

ОТЗЫВ

официального оппонента

кандидата искусствоведения Н.И. Тетериной

на диссертацию Александры Анатольевны Сафоновой

«Московские версии опер Андре Гретри и его современников

(последняя четверть XVIII века)»,

представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальностям 17.00.02 (Музыкальное искусство) и 17.00.09 (Теория и история искусства)

Достоинства диссертационного исследования Александры Анатольевны Сафоновой столь значительны, что его можно и нужно оценить как очень крупное событие одновременно в нескольких контекстуально связанных областях современного российского музыкознания.

Актуальность темы диссертации – «Московские версии опер Андре Гретри и его современников (последняя четверть XVIII века)» – бесспорна и вне всякого сомнения является собой тот ракурс исследования, который наиболее востребован современными слушателями – читателями – исполнителями. Труд А.А. Сафоновой закрывает один из пробелов в изучении западноевропейского музыкального театра XVIII века, вслед за докторскими диссертациями И.П. Сусидко («Опера seria: генезис и поэтика жанра», М., 2000), П.В. Луцкера («Традиция итальянской комической оперы в XVII – первой половине XVIII века: генезис и поэтика жанров», М., 2016), И.С. Федосеева («Оперное творчество Г.Ф. Генделя», СПб., 1996); вслед за кандидатскими диссертациями А.А. Яшникова («Творчество Галуппи и развитие итальянской оперной традиции в XVIII веке», М., 1998), Е.Е. Пермяковой («Комические оперы Д. Чимарозы 1780–90-х гг.: поэтика жанра и стилистика», М., 2004).

Отмечу, что очень многое здесь сделано впервые. На русском языке впервые предпринято столь кропотливое исследование оперного творчества Андре Гретри. Впервые с достаточной степенью детализации показана панорама театральной жизни французской столицы последней трети XVIII века.

Это же определение принципиального научного новаторства и важных открытий относится к следующим далее положениям:

– театрально-музыкальное наследие французского композитора анализируется на всех уровнях рассмотрения: от источниковедения и текстологии до конкретных постановок в совокупности сохранившихся архивных и музейных материалов;

– поставлена и методологически успешно разрешена принципиальная научно-историческая и театрально-практическая проблема переноса музы-

кальных сочинений из одной страны в другую, из одной культурно-языковой среды в иные художественные и социально-политические условия;

– на локальном примере спектаклей иностранного оперного репертуара театра Н.П. Шереметева разработана методология, которая касается не только опер французских композиторов последней трети XVIII столетия (Гретри, Руссо, Дезед, Монсиньи, Далеирак), а очень большого числа сценических сочинений XVIII – XIX столетий. Данный аспект диссертационной работы, зафиксированный в заголовке как «московские версии опер Андре Гретри и его современников», перспективно применять для изучения самых разных постановок западноевропейских опер в обеих столицах – Санкт-Петербурге, Москве, а также в провинциальных городах России конца XVIII – первой трети XIX века.

Хорошее и уверенное владение несколькими иностранными языками позволяет А.А. Сафоновой успешно и естественно оперировать громадным массивом информации, опираться в своих выводах на фундаментальные труды маститых зарубежных ученых-музыкологов.

Отмечу также, что работа представляет собой исследование, где, подобно трудам на соискание степени доктора искусствоведения, с творческим максимализмом, достойным объекта исследования, объединяются несколько теоретико-аналитических и научно-исторических подходов из различных областей гуманитарного знания, связанных как со специальностью 17.00.02, так и со специальностью 17.00.09: а) музыкальное и литературное источниковедение (русское и французское), б) музыкальная и филологическая текстология (вербальная и нотная), в) музыкознание (историческое и теоретическое), г) музыкальная социология, д) история музыкального театра (западноевропейского и русского), е) проблематика перевода музыкально-драматических сочинений (с французского на русский и с французского на немецкий языки), ж) сравнительная либреттология, з) трансформация музыкально-театральных сочинений при постановках в другой культурной и языковой среде, и) эволюция русской фонологии применительно к последней трети XVIII столетия.

Что касается последнего пункта, а именно анализа произношений высокого, среднего и низкого стилей, повсеместно используемых в литературных текстах либретто, то, на основе трудов М.В. Панова, а кое в чем и в споре с лингвистом, диссертантка делает целый ряд ценнейших наблюдений и приходит к выводам, которые никогда ранее не звучали в музыковедческих работах, посвященных операм XVIII столетия на русских сценах. Приведу цитату: «Поскольку русская подтекстовочная строка шереметевских редакций французских опер часто хранит в себе фиксацию произношения последней четверти XVIII века, то представляется целесообразным сохранять особенности письма XVIII века в нотных примерах. Сохранять “аутентичное

письмо” следует и при подготовке нотных материалов XVIII века к изданию. Это позволит в дальнейшем певцам точнее приблизиться к верному произношению эпохи, что важно при осуществлении исторических постановок» (Том I, стр. 174–175).

Следование принципам историзма, помогает в осмыслении громадных пластов малоизученной и вовсе не известной литературы, в стремлении охватить все возможные ресурсы, в скрупулезности изучения текстологических наслоений и помет в нотном и вербальном текстах.

Кстати сказать, тонкая литературно-стилистическая работа с воспроизведением текстов различных эпох и на разных языках приводит к интересному психологическому явлению. Прочитывая документы, часто возникает ощущение, будто живешь в нескольких исторических эпохах одновременно: а именно – в современном нам мире, в московском регионе конца XVIII века, во французской столице второй половины XVIII столетия, в Германии того же времени, в Бельгии, Швеции, Польше...

Документальный музыковедческий фундамент, с одной стороны – «старопечатные» нотные и архивные рукописные материалы, исторические иллюстрации, редкости музейного театрального быта, а с другой историко-аналитической стороны – громадные постраничные примечания, аналогии которым можно найти в трудах крупнейших литературоведов (избавляющие, к счастью, рецензентов от поиска разъясняющих сведений в других источниках) – такая многоплановая совокупность информационного пространства, положенного в основание работы и позволила создать во многом новаторское мультидисциплинарное исследование.

Объем диссертационной работы говорит сам за себя: два тома диссертации (основной текст и приложения) занимают чуть менее 500 страниц. Как того требует специфика официального отзыва, подчеркну, что степень обоснованности научных положений, так же как степень обоснованности выводов и многосторонних рекомендаций не подлежат сомнению и представляют собой продуманную, в своем системном соподчинении, многократно явленную и зафиксированную самим текстом диссертации данность.

Объективные достоинства исследования А.А. Сафоновой, их достоверность и новизна значительно превышают требования ВАК, предъявляемые к кандидатским диссертациям. А практическая ценность может быть существенно усилена изданием работы в виде монографии в двух томах.

Как частное, однако необходимое замечание, требующее, на мой взгляд хотя бы краткого комментирования, отметим тут закравшуюся двоякость в названии оперы М.М. Соколовского «Мельник – колдун, обманщик и сват» (См.: Памятники русского музыкального искусства. Вып. 10. М.; «Музыка», 1984). Так, на стр. 173 (первого тома) диссертации заголовок сочинения обо-

значен как «Мельник, колдун, обманщик и сват» (где слова даны через запятую). Но ведь тогда не знакомый с фабулой читатель может подумать, что речь идет о четырех персонажах. Для исправления неясности после слова «Мельник» нужно бы ставить знак «тире». Этот герой один – Мельник, хотя в ходе действия и представляется Колдуном, Обманщиком и Сватом. Здесь явно устаревшую пунктуацию старинного издания либретто, пожалуй, в современном тексте повторять не стоит.

Обратившись к традиции диссертационного обсуждения, хотелось бы задать несколько вопросов, дабы уточнить возникшие вопросы, касающиеся состава шереметевского оркестра и расшифровок партитур XVIII века.

Из ссылок в тексте диссертации, можно сделать вывод о том, что в оркестре Н.П. Шереметева в период 1780–1790-х годов было 18 музыкантов. Имеются ли хоть какие-то архивные материалы с более точными сведениями? Сколько музыкантов было в каждой оркестровой группе? Сколько первых скрипок, сколько вторых? Какими комплектами духовых, струнных и ударных инструментов располагал оркестр? Кто, кроме самого Шереметева, мог выполнять функции капельмейстера?

На странице 222 (том 1) в разделе «Рукописные материалы» значатся рукописные материалы опера А. Гретри «Браки самнитян». Из текста работы можно понять, что речь идет о фрагментах репетитора и партитурных фрагментах первых двух актов (Том 1-й, стр. 164). Хотелось бы более точно обозначить, какие именно нотные материалы входят в эти 95 листов, причем именно архивных листов, то есть 190 страниц нотного текста. Хотелось бы в каталоге видеть более подробное статистическое описание.

В Приложении (том 2, Таблица 4.4.) приводятся нотные примеры партитуры оперы «Опыт дружбы», набранные в современной нотонаборной программе, а не копии французского издания XVIII века. Скорее всего это произошло оттого, что «В электронной библиотеке Gallica экземпляра французской партитуры XVIII века не представлено. В ходе исследования использовался экземпляр из русских поступлений, хранящийся в фондах РГБ» (том 1, стр. 205).

На всякий случай сообщаю, что электронный вариант старопечатной французской партитуры в настоящее время размещен в интернете по адресу: <https://archive.org/stream/lamitilpreuvecom00grtr#page/n0/mode/2up>.

В данной связи при возможной подготовке к изданию почти наверняка потребуется дополнительная проверка всех деталей нотного текста, особенно партитурного, поскольку в масштабе микрофильма какие-то детали могут восприниматься предположительно, а то и ошибочно. Иногда граверы по разным причинам пропускают ключевые знаки, не могут поставить удлиняющие точки при четвертных нотах, особое внимание в некоторых случаях

стоит обратить на оркестровую партию альтов, ведь из-за ограниченности диапазона она подчас должна быть перемещена на октаву вверх.

Независимо от возможных еще текстологических уточнений, хочу еще раз подчеркнуть, что представленная к защите диссертация А.А. Сафоновой является завершенным монографическим исследованием, обладающим внутренним единством, выполненным на высоком для научно-квалификационной работы профессиональном уровне.

Автореферат и указанные в нем публикации, в том числе 3 (три) публикации в рецензируемых изданиях, входящих в «Перечень» ВАК Минобрнауки РФ, с достаточной полнотой отражают содержание диссертации. Представленная работа полностью соответствует критериям, установленным в пунктах 9 – 14 Положения о присуждении ученых степеней, утвержденным Постановлением Правительства РФ от 24 сентября 2013 года № 842 (в ныне действующей редакции от 28 августа 2017 года № 1024), а ее автор – Александра Анатольевна Сафонова – безоговорочно заслуживает присуждения искомой степени кандидата искусствоведения по специальностям 17.00.02 – «Музыкальное искусство» и 17.00.09 – «Теория и история искусства».

7 марта 2018 года

Тетерина Надежда Ивановна
Кандидат искусствоведения,
старший научный сотрудник
Сектора истории музыки
Федеральное государственное бюджетное
научно-исследовательское учреждение
«Государственный институт искусствознания»
125009, г. Москва, Козицкий переулок, д. 5
тел.: +7 (495) 694-0371
факс.: +7 (495) 785-2406
E-mail: institut@sias.ru
Сайт: <http://sias.ru/institute/>

