

ОТЗЫВ

доктора искусствоведения, ведущего научного сотрудника
сектора музыки Российского института истории искусств

Огарковой Наталии Алексеевны

на автореферат диссертации Чэнь Цзинь «Музыкально-драматургическая роль балетных сцен в операх русских композиторов XIX века», представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение)

Диссертация Чэнь Цзинь представляет собой систематическое исследование функций балетных номеров в русской опере XIX века. О русском балете написано немало, но изучение балетных сцен в операх всегда было «на задворках» проблематики анализа оперного спектакля. Если учесть, что в современной режиссуре нередко танцевальные номера подпадают под сокращение, то актуальность темы диссертации несомненна.

Анализируемый материал распределен согласно историческим периодам: в первой главе представлен доглинkinский период, вторая посвящена операм Глинки, в третьей – классическая эпоха русской оперы. Наиболее детально представлен доглинkinский период; наиболее обзорно – классическая эпоха. Разная степень погружения в материал связана, очевидно, с желанием автора показать ценность доглинkinского периода, его роль в формировании разнообразных функций танцев в опере. Автор приходит к выводу, что опера Кавоса – Крылова «Илья-богатырь», которую Глинка, конечно, хорошо знал и ценил, послужила для него истоком трактовки танцевальных сцен. Волшебные танцевальные сцены «Руслана», сказочные шествия, сам образ древнерусского богатыря, зрелищные эффекты фантастических сцен – все это у Глинки возникло не на пустом месте. Проведенная автором аккумуляция исследовательской литературы, посвященной опере Кавоса, изучение либретто, анализ архитектоники оперы, наконец, внимательное изучение всех деталей, связанных с танцевальными сценами, приводит Чэнь Цзинь к выводу: «опера «Илья Богатырь» представляет собой показательное и перспективное произведение предклассического, доглинkinского периода, намечающее пути дальнейшего развития русского музыкального театра» (с. 11).

С такой же тщательностью рассмотрены балетные сцены в операх Глинки, но уже с опорой на драматургию опер, в которой автор выделяет и описывает ту нагрузку, которую несут знаменитые танцевальные сцены этих опер. В главе приводятся наблюдения Б. В. Асафьева, В. М. Красовской, Т. А. Андреевой о балетных сценах этих опер. Автор дополняет цитаты тщательным анализом драматургии сквозь призму участия в ней хореографии, подчеркивая новаторство композитора в трактовке балетных сцен. «Мир танцующих» становится контрастным началом, оппозицией к «миру поющих».

В третьей главе автор тщательно выделяет в оперных шедеврах русских композиторов балетные сцены и рассматривает их как звенья драматургического процесса.

В целом, диссертация производит впечатление добротного труда, логика работы очевидна; в ней дан последовательный анализ роли хореографических сцен в русской опере.

Мой вопрос связан с оперой Снегурочка Римского-Корсакова. Как известно, там нет *отдельных* танцев или танцевальных сцен. Какова роль хореографии в этой опере?

Судя по автореферату, диссертационное исследование Чэнь Цзин «Музыкально-драматургическая роль балетных сцен в операх русских композиторов XIX века» соответствует всем требованиям ВАК, представленным в п. 9-11 13, 14 «Положения о присуждении научных степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 (в действующей редакции), и предъявляемым к диссертационным исследованиям на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Чэнь Цзин заслуживает присвоения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 Виды искусства (музыкальное искусство).

Огаркова Наталья Алексеевна,
доктор искусствоведения по специальности 17:00:02,
ведущий научный сотрудник сектора музыки РИИИ.



Я, Огаркова Наталья Алексеевна, даю согласие на включение моих персональных данных в документы, связанные с работой диссертационного совета, и их дальнейшую обработку и хранение.



Контактные данные:

190000, г. Санкт-Петербург, Исаакиевская пл., д. 5,
Сектор музыки Федерального государственного бюджетного
научно-исследовательского учреждения
«Российский институт истории искусств»
Сайт: <http://artcenter.ru>
Телефон: 8 (812) 314-41-36
Личная электронная почта: natalia.ogarkova@gmail.com



*Согласие рукоп. Огарковой Н. А.
заведующей. И.о. исполняющей директоре РИИИ
М.о. А. А.*

ОТЗЫВ

доктора философских наук, кандидата искусствоведения, доцента

Тарасовой Ольги Игоревны

на автореферат диссертации Чэнь Цзин «Музыкально-драматургическая роль балетных сцен в операх русских композиторов XIX века», представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение)

Актуальность темы диссертации несомненна, поскольку современный театр активно ищет и представляет новые формы и варианты музыкально-драматургического синтеза.

Еще 100 лет назад академик Б.В. Асафьев говорил, что понимание оперы исключительно как музыкального произведения уже весьма устарело. Театр – синтетический вид искусства, а музыкальный театр отличается и особым, уникальным синтезом, и базовой синкретичностью (музыки, пения, драмы, слова, движения, танца и драматургии), где сохраняется возможность прикосновения к изначальной и мистериальной полноте бытия.

Постановка вопроса в теме диссертации дает возможность развития анализа музыкально-хореографического синтеза в опере на другом методическом и методологическом уровне. Поэтому работа Чэнь Цзин «Музыкально-драматургическая роль балетных сцен в операх русских композиторов XIX века» видится очень своевременной, актуальной и перспективной.

Объектом исследования в диссертации являются балетные сцены в русских операх XIX века.

Предмет исследования – музыкально-драматургические функции балетных сцен.

Цель исследования: определить роль балетных сцен в драматургии оперных спектаклей русских композиторов XIX века (автореферат с. 5).

Обращает на себя уникальность и новизна исследования.

С точки зрения *теоретического искусствоведения* особенно ценным является то, что в диссертации впервые исследовано участие балетных сцен в оперном формообразовании, а также раскрывается специфика и многообразие трактовки драматургических функций балетных сцен в русских операх (автореферат, с. 7).

Как правило, по сложившейся научной традиции, с точки зрения классического академического музыковедения – сценический танец или «танцы в опере» – это элемент другого вида искусства. И, обычно, в танцевальных эпизодах опер рассматриваются только качества музыкальной партитуры (особенности тематизма, лейтсистема, оркестровка, симфоничность драматургии и т.п.). Сам танец и его характерные хореографические, балетмейстерские, композитные и исполнительские особенности при этом, как бы выносятся за скобки. Аналогично, с точки

зрения балетоведения: опера – это другой вид музыкально-театрального искусства. И поэтому, кроме анализа балетного движения, «хореографического сценария» или «партитуры танца», истории исполнения и участия выдающихся танцовщиков-солистов в разные исторические периоды, фиксации особенностей исполнительской интерпретации в том или ином танцевальном сольном, дуэтом или массовом номере – речь тоже не идет. Музыкально-искусствоведческая методология и ракурсы исследования в таком случае тоже выносятся за скобки.

Необходимо отметить, что впервые в диссертационном исследовании драматургические функции балетных сцен исследуются в аспекте их формирования и развития как особой традиции в русской опере на протяжении XIX столетия (автореферат с.7). Диссертант подчеркивает, что впервые балетные сцены и хореографические средства (танцы, пантомимы) в операх русских композиторов анализируются в контексте концепции и драматургии оперного целого с учетом индивидуальных музыкально-эстетических принципов автора (автореферат, с.7).

С точки зрения исторического искусствоведения, интересным и актуальным является первое исследование либретто И.А. Крылова к опере «Илья Богатырь» с точки зрения использования танцев в опере и выявление жанровой специфики танцевальных сцен в данной опере, раскрытие их основополагающей роли для будущей трактовки танцевальных сцен в оперном жанре в 19 веке (Автореферат, с.6 - 7).

Во второй главе анализируются балетные сцены в операх М.И. Глинки, особенности новаторского подхода к хореографии в опере, специфика национальных характерных танцев и балетных сцен. При всем разнообразии их сценических, драматических и т.д. функций, «балетные сцены из опер Глинки, как и любой вокальный номер, можно исполнять отдельно в концертных программах, что нередко встречается в концертной практике. Но их нельзя изъять из оперы при ее постановке, так как это нанесет ущерб музыкальной драматургии и произведению в целом» (Автореферат, с 14.).

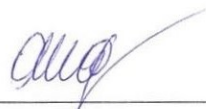
В третьей главе рассматривается «Хореография в драматургии русских опер второй половины XIX века». Диссертант последовательно анализирует: «Русские оперы с балетными сценами второй половины XIX века» в первом параграфе, во втором – «Многообразие драматургических функций балетных сцен в операх П. И. Чайковского». И в третьем – «Характерные танцы как компонент обрядовой драматургии в операх Н. А. Римского-Корсакова», на примере таких сочинений как «Майская ночь», «Снегурочка», «Ночь перед Рождеством», «Садко».

В целом, работа является актуальной, показывает перспективы возможных исследований истории, теории и методологии музыкального, оперного и хореографического театра.

Апробация исследования отражена в 6 публикациях из них 4 статьи в научных изданиях, рекомендованных ВАК.

Судя по автореферату, диссертация Чэнь Цзин «Музыкально-драматургическая роль балетных сцен в операх русских композиторов XIX века» соответствует критериям пп. 9–14 Положения о присуждении ученых степеней (утв. Постановлением Правительства № 842 от 24.09.2013 г. в действующей редакции), ее автор заслуживает присуждения искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение)

доктор философских наук, доцент,
кандидат искусствоведения,
заведующая кафедрой Философии, истории и теории искусства
Академии Русского балета имени А.Я. Вагановой
Тарасова Ольга Игоревна



11. 03.2026

Я, Тарасова Ольга Игоревна, даю согласие на включение моих персональных данных в документы, связанные с работой диссертационного совета, и их дальнейшую обработку и хранение.



Контактные данные:

191023, г. Санкт-Петербург, ул. Зодчего Росси, д. 2,

Федеральное государственное

бюджетное образовательное учреждение

высшего образования

«Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой»

Сайт: <https://vaganovaacademy.ru>

Телефон: +7 (812) 456-07-65

Ольга Игоревна Тарасова

НАЧАЛЬНИК ОТДЕЛА КАДРОВ



И. И. Завершено
Дорешков А. Ю.

ОТЗЫВ

кандидата искусствоведения, доцента Загидуллиной Дильбар Ренатовны на автореферат диссертации Чэнь Цзин «Музыкально-драматургическая роль балетных сцен в операх русских композиторов XIX века», представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение)

Тема диссертации интересна – действительно, жанр русского балета, как и жанр оперы, исследованы достаточно подробно, но именно балет в опере обычно упоминается пунктиром. Участие хореографии в опере не становилось предметом *специального* исследования, поэтому тему диссертации следует признать актуальной и перспективной.

Автор избирает исторический принцип распределения анализируемого материала: каждая глава посвящена определенному историческому периоду 19 века. Я хочу отметить особую ценность первой главы, где рассмотрены «Основные тенденции развития оперы в первой четверти XIX века» (параграф 1), «Роль дивертисмента в формировании балетных сцен в русской опере первой четверти XIX века» (параграф 2) и «Роль балетных сцен в волшебной опере «Илья Богатырь» К. А. Кавоса и И. А. Крылова» (параграф 3). Здесь не только обобщен и проанализирован редкий исследовательский материал – свидетельства современников, репертуар императорских театров, развитие жанров, таких как дивертисмент, народные пляски и волшебные танцы; автор изучил либретто оперы Кавоса «Илья–богатырь», которое, при отсутствии полной нотной партитуры, стало источником осмысления роли танцев в этой опере. Чэнь Цзин делает вывод: в либретто оперы «учтена логика музыкально-сценического действия, последовательность событий, показ и развитие характеров, чередование вокальных, оркестровых и балетных номеров и сцен, образный строй арий, ансамблей, монологов, речитативов, ремарки к балетным сценам» (с. 10). Ни одна ремарка Крылова или Кавоса не пропущена ею, она внимательно анализирует их, обобщает наблюдения о драматургии оперы, показывает структурную и смысловую роль «Балета богатырей» в первой картине первого акта. «Балет» убедительно откомментирован в тексте автореферата.

Автореферат свидетельствует о хорошей аналитике работы. Понятно, что за этим стоит совместная работа аспиранта и руководителя, тщательная редакторская работа, но если оценивать результат, то он налицо.

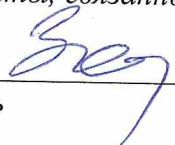
Вопрос, который бы я предложила автору: Как музыкально воплощена конфликтная роль польского акта в опере Глинки?

Судя по автореферату, диссертационное исследование Чэнь Цзин «Музыкально-драматургическая роль балетных сцен в операх русских композиторов XIX века» соответствует всем требованиям ВАК, представленным в п. 9-11 13, 14 «Положения о присуждении научных степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 (в действующей редакции), и предъявляемым к диссертационным исследованиям на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Чэнь Цзин заслуживает присвоения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 Виды искусства (музыкальное искусство).

Загидуллина Дильбар Ренатовна,
кандидат искусствоведения по специальности 17.00.02 «музыкальное искусство», доцент
кафедры теории и истории музыки ФГБОУ ВО «Казанская государственная консерватория
имени Н. Г. Жиганова»



Я, Загидуллина Дильбар Ренатовна, даю согласие на включение моих персональных данных в документы, связанные с работой диссертационного совета и их дальнейшую обработку.


подпись

Контактные данные:
420015, Республика Татарстан, г. Казань, ул. Б. Красная, д. 38,
Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова,
кафедра теории и истории музыки
Web-сайт места работы: <https://new.kazancons.ru/>
Телефон личный: +7-917-893-04-02
Адрес электронной почты: zagidullinadr@gmail.com

24.03.26

