

ОТЗЫВ официального оппонента о диссертации Ли Цзяньфу
«Китайская национальная опера байцзюй в культуре народности бай»,
представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.02 Музыкальное искусство

Музыкальный театр Китая – уникальное явление в художественной культуре мира. Его региональное и жанровое многообразие необычайно велико, и быть может в силу этого до настоящего времени в полной мере не исследовано как в китайской, так и в мировой науке. Это тем более важно в контексте процессов взаимодействия китайской и западной культур, в результате которого национальное аутентичное искусство часто уступает дорогу синтетическим плодам инокультурных влияний. Сказанное определяет *актуальность темы диссертационного исследования* Ли Цзяньфу, в котором впервые в российском музыковедении рассматривается жанр музыкальной драмы народности бай.

Степень обоснованности научных положений, выводов и рекомендаций, сформулированных в диссертации, достаточно высокая. На это указывает сравнительный анализ большого числа источников на русском (95 позиций), китайском (159) и английском (18) языках, привлечение материалов полевой (с учетом темы) работы – интервью с артистами и музыкантами, участниками постановок; нотные расшифровки в пятилинейной европейской нотации. Среди достоинств работы отмечу подход к теме с позиций взаимодействия этнических музыкально-театральных традиций Китая (сопоставление видов искусства малых народностей и основного этноса страны – хань); рассмотрение байцзюй во всем комплексе художественно-выразительных средств.

Достоверность результатов исследования поддерживается знаниями и практическим опытом автора – представителя и носителя музыкальных и культурных традиций Китая – по изучению материала и источников, что придает работе объективность. *Новизна диссертационного исследования* заключается прежде всего в привлечении к работе практически недоступной российскому

читателю информации на китайском языке с переводом, толкованием и введением в обиход специальной музыкальной и музыкально-театральной терминологии.

Структура диссертации состоит из введения, четырех глав, заключения, списка литературы и приложений. Согласно общей логике построения текста, в первой главе рассматриваются истоки музыкальной драмы байцзюй, жанр которой автор выводит из песенной (бытовые и ритуальные песни) и танцевальной культуры. В качестве непосредственных предшественников байцзюй автор анализирует музыкальные драмы чуйчуй-цян и дабэньцзюй (вторая глава). Исследование собственно жанра байцзюй (литературная и музыкальная основа, оркестр, танец, грим) представлено в третьей главе, а в четвертой содержится анализ оперы «Гучка, ждущая возвращения мужа» (история создания, сюжет, основные сцены). Существенным дополнением являются данные в тексте и в приложениях нотные примеры (из 34 в тексте прокомментированы 18), таблицы (поэтический размер шаньхуати, обозначения приемов игры на ударных инструментах оркестра бацзюй), иллюстрации (фото образцов традиционной нотации из китайских источников, музыкальных инструментов, сцен из музыкальных драм), таблицы (поэтические тексты в оригинале с переводом на русский язык, интервью с тремя актерами и тремя музыкантами).

По прочтении работы возникли общие и специальные *вопросы и замечания* к автору. Они касаются проблем используемых в работе понятийного аппарата в целом, специальной музыкальной терминологии и инструментоведческой классификации, перевода текстовых фрагментов с китайского языка на русский язык, и носят характер советов и пожеланий автору в дальнейшем исследовании.

1. В первой главе диссертации отмечено, что наряду с буддизмом и даосизмом у бай существовали культы «местных богов-покровителей» (с. 16) – в частности, Бэньчжу-мяо (с. 26) – и «духов», в честь которых устраивали церемонии; вместе с этими употребляются понятия «дух бога-покровителя», «призрак», «хозяин», «святой» – и «Бог» (в буддийском монастыре? - с. 137);

указано на происхождение местных культов из анимистических верований. В чем состоит их связь с древнекитайским культом предков, как это можно подтвердить?

2. В связи с обращением к ладовым основам китайской музыки автор употребляет понятие «Средневековье» (с. 46) – о каком периоде здесь идет речь?

3. Ряд используемых специальных музыковедческих понятий напоминает о подходе к исследованию традиционной музыки с позиций западного академического музыковедения (с. 89, 92, 139). Автору стоило бы последовать примеру этномузыковедов, отказывающихся от практики употребления понятий «тональность», «гармонические функции» («тоника», «субдоминанта», «доминанта»), «устойчивые – неустойчивые тоны», «предложение» (как раздел музыкальной формы) и других в пользу аутентичной терминологии, сведения о которой хранятся не только в книжных текстах, но и в устных профессиональных традициях, – ведь недостатка в специальных терминах в традиции байцзюй нет.

4. В современном музыковедении при исследовании музыкального инструментария, и прежде всего его этнических образцов, принято обращаться к систематической классификации Э. фон Хорнбостеля – К. Закса. В инструментальном ансамбле / оркестре байцзюй представлены все четыре группы инструментов, выделенных в данной классификации, – хордофоны (смычковые эрху, гаоху, чжунху; щипковые сансянь, юэцинъ), аэрофоны (сона, шэн, чжуди), мембранофоны (тангу, бангу) и идиофоны (ло, бо, сяоча, тибань, муьюй). Рассмотрение их с приведением соответствующих позиций классификации дало бы возможность специалистам лучше ориентироваться в материале. Чем вызван отказ от ее использования в работе? Какие иные виды инструментоведческих классификаций – международных и национальных китайских – могут быть применены по отношению к рассматриваемым образцам?

5. При описании музыкального инструментария наряду с международной системой единиц измерения (длины, ширины) стоило бы использовать и традиционную китайскую систему мер.

6. В анализе напевов «дан-цян» (с. 85 – 87) и «чоу-цян» (с. 87 – 80) из оперы «Гучка, ожидающая своего мужа», надо обратить внимание на сквозное интонационное развитие материала и скрепляющие форму интонации «трихорда в кварте» (соответственно « $a^2 - fis^2 - e^2$ » и « $es^2 - c^2 - f^2$ »).

7. Ряд уточняющих замечаний касается перевода с китайского языка на русский фрагментов текста в диссертации (с. 86 – что означает выражение «придаточное предложение в вокальном соло»?) и в списке публикаций автора в автореферате. На мой взгляд, более корректным было бы перевести названия: «Обзор исследований по музыке танца Лушен в Гуйчжоу» (№ 6); «Хэбэй: Большая сцена» (№№ 11,12,15, название этой восточной китайской провинции следовало бы добавить к названию журнала «Популярная литература и искусство» в позиции № 13; то же надо сделать в заголовках на китайском языке во всех перечисленных позициях кроме № 15). Аналогично должно быть указано название города Куньмин в заголовке журнала «Народная музыка». Перевод названия журнала «Музыка Севера» (вместо «Северная музыка», № 14) был бы более понятен русскоязычному читателю, знакомому с музыкальной культурой разных регионов Китая. Надо указать, что текст магистерской диссертации автора – рукопись (№ 7).

8. Какие существуют экранизации музыкальной драмы байцзюй, документальные фильмы о драме на китайском и других языках? Как пропагандируется музыкальное искусство бай в современных СМИ?

Высказанные замечания и вопросы свидетельствуют об актуальности и перспективности исследования данной проблематики.

Диссертация соответствует критериям, установленным Постановлением о присуждении ученых степеней № 842 от 24 сентября 2013 года. Текст диссертационного исследования соответствует требованиям, предъявляемым к кандидатской диссертации

Автореферат диссертации и публикации по теме исследования (пять статей на русском языке в журналах из списка изданий, рекомендованных ВАК;

девять статей в журналах на китайском языке, магистерская диссертация) отражают основное содержание диссертации и соответствуют ее положениям.

Диссертация Ли Цзяньфу «Китайская национальная опера байцзюй в культуре народности бай» является *завершенным исследованием* и представляет собой музыкально-историческую научно-квалификационную работу, в которой излагаются *новые научно обоснованные решения* в сфере разработки проблемы жанра китайской национальной оперы бацзюй в контексте культуры народности бай. Это имеет большое значение для дальнейшего развития российской и китайской науки и культуры, а также культурного взаимодействия Китая и России.

Работа соответствует требованиям ВАК, предъявляемым к диссертациям данного профиля, полностью отвечает критериям, изложенным в п. 9 Положения «О присуждении ученых степеней» от 24.09.2013 № 842 (в ред. от 1.10.2018 г. № 1168). Считаю, что автор диссертационного исследования «Китайская национальная опера байцзюй в культуре народности бай» Ли Цзяньфу заслуживает присуждения искомой учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство.

“04” февраля 2019 года



Алпатова Ангелина Сергеевна
кандидат искусствоведения,
доцент, профессор кафедры теории музыки
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего
образования
«Российская академия музыки имени Гнесиных»,
почтовый адрес места работы: 121069, г. Москва,
ул. Поварская д. 30-36,
телефон: +7 495 691-54-34,
e-mail: mailbox@gnesin-academy.ru,
адрес сайта: <http://www.gnesin-academy.ru/>

