

ОТЗЫВ

официального оппонента доктора искусствоведения Г. Б. Шамилли на диссертацию Анны Игоревны Козятник «Ради́ф как явление иранской классической музыки», представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство.

На обсуждение представлена работа Анны Игоревны Козятник «Ради́ф как явление иранской классической музыки», тема которой обращена к такому уникальному явлению устной профессиональной (классической) музыки Ближнего и Среднего Востока как искусство *taqāt*, известное сегодня десятками жанров на территории от стран Магриба на западе до границ Китая на востоке. Этому искусству посвящены сотни исследований. Оно интенсивно изучалось на протяжении XX века на советском, позднее постсоветском пространстве, за рубежом, исследуется сегодня в том числе т.н. Group of *taqāt* на платформе Международного совета по традиционной музыке (ICTM). Классическая традиция иранской музыки репрезентируется жанром *dastgāh* и занимает особое место в жанровой палитре искусства *taqāt* хотя бы потому, что была в высшей степени развита еще в доисламский период иранской истории и повлияла на формирование музыкального профессионализма на всём пространстве, охваченном арабо-мусульманской экспансией, начиная с седьмого века. В сравнении с другими жанрами иранская классика является наиболее изученным феноменом в российской науке, причем не только по части «корневого» явления *dastgāh*, но и «ветвей», представленных такими жанрами как азербайджанский *muğām-dastgāh* и восточно-арабский *taqāt al-'irāqī*, которые обнаруживают единую логико-смысловую грамматику, несмотря на различие языков, на которых исполняется эта музыка.

Поскольку ни одно знание не измеряется количеством написанных книг, скорее качеством поставленных и решенных задач, можно с уверенно-

стью сказать, что несмотря на относительно скромное количество изданий на русском языке, опыт, накопленный в отечественной музыкальной иранистике, позволяет сегодня углубиться в узконаправленные проблемы, сфокусированные вокруг какого-либо одного понятия. В этом плане тема диссертации А. И. Козятник весьма своевременна и актуальна, так как обращает нас к относительно новому понятию *radīf*, появившемуся в категориальной сетке иранской музыки в XX веке. Исследование этого понятия и явления прежде всего должно прояснить *как* организуются классические композиции иранской музыки, создаваемые «здесь и сейчас», раскрыть принципы формирования целого, большая часть из которых не эксплицируется самой практической музыкальной традицией. Поэтому требуется обращение к средневековой, т. наз. «классической» и постклассической теории искусства *maqām*, а также смежным сегментам изучаемой культуры.

Сложность исследования категории *radīf* состоит не только в противоречивых современных интерпретациях, возникших в результате разных аналитических подходов. На мой взгляд, она обусловлена тем, что *radīf* не указывает на собственно художественную «вещь», хотя тенденция субстанциализовать *radīf*, видеть за этим понятием «что», а не «как» весьма характерна для современных исследований, в первую очередь, для американской этномузыкологии, в свое время повлиявшей и на язык современного иранского музыкознания. Эта тенденция со всей очевидностью проявляется и в обсуждаемой работе уже как данность, с которой невозможно не считаться, как невозможно не считаться с нашей привычкой воспринимать мир как совокупность субстанций, но отнюдь не процессов. Между тем я вижу в этой тенденции основание для проблематизации предмета исследования, так как *radīf* как термин в абсолютном большинстве случаев словоупотребления в иранской традиции имеет значение способа упорядочивания или принципа систематизации, классификации чего-либо, например, принципа классификации и систематизации мелодий, но он не указывает ни на «корпус», ни на «свод» ме-

лодических моделей. Radīf — это способ собирания рассыпанных мелодий-жемчужин в жемчужное ожерелье-dastgāh, осуществляемый музыкантом-исполнителем согласно определенным нормам. Одновременно это способ настройки инструмента, от которой напрямую зависит последовательность мелодий; это способ, или правило проведения музыкальных собраний; способ передачи традиции (устный—письменный) и т. д. Таково базовое терминологическое значение слова radīf, противостоящее его множественным словарным значениям, что в целом не дает основание рассматривать radīf с точки зрения «устройства, включающего семь дастгахов» (с. 6 дисс.), и трактовать его как родовое понятие, объемлющее другие; или же понимать radīf «в качестве... обширного свода тем, предназначенного для использования многими музыкантами» (с. 38 дисс.), поскольку в данной традиции вообще не работают с темами. В частности, слова Р. Халеги, которые приводятся на 6—7 сс. диссертации, не дают повода для такого вывода, потому что ученый имел в виду, говоря о radīf, систематизацию мелодического материала, в свое время согласованную между авторитетными представителями инструментальных школ с целью выработать не противоречащие друг другу способы связывания мелодий в многочастные конструкции. Эти пути закреплялись за именами своих создателей: «ради́ф Хосейнгули», «ради́ф Мирзы Абдуллы» и т. д. Поэтому появление термина и концепта radīf в новой истории иранской музыки не столько обусловлено объединением «персональных опытов в единый свод» (с. 38 дисс.), сколько сведением разных принципов организации материала, характерных для разных школ, к единым композиционным нормам (нормативная версия), что и позволило в итоге выделить определенное количество многочастных композиций, закрепить за каждой из них собственное название и правила конструирования, например, узнать dastgāh-i Šūr в какой-бы части Ирана и каким-бы музыкантом эта композиция ни исполнялась. Другими словами, это позволило договориться разным школам, одновременно оставляя возможность каждому музыканту привнести исполнительскую инициативу, определяемую как bedohenawazī. Поэтому radīf как

принцип и способ конструирования композиционной «системы»-dastgāh не может иметь ни «структуру» (см. с.122), ни «музыкальную ткань» (см. с. 124), поскольку всеми этими свойствами обладает dastgāh как композиционное целое и полнота реализации обсуждаемого здесь принципа-radīf.

Несмотря на дискуссионность ряда положений и выводов работы, обусловленных прежде всего предметом исследования, диссертация А. И. Козятник вместе с тем обладает необходимой степенью научной новизны, поскольку в ней впервые специально рассматривается «ради́ф» как явление иранской классической музыки. Автор вводит в научный обиход и систематизирует обширный исследовательский материал, в том числе на персидском языке; дополняет, существенно расширяет имеющиеся представления об иранской классической музыке в рамках обсуждаемой темы и шире. В ряде случаев работа вносит необходимые уточнения в исследования на русском языке, что очень важно. Соискатель выстраивает достоверное представление о сложном пути эволюции иранской классики на протяжении XX века и справедливо ограничивает исследование этого пути промежутком с конца девятнадцатого века вплоть до новейшего времени, сопровождая приводимые аргументы схемами и сравнительными таблицами, которые значительно облегчают восприятие текста и более рельефно вырисовывают затрагиваемые проблемы. Структура диссертации соответствует методологической позиции автора, а перечень приложений убедительно дополняет основной материал работы.

В целом диссертация А. И. Козятник представляет законченное исследование, в котором решаются поставленные задачи. Способы систематизации материала обуславливают новизну работы и вклад соискателя в разрабатываемую тему. Список использованной литературы в достаточном объеме исчерпывает тему. При этом целесообразно обратить внимание и на докторскую диссертацию Ф. Челябиева «Морфология дастгаха» (2009), в которой подробно обсуждаются сходные принципы формирования композиционного

целого, более того, разъясняется аналогичный феномен транспозиции мелодий в различные ладовые структуры, который в диссертации Анны Игоревны определяется метафорически понятием «кочующие гуше»; также включить в список кандидатскую диссертацию В. Садыковой (1981) и статью Т. Джанизаде о принципах конструирования композиций жанра *muğām-dastgāh*, изданную в сборнике ИСТМ под ред. Ю. Эльснера (1989).

Материалы диссертации могут найти практическое применение в учебных курсах по истории зарубежной музыки и вызвать интерес специалистов из смежных областей знания. Мой вопрос направлен на прояснение понятия *radīf* и носит уточняющий характер, поскольку нельзя не обратить внимание на следующий факт: совершенно очевидно на основе Приложения-II, что тар, на котором играли Али Акбар Фарахани, считающийся по праву основоположником процесса систематизации классических композиций, а также тар Мирзы Абдуллы и Мирзы Хосейгули, с одной стороны, и, с другой стороны, тар, на котором играет Али Акбар Шахнази различны как по способу исполнения, так и конструкции, и что очень важно — по звуковысотной системе, на основе которой и реализуется принцип (*radīf*), или путь выстраивания мелодий в композиционную систему-*dastgāh*. На первом из них сегодня играют в Азербайджане; второй вид традиционен для ансамблевых групп в Иране. Как эти различия повлияли на инструментальный *radīf* и отразились на процессе передачи опыта, который схематично показан в Приложении III диссертационной работы как относящийся к единой традиции?

Все вышеизложенное, несмотря на высказанные замечания, позволяет заключить, что диссертация А. И. Козятник «Радиф как явление иранской классической музыки» является научно-квалификационной работой, соответствующей требованиям п. 9 «Положения о порядке присуждения ученых степеней», утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 года № 842, ред. от 21 апреля 2016 года на соискание ученой степени кандидата наук. Автореферат диссертации и публикации от-

ражают основное содержание работы. Автор исследования — Анна Игоревна Козятник, заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 — Музыкальное искусство.

Доктор искусствоведения,
ведущий научный сотрудник
сектора Теории музыки
Государственного института искусствознания

Подпись Г.
Удостоверя

Гюльтекин Байджановна Шамилли
Федеральное государственное
бюджетное научно-исследовательское
учреждение «Государственный
институт искусствознания»
Почтовый адрес: 125009, Москва, Козицкий пер., д. 5
Телефон: (7-495) 694-03-71
<http://www.sias.ru>
E-mail: institut@sias.ru;
E-mail: shamilli@yandex.ru



29.08.2016