

## О Т З Ы В

официального оппонента

на диссертацию Приваловой Анастасии Сергеевны  
«Музыкальный театр Томаса Августина Арна»,  
представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения  
по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство

Диссертация Приваловой Анастасии Сергеевны «Музыкальный театр Томаса Августина Арна» – первое фундаментальное отечественное исследование, посвященное театральному творчеству талантливого английского композитора XVIII века Томаса Арна.

Обширное музыкально-театральное наследие Арна (около 100 сценических произведений) ставит его в один ряд с влиятельными театральными композиторами Англии XVIII века, развивавшими национальные традиции на английской сцене в условиях господства итальянской оперы. Будучи известным театральным деятелем, Арн одновременно проявил себя в различных музыкальных жанрах, что говорит в пользу его высокого творческого потенциала и разносторонних профессиональных интересов. Инструментальная музыка Арна звучала в общественных и частных концертах, песни и арии из музыкальных спектаклей прижизненно издавались и переиздавались в сборниках для домашнего музицирования, а клавирные концерты композитора по сей день являются украшением программ органистов и клавесинистов.

Между тем, в отечественном музыкознании композиторское творчество Арна практически не исследовано. Наследие Арна разделило судьбу музыкальных произведений нескольких десятков английских композиторов XVIII века, чей талант надолго был заслонен тенью гениев Перселла и Генделя. Отметим, что даже на родине Арна целостных исследований его творчества долгое время не появлялось, и лишь в последние десятилетия стали активно публиковаться англоязычные статьи и монографии, поднимающие проблемы творчества этого влиятельного музыкально-театрального деятеля XVIII столетия. Все вышеизложенное, таким образом, свидетельствует о глубокой заинтересованности научного музыкального

сообщества в изучении жизни и творчества незаслуженно забытого композитора и говорит о несомненной актуальности темы диссертации.

Существенно то, что биография и творчество композитора вписываются автором диссертации в пеструю, бурную социально-культурную жизнь Лондона XVIII века, где соперничество оперных театров и выход в свет очередной сатирической *burletta* превращались, порой, в политические события.

Методологический и содержательный аспекты исследования подтверждают его научную новизну. Музыкально-театральное творчество Арна предстает, с одной стороны, как продолжение национальной традиции маски в новых культурно-социальных условиях, а с другой – дает примеры самостоятельной ценной растущей оперной школы Англии, отличающейся гибким межжанровым взаимодействием оперы-*seria*, комической оперы, балладной оперы, оперы-пастиччо и маски.

Диссертацию А. С. Приваловой характеризует основательный подход к изучению предмета. Исследованы десять сценических произведений, характеризующих не только эволюцию стиля самого Арна, но и представляющих срез музыкально-театральных жанров XVIII века. Поскольку в отечественном музыкознании отсутствуют работы, специально посвященные жанрам маски и оперы в творчестве Арна, диссертант обращается к существующим зарубежным исследованиям, в которых рассматриваются те или иные стороны театрального творчества композитора. Следствием серьезной проработки иноязычной научной литературы стало введение в оборот отечественной музыкальной науки новой обширной фактологии. Положения и выводы, сформулированные в диссертации, обоснованны и достоверны, поскольку базируются на доскональном знании музыкального материала и исследований по теме.

Особо следует отметить последовательно применяемый в диссертации системный подход. Музыкально-театральные произведения Арна изучаются во всех их сущностных аспектах: история создания, тематика, состав исполнителей, жанрово-типологические качества и стилистические особенности, соответствие исторически сложившейся модели жанра,

сценическая жизнь и т. д. Немаловажную роль играют и объемные Приложения диссертации, объединившие в себе переводы либретто, воспоминаний современников, а также Предисловия видного современного британского музыковеда Иэна Спинка к клавиру маски «Суд Париса».

Структура диссертации глубоко продуманна и логично выстроена.

В первой главе представлена развернутая характеристика английского музыкального театра конца XVII – начала XVIII веков. Автор подробно рассматривает репертуарную политику ведущих театральных трупп, непосредственно обусловленную социально-политическими процессами, рисует пеструю картину театральной жизни Лондона изучаемого периода, приводит жанровые характеристики репертуара театров, а также делает выводы о непосредственном и существенном влиянии итальянской оперной традиции на творчество национальных композиторов. Ценный фактологический материал приводится в параграфе, касающемся биографии Арна.

Вторая глава, по-существу, демонстрирует метод анализа масок Арна и шире масок XVIII века. Определив основные композиционно-драматургические черты данного сценического жанра с момента его возникновения и развития в первой половине XVII столетия, автор исследует причины и результаты трансформации формы и содержания классической придворной маски в новых культурно-социальных реалиях XVIII века. Заслуживает внимания предложенное автором разделение масок на пасторально-аллегорические и историко-патриотические, а также поднятая проблематика межжанровых взаимодействий маски и оперы. Теоретические положения, выдвинутые автором, подкрепляются развернутыми аналитическими этюдами, где на основе ясно очерченных позиций, определяющих подход к рассмотрению тех или иных элементов музыкального языка, проводится подробный анализ вокальных и инструментальных номеров масок «Комус», «Суд Париса», «Волшебный принц», «Альфред», «Британия» и оперы «Элиза». В последней автор справедливо отмечает соединение черт жанров маски и оперы на уровне либретто, композиции и музыкального языка.

Третья и четвертая главы посвящены оперному творчеству Арна. Это захватывающее повествование, насыщенное фактами из жизни актеров, композиторов-современников, увлекательными пересказами либретто и меткими замечаниями самого исследователя. С целью реконструкции исторического бэкграунда и воссоздания атмосферы оперно-театральной жизни второй половины XVIII века (что является крайне важным для понимания концепций опер Арна) автор диссертации привлекает сведения из литературных источников. Три оперы – «Томас и Салли», «Любовь в деревне» и «Артаксеркс» – демонстрируют три грани творчества композитора и, одновременно, три главных пути развития английских музыкально-сценических жанров в указанный период. В результате скрупулезного анализа автор приходит к ясным и логичным научным выводам в области жанровых особенностей вышеупомянутых опер, характере их музыкального языка, функциях персонажей, степени «итальянского» влияния и, главное, степени их принадлежности национальной английской школе.

В Заключении автор приходит к мысли о том, что для английского театра середины – второй половины XVIII века характерна жанровая нестабильность, многослойность, тенденция к сближению родственных сценических жанров и, в то же время, бесспорная приверженность национальным традициям – жанру маски и балладной опере, пусть в трансформированном виде, но сохранившим узнаваемое ядро жанра.

В целом, диссертация представляет собой хорошо написанный, информативно насыщенный текст. Многие положения диссертации заявлены в музыкознании впервые или раскрывают явление гораздо более полно, чем в существующих исследованиях, что свидетельствует о несомненной научной новизне диссертации А. С. Приваловой.

Из всех вопросов и замечаний, возникших при чтении работы, озвучу следующие:

1. Арн, безусловно, имел свой творческий почерк. Возможно, он не является легко узнаваемым и имеет много общего с современной ему итальянской и немецкой музыкой. Однако в его вокальной театральной

музыке явно ощущается жанрово-бытовое начало, сплав которого с интонациями музыки континентальной традиции породил светлый, жизнерадостный, изящный композиторский стиль. Удивительно при этом, что в театральной музыке Арна нет даже следов влияния Генри Перселла, разве что в ряде аккомпанированных речитативов. При этом хорошо известно, что Арн знал произведения Перселла и даже участвовал в постановке «Короля Артура». Если Арн стремился упрочить позиции маски и оперы на английской сцене, чья музыка служила ему в этом образцом для подражания на первых этапах его творческого пути? Традиции каких английских композиторов были для него приоритетными? И что именно повлияло решающим образом на формирование его музыкального стиля?

2. Параграф 2 Главы III полностью посвящен комической опере «Томас и Салли». Безусловно, мимо этого произведения не может пройти ни один исследователь творчества Арна. Парадокс заключается в том, что даже сам Д-р Бёрни, преданный ученик Арна и большой его почитатель, в свое время искренне недоумевал и задавался вопросом причин популярности этого незатейливого с его точки зрения произведения. В своей книге «Доктор Арн» (2014) музыковед Хуберт Лэнгли пишет о том, что Бёрни по-настоящему раздражала ситуация, в которой лучшие и самые важные работы Арна были отвергнуты в угоду, как он выразился, «такому пустяшному произведению как 'Томас и Салли'». Он заявлял, что в музыке нет ничего по сравнению с другими масками Арна, что оправдало бы такой неподдельный интерес со стороны публики. И с этим я могу согласиться, потому что музыка ряда арий из «Томаса и Салли» явно проигрывает по художественным достоинствам тому же речитативу и арии Париса «O Ravishing Delight», произведению более раннему. Возникает вопрос: что подтверждает значимость этого произведения для английского музыкального театра, которое по словам того же Бёрни «ни на дюйм не прибавляла Арну авторитета как композитору» (там же)?

3. На стр. 163 упоминается «фигурный танец». Автор пишет о том, что «его жанровое обозначение не вполне понятно». Отмечается некоторое сходство музыкального материала с гавотом, но автор не решается утверждать «является ли это простым совпадением, или композитор идентифицировал понятия “гавот” и “фигурный танец”». Надо сказать, что термин фигурный танец относится не к жанру, а к способу исполнения. Согласно «Международной энциклопедии танца» (Oxford University Press под ред. Сельмы Коэн) фигурным назывался бальный танец, который был не предназначен для исполнения в общей танцевальной процессии, а исполнялся отдельной парой, держащейся за руки.
4. На стр. 35-36 композитор Георг Фридрих Гендель обозначен как Георг Гендель. Традиция двойных немецких имен (Иоганн Себастьян, Филипп Эммануэль, Вольфганг Амадей) не позволяет произвольно выбирать одно из них. Тем более, что история знает Георга Генделя как отца Георга Фридриха Генделя. Надо признать, что на всех остальных страницах диссертации автор употребляет двойное имя композитора.
5. На стр. 45 автор пишет о конкурсе «Музыкальная премия», организованном в 1701 году, следующее: «Предполагалось, что конкурс способствует развитию большего интереса композиторов и публики к жанру оперы». Не могу согласиться с этим утверждением, поскольку все четыре произведения-участника были заявлены и изданы как маски, а не оперы. Другое дело, что к 1700 году, когда Конгрив написал свою маску, тип джонсоновской маски по факту перестал существовать, но при этом успешно развивалась театральная маска, которая предназначалась для интерполяции в спектакль. В своей диссертации «Британская маска 1690-1800» (1991) Майкл Бёрден пишет о том, что «Конгрив совершенно не случайно выбрал для конкурса именно жанр маски, так как к тому времени театральную маску, вполне значительную по размерам, пели от первой ноты до последней и, тем самым, она становилась идеальным средством для композитора, желающего продемонстрировать свои таланты».

6. На стр. 59 автор диссертации пишет о загадке жанровой природы маски «Альфред» и о том, что Арн переработал произведение из маски в оперу, а затем в ораторию. Помимо этого в современных Арну изданиях фигурировали и другие названия. Похожую ситуацию с путаницей в терминологии описывает в своей диссертации Майкл Бёрден, говоря об «Ацисе и Галатее» Генделя. Британский музыковед делает предположение, что жанровые характеристики входили в зависимость от способа исполнения – по случаю или на сцене, в костюмах или без и т.д. Это, на самом деле, очень интересный вопрос – что мотивировало композитора на бесконечное количество изменений «Альфреда»? Понятно, что ответ не может быть однозначным, но, возможно, у автора диссертации есть какие-то предположения.

7. Во II томе диссертации вероятно возникли некоторые трудности перевода:

- на стр. 13 автор диссертации пишет «постановка Джузеппе Самmartини (с1693-1750), способного композитора и члена семьи принца [Уэльского]». Известно, что гобоист Джузеппе Самmartини родился в Милане в семье французского эмигранта, следовательно никаких родственных связей с английской короной не имел;
- на стр. 15 приводится не совсем удачный перевод названия арии 'Let ambition fire thy mind', где слово *ambition* переведено как *амбиция*. На самом деле, более удачным является слово *честолюбие*, что собственно и предлагает сам автор на стр. 18 и 25.

Мелкие недочеты перевода появляются и на других страницах Приложений, однако это нисколько не умаляет достоинств объемной и кропотливой переводческой деятельности Анастасии Сергеевны Приваловой, поскольку в научный обиход вводится редкий и нужный для исследователей материал.

Высказанные замечания и вопросы ни в коей мере не влияют на самое положительное впечатление от работы и ее высокую оценку.

Основные научные результаты диссертации изложены в 15 научных статьях, включая 8 статей, опубликованных в изданиях из Перечня рецензируемых научных изданий, утвержденного Минобрнауки России. Автореферат в полной мере отражает содержание диссертации.

Все вышесказанное позволяет считать, что диссертация Анастасии Сергеевны Приваловой «Музыкальный театр Томаса Августина Арна» отвечает критериям, предъявляемым к кандидатским диссертациям в п. 9, 10, 14 «Положения о присуждении ученых степеней» (утверждено Постановлением Правительства Российской Федерации № 842 от 24 сентября 2013 г., в ред. от 11 сентября 2021 г. № 1539), а ее автор заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство.

12 мая 2022 г.

Кандидат искусствоведения  
(по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство),  
доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин  
Дуда Наталья Викторовна



ФГБОУ ВО «Ростовская государственная консерватория  
им. С. В. Рахманинова»  
344002, г. Ростов-на-Дону, Будёновский пр-т, 23  
Тел.: 8(863) 262-36-14  
E-mail: [info@rostcons.ru](mailto:info@rostcons.ru)  
Web-сайт: <https://rostcons.ru/>  
E-mail автора отзыва: [hp1659@mail.ru](mailto:hp1659@mail.ru)

