

ЗАКЛЮЧЕНИЕ ДИССЕРТАЦИОННОГО СОВЕТА Д 210.014.01, СОЗДАННОГО  
НА БАЗЕ ФЕДЕРАЛЬНОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО БЮДЖЕТНОГО НАУЧНО-  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОГО УЧРЕЖДЕНИЯ «РОССИЙСКИЙ ИНСТИТУТ  
ИСТОРИИ ИСКУССТВ»  
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ,  
ПО ДИССЕРТАЦИИ НА СОИСКАНИЕ УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ  
КАНДИДАТА НАУК

Аттестационное дело №\_\_\_\_\_

Решение диссертационного совета от 28.09.2022 № 2

О присуждении Таттибайкызы Акнар, гражданке Республики Казахстан,  
ученой степени кандидата искусствоведения.

Диссертация «Казахский кобыз в его становлении и эволюции в процессе развития национальной музыкальной культуры» по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство (искусствоведение) принята к защите 13.07.2022 года (протокол заседания №9/02) диссертационным советом Д 210.014.01, созданным на базе Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Российский институт истории искусств» Министерства культуры Российской Федерации, адрес: 190000, Санкт-Петербург, Исаакиевская пл., 5. Приказ Рособрнадзора о создании диссертационного совета №105/нк от 11.04.2012 года.

Соискатель Акнар Таттибайкызы, 22.05.1979 года рождения, в 2020 г. окончила аспирантуру Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Российский институт истории искусств» по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство (искусствоведение). Работает артисткой оркестра, солисткой в Коммунальном государственном казенном предприятии «Академический оркестр казахских народных инструментов имени Дины Нурпейсовой» Управления культуры, развития языков и архивного дела Атырауской области (Казахстан).

Диссертация выполнена на секторе инструментоведения Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Российский институт истории искусств» Министерства культуры Российской Федерации.

Научный руководитель – Мациевский Игорь Владимирович, доктор искусствоведения, профессор, заведующий сектором инструментоведения Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Российский институт истории искусств».

Официальные оппоненты:

**Юнусова Виолетта Николаевна**, доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры истории зарубежной музыки ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского»,

**Алябьева Анна Геннадьевна**, доктор искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой философии, истории, теории культуры и искусства ГБОУ ВО «Московский государственный институт музыки имени А.Г. Шнитке»  
дали **положительные** отзывы на диссертацию.

Ведущая организация – Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования **«Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки»** – в своем **положительном** отзыве, подписанном доктором искусствоведения, профессором кафедры музыкального образования и просвещения Мариной Николаевной Дрожинной, заведующей кафедрой этномузыказнания, доктором искусствоведения, профессором Мариной Юзефовной Дубровской и утвержденном ректором ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки» кандидатом искусствоведения, доцентом Жанной Алиевной Лавелиной, указала, что в диссертационном исследовании А. Таттибайкызы баланс между собственно профессиональными интересами автора-исполнителя и задачами музыковеда-исследователя «предопределен опорой на

публикации казахстанских и российских ученых в рассматриваемой и смежных областях <...>, 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 <...> В основе диссертации – солидная источниковая база, позволяющая осмыслить и зафиксировать богатый опыт пребывания внутри традиции кобызового исполнительства. Одним из результатов невербальной 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».

Соискатель имеет 10 опубликованных работ (без соавторства), в том числе по теме диссертации опубликовано 10 работ, из них в рецензируемых научных изданиях – 3 работы, в издании, входящем в международную реферативную базу данных и систему цитирования Web of Science – 1 работа.

В статье «Сохранение кобызового наследия в XX веке» (Манускрипт. - 2020. - Т. 13. Выпуск 3. - С. 164-167. [0.5 а.л.]) раскрывается история сохранения музыкального исполнительского наследия инструмента кобыз в XX веке с описанием его древней формы и этапов реконструкции на европейский манер для оркестра (прима-кобыз).

Статья «Носитель традиции музыкально-исполнительского искусства в социуме (на примере казахских кобызистов и украинских кобзарей» (Opera musicologica. - 2020. - Т. 12. - № 4. - С. 92-106. [1 а.л.]) посвящена анализу роли традиционного носителя музыкально-исполнительского искусства в социуме. Сопоставляется общее и особенное в истории развития народного искусства игры

на украинской кобзе и казахском кобызе, предлагается авторская дефиниция традиционного носителя музыкально-исполнительского искусства и введение его особого статуса в современном обществе.

В статье «Популяризация народных музыкальных инструментов среди молодёжи (на примере казахского традиционного кобыза)» (Проблемы музыкальной науки. - 2021. - № 4. - С. 138-144. [0,6 а.л.]) на практических примерах показано, что кобыз имеет большой потенциал для его популяризации в молодежной среде через синтез с современной музыкой. Предложен принцип сбережения специфики арсенала конкретного народного инструмента при исполнении или использовании его звучания в экспериментальных композициях.

В статье «Вклад Г. Омаровой в изучение казахского кобызового искусства» (Манускрипт. - 2020. - Т. 13. - Выпуск 7. - С. 151-154. [0,7 а.л.]) представлены результаты историографического анализа вклада этномузыколога Казахстана, доктора искусствоведения Гульзады Омаровой в изучение казахского кобызового искусства. Обосновано, что Г. Омарова определила место кобыза в мировой системе музыкальных инструментов и показала кобызовое искусство как комплексную систему функционального и мировоззренческого назначения.

Другие публикации опубликованы в сборниках научных статей и материалов международных конференций: «Историко-этнографические сведения о становлении казахского кобыза» (Вопросы инструментоведения. Выпуск 11: сборник статей и материалов XI Международного инструментоведческого конгресса «Благодатовские чтения» (23-25 октября, 2017) / отв. ред. И. В. Мациевский, ред.-сост. О. В. Колганова. - СПб.: Российский институт истории искусств, 2017 - 2018. - С.106-110. [0,4 а.л.]); «Казахский кобыз: терминологический аспект» (Материалы II Международной научно-практической конференции «Великий шелковый путь - нити прошлого и перспективы будущего» (30 ноября, 2017) / ред. Ш. А. Курманбаева. - Алматы. 2018. - С. 66-71. [0,5 а.л.]); «Роль носителя традиции: критерии признания и установления статуса

(на примере кобызового искусства)» (Материалы Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы современной музыкальной тюркологии», посвященной 60-летию доктора искусствоведения, профессора С. И. Утегалиевой. - Алматы: Казахская национальная консерватория им. Курмангазы, 2018. - С. 112-117. [0.5 а.л.]); «Коллекция казахских народных инструментов Болата Сарыбаева. Паспортное описание кобызов» (Материалы международных научно-практических конференций: «Наследие Коркыт ата: эпическая культура, древние легенды и мелодии» и «Болат Сарыбаев и проблемы этноинструментоведения в тюркском мире», посвященных 90-летию Б. Ш. Сарыбаева (27-29 сентября, 2017) / ред.-сост.: С. А. Елеманова (отв. ред.), Ф. И. Нурлыбаева. - Алматы: Международная организация тюркской культуры (ТИОРКСОЙ), 2019. - С. 263-274. [1 а.л.]); «Уникальный музыкальный тембр казахского кылкобыза и свето-цветовые ассоциации» (Искусство звука и света. История, теория, практика. Выпуск 1 / Российский институт истории искусств; ред.-сост. О. В. Колганова. - СПб.: ООО «Издательство «Левша. Санкт-Петербург», 2021. - С. 278-283. [0.25 а.л.]); «Казахские песни и кюи собранные А. В. Затаевичем в письмах А. Н. Римскому-Корсакову» (А. В. Затаевич и проблемы сохранения музыкального наследия народов мира: Материалы VIII Международной научной конференции «Музыка народов мира. Проблемы изучения: сохранение культурного наследия», посвящённой 150-летию со дня рождения А. В. Затаевича (Москва, 11-12 октября 2019 года) / ред.-сост. В. Е. Недлина, В. Н. Юнусова, А. В. Харуто. - Алматы: Казахская национальная консерватория имени Курмангазы, 2021. - С. 454-467. [1.2 а.л.]).

В диссертации отсутствуют недостоверные сведения об опубликованных соискателем работах. Общий объём публикаций по теме исследования – 6,65 а.л. Материалы, изложенные в публикациях, достаточно полно отражают содержание диссертации.

На автореферат диссертации поступило пять положительных отзывов.

I. В отзыве **Утегалиевой Сауле Исхаковны** (доктора искусствоведения, профессора кафедры музыковедения и композиции ГУ «Казахской национальной консерватории им. Курмангазы, г. Алматы, Казахстан) отмечается, что «опора на комплексный, а также междисциплинарный подходы, обращение к историческим, музыковедческим, эргоморфологическим, исполнительским, этнологическим, культурологическим аспектам позволяют автору представить кобыз и кобызовую музыку всесторонне, как важную часть культурного наследия казахов». В отзыве указаны недочеты:

«1. В тексте автореферата почти не используются традиционные казахские термины, общепринятые в современном этномузикологии: кюй (вид и жанр казахской инструментальной музыки), кюйши (исполнитель – создатель инструментальных пьес), сарын (мотив, напев, мелодия) и др. Вместо них встречаются европейские понятия: «произведение», композиция для кобыза, композитор. А ведь «национальная идентичность», о которой пишет автор, как раз и связана с привлечением традиционных терминов. Среди них и понятие коныр ун / дауыс (М. Кашгари), используемое в обозначении тембровой окраски звука на домбре и кобызе. Впервые более подробная его семантическая трактовка с указанием цветовой составляющей (коричневый) приводится в трудах С. Утегалиевой.

2. Не всегда оправданным представляется противопоставление традиционного и усовершенствованного кобызов. В действительности, прима-кобыз, первоначально ориентированный на своего предшественника, является новым инструментом со своими исполнительскими возможностями. Он имеет 80-летнюю историю и, также как Казахский государственный Академический оркестр народных инструментов им. Курмангазы, стал неотъемлемой частью национальной музыкальной культуры. Следует говорить о сосуществовании этих инструментов. Наряду с кыл- и прима- кобызом (с волосяными и металлическими струнами) популярен и электрокобыз, используемый в поп- и рокмузыке.

Целесообразно провести параллели с казахской домбрай. В отличие от современных домбристов, сочиняющих в жанре кюя, исполнители на кыл-кобызе своих композиций (за редким исключением) не создают. Сказанное косвенно указывает на сакральность инструмента, что накладывает отпечаток на характер его функционирования. Преимущество кыл-кобызы в том, что в его репертуаре сохраняются традиционные кюи. На с. 23 и 31 автор ошибочно утверждает, что реконструкция кобызы способствовала появлению оркестра народных инструментов. Напротив, создание последнего привело к изменению прежнего вида хордофона, поскольку он не соответствовал требованиям коллективной (ансамблевой) игры.

3. Относительно авторства кюев Ихласа. Опыт предварительного их изучения (см. письмо КПК им. Курмангазы от 29.03.21, № 01-17/46 на запрос МКС РК по просьбе А. Таттибайкызы) показал, что эти образцы в интерпретации лучших последователей Д. Мыктыбаева (не имеет музыкального образования) и Ж. Каламбаева (4 класса музыкальной школы) (см. аудио-, видео и нотные записи) функционируют в коротких и более развернутых исполнительских версиях, под разными названиями и авторством. Видимо, исполнение кюев Ихласа в новых условиях, на концертной сцене потребовало от этих музыкантов внесения некоторых изменений в их звучание. Речь идет о расширении формы путем многократного проведения основных мотивов, создания связующих и завершающих разделов. На наш взгляд, в определении стилевого почерка Ихласа особое значение приобретают повторяющиеся мотивы, их семантика, а также объем и местоположение в форме. Поскольку речь идет о музыке бесписьменной традиции, интересно узнать, что диссертант подразумевает под «авторскими [Ихласа - С.У.] интонационными приемами» (с. 27). Кроме того, наряду со звукоизобразительными, встречаются кюи другого характера (лирико-философские). Думается, выявление особенностей стиля Ихласа, требует более

глубокого, сравнительного изучения его кюев, что выходит за рамки данной работы.

4. Среди мелких замечаний. Иногда автором приводятся противоречивые утверждения. В одном случае, «на традиционном кобызге невозможно воспроизвести чистый звук на европейский лад» (с.21, 31), а в другом, - в творчестве Ихласа используются «приемы достижения особой чистоты звука» (с. 12, 27).

5. В таблице, посвященной семейной династии музыкантов рода Ихласа, отсутствует информация о том, что сам кюйши был мастером, изготовителем инструментов. Созданный им кобыз хранится в Жамбылском областном историко-краеведческом музее (г. Тараз).

В работе встречаются повторы мыслей, отдельных слов, стилистические погрешности, в том числе в формулировке названия диссертации, а также отдельных ее разделов (например, 1.1.; 1.3)».

II. В отзыве **Коныратбай Тынысбек Ауелбекулы** (доктора филологических наук, профессора искусствоведения, «Международный казахско-турецкий университет им. Х. А. Ясави», г. Туркестан, Казахстан) указано, что «в целом представленная на суд специалистов работа представляет собой законченное музыковедческое исследование. Автору удалось нашупать те проблемы, которые оставались вне внимания прежних исследователей. В работе удачно сочетаются теоретические и практические вопросы». Положительный отзыв содержит одно замечание:

«... диссидентант занимает излишне категоричную позицию, относя эпоху возникновения кобыза к I в. до н.э. Конечно, в целях аргументации автор приводит сведения о Коркуте, известную казахскую легенду о возникновении кобыза. Видимо, надо учесть, что легенда – прозаический жанр фольклора, который не имеет прямого отношения к истории и историческому процессу. Поэтому при определении генезиса музыкального инструмента нельзя опираться на материалы

второстепенного характера. Сведения о смычковом хордофоне, отраженные в древнетюркских письменных памятниках, обогатили бы содержание этого раздела. В данном раскладе мы ощущаем некоторую скучность сведений, отсутствие историко-типологических методов исследования. Без историко-генетического экскурса и сравнительно-сопоставительного изучения сведений о смычковом хордофоне вряд ли можно определить эпоху его возникновения. Очевидно, что при освещении столь важной проблемы нельзя замыкаться лишь теми сведениями, которые сохранились в казахском фольклоре».

3. В отзыве **Аязбековой Сабины Шариповны** (доктора философских наук, кандидата искусствоведения, профессора, академика Академии художеств Республики Казахстан, академика Международной Академии Наук и Высшего образования (Великобритания), академика Российской Академии Естествознания, профессора Казахстанского филиала МГУ им. М. В. Ломоносова, ГНС Института философии, политологии и религиоведения КН МОН РК) подчеркивается ценность работы А. Таттибайкызы, которая «состоит и в том, чтобы, зафиксировав традиционные знания в области музыкального исполнительства, интерпретировать их в условиях современной музыкальной культуры, искать и находить способы решения сложнейших проблем адаптации музыкальной традиции к изменившимся условиям бытования, концептирования, фиксирования исполнительских приемов в нотном тексте». Отзыв содержит замечания:

«В работе поднят, но не раскрыт вопрос сакрализации кобыза. Для кобыза – это один из важнейших качеств, определяющих особенности его бытования, звучания, технических характеристик, времени и контекста исполнения. Раскрытие этого вопроса видится мне в осмыслении роли тенгрианства как религии всех тюркских и монгольских народов.

Сомнение вызвало применение общепринятого в религиоведении термина – «анимизм». Диссертантом предлагается термин «анимизация». Признавая правомерность одушевления кобыза, наделения его сакральными

характеристиками и соответствующего с этим обращения с ним, полагаю приемлемым вернуться к общепринятому термину «анимизм», обоснованному в работах Э. Тайлора, Г. Э. Шталя, Дж. Фрэзера и других ученых. Важно это тем более потому, что анимизм распространяется не только на музыкальный инструмент, но является выражением тенгрианства как самой ранней религии и тенгрианской цивилизации в целом, о чем я писала в ряде своих работ».

4. **Сабирова Алия Султанмуратовна** (кандидат искусствоведения, профессор, профессор кафедры музыковедения и композиции РГП «Казахская Национальная консерватория им. Курмангазы», г. Алматы, Казахстан) в своем отзыве подчеркивает выявленные диссертантом новые грани изучения инструмента кобыз (изучение исполнительства на кобызе в диахронии, раскрытие феномена кобызовой традиции как искусства с творческой школой Ықыласа Дүкенұлы, сравнительно-типологическое изучение казахского кобыза с другими хордофонами, видоизменение исполнительской традиции игры на кобызе в современных условиях, игра на древних кобызах музея, изучение древних кобызов в музейных и личных коллекциях). Отзыв не содержит вопросов и замечаний.

5. В отзыве **Кожабекова Ильяса Кененбаевича** (кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыковедения и композиции РГП «Казахская Национальная консерватория им. Курмангазы», г. Алматы, Казахстан) указано, что «обозначенная соискателем цель исследования – «комплексное исследование казахского кобызового музыкального искусства» безусловно, является востребованной как с точки зрения собственно научных интересов, так и в связи реалиями современной казахской музыкальной культуры. Достижение поставленной цели воплотилось в рассмотрении целого спектра взаимосвязанных явлений – эрго-морфологических особенностей инструмента и техники игры на нем, тембро-фонического своеобразия и семантики кобызовой музыки, функционирования кобызового искусства в культуре и творчестве крупнейшего его представителя Ықыласа Дүкенұлы, развитие кобызовой традиции в контексте

современного музыкального пространства». Отзыв не содержит вопросов и замечаний.

Выбор официальных оппонентов и ведущей организации обосновывается высокой степенью профессиональной компетенции в сфере музыкального искусства и в проблематике диссертации.

**Диссертационный совет отмечает, что на основании выполненных соискателем исследований:**

**разработана** научная идея анимизации, обогащающая научную концепцию системно-этнофонического метода И. В. Мациевского и раскрывающая качественно новые закономерности в триаде «музыкальный инструмент – музыкант – музыка»,

**предложены** оригинальные специфические обозначения звукоизобразительности в нотных транскрипциях кобызовой музыки,

**доказана** целесообразность выделения кобызового искусства Ыкыласа Дуkenова и его последователей как особой творческой школы, имеющей важнейшее значение в казахском музыкальном искусстве,

**введен** универсальный принцип бережного отношения к традиционному инструменту и исполняемой на нем музыке в процессе композиторских и исполнительских импровизаций,

**Теоретическая значимость исследования обоснована тем, что:**

**доказаны** на примере казахского кобыза положения дуализма, возникающего при реконструкции традиционных музыкальных инструментов в направлении европеизации сферы искусства,

**применительно к проблематике диссертации результативно** (эффективно, то есть с получением обладающих новизной результатов) **использован** комплекс существующих базовых методов исследования (философско-эстетический, исторический, музико-важеческий, этнографический,

культурологический, междисциплинарный и др.), в том числе специальный метод этноорганологии – системно-этнофонический,

**изложены** этапы эволюции кобыза и факторы сохранения его традиционности,

**раскрыты** возможности взаимодействия традиционного кобызового искусства с современными музыкальными жанрами и формами,

**изучен** генезис процесса зарождения кобыза и его место в музыкальных этнических традициях,

**проведена** модернизация статуса носителя традиции в направлении его активизации в музыкальной жизни.

**Значение полученных соискателем результатов исследования для практики подтверждается тем, что:**

**разработана и внедрена** (с высокой степенью внедрения – в концертной практике) авторская композиция «Шыда» с экспериментальным подтверждением ее востребованности у современного слушателя,

**определены** пределы и перспективы взаимодействия кобыза и современного музыкального пространства,

**создана** система практических рекомендаций по популяризации традиционного кобыза и его музыки в современном обществе.

**Оценка достоверности результатов исследования выявила:**

**выводы диссертации основаны** на комплексном исследовании значительного объема данных, хранимых в музеях, архивах, а также полученных методом опроса носителей кобызовой традиции и современных слушателей,

**теория** построена на известных, проверяемых исторических данных, этнографических фактах, согласуется с опубликованными экспериментальными данными по теме диссертации и по смежным отраслям,

**идея** базируется на анализе практики игры на кобызе, обобщении древнего и современного опыта звукоизвлечения и формообразования,

**использован** метод сравнения авторских данных и данных, полученных ранее по тематике кобызового искусства,

**установлен** авторский характер результатов исследования в сравнении с результатами, представленными в независимых источниках по тематике кобызового искусства,

**использованы** комплексный и системный методы при сборе и обработке исходной информации, в том числе измерение древних экземпляров кобызов и возможное на них звукоизвлечение.

**Личный вклад соискателя** состоит в выполнении им всех этапов исследования и написании текста диссертации лично, в организации и проведении экспериментов, в аprobации основных положений и результатов исследования, в выступлениях на международных научных конференциях, а также в концертной деятельности по популяризации традиционной кобызовой музыки.

В ходе защиты были высказаны следующие критические замечания и вопросы.

**В отзыве ведущей организации содержатся замечания и вопросы:**

«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? Думается, 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 подобная работа в музеях Казахстана?»

**В отзыве официального оппонента В. Н. Юнусовой содержатся 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?»

**и 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».

**В отзыве второго оппонента, А. Г. Алябьевой, содержатся следующие вопросы:**

«1. На стр. 142 автор обращается к основам кобызового искусства, заложенных Ихласом Дукеновым, проявляющихся, прежде всего, в интонационной чистоте и ясности звучания кобыза. Что автор вкладывает в эти понятия? И какие параметры, на взгляд соискателя, позволяют выявить степень достижения гармонии между индивидуальным стилем исполнителя, художественным образом композиции и природой традиционного инструмента (универсальный принцип).

2. На стр. 29 автор говорит об архаичных специфических чертах тюркоязычной культуры. Учитывая, что категория «архаики» имеет разную трактовку в отечественном музыкоznании, в этой связи возникает вопрос: как автор работы ее определяет? Чьи научные воззрения ему ближе?

3. Возможно, что вводя термин «анимизация», можно было дать сведения о его функционировании в других гуманитарных областях знания.

4. Не мог бы автор обозначить целевую аудиторию и количество респондентов, задействованных в опросе (третья глава диссертации)?

5. Отдельно остановимся на технических нюансах оформления работы. Почему в одном случае в тексте читаем «Адыгский смычковый хордофон, преимущественно мужской» (сноска 19 с. 52), а затем «Адыгейский смычковый народный хордофон, преимущественно мужской» (сноска 23, с.53)? Далее, на с. 107 автор справедливо указываете на тот факт, что прием повтора встречается в разных культурах и даете сноска на источник под номером 235, с. 195. Однако в списке литературы под этим номером значится Эйхгорнъ, А. Ф. Вдохновеніе:

Любимый туркестанский вальс для ф.- п. / А. Ф. Эйхгорнъ – М.: А. Гутхейль, 1885. – 5 с.»

Соискатель А. Таттибайкызы развернуто ответила на все заданные вопросы, в ряде случаев (замечания, касающиеся опечаток, в том числе перепутанных местами в списке литературы №№ 235 и 236) согласилась с замечаниями; в отдельных случаях (о выявлении феномена *анимизации* и о различии с термином *анимизм* по Э. Тейлору) привела собственную аргументацию.

На заседании 28 сентября 2022 года диссертационный совет принял решение за решение научной задачи, имеющей существенное значение для развития этномузыкознания, присудить Таттибайкызы Акнар ученую степень кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство.

При проведении тайного голосования диссертационный совет в составе 12 человек, из них 11 докторов наук (в том числе 5 докторов по специальности рассматриваемой диссертации), участвовавших в заседании; из 17 человек, входящих в состав совета, проголосовали: за – 12, против – 0, недействительных бюллетеней – 0.

Председатель  
диссертационного совета,  
доктор философских наук,  
профессор



Казин Александр Леонидович

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
кандидат искусствоведения



Булатова Динара Айдаровна

28 сентября 2022 года