

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение
высшего образования

**Нижегородская государственная
консерватория им. М.И. Глинки**

ул. Пискунова, 40, Нижний Новгород, 603005
факс (831) 419-40-15
E-mail: nngk@mail.ru

05.02.2019

№ 06.16/55

На № _____ от _____ г.



УТВЕРЖДАЮ:

Ректор ФГБОУ ВО
«Нижегородская
государственная консерватория
им. М.И. Глинки»,
профессор кафедры
народных инструментов
Гуревич Юрий Ефимович
05 февраля 2019 г.

ОТЗЫВ

**ведущей организации
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**

Китайский традиционный театр сицзюй (戏曲) до сих пор во многом остается для европейского музыковедения terra incognita. Будучи синкретическим видом театрального искусства, сочетающим речь, музыку, танец, цирковое и боевое искусство, сицзюй не укладывается в рамки европейских представлений об опере или о драме и отчасти противится описанию в терминах европейского опероведения. Среди почти пятидесяти существующих сегодня региональных разновидностей сицзюй наиболее исследована в Европе и России пекинская опера 京剧. Остальные же разновидности практически не становились ещё объектом специального изучения музыковедов. При этом интерес европейской публики к китайскому традиционному театру очевиден, о чем свидетельствуют полные залы на гастрольных спектаклях, большие тиражи дисков с видеозаписями и многочисленные интернет-сообщества любителей этого вида искусства.

Поэтому диссертация Ли Цзяньфу, посвященная опере байцзюй 白剧 – одному из видов китайской национальной музыкальной драмы – несомненно, является исследованием, обладающим высоким уровнем **актуальности**.

Научная новизна работы Ли Цзяньфу также очевидна: это первое исследование, в котором байцзюй рассматривается комплексно, в единстве всех его компонентов. На русском же языке жанр байцзюй до сих пор не фигурировал в музыковедческих и театроведческих работах. Автор впервые вводит в отечественный научный обиход феномен байцзюй и связанные с ним явления чуйчуй-цян и дабэньцзюй, а также впервые обращается к анализу неизученного музыкального материала. Ценным является и ракурс изучения жанра: байцзюй рассматривается как образец культуры народности бай, в контексте его идейно-религиозных и художественных традиций, в соотнесении с многочисленными жанрами музыкального фольклора.

Структура работы естественна и оправдана и следует логике «от общего к частному». Первая глава посвящена описанию историко-культурного контекста развития жанра и содержит анализ бытового и ритуального музыкального фольклора байцев. Автор свободно ориентируется в данной сфере, что позволяет ему делать точные наблюдения и выводы. Вторая глава посвящена чуйчуй-цян и дабэньцзюй – жанрам, ставшим предшественниками байцзюй. Здесь содержится емкий и точный анализ сценических, текстовых, музыкальных особенностей этих жанров и их роли в жизни народа бай.

Наибольшей ценностью и протяженностью обладает Глава 3, посвященная жанру байцзюй, его истории, а также специфике его элементов: литературной составляющей, танца, пластики и грима, а также музыки. Возможно, целесообразнее было бы назвать их не «элементами», а компонентами художественного синтеза байцзюй. Анализируя литературные тексты, Ли Цзяньфу демонстрирует не только знание национальных поэтических традиций, но и полное владение терминологией европейского литературоведения (с. 64-67). Заметим, что в таблицах, посвященных

специфике рифмы в текстах байцзюй (с.70-72), целесообразнее было бы использовать не русскую транслитерацию, а международную систему пиньинь, поскольку она отражает тоновую природу китайского языка. В разделе 3.2.4, посвященном музыке, автор справедливо исходит из соотнесения музыкального материала байцзюй с его национальными истоками и выделяет наиболее часто встречающиеся типы напевов и стихотворных строк. Это дает ключ к анализу мелодической природы произведений байцзюй. Подробное описание инструментального состава и организации его звучания вводит в русскоязычный научный обиход обширный фактологический материал. Четвертая глава посвящена последовательному анализу наиболее популярного образца байцзюй – оперы «Гучка, ждущая возвращения мужа».

Соотнесение аналитических наблюдений автора с данными из разнообразных источников обеспечивает **доказательность и достоверность результатов** работы Ли Цзяньфу. В поле зрения автора оказываются факты истории народа бай, данные о его социально-политической и религиозной жизни, многочисленные явления многовековой музыкальной культуры, детали современной театральной практики оперы байцзюй, информация, полученная из живых бесед с ее деятелями, уникальные образцы цифровой нотации 简谱, фото-, аудио- и видеоматериалы. Часть из этих источников представлены читателю в пяти Приложениях, имеющих самостоятельную информативную ценность. Список литературы включает 263 наименования, в том числе – многочисленные источники на китайском и английском языках (158 и 18 пунктов соответственно).

Работа написана в целом ясно и грамотно и демонстрирует хорошее владение автора русским языком.

В ходе чтения к тексту диссертации возникает ряд вопросов и замечаний.

1. Допущены некоторые неточности в формулировке предмета исследования. Вопросы «эволюции оперы байцзюй» (с. 9) не находятся

в центре внимания в тексте работы. В качестве одной из задач обозначено «изучить историю и социокультурные особенности народности бай», что выходит за рамки и данной работы и требует специального исследования не искусствоведческого профиля.

2. Не всегда ясно, какие из выделенных качеств типичны для жанра байцзюй, а какие – для китайской музыкальной драмы в целом. Такие качества, как использование техники «зажатой гортани», большая роль хореографического элемента, некоторые мелодические модели (в частности, гаоцян) свойственны, в частности, и пекинской, и сычуаньской опере. На с. 20, 27, 45 рассуждения о музыке бай подкрепляются цитатами из обобщающих работ о китайской и о восточной музыке.
3. Хотелось бы пояснить, в чем специфика сюжетов байцзюй. На с. 5 утверждается, что жанр возник «с целью пропаганды политики коммунистического правительства», а на с. 62 – что байцзюй является «выражением концепции китайского классического искусства».
4. При анализе ладовой структуры напевов автор ставит знак равенства между китайскими названиями *ступеней* пентатоники и названиями *нот* одного из её конкретных вариантов: до-ре-ми-соль-ля. В результате в аналитических разделах указанные автором звуки звукорядов не соответствуют музыкальным примерам.

Высказанные замечания и вопросы не снижают общей положительной оценки работы Ли Цзяньфу. Безусловна **значимость** полученных автором результатов для дальнейших исследований в сфере китайского музыкального театра. Материалы этого труда могут быть **использованы на практике** в вузовских учебных курсах, а также в творческой деятельности театральных коллективов.

Автореферат диссертации **полностью отражает** ее структуру, содержит основные положения, дает представление о методах и практической значимости исследования. Содержание работы в достаточной

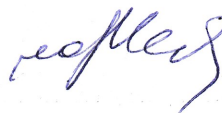
степени **отражено** в пятнадцати **публикациях** автора, пять из которых – в рецензируемых изданиях, включенных в реестр ВАК.

Все вышесказанное позволяет считать, что диссертация Ли Цзяньфу «Китайская национальная опера байцзюй в культуре народности бай» **отвечает критериям** пунктов 9, 10 и 14 "Положения о присуждении ученых степеней", утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24 сентября 2013 г. в редакции от 1 октября 2018 г., №1168. Представленное исследование **соответствует требованиям**, предъявляемым к диссертациям на соискание учёной степени кандидата наук, а его автор – Ли Цзяньфу – заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство.

Отзыв ведущей организации составлен Медведевой Юлией Петровной, кандидатом искусствоведения, доцентом, по поручению кафедры истории музыки Нижегородской государственной консерватории им. М.И. Глинки, обсуждён и одобрен на заседании кафедры истории музыки 22 января 2019 г. (протокол № 6).

22.01.2019

Кандидат искусствоведения
(по научной специальности
17.00.02 – Музыкальное искусство),
доцент, доцент кафедры истории музыки
ННГК им. М.И. Глинки



Медведева
Юлия Петровна

Доктор искусствоведения, профессор,
заведующая кафедрой истории музыки
ННГК им. М.И. Глинки



Левая
Тамара Николаевна

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

603950, ГСП-30 г. Нижний Новгород, ул. Пискунова, 40.

Телефон: (831) - 419-40-15 (факс)

e-mail: nngk@mail.ru jul-medvedeva@yandex.ru

Веб-сайт: nnovcons.ru

ОТДЕЛ КАДРОВ
ПОДПИСЬ ЗАВЕРЯЮ
НАЧ. ОТДЕЛА КАДРОВ
ПЕТУХОВА Е.В.

