

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@nsgrlinka.ru](mailto:info@nsgrlinka.ru)

09.09.2022 № 60-ДС/918  
на № \_\_\_\_\_ от \_\_\_\_\_

«УТВЕРЖДАЮ»

ректор ФГБОУ ВО «Новосибирская  
государственная консерватория  
имени М. И. Глинки»,  
кандидат искусствоведения, доцент  
Лавелина Жанна Алийевна

Жанн Лавелина  
«09» сентября 2022 г.



### ОТЗЫВ ВЕДУЩЕЙ ОРГАНИЗАЦИИ

**Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки  
на диссертацию Таттибайкызы Акнар  
«Казахский кобыз в его становлении и эволюции в процессе развития  
национальной музыкальной культуры», представленную к защите на  
соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальному-  
сти 17.00.02 – Музыкальное искусство (искусствоведение)**

Исследование традиционного наследия – сфера научной деятельности, нередко сопряженная с проблематикой национально-культурной идентичности, что в эпоху глобализации обретает особую нравственную составляющую. Безусловно, сохранение наследия в той или иной степени всегда выступало одной из задач в подобных исследованиях. Однако в настоящее время данная задача как никогда отчетливо противостоит мировой тенденции на стирание границ и унификацию нравственных и культурных ценностей.

Изложенное обусловило актуальность рецензируемого научного труда. Не менее важным фактором, подчеркивающим научную ценность диссертации Акнар Таттибайкызы, является сочетание солидного опыта исполнительства на кобызе с профессиональной музыковедческой базой. А принадлежность автора к одной из ведущих национальных династических школ казахского кобызового исполнительства показывает: обращение к теме – есть выполнение профессионального долга по сохранению преемственности традиций школы пропадеда – Ыкыласа Дукенова. Подтверждением тому служит интенсивная просветительская деятельность соискателя, направленная на со-

хранение традиции через ее популяризацию и, одновременно, рост професионализма исполнителей.

Сложность обозначенной позиции предопределена необходимостью баланса между собственно профессиональными интересами автора-исполнителя и задачами музыковеда-исследователя, опирающегося на историко-теоретический контекст – процессы и феномены, обусловившие становление кобызового искусства во времени и пространстве.

В диссертации, представленной Акнар Таттибайкызы, баланс обеспечен опорой на публикации казахстанских и российских ученых в рассматриваемой и смежных областях (труды А. Ф. Эйхгорна, А. К. Жубанова, Б. Ш. Сарыбаева, М. С. Медеубека, Д. А. Булатовой, В. Затаевича, Б. И. Каракулова, У. Р. Джумаковой, А. И. Мухамбетовой, С. А. Елемановой и др.), а также принадлежностью к научной школе авторитетного российского музыковеда-этноорганолога Игоря Владимировича Мациевского. Гармоничному претворению задействованного комплексного методологического подхода способствовал разработанный в трудах И.В. Мациевского системно-этнофонический метод, предполагающий «осмысление единства «музыкальный инструмент – музыкант – музыка», как единой взаимосвязанной системы в целостной системе истории и культуры народа» (с. 12 диссертации). На данной основе поставлена и достигнута многоаспектная цель – «проводить комплексное исследование казахского кобызового музыкального искусства и выявить особенности инструмента, игры на нем, семантики и стилистики кобызовой музыки в их исторической и системной взаимосвязи» (с. 8), последовательно решены взаимообусловленные задачи как историко-теоретической (Главы I, II), так исполнительской (Глава III) направленности.

В основе диссертации – солидная источниковая база, позволяющая осмыслить и зафиксировать богатый опыт пребывания внутри традиции кобызового исполнительства. Одним из результатов неверbalной фиксации являются аудио и видео записи исполнительского озвучивания автором кобызов из коллекций Российского национального музея музыки и Музея музыки Шереметьевского дворца (записи хранятся в музеях и транслируются).

Изложенное обеспечило продуманность концепции, четкость поставленных задач и несомненную новизну исследования, в поле которого пересекается целый ряд дискуссионных проблем современного этномузикознания. В качестве ключевой из них, пожалуй, можно обозначить дискуссионность терминологической сферы (в контексте настоящей диссертации наиболее сопряженной с проблематикой «автор-произведение»). Это также проблемы: письменной фиксации устно-профессиональных композиций; соотношения канон-импровизация в условиях современных реалий, реконструкции инструментов и др. Некоторые из них целенаправленно рассматриваются, другие лишь затрагиваются косвенно, в силу наличия массива эмпирического материала, впервые введенного в научный оборот и обладающего выраженным потенциалом для дальнейших исследований.

В Главе I, рассматривая исторические и этнокультурные особенности становления кобызового искусства в контексте формирования традиционной музыкальной культуры казахского народа, автор систематизирует, обогащает данные сведения и формулирует собственную позицию, опираясь на анализ солидного массива историко-этнографических источников. Выявляя специфику процесса становления казахской традиционной музыкальной культуры и в целом жизни социума, А. Таттибайкызы последовательно формирует контекст развития кобызовой традиции, определявший роль этого «мировоззренческого» инструмента на разных стадиях процесса: от ритуальности через повседневно-бытовые функции – до выраженной эстетики. Важными представляются теоретические обоснования и выводы о феномене анимизации (одушевления) инструмента (с. 37), определяющем развитие приемов звукоизобразительного и речитативного стилей, характерных для игры на традиционном кобызе. А также вывод о становлении единства этностиля кобызовых композиций на почве стабильного образа жизни и социальных отношений. При одновременной индивидуальности исполнительских манер, обеспеченной самим инструментом, богатыми возможностями его тембра, строя, динамики (с. 44).

Глава II «Казахский кобыз как предмет материальной и духовной культуры: история и современность» сосредоточена на проблемах, обнаруженных в результате глубокого инструментоведческого анализа, выполненного на основе сравнительно-типологических процедур. Взгляд с позиции музыканта-практика, посвященного не только в тайны исполнительского мастерства, но и в секреты конструктивных особенностей инструмента (попутно отметим, что династическая школа Ы. Дукенова представлена не только кобызистами, но и мастерами-изготовителями), позволил автору осмыслить универсальные и специфические параметры казахского кобыза на фоне родственных инструментов других культур (среди которых наиболее близки ему киргизский кыяк, тувинский игиль, узбекский кобыз, калмыцкий хур, марийский ия-ковыж, славянский гудок и др.). Проведенный в данном аспекте детальный анализ конструктивных особенностей может послужить основой для восстановления утраченных в ряде культур инструментальных традиций. Теоретически и практически значимы выводы о двойственном характере реконструкции традиционных инструментов, имеющей как положительные, так и отрицательные последствия.

В Главе III «Искусство игры на казахском кобызе» наглядно представлено единство звеньев системы «музыкальный инструмент – музыкант – музыка» в духовном единстве триады «кобыз – кобызист – кобызовая музыка», где центральный элемент – личность выдающегося музыканта Ыкыласа Дукенова. Не являясь в прямом смысле основателем музыкальной династии кобызистов, он по праву считается основоположником высокого профессионализма в данном искусстве. Правомерность статуса убедительно раскрыта в диссертации. На основе изучения процесса становления и развития кобызового исполнительства, его закономерностей, а также анализа композиций Ы.

Дуkenова и его последователей, диссертант показывает наличие явного перелома в развитии, обусловленного мастерством основателя кобызовой школы. Заложенные в творчестве выдающегося мастера композиционные и исполнительские новации (смена ритуальной тематики на жизненную, оптимистичную; яркий индивидуальный стиль, ясность и чистота интонаций, эстетизация и психологизация образной сферы и др.) предопределили дальнейшее развитие кобызового искусства, в том числе и возможности его взаимодействия с современными музыкальными жанрами и формами.

Важно отметить, что в результате исследования был сформулирован принцип, далеко выходящий за пределы творчества І. Дуkenова. В силу этого так называемый *принцип соответствия* (с.124), предполагающий гармонию между исполнительскими и стилевыми поисками, а также звуковой спецификой традиционного кобыза (с.142) обозначен как универсальный и базируется на глубоком понимании специфики, семантики и технических возможностей инструмента. Проектирование его закономерностей на современные реалии позволяет автору выдвинуть целый ряд конструктивных предложений, нацеленных на активное включение кобызового искусства в музыкальную жизнь и в процессы музыкального воспитания. Ряд этих намерений уже реализован. Например, через проект «Преемники народных традиций: привлечение молодежи и студенчества к сохранению культурного наследия народов России» (по гранту Президента РФ «на развитие гражданского общества» Санкт-Петербург, 2020), удостоенный диплома I степени. Это также проект для детей – анимационный фильм «Қоңыр қаз «Шыңырау». Принципиально иная форма реализации – глубокое научно-практическое осмысление исполнительских процессов, завершенное созданием авторской композиции «Шыда»/«Терпение», показывающей «возможность синтеза традиционной кобызовой музыки и современных музыкальных форм» (с. 135).

Представленные в работе приложения наглядны, содержательны. Они не только способствуют расширению и уточнению положений диссертации, но и самоцены. Некоторые из них (например, Паспортные описания и морфологические характеристики казахских кобызов из музеиных коллекций Нур-Султана и Санкт-Петербурга в **Приложениях Г, Д**; экспертиза на предмет некорректного указания на авторство кюя «Қоңыр», в результате которой Министерством культуры и спорта Республики Казахстан было восстановлено авторство Іқыласа Дүкенұлы – **Приложение И**) являются результатом серьезного специального исследования и могут быть развернуты и продолжены в направлении создания методики подобных изысканий.

В ходе анализа текста диссертационного исследования А. Таттибайкызы возник ряд вопросов:

1. На протяжении многих лет вопрос о возможности употребления европейской терминологии по отношению к создателям устно-профессиональных композиций и их творениям оставался дискуссионным. Однако преобладает точка зрения о неуместности терминов «композитор» и «произведение». На с. 20, 21, 111, 113, 115 и др. автор использует данную

терминологию. На с. 122 даже возникает понятие «народные композиторы». Какие аргументы диссертант может привести в пользу своего выбора?

2. В продолжение терминологической темы и в порядке размышления: один из самых употребляемых в работе терминов – «кобызист» образован с помощью укорененного в русском языке греко-латинского суффикса «-ист», в существительных указывающего на принадлежность человека профессии, роду деятельности. В тюркских языках аналогичную функцию выполняет суффикс «-чи». Соответственно, имеется и существительное «кобызчи». В чем заключается необходимость отказа от традиционного термина? Может быть, более гармонично выглядела бы и вся триада «кобыз-кобызист- кобызовая музыка» в традиционной интерпретации?

3. В работе неоднократно упоминаются факты исполнения кобызового кюя на домбре и наоборот. Насколько сложна подобная транскрипция? Существуют ли изначальные различия между кобызовыми и домбровыми кюями?

4. Автором диссертации выполнено исполнительское озвучивание кобызов из коллекций Российского национального музея музыки и Музея музыки Шереметьевского дворца (с. 15). Выполнялась ли аналогичная работа в музеях Казахстана?

В плане перспективы издания монографии возникло пожелание избежать в названии повторения предлога «в». Как вариант: «Казахский кобыз: становление и эволюция в процессе развития национальной музыкальной культуры».

К категории досадных мелочей отнесем следующие: фамилия автора в тексте диссертации одной буквой отличается от ее фиксации в Приложении В (с. 187); на с. 42 Тусипбек значится как старший сын Ы. Дукенова, а в Приложении В – как средний, хотя указанные здесь же годы жизни свидетельствуют, что он, действительно, старший сын; на с. 42 дважды указываются даты жизни Ы. Дукенова, при этом второй раз – с опечаткой.

Возникшие вопросы и отмеченные недочеты не умаляют глубоко положительного впечатления от представленного труда. Он является результатом многолетних серьезных научных изысканий, сопряженных с интенсивной исполнительской деятельностью. Обоснованность и достоверность положений, гипотез и выводов опирается на изучение разнородных источников, пребывание в пространстве устной профессиональной традиции, исполнительский и педагогический опыт соискателя.

Рецензируемая диссертация – самостоятельная научно-квалификационная работа, содержащая успешное решение задач, имеющих значение как для современного музыказнания, так и для развития кобызового искусства в условиях современных реалий. Автореферат и публикации (10 наименований, включая 4 статьи в изданиях перечня ВАК и международной реферативной базы данных и системы цитирования Web of Science) соответствуют содержанию диссертации. Исследование имеет практическую и науч-

ную ценность, открывает перспективы дальнейшего изучения обозначенной проблематики.

Диссертация соответствует пунктам: 4 (История музыки стран Востока), 6 (Этномузикознание (фольклористика)), 15 (История, теория и практика исполнения на музыкальных инструментах), 25 (История музыкальных инструментов), 33 (Производство музыкальных инструментов (история, практика)) паспорта специальности 17.00.02. «Музыкальное искусство».

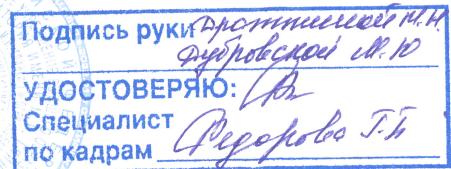
Закономерен вывод: диссертация Таттибайкызы Акнар «Казахский кобыз в его становлении и эволюции в процессе развития национальной музыкальной культуры» соответствует требованиям пп. 9-11, 13, 14 «Положения о порядке присуждения учёных степеней», утверждённого Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 года (в действующей редакции), а её автор, Таттибайкызы Акнар, заслуживает присуждения искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство (искусствоведение).

Настоящий отзыв ведущей организации составлен доктором искусствоведения, профессором кафедры музыкального образования и просвещения Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки Мариной Николаевной Дрожжиной. Отзыв обсужден и утвержден на заседании кафедры этномузикознания Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки 08 сентября 2022 г. (протокол № 2).

Доктор искусствоведения, профессор,  
профессор кафедры  
музыкального образования и просвещения  
Марина Николаевна Дрожжина

Заведующий кафедрой этномузикознания,  
доктор искусствоведения,  
профессор, профессор  
Марина Юзефовна Дубровская

Федеральное государственное  
бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«Новосибирская государственная  
консерватория имени М.И. Глинки»  
Адрес: 630099, Новосибирск, ул. Советская, 31  
Телефон: +7 (383) 222-42-16  
Факс: 8(383)223-95-37  
E-mail организации: info@nsglinka.ru  
Веб-сайт организации: nsglinka.ru



08.09.2022