

УТВЕРЖДАЮ  
ректор  
федерального государственного  
бюджетного образовательного  
учреждения высшего образования  
«Саратовская государственная  
консерватория имени Л.В. Собинова»  
профессор  
Занорин Александр Германович  
«10» апреля 2026 года



### **ОТЗЫВ ВЕДУЩЕЙ ОРГАНИЗАЦИИ**

федерального государственного бюджетного  
образовательного учреждения высшего образования

«Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова»  
на диссертацию Шао Мэнци «П. И. Чайковский – композитор-философ», пред-  
ставленную на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по спе-  
циальности 5.10.3 Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение)

«П. И. Чайковский — композитор-философ» — тема, буквально вызываю-  
щая к исследованию исходя из закрепившегося со времён Б. В. Асафьева пони-  
мания симфонизма (с которым имя П. И. Чайковского ассоциируется прежде  
всего) как метода музыкально-философского познания жизни. В работе Шао  
Мэнци философское сознание Чайковского связывается с оперным творчеством  
композитора и конкретно — с оперой «Чародейка», которая, несмотря на тре-  
петное отношение к ней автора, долгое время оставалась в тени «Евгения Оне-  
гина», «Пиковой дамы», «Иоланты» как на сцене, так и в научном осмыслении.  
Однако охватившая последнюю четверть века (2003, 2004, 2012, 2013, 2019,  
2022 гг.) серия постановок в России и за рубежом этой «спящей княжны» Чай-  
ковского лишь разбудила «ведьм и леших шумный рой» в лице трендовых ре-  
жиссёров (Дэвид Паунтни, Дэвид Филдинг, Александр Титель, Татьяна Гюрба-  
ка, Андрей Жолдак), но не смогла вырвать из объятий сна самоё творение. Так  
диссертация Шао Мэнци стала полем противостояния молодого учёного, моти-  
вированного задачей реконструкции замысла композитора, воссоздания «един-  
ственно верной интерпретации» (Г. Зедльмайр), несущей на себе отпечаток со-  
знания автора, с «модным театром» нашего времени, порождающим уводящие  
от коренной концептуальной сути произведения, более того — разрушающие её  
— интерпретации.

В контексте данного противостояния определилась цель исследования —  
изучение мировоззренческих принципов П. И. Чайковского — композитора,

мыслящего философскими и архетипическими для русского музыкального искусства категориями, получившими воплощение в «Чародейке». Подход к опере, направленный на раскрытие глубинных основ её музыкально-драматической концепции через соотнесение с философией любви В. С. Соловьёва, определил актуальность исследования, возрастающую в полемическом контексте современной музыкально-театральной эстетики, и его безусловную новизну: установленные связи с русской религиозной философией создали предпосылку для долгожданного «пробуждения» оперы, развернув её восприятие в направлении, прямо противоположном закрепившемуся за ней стереотипу русской «Кармен».

В целом диссертация Шао Мэнци, отстаивающая принципы бережного отношения к композиторскому замыслу, относится к тому направлению мирового музыкознания, которое основывается на «интеграции истины и нравственности» (А. А. Романов), ставит и решает задачи, «связанные с осмыслением музыки как философско-эстетического феномена; осознанием её роли в социуме; определением цели музыкального воспитания и образования» (с. 19), что предельно расширяет практическую ценность исследования.

Двусторонней ориентацией — научным и социокультурным дискурсом — предопределены и широта кругозора диссертации, и её структура, выстраивающаяся подобно воронке, к центру которой — «Чародейке» Чайковского — в насыщенном, центростремительно организованном пространстве работы стягиваются все линии исследования, окружающие оперу как авторский и режиссёрский текст.

Самый широкий круг научной проблематики диссертации вводит в контекст современной музыкальной эстетики как общее для академической науки и массового сознания пространство коммуникации с произведениями искусства (**Глава 1. «Музыкальная эстетика в современной научной парадигме»: 1.1. «Проблемное поле современной музыкальной эстетики»**). На данном этапе исследования актуализирована проблема сотворчества как диалога сознаний композитора, исполнителя и слушателя, красной нитью проходящего через всю работу, точкой отсчёта которого является аутентичный текст, а целью — «событие» с автором через экспликацию заключённого в авторском тексте триединства Этоса, Логоса и Пафоса — порождающего ядра музыкально-художественного замысла. В соответствии с установкой на интеграцию философии и этики («истины и нравственности»), именно Этос определяется в работе как основа авторской художественной концепции, начало, имплицитно присутствующее в музыкальном тексте, требующее экспликации в творческом акте субъекта восприятия, что создаёт прямой путь «к точке отсчёта речевого высказывания композитора» (с. 23). Актуализация речевого фактора обусловила обращение к лингвистическому феномену эмотивности как языковой категории, соединяющей слово и музыкальную интонацию, выступающей в диссертации

Шао Мэнци в качестве инструмента постижения этико-философского содержания оперы Чайковского.

Следующий круг сотворческих соотнесений сужается и переходит на уровень диалога «композитора-философа» и «философа-композитора» (1.2. «**П. И. Чайковский и Б. В. Асафьев: диалог сознаний композитора-философа и философа-композитора**»). Данные определения, спроецированные на фигуры Чайковского и Асафьева, являют образец творческой личности с ярко выраженным философским складом ума, мировоззренческие установки которой, в случае с композитором-философом, «служат опорой для вступающего с ним в диалог исполнителя или слушателя» (с. 39). Помещая композитора-философа и философа-композитора в центр современной музыкальной эстетики, автор именно в этом видит решение проблемы её формализации, оторванности от содержательно-этических оснований музыкального искусства.

Создание зеркального концепта, заменившего «философа-теоретика» в определении Е. М. Орловой облика Асафьева — учёного и музыкального публициста, являет пример углубляющего идею сотворчества адекватного восприятия творчества **композитора-философа — философом-композитором**, чему способствует установленное в работе родство философских взглядов Чайковского (религиозные и философские искания которого привели его к В. С. Соловьёву) и Асафьева (пришедшего к идее всеединства В. С. Соловьёва через философию музыки А. Ф. Лосева). Не меньшее значение в работе придаётся способности философа-композитора, владеющего композиторским ремеслом, переводить невербальные концепты в вербальный дискурс (с. 82). Но наиболее важным в этом диалоге представляется его сфокусированность на «Чародейке», в осмыслении которой Асафьевым соискатель усматривает формирование зачатков музыкальной эмотиологии, используемой для раскрытия философско-религиозной концепции оперы Чайковского в следующей главе диссертации.

**Глава 2. «Реализация мировоззренческих установок П. И. Чайковского в опере “Чародейка”»** вводит непосредственно в предметную область диссертации, связанную с изучением философско-религиозных взглядов Чайковского, продолжая движение по сужающимся кругам исследования — от анализа философии любви в оперном творчестве композитора (2.1. «**Философия любви в контексте композиторского творчества П. И. Чайковского**») к анализу образа главной героини «Чародейки» как воплощения национального архетипа (2.2. «**Образ Кумы как воплощение национального женского архетипа в опере “Чародейка” П. И. Чайковского**»). Соединяя в одно целое религиозность и философичность мировоззрения Чайковского в традициях русской философской мысли второй половины XIX века, автор концентрирует внимание на точках соприкосновения мировоззрения Чайковского с философией любви В. С. Соловьёва. Проецируя последнюю на оперное творчество композитора, диссертант выявляет её влияние на оперу «Иоланта», философско-религиозная

концепция которой, лежащая на поверхности сюжета, не раз привлекала внимание исследователей. Обоснование родства философских воззрений Спинозы и Соловьёва, внимательное прочтение оперного текста Чайковского (создание апофатической атмосферы в финале оперы, вводящей в действие самого Бога как незримого сверх-героя в противостоянии с Роком, что может быть отнесено к открытиям диссертанта) позволило внести новые смысловые акценты в восприятие последней оперы Чайковского: прямолинейные характеристики древнегреческой типологии любви, применяемые исследователями (А. П. Козырев) к оценке отношений Водемона и Иоланты, вытесняются концептом подлинной любви, «которая есть Бог» (с. 97).

Анализ феномена любви в опере «Иоланта» подготовил переход к анализу проявлений философии любви Соловьёва в опере «Чародейка», раскрывая динамику её становления в сопряжении двух драматургически узловых точек оперной биографии героини — от ариозо «Глянуть с Нижнего» из I акта к ариозо «Где ж ты, мой желанный» из IV-го. Главной доказательной основой воздействия философии любви Соловьёва на оперную концепцию Чайковского, в центре которой — восхождение героини «на высший уровень бытия, отмеченный всеединством» (с. 109), переживание сизигии как состояния единения души с Богом, — послужил анализ эмотивного содержания поэтического текста последнего ариозо в опоре на обширный круг философских источников, содержащих истолкование той же религиозной символики.

Вхождение в эпицентр философско-религиозной концепции «Чародейки» Чайковского довершает обоснование заключённого в образе Настасьи-Кумы национального женского архетипа как носителя одухотворённой «любви-единства», «сокрытого в потаённых глубинах образа», что, по заключению автора, делает «затруднительными сценические постановки оперы» (с. 124), как правило, переключающие внимание с «внутреннего человека» на «человека внешнего». Соответственно, раскрытие глубинных основ психической жизни главной героини, переживающей внутреннее духовное перерождение, диссертантом усматривается в музыкальной драматургии её вокальной партии. Анализ последнего ариозо Кумы (специфики мелоса и тональной символики), привлекающий обстоятельностью, музыкальной тонкостью и глубиной, выходящий на уровень драматургии всей оперы и в межтекстовое пространство творчества композитора в поисках образно-смысловых связей, включая в эту орбиту музыкально-этнографическую деятельность Чайковского, образует подлинный центр работы. К этому центру не просто стягиваются все линии исследования, но достигают здесь «смыслового взрыва» (Ю. М. Лотман) в сопряжении с итоговыми результатами анализа философско-религиозной концепции оперы.

Диалог композитора-философа и философа-композитора здесь доводится до логического завершения, подтверждая мысль Б. В. Асафьева о монологичности «Чародейки», обусловленной тем, что «все действующие лица, вступающие

в соприкосновение с Настасьей, раскрываются исключительно в зависимости от этого центрального персонажа» (с. 160), что позволило увидеть в «громоздком и тяжеловесном» творении П. И. Чайковского черты монооперы. Данный вывод можно было бы соотнести и с фигурирующей в исследовании «Иолантой», в которой та же идея реализована более последовательно в контексте лирической драматургии.

И, наконец, заданная в первой главе исследования идея сотворчества композитора и воспринимающего сознания — исполнителя, формирующего слушательское представление об исполняемом произведении, — доводится до апогея в соотнесении обоснованного в диссертации композиторского замысла с режиссёрскими и певческими интерпретациями, столь же обстоятельно проанализированными. Анализ приводит автора, выступающего в данном случае в роли «врача цивилизации» (Ж. Делёз), к неутешительному выводу об игнорировании или непонимании интерпретаторами концептуальных истин Чайковского. Данный вывод, свидетельствующий, по мнению автора, о кризисе национального самосознания, обосновывается в контексте проблемы музыкальной россики, понимаемой автором расширительно, как «путеводитель в поиске национальной идентичности россиян» (с. 6) в сфере музыкально-театральной практики. Тем самым главное научное достижение диссертации — выявленный и обоснованный в образе центральной героини «Чародейки» глубоко национальный архетип, в основе которого лежит идея одухотворяющей любви как фундаментальный нравственный закон жизни, — закрывая научный круг исследования, обретает широкий социокультурный резонанс.

Результативность диссертации во многом обеспечена методологической базой, сформировавшейся в междисциплинарном контексте, объединившей труды по музыкальной эстетике, философии и философии музыки; работы непосредственно по теме диссертации, обращённые к фигурам композиторов-философов и философов-композиторов, а также посвященные философско-религиозным аспектам мировоззрения и творчества Чайковского; исследования в области идеи сотворчества и музыкальной россики; эпистолярной Чайковского и мастеров оперной сцены; научные изыскания в области вокального исполнительства.

Список литературы включает 348 наименований, из которых — 40 на иностранных языках. Он не просто работает в диссертации, но прослеживается даже некоторая нарочитость цитирования, в чём видится стремление соискателя привлечь в аргументационную часть исследования как можно больше сторонников защищаемых положений или создать моменты дискуссии, то есть предельно расширить диалогическое (сотворческое) пространство диссертации. В этом, непрерывно развёртывающемся научном полилоге получает утверждение точка зрения автора по тому или иному вопросу исследования. Иногда он кажется избыточным: некоторые цитаты, утверждающие самоочевидное, напри-

мер, о детерминированности духовных сочинений Чайковского его религиозностью (А. Михайлович), придают цитатному дискурсу диссертации реферативный характер. Иногда расширение блока цитат превращается в иллюстративный материал, как, например, занимающий практически целую страницу (с. 94–95) отрывок из письма Б. Спинозы Генриху Ольденбургскому, который мог быть представлен в значительном сокращении.

Прочтение диссертации вызвало и ряд других вопросов и замечаний.

1. Как нам кажется, предмет исследования практически дублирует объект: **объект** — мировоззренческие основания творчества П. И. Чайковского, **предмет** — философско-религиозные взгляды П. И. Чайковского. Не являются ли философско-религиозные взгляды Чайковского одновременно мировоззренческими основаниями его творчества?

2. Вызывает вопрос смысловая неопределённость первой позиции **новизны**: «определён статус эстетических оснований в современном музыковедении» — просьба конкретизировать эту формулировку.

3. Обращение к современной постановочной практике привлекло в исследование источники публицистического характера, включая интервью с Т. Гюрбака и А. Жолдаком, составившими Приложение 3, что наполнило текст академической научной работы не свойственной для неё раскрепощённой лексикой, затрагивающей нетрадиционные «ценности», включая выражения, заимствованные из разговорной речи. Даже заключённые в кавычки цитат, они кажутся неуместными на страницах диссертации. Это касается также не имеющего прямого отношения к теме исследования приведённого на с. 116–117 русско-англо-французского окказионализма Л. Н. Толстого с использованием откровенного вульгаризма, адресованного опере Дж. Мейербера «Северная звезда», который как готовый оценочный термин автор переадресовывает постановкам «Чародейки» А. Жолдака и Т. Гюрбака. Данное словообразование, отражающее отношение автора к обозначенным объектам, можно было заменить более нейтральным выражением.

4. В списке литературы и в сносках допущена ошибка: кандидатская диссертация Е. О. Китаевой «Оперы П. И. Чайковского 1880-х годов: поэтика трагического» обозначена как «дис. ... д-ра искусствоведения».

И в завершение — **вопрос к соискателю**, возникающий в русле основной проблематики диссертации: прослеживается ли влияние философии любви В. С. Соловьёва в операх «Евгений Онегин» и «Пиковая дама», где тема любви образует основную линию развития сюжета, так же связанная с женскими образами?

Автореферат соответствует содержанию диссертации. Материалы исследования прошли достаточно широкую апробацию на всероссийских, международных научных и научно-практических конференциях. Десять публикаций автора отражают основное содержание исследования. Пять статей из этого числа

размещены в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ, три из них соответствуют специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство).

Таким образом, диссертация Шао Мэнци «П. И. Чайковский — композитор-философ», отличающаяся концепционной цельностью, несомненной научной новизной и высокой результативностью, обладающая безусловной теоретической и практической значимостью, перспективная в плане дальнейшего исследования заключённой в ней проблематики, актуальность которой не ограничена научным дискурсом, но определяется в широком социокультурном пространстве в рамках сотворчества композитора — исполнителя — слушателя, представляет собой завершённую работу, соответствующую критериям пп. 9–14 Положения о присуждении учёных степеней (утв. Постановлением Правительства № 842 от 24.09.2013 г., в действующей редакции), а её автор заслуживает присуждения искомой степени кандидата искусствоведения по научной специальности 5.10.3. Виды искусства (Музыкальное искусство) (искусствоведение).

Отзыв на диссертацию Шао Мэнци составлен доктором искусствоведения, доцентом, профессором кафедры истории музыки ФГБОУ ВО «Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова» Королевской Натальей Владимировной. Отзыв рассмотрен и утверждён на заседании кафедры истории музыки, протокол № 9 от 06.04.2026 года.

Доктор искусствоведения, доцент  
профессор кафедры истории музыки  
Саратовской государственной консерватории  
имени Л. В. Собинова  
**Королевская Наталья Владимировна**



---

Заведующая кафедрой истории  
музыки, кандидат искусствоведения,  
доцент  
**Хачаянц Анжела Григорьевна**



---

Контактные данные:

Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего образования  
«Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова»  
410012 город Саратов, проспект им. Петра Столыпина, д. № 1  
Тел/факс (845-2) 39-00-29  
E-mail: [sgk@sarcons.ru](mailto:sgk@sarcons.ru)  
Веб-сайт организации: <https://sarcons.ru>

ПОДПИСЬ ЗАВЕРЯЮ  
Начальник отдела кадров

