



Министерство культуры Российской Федерации  
федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего образования  
«РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ имени ГНЕСИНЫХ»

Ministry for Culture of Russian Federation  
GNESINS RUSSIAN ACADEMY of MUSIC

№ 212 от «13» 03 2018 г.

№ \_\_\_\_\_ от «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

«УТВЕРЖДАЮ»

И.о. ректора  
ФГБОУ ВО «Российской  
академии  
музыки  
имени Гнесиных»



профессор

Галина Васильевна Маяровская

«13» марта 2018 года

## ОТЗЫВ

ведущей организации о диссертации Сафоновой Александры Анатольевны «Московские версии опер Андре Гретри и его современников (последняя четверть XVIII века)», представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальностям 17.00.02 «Музыкальное искусство» и 17.00.09 «Теория и история искусства»

Диссертация Александры Анатольевны Сафоновой вызывает интерес по нескольким причинам. Прежде всего, это первое исследование, специально посвященное французской опере, поставленной в русских театрах последней трети XVIII – начале XIX века. Кроме того, в диссертации собран и обобщен большой материал, относящийся к театру Шереметевых – архивный (из нескольких фондов) и опубликованный в изданиях разного времени. Те сведения и факты, которые ранее были известны в большинстве случаев лишь по кратким описаниям в трудах по истории музыки, обрели документальную ясность и аналитическую «плотность». В

этом несомненная заслуга автора и *актуальность* ее работы и для отечественной музыковедческой науки.

Не может не вызвать одобрения тщательная работа с архивными фондами – репертуарными списками, нотными манускриптами, печатными либретто XVIII века французских опер на русском языке, эскизами театральных костюмов и декораций, с периодикой, мемуарной литературой. Погруженность в материал XVIII века, его профессиональный анализ, оценка – все это несомненные аргументы в пользу *достоверности* исследования А.А. Сафоновой.

Следует отметить и перспективность самой постановки проблемы, заявленной в диссертации. Выдвигается важная с методологической точки зрения цель – рассмотреть результаты переноса французских опер в русскую культурную среду. Такая постановка вопроса позволяет автору диссертации, с одной стороны, встроить процессы, происходившие в русском музыкальном театре, в общеевропейский контекст, сравнив с практикой других стран (прежде всего немецкоязычных), где также ставились французские оперы. С другой стороны – выявить особенности, присущие именно русским версиям французских опер в театре Шереметевых. Предложенный ракурс, имеет *значение* для дальнейших исследований оперы XVIII века, когда процессы миграции сочинений между театрами разных стран были чрезвычайно активны, а формы, в которых эта миграция осуществлялась многочисленны и разнообразны.

Основной текст диссертации состоит из двух частей. В первой дана характеристика театральных институтов, жанров французской оперы XVIII века, сочинениям А. Гретри и некоторым аспектам их распространения за пределами Франции, в том числе и в России. Вторая часть посвящена русским редакциям французских опер в театре Шереметевых.

У каждой из частей есть свои достоинства. В первых главах поражает обилие использованной литературы, преимущественно французской, без сомнения великолепно освоенной соискательницей. Все «повороты» истории французской оперы детально оснащены ссылками на новейшие исследовательские труды, в России музыковедами освоенные крайне слабо либо вовсе неизвестные, а также на отечественные источники. Приводятся биографические сведения о практически всех упомянутых в тексте персонах; даны исторические справки о парижских театрах и сведения о жанрах французской оперы. Такая скрупулезность не может не вызы-

вать уважения. Тем не менее, как часто бывает, достоинства имеют и обратную сторону.

Изложение порой кажется перегруженным второстепенными фактами, не имеющими прямого отношения к основному предмету диссертации. Детали частной жизни людей, нюансы театральной истории (вплоть до сведений о том, что первый кукольный театр появился за 2000 лет до нашей эры), обширные и неизбежно компилятивные экскурсы в историю жанров французской оперы, образующие гигантские сноски, которые занимают целые страницы, – все это само по себе допустимо, но очень затрудняет восприятие текста, мешает ощутить его логическую направленность на раскрытие главных идей. Полностью поддерживая стремление автора к точности в употреблении имен, названий, которые в диссертации приводятся на русском языке и языке оригинала, заметим, что нет никакой необходимости реализовывать этот принцип в предельно возможной степени, например, имя Марии-Антуанетты давать также в переводе на французский и немецкий языки, а Никколо Пиччини упоминать с полным набором имен, данных при крещении – Никколо-Марчелло-Антонио-Джакомо Пиччини. Такие примеры многочисленны, они затрудняют чтение. По-видимому, лучше было бы использовать в работе именную указатель с соответствующими сведениями, а также перенести в Приложение многочисленные сноски с биографическими данными. Они бы дополнили и украсили очень информативное и полезное само по себе Приложение диссертации, составившее отдельный том.

Немногочисленные замечания, которые возникли при чтении работы, также относятся, в основном, к первой части диссертации. В ней есть несколько неточностей. Так, на с. 40 указано, что с первой итальянской оперой во Франции познакомилась в 1650 году, на самом деле это был 1645 год, постановка «Мнимой сумасшедшей» Ф. Сакрати (1). На 62 с. упомянута опера «Бертольдо, Бертольдино и Какасенно», ошибки сделаны в написании фамилии композитора (не Кьямпи, а Чампи), также в переводе, данном в диссертации, мужское имя Бертольдо превратилось в женское – Бертольда (2). Указано, что в 1755 году в Париже была исполнена опера Дуни на либретто Фавара по мотивам «Бертольдо» – факт, который ныне оспорен, о чем данные приведены в Grove Dictionary. Первая опера Дуни, написанная для Парижа, – *Le peintre amoureux de son modèle*, 1757 год (3). Со ссылкой на работу Мелани Траверсье отмечено, что оперы Гретри не ставились в Италии. Это не совсем точно, редко, но они все же появлялись на итальянских сценах:

комические интермеццо (Рим, 1765), «Ричард Львиное сердце» (1787), «Каирский караван» (1795) – обе постановки в Монца. «Земира и Азор» в Лондоне показали не только в 1776, как указано в диссертации, но еще четыре раза – в 1770-90-х годах (См. Sartori C. I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800) (4).

Эти небольшие погрешности, впрочем, не оказывают значительного влияния на общую оценку работы, особенно ее второй, самой ценной части. Материалы, собранные и систематизированные в ней, обладают *безусловной новизной*. Впервые проведена тщательная текстологическая работа по сравнению сочинений, поставленных в театре Шереметевых, с французскими оригиналами, сопоставлены разные переводы либретто на русский язык и сделаны выводы об их особенностях, по прямым и косвенным свидетельствам уточнен перечень опер Гретри, показанных в Москве и Санкт-Петербурге, сделан вывод о наличии шереметевских редакций французских опер как следствия перемещения сочинений в другую культурную среду.

Диссертация, в особенности ее вторая часть, имеет несомненное *практической значение*. В ней создана научная база для потенциальных сценических постановок опер из репертуара шереметевского театра, кроме того, с опорой на материалы работы может быть осуществлены издания сочинений, принадлежащих, как показано в исследовании А.А. Сафоновой, не только французской, но и русской культуре.

Хотелось бы задать автору три вопроса. Первый из них – принципиальный: в какой степени понятие русификации французских опер в шереметевских редакциях («Деревенский колдун» Руссо, сочинения Гретри) проявлялось в сфере музыкального языка (естественно, за исключением приспособления мелодии к русской просодии). Можно ли выделить какие-то признаки «русскости» в музыке этих редакций? Вторым вопросом: можно ли считать любое исполнение оперы в другой стране перемещением в инокультурную среду. Третий вопрос касается идей Дени Дидро. В какой степени они были оригинальны? Как его предложения о реформе музыкального театра соотносятся с «Очерком об опере» Франческо Альгаротти (*Saggio sopra l'opera in musica*, 1755).

В результате можно заключить, что диссертация А.А.Сафоновой представляет собой самостоятельное, завершённое исследование, отличающееся несомненными научными достоинствами, личный вклад ее автора в разработку актуальной для отечественного музыковедения темы не вызывает сомнений. Автореферат и публи-

кации, в том числе три в журналах, входящих в список рецензируемых изданий ВАК, полно отражают материал диссертации. Работа соответствует требованиям к диссертациям на соискание ученой степени кандидата наук, изложенным в п.3, 27, 28, 35 и 36 «Постановления о присуждении ученых степеней» от 24.09.2013 № 842 (в ред. от 28.08.2017 г. № 1024), что позволяет сделать вывод: Сафонова Александра Анатольевна достойна присуждения искомой степени кандидата искусствоведения по специальностям 17.00.02 - Музыкальное искусство и 17.00.09 – Теория и история искусства.

Отзыв ведущей организации по поручению кафедры аналитического музыкознания ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных» составлен доктором искусствоведения, профессором, заведующей кафедрой аналитического музыкознания Сусидко Ириной Петровной, обсужден и одобрен на заседании кафедры аналитического музыкознания ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных» 6 марта 2018 года (протокол № 3).

Доктор искусствоведения,  
профессор, заведующая кафедрой  
аналитического музыкознания  
Сусидко Ирина Петровна

Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение  
высшего образования  
«Российская академия музыки имени Гнесиных»  
121069 Москва, ул. Поварская, д. 30/36,  
тел 8 495 691 15 54  
e-mail [mailbox@gnesis-academy.ru](mailto:mailbox@gnesis-academy.ru)  
веб-сайт организации: <http://www.gnesin-academy.ru/node/7137>

6 марта 2018 года

Подпись  
удостоверяю

Главный специалист  
отдела кадров  
Е.И. Сидорина

«06» 03

