

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное
бюджетное образовательное
учреждение высшего образования**

**«НОВОСИБИРСКАЯ
ГОСУДАРСТВЕННАЯ
КОНСЕРВАТОРИЯ
ИМЕНИ М.И. ГЛИНКИ»**

630099, г. Новосибирск,
ул. Советская, 31.

т. (383) 222-42-16; ф. (383) 223-95-37
info@nsglinka.ru

20.05.2026 № 60-03/466

«Утверждаю»
Врио ректора ФГБОУ ВО
«Новосибирская государственная
консерватория имени М.И. Глинки»
доктор искусствоведения, профессор

Панкина Е. В.



«20» мая 2026 г.

ОТЗЫВ ВЕДУЩЕЙ ОРГАНИЗАЦИИ

федерального государственного бюджетного образовательного учреждения
высшего образования

«Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки»
на диссертацию

Аксайской Екатерины Олеговны

«ТРАКТОВКА ЖАНРА ПАССИОНА В ТВОРЧЕСТВЕ ТАН ДУНА»,

представленную к защите на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения по специальности

5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение)

В современной научной и художественной среде укоренилось понятие пострелигиозности, указывающее на обновление духовного и социального статуса религии, ее нового смыслового наполнения. В культуре постмодерна указанная обновленческая тенденция заявляет о себе самым разнообразным образом. Одним из ее проявлений остается интенсивное концептуальное обновление жанра пассиона, которое продолжается на протяжении последних десятилетий XX века и в начале века XXI. В этом процессе инициативы Тан Дуна по общему признанию занимают особое лидирующее положение. Его трактовка жанра отличается глубокой переработкой литургических традиций и религиозных догматов самых разнообразных конфессий и обозначает контуры глобалистского феномена пострелигии как специфической духовной сферы человека эпохи постмодерна.

Пострелигиозное сознание характеризуется рядом признаков, которые содержатся в пассионах Тан Дуна. К ним относятся:

- децентрализация исторически сложившейся религиозной духовности с расщеплением некогда неслиянных религиозных доктрин и последующим

ассоциативным, но концептуально невозможным совмещением их фрагментов, доктринальных и сюжетных элементов в некую эклектичную постэкуменическую мировоззренческую модель;

- непрерывно перемещающийся семантический спектр религиозной духовности, художественное коллажирование, используемое композитором как особый способ соединения религиозных и нравственных понятий, воплощаемых в галерее художественных образов;

- деконструкция существующих религиозных традиций и конфессиональных практик, что приводит к их десакрализации и разрушению прежних моделей традиции;

- замещение новой моделью посттрадиционности прежних моделей религиозного сакрализованного сознания, основанной на имитации традиционной духовности и ее псевдоархаической постэкуменической стилизации.

Автор диссертации деликатно затрагивает вышеупомянутые аспекты, которые, несомненно, влияют на художественный результат, однако дистанцируется от богословских и философских полемик, которые буквально провоцируются опусами Тан Дуна, и концентрирует внимание на тех вопросах, которые находятся в компетенции аналитического музыковедческого исследования. Тем не менее, иногда указанная проблематика по необходимости входит в аргументации Екатерины Олеговны, внося некоторую противоречивость в ее выводы и оценки, о чем еще будет упомянуто в отзыве. Однако отмеченное обстоятельство не может поколебать уверенность в том, что и в целом, и в деталях диссертация Е.О. Аксайской отличается продуманностью концепции, внутренним единством и завершенностью.

Об этом свидетельствует не только основательность аналитической части работы, сконцентрированная во второй и третьей главах диссертации, но и осмысление обширного культурно-исторического контекста жанра пассиона, необходимое для понимания эволюционных процессов, формировавших на протяжении столетий его актуальные художественные качества, чему посвящена первая глава диссертационного исследования. Кроме того, укажем на обширную библиографическую базу исследования, которая включает 151 источник, из которых 25 – на иностранных языках, что демонстрирует научную эрудицию автора и красноречиво характеризует ситуацию, связанную с современным состоянием изученности творчества Тан Дуна в российском музыкознании. Интенсивность использования автором диссертации научных положений, извлекаемых из трудов, отраженных в библиографическом перечне, убедительно демонстрирует глубокое знание Е.О. Аксайской современных научных контекстов, привлекаемых ею с целью формирования собственных аргументаций. Невозможно обойти вниманием и ряд приложений, в число которых входят нотографический раздел, либретто пассионов Тан Дуна и обширный набор нотных примеров, на которые автор ссылается в основном тексте работы.

Наибольший интерес представляют анализы пассионов Тан Дуна, последовательно изложенные во второй («Преломление традиций пассионов И. С. Баха в Water Passion After St. Matthew») и третьей («Проекция буддийской

религиозно-философской концепции в *Buddha Passion*)») главах работы. Остановимся на выводах автора более подробно.

Прежде всего отметим скрупулезность выполненного исследовательницей анализа каждого из этих масштабных произведений и многоаспектность наблюдений и выводов, включающих вопросы истории создания опер, изучения их структуры, консолидации библейских, буддистских и иных небиблейских источников, привлекаемых композитором к концептуальному синтезу. Эти наблюдения продолжаются в исследовании жанровых сплавов и интонационном анализе музыкального материала, порученного различным персонажам.

Наконец, автор приходит к выводам, посвященным каждому из изучаемых пассионов, и которые могут быть дополнительно аргументированы в ходе научной полемики на защите работы. Так, в отношении *Water Passion After St. Matthew* автор диссертации в автореферате заключает: «Таким образом, в *Water Passion After St. Matthew* Тан Дун, внешне следуя баховской модели, существенно расширяет границы жанра. Политекстуальность либретто сопрягается с полижанровостью в музыке, благодаря чему формируется разноуровневый синтез, обусловленный диалогами христианства и буддизма, культур Востока и Запада, параллельного развертывания линейного (события Евангелия) и циклического (идеи буддизма, даосизма) пространства и времени. Преодолевая заданные конфессиональные, культурные границы, расширяя смысловые горизонты повествования, Тан Дун трактует Страсти Христовы с позиции экуменизма» [с. 24]. В диссертации эти мысли подкрепляются дополнительными формулировками: «Через символику креста и круга, а также оригинальное толкование образа воды, композитор накладывает на характерный для Евангелия линейный ход событий (от Тайной Вечери к Распятию и Воскресению) восточную циклическую модель, где Воскресение трактуется не как победа над смертью, а как часть вечного круговорота природы, перерождения и преобразования. Все это создает надконфессиональный ракурс *Water Passion After St. Matthew*, главной идеей которого становится единение человечества» [с. 103-104].

Таким образом, Е.О. Аксайскова концентрирует свои выводы на многоаспектности концептуального и художественного синтеза, осуществляемого Тан Дуном. И если в аспекте жанровых сплавов предложенные в диссертации оценки этого синтеза, опирающегося на взаимодействие различных по происхождению интонационных моделей тематизма, безусловно, доказательны и не вызывают сомнений, то в плане синтеза концептуального не все так однозначно. И вот наиболее принципиальное, но отнюдь не единственное возражение, касающееся возможности подобного концептуального синтеза. На с. 97-98 диссертации исследовательница утверждает: «В данном номере (речь идет о Седьмом номере «Смерть и землетрясение» из *Water Passion After St. Matthew* – прим. рецензента) партия Иисуса звучит у сопрано, что наводит на мысль о сближении образов Иисуса и Бога». Но подобное утверждение, во-первых, слишком прямолинейно соединяет изменившийся у персонажа тембр и диапазон вокальной партии (партия Иисуса поручена басу) с переменной образа, его духовной сущности и семантики, а, во-вторых, указывает, что Тан Дун, осуществляя свой художественный

синтез, одновременно разрушает синтез, на котором покоится единство христианского мировоззрения.

То есть, речь идет о том, что автором диссертации не исключается мысль, что в контексте художественных фантазий композитора природа Христа может быть оспорена и трактована как не единосущная Богу-Отцу. Что Иисус – не плоть от плоти Духа Святого, а земной человек, который лишь каким-то чудесным образом, через откровение или просветление, сближается с Господом. Но Символ веры, единый для всего христианского мира, утверждает прямо противоположное, а именно веру в «в единого Господа Иисуса Христа, Сына Божия, Единородного, рожденного от Отца прежде всех веков: Света от Света, Бога истинного от Бога истинного, рожденного, не сотворенного, одного существа с Отцом, Им же все сотворено». И, более того, на третьем Вселенском Соборе, в Ефесе, в 431 году, было постановлено, **что Символ веры должен оставаться навеки неприкосновенным**. Его пересмотр ни по каким причинам не допускается. И вот, Тан Дун, возможно, не зная об упомянутом запрете, самовольно пересматривает самую суть христианского Символа веры, делая этот священный для христиан догмат частью иного синтеза, нарушающего целостность синтеза предыдущего и по-прежнему священного для христианского мира. Композитор, по существу, возрождает древнюю арианскую ересь, отказывавшую Единородному Сыну в единстве сущности с Отцом и осужденную еще в 325 году на Никейском соборе. Автор диссертации полностью принимает эту точку зрения как результат полноценного художественного синтеза на с. 154 в Заключении диссертации: «В новой культурной среде страдающий Христос уступил место страдающему человеку, находящемуся под угрозой уничтожения».

Таким образом, «разноуровневый синтез, обусловленный диалогами христианства и буддизма, культур Востока и Запада» в «Water Passion After St. Matthew», вопреки утверждению автора, представляется по крайней мере сомнительным, поскольку приводит не к размыканию границ двух религиозных концепций навстречу друг другу, а к подчинению и серьезному искажению по меньшей мере одной из них. *Отсюда – первый вопрос к автору диссертации: не могла бы Екатерина Олеговна более детально обосновать свою оценку и понимание концептуального синтеза в «Water Passion After St. Matthew»?*

Анализу «Buddha Passion» посвящена третья глава диссертации. Автор неукоснительно следует выработанной им аналитической методике, определяющей не только порядок рассмотрения произведения, но порой и предвосхищая выводы. Так, на с. 136 диссертации Е.О. Аксайскова утверждает, что «В Buddha Passion прямой конфликт персонажей, присущий оперной драме, выражен опосредованно: он не предполагает внешней борьбы либо внутренних противоречий, но имеет философский характер и раскрывается <...> благодаря духовному Просветлению в процессе ритуала». Допустим, что конфликт, действительно, может и не иметь внешних признаков борьбы и противостояния, но как он может обойтись без «внутренних противоречий»? *Отсюда второй вопрос автору: как она представляет себе конфликт и без внешних проявлений, и без внутренних противоречий? В чем же тогда он состоит?*

Далее, на с. 136 автор в соответствии и избранной аналитической методикой, где чередуются понятийные обобщения и музыкально-аналитические наблюдения, заявляет, что «интонационная общность музыкального материала достигается за счет наличия микропроцессов в партиях хора, солистов и оркестра». Хотелось бы уточнить, о каких микропроцессах идет речь? Есть ли в них что-то особенное, или мы имеем дело с метафорическим обозначением одной из разновидностей интонационных преобразований тематического материала?

Наконец, упомянем о смысловой перекличке, несколько нарушающей порядок появления причины и следствия. На с. 128 автор утверждает, еще до развертывания основных аргументаций, что «Таким образом, либретто Buddha Passion основано на историях, связанных с деяниями и учениями Будды, что на первый взгляд соответствует типу quasi-пассиона, особенностью которого является замещение традиционной для жанра сюжетной основы Евангелия другим содержанием». Подчеркнем, что цитата свидетельствует о том, что перед нами именно вывод (таким образом ...), а не предположение. И далее в тексте работы, уже на с. 149-150 окончательно утверждается, что «Благодаря синтезу европейской традиции пассиона, буддийских ритуально-медитативных практик и традиционной китайской драмы исследуемое произведение можно обозначить как quasi пассион. Композитор, создавая оригинальный жанровый сплав, фактически формирует траекторию развития жанра, связанную с “надконфессиональными” духовными исканиями своего времени. Благодаря мозаичной структуре либретто с контаминацией многочисленных источников и отсылками к Страстной истории, и полижанровости в музыкальной партитуре, в произведении выражается глобальная идея диалога и единения». То есть, аргументация в пользу обоснования «первого взгляда», высказанного на с. 128, появляется с некоторым запозданием.

Далее следует итоговое оценочное суждение, которое, на наш взгляд, требует дополнительных аргументаций, которые могли бы быть представлены на защите работы: «Композиторы, – утверждает Е.О. Аксайскова, – воссоздают на сцене ритуальные элементы, необходимые для вмещения пассионом более объемного содержания, способного воздействовать на массового слушателя. Тан Дун, обращаясь к этому жанру, усиливает его сакральное значение, выводя за рамки исключительно христианской традиции» [с. 154]. Но это как раз показатель не усиления сакрального значения пассиона, а свидетельство десакрализации его исконных смыслов, их редукция в угоду массовым вкусам и представлениям профанного сознания современного малоцерковленного человека преимущественно западной культуры. Поэтому вывод автора диссертации о том, что «Осмысление христианства и буддизма сквозь призму единого жанрового канона пассиона, позволяет композитору выйти на уровень общечеловеческого высказывания» [с. 154] представляется и преждевременным, и противоречащим логике проведенного исследования.

Во-первых, сама постановка вопроса об осмыслении особенностей религиозного сознания любой конфессиональной принадлежности «сквозь призму

жанрового канона», а не через анализ концептуальных положений этих религиозных учений, не представляется убедительной. Во-вторых, автор последовательно проводит мысль, что единого жанрового канона все-таки не существует, а имеются несколько жанровых типов, о чем Екатерина Олеговна сообщает тут же, в Заключение диссертации на с. 153: «quasi-пассион может быть осмыслен как новый жанровый тип, наряду с респонсорным, мотетным и ораториальным». Но, тогда, возникает вопрос: *что является инвариантной группой признаков, входящих в жанровый канон?* Это не уточняется, хотя настойчиво подчеркивается смысловая несовместимость и демонстративная отчужденность от традиционного христианского понимания пассиона в практике многоаспектного синтеза разнородных элементов, привлекаемых к созданию quasi-пассионов современными композиторами, к числу которых принадлежит и Тан Дун. Скорее, мы имеем дело с попытками эксплицировать отдельные христианские, буддийские, иудейские и иные элементы различной конфессиональной принадлежности в некую глобалистскую пострелигиозную модель, которая изгоняет специфику исходных вероучений, неподдающуюся ассимиляции, оставляя лишь то, что может быть согласовано в рамках архитектуры пострелигиозного мировоззрения.

Перечисленные в отзыве вопросы и замечания ни в коей мере не умаляют достоинств диссертации Е.О. Аксайской и являются приглашением к дискуссии по действительно актуальным вопросам жанрового синтеза и преобразования смысловых концептов традиционных исторически сложившихся жанровых моделей пассиона. Еще раз подчеркнем, что автор представил глубоко продуманную инновационную работу, которая вводит в научный обиход отечественного музыковедения и новую проблематику, и малоизвестные, почти не изученные музыкальные произведения, отражающие актуальные творческие поиски в наиболее чувствительных сферах человеческой духовности.

Диссертационное исследование Е.О. Аксайской прокладывает новые пути в вопросах изучения истории и эволюции жанра пассиона, а также – теории жанрового синтеза. Выработанный и практически примененный метод актуален и имеет важное значение для дальнейшего успешного развития науки. Материалы работы могут быть использованы в курсах истории музыки, музыкальной эстетики и, конечно, в научной деятельности. Инновационность научной концепции, обилие важных выводов по многим насущным вопросам искусствознания, ценность материалов, которыми оперирует автор, богатство и точность наблюдений позволяют рекомендовать труд Е.О. Аксайской к публикации в виде монографии.

Автореферат и публикации (6 статей общим объемом 3,9 п.л., из которых 3 работы общим объемом 3 п.л., опубликованы в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования) с необходимой полнотой отражают основное содержание работы. Автор принимает активное участие в научных конференциях, где апробированы результаты исследования.

Таким образом, диссертация на тему «Трактовка жанра пассиона в творчестве Тан Дуна» полностью соответствует требованиям, предъявляемым к

кандидатским диссертациям в пунктах 9, 11, 13 и 14 «Положения о присуждении научных степеней» (утв. Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 г., в действующей редакции), а ее автор – Екатерина Олеговна Аксайскова – заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

Отзыв ведущей организации на диссертацию Екатерины Олеговны Аксайсковой составлен доктором искусствоведения, профессором Курленей Константином Михайловичем по поручению кафедры теории музыки и композиции Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки, обсужден и одобрен на заседании кафедры теории музыки и композиции 20 мая 2026 года (протокол № 9).

Курленя Константин Михайлович,
доктор искусствоведения, профессор,
профессор кафедры теории музыки и композиции



Молчанов Андрей Сергеевич,
кандидат искусствоведения, доцент,
заведующий кафедрой теории музыки и композиции



Сведения об организации:

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Новосибирская государственная консерватория
имени М.И. Глинки»

Адрес: 630099, г. Новосибирск, ул. Советская, 31

Телефон: +7 383 222 42 16

Адрес электронной почты: info@nsglinka.ru

Сайт организации: <https://www.nsglinka.ru>

