



Министерство культуры Российской Федерации  
федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего образования  
«РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ имени ГНЕСИНЫХ»

Ministry of Culture of the Russian Federation  
THE GNESIN RUSSIAN ACADEMY of MUSIC

№ 502a от «30» 06 2020 г.

№ \_\_\_\_\_ от « \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20 \_\_\_\_\_ г.



УТВЕРЖДАЮ

  
Ректор

Российской академии музыки имени Гнесиных,  
доктор искусствоведения, профессор  
Рыжинский Александр Сергеевич  
30 июня 2020 года

### ОТЗЫВ

ведущей организации —

Российской академии музыки имени Гнесиных —  
на диссертацию Кан-оол Айланмаа Хомушкуевны  
**«Песенная традиция тувинцев эрзинского кожуна  
в начале XXI века»,**

представленную к защите на соискание ученой степени кандидата  
искусствоведения по специальности 17.00.02 — Музыкальное искусство  
(искусствоведение)

Диссертационное исследование А.Х. Кан-оол в полной мере является интеллектуальным продуктом Новосибирской этномузыкологической школы. Это означает, во-первых, что оно встраивается в общую концепцию данной школы, ее научную парадигму, а во-вторых, отвечает требованиям неизменно высокого научного качества. Работа представляет собой новое звено в серии трудов, посвященных различным этническим культурам Северной Азии, в данном случае — тувинской. Несмотря на постоянное внимание специалистов и популярность в среде любителей фольклора по всему миру (главным образом благодаря такому уникальному явлению, как хоомей), многие стороны тувинской музыкальной культуры остаются неисследованными, в том числе не изучена большая часть ее локальных

традиций, что обусловило **актуальность** предложенной к защите диссертации.

К числу первоочередных проблем изучения любой национальной музыкальной традиции относится необходимость установления ее внутренней пространственной структуры, выделение составляющих ее музыкальных диалектов. Именно к этой теме обращена рецензируемая работа, в которой предпринято многостороннее описание песенной традиции Эрзинского кожуна. Соискателем четко сформулирована **цель** исследования — комплексная характеристика локальной песенной культуры в пределах избранного ареала. Реализации этой цели соответствуют **задачи**, последовательно решаемые автором в работе, **структура** которой отражает основные грани заявленной проблематики. В первой главе характеризуется культурный контекст и жанровая система эрзинской песенной традиции, особое внимание уделяется реконструкции музыкально-эстетических представлений народных певцов, причем все перечисленные аспекты рассматриваются в исторической динамике, что очень важно для традиции, находящейся в продуктивной стадии бытования.

Во второй главе эрзинская песенная традиция характеризуется через своих носителей — певцов разного пола и возраста, социального статуса и степени одаренности, каждый из которых воплощает определенный тип исполнителя. Этот «исполнительский», как называет автор, (а на мой взгляд, во многом социологический) аспект локальной песенной традиции играет в работе одну из ключевых ролей, являясь сквозной темой исследования. Едва ли не все компоненты музыкальной традиции осмыслены сквозь призму ее исполнительского состава, в том числе и сами фольклорные музыкальные тексты, помещенные в фокус третьей и четвертой глав диссертации. Это в значительной мере **новационный** исследовательский ракурс, обогащающий наше представление о народной музыкальной культуре. И хотя в последнее время персона исполнителя как важное звено фольклорного музыкального процесса привлекает к себе всё больший интерес этномузыкологов (главным

образом инструментоведов, обращаю в этой связи внимание на работы И.В. Мациевского и В.А. Ромодина, не вошедшие в поле зрения соискательницы), всё же никогда прежде анализ отношений между народным исполнителем, музыкально-поэтическими текстами и традицией в целом не проводился столь последовательно и глубоко.

Еще один сквозной и также **новый** для этномузыкального тувиноведения аспект рецензируемой работы — сопоставление результатов проведенного исследования с данными по другой музыкальной традиции Тувы — тоджинской, которая ранее была изучена Е.Л. Тирон по близкой методике. Сравнительные эрзинско-тоджинские экскурсы пронизывают все разделы работы и выходят на новый обобщающий уровень в Заключение диссертации. Они имеют важное методологическое значение: с их помощью отрабатываются процедуры описания будущей картины музыкально-диалектологического устройства тувинской этнокультурной традиции.

Вместе с тем в диссертации помимо противопоставления двух локальных традиций (эрзинской и тоджинской) неизбежно возникает еще одна пространственная оппозиция — общенационального и локального, которая, на мой взгляд, требует отдельного внимания. Так, несмотря на наличие обстоятельных фрагментов с описанием итогов предшествующего изучения различных сторон тувинской народно-песенной культуры, в работе недостает обобщающих сведений, например, о ритмической организации тувинских песенных напевов. О ней читатель может составить представление лишь по редким, вскользь брошенным фразам, к примеру: «симметричность сегментов — основной структурный принцип тувинской песенной традиции» (с.132). Или: «об изоритмии, характерной для тувинской песенной культуры, здесь говорить нельзя» (с. 133). На с. 137 в качестве вывода звучит тезис о том, что стихосложение песенных текстов в Эрзинском кожуне характеризуется тенденцией к равносложности стиховых строк. Остается непонятно, насколько это свойственно тувинской традиции в целом либо является сугубо эрзинской спецификой.

Социологический и сравнительно-диалектологический подходы составляют лишь часть обширного спектра **методов**, успешно применяемых А.Х. Кан-оол в своем диссертационном исследовании. В процессе работы с музыкально-поэтическими текстами основным научным инструментом автора является структурная типология, утвердившаяся в современном отечественном этномузыкальном знании как один из наиболее эффективных методов аналитического осмысления фольклорного материала.

В процессе обобщения результатов исследования огромное значение в работе придается статистическим методикам. Следует отметить наличие большого числа информативных таблиц, содержащих строгую статистику затрагиваемых в работе этномузыкальных явлений и их отношений. Все исключения детально оговариваются автором. Всё это служит серьезным аргументом, подтверждающим объективность проведенного исследования, **убедительность и достоверность полученных выводов**.

Заслуживает одобрения **материал**, положенный в основу диссертации. Это впервые вводимая в научный оборот коллекция из нескольких сотен песен, собранных в целевых экспедициях на территории Эрзинского кожуна с участием автора. Обращает на себя внимание, что некоторые образцы были получены в ходе специальных полевых экспериментов, проводившихся собирателями. Подобные материалы всегда тщательно откомментированы, что свидетельствует о высокой степени научной ответственности диссертанта.

Однако одно из моих принципиальных замечаний касается как раз материала. Дело в том, что в число источников, составляющих исследовательскую базу рецензируемой работы, наряду с традиционными образцами вошли произведения авторского творчества современных композиторов и поэтов, среди которых лауреаты госпремий и заслуженные работники культуры (см. с. 49). Возникает вопрос, насколько правомерно такое включение? Каковы в данном случае критерии разграничения профессионального и фольклорного творчества?

Еще одно принципиальное возражение относится к понятию «напев» или «типовой напев», которое в данной работе имеет концептуальную значимость для описания тувинской традиции. Несмотря на то, что это не индивидуальная позиция автора и данное понятие уже присутствует в научном обиходе новосибирских этномузыкологов-структуралистов, представляется, что приводимое в работе определение понятия «напев» как «самостоятельной мелодико-интонационной модели» требует большей конкретизации, введения точных параметров, описывающих какой-либо тип напева и позволяющих провести типологическую атрибуцию конкретных образцов. Это в особенности необходимо, когда речь идет о песнях разного ритмического строения. Обратившись к размещенным в приложении нотировкам песен разных слогоритмических типов, которые квалифицированы автором как примеры одного типового напева (первый, второй и т.д.), я не смогла установить общность их «мелодико-интонационной модели», во всяком случае эта общность далеко не очевидна. В связи с этим возникает дополнительный вопрос: существует ли в тувинской народной традиции (в частности, у эрзинцев) термин, коррелирующий с научным понятием «типовой напев»? Было бы интересно узнать, каким образом, проводя экспериментальные полевые записи, собиратели объясняли певцам, что нужно спеть тот же поэтический текст на другой напев.

Из менее существенных замечаний и пожеланий выскажу следующие:

- требуют дополнительного разъяснения некоторые другие употребляемые в работе термины, например, термин «парность», используемый для характеристики структуры поэтических текстов;
- аналитические главы диссертации (третью и четвертую) желательно было бы снабдить нотными примерами, которые иллюстрировали теоретические тезисы автора;
- нотировки песен в Приложении II не содержат подтекстовки, что расходится с общей этномузыкологической практикой;

- вызывает вопросы принцип тактировки песенных мелодий: приводимые в третьей главе ритмические рисунки содержат тактовые черты, которые разделяют типовые четырехсложные формулы слогового ритма, тогда как в Приложении тактовые черты ставятся только после пары таких формул, то есть по окончании «строки» текста.

Завершая характеристику диссертационного исследования А.Х. Кан-оол, добавлю, что в целом оно оставляет очень позитивное впечатление. Работа содержательна, ее структура ясна и логична, а текст изложен спокойным и доходчивым научным языком.

Результаты диссертационного исследования, вынесенные на защиту, прошли необходимую апробацию, что подтверждают 22 публикации общим объемом в 10,2 п.л., из них 3 публикации — в изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ. Они в полной мере отражают положения, высказываемые в тексте диссертации. Автореферат оформлен согласно предписанию ВАК и соответствует содержанию диссертации.

Представленная к защите диссертационная работа — законченное этномузыкологическое исследование, обладающее большим потенциалом. Она имеет несомненную теоретическую значимость, поскольку ее результатом является конкретный вклад в тувинскую мелодиялектологию, а методология комплексного изучения локальных музыкальных традиций получает в работе определенное обновление. Диссертация имеет несомненную практическую значимость, так как ее материал и научные положения могут быть использованы в преподавании музыкальных и этнологических дисциплин в учебных заведениях разного уровня. Работа имеет несомненную социально-воспитательную значимость, поскольку нацелена на сохранение и популяризацию традиционной народной тувинской культуры.

Диссертация полностью отвечает требованиям, п.п. 9–11, 13, 14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 г. (в редакции от

01.10.2018 № 1168), а ее автор — Айланмаа Хомушкуевна Кан-оол — заслуживает присуждения степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 — Музыкальное искусство (искусствоведение).

Отзыв ведущей организации составлен кандидатом искусствоведения, доцентом, заведующей кафедрой этномузыкологии Российской академии музыки имени Гнесиных Белогуровой Ларисой Михайловной. Отзыв обсужден и утвержден на заседании кафедры этномузыкологии 29.06.2020 (Протокол № 10).

БЕЛОГУРОВА Лариса Михайловна  
зав. кафедрой этномузыкологии,  
кандидат искусствоведения, доцент

Сведения об организации:

ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных»

Адрес: 121069 г. Москва, ул. Поварская д. 30–36

Телефон / факс +7(495) 691-15-54

Веб-сайт: <https://gnesin-academy.ru>

E-mail: [mailbox@gnesin-academy.ru](mailto:mailbox@gnesin-academy.ru)

