

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное
бюджетное образовательное
учреждение высшего образования

«НОВОСИБИРСКАЯ
ГОСУДАРСТВЕННАЯ
КОНСЕРВАТОРИЯ
ИМЕНИ М.И. ГЛИНКИ»

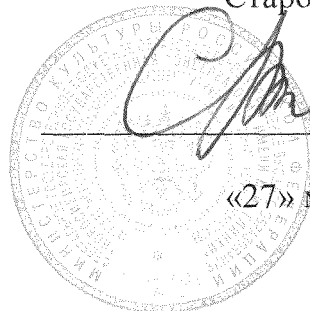
630099, г. Новосибирск,
ул. Советская, 31.

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

27.03.2024 № 60-03/500

«Утверждаю»
И.о. ректора ФГБОУ ВО
«Новосибирская государственная
консерватория имени М.И. Глинки»
заслуженный деятель искусств РФ,
кандидат искусствоведения,

Стародубцев В. В.



«27» марта 2024 г.

ОТЗЫВ ВЕДУЩЕЙ ОРГАНИЗАЦИИ

федерального государственного бюджетного образовательного
учреждения высшего образования
«Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки»
на диссертацию Лю Илунь «Монгольская песня в Китае:
исторический и музыкально-теоретический аспекты»,
представленную на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства
(музыкальное искусство) (искусствоведение)

Диссертация Лю Илунь посвящена рассмотрению монгольской протяжной песни, сформировавшейся и бытующей на территории Китая. Данный вид устного музыкально-поэтического творчество стал несомненным достоянием монголов, ярким художественным явлением, охватывающим длительный исторический период и приобретающим в процессе эволюции уникальные черты. Многообразие монгольской протяжной песни обусловлено ее сложным происхождением и множественным воздействием различных этнических традиций, существовавших и существующих в Китае. Изучаемое Лю Илунь явление, как и аналогичные явления в других культурах, не обойдено вниманием исследователей, о чем свидетельствует приведенный соискателем список работ на русском (72 наименования), монгольском (8 источников) и китайском (77 источников) языках.

Тем не менее, анализ монгольской протяжной песни с точки зрения жанровой классификации, специфики ладовых, интонационных и ритмических особенностей музыки и стиха не представлен. Поэтому выбор в качестве **объекта** исследования «монгольских протяжных песен в Китае (Внутренняя Монголия)», обусловил актуальность диссертационной работы. **Предметом** анализа стали «жанровые, интонационно-ритмические, ладовые, стихотворные особенности монгольских протяжных песен в Китае». В качестве **цели** обозначено: «всесторонне рассмотреть развитие и бытование монгольских протяжных песен с последующей классификацией жанров

и анализом выразительных средств» (с. 8). Детально прописанный список поставленных задач, которые пересекаются по смыслу, обусловил методологию и структуру работы, а также избранный для изучения материал.

Представляется, что учитывая предмет, объект и цель работы (автор концентрируется на изучении ут дун, чандяо), целесообразно было бы вынести жанровое обозначение «протяжные песни» и в заголовок диссертации. Желательно было бы также включить во Введение автореферата и диссертации пункт о соответствии паспорту научной специальности.

Во Введении обозначены принципы исследования и степень разработанности проблемы. В первой главе «Песня в культурной традиции монголов» Лю Илунь предпринимает экскурс в историю, рассматривая истоки, этапы и причины развития протяжной песни на территории Внутренней Монголии. Отмечена уникальность избранного для изучения региона и его неоднородность, хронология появления различных видов песен, их образная и тематическая направленность и художественные достоинства. Проводится параллель между разновидностями монгольской песни и аналогичными явлениями, сформировавшимися у других народов Азии. Выделены 3 периода становления монгольского песенного творчества на территории Внутренней Монголии: 1) «лесной» (II – I вв. до н.э.); 2) «степной» (с конца 800-х гг. н.э.); 3) период сосуществования степной и оседлой культур (с XIII в. н.э.). В ходе исторического развития отмечены следующие жанры устного народного творчества: заклинания, заговоры, стихотворные кропления, величальные оды, славословия, песни-сказы, песни-думы, шаманские, охотничьи, застольные, хвалебные, бытовые, трудовые, шуточные, исторические песни, гимны, героический эпос. Далее автор идет по пути все большей детализации, что представляется вполне органичным.

Во второй главе «Жанровая классификация протяжных народных песен» выделены основные жанровые разновидности, определившиеся в период расцвета протяжной песни. Подробно рассмотрены буколики гуннов, сяньби, тюрков, песни тоски по родине, застольные, песни-оды, хвалебные, свадебные, песни чандяо. Учитывая, что это первое исследование подобного рода, в работе широко применяется дескриптивный метод, позволяющий подробно представить изучаемое явление. Обозначены и сложности классификации, поскольку некоторые жанры бытовали и бытуют без четкой приуроченности к ритуалам. В том числе застольные песни и хвалебные оды, которые могут исполняться не только «на общественных собраниях или званых ужинах, но и при приеме гостей в будние дни, при встрече с родными, которые изъявляют желание выпить и спеть застольную песню» (с. 69), а также в рамках свадебных торжеств.

Третья глава «Особенности интонационно-ладовой, метроритмической и стихотворной организации протяжных песен» посвящена анализу: 1) поэтических текстов; 2) приемов мелодического развития; 3) ритмической организации; 4) выразительных особенностей песен-од; 5) ладовых закономерностей. Планировка данной главы представляется не совсем удачной, поскольку каждый из параметров музыкального языка не может рассматриваться отдельно, вне взаимодействия со всем комплексом музыкально-выразительных средств. Это порождает постоянные смысловые пересечения. В то же время подобные переключки позволяют соискателю выявить, что «музыкальные закономерности монгольских протяжных песен – интонационно-ритмическое развитие, формирование структуры, лада и звукового поля

тесно связаны с поэтической речью <...> мелодическое развитие основано на интонациях возгласа, регистровой “смазанности” высоты звука, глиссандировании, особых способах звукоизвлечения, связанного с дыханием <...> и в целом, подчинено выразительно-смысловой логике» (с. 156). Подобная взаимосвязанность всех средств музыкального языка является убедительным свидетельством целостности и самостоятельности изучаемого явления, его художественной самодостаточности и системности.

В Заключении делаются выводы об оригинальности монгольской протяжной песни, о влиянии на нее региональной специфики, подвижности и асимметричности композиции, импровизационном импульсе как одной из основ, о наличии базовых интонационно-ладовых и ритмических формул, тембровой насыщенности, метроритмической основе, сочетающей приемы декламации и «продленный тон», варьировании типовых ритмических формул. Выполненная работа и полученные выводы обладают несомненной ценностью не только как источник знаний о монгольской песне, но и как данные для последующего сравнения с другими аналогичными явлениями.

Важным дополнением стали приложения, в которых приведен каталог сборников монгольских песен, зафиксированных на территории Китая многочисленными собирателями и исследователями, а также некоторые тексты народных песен.

Научная **новизна** работы Лю Илунь заключается в том, что в российском музыкознании впервые собран и введен в обиход большой объем нового материала, выявлены закономерности формирования и распространения монгольских протяжных песен на территории Китая, введена терминология, связанная с монгольской протяжной песней, проанализирован целый корпус образцов искомого жанра. Введено в научный обиход большое количество сборников монгольских песен, научных работ китайских и монгольских искусствоведов и культурологов, поэтических и нотных текстов. Важны и переводы вербальных текстов песен, выполненные соискателем.

Убедительность и достоверность научных выводов данной работы обусловлена изучением обширной научной литературы по истории развития и специфике бытования монгольской песни, опорой на подлинные образцы народно-поэтического творчества, (ноты, сборники китайских и монгольских народных песен), теоретические, методологические и исторические труды российских, китайских и монгольских ученых, аудио- и видеозаписи, а также источники из архивов Пекина и городов Внутренней Монголии

Замечания касаются стилистики изложения, синтаксиса, пунктуации и орфографии. Имеются и точные повторы предложений, например, на сс. 21–22 и с. 49; на с. 78 и с. 79 диссертации, а также на с. 14 автореферата, дважды повторено имя исследователя в списке на с. 4 автореферата. Имеются неоднократные повторы одной и той же мысли. В примере 5 не понятен ритмический рисунок первого такта. Появляются разночтения в названиях ладов: например, на с. 19 лад «соль» назван то «чжи», то «чжэ», а на с. 144 – то «чжи», то «джи». На с. 141 автор ссылается на пример 5 вместо примера 25. Целесообразно было бы отредактировать текст. В контексте данной работы хорошо было бы сделать словарь терминов, в которых дать определения изучаемых жанров и различных понятий.

Автор отзыва не может согласиться со следующим высказыванием об «общественной ограниченности и малограмотности монголов», которая «привела к тому,

что в песнях выражалась чаще всего любовь к природе и восхищение ею, и эти же чувства лежали в основе духовного мира монгольской жизни» (с. 23). Современные идеи природосбережения и сохранения экосистем как раз свидетельствуют не об «общественной ограниченности», а о грамотном природопользовании и об актуальности образа жизни народа в гармонии с окружающей природой.

Вопросы: 1. На с. 20 указан в качестве одной из разновидностей монгольской протяжной песни такой жанр как мадригал. Что это за явление?

2. На с. 34 значится: «появление струнных обязано именно монголоязычным скотоводческим племенам, и исследователи отмечают, что монголы своими достижениями внести значительный вклад в общемировую культуру». В этой связи возникает вопрос: с каким временем связано доказанное в научной литературе появление струнных музыкальных инструментов у монголов?

3. На с. 98 диссертации и на с. 15 автореферата появляется высказывание: «в чандяо, помимо пентатонического звукоряда, присутствуют секстатонический и септатонический звукоряды». Каково происхождение терминов «секстатонический» и «септатонический» и что это за звукоряды? Что представляют упомянутые там же «красочный» и «декоративный» лады?

4. Говоря о «раннем историческом периоде развития монголов», автор упоминает короткую песню арх дун (с. 21), отмечая влияние на нее городского музицирования: песня «очень компактна и имеет неширокий диапазон; мелодия спокойная в среднем диапазоне, орнаментика часто отсутствует, характерна повторность мелодических формул, что идет от влияния городского музицирования» В каких городах такие образцы были распространены, и какими путями транслировались в монгольскую культуру?

5. Чем были полезны соискателю работы О. В. Новиковой в процессе подготовки диссертации и почему автор не обратился к монографии исследователя «Пентатоника в песенной традиции бурят» (Новосибирск, 2010, 180 с.)?

Возникшие вопросы и замечания не умаляют достоинств диссертации Лю Илунь, которая является самостоятельным, законченным научным исследованием.

Ее **теоретическая** значимость связана с расширением представлений о песенной культуре Монголии и Китая. Протяжные песни, бытующие во Внутренней Монголии, рассматриваются в контексте взаимодействия двух культур – китайской и монгольской. Материалы исследования и его выводы могут служить базой для дальнейшего изучения и сравнения монгольской протяжной песни с другими культурами Азии.

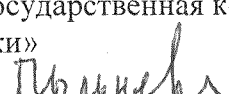
Практическая значимость определяется тем, что данные настоящей работы могут применяться в лекционных курсах по теории и истории китайской и монгольской музыки, анализу народного песенного творчества, фольклору, а сам музыкальный материал может найти применение в учебной и исполнительской практике.


Основные положения диссертации отражены в 6 публикациях, в том числе в 4 изданиях, включенных в перечень ВАК РФ. Содержание автореферата соответствует содержанию диссертации.

Диссертация Лю Илунь «Монгольская песня в Китае: исторический и музыкально-теоретический аспекты», соответствует п. 16 «История музыки», п. 18 «Об-

щая теория музыкального искусства», п. 19. «Специальная теория музыки в совокупности составляющих ее дисциплин, теория и анализ музыкальных форм, техники композиции, инструментоведение, история теоретических учений» п. 20 «История и теория музыкальных жанров, музыкального языка» паспорта научной специальности 5.10.3. «Виды искусства» (Музыкальное искусство) (искусствоведение) и требованиям пп.9–11, 13, 14 «Положения о порядке присуждения ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 «О порядке присуждения ученых степеней» в действующей редакции, а ее автор Лю Илунь, заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (Музыкальное искусство) (искусствоведение).

Отзыв ведущей организации на диссертацию Лю Илунь составлен доктором искусствоведения, доцентом Л. Л. Пыльневой по поручению кафедры теории музыки и композиции Новосибирской государственной консерватории имени М. И. Глинки, обсужден и одобрен на заседании кафедры 27 марта 2024 года, протокол № 7

Доктор искусствоведения, доцент,
профессор кафедры теории музыки
и композиции федерального государственного
бюджетного образовательного учреждения
высшего образования
«Новосибирская государственная консерватория
имени М. И. Глинки»
Пыльнева Л. Л. 

Заведующий кафедрой теории музыки
и композиции федерального государственного
бюджетного образовательного учреждения
высшего образования
«Новосибирская государственная консерватория
имени М. И. Глинки»
кандидат искусствоведения, доцент
А. С. Молчанов 

27.03.2024

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: +7383-2224216
Адрес электронной почты: info@nsglinka.ru
Сайт организации: <https://www.nsglinka.ru>

