

ОТЗЫВ ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА
о диссертации Анастасии Федоровны Коровиной
«Опера *semiseria* в европейском музыкальном театре
первой половины XIX века: генезис и поэтика жанра»,
представленной на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения
(специальность 17.00.02 — «Музыкальное искусство»)

В последние десятилетия итальянская опера первой половины XIX века переживает «второе рождение» на зарубежных сценах. Оперные шедевры С. Майра, Ф. Паэра, Дж. Россини, В. Беллини, Г. Доницетти привлекают не только крупных дирижеров, певцов, режиссеров, но и искусствоведов, создавших ряд блестящих исследований, в которых изучаются различные проблемы жанров итальянской оперы. В российских оперных театрах также обозначилась тенденция к возрождению итальянской оперы довердиевской эпохи: в Москве и Санкт-Петербурге исполняются «Сорока-воровка», «Сомнамбула», «Лукреция Борджиа», правда, преимущественно в концертном формате. При этом научно-историческое осмысление этого явления у нас только начинается. Отечественное музыковедение сейчас остро нуждается во всестороннем, глубоком и объективном изучении итальянской оперы первой половины XIX века, выпестовавшей жанр *semiseria*. Как известно, к этому жанру обращались и вносили большой эволюционный вклад практически все итальянские композиторы эпохи. *Актуальность* работы, посвященной проблемам генезиса и развития оперы *semiseria*, очевидна.

Диссертация А. Ф. Коровиной – первое в России исследование оперного жанра *semiseria*, в значительной степени определившего направление развития итальянского музыкального театра XIX века. Если об операх *seria* и операх *buffa* в российской музыкальной науке уже сложились базовые представления благодаря фундаментальным трудам И. П. Сусидко и

В. П. Луцкера, то опера *semiseria* до настоящего времени не получила достойного освещения даже в справочно-энциклопедической литературе. Между тем, именно этот жанр наиболее полно отразил духовно-эстетические идеалы итальянского общества эпохи романтизма. Поэтому как сама тема, так и материал, методология, выводы диссертации А. Ф. Коровиной в полной мере отвечают требованию *научной новизны*.

Налицо основательность подхода автора к изучению жанра оперы *semiseria*. Анастасией Федоровной систематизирован обширный материал итальянских и французских опер конца XVIII – первой половины XIX вв., в которых генерировалась, эволюционировала и достигла классической зрелости поэтика жанра. Диссидентка изучила не только нотные источники, но и большой массив оперных либретто, существенная часть которых впервые представлена в пространстве российской музыкальной науки. Автором тщательно проработана литература, как зарубежная, так и отечественная. Положения и выводы исследования отличаются *обоснованностью, достоверностью и новизной*, поскольку они базируются на доскональном знании самого материала и научной литературы о нем.

Отдельно следует остановиться на прочной методологической оснащенности исследования. Автор диссертации плодотворно сопоставляет и сравнивает различные оперы, созданные как на один, так и на разные сюжеты. Благодаря адаптации исследовательских подходов авторитетных зарубежных музыковедов обзоры и анализы, разворачивающиеся на страницах диссертации, приобретают необходимые объемность и основательность, а сделанные выводы практически всегда воспринимаются как аргументированные и самостоятельные. Здесь же необходимо отметить хорошее знание иностранных языков, достойный уровень перевода и корректность цитирования. Диалог с авторами других работ ведется постоянно, диссидентка всегда учитывает точку зрения зарубежных и российских коллег, а ссылки на источники отличаются исчерпывающей полнотой.

Наконец, отмечу, что удачный замысел воплощен в логичной и хорошо продуманной форме. Структура диссертации обусловлена историческим подходом к исследуемому материалу и исходит от художественно-эстетических и социально-исторических предпосылок зарождения жанра *semiseria* – к этапам его развития и расцвета.

В первой главе автор внимательно прослеживает жанровые истоки *semiseria*, которые отчасти берут начало в итальянском оперном театре второй половины XVIII века. Речь идет об операх «смешанного характера» – *dramma eroicomico*, *dramma tragicomico*, *farsa*, *dramma sentimentale*, многие образцы которых имели альтернативное жанровое уточнение *dramma semiserio*. Но наиболее заметное влияние на формирование жанра *semiseria* оказали французские комические оперы лирико-сентиментального характера, мелодрамы и в особенности – «оперы спасения и ужасов». Как выясняется, именно от них опера *semiseria* унаследовала основные принципы драматургии, например, общую сюжетную модель, правило счастливой развязки, систему сценических амплуа, сентиментально-патетические сцены, принцип драматического контраста и требование местного колорита. Ко всему сказанному в этой крайне важной для понимания работы главе я бы добавила, что итальянские авторы избегали в своих либретто бунтарских и антиклерикальных мотивов французской *pièce de sauvetage* не столько из пристрастия к сентиментальным сценам и «мощной религиозной традиции», сколько из-за жестких цензурных ограничений, действовавших в Италии как до Наполеона, так и после него. Вообще же, проблема цензуры в итальянской опере XIX века, которая только на первый взгляд может показаться незначительной или второстепенной, таит огромный потенциал перспективных научных открытий и еще ожидает своего внимательного исследователя.

Во второй главе диссидентка логично переходит к исследованию раннего этапа развития жанра *semiseria*, представленного операми С. Майра, Ф. Паэра и Дж. Россини. Эта глава не меньше, чем первая, насыщена новыми

и важными историческими сведениями. Все здесь делается впервые (особенно в контексте российского опероведения): и обзор самих опер, в России мало известных или вовсе неизвестных, и анализ сюжетных паттернов либретто, и выявление музыкальных средств в обрисовке *couleur locale*, и что особенно ценно – обнаружение в опере Паэра «Камилла» (1799) первых, наиболее ранних признаков *la solita forma*, которая станет основой музыкальной драматургии в итальянской опере XIX века. Анализ формы и следующие из него выводы вполне убедительны. Упущением является лишь отсутствие ссылок и отсутствие даже в списке использованной литературы статьи Л. Браун «Pezzo concertato в операх Чайковского». Эта работа могла оказаться весьма полезна автору: в ней медленная, «концертная» часть финала рассматривается не только с точки зрения темповой характеристики (как в диссертации на с. 99), но и в аспекте психологического наполнения и музыкально-драматургической функции, которую выполнял этот раздел в *la solita forma*.

Третья глава посвящена операм *semiseria* Беллини и Доницетти, внесших наибольший вклад в развитие жанра и определивших его кульминационный этап. Помимо любопытных сведений об истории создания и сценической судьбе этих опер, автор анализирует характерные особенности их либретто, среди которых отмечаются принцип любовных треугольников и семейных конфликтов, устойчивость вокально-драматических типажей главных персонажей: юная и добродетельная главная героиня, ложно обвиненная в каком-либо проступке – по сути, инженю; ее благородный и храбрый возлюбленный; высокородный соперник, выступающий в амплуа злодея-тирана; отец геройни – великодушный и тоже несправедливо страдающий от ложного обвинения; комический персонаж – наивный и глуповатый *basso buffo*, выступающий обязательным признаком всякой оперы *semiseria*. Помимо этого Анастасия Федоровна выявляет в либретто комплекс сюжетно-фабульных констант: угнетение добродетельной геройни и ее чудесное спасение, мотив тайны и трогательной встречи отца и дочери

после долгой разлуки, экзотическая или пасторально-идиллическая среда, в которой разворачивается действие. Ценные наблюдения содержатся и в разделе, посвященном музыкальной драматургии жанра. Например, диссидентка рассматривает особенности трактовки *la solita forma* в различных типах дуэтов, арий и финалов Беллини и Доницетти, а среди особенностей музыкального языка обнаруживает специфические приемы воспроизведения «чувствительного стиля» и пасторального топоса.

В процессе чтения столь содержательного текста естественно возникают вопросы, правда, в основном уточняющего характера:

1. В диссертации неоднократно встречается французский термин *le tableau*, который никак не поясняется. Поскольку у него несколько значений, то стоит уточнить, какое из них подразумевалось автором? Тот же вопрос возникает в отношении французского термина «мизансцена», употребляемого во множественном числе на с. 13.
2. Из характеристики жанра *farsa*, представленной на с. 27–29 не совсем понятно, были ли в нем разговорные диалоги и сохранились ли они в ранних операх *semiseria*?
3. Какую роль играла музыка во французской мелодраме и могла ли она оказать влияние на итальянскую оперу? Как оценивал эту роль основоположник жанра Жильбер де Пиксерекур?
4. На с. 125 говорится: «Майр, приближаясь к пасторали, близкой Руссо, отказывается от подлинного “горного” колорита, точно характеризующего местность». Где находится та грань, отделяющая подлинный колорит от не подлинного?

В качестве замечания можно указать лишь низкое графическое качество некоторых нотных примеров, представленных в уменьшенной и рукописной версии, технически затрудняющей отслеживание обнаруженных автором особенностей или закономерностей музыкального языка.

Еще раз подчеркну, что в диссертации А. Ф. Коровиной все главы и разделы подчиняются принципу научной новизны и содержат перспективы дальнейшего

углубленного исследования отдельных аспектов оперы *semiseria*. Исследование отличают фактологическая насыщенность, большое число исторических сведений и аналитических обобщений, четкая логика изложения. Оно опирается на тщательную проработку исторической и современной искусствоведческой литературы по ряду затрагиваемых проблем, отличается не только научной, но и практической значимостью. Текст изложен ясным языком и хорошо вычитан. Поставленная цель автором успешно достигнута, а положения, выносимые на защиту, вполне обоснованы.

Автореферат и публикации по теме диссертации (в том числе четыре статьи в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК) отражают ее основное содержание. Диссертация соответствует требованиям, предъявляемым к кандидатским диссертациям ВАК и зафиксированным в Постановлении о порядке присуждения кандидатских степеней № 842 от 24 сентября 2013 года (в ред. от 21 апреля 2016, № 335), а ее автор Анастасия Федоровна Коровина заслуживает присвоения искомой ученой степени по специальности 17.00.02 (музыкальное искусство).

Жесткова Ольга Владимировна
кандидат искусствоведения
(по научной специальности 17.00.02),
доцент, доцент кафедры истории музыки
ФГБОУ ВО «Казанская государственная консерватория
имени Н. Г. Жиганова»
420015 Казань, ул. Большая Красная, д. 38.
Тел: (843)236-55-33, (843) 236-54-42, (843) 238-35-77.
e-mail организации: pavana511@gmail.com
Web-сайт: <http://www.kazanconservatoire.ru/>

21 сентября 2017 г.

Подпись *О.В.Жестковой* заверена
и оцифрована *О.В.Жестковой*.

