

ОТЗЫВ

официального оппонента на диссертацию Таттибайкызы Акнар «Казахский кобыз в его становлении и эволюции в процессе развития национальной музыкальной культуры», представленную на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 — музыкальное искусство

Культурные процессы, протекающие в последние десятилетия во многих странах Азии, в том числе, в Казахстане, связаны с актуализацией и повышением роли традиционной музыки. Особую роль в данном процессе играют музыкальные инструменты, концентрирующие важнейшие её особенности. Имеющая многовековую историю, казахская кобызовая традиция может быть представлена корневая, отражающая особенности этнического менталитета, истории и культуры народа. В этой связи **тема исследования** Акнар Таттибайкызы представляется **безусловно актуальной**. Отмечу также, что появление данной работы здесь в РИИИ не случайно. Исследование проблем казахской традиционной музыки уже более 60 лет осуществляется в Санкт-Петербургской школе фольклористики и этноинструментоведения, в которой сформировался собственный подход к изучению данной культуры, основанный на синтезе российской, европейской и казахстанской научных традиций, привлечении широкого евразийского контекста, опоре на системно-этнофонический метод И.В. Мациевского.

Главная особенность данной диссертации заключается в том, что её автор одновременно является исследователем и исполнителем, носителем кобызовой традиции, прямой наследницей великого казахского музыканта Ихласа Дукунова (Ықылас Дүкенұлы). Это позволяет рассмотреть проблемы не только извне, но и изнутри. Появление такого типа исследователей стало характерным для последних десятилетий развития этноинструментоведения.

Научная новизна работы определяется тем, что впервые: дана комплексная характеристика кобыза как музыкального инструмента в контексте отмеченного ранее синтеза российской, европейской и казахстанской научных традиций; выделено и научно определено понятие анимации; в контексте исполнительской специфики игры на кобызе определена особая роль

звукоизобразительных эффектов, раскрыты особенности их применения и нотной транскрипции; выделено исполнительское искусство Ихласа и его последователей, стоящих у основ кобызовой традиции; выявлен универсальный принцип взаимодействия исполнителя и композитора, способствующий сохранению специфических свойств традиции; определён специальный статус носителей кобызовой традиции в рамках композиторского творчества; раскрыты возможности взаимодействия кобызового искусства с различными формами и жанрами современной культуры. Автор также впервые осуществил апробацию звучания 12 кобызов Российского национального музея музыки и 5 кобызов Шереметьевского дворца. Видео и аудио записи этого эксперимента хранятся в музее.

Структура диссертационного исследования логична: Введение, три главы, Заключение, Словарь используемых терминов, включающий перевод и транслитерацию имён, Список литературы, содержащий 256 источников на русском, казахском и европейских языках, а также 12 Приложений, в которых приведены нотные расшифровки образцов казахской традиционной музыки, архивные материалы, помогающие раскрытию концепции исследования.

Во Введении излагаются актуальность темы, цель и предмет исследования, задачи и положения, выносимые на защиту, содержит изложение задач исследования, его цель, объект и предмет исследования; обзор существующей научной традиции исследования казахской инструментальной музыки, методологические позиции; обоснована структура диссертации.

В первой главе «Исторические и этнокультурные основы казахского кобызового искусства» на фоне картины эволюции казахской традиционной музыкальной культуры излагаются исторические особенности формирования кобызовой традиции от её возникновения до наших дней. Автор уделяет внимание деятельности Русского географического общества, отдаёт должное деятельности учёных советского периода, в частности А.В. Затаевичу, П.В. Аравину, А.К. Жубанову, Б.Г. Ерзаковичу, Б.Ш. Сарыбаеву и другим. Справедливо подчеркнута роль кобыза в религиозных традициях казахов, его связи с

шаманизмом. Интересной представляется попытка реконструкции применения кобыза в далеком прошлом, проводимая в широком евразийском контексте, затем сужение её в рамках тюркских культур. Особую ценность в данной главе имеют представленные автором материалы фондов Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого РАН.

Ярко написан параграф о кобызе и кобызовой музыке в казахском обществе, в котором подтверждается важная роль инструмента в отражении специфики национального миропонимания, отмечена особая духовная роль инструмента. Автором вводится понятие *анимизации* как истока приёмов игры на традиционном кобызе (с.37 Дисс.) а также прослеживается воплощение данного феномена в казахской инструментальной культуре. В главе также дана информация о наиболее известных исполнителях на этом инструменте.

Во второй главе «Казахский кобыз как явление материальной и духовной культуры: история и современность» изложена подробная технико-акустическая характеристика инструмента, определено его место в этнических традициях, справедливо выделены признаки синтетизма, сочетания в кобызе признаков инструментов разных групп (по классификации Э. Хорнбостеля – К. Закса). Это явление знакомо мне на китайском материале. Достоинно поддержки особое внимание автора к тембровой специфике инструмента и его разновидностей. Отмечу подробный, тщательно проведённый сравнительный анализ специфики кобыза и родственных инструментов в других культурах Евразии. Интерес вызвал раздел об особенностях изготовления кобыза, связи его строения, выбора материалов, украшений с этническим звукоидеалом (термин И. Земцовского), ритуальной шаманской практикой, соответствие климатическим особенностям и специфике акустической среды. В таблице на с.76 Дисс. наглядно представлена вариативность строения традиционного казахского кобыза. В разделе содержится описание исторических инструментов из музейных коллекций, что представляется очень ценным. Третий раздел главы посвящён опыту реконструкции казахского кобыза, точнее было бы сказать модернизации, поскольку речь идёт о разновидностях, возникших в XX веке с

появлением казахской академической музыки, оркестра народных инструментов и новых культурных идеалов. Автор отмечает как положительные, так и отрицательные стороны такого процесса, соответствие каждого типа инструмента определённому репертуару. Показана роль национальных композиторов и популяризации новых модернизированных видов инструмента. Логично сделан вывод о необходимости возвращения в исполнительскую практику традиционного кобыза, развитии различных направлений.

В Третьей главе «Искусство игры на казахском кобызе» подробно проанализирована современная исполнительская традиция, создан творческий портрет великого казахского кобызиста Ихласа Дукенова, а также содержится анализ кобызового исполнительства в современном культурном пространстве. В исполнительской традиции *кюев* выделены такие важные черты, как звукоизобразительность (как характерный признак *анимизации*), сюжетное начало, символизм, композиционная повторность, как принцип конструирования формы и другие; рассмотрены конкретные технические приёмы их воплощения. В творческом портрете Ихласа интересны отмеченные автором элементы новаторства, усиление художественно-эстетического начала, поиск новых технических приёмов, уход от сакральной тематики. Судя по всему, Ихлас относится к категории творческих личностей, в своё время определённых мною как *новаторы*, а проблема авторства соответствует параметрам *традиционной композиции*, изложенной в ряде моих работ. Не случайно его наследие составило самостоятельный пласт национальной культуры (с.115 Дисс.) В последнем параграфе главы речь идёт о явлениях европеизации в казахской музыкальной культуре, нашедших отражение и в практике бытования кобыза, появление его разновидностей в симфонических оркестрах, в шоу-бизнесе, массовых жанрах; использование в различных, в том числе компьютерных, аранжировках. В разделе анализируется современный репертуар для инструмента, отмечен рост интереса к аутентичному стилю исполнения. Последнее связано с развитием тенденции возрождения традиционного направления в казахском

искусстве, и замечу, в искусстве стран Азии в целом. Проведённый автором социологический опрос ещё раз подтвердил выявленную тенденцию.

В Заключении содержатся основные выводы исследования.

Вопросы:

1. Что нового содержит предложенный комплекс Вашей диссертации по сравнению с комплексным же исследованием казахского учёного и исполнителя на кобызе М. Медеубека?

2. Может ли элитарность, о которой Вы пишете на с.49-50 Дисс., ссылаясь на классификацию С. Утегалиевой, служить ценностным критерием в оценке музыкального инструмента и его места в культуре? И какие критерии Вы бы выделили в этой связи?

3. Можете ли Вы привести пример казахских аутентичных терминов звукоизображения, используемых в исполнительской практике?

Замечания:

1. Не стоило давать много известной информации общего характера, содержащейся в § 1 Главы I «Особенности формирования традиционного музыкального искусства казахского народа».

2. Спорным представляется утверждение автора о том, что техника игры на традиционном кобызе не претерпела изменений за прошедшие столетия (с. 51 Дисс.), поскольку о прошедших столетиях мы имеем только косвенный материал и не знаем конкретную исполнительскую практику.

3. Необходимо унифицировать написание имён и специальных терминов, которые даются то в казахской, то в русской транслитерации.

Указанные замечания не умаляют высокой оценки работы Акнар Таттибайкызы, написанной с уважением к родной культуре и глубоким знанием исполнительской традиции.

Теоретическая значимость данной работы несомненна. Её результаты помогут в изучении истории музыкальной культуры Казахстана и Азии в целом; в исследовании проблемы национального своеобразия казахской музыки,

выработке научных основ современной реконструкции традиционных инструментов, изготовлении их современных аналогов.

Практическая ценность работы определяется возможностью использования её результатов в курсах высших и средних специальных учебных заведений: «История музыкальной культуры», «Народная музыка», «Инструменты тюркских народов», «Культурология», «Современная органология» и других; в формировании музейных коллекций музыкальных инструментов, музыкально-просветительской деятельности.

Автореферат и восемь публикаций, включая три статьи в изданиях по списку ВАК РФ, достаточно полно представляют содержание работы.

Всё сказанное позволяет сделать вывод о том, что диссертация «Казахский кобыз в его становлении и эволюции в процессе развития национальной музыкальной культуры» является самостоятельным исследованием, созданным на актуальную тему, и обладающим научной новизной, теоретической и практической ценностью. Работа соответствует п. 9 «Положения о присуждении 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.

Юнусова Виолетта Николаевна

доктор искусствоведения

(специальность 17.00.02 — музыкальное искусство),

профессор, профессор кафедры

истории зарубежной музыки

5 сентября 2022 года

Юнусова Виолетта Николаевна

Учёная степень: доктор искусствоведения,

Учёное звание ВАК: профессор

должность: профессор кафедры

истории зарубежной музыки;

Организация: ФГБОУ ВО

«Московская государственная

консерватория имени П.И. Чайковского»

Почтовый адрес организации:

125009, Москва, ул. Большая Никитская, д. 13/6

Тел.: 8 (495) 629-96-59

e-mail организации: rectorat@mosconsv.ru

веб-сайт организации: <http://www.mosconsv.ru/sveden/>

e-mail личный: Violetta_yunusov@mail.ru

