

**Отзыв
официального оппонента на диссертацию
Амановой Розы Асановны**

«Кыргыздын оозеки салттагы профессионалдык музыкасы»
(«Традиционная устно-профессиональная музыка кыргызов»),
представленной на соискание ученой степени доктора искусствоведения
по специальности 17.00.02. – Музыкальное искусство (рукопись в объеме
370 стр., Институт философии и политico-правовых исследований
Национальной Академии наук Кыргызской Республики)

В условиях современной исторической действительности – с приобретением республиками Центральной Азии Независимости – проблемы возрождения, сохранения, защиты и эволюции духовного наследия, в частности, традиционной музыкальной культуры, имеют исключительную историческую значимость и ценность, так как, являясь памятником материального и нематериального культурного наследия исторических эпох народов региона, они отражают общую тенденцию национальной идентичности, тем самым выполняя важную духовную миссию для будущих поколений. Многовековая музыкальная культура народов Центральной Азии в настоящее время накопила богатейшую сокровищницу образцов традиционной и современной музыки, которая со временем подверглась многообразным формам эволюции и трансформации. И сохраняющиеся ныне образцы традиционной музыкальной культуры, включающая музыкальный фольклор и изустно-профессиональную музыку, представляют собой уникальную область общечеловеческой цивилизации.

Традиционная музыка – феномен духовной культуры Центральной Азии. Однако его художественное и историческое значение выходит далеко за рамки своего региона. За многие века существования и распространения понятие традиционная культура стала ключевым в обозначении традиционной и современной музыки Востока. Основы традиционной музыки, того, что впоследствии стали называть фольклорной и изустно-профессиональной, находились в орбите внимания многих мусульманских ученых, начиная с Абу Насра Фараби, ими восхищались философы, поэты и музыканты восточного и западного мира. Именно образцы традиционной музыки, благодаря Великому шелковому пути, явились тем мостом в установлении культурных контактов между Востоком и Западом, между Центральной Азией и Дальним Востоком. Именно они, как духовные памятники исторических эпох, а ныне шедевры нематериального культурного наследия человечества (к примеру, Шашмаком, Манас, Катта ашула, Навруз и др.) явились источниками изучения истории музыки, в целом богатейшего наследия музыкальной культуры Центральной Азии.

В этномузыкологии выдвижение на первый план исследований той или иной общеисторико-теоретической проблематики обычно имеет не одну, а целый комплекс основных и сопутствующих причин. Все нарастающий интерес в современном искусствознании к проблеме музыкально-художественной ценности диктуется, как это ни парадоксально, нынешним состоянием и комплексом вопросов музыкознания и культурологии, их насущными потребностями. Дело в том, что пафос теоретической научности, широко охвативший на рубеже ХХ-ХХI веков почти все сферы музыкознания, хотя и не отвергал ценостного, аксиологического подхода к проблемам восточной музыки, но методично откладывал решение комплекса художественно-культурологических и музыкально-эстетических вопросов, в том числе художественной ценности, на очень отдаленную, необозримую перспективу. И в этом контексте развития современного музыкознания центральная проблематика диссертационного исследования Розы Асановны Амановой, а именно особенности формирования и функционирования изустно-профессиональной музыки, как художественной ценности в целостной системе традиционной музыки кыргызов, закономерно становится очень важной, актуальной и современной с учетом обозначенного выше состояния музыковедческой науки.

И на фоне её предыдущих работ, представленная к защите диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения – это новая концепция, проблема которой связана с теоретической разработкой вопросов профессионализма устной традиции как социального и эстетического явления в кыргызской музыкальной культуре. Традиционная музыка – “это отражение жизни и быта народа, ведущего кочевой образ жизни. Она является репрезентатором целостной системы космогонических представлений этноса. Его картины мира и истории. Древние пласти культуры кыргызов – мифология, шаманизм, айтыш и ритуал – сыграли основополагающую роль в зарождении устно-профессиональной музыки и формировании её содержательных, музыкальных и структурных особенностей” (диссертация, стр. 308; автореферат, стр. 36). В целом, изучение истоков устно-профессиональной музыки связано с мифологией, религией, мировоззрением и идеологией на разных этапах истории кыргызского народа. При этом данная музыка, наблюдающаяся в деятельности эпических сказителей (манасчи, дастанчи, акыны) и в творчестве музыкантов-инструменталистов (комузчи, кыл-кыякчи, чоорчу), по утверждению диссертанта, живая традиция, как лучшие и высокоразвитые достижения своей эпохи, без которой невозможно представить современную культуру кыргызов.

Комплексное изучение профессионализма устной традиции в музыкальной культуре народов Центральной Азии опирается на концепции современной этномузыкологии. Соответственно в диссертации Р.А.Амановой впервые в музыкознании Кыргызстана традиционный устный профессионализм, как культурно-исторический феномен, рассматривается,

включая все его направления, в их историко-генетической последовательности и взаимодействии. Определяя параметры профессионализма в музыкальном искусстве, автор диссертации констатирует, что “профессионализм в любой или письменной культуре – это высокое мастерство в искусстве (эстетика) и деятельность, материально поддерживаемая социумом”. И это определение привлекает своей универсальностью и дает точные ориентиры для исследования.

При всей кажущейся самоочевидности дать определение данному явлению непросто; что принес XX век музыкальному искусству Центральной Азии – музыка начала и конца века явления разные по своему содержательному объему. У истоков столетия это профессиональное искусство устной традиции (макомы, эпические сказания, инструментальная музыка для домбры, комуза, дутара) и фольклор – высокоразвитая система национальной монодии со своими, веками оттачиваемыми музыкально-языковыми средствами, формами, жанрами и их носителями. На исходе – та же система национальной монодии плюс зародившаяся на её базе и получившая активное развитие новая система – композиторское творчество. Другими словами, музыка региона не отождествляется сегодня только с традиционной монодической системой, но вбирает в себя и иную, когда “баланс сил” в регионе Центральная Азия относительно выравнивается и в музыкальных культурах начинает складываться ситуация культурного билингвизма. И каждая из них представлена своим, исторически сложившимся типом авторов – профессионалов устной и письменной традиций. Общеизвестны большие потери, которые понесло традиционное музыкальное творчество при советском режиме – начало XX века в целом характеризуется безраздельным господством европоцентризма в мировой культуре. В общественном сознании, например искусство узбекского макомата, казахские домбровые кюи или же кыргызского “Манаса” сдвигаются в область так называемого “народного творчества”, противополагаемого “профессиональному” композиторскому творчеству, переходя, таким образом, из искусства изустно-профессионального класса в класс фольклорного творчества. Отсюда правомерен вопрос: насколько музыка региона, в том числе и кыргызская XX века сумела сохранить старую традицию? И если справедлива мысль, что прогресс в искусстве состоит не в смене старого новым (при этом новое – еще не значит лучшее), а в расширении общего культурного поля и накоплении художественных ценностей, то именно это и происходит, на наш взгляд, с современной музыкой народов региона.

И это в значительной мере связано с проблемой устного профессионализма, и появление в 70-х годах XX века идеи существования изустно-профессиональных музыкальных культур дало толчок к научному осмыслинию этого явления на местном центрально-азиатском материале (об этом диссертант пишет во введении и в первой главе исследования). Соответственно, узбекская школа музыказнания внесла весомый вклад в её

разработку. Именно в этот период в Узбекистане, а также в республиках Центральной Азии, традиционное национальное искусство переживает период своего яркого возрождения. При этом резко возросший престиж традиционно-национальных форм музенирования во многом изменили общую обстановку в музыкальной жизни не только нашей республики, но и в целом, всего региона Центральной Азии, “по-новому, исторически более верно расставив акценты, где традиционно-монодические жанры не только наследие, но и сама современность” (Н.Янов-Яновская). То есть отношение общества к традиционному музыкальному наследию меняется в лучшую сторону, чему в немалой степени способствовала культурная политика и практическая деятельность ЮНЕСКО, то есть его международных организаций, как Международного музыкального совета (IMC) и начавшего функционировать Международного совета по традиционной музыке (ICTM). Проводимые ими первые международные музыкальные форумы и фестивали традиционной музыки (VII Конгресс IMC в Москве, 1971; III Трибуна стран Азии в Алма-Ате, 1973; Всесоюзная конференция “Макомы, мугамы и современное композиторское творчество” в Ташкенте, 1975; регулярные Международные музикоедческие симпозиумы и фестивали традиционной музыки в Самарканде, 1978, 1983, 1987), а также открытие при Ташкентской консерватории кафедры «Восточной музыки» (1972), целью которой стало профессиональная подготовка кадров музикоедов-востоковедов и музыкантов традиционного исполнительства, где получили образование представители Центральной Азии, Германии, Судана, Польши, США, Китая, Иордании и др. Все это способствовали переоценке в общественном сознании ценности традиционного искусства. И сегодня – это искусство многожанровое, богатое по содержанию и средствам выразительности, прочно опирающееся на лучшие традиции прошлого, подлинно современное по духу и характеру.

Исследование основ традиционной музыки была и остается одной из актуальнейших проблем современного музыкоznания не только Республики Кыргызстан, но и всех республик Центральной Азии и обусловлена постоянным вниманием к традиционным национальным культурам народов мира (ныне обозначенное ЮНЕСКО “нематериальным культурным наследием человечества”), к их сути и судьбам. Поскольку современные тенденции глобализации и культурной идентификации находятся в тесном контексте, и тем самым рождают особое понимание необходимости сохранения, развития и передачи традиционных культур, из которых и складывается мировая цивилизация. Интерес к истории кыргызского народа, а тем более к его музыкальной культуре, имеющие многовековые традиции, проявляется с давних времен, что вполне объяснимо. Ведь кыргызы также являются одним из древнейших тюркских народов Центральной Азии, а их огромное художественное наследие является исторической памятью народа, его тысячелетним духовным опытом, где большое и значительное место занимает традиционная музыка, как эпос “Манас”, обрядовая музыка, жанры

песнетворчества – кошок, ыр, инструментальная комузная куу с ярко выраженным национальным своеобразием. В этом наследии в соответствии со степенью развитости, с уровнем исполнительства, функциями и формами бытования образовались взаимосвязанные друг с другом два пласта – собственно музыкальный фольклор и изустно-профессиональная музыка. Высокую музыкальную культуру кыргызов отмечали многие ученые (этнографы, историки) и путешественники XIX-начало XX веков; она была объектом исследований ряда ведущих музыковедов, как А.Затаевич, В.Виноградов, Б.Алагушов, К.Дюшалиев, С.Субаналиев и др. Традиционная музыка кыргызов “схвачена” теперь практически всеми средствами фиксационной техники и массового распространения, и её жанры существуют в настоящее время как живой функционирующий пласт культуры. Совершенствуясь на протяжении веков, оно сложилось как развитая монодическая культура, обладающая разнообразием форм, видов и жанров, музыкально-выразительных средств и своеобразием исполнительства. И самое главное – объектом всестороннего и комплексного научного исследования.

В свое время кандидатская диссертация Р.А.Амановой была первым шагом на пути обнаружения и исследования феномена устного профессионализма, то рецензируемая диссертация демонстрирует качественно новый уровень исследования. Это – полный охват явлений устного профессионализма в эпической, песенной и инструментальной культуре кыргызов. Докторская диссертация Р.А.Амановой – результат глубокого научного поиска и осмыслиения своеобразия кыргызской традиционной музыкальной культуры. И этот более 25-летний научный путь, непосредственно связанный фольклорно-этнографической и практическими действиями общественного деятеля, педагога и исполнителя (музыканта и певца) по сохранению, развитию и пропаганде устно-профессионального наследия кыргызов, идущий от обращений к частным вопросам народного песнетворчества и инструментальной музыки кыргызов до исследований, имеющих непреходящую научную ценность для разных областей гуманитарного знания, способствовал прийти к глубокому постижению смыслов и законов национальной музыки и сделать определенные научные открытия, в частности, внести особый вклад в современное изучение профессионализма устной традиции с учетом творческой и исполнительской направленности. Все это позволило докторанту создать фундаментальную теорию жанров профессиональной ветви кыргызской традиционной музыки, впервые в науке представившую мир музыки тюркских народов как стройную, логическую систему; описать вклад кочевников в музыкальную цивилизацию Центральной Азии, обосновав роль их музыкально-пространственных представлений как неотъемлемого элемента системы эпического сказительства, песнетворчества айтыш и инструментального куу. В этом я вижу в лице Р.А.Амановой продолжателя идей и теорий доктора искусствоведения, профессора А.И.Мухамбетовой. И в итоге раскрыть

специфику, структуру, строение и семантику жанров изустно-профессиональной музыки кыргызов. Здесь обозначился её инновационный подход, который базировался на отношение к традиционной музыке как высокому профессиональному искусству, погружении музыкально-теоретической проблематики в социальный и культурологический контексты, и понимании музыки как неотъемлемой части целостной культуры кочевников.

Уникальность работы Р.А.Амановой заключается в том, что она выполнена на стыке двух научных областей – культурологии и музыказнания. Кроме того, в орбиту исследования вовлечены данные самых разных наук – этнографии, истории, философии, эстетики, филологии, фольклористики, религиоведения, органологии, семиотики и др. (см. обзор литературы во введении и библиографию, включающую более 538 наименований). Привлечение соискателем данных столь широкого круга современных наук показывает не только многогранность исследователя, но и говорить о том, что это тот тип ученого, которая являясь специалистом определенной отрасли знания – этномузикологии, вышла, благодаря синкретической сложности и многогранности объекта исследования, а также личной научной разносторонности и увлеченности на уровнях междисциплинарных обобщений. Исследование Р.А.Амановой ярко демонстрирует передовые тенденции в развитии этномузикологии Кыргызстана; уход от технологизмов в область контекстов, в мир дисциплинарной сферы.

От главы к главе, от разделов к разделу автор диссертации раскрывает традиционную устно-профессиональную музыку, порожденный целостной культурой этноса, начиная от мифологии, шаманского ритуала и музыки обрядов до музыкально-исполнительских особенностей эпического сказительства и развитых форм песенно-инструментальной музыки, которые явились характеристиками фундаментальных свойств национального мышления кыргызов. Творя в системе космогонических представлений этноса и его картины мира, именно профессиональные музыканты, певцы и бахши, как утверждает диссертант, были носителями и популяризаторами “важнейшей информации: религиозной, ритуально-обрядовой, социальной, культурной, эстетической и др.” Они играли огромную роль в сплочении народа, формировании единых мировоззренческих и морально-нравственных норм, поддержании системы обычая и обрядов, способствующих духовному здоровью народа и его выживанию в непростых экологических и внешнеполитических условий жизни (диссертация, стр. 309; автореферат, стр. 36). При этом жанровая и образная система традиционной кыргызской музыки рассматривается в контексте эпоса “Манас” и малых дастанов, кошок и ыр, стиля айтыш, например, комузовых куу в синкретическом единстве слова (уламышар-легенды), музыки и исполнительских приемов (штрихов-жестов), при котором стиль игры на комузе, “сложившийся как органичный синклизис музыкального языка с древним языком жестов (как реликты древнейшего слоя прототюркской культуры), является уникальным явлением

мировой музыкальной культуры” (автореферат, стр.38), этим подчеркивается самостоятельность партий голоса и комуза, или же певцов-ырчи – носителей “партитурного” мышления.

Исследование кыргызской традиционной устно-профессиональной музыки невозможно без всестороннего изучения разных аспектов музыкального письма и исполнительских средств, которые, являясь своеобразным кодом музыкально-выразительной семантики, играют особую роль в процессе освоения и развития музыкально-образного языка и насыщения вокального и инструментального генофонда. Этому моменту в исследовании уделяется особое внимание (3 глава).

Три главы диссертации Р.А.Амановой освещают эти разные грани традиционной устно-профессиональной музыки кыргызов, что отражено в названии каждой: “Культурно-исторические истоки традиционной устно-профессиональной музыки кыргызов” (1 глава), посвящена слагаемым картины мира этноса – это древняя религия тюрко-монгольских народов тенгрианство, миф и эпос, как истоки формирования и функционирования устного профессионализма. “Музыкальные истоки формирования устно-профессиональной музыки кыргызов” (2 глава), на основе изучения музыки шаманского камлания и ритуально-обрядового песнетворчества позволило обосновать важные выводы к явлениям, унаследовавшими манасчи и ақынами, инструменталистами и мастерами музыкальных состязаний (“сакральность и направленность на гармонизацию душевного состояния слушателей”), обусловившим духовную сущность устно-профессиональной музыки (“черпая из них темы, образы и музыкальный материал”). “Кыргызское профессиональное музыкально-поэтическое искусство устной традиции и его направления” (3 глава), связано с раскрытием конкретных сфер устно-профессиональной деятельности кыргызских бахши, певцов и музыкантов, как айтыш, куу чертиш – особые виды музыкально-состязательного искусства, а также творчество ырчи, где автор диссертации, находящаяся “внутри” самой музыкальной традиции, делает выводы исполнительской культуры, обогащающие современное музыказнание.

И в каждой главе диссидентом раскрываются вопросы, связанные с культурно-историческими и музыкальными истоками, жанровой системой устно-профессиональной музыки, где убедительным образом показано, что в кочевой культуре, как и во всякой культуре, универсальным системообразующим фактором выступают представления времени и пространства, складывающиеся на протяжении длительного исторического периода в систему “тенгрианство и его календарь” (по утверждению А.И.Мухамбетовой “тенгрианство – основа цивилизации тюрко-монгольских кочевых народов, иначе говоря тенгрианского суперэтноса”), что определили жанровый состав традиционной кыргызской музыки – “устной фольклорной музыки, которую мог исполнить любой представитель народа, и устной профессиональной музыки, для исполнения которой требовался природный дар и длительное обучение” (автореферат, стр. 40). А также, в свою очередь,

предопределила функционирование особых, профессиональных жанров и музыкально-стилистических приемов. Таким образом, своеобразие устно-профессиональной музыки заключалось в том, что она зародилась, бытовала и сохранялась на базе кочевого быта и не имела городских форм исполнительства (к примеру, узбекско-таджикские макомы сфера городского бытия); музицирование совмещалось с общественно значимыми формами общения (ритуал, обряд, праздник и т.д.); её носители в формах синкretической деятельности воплощали принцип универсальной всеобщности, где с особой полнотой отражена картина мира, целостная система космогонических представлений кочевников, особенности материальной и духовной культуры, система ценностей в жизни кыргызского народа.

Убедительна методология исследования, которая базируется на принципе комплексного изучения широкого круга проблем, при доминировании музыкально-культурологической направленности, например, тенгрианство и его роль, миф, обряд или шаманское камлание как истоки формирования; генезис и эволюция народного эпоса, песенных жанров кошок и ыр, куу при игре на комузе, кыл кыяке или чоор, их анализ морфологии и т.д. И тем самым диссертант выявляет фундаментальную основу, объединяющую в единую систему многие явления культуры и музыки, что несомненно должно способствовать становлению нового уровня исследований в сфере культур тюркских народов, а при анализе музыкального материала – владением научно-терминологическим аппаратом современного музыкознания и методикой сравнительного сопоставления, что так необходимо в исследованиях аналогического типа.

Исследуемый художественный материал рассматривается одновременно в трех плоскостях:

1 – культурологический подход, где профессионализм устной традиции изучается как основа кочевой цивилизации кыргызов, формирующий жанровую систему традиционной музыки, который одновременно базируется на различных методах культурологических (тенгрианство, миф, ритуал, обряд, шаманизм, эпос и др.) и музыковедческих (музыкальный инструментарий, жанры, носители, репертуар, исполнительство и др.) исследованиях (1 и 2 главы), где музыка “представляет собой основную форму объективизации музыкального сознания многих поколений людей” (автореферат, стр. 17).

2 – музыковедческий подход, где в сфере стилистики определенного и конкретного жанра или произведения рассматриваются вопросы музыкально-теоретических и эстетических проблем профессиональных жанров – эпоса “Манас” и других форм дастанного искусства, песнетворчества и инструментальной музыки, которые также связываются с социо-культурной, религиозно-философской, музыкально-зрелищной и исполнительско-состязательной системой традиционного мышления кыргызов (3 глава). При этом содержание главы перекликается с первыми двумя – философские и

эстетические категории анализируются в связи с ощущением времени и пространства тенгрианства, шаманизма, ритуала и обряда, а эпос, айтыш, куу чертиш, кошок и ыр – как мировоззрение и миропониманиеnomадов, которое раскрывается сквозь призму творческо-исполнительского процесса носителей и восприятия музыки слушателями. Особая значимость придается впервые уникальности кыргызских комузовых куу в сочетании: музыка – слово (легенда) – жест (приемы игры, штрихи и танец рук) через форму познания “инструмент-исполнитель-исполнение (игра)”.

3 – практический подход, где многолетние теоретические изыскания автора диссертации непосредственно связываются с её музыкально-практической (концертной, образовательной и общественной) деятельностью, которые позволили выработать стратегию сохранения и дальнейшего развития традиционной устно-профессиональной музыки в современной культуре Республики Кыргызстан (возрождение традиций исполнительства дастанов, кошков, куу; утверждения Дня традиционной музыки; образовательная и государственная программа по сохранению, развитию и пропаганде устно-профессионального наследия кыргызов).

Все это помогает глубже проникнуться во внутреннюю закономерность становления национального вокально-инструментального стиля и более шире традиционного музыкального языка. При этом автором исследования делается вывод о том, что “традиционная профессиональная музыка кыргызов есть тысячелетиями накопленная концентрация творчества сказителей – манасчи, акынов, дастанчи, ырчи для обеспечения действенности, безусловного выполнения всеми членами общества народных традиций: ритуалов, обрядов, шаманского камлания, обычаев” (автореферат, стр.35-36). Живая эпическая традиция, богатство музыкального инструментария, самобытная игра на комузе, искусство ырчи – это уникальные особенности кыргызского устно-музыкального профессионализма, которые являются “бесценным достоянием мировой музыкальной культуры и должны не просто сохраняться, но и продолжать активную жизнь в современном обществе и в будущем” (автореферат, стр. 39).

Нет возможности более подробно останавливаться на содержаниях всех трех глав диссертации, каждая из которых содержит ряд интересных тезисов и выводов, например, “музыка отражает космогонические представления и сакральные ценности кочевого мира” (стр. 15); “Манас” воплощает Духовный Космос кыргызской культуры” (стр. 17); “акын рецитирует распевнее, а сказитель эпоса “Манас” – строже придерживается норм речитативного стиля” (стр. 27); в айтышах и куу чертишах выполнялись – “потребность общественного признания” исполнителей, а также “духовные запросы слушателей, стремление “видеть” создание произведения (стр. 30); “жести – часть куу, несущая дополнительную информацию” (стр. 32) и т.д.

Во всем этом чувствуется большая увлеченность, кропотливая работоспособность, знание материала и предмета исследования, ясность и

четкость изложения содержания диссертации со стороны Р.А.Амановой. Сам объект изучения сложный, он глубоко и всесторонне рассматривается автором с многолетним опытом исследователя и практика, а владение самым материалом дало возможность соискателю справиться поставленными задачами.

Малоизученность проблем современной музыкально-творческой и исполнительской практики, как традиционная устно-профессиональная музыка, в особенности, на рубеже ХХ-ХХI веков с присущим ей комплексом творческих инноваций, оказали огромное воздействие на музыкальный процесс и на развитие современной фоносфере Кыргызстана, которая привела к необходимости научно-углублённого исследования данного художественного творчества. И здесь научные результаты диссертации Р.А.Амановой соответствуют требованиям, предъявляемым к докторским диссертациям.

Нет сомнения в том, что тематика исследования актуальна, ибо изучение традиционной культуры вплотную связано с генезисом профессионализма устной традиции, закономерностями становления её жанровой системы – дастанное, песенное и инструментальное искусство кыргызов, как к комплексному понятию.

Диссертация Р.А.Амановой – вполне законченная самостоятельная научно-исследовательская работа, где систематизируются и обобщаются собственные наблюдения и позиции, которые получили апробацию во множестве статей, в выступлениях на научных конференциях Международного и межрегионального масштабов. Автор владеет материалом, свидетельством тому очень четкое, фактологически-опробированное высказывание, хорошее знание самого предмета исследования. Выводы и положения исследования логичны и компетентны. Диссертация написана хорошим профессиональным литературным языком, но тем не менее в автореферате встречаются некоторые орфографические ошибки, повторы, несогласованность отдельных предложений, неточности, например, вопросы устного профессионализма впервые были подняты не на 1-ом симпозиуме Международного совета по традиционной музыке, а на VII Конгресс ММС в Москве (автореферат, стр. 7); “Шедевры устного и нематериального культурного наследия” не Всемирные конкурсы, а проекты ЮНЕСКО, проводимые 1999-2003 годы. После принятия ЮНЕСКО Конвенции 2003 года “Об охране нематериального культурного наследия” была утверждена программа “Шедевров НКН” и Репрезентативный список, куда вносятся “шедевры НКН человечества” (автореферат, стр. 7). В библиографии в ряде изданий нет исходных, например, 375. Публикация А.И.Мухамбетовой и др.

Точность и логика исследования фактов и выводов совмещаются ёмкими искусствоведческими наблюдениями и эмоционально-образной подачей материала. Отсюда степень обоснованности и достоверности каждого результата, выводы и заключения соискателя, сформулированных в

диссертации.

Первый результат получен на основе изучения традиционной музыкальной культуры кочевых кыргызов с точки зрения культурологии и этномузыкаологии, а также в сравнении со структурными и музыкально-стилистическими особенностями эпического, песенного и инструментального творчества, что позволило определить устно-профессиональную музыку как репрезентат целостной системы космогонических представлений этноса и его картины мира.

Второй результат выстроен путем осмыслиения исторического процесса формирования и развития устного профессионализма в творчестве сказителей, певцов и музыкантов – носителей музыкальных традиций, сформировавшихся на основе древних пластов культуры кыргызов. Традиционная культура – это определение в целом направлено на объединение вековых традиций и нарождающейся волны национального самосознания.

Третий результат подтверждается целостным жанрово-стилевым и семиотичным изучения наиболее значимых жанров устно-профессиональной музыки в контексте традиционной и современной музыкальных культур, что позволило автору обосновать их уникальность. Уникальность традиционной музыки заключается, с одной стороны, в том, что это выдающийся памятник музыкальной культуры народов Центральной Азии, в частности, кыргызского, значение которого выходит за рамки узко этнических интересов, а её традиционность – для всех и навсегда. С другой стороны, оригинальность её как явления в том, что в своей эволюции она охватывает огромный временной промежуток. При этом дастан, песнетворчество, музыка комуза – это действующая жанровая система традиционной устно-профессиональной музыки, имеющая непрерывные преемственные связи поколений живых носителей. Это живая эпическая и песенно-инструментальная традиция, которая является наиболее достоверным первоисточником в изучении объективных закономерностей, лежащих в основе данного феномена.

Четвертый результат основывается на применении тезиса “жест как форма общения и передачи информации, который сохранился в игре на комузе как древнейший слой прототюркской культуры”, что позволило утвердить уникальность жестового языка в музыке кыргызов. Как результат – это живая традиция эпоса “Манас”, кыргызские комузовые куу в сочетании “музыка-слово-жести”; искусство ырчи в синкразисе “слово-музыка (игра голосом и инструментом)-исполнение” – своеобразное “партитурное” мышление певца.

Пятый результат получен на основе практической деятельности самого доктора в сохранении, возрождении, пропаганде музыки устно-профессиональных жанров. При этом главным критерием традиционности служит наличие прочной научно-теоретической базы.

Каждое из отмеченных положений объективно подтверждается

материалами аналитических разделов исследования. Полученные результаты взаимосвязаны и характеризуются внутренним единством. Причем степень новизны научных результатов и выводов диссертации Р.А.Амановой определяется впервые предпринятой попыткой специального исследования - рассмотреть традиционный устный профессионализм как культурно-исторический, музыкально-стилистический и эстетический феномен, признавая уникальность эпического сказительства, айтыш и куу чертиш, а также исполнительскую культуру песенной и инструментальной музыки.

Оценивая диссертацию Р.А.Амановой весьма положительно, хочу еще раз отметить её актуальность и своевременность разработки, при этом автором изучена кардинальная проблематика традиционной музыкальной культуры кыргызов – устно-профессиональная музыка. Законченность концепции выражается в том, что именно выносится на защиту диссертантом. Через всю работу сквозит мысль, что традиционный устный профессионализм является достижением лишь кочевых народов, и это бесспорно оправдано. Но при этом необходимо сделать и определенный акцент о влиянии его на оседлых тюркоязычных народов. Ведь сфера традиционной культуры, бытование изустно-профессиональной музыки наблюдается и у других народов Центральной Азии. При этом было бы интересно сделать сопоставления с учетом категорий общего и своеобразного, например, домбровые кюи – комузовые куу, дастан “Алпамыш” – эпос “Манас” и т.д. Возможно это перспектива будущего исследования.

Диссертация в целом хорошо оформлена, но имеются ряд пожеланий:

1. Хотелось бы уточнить терминологический аппарат, например, “певческое и речитативное интонирование” или “речевое и вокальное интонирование”, “вокально-эпические” и “вокально-сказительные” и т.д. В 3 главе часто используется термин “композитор” – творец письменной традиции. В начале XX века для создателей произведений устной традиции был приемлен термин “композитор-мелодист”, в Узбекистане – это “бастакор”. Эти понятия не синонимичны, не взаимозаменяемы, поскольку отражают разные виды музыкальной практики. Для устного творчества данный термин “композитор” не приемлен – это профессионал европейской ориентации.

2. Вопрос изучения устно-профессиональной музыки может быть рассмотрен на разных уровнях и в различных ракурсах. При этом очень важен музыкально-аналитический метод, который позволяет путем теоретического анализа выявить их структурную, ладовую и интонационную сущность. Анализы такого плана приводятся только в последнем разделе 3 главы, а в остальных они отсутствуют. Именно в третьей главе на основе музыкальных образцов можно было бы более полно раскрыть основные аспекты затронутой проблемы, например, нотно-графическая схема музыки комуза. В работе не затронуты нотные сборники народного эпоса или обрядовых песен, а также инструментальных мелодий.

3. Музыкальные пласти создавались сказителями, певцами и музыкантами хорошо знавшими свою родную музыкальную стихию. На каком интонационном материале воплощается музыкальный язык кыргызской музыки, какова её специфика и закономерности. Как проходит трансформация фольклора в эпосе “Манас”? Хотелось бы более конкретного уточнения этих фольклорных ассоциаций в устно-профессиональных жанрах.

4. Наблюдается композиционное преобладание литературного аналитического материала над историко-теоретическим. Что приводит к некоторой текучести изложения.

5. В исследовании изложены очень интересные идеи, но хотелось бы более развернутой аргументации, более широкого и углубленного типа сопоставлений, например, в работе не сказано о роли ислама в традиционной культуре, о его прогрессивном течении суфизме с его учением духовного самосовершенствования, где музыке отводилась определенная роль, связанная с идеей гармоничности. В период средневековья исламу отводилась значительное место, в её недрах зародилась и формы профессионального исполнительства, которые оказали влияние на формирование определенных музыкальных жанров из устно-профессионального творчества и исполнительства. То же самое можно сказать и о классической восточной поэзии – о его влиянии на традиционную музыку.

Все эти пожелания и замечания не умоляют достоинств диссертации Р.А.Амановой, которые легко исправимы. В целом, резюмируя вышеизложенное, необходимо ещё раз подчеркнуть, что исследование выполнено на хорошем научном уровне, оно имеет не только научное, но и большое практическое значение.

Результаты диссертационной работы имеют прикладное назначение могут быть использованы дополнением к содержанию учебно-образовательных курсов в высших музыкально-учебных заведениях. Они могут быть использованы музыковедами и композиторами, а также музыкантами-исполнителями для дальнейшей разработки научных проблем, учебно-методических пособий и новых творческих поисков.

Основные положения отражены в публикациях (23), в том числе в рекомендованных изданиях, апробированы в качестве докладов на Международных, межрегиональных и республиканских научных конференциях с последующей публикацией. Автореферат по содержанию и оформлению соответствует диссертации.

Диссертационная работа Р.А.Амановой отличается актуальностью темы, тщательным отбором фактологического и музыкального материала, профессиональным философско-культурологическим и музыковедческим аппаратом, внутренним единством, так как в процессе исследования особенностей системы устно-профессиональной музыки кыргызов соблюдена концептуальная направленность, отраженная в теме, целях и задачах.

Диссертационное исследование Розы Асановны Амановой
“Традиционная устно-профессиональная музыка кыргызов”
соответствует требованиям, предъявляемым к докторским диссертациям
ВАК Кыргызской Республики, а её автор – заслуживает присуждения
искомой ученой степени – доктора искусствоведения по специальности
17.00.02. – Музыкальное искусство.



Официальный оппонент,
Заслуженный деятель искусств Республики Узбекистан,
доктор искусствоведения, профессор
Рустамбек Самигович Абдуллаев

20.09.2017 г.

Роза Н. Траболова