

## ОТЗЫВ

официального оппонента – кандидата искусствоведения, доцента  
Предоляк Анны Анатольевны –  
о диссертации Комаровой Анастасии Алексеевны  
**«Ценностные смыслы музыкальной классики и их трансформация в  
кинематографе XX–XXI веков (на примере музыки И. Брамса)»**,  
представленной на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения  
по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство

Диссертационная работа «Ценностные смыслы музыкальной классики и их трансформация в кинематографе XX–XXI веков (на примере музыки И. Брамса)» Комаровой Анастасии Алексеевны представляет системное фундаментальное исследование. *Актуальность* выбранной темы бесспорна. Она определяется несколькими факторами. С одной стороны, это противоречивость современного социума, на просторах которого стремиться утвердить себя и новое прочтение классического искусства, и создание новых видов и жанров, отрицая при этом накопленный духовный опыт. Музыка И. Брамса достойно и прочно вписывается в этот контекст, так как уже сама в себе содержит это противоречие. Это и страстные романтические эмоции, так как он дитя своего времени, это и сдержанность, математическая выветренность, так как он – продолжатель традиций высокого классицизма и школы старых мастеров. Именно последнее качество его творчества позволяет сегодня видеть, как устойчивые формы и техники, проверенные временем, наполняются новым содержанием, новыми смыслами и открывают дорогу к Вечному при прочтении музыки немецкого романтика. О математической выверенности и универсальности произведений Брамса стоит упомянуть отдельно. Именно эти два качества привлекли внимание создателей кинокартин и мультипликационных фильмов. В них для решения музыкального ряда, с одной стороны, требуется лаконичность и хронометрированная точность, с другой – эмоционально-красочный универсальный код. Сам композитор достаточно критично относился к своим сочинениям. В книгах и монографиях неоднократно высказывается мысль, что он периодически наводил порядок в своем наследии, чтобы не поведать грядущим поколениям того, чего он не хочет (Г. Галь, Ч. Розен, К. Гейрингер). Партитуры и клавиры Брамса передают мысль ярко, универсально, эмоционально, строго, точно.

Другая проблема актуальности связана с интерпретационными процессами классического наследия, выявлением его смысловых позиций,

преломленных сквозь призму современного мышления. Музыка И. Брамса, в контексте философско-эстетических категорий, синтеза видов искусств, стилей, направлений, визуальных прочтений, помогает не только решать проблемы комплементарности музыки немецкого композитора, но и представить, каким образом, современный социум относится к классическому и духовному наследию и какими приемами его интерпретирует.

Наконец, пространство киномузыки и кинотекста как части интертекстуальных процессов, позволяет «прочитывать» смысловое поле музыки И. Брамса. Экранные искусства, поэзия, живопись, театральное пространство формируют тот мейнстрим, где регулярно звучит музыка И. Брамса. Все названное подчеркивает актуальность выбранной темы исследования. Автор работы не только определяет, насколько музыка И. Брамса актуальна для современного прочтения, но и пытается решить ряд поставленных вопросов, которые изложены на стр. 4 диссертации.

Впечатляет материал исследования, который включает свыше 200 фильмов с музыкой Брамса, клавиры и партитуры композитора. Стоит подчеркнуть, что автор провел систематизацию не только фильмов, где применена музыка Брамса, но и документальных и художественных фильмов о Брамсе.

*Научная разработанность* темы представлена обстоятельным анализом научной литературы, посвященной вопросам и проблемам истории и теории кино, звука и музыки в сфере кино. Отрадно видеть, что автор обратился к фундаментальным работам А. Андриевского, И. Иоффе, С. Эйзенштейна и др. Для реализации столь сложного замысла потребовалось изучение музыковедческих научных трудов и монографий, посвященных творчеству И. Брамса (Е. Царева) и аналитическим процессам в музыкознании (Б. Асафьев, В. Бобровский). Исследование носит междисциплинарный характер, подчеркнутый научными работами, где решаются философско-эстетические, аксиологические, семиотические проблемы, вопросы литературного прочтения творчества Брамса, музыкального языка, формы, стиля, содержания, метода цитирования. В результате поставленных автором задач диссертация имеет строго выверенную структуру, написана логично и последовательно. Стоит отметить, что структура работы предвосхищает распределение материала подобно докторским диссертационным исследованиям.

*Научная новизна* связана с применением модели комплексного анализа такого явления как фильм с позиций музыкального контента. Впервые в работе: творчество Брамса трактуется как открытый текст культуры, а его

музыка как форма не только для заимствований, но и для более глубинного раскрытия смыслов; выстроена иерархия метода цитирования; на основе традиций отечественной аналитической и музыковедческой школы (Б. Асафьев, В. Бобровский) выявлены основные композиционно-драматургические и специальные функции музыкальных цитат в кинотекстах; раскрыта интерпретация смыслового поля цитат музыки Брамса в кинематографе, как следствие выявлены новые грани синтеза искусств; обнаружено, что метод контрапунктического наложения различных, порой несоединимых, рядов – звукового, смыслового, цитатного, авторской музыки – приводят к процессам трансформации, нивелировке, функциональной двойственности деформации смыслов цитируемого музыкального материала.

*В первой главе «Ценность музыкального наследия И. Брамса в контексте историко-культурного процесса»* автор поднимает проблему ценностных смыслов классической музыки с позиций аксиологии, выявляя ее вневременной характер. Выстраивается горизонтально-вертикальный понятийный контрапункт: ценность, смысл, эстетика, этика, мировоззрение, стиль, индивидуальный авторский стиль, что подводит к определению, что есть композиторский стиль И. Брамса. Последний складывается из трех основных составляющих: «absoluteMusik», народной музыки, например, немецкой Lied, обращение к традициям старых мастеров. Это привело к уникальности и неповторимости стиля композитора, его монументальности, вневременности, открытости к диалогу с музыкальной культурой прошлых веков, соответственно и будущего. Об этом автор пишет на стр. 45 своего исследования.

*Во второй главе «Репрезентация и трансформация ценностных смыслов музыки И. Брамса в культуре XIX–XXI веков»* автор рассматривает преломление музыки композитора в массовой культуре, в диалоге с визуальными и синтетическими видами искусства. Здесь сама собой напрашивается параллель с музыкой и личностью Моцарта, гениальность которого теперь выражается через коммерческие продукты массового потребления – конфеты, шоколадки и т.д. Данная проблема ставится автором на стр. 46 исследования. Визуализация музыки Брамса его современником – художником М. Клингером открывает загадочную и неизвестную сторону творческих исканий композитора. Ему не были чужды идеи бесконечности, тайны, предчувствия, символичности. Аналитический срез сочинения Брамса «Fantasies Op. 116», основанного на «Schicksalslied» («Песнь судьбы») Гёльдерлина и картинами Клингера стала еще одной победой автора в раскрытии ценностных смыслов в творчестве композитора. Подобный эксперимент был продолжен уже в XXI веке, соединяя в диалоге музыку

Брамса, картины Курбе и современное прочтение смыслового поля через медиапространство. В главе проанализирован огромный пласт художественных произведений: кинофильмов, мультипликационных фильмов, литературных и поэтических произведений, визуальных проектов, виртуальных передач-выставок, балетов. Автор виртуозно раскрывает, как музыка Брамса по-разному репрезентируется в различных культурных текстах.

Следующие три главы – 3, 4 и 5 представляют своеобразный триптих, посвященный проблеме цитирования в сфере кинофильма. В *третьей главе «Музыкальная цитата как инструмент погружения в интертекстуальное поле кинотекста»* осуществляется попытка выстроить теорию анализа киномузыки, в котором ведущий метод – цитирование и его различные функции. Иерархия выстраивается от текста через кинотекст к интертексту, где неотъемлемой категорией становится понятие «смысл». В главе представлены теоретические аспекты техники цитирования. Продолжает начатую мысль четвертая глава *«Композиционно-драматургические функции цитат»*, в которой автором представлена собственная методика анализа цитатного материала в кинофильме, изложенная на стр. 86 диссертации. Композиционно-драматургические функции музыкальных цитат в кино диссертант разделил на две основные категории: универсальные и специальные. К универсальным функциям цитат относятся вступление, экспонирование и репрезентация, развитие, кульминация, заключение. Категория специальных цитат имеет свою иерархию: лейттема, сверхцитата, функциональная двойственность цитаты. Все подтверждается аргументированным анализом выбранных кинофильмов. Глава 5 *«Семантические функции цитат»* акцентирует внимание на ее фоновости, репрезентации, символа высокой культуры, иронии и способов нивелировки семантики цитаты. Например, в кинофильме «Мы всегда жили в замке» осуществлен прием смыслового контрапункта, его дополняют средства кинематографической выразительности, практически превращая сцену в иллюзию клипа. Другой яркий пример, это фильм «Маргаритки», в нем цитата из Седьмой части «Немецкого реквиема» полностью нивелируется сквозь призму авторского саундтрека, выявляя извечную проблему присвоения чужого музыкального материала. Еще одна проблема раскрывается в этой главе – музыкальная классика в кинематографе как эстетическая проблема «прекрасного зла». Часто негативные персонажи сопровождаются цитатами из классической музыки. Негодяи тоже хотят быть красивыми, иметь идеальную структуру, форму и ее воплощение. Автор отвечает и на этот вопрос.

В шестой главе «Трансформация и деформация семантики музыки И. Брамса в различных кинематографических жанрах» диссертант подробно рассмотрел несколько картин с музыкой Брамса в различных киножанрах, таких как комедия, хоррор, драма, военная драма, фантастика. Именно в этой главе убедительно и последовательно доказывается, что синтетическая природа жанровых, стилевых, драматургических и музыкальных процессов, кинематографических приемов, смысловой контрапункт музыки композитора и видеоряда способствует рождению «третьего смысла», ведущего к новому прочтению музыкальных полотен немецкого композитора и еще раз подчеркивает мысль об элитарности, универсальности и вечности его музыки.

Работа содержит внушительный список литературы из 332 наименований на русском и иностранных языках. Приложение содержит иллюстрации, фильмографию из 58 названий фильмов и режиссеров, нотные примеры произведений Брамса, анализируемые в работе. Все это является существенным дополнением к раскрытию темы диссертации.

В заключение отзыва перейду к вопросам и замечаниям.

*Вопрос первый.* Почему чаще всего в кинематографе или визуальных проектах цитируется Венгерский танец № 5 fis-moll и 3 часть III симфонии Брамса? *Вопрос второй.* Не спровоцировано ли стремление к цитированию музыки Брамса в кинематографе и иных визуальных проектах ее математической точностью и стилевой тенденцией обращения к музыке старых мастеров? *Вопрос третий.* На стр. 27 исследования Вы приводите цитату письма Брамса к К. Вик. Почему у Брамса выстраивается оппозиция именно с Крейслером? *Четвертый вопрос.* На стр. 59 Вы отмечаете, что музыка Брамса становится актуальной для балетного искусства. Почему в балетных постановках Д. Ноймайера стала возможна параллель Шенберг–Брамс? Каков смысл в этом диалоге? *Пятый вопрос.* Обращаюсь к Вам как к знатоку музыки Брамса. Возможно ли, что вся его музыка – это вариации на первоначальную интонацию главной партии I части симфонии № 4?

К замечаниям отнесу только несколько расширенную структуру работы.

Переходя к резюме, можно констатировать, что представленная диссертация Комаровой Анастасии Алексеевны выполнена на высоком научном уровне и вносит большой вклад в отечественное музыкознание. Основные положения, выносимые на защиту, выводы работы обладают высокой степенью обоснованности и достоверности. Диссертационное исследование имеет несомненную теоретическую и практическую ценность. Материал работы может быть применен в курсах «История зарубежной

музыки», «История искусств», «Эстетика», «Музыкальная драматургия», «История и теория киномузыки», на основе данного материала можно разрабатывать специальный курс, синтезирующий философско-эстетический, музыковедческий, литературоведческий, искусствоведческий кинематографический дискурсы.

По теме диссертации имеется 10 публикаций, из них 6 осуществлены в изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ. Автореферат в полном объеме отражает основное содержание диссертации. В 2019 году диссертация была поддержана РФФИ в рамках конкурса «Аспиранты» (номер проекта 19-312- 90050).

Все сказанное позволяет сделать общий вывод о полном соответствии работы Анастасии Алексеевны Комаровой «Ценностные смыслы музыкальной классики и их трансформация в кинематографе XX–XXI веков (на примере музыки И. Брамса)» требованиям ВАК РФ, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, критериям, установленным пп. 9, 10, 14 «Положения о порядке присуждения ученых степеней», которые утверждены Постановлением Правительства РФ № 842 от 24 сентября 2013 года и заключить, что ее автор, Комарова Анастасия Алексеевна, достойна присуждения искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство.

Доцент, кандидат искусствоведения,  
доцент кафедры кино, телевидения  
и звукорежиссуры Краснодарского  
государственного института культуры

А.А. Преодоляк  
29.11.2021 г.

**Анна Анатольевна Преодоляк:**

Место работы:

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Краснодарский государственный институт культуры»

350072, г. Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33

Телефон: +7 (861) 257-76-32, e-mail места работы: [kguki@list.ru](mailto:kguki@list.ru)

e-mail личный: [aapkras@mail.ru](mailto:aapkras@mail.ru)

тел. личный: +7 918 445 33 87

Начальник  
отдела кадров КГИК  
Е.Г. Рудман  
11/2021 г.

