

ОТЗЫВ

официального оппонента доктора искусствоведения, профессора

Синельниковой Ольги Владимировны

на диссертацию Дай Тяньи «Отражение трагического в русской

и китайской музыке XIX–XX веков», представленную

на соискание учёной степени кандидата искусствоведения

по специальности 5.10.3. Виды искусства

(музыкальное искусство) (искусствоведение)

Одной из актуальных тем современного отечественного музыковедения является проблема диалога традиций различных культур, которая раскрывается в различных аспектах. Одна из возможных и интересных точек зрения — это сравнительное изучение музыкальной культуры через отражение какой-либо значимой эстетической категории. В представленной диссертации Дай Тяньи, отталкиваясь от положения о разнообразии интерпретаций трагического в разных национальных культурах, рассматривает реализацию данной категории в русской и китайской музыке XIX–XX столетий. В таком ракурсе данная проблема в музыкальной науке до сих пор не ставилась и не освещалась.

Очевидно, что данное исследование родилось на стыке музыкознания и философии, культурологи и эстетической мысли, поэтому в качестве отправного момента Дай Тяньи изучила широкий спектр философско-эстетических работ, где рассматривается категория трагического: среди них труды Аристотеля, Гегеля, Ницше, Флоренского, Лосева, Выготского и др. Необходимой опорой для исследования данной проблематики стал значительный корпус произведений самых разных жанров (оперы, мюзикл, симфонии, концерты, камерно-вокальные и фортепианные циклы, романсы, камерно-инструментальная музыка), демонстрирующих всевозможные интерпретации трагического в русской и китайской музыке. В орбиту исследования включается огромный

перечень композиторов, чьё творчество в той или иной степени воплощало трагические мотивы.

Диссертация очень логично выстроена и структурирована: первая глава посвящена методологическим и философско-эстетическим проблемам, вторая и третья — раскрытию воплощения трагического в русской и китайской музыке, что позволяет провести сравнительный анализ и выявить традиции воплощения этой категории.

В первом параграфе первой главы справедливо делается акцент на антиномических основах человеческой культуры, благодаря которым становится возможным воплотить трагическое в музыке, как в условиях опоры на контрастный музыкальный материал, так и в условиях монотематизма. Во втором параграфе анализируется образность и символика как особые знаковые системы в музыке и параметры их приложения в реализации трагического. Автор в опоре на труды М. М. Бахтина, Б. Л. Яворского, В. Н. Холоповой, Т. В. Лазутиной и В. Б. Носиной, приходит к хорошему заключению о большом значении символа в образно-содержательной структуре произведения. Далее логично было бы перейти к символике в трагедийной концепции сочинения, но автор углубляется в эстетику символизма, что несколько нарушает логику параграфа. Третий параграф как раз оправдывает ожидания второго и посвящён философским основам образно-символического воплощения трагического в музыкальном произведении. Однако данный параграф отличается пестротой и некоторой непоследовательностью изложения мыслей.

Вторая глава посвящается воплощению трагического в русской музыке. В первом параграфе музыкальным материалом для рассмотрения трагического содержания становятся произведения М. П. Мусоргского, П. И. Чайковского и С. В. Рахманинова. Автор исследования отмечает различие в реализации трагедийного содержания в творчестве этих композиторов по музыкально-языковому признаку и выявляет общие причины обращения к такой тематике, связанные с русской историей, духовными традициями и социокультурной сре-

дой. Второй параграф посвящён анализу образно-символической выразительности трагического в русской музыке XX века. Здесь ставится акцент на жанрово-стилевой направленности творчества композиторов, их художественных замыслов. Наибольшее внимание уделено музыке Д. Шостаковича и А. Шнитке, а также одному трагедийному сочинению В. Гаврилина «Военные письма»; отдельные сочинения Р. Щедрина (Вторая симфония, «Российские фотографии», «Боярыня Морозова»), М. Вайнберга (симфонии №№ 6, 8, 21, опера «Пассажирка», Альтовая соната), и Б. Тищенко (симфонии №№ 5 и 6) охарактеризованы конспективно.

Наиболее интересной представляется глава третья, которая расширяет знания о музыке Китая для российских музыкантов, понимание ее символики и традиционного театра. В параграфе 3.1 прослеживается история жанра трагедии в культуре Китая от X до XX века с опорой на труды китайских философов (в основном цитируются мысли Цзун Байхуа). Здесь автор выявляет ряд национальных моделей трагедии, сравнивает китайскую мифологию с древнегреческой, как истоки концепций китайской и западноевропейской трагедии. Так отмечено, что в китайских трагедиях, печаль обычно скрывается за внешней весёлостью, что связано с менталитетом и рациональностью мышления народа, в чём, собственно, заключается отличие от понимания трагедии в русской музыке. Данный сравнительный анализ представляется достаточно логичным и убедительным.

Во втором параграфе третьей главы исследуется модель воплощения трагического в китайской музыке, основанная на «переплетении печали и радости». Здесь делается акцент на изучении трагического в театральной музыке китайских композиторов. Приводятся примеры традиционных китайских опер, характеризуя которые Дай Тяньи делает интересные наблюдения, к примеру, о решении финала со счастливой развязкой, несмотря на все трудности и лишения, которые проходят герои в ходе сюжета пьесы.

Параграф 3.3 посвящён трагическим мотивам в традиционных китайских операх. Рассматриваются традиции циньской, пекинской опер, где важное место занимает трагедия. Автор исследует репертуар, манеру интонирования и стилистику вокала, тембры голосов для характеристики героев, особенно обращая внимание на школу пения Чэн Яньцю. Дай Тяньи заключает, что специфическими чертами китайской трагической оперы являются сентиментальность и трогательность. Составными частями третьего параграфа стали небольшие аналитические этюды, посвящённые конкретным произведениям: «Автобусная остановка» Гао Синцзяня, написанная в жанре «куньцуй» (3.3.2), Четвёртая симфония Ван Силя (3.3.3), мюзикл «Цзиньша» Сань Бао (3.3.4), оперы «Деревня волчья» Го Вэнцзина, «Скорбь по ушедшей» Ши Гуаннаня, «Равнина» и «Степь широкая» Цзинь Сяна (3.3.5). Их разбор производит положительное впечатление

Научная новизна диссертации в основном и определяется рассмотрением произведений китайских композиторов в сопоставлении с шедеврами русской музыки трагического содержания. Автором систематизируются приёмы и формы воплощения трагического и средства музыкального языка

Теоретическая и практическая значимость исследования заключается в том, что результаты диссертации могут стать основой для дальнейшего изучения проблемы воплощения трагического, как в русской, так и в китайской музыке с возможным расширением культурного пространства, включающего традиционные культуры других стран и народов, а музыкальный материал найдёт применение в учебном процессе и концертной практике. Диссертация сопровождается приложением с многочисленными нотными примерами, что доказывает работу автора с музыкальным материалом.

При всех перечисленных достоинствах работы, к тексту диссертации имеются замечания:

1. С точки зрения стиля изложения можно отметить наличие некорректных, стилистически неудачных выражений: тавтология, неправильные падежные и временные окончания, недописанные окончания в словах и т.д. В конце первой главы (§1.3) буквально повторяются два абзаца (с.37–38).

2. Анализ произведений русской музыки страдает некоторой описательностью и порой субъективным толкованием содержания. Это касается второй главы («Воплощение трагического в русском музыкальном искусстве XIX–XX веков»).

В ходе знакомства с диссертацией к Дай Тяньи возникли следующие вопросы:

1. В тексте диссертации автор использует приложение слов «трагический», «трагедийный» к таким уровням музыкального произведения, как жанр, стиль («жанрово-стилистический феномен»), содержание, что в общем справедливо. Однако временами эти явления смешиваются. К примеру, не различается трагедия, как жанр и трагическое в сюжете, либо переплетаются понятия «трагедия» и «драма». Определите, пожалуйста, трагедию как жанр. В чём её отличие от драмы?

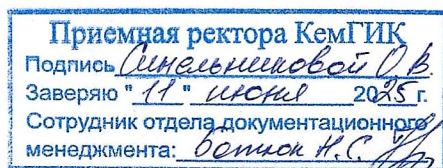
2. Во втором параграфе второй главы для раскрытия образно-символического воплощения трагического в русской музыке XX века выбирается довольно большой круг авторов (Д. Шостакович, М. Вайнберг, Б. Тищенко, А. Шнитке, Р. Щедрин, В. Гаврилин). Однако произведения, в основе которых трагедийные концепции, имеются у многих композиторов второй половины XX века. Почему избраны для анализа музыкального содержания произведения именно этих композиторов? К примеру, С. Слонимский, Ю. Буцко, Э. Денисов и С. Губайдулина лишь упоминаются.

3. Почему в исследовании трагедийного содержания автор обошёл вниманием жанр реквиема, сосредоточивший в себе трагическое в столь концентрированном виде.

Высказанные замечания и вопросы не препятствуют высокой оценке исследования. Автореферат полностью отражает содержание диссертации и включает все необходимые разделы. Диссертация Дай Тяньи «Отражение трагического в русской и китайской музыке XIX–XX веков» полностью соответствует требованиям, предъявляемым к диссертациям на соискание учёной степени кандидата наук (пп. 9–11, 14 «Положения о присуждении учёных степеней», утверждённого Постановлением Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 г. № 842 в действующей редакции), а её автор — Дай Тяньи — заслуживает присуждения искомой учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

Доктор искусствоведения
(научная специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство),
доцент, профессор кафедры музыкознания
и музыкально-прикладного искусства
ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры»
Синельникова Ольга Владимировна
11.06.2025

Я, Синельникова Ольга Владимировна, даю согласие на включение моих персональных данных в документы, связанные с работой диссертационного совета и их дальнейшую обработку



Контактные данные:

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Кемеровский государственный институт культуры»
Адрес: 65000, г. Кемерово, ул. Ворошилова, д. 17
Телефон организации: +7 (3842)73-28-08
Веб-сайт организации: <https://kemgik.ru/>
Электронная почта организации: priemnaya@kemguki.ru
Личная электронная почта: sinel1@yandex.ru