

Отзыв

официального оппонента о работе

Алиби Куттымбетовича Абдинурова «Принципы формообразования и оркестрового письма в симфонических кюях композиторов Казахстана», представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство

Далеко не каждый раз на защите речь идет о новом жанре. Причем о жанре, становление которого совершается буквально на наших глазах. В диссертации А. Абдинурова рассматривается феномен, возникший в результате сопряжения традиционной казахской культуры и европейской академической традиции. Жанр *симфонического кюя* не был предзадан, как опера или симфония, считавшиеся необходимыми для утверждения собственной национальной школы. Он появился как естественный отклик традиции на новые условия существования, на появление новых возможностей реализации звукоидеала.

Высокая степень *актуальности исследования* подчеркивается еще и тем, что в последнее время тюркская музыкальная культура в целом и казахский кюй в частности все чаще привлекает внимание ученых. Вопрос, чем являются симфонический кюй для казахской культуры, является остро дискуссионным. Г. Жубанова считала новое жанровое определение излишним, представляющим «смешанный симфофольк-жанр». По ее мнению, традиционный кюй обладает собственными сущностными чертами, и, исполненный симфоническим оркестром, не может считаться самостоятельным жанром. У. Джумакова высказывала сомнения в органичности новых явлений для национальной культуры: «Европейские традиции, привнесенные в казахскую культуру, и национальные традиции находятся скорее по разные стороны». Тем не менее, она не только обозначила появление нового жанра, но и поставила вопрос об отражении тембрового звукоидеала в оркестровой музыке. В статьях и защищенной в декабре 2016 года диссертации М. Кокишевой «Симфонический кюй в творчестве современных композиторов Казахстана: типология жанра, генезис и развитие» о симфоническом кюе говорится как о «вторичном прочтении» жанра.

Интерес ученых показывает, насколько востребована эта новая форма, насколько велико к ней внимание, как высока потребность осмысления, определения ее самой и ее места в казахской и мировой музыкальной культуре.

Научная новизна рассматриваемой работы заключается в определении симфонического кюя как полноценного самостоятельного жанра. Алиби Кутымбетович рассматривает симфонический кюй в его становлении, показывая как черты преемственности, так и постепенное освобождение композиторов от прямой зависимости от традиционного материала. Новый жанр формировался в своеобразном диалоге композиторов и национальной слушательской аудитории. Симфонический кюй не заменил и не отменил существование домбрового кюя, мало того, композиторы, поначалу стремясь полностью повторить особенности народной традиции, в дальнейшем выработали собственные приемы, которые были приняты аудиторией как органичные. Новые кюи уже мыслились изначально как произведения оркестровые. Не случайно диссертант делает акцент на особенностях оркестрового письма. В работе *впервые* показана роль оркестрового мышления как важного фактора формирования нового жанра.

Представленное, безусловно, *самостоятельное исследование* характеризуется ясной целью, четкостью поставленных задач, последовательностью их выполнения, *достоверностью* и *обоснованностью* научных положений и выводов. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы, включающего 165 наименований на русском, казахском и английском языках, и приложения.

В **первой главе** «Традиционный кюй как феномен духовной культуры казахов» собраны основные сведения о типах традиционных кюев, формах бытования, представлены видные *кюйши*, в том числе два самых ярких музыканта XIX века – Курмангазы и Даулеткерей. Важен обсуждаемый Абдинуровым вопрос об авторском начале в устной музыкальной традиции. Опираясь на статью М.Г. Харлапа, диссертант пишет о трех стадиях и трех типах мышления: первая – «допрофессиональная, дометрическая и доладовая» в тех случаях, когда адресант не отделен от адресата; вторая, опирающаяся на авторское профессио-

нальное искусство, обращенное к слушателю; третья стадия вытесняет устный способ общения автора со слушателем, внедряя печатный музыкальный текст (с. 27–28). Концепция Харлапа увидела свет в 1972 г. и отражает исследовательские взгляды того времени с их абсолютизацией историчности, понимаемой как постоянный прогресс. Считалось, что культурные феномены, вытесняясь более совершенными, уходят в прошлое, «отмирают», и если и встречается, то в виде пережитков. Однако уже в 1960-х вышла книга М. Маклюэна «Галактика Гуттенберга», показывающего, неоднородность соотношения письменного и печатного текстов и их взаимосвязь с психикой человека. Сегодня понятно, что становление письменной культуры не отменяет существование культуры устной, и в обеих возможно как анонимное, так и авторское творчество. Следовательно, невозможно выделить стадию, «когда музыкальное “профессиональное искусство” начинает формироваться, отделяясь от поэтического текста и становится уже авторским» (с. 28), поскольку отделение мелодии от текста не связано напрямую с закреплением авторства, а отсутствие имени автора не может быть прямым свидетельством древнего происхождения того или иного кюя.

Приводя предложенную в 1930-е годы классификацию, сохраняющую деление, перенесенное из русской фольклористики: кюи обрядовые, исторические, лирические, – диссертант уделяет особое внимание программности. Тем самым он обнаруживает проблему, которая требует дальнейшего изучения и корректировки со стороны этномузыкологии и музыкальной фольклористики. Исследование симфонического кюя позволит, вероятно, выявить также специфику кюя народного как самостоятельного инструментального жанра.

Раздел 4 «Формообразование в кюях для домбры» посвящен ладовой и тематической организации произведений. Аналитическая часть в нем прописана в основном в европейских терминах: возвращение *бас-буына* воспринимается как подобие рефрена, а традиционные звукоряды как эолийский и ионийский средневековые лады. В то же время диссертант обращается и к традиционной терминологии. Удачным представляется описание структуры кюя как *цепное варьирование* (речь скорее идет о вариантном, а не вариативном изложении).

Во **второй главе** диссертации рассматривается развитие симфонических жанров в творчестве композиторов Казахстана, работу композиторов с традиционным материалом и формирование нового жанра. Диссертант подробно анализирует симфонические кюи «Дайрабай» Е. Рахмадиева и «Туремурат» Т. Мынбаева, созданные в 1960-1970-ые годы.

Третья глава посвящена принципам формообразования и оркестрового письма в симфонических кюях, созданных после 1980-х годов. Выбраны яркие, интересные произведения, безусловно, являющимися репрезентативными для казахской культуры и уже десятилетия представляющие ее всему миру. Диссертант рассматривает сочинения, отражающие разные стадии становления жанра: как положившие начало традиции и основанные на традиционном материале, так и более поздние, авторы которых свободно трактуют форму, отходят от прямого цитирования материала. Наконец, в симфонических кюях XXI века авторы ищут новый интонационный и образный материал.

Центральное место в исследовании занимает подробный анализ симфонических партитур. Автор фокусирует внимание на тематизме, исследуя выбор и сочетание тембров, расположение голосов, дублирование, акцентировку, необычные приемы игры, общий баланс звучания оркестра. Замечания диссертанта показывают его хорошее знание возможностей инструментов, особенностей их регистрового звучания, приемов игры. Он рассматривает фактуры с точки зрения оркестрового письма и одновременно его соотношения с традиционными приемами, используемыми в домбровых кюях, вплоть до их переноса в оркестровую ткань сочинения.

Возражение вызывает употребление термина «чистый тембр» в отношении дублированных тембров или групп симфонического оркестра (с. 93, 108–109 и 149). Этот термин применим лишь в том случае, когда взяты инструменты, имеющие одинаковый тембр, причем играющие в одном регистре и одним приемом; сочетание видовых инструментов уже дает смешанный тембр. Звучание струнных уже нельзя называть чистым тембром, так как это принадлежащие одному семейству, но тем не менее разноокрашенные группы.

В **Заключении** диссертант формулирует основные признаки нового жанра, а также представляет его в ряду типологически сходных явлений мусульманского Востока: симфонический мугам, симфонический маком, симфонический мукам, симфонический макам.

При ознакомлении с текстом исследования возникли следующие вопросы:

1) Какие изменения в коммуникативном пространстве отразились на взаимоотношениях создателя кюя и его аудитории и сделали возможным появление нового жанра?

2) Возможна ли классификация симфонических кюев на основании использования в композициях техник и приемов оркестрового письма, и если да, то какие критерии могут быть в ней определяющими?

Результаты исследования отражены в десяти публикациях, три из них вышли в изданиях, рекомендованном ВАКом РФ. Автореферат адекватно отражает содержание диссертационного исследования.

Все изложенное дает основание считать, что научное исследование Алиби Куттымбетовича Абдинурова «Принципы формообразования и оркестрового письма в симфонических кюях композиторов Казахстана» полностью соответствует критериям Постановления Правительства РФ «О порядке присуждения ученых степеней» от 24 сентября 2013 года № 842 (в ред. от 21 апреля 2016 № 335). Диссертация соответствует требованиям ВАК Российской Федерации, предъявляемым к кандидатским диссертациям данного профиля. Автор заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство.

28 января 2017 г.

Хаздан Евгения Владимировна

Кандидат искусствоведения

Член Союза композиторов Санкт-Петербурга

190000, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, д. 45.

тел/факс: (812) 571-35-48; e-mail: unikomp@inbox.ru

сайт: www.spb-composers.ru

Е.Хаздан

