

## ОТЗЫВ

официального оппонента Соколовой Аллы Николаевны на диссертацию Кан-оол Айланмаа Хомушкуевны на тему «Песенная традиция тувинцев Эрзинского кожуна в начале XXI века», представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 «Музыкальное искусство»

Традиционная музыкальная культура тувинцев, как справедливо заявляет соискатель, фиксируется и изучается уже более ста лет. За это время созданы десятки научных статей, написаны крупные научные труды. Тем не менее, молодое поколение исследователей открывает новые знания, внимательно и скрупулезно исследует звуковой материал, зафиксированный в прошлые годы, собирает и группирует собственные полевые данные, строит новые теории, выдвигает собственные идеи. К числу именно таких работ относится рецензируемое исследование Кан-оол Айланмаа Хомушкуевны.

Исследователь фокусирует внимание на песенной традиции тувинцев Эрзинского кожуна (района). Если классик тувинского этномузыкознания А.Н. Аксенов (1964) писал о том, что «тувинская народная музыка не имеет заметных местных различий», то автор рецензируемой работы полагает обратное. А.Кан-оол говорит об эрзинской традиции как о локальной системе музыкального фольклора тувинцев. Она вводит в тувинскую фольклористику новый музыкальный и текстовый материал, зафиксированные ею самой музыкально-этнографические данные. Автор подробно анализирует собранный материал и представляет результаты анализа основных параметров организации эрзинской традиции, таких, как закономерность строения стиха во взаимосвязи с особенностями распева песенного текста, слогоритмическая, ладозвукорядная и ладофункциональная организация песен. Впервые А. Кан-оол создает типологический портрет народных исполнителей, формулирует комплекс признаков вокального исполнительства, выявляет взаимосвязь между исполнительскими и музыкально-аналитическими характеристиками песенных текстов. Используя материалы по исследованию песенной культуры тувинцев-тоджинцев, А. Кан-оол проводит сравнительную характеристику двух локальных традиций (эрзинской и тоджинской), делает выводы об их общих и отличительных чертах.

Исследователь избирает комплексный, системный и диалектно-локальный подходы, реализуемые на стыке этномузыкознания, этнографии, этнолингвистики и теории музыки. Избранный ракурс исследования является первым опытом многостороннего изучения песенной локальной традиции тувинцев-эрдцинцев. Многие наблюдения, выводы и выявление структурирования песенной традиции эрзинцев коррелируют с обнародованными данными по песенной традиции тоджинцев, что

актуализирует новый этап изучения других локальных песенных культур тувинцев и новой парадигматике изучения всей целостной песенной культуры тувинцев.

Работа А. Кан-оол, убедительно представленная в части исследования музыкально-поэтического текста, дискуссионна, на наш взгляд, в части ее теоретической базы, относящейся к доминантному для данной работы определению «локальная традиция». Так, на с.3 автореферата и с.4 диссертации автор через запятую говорит о «локальных традициях», «ареальных структурах» или «мелогеографии», не останавливаясь на каждом из этих понятий, не подвергая их критическому анализу. На наш взгляд, данные определения ни в коем случае не рядоположены и не могут быть использованы как синонимы. Данное замечание могло бы быть несущественным, если бы понятия «локальная традиция» и «локальная система» (с.3 автореферата) не использовались в работе А. Кан-оол в качестве базовых. В этом случае требуется уточнение содержания этих понятий – если не в общетеоретическом плане, то хотя бы в контексте исследования.

Стоит уточнить, что дискуссия по поводу «музыкальной диалектологии», «локальных традиций», «ареальных границ» и «ареальных изоглосс» в этномузыкологии до сих пор открыта. Исследования, так или иначе связанные с диалектным подходом, ведутся преимущественно на базе изучения песенных традиций, в которых границы формируются во многом благодаря вербальным текстам и сюжетам. В инструментальной музыке или в вокально-инструментальной культуре чаще говорят об исполнительских школах, считая, что ее рамки не коррелируют с «локальными традициями». Так или иначе, хотелось бы получить разъяснения автора в отношении ее видения содержания понятия «локальная традиция».

Отмечая то, что эрзинская традиция вписана в пространство Эрзинского кожуна, автор не указывает численность тувинцев-эрзинцев, их процентное соотношение в масштабах всего этноса. Отдельный вопрос возникает в связи с носителями эрзинской традиции, проживающими вне Эрзинского кожуна. Вероятно, эти данные, по мнению автора, не являются существенными для локализации традиции. Так ли это? Можно ли считать административные границы, отдаленность от центра Тувы и исторические тесные контакты с монгольскими тувинцами первично-определяющими в конструировании локальной традиции?

Стремление определенным образом идентифицировать региональные исполнительские стили возникло еще в середине XX в. Тогда А.Н. Аксенов выделил три региональных исполнительских стиля. Отталкиваясь от этого, А. Кан-оол предложила собственную классификацию народных тувинских исполнителей. Она выделила пять типов народных исполнителей, от которых был записан песенный репертуар: 1) исполнители, поющие редко и в основном для себя; 2) поющие регулярно рядовые певцы; 3) выдающиеся традиционные певцы-импровизаторы; 4) исполнители, связанные с

«организованными» формами фольклора; 5) исполнители, выходящие в своем творчестве за рамки традиции.

Возможно, такое разделение исполнителей позволило диссертантке определенным образом разделить и исполняемый репертуар, однако очевидно, что предложенная классификация спорна, так как в ее основе лежат нерядоположенные признаки. Вначале автор выдвигает частотный признак (поющие редко /поющие регулярно), а в третью группу определяются выдающиеся певцы, т.е. меняется классификационный признак. Для четвертой и пятой группы также выдвигаются собственные основания (связанные с «организованными формами фольклора» и выходящие за рамки традиции). Решение любой классификационной проблемы лежит не только в плоскости поиска единого основания для определения классификационных разделов / блоков. Важнейшим условием создания сложных классификационных систем является создание нескольких типов классификаций, в каждой из которых в основание будет положен один классификационный признак. Интуитивно соискатель делает попытки создания других классификационных моделей. Так, она описывает различия, которые есть в репертуаре молодых (40-50 лет) и более старших (60-70 лет) исполнителей (с. 16 автореферата). Но в целом предложенная классификационная модель не позволяет четко представить исполнителей-эргинцев как системное целое, внутри которого складываются социально-организованные, религиозно-организованные или какие-либо другие подгруппы. В то же время автор постоянно апеллирует к выделенным классам (например, с. 96: «исполнители второго, третьего и четвертого типов активно использовали различную мелизматику»).

Вместе с тем, нельзя не согласиться с автором в том, что «исполнительский аспект позволяет лучше понять механизмы функционирования традиции» (с. 184 диссертации)

Особо хочу отметить аналитическую методику, применяемую к средствам выразительности музыкальных текстов *кожамык* и *ыр*, в результате чего этномузыковедение получает определенный «конструкторский набор» изучаемых жанров. Диссертантка работает в рамках именно сибирской фольклорной школы, для которой математические счисления, разделение целого на части (средства выразительности), выявление поэтики, стихосложения, слогоритмических типов, мелодического фонда, определенных типов напевов и их вариантов, ладозвукорядной и ладофункциональной организаций становится кульминационной точкой в драматургии исследования.

В подобных работах меня всегда волнует вопрос, для чего делаются эти математические выкладки. За ними как будто бы «погибает» живой текст, не видно целого. Кроме того, разложенные по полочкам (главам и разделам) скрупулезно описанные СРТ; КС; + и – ; ПТ-С; СІ Ш 12 Ш Ш Ш Ш 23 1 2; 4п – даже тогда, когда они «привязываются» к определенным сумонам и аймакам, не дают представления о том, почему так происходит, как эти

слогоритмические типы, композиционные структуры, песенные типы сформировались, насколько они мимикрируют по отношению к геоклиматическим условиям территории, на которой проживают носители эрзинской традиции, к видам трудовой деятельности, их ценностно-эстетическим потребностям и проч.

Конечно, культурологический подход не заявлен в работе, а музыкально-аналитические методы, которые автором декларированы после структурно-типологического и сравнительного (с. 18 диссертации), остаются в приоритете. Размышления о том, почему все-таки в сибирской фольклористике культивируются музыкально-аналитические методы (за этим определением во многом реально выступают математические и статистические методы), выходят за рамки анализа представленного текста. Речь идет о разных направлениях внутри российского этномузыкознания, не антагонистических по отношению друг к другу, но все же принципиально разновекторных. И хотя автор ссылается на московскую фольклористическую школу, называя фамилии Е.В. Гиппиуса, Б.Б. Ефименковой, М.А. Енговатовой, О.А. Пашиной и др., ее исследование строится на основе научной лексики и теоретических подходов В. Мазепуса, Н.М. Кондратьевой, Г.Б. Сыченко. Какие приоритеты имеет музыкально-аналитический метод? Во-первых, его использование реально показывают объем проделанной работы. Чтобы высчитать слогоритмические типы, надо расшифровать большое число музыкальных примеров, проанализировать их – и только тогда появляется возможность представить эти типы в схематичном виде. В работе А.Х.Кан-оол анализ делается на основе 124-х образцов (музыкальных расшифровок), записанных от 32-х исполнителей.

Во-вторых, такая статистическая работа позволяет получить достоверный материал, позволяющий впоследствии вести сравнительные исследования с другими тувинскими традициями, проанализированными теми же методами. Именно это декларировано в задачах и реально выполнено в работе. Не случайно имя Екатерины Тирон, исследующей песенную культуру тувинцев-тоджинцев, используется в диссертации 35 раз. Сравнение двух локальных граничащих друг с другом традиций стало возможным как раз благодаря использованию одних и тех же методов анализа напевов.

В-третьих, результат «расчленения музыки» на ее структурные единицы может стать основанием для реконструкции напевов, даже в случае утраты звукозаписей или живой певческой традиции. «Собирание» песен по обнаруженным элементам – научно-методическая возможная процедура, которую можно использовать, например, в учебной практике при обучении композиторов или вокалистов-народников.

В-четвертых, А.Кан-оол лишь вскользь говорит о социокультурном статусе традиционных исполнителей, упоминая при том, что в прошлом были и состязания певцов, и выделение победителей через присвоение им статуса *ха*. В рамках заявленного комплексного подхода исследования

немаловажным представляется рассмотреть современное положение традиционных исполнителей, их статус внутри общины и среди всех тувинцев. Каков статус певцов-эрзинцев среди всех традиционных исполнителей Тувы? Почему эта тема не раскрыта автором?

Очень любопытным для нас оказалось наблюдение А.Кан-оол о том, что все шестистрочные структуры у эрзинцев складываются на основе дистишей (с. 115 диссертации). Три дистиши образуют шестистрочную строфу. Это явление опосредовано связано с особенностями счисления и восприятия возраста практически у всех тюрков. Так, самая торжественная юбилейная дата для современных тюрков – это шестидесятилетие. А сама цифра «60» с языков многих тюрков переводится как «три раза по двадцать».

Некоторое недоумение у оппонента вызвало отсутствие какого-либо упоминания о тувинском вокальном многоголосии, представленном в музыкальных примерах 32-35, 80. Что это за образцы? Насколько типично двухголосное исполнение традиционных кожамык или ыр?

Работа А.Кан-оол в целом оценивается нами положительно. При этом возникает ряд вопросов, уточнение которых могло бы четче представить защищаемые положения.

1. Утверждение о том, что в песенной традиции эрзинцев органично сочетаются общетувинские и местные черты требует более детального обобщения. Что значит органично / не органично? Использование монгольских песен – один из значительных признаков локализации традиции?
2. На чем основано утверждение о том, что песни на монгольском языке имеют «большое этнокультурное значение» для эрзинцев (второе положение, выносимое на защиту)?
3. Чем конкретно тематика эрзинских песен отличается от тематики других тувинских песен? Названные тематические блоки (природа, оронимы, тема родственников, этнородовые отношения, трудовая тематика) характеризуют общетувинскую традицию (с. 54-56 диссертации)? Только лишь упоминание западно-монгольских и монголо-тувинских этнических групп, да еще скромное представление шуточной тематики определяют специфику эрзинских кожамык? От соискателя хотелось бы услышать более четкие ответы на положения, выносимые на защиту. К сожалению, они не сформулированы так остро, что вызывало бы непременною необходимость их защиты.

Исследование А.Кан-оол написано современным научным языком, текст хорошо вычитан, лишен каких-либо неточностей и опечаток (за исключением перевернутой страницы при переплете), что облегчает чтение и позволяет внимательно следить за ходом мысли автора.

Богатое Приложение, состоящее из семи разделов и включающее 1) Образцы поэтических текстов песен эрзинских тувинцев; 2) Образцы песенных мелодий; 3) Комментарии и примечания; 4) Сведения об

исполнителях кожамыктар и ырлар; 5) Певческие характеристики исполнителей эрзинской традиции; 6) Указатель топонимов; и 7) Глоссарий – представляет достоверный материал для понимания результатов проведенного анализа.

Диссертация и автореферат А.Х. Кан-оол на тему «Песенная традиция тувинцев Эрзинского кожуна в начале XXI века» соответствуют п. 6. Этномузыказнание (фольклористика); п. 8. Специальная теория музыки в совокупности составляющих ее дисциплин: мелодика, ритмика, гармония, полифония (контрапункт), теория и анализ музыкальных форм, техники композиции, инструментоведение: оркестровка и теория оркестровых стилей, история теоретических учений; п. 9. История и теория музыкальных жанров; п. 10. Теория и история музыкального языка (выразительных средств музыки); п. 16. История вокального искусства паспорта специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство (искусствоведение), а также пп. 9–11, 13, 14 «Положения о присуждении ученых степеней» (утв. Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 года, в ред. от 01.10.2018). Содержание автореферата соответствует диссертации, результаты исследования имеют теоретическую и практическую значимость и в достаточной степени отражены в публикациях автора. Автор рецензируемой работы Айланмаа Хомушкуевна Кан-оол заслуживает присуждения искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство.

Рецензент:

доктор искусствоведения,  
профессор Института искусств  
Адыгейского государственного университета,  
член Союза композиторов России,  
заслуженный деятель искусств Республики Адыгея,  
заслуженный деятель науки Республики Адыгея

14 октября 2020 г. Алла Николаевна Соколова

ФГБОУ ВО «АГУ»

Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение  
Высшего образования

«Адыгейский государственный университет»

385000 Республика Адыгея,

ул. Первомайская, 208.

(8772) 524855

Сайт: adygnet.ru

e-mail: nisadgu@adygnet.ru

