

Отзыв официального оппонента

доктора искусствоведения, доцента Е. В. Смагиной
о диссертации Марии Александровны Кошелевой
«Оперное творчество Г.Ф. Генделя 1705–1711 годов
в контексте музыкально-театральных традиций барокко»,
представленной на соискание учёной степени кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.02 – «Музыкальное искусство»

Диссертационная работа Марии Александровны Кошелевой «Оперное творчество Г. Ф. Генделя 1705–1711 годов в контексте музыкально-театральных традиций барокко» посвящена рассмотрению сравнительно малоизученного пласта наследия композитора, внесшего значительный вклад в историю европейской оперы.

В фокусе внимания автора исследования находятся семь произведений, созданных Генделем в начале его творческого пути, в период освоения композитором жанрового феномена оперы и контекстных ему традиций музыкального театра. Учитывая тот факт, что освещение раннего оперного творчества Генделя, как в зарубежном, так и в отечественном музыкознании, до настоящего времени лишено должной полноты, обращение к нему диссертанта представляется значимым и актуальным для исследовательского поиска современной музыкально-исторической науки. В этой связи подчеркну, что впервые в российском музыковедении М. А. Кошелевой предпринята и успешно реализована попытка объективно представить ранние генделевские оперные опусы «в качестве целостного художественного явления» (стр. 18). При этом следует особо отметить, что автор работы, стремясь отразить данную целостность, а также проследить развитие оперного жанра в рамках гамбургского, итальянского и начального этапа английского периодов творчества Генделя, исследует художественную концепцию всех семи ранних опер, включая те из них, чей нотный текст утрачен: «Нерон», «Счастливый Флориндо» и «Преображённая Дафна». Тем самым М. А. Кошелева, устраняя некоторые из «пробелов» чрезвычайно обширной (особенно в зарубежном блоке) генделианы, вносит свой исследовательский вклад в её наследие, что даёт основание указать на несомненную научную новизну настоящей диссертационной работы.

Автор точно и ёмко формулирует цель исследования: «выявить специфику раннего оперного творчества Г. Генделя (1705–1711 гг.) во взаимодействии с театральными традициями эпохи барокко» (стр. 15).

Вполне убеждают обусловленные ею исследовательские задачи, которые успешно решаются диссертантом в процессе многостороннего изучения объекта – «оперного творчества Г. Генделя» (стр. 15) и предмета исследования – «особенности сюжетосложения и музыкальной драматургии ранних опер композитора в контексте барочного театра» (там же).

Важно подчеркнуть, что для решения поставленных в работе задач и осуществления глубокого и многоаспектного анализа оперной поэтики ранней генделевской оперы автор вполне закономерно обращается к комплексной исследовательской методологии. Диссертант умело пользуется методами исследования, характерными для исторического и теоретического музыкознания, литературоведения, театроведения и культурологии: в частности, культурно-историческим, герменевтическим, статистическим, формальным, структурным, компаративным, методом исторической реконструкции.

Особую значимость в работе М. А. Кошелевой имеют исследовательские подходы, присущие либреттологии и сюжетологии как одному из её разделов.

Владение многосоставной методологической базой, глубокое погружение в предмет исследования и солидная музыковедческая эрудиция позволили диссертанту, сформировав солидную базу аргументации, положительно ответить на важнейшие из поставленных в исследовании проблемных вопросов: «... можно ли изучать оперы при отсутствии нотного текста; даёт ли анализ либретто необходимые данные для выводов об особенностях драматургии опер (в какой степени)?» (стр. 13).

Ёмкое и основательно проработанное диссертационное исследование М. А. Кошелевой отличается продуманностью научной концепции, чёткостью предлагаемых формулировок, обоснованностью выдвинутых в нём идей и гипотез, логичностью изложения мысли, организованностью структуры.

Положения, выносимые на защиту, вполне убедительно отражают суть, оригинальность и самостоятельность научной позиции автора. Проанализировав многоуровневые связи ранних оперных опусов Генделя с историко-культурным контекстом своего времени, диссертант раскрыл парадигматичность их поэтики эпохе барокко, выявил преломление в ней разнонациональных оперных традиций, рассмотрел жанровое своеобразие и особенности музыкальной драматургии.

Формирование оперного стиля Генделя прослеживается в Первой главе работы: «Оперы Г. Ф. Генделя в контексте европейских театральных традиций: исторические сведения». Проведённый в ней анализ проявил глубокое знание соискателем проблематики, связанной с историко-культурным контекстом изучаемого времени: социально-политической и культурной жизнью крупнейших европейских городов рубежа XVII–XVIII столетий (Гамбурга, Рима, Флоренции, Лондона), театральными традициями и репертуаром данного времени. Впечатляет обширность представленной в главе галереи персоналий европейской культуры указанного периода, включающей композиторов, либреттистов, политических и церковных деятелей, артистов и мемуаристов. Автор приводит целый ряд малоизвестных данных, касающихся истории создания ранних генделевских опер, их прижизненных и последующих – вплоть до наших дней постановок. Называя имена Р. Кайзера и И. Маттезона (в творчестве которого отмечено едва ли не первое в истории мировой оперы обращение к сюжету о Борисе Годунове в одноимённом оперном опусе 1710 года), ватиканского кардинала П. Оттобони и принца Тосканы Дж. Медичи, поэта А. Хилла и многих других представителей музыкально-театрального мира Европы, М. А. Кошелева воссоздаёт контекст творческой лаборатории Генделя, в недрах которой формировался его самобытный оперный стиль.

Характеризуя способность композитора «к ассимиляции разных европейских оперных традиций барокко – итальянской, французской, немецкой» (стр. 18), диссертант справедливо отмечает преобладание итальянских влияний – «итальянской оперной модели» (там же). При этом в подпараграфе 1.1.2., посвящённом рассмотрению оперы «Превратности царской судьбы или Альмира, королева Кастильская» исследователь расширяет круг синтезируемых традиций. В резюме данного раздела, помимо вышеуказанных, отмечены также немецкая песенная традиция и «элементы бытового английского театра в русле общих тенденций, наметившихся в практике гамбургской оперы рубежа XVII – XVIII веков» (стр. 32).

Большую ценность имеют также аналитические наблюдения диссертанта и систематизация им данных, связанных с первоисточниками либретто генделевских

опер, их претворением в творчестве других композиторов. В этой связи показательна, к примеру, таблица сценических версий «Альмиры», созданной по пьесе итальянского драматурга Джулио Панчери (стр. 28).

Необходимо отметить и внимание, которое М. А. Кошелева уделила характеристике оперных форм изучаемых произведений (вокальных, балетных, оркестровых номеров), состава исполнителей, а также в ряде случаев их сценографии (на примере опер «Счастливый Флориндо» и «Преображенная Дафна», стр. 39).

Вторая глава исследования «Жанровая специфика и особенности сюжетосложения» посвящена изучению сюжетики генделевских опер. Ознакомление с диссертацией показало, что диссертант глубоко проработал научные источники в области теории сюжетосложения литературных и музыкальных произведений. Привлекая классические труды отечественных литературоведов (в частности, В. Шкловского, Б. Эйхенбаума, Ю. Лотмана, Б. Томашевского) и современных исследователей (Л. Цилевич, В. Тюпы, Т. Ниловой), полемизируя с М. Таракановым по вопросу сюжетных лейтмотивов в оперном жанре (параграф 2.1., стр. 59–60), М. А. Кошелева анализирует особенности сюжетосложения либретто генделевских опер в контексте либреттистики итальянского театра рубежа XVII–XVIII веков.

На примере рассмотрения ряда оперных либретто, созданных ведущими драматургами итальянской оперы (А. Дзено, С. Стампиля, А. Сальви, А. Аурели), диссертант вычленяет присущие им ключевые сюжетные мотивы (таблицы на стр. 61–65), логично распределяя их на четыре основные группы (связанные с любовными отношениями, иными эмоциональными состояниями – мстостью, гневом и другими; социально-этическими нормами и гражданственными чувствами, активными действиями персонажей – предательством, спасением, изменой и пр., стр. 65).

Претворение выявленных мотивов, положенных в основу сюжетно-драматургических линий оперных произведений, подробно рассматривается диссертантом в параграфах 2.3. «Особенности сюжетосложения либретто опер Г. Генделя (1705–1709)» и 2.4. «Ринальдо».

Характеризуя сложность построения сюжетики в большинстве изучаемых произведений, порой её «парадоксальность» (в «Счастливом Флориндо» и «Преображенной Дафне», стр. 83), некоторую недоработанность либретто (к примеру, в «Нероне», стр. 81), М. А. Кошелева выделяет особую сложность сюжетосложения и драматургии оперы «Ринальдо», трактованной как «... образец взаимодействия всех существующих музыкально-театральных традиций эпохи барокко: итальянской, французской и английской...» (стр. 101). В этом синтезе автору видится «... её главное отличие от предшествующих ранних опер Г. Генделя» (там же).

Третья глава диссертационной работы М.А. Кошелевой «Музыкальная драматургия опер во взаимодействии с особенностями сюжетосложения и теорией аффектов» интересна с точки зрения конкретизации изложенных ранее положений. Убеждает избранный автором ракурс наблюдений: оперные формы (сольные вокальные и оркестровые номера), тональная драматургия генделевских произведений анализируются «... с позиций взаимодействия ключевых сюжетных мотивов <...> с теорией аффектов и музыкальной риторикой» (стр. 102) на примере «Ринальдо» и отчасти «Альмиры».

Проявляя глубокое знание музыкальной эстетики барокко, трудов А. Веркмейстера, И. Маттезона, А. Кирхера, М. Шарпантье, диссертант высказывает убеждение о том, что «... вне теории аффектов анализ образных характеристик персонажей опер барокко <...> невозможен» (стр. 103). В этой связи отмечу, что

музыкальные характеристики персонажей оперы «Ринальдо», данные в параграфе 3.3. (представлены в шести подпараграфах главы), вполне убедительно подтверждают артикулированный диссертантом тезис, а также дают ёмкое представление о музыкальной стилистике произведений. (Нотные примеры в количестве 30 приведены в Приложении 2).

Несомненными достоинствами диссертации М. А. Кошелевой являются отраженные в ней широта художественных интересов автора, увлечённость темой работы, глубина погружения в её проблематику.

Положительной оценки заслуживают высокое качество текста диссертационной работы. Отдельно отмечу множество таблиц, убеждающих своей информативностью, и оригинальных, логично построенных графических схем. В этой связи подчеркну, что владение соискателем профессиональной музыковедческой лексикой полностью соответствует требованиям квалификационной диссертационной работы.

Достоверность научных результатов исследования М. А. Кошелевой представляется обоснованной и доказанной. Его теоретическая и практическая значимость не вызывают сомнений.

Впечатляет освоенный диссертантом корпус научных трудов, в том числе и привлечённых из смежных с музыковедением областей гуманитарных знаний: их общая численность 170, в том числе 60 – на английском и немецком языках.

Ознакомление с исследованием М. А. Кошелевой вызвало следующие вопросы:

1. В характеристике художественной концепции оперы «Альмира» автором отмечены три хоровых номера как претворение французских оперных влияний (подпараграф 1.1.1., стр. 31). В этой связи, какие и чьи жанровые влияния имеются в виду?

2. В вышеприведенном резюме подпараграфа 1.1.2., посвящённом рассмотрению оперы «Превратности царской судьбы или Альмира, королева Кастильская», уже были подчеркнуты претворённые в ней «элементы бытового английского театра в русле общих тенденций, наметившихся в практике гамбургской оперы рубежа XVII–XVIII веков» (стр. 32). О каких элементах идет речь?

3. Там же автор отметил влияние на оперу Генделя немецкой, но не оперной, а песенной традиции. Хотя в параграфе 1.1. диссертант констатирует (но здесь и далее не раскрывает своего тезиса): «Многие черты, присущие <...> стилю (Кайзера – разрядка моя. Е.С.), действительно, отразились на оперных сочинениях Генделя» (стр. 26). Поэтому представляется необходимым прояснить мысль о влиянии на оперный стиль молодого Генделя творчества Р. Кайзера как ведущего мастера гамбургской оперной школы.

3. На мой взгляд, необходимо уточнить наименование жанровой модели опер «Нерон» и «Агриппина», которые атрибутированы в исследовании как «историко-политические» (Заключение, стр. 147). Тогда как в параграфе 2.3. автор работы, подводя итоги наблюдениям над сюжетосложением в ранних операх Генделя, в том числе и в вышеназванных, пишет: «несмотря на историко-политическую <...> направленность сюжетов, определяющим фактором развития действия становится любовная интрига, вокруг которой разворачивается драматический конфликт, типичный для историко-героической оперы seria» (стр. 90).

Отмечу также некоторые замечания к тексту диссертационной работы.

1. Следует откорректировать отнесение сюжетов опер «Нерон» и «Агриппина» к средневековой истории, о чём пишет автор в параграфе 2.3. (стр. 68)

2. Аналогично: по трактовке тональности G-dur как принадлежащей сфере субдоминанты к F-dur, что указано в пояснении к схеме тонального плана оперы «Ринальдо» (3.2., стр. 107): «I акт завершается отклонением в сферу S (дана пара тональностей) F-dur – G-dur, стр. 106), которая становится господствующей во II акте оперы (e-moll – G-dur).

3. Отмечая особенности либретто венецианской и гамбургской барочной традиции, автор диссертационной работы в Заключение пишет о контрастных сопоставлениях трагического и комического в связи с их претворением в операх «Альмира» и «Агриппина» (стр. 147–148). Думается, что данная особенность присуща не только указанным оперным школам. Вспоминается, к примеру, одна из первых римских опер «Святой Алексей» Ст. Ланди.

Резюмируя сказанное выше, подчеркну высокое научное качество диссертационной работы М. А. Кошелевой, представляющей собой самостоятельное, целостное и завершённое исследование. Автореферат и публикации по теме диссертации (в количестве девяти статей, включая три в научных изданиях, включенных в список ВАК РФ) вполне точно раскрывают её содержание.

Диссертационная работа соискателя «Оперное творчество Г. Ф. Генделя 1705–1711 годов в контексте музыкально-театральных традиций барокко» выполнена на высоком профессиональном уровне и полностью соответствует предъявляемым к кандидатским диссертациям требованиям пунктов 9, 10, 14 «Положения о порядке присуждения учёных степеней», утвержденного Постановлением Правительства Российской Федерации № 842 от 24.09.2013 г. «О порядке присуждения ученых степеней», а её автор – Мария Александровна Кошелева – заслуживает присуждения учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – «Музыкальное искусство».

Доктор искусствоведения, доцент,
профессор кафедры истории и теории музыки
Волгоградского государственного
института искусств и культуры
Елена Владимировна Смагина

08.09.2020 г.

Государственное образовательное
бюджетное учреждение культуры
высшего образования
«Волгоградский государственный
институт искусств и культуры»
400001, г. Волгоград, ул. Циолковского, д. 4.
Телефон/факс: 8 (844 2) 97 48 84
Электронный адрес (e-mail): vgiikpr@gmail.com
Веб-сайт: www.vgiikpr.ru
Личный электронный адрес
(e-mail): evsmagina@yandex.ru

