

ОТЗЫВ
официального оппонента Михайловой Алевтины Анатольевны
на диссертацию Анкуды Татьяны Николаевны
«Традиционная инструментальная культура Западной Смоленщины в
деятельности и сознании ее современных носителей», представленную на
соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности
5.10.3 – виды искусства (музыкальное искусство)

В настоящее время, в условиях развивающейся глобализации культуры, наблюдается необратимое угасание народных традиций бытового музицирования: разрушение обрядовой сферы, утрата магического значения звука и тембра, ритуальной функции пения и музыкального инструментария. Положение усугубляется угасанием и традиции фольклорного музицирования, творческих контактов исполнителей со слушателями и возможности передачи традиции в «живом», звучащем виде.

Несмотря на очевидную значительную роль инструментального начала, эта область в отечественной музыкальной фольклористике остается наименее исследованной. Тому есть объективные причины: исчезновение самого инструментария, сложность его «археологической» реконструкции, невосполнимый уход из жизни мастеров-изготовителей и самих инструменталистов, сложность фиксации и расшифровки музыкальных наигрышей. В этих условиях актуален вопрос о необходимости изучения аутентичных форм *региональных традиций* инструментального фольклора, о непреходящей ценности их самобытных национальных особенностей.

Диссертация Анкуды Татьяны Николаевны «Традиционная инструментальная культура Западной Смоленщины в деятельности и сознании ее современных носителей» представляет собой комплексное исследование инструментальной традиции региона на современном этапе её существования. Феномен традиционного инструментализма Западной Смоленщины не только имеет глубокие исторические корни, но и пребывает в перманентном развитии, переживая различные, порой драматические метаморфозы, в связи с чем данная тема приобретает особую актуальность.

Особенность работы заключается в том, что её автор – носитель белорусского языка и профессиональный инструменталист, что значительно обогащает исследование. Эти факторы позволили диссертанту не только на высоком уровне проанализировать зафиксированный музыкальный материал, но и выстроить доверительные отношения с носителями традиции в ходе экспедиционной деятельности.

Новизна диссертационного исследования связана как с ракурсом исследования, так и представленными в ней материалами. *Научная новизна* диссертации состоит в выявлении уникальных вербальных свидетельств традиционных музыкантов, собранных автором в ходе полевых исследований

2017–2021 годов в западной части Смоленской области. Эти данные впервые представлены академическому сообществу в рамках диссертации и научных публикаций. Автором предложена оригинальная типология носителей традиционного искусства, основанная на способе преемственности, что позволяет разграничить архаичные элементы традиции от привнесенных и выявить признаки, характерные для более ранних этапов существования этнической музыкальной традиции, в современных ее трансформациях. Кроме того, подтверждена эффективность разработанной исследователем модели взаимодействия с музыкантами, основанной на принципах эмпатии. Автор предлагает пути установления доверительного контакта, позволяющего проникнуть в творческую лабораторию народных музыкантов, постичь секреты их мастерства, соприкоснуться с таинством живой традиции.

Пристальное внимание в работе уделено репрезентативным чертам белорусской этнической традиции, выявляемым на разных уровнях – от особенностей речи информантов и названий частей музыкальных инструментов до жанрово-стилевого многообразия современной музыкальной традиции пограничья России и Беларуси.

Структура работы отличается логичностью: диссертация содержит введение, заключение, список литературы и два приложения; поставленные задачи автор решает в рамках четырех глав.

Следует отметить, что системное многоаспектное исследование инструментальной традиции Западной Смоленщины осуществлено автором на основе анализа академических источников различной научной направленности, документов, периодики, иконографии и, что особенно ценно, собственного полевого исследования, охватывающего беседы с традиционными музыкантами и их реципиентами, сбор аудио- и видеоматериалов. В главе VI и в Приложении приведены авторские расшифровки (нотации) записей игры традиционных музыкантов (как собственных, так и архивных).

В первой главе «Этноисторическое своеобразие традиционной инструментальной культуры западной смоленщины и типология ее носителей» инструментальная традиция Западной Смоленщины рассматривается в этноисторическом контексте. Автор предлагает концепцию «палимпсеста» в качестве метафоры процессов культурной диффузии, происходящей на протяжении веков на данной территории, где инструментальная традиция выступает как «рентген», высвечивающий идентичность. Будучи воспитанником петербургской инструментоведческой школы, автор аргументирует необходимость обращения к когнитивному и системно-этнофоническому методам (прежде всего к постулатам К.В. Квитки, И.В. Мациевского, А.В. Ромодина, Ю.Е. Бойко), обосновывает особый фокус внимания, направленный на личность традиционного музыканта.

Человек-творец определяется автором как центральный элемент системы, включающей также музыкальный инструментарий и исполняемую на нем музыку.

Акцент на антропологическом аспекте в свою очередь приводит автора к выводу, что понимание законов бытия музыкальной традиции, принципов художественного мышления невозможно без доверительного взаимодействия с музыкантами в их естественной среде (в данной ситуации от исследователя требуется не только уважение к информантам, чуткость при ведении звуко- и аудиодокументации, но и умение ориентироваться в бытовых ситуациях, жизненном укладе, адаптация языка, темпа речи и громкости, манеры разговора с собеседником).

Во второй главе «Теоретические воззрения традиционных музыкантов» автор концентрируется на вопросах передачи музыкально-инструментальной традиции. Опираясь на свидетельства носителей, автор характеризует обучение традиционного инструменталиста как систематический стадийный процесс, требующий наблюдения и погружения в исполнительскую среду, в котором чрезвычайно важна личность наставника. Вместе с тем в работе отмечается и значимость личной мотивации: музыканты, испытывающие потребность в творческом самовыражении, нередко осваивали инструмент самостоятельно, являясь по сути аутодидактами. Интересное наблюдение связано с адаптацией инструмента к индивидуальным физиологическим особенностям исполнителя (как, например, нестандартный способ держания гармонии А. Рыбаковым). Отмечается главенствующая роль слухового опыта в процессе обучения: традиционные исполнители отдают предпочтение исключительно устной передаче («по слуху», «с рук» – то есть, по определению И.В. Мациевского, в условиях *контактной коммуникации*), считая, что нотная запись мешает адекватному восприятию и препятствует естественному выражению художественного замысла, гибкости его реализации в каждом отдельном моменте творчества.

Автор подчеркивает, что для традиционных музыкантов эстетико-содержательная сторона исполнения всегда приоритетна по отношению к технической: главным критерием мастерства служит способность музыки трогать душу слушателя, вызывать глубокий эмоциональный отклик (в связи с этим аспектом традиционных эстетико-теоретических воззрений автор анализирует народно-профессиональные термины «забористость», «ловкость»).

В третьей главе «Народные музыкальные инструменты западной смоленщины: морфология, эргология и особенности функционирования» традиционный инструментальный регион, ныне распространенный в творческой практике и в повседневности, рассматривается с учетом личностного, «человеческого» фактора, влияние которого фиксируется на всех уровнях – от стадии изготовления музыкального инструмента до особенностей исполнительского стиля, выбора жанрового спектра, формирования представлений о звукоидеале. На основе информации, почерпнутой из бесед с музыкантами, а также исследований предшественников, автор выстраивает перспективу и ретроспективу распространения и бытования традиционных инструментов и их ансамблевых сочетаний в Западной Смоленщине, не только отмечая

происходящие изменения, связанные с вытеснением одних инструментов другими, угасание некоторых традиций, но и обнаруживая адаптационные и компенсаторные механизмы. Важные наблюдения касаются социокультурного аспекта: автор прослеживает, каким образом изменения жизненной среды влияют на эстетические предпочтения аудитории, внутренние механизмы коммуникации в традиционной общине и, как следствие, на эволюцию музыкального инструментария, жанровую специфику и исполнительские практики.

Коммуникативный аспект исследования интерпретирован автором в расширенном контексте, экстраполируя на взаимодействие между человеком, его звуковым орудием и нематериальными силами, формирующими сакральное измерение музыкальной практики.

Четвертая глава диссертации «Структурно-стилевое своеобразие традиционной инструментальной музыки западной смоленщины: по материалам экспедиционных исследований» представляет собой многосторонний анализ структурно-стилевого и жанрово-функционального своеобразия инструментальной музыки Западной Смоленщины. Автор опирается на собственные нотации зафиксированных им полевых материалов и архивных документов, раскрывая взаимосвязь между индивидуальной исполнительской манерой, техническими приемами, выбором репертуара, принципами формообразования, мелодико-гармонической логикой традиционных музыкантов и их этнокультурной идентификацией.

Значительная ценность проведенного исследования обусловлена, на наш взгляд, тем, что все аналитические составляющие выполнены грамотно и убедительно, на высоком профессиональном уровне. Необходимо также отметить язык, соответствующий научному стилю изложения и наполненный специальными терминами и терминологией, применяемой информантами, что придает тексту большую достоверность.

Во многом в своих теоретических заключениях автор, проводя исследование, основывается на взглядах и терминологии носителей традиции, что сообщает работе новизну, нестандартность изложения. Работа вносит значительный вклад в изучение этнического инструментализма, открывая новые перспективы в понимании его роли в формировании этнокультурной самоидентификации и в целом в исследовании музыкального наследия пограничных регионов.

Несомненным теоретическим вкладом в этномузыкознание является заявленное и проведенное комплексное междисциплинарное изучение рассматриваемого материала, что убедительно подтверждается вовлечением в проблематику научного поля диссертации широкого спектра исследований, связанных с другими научными дисциплинами: лингвистикой, акустикой, прикладной математикой, культурологией, физиологией, лимнологией и др. Убедительны выполненные публикации и степень апробации представленной работы.

Однако в процессе знакомства с исследованием хочется уточнить некоторые моменты, озвучить следующие **замечания и вопросы**:

Замечания:

1. На мой взгляд, некоторая незавершенность текста ощущается в связи с недостаточностью итоговых выводов в конце глав, параграфы которых по содержанию достаточно разноплановы, однако каждая из глав объединена единой тематической направленностью, которую и можно было подчеркнуть в обобщающих выводах в конце каждой главы.

2. С большей осторожностью, на мой взгляд, стоит процессы и понятия из нейрофизиологии, квантовой механики экстраполировать в иную научную сферу, опираясь на источники научно-популярной направленности (с. 61-62).

3. В нотациях наигрышей (Приложение Б, с. 189-200) отсутствуют темповые указания, которые крайне важны для понимания характера и стиля исполнения (за исключением «Камаринской», с. 199). Также нет полноценной паспортизации по расшифрованным образцам.

Вопросы:

1. Чем аргументировано Ваше определение этноисторической специфики исследуемого региона как этнически белорусских территорий? Как соотносится Ваша трактовка этноисторической составляющей музыкальной традиции Западной Смоленщины с данными ученых, в том числе немзыкального профиля?

2. Автором при классификации типов традиционных музыкантов выделяется новый тип *«исследователя и популяризатора традиционного искусства»*, изучающего этническую традицию и популяризирующего ее посредством активной концертной и преподавательской практики (с. 43). В связи с этим хотелось бы подробнее раскрыть, в связи с какими современными социокультурными условиями сформировался подобный тип носителя традиции и можно ли его в полной мере считать подлинным носителем традиционного исполнительства? А также поставить вопрос более широко – насколько деятельность смоленских музыкантов современности является традиционной? Как соотносится деятельность традиционных музыкантов сельской местности и участников клубных мероприятий, характерных, в том числе, для городской среды?

3. Удалось ли Вам выявить некую специфическую систему знаний традиционных музыкантов исследуемого Вами региона? Существуют ли у них собственные теоретические и эстетические, воззрения относительно их инструментария и исполняемой музыки, социальные нормы взаимодействия жителей с традиционными музыкантами данной местности?

4. В связи с отсутствием скрипки как бытующего инструмента, можно ли говорить о том, скрипичная традиция игры в настоящее время утеряна, или, возможно, что инструмент живет т.н. «скрытой фольклорной жизнью» и может обнаружить себя при определенных благоприятных обстоятельствах? Каковой, на Ваш взгляд, может предстать ситуация по сохранности инструментальной традиции Западной Смоленщины спустя полвека?

Вместе с тем, данные вопросы носят уточняющий характер и не влияют на высокую оценку диссертационного исследования.

Диссертация Анкуды Татьяны Николаевны «Традиционная инструментальная культура Западной Смоленщины в деятельности и сознании ее современных носителей», представленная на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 – виды искусства (музыкальное искусство) полностью соответствует требованиям Положения о присуждении ученых степеней, утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 г. в действующей редакции, а ее автор – Анкуда Татьяна Николаевна заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 – виды искусства (музыкальное искусство).

Михайлова Алевтина Анатольевна

Доктор искусствоведения (по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство), профессор,

профессор кафедры народно-певческого искусства

Федерального государственного бюджетного

образовательного учреждения высшего образования

«Московский государственный институт культуры»

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования

«Московский государственный институт культуры»

Россия, 141406, Московская обл., Химки, Библиотечная ул., д.7

Приёмная ректора: +7 (495) 570-31-33;

Канцелярия: +7 (495) 570-04-77;

Приемная ректора: rektor@mgik.org;

Канцелярия: kanc@mgik.org;

web-сайт: <https://www.mgik.org/>

личный email: jareshko@mail.ru

дата: 02.06.2025



А.А. Михайлова
Заместитель по науке
П. Черныш
06 2025г.