

ОТЗЫВ

официального оппонента о диссертации Е. В. Киселевой «Родинно-крестинный цикл в фольклорных традициях русско-белорусского пограничья», представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – «Музыкальное искусство»

Диссертация Е.В. Киселевой «Родинно-крестинный цикл в фольклорных традициях русско-белорусского пограничья», представленная на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – «Музыкальное искусство», посвящена комплексному фронтальному изучению паремий, обрядов, песенных традиций, отражающих в формах архаического сознания поистине исторический для каждой семьи факт рождения нового человека – будущего члена традиционной сельской общины. Это повторяющееся многократно из века в век желанное событие, осмысленное согласно законам традиционной культуры, запечатлено в соответствующих полевых материалах изучаемых автором диссертации двух соседних районов Смоленской области (Руднянский и Краснинский районы), одного – Псковской (Себежский район) и еще одного – Лиозненского района Витебской области, единственного в исследовании, относящегося к собственно сегодняшнему белорусскому государственно-административному ареалу в зоне Руднянско-Краснинского российско-белорусского пограничья. В ходе многолетних плодотворных исследований автор накопила серьезный, глубоко и всесторонне раскрывающий суть и формы изучаемого явления, собственный, а также собранный совместно с коллегами, полевой материал, транскрибировала, картографировала выявленные самостоятельно песенные крестинные песенные типы, соотнесла территорию их распространения в избранном пограничье с ареалами бытования этого уникального на сегодняшний день явления, зафиксированного в разное время другими собирателями на территории всей Республики Беларусь, представив результаты своего исследования в виде одиннадцати выполненных впервые в российском этномузыковедении карт распространения песенных типов крестинных напевов в исследуемой зоне и Республике Беларусь (Приложение 1). В работе (Приложение 2) содержатся 83 записи песенных текстов, из них 7 – без напевов (№№5, 6, 18, 26, 51, 62, 72). Большая же их часть (76 песенных образцов) представляет собой фундаментальную базу работы в единстве музыкального и поэтического начал. Столь же информативны полевые источники по словесному описанию обрядов и сопутствующих им паремий (примет, запретов, предписаний, ритуальных диалогов, приговоров).

Документальная источниковедческая база диссертации дополнена публикациями современных белорусских и дореволюционных российских ученых, не имеющими непосредственного отношения к избранной автором узкой полосе четырех административных районов. Эта громадная часть указанных в библиографии трудов посвящена проблемам изучения и описанию материалов по родинным и крестинным обрядам, обычаям, песням в ареале целостной территории современной Беларуси (таковы Могилевская область, представленная И.И. Носовичем, Минская – Н.А. Янчуком, «Двести белорусских народных песен» Г.Р. Ширмы, «Анталогия белорусской народной песни» Г.И. Цитовича, которые традиционно представляют предельно широкий круг белорусских регионов и т.д.). Музыкальные транскрипции и исследования этнографов, филологов, этномузыковедов, в том числе, публикации в соответствующих томах многотомного собрания «Беларуская народная творчасць» (1971 и 1998 гг.), в многочисленных региональных более поздних белорусских академических и других современных изданиях содержат свыше 1000 (у отдельных авторов – 300, 400, а не 76, включая идентичные варианты, как у диссертанта) самостоятельно записанных, транскрибированных и введенных их авторами в систематизированные описания, классификации напевов, обычаев, сугубо словесных форм. Предшествуют труду Е.В. Киселевой также

серьезнейшие публикации белорусских авторов из области жанровой типологизации крестинных напевов, куда были включены, в том числе, записи маргинальных белорусских земель (к примеру, упоминаемые диссертантом публикации из собраний П.В. Шейна – Виленский р. Литвы, В.Н. Добровольского – Починковский р. Смоленской обл. и др.), не ограничивающие, таким образом, документацию по избранному диссертантом отрезку реально весьма обширного государственного пограничья нынешних России и Беларуси, причем некоторые идеи из них цитируются Е.В.Кисилевой порой без соответствующих ссылок на первоисточник (с.70, 107, 115). Разве можно огульно называть эти работы «посвященными лишь отдельным частным аспектам» (с.14)? А что, общие, затрагиваемые автором диссертации вопросы, в этих многочисленных публикациях белорусских этнографов, музыковедов, филологов никак не освещены? Или освещены менее профессионально? Более кратко? По другой кальке? На непонятном и потому – нечитаемом языке? Хотя, следует признать, подобные работы порой попадают в примечания диссертации (с.3-4, 82, 105). Хорошо бы более обстоятельно соотнести их выводы с собственными не только по картам географического распространения песенных типов, но исходя из самих принципов их выявления.

Работы российских этномузыкологов о родинных традициях данной части пограничья действительно представлены лишь единичными публикациями. Автор – действительно первая из российских этномузыковедов, кто поставил перед собой задачу выполнить подобное исследование. Тем более, что, как верно утверждает Е.В. Кисилева, на других российских землях крестинные песни вообще отсутствуют.

Диссертация состоит из Введения, Заключения и трех глав, включает в себя 130 страниц основного научного текста. В диссертационном исследовании есть два Приложения (Приложение 1: «Карты географического распространения типов родинно-крестинных обрядовых напевов», «Приложение 2: «Образцы напевов и поэтических текстов песен родинно-крестинного цикла»), Список литературы включает 214 наименований.

Содержание первой главы, озаглавленной автором как «Родинно-крестинные песни русско-белорусского пограничья», разворачивается последовательно в трех параграфах. В первой главе освещается этнографический план изучаемого явления. Само по себе – это традиционный и необходимый для современного состояния науки подход. В главе диссертантом справедливо (в рамках сложившейся этнологической парадигмы) осмысляются родинный и крестинный циклы как вписанные в единый круг ритуалов жизненного пути человека традиционной культуры, скоординированные со свадебной и похоронной обрядностью (Байбурин А.К., Левинтон Г.А. и др.). Это воображаемый круг – символ целостности и бесконечности, он воплощает в себе идею преемственности, продолжения рода. Различные его точки эквивалентны друг другу (с.21). Как и другие обряды жизненного цикла, родины и крестины принадлежат к категории «обрядов перехода» (А.ван Геннеп), что прослеживается в трехчленной структуре ритуалов.

Согласно народным верованиям ребенку при рождении дается определенный запас жизненной силы (доля, судьба), которую тот расходует на протяжении жизни. Ее воплощением, магическим «введением» этой божественной информации в новорожденного человека, его близких, торжественно справляющих многодневный ритуал, становится позже звучание обрядовых песен. Обряды начальных периодов отправляются в полной тишине (очень важное обстоятельство, фиксируемое Е.В. Кисилевой, но с точки зрения этнографии звука, к сожалению, ею не комментируемое). В том же ключе истолковываются многочисленные приметы: неукоснительно соблюдаемые приемы обрезания пуповины, купание, первое пеленание, другие действия, обусловленные приемами симпатической магии. Передает эту «долю» ребенку баба-пупорезница, одной ногой в силу возраста и знаний находящаяся в непосредственной связи с миром умерших, предков. Кумовство – один из древнейших приемов установления социального родства. Кумами становились близкие родственники, соседи, знакомые более

молодого возраста – ровесники новоиспеченных родителей. Отказываться от исполнения этих обрядовых ролей не было принято. Близкие отношения главных участников церемониала сохранялись затем на всю жизнь. Бабка-повитуха одаривала своих крестников на Пасху. Крестники ежегодно дарили подарки принявшей их на свет повитухе на Пасху и Троицу, поминали ее на кладбище в случае смерти. То же касается и «родственных» отношений между кумовьями.

Любой ритуал, как известно, завершается трапезой (никак не «столованием») – этот приземленный термин, часто употребляемый в диссертации, не используется в самой традиции и не отвечает смыслу происходящего). Знакомство, познание народных правил и предписаний в периоды, предшествующие и «постшествующие» времени рождения ребенка, изложенные в диссертации, будут полезными, познавательными для современного человека, как правило, мало знакомого с народными приметами и обычаями. Вся документально подтвержденная богатейшая фактология, засвидетельствованная автором диссертации, хотя, возможно, выполнена она в подобном этнографическом срезе далеко не первой, остается исключительно ценной и актуальной, поскольку все эти свидетельства заново собраны и тематически скомпонованы по полевым и печатным источникам. Они составляют незаменимый познавательный арсенал для всех, интересующихся историей и ритуалами жизненного цикла. Таковы, в частности, описания обрядов крестин второго и третьего дней, их этнографические народные обозначения.

Еще одно важное, этнологического толка, информативное сообщение, обозначенное диссертантом: крестинные ритуалы охватывают собой период до полутора месяцев после рождения младенца (с.42): церковное крещение совершается на третий, восьмой, но чаще – сороковой день от рождения (с.43). В день крестин вечером после обеда начиналась крестинная «гулянка» с точно установленным порядком в организации застолья: «Там и пели песни, и кричали, и все ребенок лежал; хочешь спи, хочешь – не спи» (с.46). Порядок следования обрядов в изучаемых локусах, составляющих сложный комплекс, в некотором смысле различается: на территории смоленско-витебского пограничья сначала совершался обряд стягивания с кута и «катание на бороне», в санях или в корыте повитухи и крестных, и лишь за ним следовал вынос «бабиной каши». В ареале псковско-витебского пограничья действия совершались в ином порядке: сначала баба «продавала кашу», и лишь в финальной части праздника главных действующих лиц «качали на бороне» (с.49). Подобные наблюдения раньше конкретизировались редко – этнографические материалы подавались в публикациях как некое обобщение. Хотя именно в накоплении различий заключена суть бытования народной культуры как и любого из ее компонентов. В выстраивании логики продвижения обрядов и крестинных песен, активизации внимания на их своеобразии, важном для сопоставления самых разных аспектов традиции двух изучаемых автором локусов, видим еще одно серьезнейшее достоинство рецензируемой диссертации. Хотя остается вопрос: чем объяснить географическое ограничение, принятое в данном диссертационном исследовании? Важным представляется известный факт, приводимый диссертантом, подтверждающий традицию пения песен и «ў адведках», и на крестинах (с. 59). Однако об особенностях выбора репертуара певицами, своеобразии этих «подциклов» по-прежнему можно только догадываться.

Само обозначение исследуемого жанра как родинно-крестинные песни не совсем соотносится со сложившейся народной терминологией. В крестьянской среде крестинное начало в обозначении песен цикла, связанное с христианским вероисповеданием, актом церковного крещения и по сути вроде бы не изначальное, безусловно господствует. Об этом сообщает и сам диссертант. Общее обозначение «родинные песни» для соответствующего – когда-то еще первого тома серии БНТ (Минск, 1971 г.) было предложено самими его авторами как относительно более далекое от религиозной доктрины, в большей мере отвечающее атеистическому сознанию, господствующему, как известно, в соответствующий период советской истории, в том числе, в разнообразных

редакторских и издательских советах. Знаю об этом из первых рук – от авторов первого из изданных томов крестинных обрядов, напевов и поэтических текстов – В.И. Елатова, М.Я. Гринבלата и др. Именно тогда был предложен подобного рода выход. Родинно-крестинные песни, сам обрядовый цикл с подобным – удвоенным наименованием в традиции не существует. Это «ученое», придуманное обозначение, некая «абра кадабра», которая по неизвестным причинам продолжает тиражироваться и в более поздних издательских опусах. Однако исследователю-этномузыковеду стоит ориентироваться и в этом вопросе на существующие народные обозначения песенного крестинного материала. Разумеется, в самом порядке следования ритуальных акций рождение и крещение могут быть вычленены и рассматриваться обособленно.

Во второй главе диссертации Е.В. Киселевой рассматриваются принципы структурирования, сложившиеся в границах крестинного песенного цикла. В параграфе 2.1 формулируются закономерности включения различных фольклорных жанров в контекст ритуала, обозначается место в нем песен; в параграфе 2.2 анализируется содержание поэтических песенных текстов; в параграфе 2.3 песенный крестинный цикл изучается как системное явление и как динамический процесс, разворачивающийся во времени.

Все поэтические тексты распределены автором согласно главенствующему мотиву, который содержится в поэтическом тексте песни. При этом с песенным типом, его характеристиками такое соотнесение диссертантом не рассматривается. Принцип, сходный с идеей «раздельного питания», в диссертации главенствует. Первый из приводимых в данном параграфе типов крестинных напевов (с мотивом магического заклинания и обращением к Богу в поэтическом тексте – Приложение 2, №54) дает образец свободно перестраивающейся, сначала равномерно распеваемой качественной формы восьмисложника в четырехдольнике: (11111111) (равно – семислоговой формы стиха (11111112) (нотный пример №1, Приложения 2), а затем – в виде дважды повторяемой в трехстиховой строфе – в количественном уже своем прочтении типовой шестислоговой форме, сохраняющей заданную временную константу: (111122). На с.118 читаем о том же, в типе напева, но распеваемом уже в двустиховой строфической форме весенней песни: «Напев является монотекстовым» – имеется в виду в крестинах? Но ведь это одна из широко распространенных (в том числе из моих наблюдений – в крестинах (тип I -1), купалье (тип IV b) типовых слогоритмических структур! (восьмивременные шестислоговые и восьмислоговые – в терминологии автора диссертации (см.таблицу на с.92). Напев типа (4+3) Б «Ай, дай Божа, дай Божа» – именно такое, точно сверенное с текстом песни, написание определяет структуру (приводимое на с. 167, а не на с.103) – широко представлен, обычно как единственно бытующий – в восточно-белорусской традиции. Но в интонационном плане там он более сглаженный, повествовательный. Найденный автором, обостренный в ритмическом плане, вариант распева с очевидной кличевой интонационной природой, возможно, является исходным для всей типологической цепочки в обрядовой крестинной традиции региона.

Сам способ определения ритмического типа диссертантом порой вызывает сомнения. По какому признаку напевы «Запряжита вы двенадцать валу» отнесены к слогоритмическому типу (4+5)? (с.121). Это же обычная четырехдольная форма движения со стабильным дроблением основной доли слоговым ритмом (4+4)+6.

Второй главенствующий мотив запечатлевает, как утверждает диссертант, нормы поведения главенствующих чинов крестинного ритуала и этапы крестинной трапезы. Поэтические мотивы третьей группы – величания и хуления, мотивы ритуального питания, связанные с утверждением нового социального статуса чинов крестинного ритуала (снова-таки, эти мотивы подаются в полном отрыве от характеристик напевов. Такое раздельное рассмотрение текстового поэтического и музыкального материала представляется мало перспективным и не современным. Четвертый мотив-класс – приуроченные плясовые песни. Перечисления поэтических мотивов для них не хватило. Отдельный класс

составляет поэтика приуроченных балладных песен, описывающих, как говорит автор, конфликты в семье.

Раздел 2.3 венчает собой рассуждения автора о цикличности, достаточно удачно перенося на материал крестин изучаемого ареала предложенную белорусским этномузыковедом З.Я. Можейко («Календарно-песенная культура Белоруссии: Опыт системно-типологического исследования», Минск, 1985, с. 48) схему, состоящую из трех соединяющихся концентрических кругов, составляющих календарный цикл. Это собственно обрядовое ядро (центр), приуроченные плясовые и балладные песни, образующие периферийные области, все более отдаляются от центра.

Собственно структурно-типологические и жанрово-стилевые характеристики песенного материала крестин рассматривается диссертантом в третьей главе. Эта самая краткая глава работы, составляющая 30 страниц из целостного объема диссертации в 130 страниц. Остается не совсем понятным, что считает диссертант ритмоформулой – ритмическое звено, слогоритмическую модель, мелостишие, песенную строфу (ритмоинтонационный период – в терминологии автора диссертации)? Неминуемо отражается в рассуждения диссертанта противоречивое понимание этномузыкологами самого явления формульности (с. 81-82): как приема (А.М. Мехнецов), в связи с последним – черт формульности (Е.В. Кисилева) и формульности как формульного напева – полифункционального, афористичного, емкого, где «все выразительные средства – мелодические, интонационно-динамические и тембровые сконцентрированы в одном нерасчлененном «мелодическом слитке» (З.Я. Можейко). Особенно спорным этот вопрос представляется при рассмотрении и реализации напевов комбинированного строения (к примеру, в форме (5+7). Где здесь закодирована информационная составляющая? Как соотносится, как строится на ее основе типовой крестинный напев? Вообще принцип «разъятия песни как трупа» – отдельно – на не связанные со словом ритмоформулы, ритмозвенья, без соотнесения интонационно-мелодического и ритмического начал – представляется не всегда обоснованным и достаточно механистичным. Особенно это заметно по анализу вариантов прочтения в традиции какой-либо одной ритмоформулы. Рассматривать ее вне слова и его важной в песенно-стиховом плане акцентной структуры, способствующей нередко зарождению любой подобной реализации типовой формы, – вне способов фразировки, сегментирования, сложившихся в народной речи и, соответственно, в песне, на наш взгляд, непродуктивно (с.93-95). Выделенные автором обособленные слогоритмические модели часто составляют на деле одну модель в разных ее реализациях: таковы, к примеру, модели (5+5) (А, Б, В). Диссертантом не делается выводов, обобщений о причинах и закономерностях такого рода мастерства в способах вариантного перевоплощения ритмоформулы, в структурировании комбинированных ритмоформ – часто в рамках одного слогоритмического периода. А ведь в этом – одно из характеризующих традиционное народное мышление, местную традицию свойств, проявление сложившихся в ней характерных сугубо музыкальных (не обусловленных словом) либо музыкально-поэтических (в комплексе музыки и слова) способов созидания песенной формы. В целом автор выделяет 11 слогоритмических моделей, которые тяготеют к трем группам напевов: заклинательного, песенно-повествовательного и моторно-двигательного характера (с.104).

Рассмотрение ладо-интонационных моделей – квинтовых и квартовых, представленных в крестинных напевах, не вызывает никаких возражений. Этот аспект диссертационной аналитической работы выверен, на наш взгляд, безусловно (методика предложена Г.В. Лобковой). Именно интонационная «знаковость» маркирует напевы, обеспечивает целостность цикла (с.116).

Энное, не столь уж большое число лет назад я присутствовала на концерте в СПб. Консерватории, когда студенты кафедры воспроизводили на сцене консерваторского зала этнографию и песенную культуру крестин Руднянского района Смоленской области – родины Ф.А.Рубцова. Как звучит белорусская речь, белорусская песня, мне известно

неплохо. Однако я была в восхищении от того, как хорошо расслышали и воспроизвели студенты кафедры однозначно белорусский, а не некий условный, «западный русский» оригинал. Звучала белорусская речь и в слове, и в песне. Это был не некий особый «диалект» непонятного, иного или просто своеобразного локального русского языка. Родившийся и выросший в Рудне наставник многочисленных выпускников СПб. консерватории соответствующих разнообразных специальностей второй половины XX века Феодосий Антонович Рубцов всегда говорил, что он – белорус (никак – не «западный русский»), осознавая таким образом и язык, и культуру своих родных мест. Известно, что представление о западно-русизме возникло как одно из течений дореволюционной истории в Российской империи, когда жителям Беларуси, как и украинцам, представителям многих других этносов, проживающих в Российской империи, отказывали в праве учиться на родном языке и вообще – «людьми зваться». Западно-русизму сопутствуют в равной мере такие слагаемые, как мало-русизм и велико-русизм. Только совместно эти три слагаемых образуют, по мнению дореволюционных ученых, собственно русский язык. Исходя из подобной логики, нужно в таком случае сопоставлять в работе западно-русское и велико-русское. Но этнографически, лингвистически, историческая атрибуция изучаемой диссертантом географической зоны давно осмыслена и языковедами и этнографами как явление белорусской культуры. Так обозначают данный локус современные этнографы, закончившие Санкт-Петербургский университет. Как отражающие языковые особенности собственно белорусского языка рассматривают подобные материалы лингвисты. Зайдите в Российский этнографический музей и взгляните на карту распространения белорусского языка – ее никто не отменял: и Себежский, и Руднянский районы однозначно входят в круг явлений белорусской, а не «западно-русской» культуры. Один из законов этнографии, а в равной мере – и этномузыкологии – любые политические административно-государственные границы всегда условны, ими не заканчивается этнический культурный ареал (ср. атрибуцию сходных географически музыкальных материалов в монографии А.В. Ромодина «Человек творящий. Музыкант в традиционной культуре» (СПб, 2009), относимых автором к северобелорусскому этнографическому региону. Самосознание, как известно – дело вторичное, изменчивое. Но судить об этничности, ее проявлениях в языке должен специалист-лингвист, а не неподготовленный профессионально в языковом плане этномузыковед. Сами музыковедческие и словесные материалы по крестинам районов, представляющих интерес для автора диссертации, – мощное доказательство их принадлежности к белорусской традиционной культуре. Добавлю, что все, что собрано и осмыслено автором диссертации, вторично по отношению к соответствующим белорусским изданиям. Е.В. Кисилевой не обнаружено нового или прости иного типового крестинного напева, поэтического сюжета, все найденное и описанное находится в рамках белорусской традиции или отдельных локальных ее особенностей – автор ориентирован подобным образом и в плане типологии, и в плане самой направленности мышления. Сама тема диссертационного исследования, думаю, также была избрана не без влияния публикаций белорусских авторов.

В рецензируемом диссертационном исследовании сопоставляются по сути не русское и белорусское, а белорусское в Беларуси и белорусское в России, в белорусских маргиналиях (термин предложен И.В. Мациевским – см. первый том книги «В пространстве музыки», а еще ранее обоснован в публикации автора в издании, входящем в список ВАК: Инструментальная музыкальная традиция и этническое самоопределение: белорусский феномен // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – Челябинск, 2010. – №4 (24). – С.78-86). Так называются коренные земли обитания этносов, оказавшихся исторически за пределами позднее установленных государственных границ. Что, белорусы, носители белорусского языка и собственной этнической культуры, не могут проживать на территории России? Или как только данные территории оказываются присоединенными не к Витебской, а к Псковской или

Смоленской областям, что неоднократно в истории с ними случалось, они автоматически становятся русскими и перестают быть белорусскими? Известно ли диссертанту, что до 1937 года на всех изучаемых ею землях, включая г. Смоленск, функционировали белорусские национальные школы? Их закрытие обусловлено тяжкими, известными всем, политическими событиями. Так что и самосознание почти вырвано мечом и огнем. «Северо-западный край» – так именовалось в дореволюционных изданиях территория современного русско-белорусского пограничья» (пишет автор в сноске 13 на с.8). Что, этот термин остается актуальным для диссертанта и сегодня? Е.В. Киселева на страницах своего манускрипта то утверждает, что западно-русское и белорусское составляют единое этнокультурное пространство (с. 3), то снова переходит на знакомое написание через «и» – белорусские и западно-русские традиции (с. 82, 130).

Термины, подобные таким, как «фольклор ритуалов» (с. 3), «фольклорные традиции» (в названии работы и далее), «музыкальный фольклор» (с.4), «крестинный фольклор» (с.5), «фольклорная составляющая» (с.62) в отношении напевов, как и целостной песенной музыкально-поэтической структуры, явно устарели. Однозначно указывает на это в своих лекциях, адресованных изначально студентам кафедры, Б.Н. Путилов, утверждая, что термины «фольклор», «фольклорный» относятся изначально к словесному, а не музыкальному материалу.

В целом работа представляется реконструкцией традиции, наблюдать которую в реальности возможностей у автора не было. События, сама их последовательность восстанавливаются по описаниям носителей и складываются, таким образом, в соответствующие единства достаточно умозрительно. Способы рассмотрения материала не выходят за рамки общепринятого, весь аналитический процесс похож на игру в детские «классики», без какого бы то ни было серьезного привнесения возможностей собственного интеллекта исследователя. Размышления о характере звучания, звукоизвлечении, артикуляции – собственно о музыке крестин, о некоторых усложненных реализациях песенных крестинных типовых напевов, их функциональности, генезисе подменяются часто не до конца раскрытыми общепринятыми кальками, схемами с ориентацией на «дозволенные» образцы и «новшества» с соответствующими способами описания материала. Не всегда однозначно удачными можно считать принципы транскрибирования автором песенных материалов.

Этнографические смыслы, семантика обрядовых действий диссертантом не выявляются, дается лишь само описание не всегда понятных современному читателю обрядовых акций. Топанье ногами по лавке, характерные подпрыгивания (обозначающие семантически входение в мир предков – нахождение «над поверхностью земли», «шутное», «мудрое» игровое поведение, в том числе – повороты трижды вокруг себя с добропожеланиями новорожденному – в положении стоя на лавке, последующее спрыгивание бабки, уже покрытой подаренной роженицей намиткой, на пол вряд ли можно, на наш взгляд, напрямую отождествлять с «пляской» – как и использование этой исходной идеи для последующего обозначения в работе целого пласта крестинных песен как «плясовых». Такое толкование представляется неправомерным и упрощенным. Недостаточно (с.121) учитывается в образовании многих песенных крестинных форм фактор передвижения (на лошадях, шагом, бегом). Элементы хореографии, танец и пляска – разные формы культуры. Диссертант же использует их в качестве равнозначных синонимов. Обряд крестин – исключительно женский по своему составу. Крестинная «бабуся» остается женским персонажем, в равной мере открытым смеховой культуре как части магического обрядового знания, обладая серьезнейшими сверх познаниями в сфере других составляющих ритуального поведения. Пляска – атрибут сугубо мужского гендерного начала. Конечно же, исключения бывают, и причины их известны в этнологии. В целом же пляска как таковая не характерна для белорусской традиционной культуры, на чем сосредотачивает внимание читателя в своей монографии А.В. Ромодин. Хотя подобного плана напевы – общий фонд белорусской народной (в том числе, связанной с

рождением ребенка) песенной культуры. Где, кстати, заявленное диссертантом инструментальное сопровождение пляски, обрядовых песен («включение инструментального и хореографического начал»), способствующее, по утверждению автора диссертации, общей динамизации формы? (с. 62, 121).

Еще одна задача, которую решает в своей работе диссертант – и это традиционно для сотрудников, исследователей и педагогов той кафедры, на которой рецензируемая работа выполнялась – стремление как можно более точно передать языковые особенности в документации материалов изучаемой традиции, используя при этом как русские, так и, к сожалению, лишь очень частично – белорусские буквенные обозначения. Сами по себе такие устремления весьма похвальны и отвечают критериям научности. Однако значительная фонетическая адаптация в самом слышании и воспроизведении тех или иных фонем русскоязычным автором возникает («делаешь», «кала шейки», «запряжитя»), а в дальнейшем – передается и читателю предлагаемых транскрипций по причине воспроизведения многих белорусских языковых особенностей в нормах русской фонетики и графики. Задача оказывается выполненной лишь частично. Технология, реализованная автором, конечно же, много лучше использования полностью русских буквенных обозначений с соответствующей им неминуемой трансформацией реально звучащей речи носителей традиции, как это делают многие столичные авторы, нередко вообще не понимая значения отдельных белорусских слов, не говоря уже о качестве их произнесения при чтении и пении.

Значимость и новизна диссертационной работы Е.В. Киселевой действительно состоят в расширении ранее установленных в этномузыкологии границ бытования крестинной песенно-обрядовой традиции, в уточнении самой жанровой атрибуции изучаемого песенного комплекса, в установлении порядка следования песен в ритуале и выявлении в связи с этим начальной, срединной и финальной фаз развертывания цикла. Реализованный автором диссертации подход в рассмотрении комплекса родинно-крестинных обычаев, песен и паремий как единого информативного пространства позволяет ей продемонстрировать возможности и своеобразие разнообразных равнозначимых компонентов, взаимно уточняющих, перекрестно дополняющих содержание других.

Основные положения диссертационного исследования освещены в одиннадцати публикациях автора, в их числе – трех – в журналах из списка ВАК.

Считаю, что диссертация Елены Владиславовны Киселевой «Родинно-крестинный песенный цикл в фольклорных традициях русско-белорусского пограничья», представленная на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – «Музыкальное искусство», соответствует требованиям, предъявляемым к работам подобного рода, а ее автор, Елена Владиславовна Киселева, заслуживает присуждения ей искомой степени кандидата искусствоведения.

Кандидат искусствоведения,
Старший научный сотрудник
Сектора фольклора РИИИ

(Г.В. Тавлай)

Подпись науч. Т.В. Тавлай
заверено.

Замощина директора
Иван-К.А. Тардешова

3. 05. 2018

