

## ОТЗЫВ ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА

доктора искусствоведения, кандидата философских наук, профессора  
**Коляденко Нины Павловны** на диссертацию **Юй Яна**  
**«"Пиковая дама" А.С.Пушкина – П.И.Чайковского в пространстве**  
**интертекстуальности: интерпретация и реинтерпретация»,**  
представленную на соискание учёной степени  
кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 – Виды искусства  
(музыкальное искусство) (искусствоведение)

Современная театральная и кинематографическая практика провоцирует искусствоведов на постановку и решение вопросов, связанных с кардинальными проблемами бытия художественного произведения. Интерпретативные стратегии показали, что в искусстве текст – не пассивное звено коммуникации, а источник порождения новых смыслов, «генератор смыслов» (Ю.Лотман), система, «способная к саморазвитию». Как известно, парадоксальным следствием такого подхода стали концепции «смерти автора», аннигилирующие ценностные представления о произведении искусства и открывающие путь к семантическому волюнтаризму и вседозволенности в его трактовке. Тем более *актуальным* и своевременным представляется появление диссертации Юй Яна, в которой не только вскрываются основные теоретические грани проблемы, но и предлагаются конкретные критерии ее оценки и пути практического решения.

Юй Ян в своей диссертации творчески развивает идеи научного руководителя – Полины Станиславовны Волковой, предложившей, в опоре на риторический канон «Этос – Логос – Пафос» и идеи диалогизма М.Бахтина четкое разграничение интерпретации – реинтерпретации, понятие «псевдокультурной реинтерпретации» и актуализацию этического момента в понимании синтетического художественного текста.

При этом *научная новизна* диссертации соискателя состоит не только в том, что впервые предметом осмысления стали многочисленные образцы оперных постановок и экранных интерпретаций «Пиковой дамы» Пушкина-Чайковского, что успешно апробирован эвристический потенциал методологии реинтерпретации, а также обозначены критерии культурной и псевдокультурной реинтерпретации в театральных и киноверсиях. Наиболее значим тот факт, что в диссертации впервые в новом ракурсе рассматривается интертекстуальность. В русле установки на этический аспект как коррелят личностного смысла в решении плодотворности реинтерпретации, интертек-

стуальные включения трактуются в диссертации как маркеры авторской интенции. Такой подход особенно ценен, поскольку преодолевает «воинствующий монологизм современников, приводящий к диссонансу прошлого и настоящего» в псевдокультурных интерпретациях (с.9 дисс.). Как антитезу самоутверждениям новых авторов он вскрывает на основе интертекстуальных отсылок «точки схожести прошлого, настоящего и будущего» и «исконную общность участников диалога» текстов и культур (с.54 дисс.).

*Теоретическая значимость* предпринятого исследования подтверждается обоснованностью положений и выводов, сформулированных в диссертации, и обеспечена широтой научной базы, включающей работы отечественных и зарубежных ученых. Идеи диссертации реализованы в опоре на прочный историко-теоретический фундамент, включающий, помимо музыковедческих работ, многочисленные труды из смежных областей (философии, искусствознания, филологии (лингвистики)). Список литературы содержит 335 наименований.

В *методологическом* плане продуктивно применение герменевтического, интертекстуального, семиотического подходов, методов интерпретации и реинтерпретации, стратегии деконструкции. Теоретическая база свидетельствует о широте кругозора автора и позволяет говорить о научной достоверности диссертации.

Для диссертации характерна продуманность структуры, подчиненной четко сформулированным основным задачам. Логика внутренней структуры двух глав обуславливает единство и цельность всего исследования.

В *первой* главе рассматриваются проблемы современного музыкального театра сквозь призму постмодернистских стратегий. Ценность представляет общая установка, постулирующая роль в современном искусстве новой визуальности. В русле свершившегося в XX веке «визуального поворота» и появления визуальной ориентации культуры, в диссертации идет речь о «новой визуальности как равноценной музыкальной составляющей синтетических художественных текстов, которая способствует как выявлению новых смыслов, так и их тотальной деформации» (с.4 дисс.).

В анализе стратегии деконструкции Ж.Дерриды и «театра жестокости» А.Арно устанавливается ведущая роль феномена игры, в которой правомерно артикулируется примат процесса над результатом. Справедливо делается вывод о манипуляции значениями в этой стратегии, приводящей к возникновению диссонанса между отдельными рядами синтетического целого. В противоположность деформации смыслов в стратегии деконструкции, вслед за

М.Бахтиным и П.Волковой, акцентируется необходимость диалогического контакта «данного» и «созданного», приводящего не к «смерти автора» исходного текста, а к его «диалогическому вхождению в новое смысловое пространство в качестве полноправного участника» (с.60 дисс.).

Герменевтический подход в диссертации позволяет установить точки принципиального несовпадения диалогического метода со стратегией деконструкции и признать важность опоры на риторический канон «Этос– Логос – Пафос» как основной критерий ценности интерпретации и реинтерпретации. Важен сделанный автором вывод о примитивизации смысла в псевдокультурной интерпретации и его трансформации в значение. В герменевтическом ракурсе такой результат правомерно обозначен как доминирование семантизирующего или когнитивного типов понимания над распредмечивающим (с.69 дисс.).

*Вторая глава* служит убедительному подтверждению заявленных теоретических установок. В ней представлена обширная панорама постановочных версий избранного произведения. Анализы постановочных интерпретаций предваряются экскурсом в теоретическую проблему разнообразия терминов, характеризующих теле- видеоверсии, и убедительной аргументацией выбора термина «экранный театр».

Глубина и содержательность проведенных анализов определяется плодотворным применением визуальных и музыкальных интертекстуальных маркеров, способствующих установлению этического момента как коррелята контекста в создании текста в процессе интерпретации-реинтерпретации. Среди них особо значимыми становятся символические образы зеркала и воды, опознаваемые в разных контекстах.

Роль этического момента в синтетическом художественном тексте как критерия культурной интерпретации убедительно раскрывается в Променад-опере «Пиковая дама» А.Рейна. Достоинством диссертации является введение в научный оборот профессионального музыковедческого анализа кино-музыки С.Прокофьева к неосуществленному фильму М.Ромма «Пиковая дама». В анализе фильма-балета К.Молчанова «Три карты» устанавливаются признаки балладного жанра модели оперы «Пиковая дама». Продуктивно вскрывается наличие «тайных интертекстов» в режиссерских работах П.Лунгина и А.Орлова. Убедительно доказывается наличие псевдокультурной интерпретации как этической деформации смыслов в постановках оперы Чайковского Т.Рейнхардом и А.Ведерниковым в берлинской «Комической опере», М.Лейзер и П.Корне на фестивале в Баден-Бадене и Ш. Херхаймом в

Амстердаме. Предпринятый анализ позволяет высветить новые грани в диалоге исходных текстов и их интерпретаций и дать четкие критерии распознавания их этической и художественной ценности.

Вместе с тем, при чтении диссертации возникли отдельные вопросы и замечания.

1 – В диссертации приводится фраза режиссера П.Лунгина из его интервью о том, что опера как изначально площадное, низовое искусство ближе к кинематографу, чем к театру (с.18 Автореф.). Вместе с тем, Ш.Батё не включил театр в список пяти изящных искусств именно потому, что его было принято считать площадным, ярмарочным искусством. Опера же, как известно, первоначально возникла во флорентийской Камерате как возрождение античной трагедии. Поэтому желательно прокомментировать мысль режиссера.

2 – Привносит ли существенное приращение смысла применяемый в диссертации общенаучный метод И.В.Кочубея, названный им «новым научным методом» (с.40 дисс.), как первичная фокусировка в анализе на деталях, частях целого, в сравнении с принципом *pars pro toto* (часть вместо целого), характерным для киноэстетики С.Эйзенштейна?

3 – Полагаем, что при перечислении областей научного знания (с.15 дисс.) в одном ряду некорректно упоминать философскую синергетику, семиотику и – кинематограф, который является видом искусства.

4 – В сноске 7 на с.11 Автореферата название монографии научного руководителя диссертанта указано с ошибкой: Волкова П.С. Реинтерпретация художественного творчества (вместо художественного текста).

5 – Как представляется оппоненту, нежелательно в Заключение диссертации помещать оценочные фразы: «Имеем все основания констатировать, что поставленная нами цель полностью достигнута» (с.187 дисс.), «Ценность нашего исследования и его перспективность для будущих поколений ученых» (с.193 дисс.), хотя с этими утверждениями нельзя не согласиться.

И в завершение хотелось бы задать автору вопросы: кому принадлежит определение такого направления в российском искусствоведении, как «музыкальная россика», и всегда ли критерием оценки с этой точки зрения персонажа синтетического художественного текста является православная вера?


Однако, несмотря на возникшие вопросы и замечания, являющиеся следствием перспективности работы, отметим, что в целом диссертация является серьезным научным трудом, решающим важную научную проблему.

Исследование имеет несомненную *практическую значимость* как для музыкального исполнительства, так и для постановочной практики.

Автореферат диссертации в полной мере отражает содержание проведённого исследования.

Обоснованность и достоверность научных положений, выводов и рекомендаций, сформулированных в диссертации, подтверждены необходимым количеством публикаций.

Диссертация Юй Яна «"Пиковая дама" А.С. Пушкина – П.И. Чайковского в пространстве интертекстуальности: интерпретация и реинтерпретация» соответствует критериям, предъявляемым к кандидатским диссертациям, и требованиям пп. 9–14 «Положения о порядке присуждения учёных степеней», утверждённого Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 года (в действующей редакции). Её автор заслуживает присуждения искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 – Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

Доктор искусствоведения  
по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство,  
канд. филос. наук, профессор,  
зав. кафедрой истории, философии  
и искусствознания ФГБОУ ВО  
«Новосибирская государственная  
консерватория имени М.И. Глинки»  
Коляденко Нина Павловна   
9.10.2023

Я, Коляденко Нина Павловна, даю согласие на включение моих персональных данных в документы, связанные с работой диссертационного совета, и их дальнейшую обработку.

Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего образования  
«Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки»  
630099, г. Новосибирск, ул. Советская, д. 31  
Телефон/факс 8 (383) 222 42 16, 8(383) 223 95 37  
e-mail орг. места работы: info-nsglinka@yandex.ru  
e-mail личный: nk42-68@mail.ru  
веб-сайт организации: http: www.nsglinka.ru.

