политике которой, синтезировавшей русские и западные элементы, европейские танцы смогли на русской почве укорениться и обрести собственное лицо.

Во второй главе представлены танцевальные жанры, исполнявшиеся в России XVIII века: прежде всего полонез, как первый танец, пришедший с запада, и менуэт, снискавший особенную любовь у публики, а также контрдансы. Помимо этого здесь обсуждаются показательные танцы — средство похвалиться ловкостью и статью, достаточно редкие стилизации национальных танцев и цепочечные танцы (Kettentanz), в основном

ограниченные временем Петра I. Во второй главе собраны богатые исторические свидетельства, но достоинство данной работы и в ее практической направленности. Она включает интереснейшие рассуждения о возможных вариантах хореографии и предлагает конкретные описания танцев из западных трактатов, согласующиеся с этим. На с. 66 привлекло внимание ценное наблюдение (на основе жизнеописания Андрея Болотова), что в различных уголках нашей страны танцевали одни и те же танцы (контрдансы). Среди знаменательных выводов — отечественная танцевальная культура ко времени правления Елизаветы Петровны уже «адаптировала все европейские тенденции» (стр. 103).

Третья глава посвящена танцмейстерам и их работе. Некоторым повезло больше, о них рассказывается в основном тексте, некоторым меньше, информация о них находится в сносках. Например, Францу Иозефу Финценту (сноска 498 на стр. 124), который, кажется заслуживает лучшей участи, поскольку его имя многократно встречается в Приложении 8 (Документы о работе танцмейстеров).

Возможно, информация о танцмейстерах даже лучше усваивается из Приложения 5, которое названо «Список танцмейстеров, работавших в Санкт-Петербурге в первой половине — середине XVIII века». В реальности это не просто список, но все известные, по крупицам собранные данные об учителях танцев, при этом компактно и доходчиво изложенные: даты рождения и смерти, годы работы, происхождение, места работы в России, до и после России, выплаты и другое.

При всех достоинствах текста восемь приложений из диссертации Е. В. Ереминой-Солениковой, возможно, будут востребованы читателями не меньше, а может и больше. Особенно значимо Приложение 8 — впервые публикуемые Документы о работе танцмейстеров в Сухопутном шляхетном корпусе в 1732-1759 годах. Первые четыре приложения — схемы танцев — еще более подчеркивают **практическую значимость работы**. Помимо списка танцмейстеров также приводится «Список подмастерьев, обучавшихся мастерству танцмейстера у Андрея Нестерова» (Приложение 7) и «Список скрипачей, работавших при танцмейстерах в Санкт-Петербурге в первой половине — середине XVIII века» (Приложение 6). Последний, правда, включает всего два имени, и вряд ли может называться «списком».

Однако и эти два имени представляют интерес и ценность.

Огромное количество сносок — 625 в основном тексте — свидетельствует сразу о двух фактах. Во-первых, автором собран настолько большой объем информации, что его нереально охватить в основном тексте. Во-вторых, это отражает научную добросовестность и тщательность Е. В. Ереминой-Солениковой: абсолютно все положения диссертации, все факты имеют подтверждения в различных источниках (часто в архивных), а также в смежных исследованиях. В связи с этим можно отметить высокую степень **обоснованности ее научных положений, достоверность выводов.**

Отдельно остановимся на вопросах и замечаниях, возникших при чтении работы. Отметим, что все они касаются частных деталей и имеют уточняющий характер.

На стр. 50 со ссылкой на статью Джулии Саттон сообщается, что самые ранние образцы музыки менуэта датируются второй половиной XVII века и находятся в т. н. «Манускрипте Бауина». С первым можно согласиться. Однако датировка упомянутого манускрипта была пересмотрена, в настоящий момент считается, что он был создан ближе к концу века, около 1690 года (согласно данным на сайте Национальной библиотеки Франции, где он и хранится), и эти примеры не считаются самыми ранними. Мередит Литтл в статье «Менуэт» последней версии The New Grove dictionary of music and musicians отдает первенство пьесам с таким названием из Кассельского манускрипта (около 1660 года) и из Коллекции Филидора.

В некоторых случаях читателю недостает уточняющих дат. Например, на стр. 57 приводятся слова секретаря французского посольства графа де ла Мессельера: «За раз танцевали до двадцати менуэтов, что производило довольно странную, но в то же время приятную для глаз картину. Контраданцев вообще танцевали мало, всего несколько польских и англезов». Эта замечательная цитата иллюстрирует пристрастие русских к менуэтам во времена Елизаветы Петровны. К сожалению, в тексте не указывается, в какой момент ее долгого царствования Мессельер сделал это наблюдение.

Далее вопросы. В диссертации упоминается итальянский композитор Франческо Арайя (стр. 31 и 119). Какие танцевальные жанры он использовал

в Симфонии к опере «Беллерофонт», поставленной в Петербурге в 1750 году?

Меня заинтересовало объяснение прозаической и поэтической разновидностей танца по Г. Тауберту, в особенности его идея о происхождении *метрики поэтического танца* (исполняемого под музыку, в отличие от прозаического, понимаемого как «умение сидеть, стоять, ходить, кланяться почтенным и представительным образом») от *метрики стиха*. Эта мысль имеет значение и для верного понимания основ музыкального искусства, и для более глубокого осознания триединства музыки, поэзии и танца. Встречаются ли подобные идеи в трудах других танцмейстеров?

История отечественной бальной культуры весьма привлекательна для ученых разных специальностей: историков, социологов, искусствоведов, музыковедов. Ей посвящено немало работ различного профиля, это активно развивающаяся в настоящий момент область. Наиболее естественно внимание к данной тематике хореографов. Но работы такого плана, не только с опорой на надежную историческую базу, архивную работу, но и направленную практически до сих пор не было создано. Выводы автора диссертации аргументированы и убедительны. Работа обладает бесспорной **научной новизной** и представляет значимый вклад в изучение проблем истории хореографического искусства, а также взаимосвязей различных областей художественного творчества в историкокультурном контексте.

Диссертация Ереминой-Солениковой Евгении Владимировны на тему «Бальный танец в России в первой половине XVIII века: формирование традиции исполнения и преподавания», представленная на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, по научной специальности 5.10.1. «Теория и история культуры, искусства», является научно-квалификационной работой, в которой на основании выполненных автором исследований решены следующие задачи: осмыслена история формирования бальной культуры в России в первой половине XVIII века, собраны сведения о первых учителях танцев и их методах преподавания, реконструированы формы бытования бальных танцев этого времени. Основные положения диссертации достаточно полно отражены в автореферате и многочисленных публикациях автора (из них пять в рецензируемых изданиях). Диссертация 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 – Еремина-Соленикова Евгения Владимировна – заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по научной специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства.

Официальный оппонент:

Кандидат искусствоведения
по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство,
доцент кафедры теории музыки федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского»
e-mail: document@mosconsv.ru

12 мая 2022 года



Зубова Ольга Валерьевна

Контактные данные:

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского».

Адрес: г. Москва, 125009, ул. Большая Никитская 13/6.

Тел.: +7 (495) 629-20-60, web-сайт: <https://www.mosconsv.ru/>

