

ОТЗЫВ

официального оппонента на диссертацию

Новоселовой Анастасии Владимировны

«Шёлк и бамбук в музыкальной культуре традиционного Китая»,

представленной на соискание учёной степени

кандидата искусствоведения

по специальности 17.00.02 — Музыкальное искусство

Изучение традиционной китайской музыки — актуальная проблема современного отечественного музыкознания, так как по сравнению с обострившимся в последнее время интересом общества к языку, художественной культуре, экономической жизни Китая диспропорционально выглядит сравнительно малая изученность в современном российском музыкознании как китайской музыкальной культуры в целом, так и отдельных её явлений в частности.

Постижение музыкальной культуры традиционного Китая, как и любой музыкальной культуры древней цивилизации — это попытка уловить ускользающий во времени, видимый сквозь историческую ретроспективу музыкальный мир. Верным путём к его постижению является изучение инструмента как «материального тела» музыкальной культуры, поскольку инструменты в музыкальных культурах древних цивилизаций зачастую играли роль эталона государственной музыки с точки зрения тембра, стабилизации звукорядов и мелодических структур, о чем убедительно пишут музыковеды П. Коллар, И. Мациевский, П. Пиккен, Ю. Шейкин и др. Благодаря избранному в диссертации предмету исследования *сы-чжу* (шёлк-бамбук), *сычжуюэ* («музыка шёлка и бамбука») музыкальная традиция Китая от древности до современности, «кристаллизованная» в телах звуковых инструментов и в основных культурных символах, становится доступной для музыковедческой интерпретации.

Заявленная на с. 16 цель исследования «раскрытие и определение через феномен *сычжуюэ* ценностных ориентиров и особенностей мировоззрения, составляющих духовный фундамент живой традиционной китайской культуры»,

находящаяся, на первый взгляд, вне достижимости музыковедческого научного аппарата, в результате проведенного исследования оказывается достигнутой. Проследим за логикой исследования.

Рассуждение о китайских музыкальных инструментах начинается с исследования материалов, из которых они изготовлены, их свойств и значения в культуре. Этому посвящена первая глава «Шёлк и бамбук как природные феномены и как культурные символы». Во второй главе «Звук шёлка и звук бамбука» анализируется звучание инструментов, один из которых — цитра *гуцин* — представляет собой центральный инструмент китайской музыкальной культуры и музыки слоя *вэньжэнь иньюэ*, музыки учёных людей. В третьей главе «Музыка шёлка и бамбука» раскрывается понятие *сычжун*, обозначающее род китайской инструментальной музыки определённого состава. В Четвёртой главе «Шёлк и бамбук в системе знания о звуке и музыке» автор анализирует имеющие отношение к музыке теоретико-философские воззрения и убедительно показывает значение звука шёлка и бамбука в этом контексте.

Таким образом, исследование темы «шёлк-бамбук» служит для автора нитью, некой «сюжетной линией», при помощи которой удаётся выйти к рассуждению не только о разнообразных звуковых явлениях китайской музыки, но и о представляющих чрезвычайный интерес музыкально-теоретических и философских концепциях китайской культуры. Владение материалом — как музыкальным, так и трактатным — позволяет диссертанту при раскрытии той или иной идеи свободно переходить от рассуждений о конкретной пьесе к историческому экскурсу.

Так, например, в Третьей главе, в разделе о пьесе «Лю бань», представляющей собой одну из основных в репертуаре цзяннаньской музыки шёлка и бамбука, возникает необходимость введения понятий *цюй*, *цюйдяо* и *цюйцзы*. Их введение и объяснение следует назвать одним из наиболее примечательных научных достижений автора. Для того, чтобы дать толкование термину *цюйдяо*, обозначающему ладово-мелодическое и ритмическое зерно, из которого складывается *цюйцзы*, то есть пьеса, автор приводит фрагмент истории китайской

музыки, зафиксированный в трактате «Вёсны и осени господина Люя» и связанный с мастером музыки по имени Куй. Правитель древности был озабочен музыкальным воспитанием народа и поручил Кую создание музыкальных канонов. Об этом во фрагменте трактата повествует Конфуций в своей беседе с правителем царства Лу. Диссертант подробно комментирует этот объёмный по содержанию эпизод, иллюстрируя на его основе исторические, эстетические, культурные и музыкально-теоретические препосылки формирования явления, заключённого в понятии *цуйдяо*. В диссертации можно обнаружить достаточное количество примеров подобного раскрытия тех или иных вопросов, представляющихся и увлекательными для читателя, и схватывающими разбираемое явление сразу в нескольких измерениях.

Неповторимым подходом, обусловившим специфику методологии диссертации, является рассмотрение китайской музыки в контексте традиционной культуры в целом. С этой точки зрения особенно важен переведенный автором диссертации совместно с Чэнь Чжэнтин древнекитайский трактат «Юэ-цзи», полный текст которого помещен в Приложении и составляет подлинное открытие отечественной музыкальной науки, имеющее важнейшее значение для развития российского музыковедения и нуждающееся в отдельной публикации.

Кроме этого, важнейшую роль в логике исследования и понимания китайской инструментальной музыки играют стихи китайских поэтов, некоторые из которых также переведены автором диссертации. Кроме литературных источников, для рассуждения и анализа музыкальных произведений привлекаются многочисленные примеры из китайской средневековой живописи, анализируются различные стили каллиграфии написания иероглифов, философско-эстетические понятия. В силу избранного автором интердисциплинарного подхода (полностью отвечающего специфике китайской культуры в целом) предмет изучения предстает в диссертации объемно и многогранно, и через характеристику родов и видов музыкальных инструментов и инструментальной музыки возникает целостное представление о китайской культуре.

Важно отметить использование интердисциплинарных методов (из области китайской филологии и каллиграфии) в аналитических разделах диссертации, посвященных концепции инструментов шелка-бамбука (Глава 1) и системе знаний о звуке и музыке (Глава 4). В качестве удачного примера приведем выполненное на основе анализа иероглифов разграничение пары основополагающих понятий *шэн-инь* (звук воспринимаемый — звук воспроизводимый), имеющих важнейшее значение для многозначной концепции юэ (с. 134-137).

Представляется необходимым оговорить отдельно вовлеченность автора диссертации в предмет исследования — китайскую музыку. «Субъективные причины», о которых скромно пишет автор диссертации при обосновании задачи исследования «изучение отдельных традиций инструментов рода шелка и бамбука» (с.15) являются, на самом деле, чрезвычайно важными, многократно усиливающими научную ценность исследования. А.В. Новоселова — известный в России и Китае музыкант-исполнитель на традиционных китайских инструментах.

Автор диссертации удостоилась быть принятой в круг учеников выдающихся китайских мастеров, с которыми участвует в совместных концертах и от которых в 2012 году получила китайское имя, а в 2014 — право преподавания игры на цитре *гуцинь* и флейтах *сяо* и *ди*. Поэтому исследование, опирающееся не только на собственный опыт длительной музыкальной практики диссертанта, но и на опыт традиционного обучения, является уникальным. В нем теоретические аспекты спаяны с живой исполнительской практикой, через которую отбираются, проверяются и интерпретируются основные концепты традиционной китайской инструментальной музыки.

Благодаря личной исполнительской практике, непосредственному знанию музыки и тесному контакту с китайскими музыкантами автор имеет возможность, во-первых, сопоставлять с практикой теоретические положения разных источников, во-вторых, представлять традиционную китайскую музыкальную культуру не как древнюю и оставшуюся в прошлом, но как ныне живущую.

Нельзя не остановиться на особенностях авторского изложения, в котором отражается глубокое постижение предмета через особенности практического музицирования. Диссертация написана хорошим слогом, сочетающим стиль научного текста с лёгкостью восприятия. Автор диссертации особое внимание уделяет описанию и анализу музыкальных тембров (и это выгодно отличает исследование от большого количества музыковедческих работ, в которых тембры инструментов практически не описываются). Для характеристики музыкальных тембров автор находит столь выразительные лексические средства, что через слова становятся слышны неповторимые звучания инструментов, а также более выпукло проступают эстетические особенности звучания.

Хочется процитировать особенно удачный фрагмент: «Звук шёлка в *сычжуюэ* расслаивается, и поглощение его рождает в одно и то же время два разных ощущения: одно — плотного, сплошного, тянущегося звука *эрху*, другое — суховатых, прерывистых переборов лютни *пина*. *Дицзы* накрывает это звуком иной природы, но схожим с *эрху* в непрерывности, гладкости течения. Разнородную тягучесть *дицзы* и *эрху* прекрасно «пересыпает» голос *пина*, тем самым создавая особый акустический рельеф» (с. 94).

Диссертация снабжена объёмным приложением, содержащим перевод трактата «Юэ-цзи», аудио- и видео-записи, иллюстративный материал, отвечающий подходу к исследованию музыкальной культуры с точки зрения контекста культуры в целом. Всё это дополняет несомненную практическую значимость работы А.В. Новоселовой, материалы которой могут (и должны!) быть использованы для составления учебных курсов по музыкальной культуре Китая, стран Востока, мировой музыкальной культуры в высших учебных заведениях, а также для составления энциклопедий, справочников по китайской музыке, для формирования репертуарной политики коллективов китайской музыки.

В силу научной новизны и оригинальности текст диссертации с приложениями может быть опубликован целиком или частями, как важный труд в отечественном музыкальном китаеведении. Несмотря на то, что выполненные ав-

тором диссертации статьи по теме исследования представлены в достаточном количестве и репрезентативны по содержанию, это не снимает с повестки дня необходимость публикации полного текста исследования.

Как всегда бывает, когда перед нами огромное поле неисследованного материала, возникли и некоторые замечания, разрешение которых только улучшит качество научного дискурса. В заключение Главы 3 почему-то не выведено обобщение по композиции, типах структуры *цюйцзы*, методах варьирования музыкальных моделей *цюйдяо*, хотя в тексте главы эти наблюдения присутствуют. Кроме того, цитра *чжэн* описана, на наш взгляд, недостаточно (хотя несколько раз упоминается в тексте диссертации). Однако данные замечания ни в коей мере не могут повлиять на оценку качества исследования.

При чтении работы возникли некоторые вопросы к диссертанту, прояснение которых может быть полезно для сравнительных музыковедческих исследований.

1. Нас заинтересовала концепция «китайского звука», который подробно охарактеризован на примере исполнительства на флейте. Возможно ли дать подобную характеристику «китайского звука» при исполнении на цитрах? Хотя на с. 77-79 диссертации приводится характеристика звучания *циня* с точки зрения философско-эстетических концепций и в связи с практическими основами музицирования, однако хотелось бы конкретизировать это понимание «китайского звука инструментов шелка» с позиций современного исполнительства.

2. На с.19 введения на защиту выносится положение: «Звук и музыка имеют в китайской культуре значение беспрецедентной по силе своего воздействия, все-упорядочивающей сущности», которое убедительно доказывается затем в тексте исследования. Сравните китайские представления о «космической» роли музыки с соответствующими представлениями в других культурах, типологически близких (например, с музыкой Кореи и Японии, Индии).

3. Какое влияние государственная музыка древнего Китая оказала на культуры близлежащих стран (территорий)?

Основное содержание диссертации полностью соответствует научной специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство. Все основные содержательные моменты исследования с достаточной степенью полноты отражены в автореферате. Публикации А.В. Новоселовой в изданиях, рекомендованных ВАК для публикации результатов кандидатских и докторских диссертаций, выполнены в достаточном количестве и отразили существенные положения работы.

По своей научной новизне, по полноте и достоверности выводов, работа отвечает требованиям, предъявляемым к кандидатским диссертациям, а ее автор А.В. Новоселова, безусловно, заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство.

Добжанская Оксана Эдуардовна

Доктор искусствоведения

Профессор кафедры искусствоведения


ФГБОУ ВО

«Арктический государственный институт культуры и искусств»

677000, г. Якутск, ул. Орджоникидзе, д. 4

+7(4112)34-44-60

kiskagiik@mail.ru

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Арктический государственный институт культуры и искусств»
Заверяю
Начальник ОК 
Дата: _____



О.А.

3.2015г.