Отзыв об автореферате докторской диссертации Токтаган Айтолкын Айтжанкызы, посвященной творчеству Дины Нурпеисовой в традиции домбрового казахского кюя (Астана, 2023).

На защиту вынесен результат многолетнего серьезного труда. По существу, в нем оригинально представлены четыре исследовательских жанра: 1/ тщательно изученная биография избранного музыканта, Дины Нурпеисовой, 2/ то, что можно назвать её *музыкальной* биографией, то есть прослеживание и объяснение становления ее индивидуального стиля и мастерства, 3/ сравнительный метод, согласно которому представлен сравнительный анализ кюев классиков домбрового искусства, а также результаты сравнительного анализа одноименных кюев Дины, Курмангазы и Даулеткерея, и 4/ самое, быть может, главное – собственно исполнительский анализ, точнее всего позволяющий представить музыкальную стилистику, форму и интерпретацию кюя. Диссертант понимает это сполна (цитирую): «Уникальное мастерство кюйши можно понять только исполняя ее музыку». «кюи Дины Нурпеисовой необходимо изучать не только с точки зрения музыкально-теоретических особенностей, но и практических приемов и средств исполнения».

Работа Айтолкын Токтаган заинтересовала меня по двум основным причинам: 1/ постановкой общенаучного вопроса о соотношении мастера и его художественной традиции, и 2/ реализацией исполнительства как фундаментального метода исследования. Оба этих аспекта чрезвычайно актуальны в современном этномузыкознании. Надо признать, что в мировой науке преобладает всё же изучение культуры, отличной от культуры самого исследователя. В связи с этим в американской, например, этномузыкологии еще в 1960 году было выдвинуто ценное понятие «двойной музыкальности» (bi-musicality, термин Мэнтла Худа). Исполнительское же академическое исследование не чужой, а собственной традиционной культуры все еще появляется довольно редко (назову в качестве ярчайшего примера докторскую диссертацию «Морфология дастгяха» Фаика Челебиева, выдающегося азербайджанского тариста, 2009).

Эволюция исполнительской методологии 21-го века развивается, таким образом, в двух основных направлениях: 1/музыковед целенаправленно становится исполнителем. 2/исполнитель становится и музыковедом. Немаловажно, что эти новейшие научные течения предполагают высокий профессионализм исследователя, выступающего в обеих этих функциях. Оба названные аспекта оказываются внутренне взаимосвязанными. Мало того: и музыковедческий анализ, и исполнительское мастерство исследователя должны быть не на примитивном дилетантском уровне, а на уровне высочайшего профессионализма. Напомню: в русском этномузыкознании эта

методология намечена в трудах Александра В. Ромадина («Человек творящий. Музыкант в традиционной культуре». СПб, 2009) и Юрия Е. Бойко («Интерпретация музыки. Заметки инструментоведа». СПб, 2014), где поставлены актуальнейшие вопросы психологии и исполнительского мышления народного музыканта. Юрий Бойко, в частности, показывает, мимо чего может пройти исследователь, не владеющий инструментами изучаемой традиции и их репертуаром. В англоязычной науке ярчайшим пропагандистом такого подхода является английский этномузыколог Джон Бэйли, согласно которому только выдающийся исполнительский уровень позволяет музыковеду добиться весомых музыковедческих результатов[1].

Смею утверждать, что работа Айтолкын Айтжанкызы Токтаган убедительно следует самым актуальным тенденциям современного этномузыкознания и, одновременно, отвечает всем требованиям, предъявляемым к докторским диссертациям.

6.25.2023

Изалий Иосифович Земцовский
Доктор искусствоведения, Профессор, Заслуженный Деятель Искусств РФ, директор Дома на Шелковом Пути (США).

---

[1] См., напр.: **John Baily, 2001**. Learning to perform as a research technique in Ethnomusicology / / *Ethnomusicology Forum* 10 (2): 85-98; **John Baily, 2008**. Ethnomusicology, Intermusability, and Performance Practice // *The New (ethno)musicologies*. Edited by Henry Stobart. The Scarecrow Press, Inc. Chapter 5. P. 117-134.