

ОТЗЫВ

официального оппонента на диссертацию Дзलिएвой Дзерассы Майрамовны
«Музыкальный фольклор осетинской свадьбы.

Проблемы типологии и исторического развития»,
представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.02 «музыкальное искусство».

Осетины — один из многочисленных народов Кавказа, наследники древних культурных ценностей ираноязычного мира и полиэтничного мира кавказских культур. Осетинская культура всемирно известна не только славными именами крупных деятелей, но и интересом к ней европейской науки (вспомним хотя бы исследования Дюмезиля «Осетинский эпос и мифология»). Исследования по языку осетин, их сложная этническая история, удивительно сохранившаяся мощная мифология, монументальный нартский эпос показывают потенциал этой культуры и саму культуру как огромное привлекательное и перспективное поле для ученых Евразии.

Осетинский материал по традиционному пению также очень важен для понимания исторической картины кавказских культур, а также для компаративных исследований фольклора не только Кавказа, но и, например, европейской части России, для понимания истории ряда народов, населяющих ее. Поэтому введение нового осетинского материала в научный оборот можно только приветствовать.

Существуют достойные работы, посвященные осетинской музыкальной культуре, авторы которых — прекрасные знатоки своих традиций: это нотное собрание Б.Галаева под редакцией Е.Гиппиуса; книги о музыкальной культуре осетин К.Цхурбаевой, Ф.Алборова; книга об осетинских танцах М. Туганова. Однако в прекрасном сборнике Б.Галаева, например, свадебные песни представлены минимально; книги о музыкальных традициях осетин описывают культуру народа в целом, кроме того, некоторые из них написаны достаточно давно, что не умаляет, конечно, их значения, поскольку они не устарели и сегодня. Осетинская свадьба с ее мифологическими корнями

рассмотрена в этнографическом исследовании В.Газдановой, но до сих не становилась предметом специального **этномузыкологического** изучения.

Осетинская свадьба — это сложный синкретичный обрядовый комплекс с архаическими реликтами, с сакральными текстами — вербальными, музыкальными, хореографическими — который несомненно заслуживает специального приближенного рассмотрения. Рецензируемая диссертация Дзерассы Дзлиевой вводит в научный оборот пласты осетинского традиционного пения, танца и инструментального музицирования, без которых немислим такой важный переломный момент в родовой жизни, как бракосочетание, и предлагает подробное аналитическое их рассмотрение. То есть предлагает еще один — никем не реализовавшийся доселе — ракурс **этномузыкологического** рассмотрения осетинской свадьбы. Поэтому тема диссертации Дзерассы Дзлиевой весьма актуальна.

Рукопись Д.Дзлиевой представляет собой два тома, где первый том (202 с.) это собственно исследование, а второй том (229 с.) — приложение с фольклорными материалами, которое содержит нотировки, подробное описание свадебного обряда, вербальные тексты, слогоритмические схемы стихов, замечательные фотографии носителей традиции, а также музыкальных инструментов — т.е. это вся информационная база автора. Привлечен максимально большой этнографический, этнохореологический и музыкальный материал из архивов (автор задействовала записи Гостелерадио и Национального музея Северной Осетии), из публикаций, из фондов РЭМ, а также из собственных многочисленных экспедиционных записей автора, сделанных, в том числе, совместно с научным руководителем. В их числе — 18 записей реальных свадеб (1999-2011 гг.). Следует отметить большое количество ценных нотировок — и в тексте диссертации, и в приложении — , сделанных автором на основе авторских записей, которые вводятся в научный оборот впервые. Следовательно, документальная база работы достаточно обширна и достоверна.

Общий облик осетинской культуры определяют как героико-эпический (Ф.Алборов), поэтому героические и эпические жанры изучались в музыковедении в первую очередь, как доминирующие. Обрядовые же жанры осетинской музыки устной традиции наименее освещены в этномузыкознании. Перед автором диссертации стояла сложная задача, поскольку материал осетинской свадьбы — архаичный, поэтому синкретичный, многосоставный, переплетает пение, танец, инструментальное звучание, молитвословия. Соответственно автором осуществлен анализ этих составляющих, исследование которых граничит со смежными науками. Совершенно логично избраны центральными объектами исследования две доминанты осетинской свадьбы — пение и танец, что отражено в названиях глав работы.

Задачи осмысления сей информационной базы сформулированы автором уже в заголовке диссертации, согласно которому исследователь и производит типологию музыкального и танцевального материала, а также прослеживает трансформации исходных данных обряда в соответствии с наступлением новых времен (изменения происходят в основном все-таки в конце XX века, в процессах глобализации и десакрализации пространства традиционной жизни людей, как мы знаем).

В первой главе наряду с вопросами музыкальной типологии решается также сложная задача жанровой атрибуции всех форм свадебного пения. Следует отметить, что музыкально-поэтические формы свадьбы описываются впервые. Автор оперирует фольклорным материалом на фоне этнографических данных. Пространное, казалось бы, по объему изложение этнографических деталей на самом деле очень важно для определения **местоположения** напева и танца в обрядовом действе. Очень важны также высказывания носителей традиции об **обстоятельствах исполнения**, собранные автором. Всё это — факторы, из которых рождается понимание функции и жанровой природы фольклорных явлений.

Жанровая атрибуция по-своему ответственна, поскольку сложность ее реализации заложена в синкретизме самого материала. Здесь проделана большая работа. Автор делит поющиеся артефакты на обрядовые и необрядовые, при этом обрядовые в свою очередь на свадебные и несвадебные ритуальные, а к необрядовым относит эпические и застольные (см. схему на с. 23). Синкретизм материала дает поле и для полемики в вопросах жанровой атрибуции фольклора. Уважая мнение автора, хотелось бы прояснить терминологические оппозиции терминов «обрядовый» ↔ «приуроченный», «обрядовый» ↔ «ритуальный» (у автора они разведены). Думается, что фольклоре все приурочено, просто в разной степени. Все, что исполняется на свадьбе, приурочено именно к свадьбе и имеет свой сакральный смысл. Какие-то детали хочется видеть соответственно приведенной схеме, например, иллюстрацию к термину «ритуальные несвадебные [жанры]». Обрядовыми песнями автор называет обращение к Уастырджи и поминальные песни с перечислением имен всех предков, а к приуроченным относит песню девушек Зула. Здесь ощущается некоторое биение смыслов, которое хочется уточнить. Если песня Уастырджи поется не только на свадьбе, но и на календарных праздниках, то почему считается обрядовой, а не приуроченной (по классификации автора)?

По поводу песни девушек Зула, которая «звучала во время обхода застолья девушками с просьбами об угощении». Почему не считать появление девушек обрядовым действием, а их загадочные тексты — также обрядовыми? Ведь это типичная ситуация колядования в свадебном обрядовом контексте.

При знакомстве с нотировками да и на фоне собственного слухового опыта читателя встает вопрос: можно ли все артефакты, которые поются на осетинской свадьбе, считать именно **песнями**? Ведь **явление** песни исторично. К примеру, обращение к Уастырджи — небесному покровителю народа, которое — судя по нотировке — представляет собой страстную

тираду на фоне коллективного бурдона: не является ли это коллективной мольбой?

Что касается застолья, это ведь тоже обряд (или ритуал?). Можно ли считать его именно **свадебным** застольем в отличие от застолий по другим поводам?

Осетинские свадебные хороводы — прекрасное древнее явление культуры, живое и по сей день. Они не просто подтверждают сильный танцевальный инстинкт осетинского народа, они демонстрируют на свадьбах сохранность мужского и женского начал в современной осетинской культуре, их взаимную бережность и единство, столь важные в семейной жизни, показывают единство семьи, рода — стоит только их увидеть. Наряду с этим, как мы видим в рецензируемой диссертации, у осетин до самого XX века сохранялся такой ценный реликт свадебных хороводов, уже утраченный сегодня, как эротические тексты, движения, и другие мотивы плодородия, что наряду с их ритуальной функцией свидетельствует о древности этой формы культуры — в этом плане впечатляет информация о хороводе «Чепена». Исследователи уделяли хороводам свое внимание (Ф.Алборов, В.Уарзиати, М.Туганов, В.Газданова), но в диссертации Дзерассы Дзлиевой впервые производится комплексное освещение музыкально-хореографической составляющей осетинской свадьбы, т.е. добавляется новый аспект рассмотрения. Этому посвящена специальная глава 2, которая оставляет почти что зрительное впечатление. Автор определяет типы хороводов, их место в свадебном цикле, а также аналитически отслеживает танцевальные движения в соответствии с музыкальной формой песенного и инструментального сопровождения; производит типологию инструментальных наигрышей, тем самым дополняя для читателя картину осетинской свадьбы весьма существенным компонентом.

Автор имеет право на свое виденье материала. Вопрос жанра, стиля в фольклорной системе не всегда простой, каждую культуру необходимо ценить как самостоятельную систему, которая может и не совпадать во всех

деталей с другими, уже существующими уважаемыми классификациями материала. Так же и осетинская свадьба, поскольку она сама по себе очень самобытна, имеет свои внутренние законы композиции и свои «внутренние механизмы», как мы видим в этой работе. И можно смелее об этом говорить.

Том Приложений очень содержателен, информативен и представителен. Я бы предложила только добавить русские переводы заголовков песен и инструментальных наигрышей, как это сделано в разделе №4 этого же Приложения.

Судя по всему, весь рассматриваемый в работе комплекс действий осетинского свадебного цикла является до-христианским и до-мусульманским, т.е. этнически корневым, что само по себе очень ценно. Конечно, интересно было бы узнать: оставили ли мировые религии хоть какой-то след на свадебном цикле осетин?

В процессе исследования темы автором сделаны замечательные открытия, о которых непременно следует упомянуть. Автору посчастливилось обнаружить ранее не представленные в публикациях и архивных материалах сведения о **песне передачи пивной чаши по кругу**, приуроченной к свадебному пиру, и зафиксировать развернутое описание контекста ее функционирования с участием ряженого. Это большая удача исследователя, замечательный архаический исконный материал. Также важно было обнаружение **поминальных** песен, яркого свидетельства культа предков. Судя по приведенным интереснейшим сведениям и образцам текстов, структура и содержание осетинского застолья заслуживает отдельного изучения.

Собирание целого из деталей — очень важная научная задача, даже долг перед изучаемой культурой. Выяснение полного жанрового состава осетинской свадьбы позволяет автору проследить динамику изменений в этом комплексе в течение бурного XX века, включая редукцию свадебных текстов, особенно архаических слоев их; исчезновение важных — порой

ключевых — обрядовых действий (например, манипуляции с очажной цепью) с их сегодняшней реконструкцией; замена аутентичного пения вторичным.

Автор упоминает такой важный фактор, как гендерный и возрастной этикет и субординация пения в свадебном обряде осетин. Наверное стоило шире обозначить и такую сторону описываемого фольклора, как исполнительство. Наверное, как бы само собой разумеется, что все поется коллективно, тем более приложены нотные примеры. Но все же следует написать: кто именно поет, например, песню Уастерджи: только мужчины или все вместе (если застолья мужчин и женщин совместные)?; кто поет «Песню матери», тем более при таком названии. Эпические песни - пишет автор - исполняет певец-солист. Это, видимо, приглашенный сказитель, но желательно все-таки это уточнять. Было бы логично охарактеризовать исполнительство уже на начальных страницах исследования, чтобы у читателя сложилась определенная картина.

Высказанные замечания не умаляют значения рецензируемой работы. В диссертации аналитически рассмотрен мощный узловый ритуал породнения родов, который есть в каждой культуре мира с древнейших времен. Но выясняется, что в осетинской культуре эта всемирно распространенная «схема» — «переход невесты в дом жениха» — сохраняет в XXI веке достаточно архаичные явления и реликты — вербальные, музыкальные, хореографические — , которые очень важны для понимания исторических корней свадебного обряда в евразийском масштабе, а то и шире. Я имею в виду тексты, связанные с культом предков, с невидимыми покровителями рода, с ритуальной эротикой, которые не сохранились в других культурах.

Диссертация Дзерассы Дзлиевой является плодотворным исследовательским опытом собирания воедино по возможности всех известных автору музыкальных и хореографических составляющих в контексте ритуального сценария традиционной осетинской свадьбы и фактически создает базу для его полной реконструкции. В диссертации

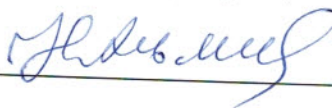
впервые комплексно систематизируется, внутренне типологизируется и аналитически описывается малоизученный слой осетинской музыки устной традиции в этнографическом контексте. Разработан и вводится в научный оборот большой пласт ценнейшего перспективного первичного материала, который несомненно важен как для осетинской культуры, так и для широких компаративных исследований фольклора. Рецензируемое исследование станет заметным вкладом в изучение осетинской традиционной культуры, в кавказское и общероссийское этномузыковедение.

Автореферат отражает основное содержание работы. Публикации автора по теме, в том числе ВАКовские, многочисленны. Диссертация Дзлиевой Дзерассы Майрамовны «Музыкальный фольклор осетинской свадьбы. Проблемы типологии и исторического развития» отвечает всем требованиям, предъявляемым ВАК РФ к кандидатским диссертациям, а его автор заслуживает искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 «музыкальное искусство».

15 сентября 2015 года

кандидат искусствоведения,
старший научный сотрудник сектора фольклора
ФГБНИУ «Российский институт истории искусств»

Альмеева Наиля Юнисовна



Контактная информация
Альмеева Наиля Юнисовна
almeeva@yandex.ru
Мобильный телефон 8-911-25-25-347
Федеральное государственное бюджетное учреждение
«Российский институт истории искусств»
190000 Санкт-Петербург, Исаакиевская пл., д. 5.
Телефон 8(812) 314-41-36
Факс 315-72-02
spb@artcenter.ru
Сайт: <http://artcenter.ru/>

