

ОТЗЫВ

официального оппонента на диссертацию Фируза Абдушукуровича Ульмасова «Многомерность восточной монодии в контексте сольного вокально-инструментального музицирования: на материале таджикской и узбекской традиционной музыки», представленную на соискание ученой степени доктора искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство (искусствоведение)

Исследование устных профессиональных музыкальных традиций Центральной Азии, подпадающих под определение «восточной монодии», является обширной областью музыковедения, возможности понимания которой при помощи адекватных методологий далеко не исчерпаны, хотя и в трудах С. Галицкой, Т. Джанизаде, И. Еолян, Ф. Кароматова, Н. Менон, Ю. Плахова, А. Плаховой, Х. Тума, Г. Шамилли, Ф. Шахובה, В. Юнусовой и др. сделаны крупные шаги в данном направлении.

Предложенный автором диссертации Ф.А. Ульмасовым подход к пониманию и изучению восточной монодии, основанный на концепции многомерности музыкального мышления, реализующегося через творческий акт музицирования солиста, является безусловно новым и актуальным. Музыковедческие подходы в работе значительно расширены за счет применения интердисциплинарных методов, что соответствует внутреннему духу восточной монодии, которая воплощает в музыке сложные философско-эстетические конструкции и обладает особым статусом в культуре (являясь, по существу, лирико-философской картиной мира).

Автором предложена оригинальная концепция многомерности, основу которой образует взаимодействие двух планов музыкального восприятия и мышления – внутреннего (в ментальной сфере) и внешнего (проявляющегося в акте музицирования). Во внутреннем плане осуществляется логико-интонационная взаимосвязь и координирование элементов, которые разворачиваются во внешнем плане – музицировании. Данная функциональная специфика планов является исходной, основополагающей, она базируется на фундаментальных открытиях гуманитарной мысли XX века – работах психологов Л. Веккера, А. Леонтьева, А. Лурии, С. Рубинштейна, разработанной в лингвистике теории о содержащихся в языковых высказываниях двух планах («плане выражения» и «плане содержания»), трудов по изучению музыкального восприятия М. Арановского, М. Бонфельда, Е. Назайкинского, В. Медушевского, М. Старчеус, И. Стогний и др. Автор убедительно формулирует вывод: наличие внутреннего и внешнего планов и их взаимодействие является исходным принципом формирования и существования музыкального процесса как такового, в котором соотношение обозначенных планов осуществляется всегда и только в единстве одновременности и разновременности, вертикали и горизонтали – одно не существует без другого.

Данное основополагающее теоретическое положение, которое Ф.А. Ульмасов определяет как принцип двухплановой функционально-опозиционной многомерности (ДФОМ), лежит в основе обоснованной в диссертации концепции многомерности системы восточной монодии, которая развита на материале таджикской и узбекской традиционной музыки. Прежде всего, необходимо отметить логическую взаимосвязь двух исходных планов: внутренняя (ментальная) многомерность реализуется во внешнем плане (музицировании) и именно от структуры музицирования зависит форма реализации внутренней многомерности. В связи с этим логиче-

ски оправданным выводом является то большое внимание, которое автор уделяет вопросам музицирования в целом, а именно формам монодического музицирования, проблемам определения их специфики, разработке концептуальных основ деятельности музыканта-солиста (творческого «я», как исходного «носителя» внутреннего – ментального – плана, и его творческой силы, которая формирует и реализует монодический процесс непосредственно в музицировании). Многомерное структурирование монодического процесса рассматривается как различные виды и формы реализации принципа двуплановой функционально-оппозиционной многомерности (ДФОМ).

Развитие основных идей концепции автора логично и последовательно осуществляется в двух частях и пяти главах диссертации. В первой части (главы 1-3) в целом разрабатываются основополагающие теоретические положения. Во второй части (главы 4-5) демонстрируются различные принципы многомерного структурирования.

Безусловную ценность имеют теоретические положения, сформулированные в разделе 1.2 (Глава 1) и касающиеся двуплановой функционально-оппозиционной многомерности (ДФОМ). Отметим выведенные автором две основные формы взаимодействия внутреннего и внешнего планов: контрастную, понимаемую как пространственно разнесенные оппозиционные по функциям музыкальные структуры (например, соотношение мелодия/бурдон, мелодия/усуль), и диффузную – понимаемую как соотношение инварианта (существующего только в ментальном плане) и вариантов (реализующихся в музицировании), она проявляется в унисонном соотношении мелодия/мелодия (вокал/сопровождающий инструмент).

В этой же главе (раздел 1.3) автором впервые рассматривается и обосновывается особый вид вертикальной организации музыкального процесса как такового, в том числе монодического, определяемый им как процессуальная вертикаль, представляющая в сущности принцип соотношения внутреннего и внешнего планов, их функциональную специфику и бинарное единство. Ф.А. Ульмасов выявляет первичный репрезентант процессуальной вертикали, в качестве которого определяется метроритмическая вертикаль (как соотношение метра и ритма), рассматривает различные формы взаимодействия метроритмической вертикали и звуковысотности. На примерах традиционной музыки для ударных инструментов убедительно доказывается самостоятельное существование метроритмической вертикали вне звуковысотности.

Как важный методологический подход, отметим рассуждение о многомерном восприятии звука (раздел 1.4), понимание внутренней структуры которого сочетает концепцию зонного восприятия звука Н. Гарбузова с пониманием «интонационного поля» И. Земцовского, подходами психолога П. Рубтинштейна, музыковедов Ю. Рагеа и С. Скребкова и др. Перспективными для анализа восточной монодии являются рассуждения о звуке и звуковом фоне, и – в особенности – о восприятии конкретного звука «в контекстуальном семантическом объеме культурной традиции, включая этнический звуковой идеал, выработанный опыт восприятия и обработки информации, логических и ассоциативных связей, в лоне которых сложился определенный смысловой инвариант звучания» (с. 83). Данные методологические рассуждения создают благоприятную почву для дальнейшего анализа материала восточной монодии с точки зрения «инварианта-варианта».

В соответствии с логикой представления авторской концепции вторая глава «Сольное вокально-инструментальное музицирование как феномен многомерности

восточной монодии» полностью посвящена проблемам музицирования. Как важную идею, отметим выдвинутое автором на основе взглядов Б. Асафьева, И. Земцовского, Н. Бергер следующее определение музицирования: «Музицирование представляет собой вид творческой деятельности, в которой реализуется сам феномен музыки в единстве взаимодействия ее внутренних и внешних планов, отображается и формируется специфика многомерности восприятия и мышления» (с. 94). Здесь же диссертант акцентирует социальный аспект музицирования (двупланово проявляющийся, с одной стороны, как внутренняя мировоззренческая «субстанция» музыканта, с другой стороны, как слушательская аудитория, чей опыт восприятия этнического звукового идеала, национальных и художественных традиций во многом обуславливает акт музицирования). В разделе 2.2. рассматриваются причины и процесс формирования сольного музыкального исполнительства (сольности) в результате развития общественных институтов и форм передачи информации, наделенной определенным статусом (в первую очередь, эпического сказительства). Далее (в разделе 2.3) автор рассматривает основные виды монодического музицирования – сольный и унисонный, причем, если первый обладает возможностями вариативного развития (более свободного обращения с текстом), то второй – унисонный – заключается в строгом воспроизведении мелодической модели по образцу. Диссертант приходит к оправданному выводу, что сложившаяся в результате исторического развития форма сольного музицирования «голос-инструмент», образуемая пением с собственным инструментальным сопровождением, является той исполнительской структурой, в которой творческий потенциал музыканта-солиста может реализовываться максимально свободно и полно благодаря функциональной определенности ее компонентов (голос всегда является ведущим, а мелодический инструмент всегда унисонно сопровождает мелодическую линию певца, и никогда не противостоит ей как нечто инородное). Весьма важно, что отмеченное качество сольной структуры «голос-инструмент» моделируется и в ансамблевых формах, где сохраняется исходная функциональная дифференциация ведущей партии и сопровождающих ансамблевых унисонных линий. Как примеры, в разделе 2.4. рассматриваются различные виды сольных и ансамблевых вариантов структуры «голос-инструмент» с использованием различных инструментов (*танбур, дутар, рубаб, думбрак, сатар, гиджак, сато, кеманча, дойра*), и их определенные воплощения в различных жанрах традиционной музыки Таджикистана и Узбекистана (в эпосе *Гуругли*, песенно-лирической сфере *рубоихони, байтхони*, устно-профессиональной классике *Шашмаком*).

В главе 3 «Специфика восточной монодии» Ф.А. Ульмасов сосредотачивает внимание на личности музыканта, уделяя особое внимание анализу его творческой деятельности. Творческое «я» музыканта-солиста исследуется как основная творческая сила, приводящая в действие структуру «голос-инструмент». К концептуальным основам деятельности музыканта-солиста относится центральность статуса его творческого «я», обеспечивающая субстанциональный приоритет в единоличном создании и презентации музыкального процесса. Formой воплощения данной функции является персонификация (отождествление) творческого «я» с презентуемыми интонационными структурами и их образами. В соответствии с концепцией исследования, изучается действие центральности творческого «я» музыканта-солиста. Оно реализуется в двух взаимосвязанных аспектах: ментально-мировоззренческом и структурно-музыкальном. Влияние ментально-мировоззренческих параметров на структурирование музыкального процесса ил-

люстрируется конкретными примерами (шаманство, сказительство *гуруглихонов*, музыкальное речетирование сур Корана, процесс познания истины у суфиев). Феномен центральности творческого «я» музыканта-солиста на уровне музыкальной структуры формирует определенные параметры и рассматривается диссертантом на примере явления тоникальности, реализуемой в восточной монодии в явном виде (бурдон) или в скрытой форме (ладовые центры во внутреннем плане мышления).

В контексте сольного музицирования Ф.А. Ульмасов весьма правомерно определяет и сущность восточной монодии, которая является типом деятельности и типом мышления одновременно (раздел 2.4). Вводя по отношению к восточной монодии понятие «субстанциональность», автор делает акцент на самодовлеющем значении и самодостаточности одной мелодической линии, которая осуществляется на основе многомерной логико-смысловой координации ее элементов во внутреннем плане мышления и восприятия (с. 197). Весьма ценно, что основной причиной возникновения и существования монодии автор считает практику: «На наш взгляд именно практическая музыкальная деятельность – сольное музицирование – формирует и продуцирует одну мелодическую линию и является в конечном итоге исходным определителем монодического мышления», – и с этим суждением на с. 197 невозможно не согласиться.

Вторая часть диссертации посвящена рассмотрению различных аспектов реализации принципа двухплановой функционально-оппозиционной многомерности (ДФОМ) на музыкальном материале таджикской и узбекской традиционной музыки. Последовательно и аргументировано, не допуская пробелов в рассуждениях, на многочисленных примерах Ф.А. Ульмасов анализирует способы воплощения в монодии диффузной формы ДФОМ (Глава 4) и контрастной формы ДФОМ (Глава 5). Не будем вдаваться в тонкости рассуждения автора, каковых достаточно много вследствие разнообразия подвидов каждой формы ДФОМ, а также многоплановости примеров из вокально-инструментальной и инструментальной (сольной и ансамблевой) музыки. Отметим только наиболее значимые моменты исследования, достигнутые при помощи анализа ДФОМ. Это ряд принципов построения музыкальной ткани восточной монодии, первые 2 из них проявлены в диффузной форме ДФОМ, последующие 2 – в контрастной:

1) Принцип переноса инварианта в его вариантную форму (который реализуется в горизонтальном развертывании монодической линии и является основой для бесконечных вариантных изменений мелодии); автор отмечает, что здесь в качестве инварианта используются структуры, первоначально сложившиеся в определенных построениях и композициях, обобщение которых сформировало соответствующие инварианты, которые затем могут переноситься и использоваться (в своей вариантной форме) в других построениях и композициях. Принцип переноса широко распространен в каноническом искусстве системы восточной монодии и является её важным художественным ресурсом:

2) Принцип динамизации ладового процесса, в основе которого лежит изменение ладового статуса высотных элементов. Основной вектор развития (от неустоя к устою) можно отнести к различным масштабам проявления опорности: от меньшей (уровня отдельного построения) к большей (к уровню ладового центра всей музыкальной композиции). При этом, прохождение высотными элементами разных стадий ладовой опорности необходимо оформляется в циклические формы монодической композиции;

3) Принцип чередования, основанный на горизонтальном – процессуальном – последовательном чередовании компонентов бинарных построений, является существенной стороной формообразования ладомелодических структур в музыкальной классике Шашмаком. Он рассматривается на примере построений, образуемых чередованием остигатных и вариативных структур (*бозгуй – хона*), а также – на чередовании центрированных и распевных ладомелодических построений в композиции *хат*;

4) Принцип контрастной многоплановости, который рассматривается в контексте соотношения вариативной и остигатной сфер структуры музицирования «голос-инструмент». Каждая из сфер представлена многопланово: вариативная образуется мелодическими линиями ведущей и сопровождающей партиями голоса и инструмента (формирующих многоплановый унисон), остигатная формируется бурдоном (звукорысотной остигатностью) и *усулем* ударных инструментов (ритмической остигатностью). Автор отмечает, что многоплановость образуется только внутри каждой сферы, не нарушая сам принцип соотношения – вариативность/остигатность, и рассматривает различные типы контрастной многоплановости (однородная, разнородная, смешанная).

В Заключении подводятся итоги и намечаются перспективы дальнейшего изучения многомерности восточной монодии.

Таким образом, в ходе исследования автор достигает цели – «рассмотрения базисных теоретических принципов многомерности восточной монодии в контексте ее специфического репрезентанта – сольного вокально-инструментального музицирования» (с. 13). Излишне говорить, что заявленные во Введении работы задачи также полностью решены.

К сожалению, при оформлении работы допущены некоторые технические погрешности (неоправданные переносы слов, мелкие стилистические недочеты), хотя они никоим образом не снижают научной ценности работы. Еще одно замечание связано с помещенным в Приложение «Словарем восточных музыкальных терминов», в котором, к сожалению, не указан язык происхождения слов.

Некоторые положения и выводы диссертации вызвали вопросы:

1. Если соотношение внутреннего и внешнего планов восприятия и мышления является универсальным явлением для любой монодической традиции, включая принципДФОМ и его контрастную и диффузную форму, тогда какие качества и структуры формируют особенности многомерного структурирования в конкретной национальной монодии?

2. Является ли принцип ладовой динамизации высотных элементов принадлежностью только классической музыкальной традиции Шашмаком или используется также и в народной монодической музыке таджиков и узбеков?

3. Исчерпывает ли описанная в диссертации двуплановость возможные подходы к многомерности восточной монодии? Возможно ли в дальнейшем расширение понимания восточной монодии, например, как трехмерности (в тех случаях, например, когда задействуется письменный текст как переход от ментальности к творческому акту музицирования)?

4. В Заключении диссертации одним из перспективных направлений изучения проблем многомерности музыкального мышления отмечается разработка особого метаязыка исследований. Каковы основы и возможные направления формирования подобного метаязыка, его научная и практическая значимость?

Подводя итоги рассмотрения диссертации Ф.А. Ульмасова, необходимо подчеркнуть, что она являет собой в целом законченное, актуальное, фундаментальное и самостоятельное исследование, имеет бесспорную научную новизну, автор которого является пионером в области изучения многомерности восточной монодии. Очень важно, что представленная в диссертации методология ДФОМ не имеет региональных ограничений рамками Таджикистана и Узбекистана, может быть применена для изучения восточной монодии других культур – в этом заключается существенная научная значимость работы. Исследование Ф.А. Ульмасова имеет безусловную практическую ценность, так как формирует новое научное направление и вносит значимый вклад в развитие теории восточной монодии.

Автореферат диссертации в полной мере отражает содержание проведенного Ф.А. Ульмасовым исследования. Основные положения работы отражены в монографии, публикациях автора в изданиях, рекомендованных ВАК (15), в сборниках научных трудов и материалах конференций (14).


Диссертация Ф.А. Ульмасова «Многомерность восточной монодии в контексте сольного вокально-инструментального музицирования: на материале таджикской и узбекской традиционной музыки» соответствует требованиям п. 9 «Положения о порядке присуждения ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 года. Ее автор, Фируз Абдушукурович Ульмасов, заслуживает присуждения искомой степени доктора искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство (искусствоведение).

Доктор искусствоведения, доцент,
профессор кафедры искусствоведения
Арктического государственного
института культуры и искусств

 О.С. Добжанская

Контактная информация о лице,
представившем отзыв:

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Арктический государственный институт культуры и искусств»
677000, Республика Саха (Якутия), г. Якутск, улица Орджоникидзе, 4
Телефон/факс 8 (4112) 34-44-60
e-mail орг. места работы agiki@mail.ru
e-mail личный dobzhanskaya@list.ru
веб-сайт организации http://www.agiki.ru
ФИО. Добжанская Оксана Эдуардовна
30.10.2017

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Арктический государственный институт культуры и искусств»
Заверяю
Начальник ОК 
Дата: 30.10.17

