

применению созданной ею системы записи. Ее кинетография точно передает все условия движения со всеми подробностями и нюансами.

Несомненного внимания заслуживает установленная автором органическая связь композиции плясовых фигур с изобразительным искусством. Так, например, переступания и прыжки в армянских танцах, посвященных культу плодородия, образуют в плане орнамент, напоминающий цветок. Движение вправо в таком танце выражает благополучие, урожай; движение влево при тех же шагах — засуху, гибель урожая. Орнамент плясовых фигур, посвященных скотоводческому культу, как бы очерчивает рога. Орнамент плясовой фигуры канатного плясуна очерчивает абрис армянской церкви, в ограде которой он обычно плясал. Вместе с тем не исключено, что многие орнаменты на зданиях, на различных предметах материальной культуры, на одежде в свою очередь являлись своеобразными записями плясовых фигур.

Всю работу С. С. Лисициан пронизывает принцип этнографизма и историзма. Выявляя национальные закономерности развития и взаимосвязи формы танцевальных движений с их содержанием, она дает материалистическое объяснение ряду культовых явлений, суевериям, верованиям и обрядам армян, с которыми органически были связаны многие магические акты и старинные плясовые театрализованные представления.

Понять содержание танцевальных движений автору помогает анализ танцевальных, театральных, музыкальных, этнографических, бытовых и иных терминов, выявление их первичного содержания. Такого рода лингвистические «раскопки» являются поистине неоценимым вкладом в армянское языковедение. Многие из этих терминов не вошли ни в один словарь армянского языка. Раскрытие их значения уже сейчас позволило дать более содержательное толкование ряда ранних текстов армянской историографии, например, описания похорон царя Арташеса II, оплакивания Гнэла, сказания о Торкё Ангэзэ и др.

Написанная хорошим литературным языком, прекрасно оформленная внешне, книга снабжена обширным иллюстративным материалом, в том числе цветным, значение которого трудно переоценить. На многих иллюстрациях показаны народные старинные костюмы (они взяты из средневековых армянских рукописей). К монографии даны три приложения: 1) разработанная автором транскрипция звуков армянских слов русскими буквами; 2) сведения об информаторах; 3) нотные записи мелодий плясок и песенплясок и тексты песен в собственном переводе автора на русский язык.

Труд С. С. Лисициан не имеет себе равных. Он представляет большой интерес не только для исследователей-этнографов, хореографов, театроведов, искусствоведов, музыковедов, фольклористов, но и для лингвистов, историков, особенно историков религии. Книга имеет большое практическое значение. Материалы книги могут быть широко использованы как балетмейстерами и исполнителями-профессионалами, так и участниками многочисленных народных хореографических коллективов. Невозможно серьезно изучать танцевальное творчество народов СССР и тем более дать ему правильную сценическую обработку в наших операх, балетах или на эстраде, если все особенности национального стиля движения, все па и фигуры народных танцев или все элементы пантомимы не будут точно записаны и изданы, как в труде С. С. Лисициан.

Широкое применение разработанной С. С. Лисициан системы записи движения несомненно даст возможность в ближайшем будущем зафиксировать любой танец народов СССР, получить достаточный сопоставимый материал и приступить к сравнительному изучению и составлению атласа народных танцев. Это тем более важно, что собираемый материал по традиционной танцевальной культуре с каждым днем уходит, порой безвозвратно, из жизни народа. В полевом сезоне 1973 г. эта методика была применена к описанию танцев народов крайнего Северо-Востока Сибири. Дальнейшее развертывание сравнительно-типологических исследований в области народных танцев, музыки и театра даст возможность соотнести танец с ареалами распространения определенных комплексов материальной и духовной культуры, лингвистическими ареалами и широко использовать его для разработки актуальных проблем этногенеза, этнической и культурной истории народов нашей страны.

М. Я. Жорницкая

И. И. Соктоева, Р. Д. Бадмаева. Бурятский художественный металл. Улан-Удэ, 1971, 82 стр., 69 илл.

Народное декоративно-прикладное искусство хранит в себе огромный, веками накопленный творческий опыт человечества. Оно является основой, без которой невозможно существование и развитие современного декоративного искусства.

Альбом «Бурятский художественный металл» впервые широко знакомит читателя с одним из видов бурятского народного искусства. Высокое художественное достоинство представленных на фотографиях произведений бурятских мастеров — декоративность, пластичная выразительность форм — делают это издание интересным и для этнографов, и для историков искусства, и для широкого круга художников.

Композиционно рецензируемая работа состоит из трех частей: вступительной статьи, иллюстраций и каталога.

В альбоме представлены различные группы художественных изделий из металла. Иллюстративный материал относится к XVIII—XX вв., что дает возможность показать бурятский художественный металл в развитии и помогает раскрыть органическую преемственность традиционных форм в творчестве современных мастеров.

Открывается альбом произведениями мастеров XVIII—XIX вв., считающимися не только самыми древними, но и наиболее точно отражающими специфику традиционной культуры бурят. Это детали конской упряжи и колчаны, украшенные орнаментированными металлическими пластинами, т. е. предметы, характерные для культуры кочевых скотоводческих народов.

Далее мы видим украшенные серебряной чеканкой ножи в ножнах, огнива, трубки, серьги, браслеты, детали головных уборов, чашки, шкатулки, предметы ламаистского культа, т. е. вещи, непосредственно связанные с народным бытом. Все они дают представление о пластических формах и сюжетах орнаментальных мотивов художественного металла бурят.

К сожалению, плохое качество некоторых иллюстраций лишает читателя возможности оценить в полной мере эти произведения, проследить сюжеты орнамента, технику исполнения.

В каталоге, следующем за иллюстрациями, авторы сообщают сведения о материале, технике исполнения, размерах представленных вещей и, что особенно важно, приводят их местные названия. Однако в каталоге имеется ряд ошибок и недостатков, снижающих его научное значение. Наиболее существенная ошибка — неправильное определение техники обработки металла мастеров Иркутской области XIX в. Так, авторы ошибочно называют гравировкой технику насечки (№ 2—6, 9), ничего общего не имеющую с гравировкой, которая дает врезанный, углубленный рисунок¹.

Вызывает сожаление отсутствие у большинства вещей (даже выполненных известными мастерами) хотя бы приблизительной датировки.

Непонятен буквенный индекс ДП с цифрами, поставленный почти в каждом номере каталога. Возможно, это номера коллекций, но тогда необходимо было пояснить это в сноске. Следовало бы также указать, в каких музеях или частных собраниях находятся произведения, представленные в альбоме.

Вступительная статья лишена той четкости композиционного построения, которое свойственно основной иллюстративной части альбома. Причина этого — отсутствие единого принципа в критической оценке материала.

Кроме того, в статье не раскрыто художественное значение материала, не определено место цикла произведений в общем ряду бурятского искусства. Описывая одну группу вещей за другой в порядке расположения их в альбоме, авторы не раскрывают ни принципов композиционного решения, ни характера орнамента, т. е. тех элементов, которые составляют основу бурятского художественного металла. Поэтому ценные сведения и наблюдения авторов о роли кузнечного ремесла, об употреблении старинных предметов в свадебных обрядах позднего времени, символике мотивов животного мира в чеканке XIX—XX вв., взаимосвязи изделий прикладного искусства и их характера со спецификой быта остаются лишь удачными фрагментами.

Интересно было бы дать сравнительный анализ произведений искусства западных и восточных бурят, так как иллюстративный материал альбома убедительно показывает, что искусство этих двух групп различается как техникой, так и художественными принципами.

Некоторые отдельные положения авторов вызывают возражения. Несколько необоснованно звучит утверждение, что «в своих основных чертах искусство Бурятии сложилось в XIV—XVII вв.». Следовало бы привести в статье хотя бы краткое доказательство этого положения. Лишен убедительности тезис о том, что подвески шаманского костюма послужили основой поздних женских украшений. Такой вывод требует серьезных доказательств, тем более, что атрибуты шаманского костюма полностью отсутствуют в альбоме.

И все же, несмотря на недостатки вступительной статьи и каталога, приятно отметить выход в свет этого издания, которое впервые знакомит нас с декоративно-прикладным искусством бурят, расширяя наше представление о творческой мысли и фантазии этого народа.

Л. Р. Павлинская

¹ Подробно о технике насечки см.: И. Г. Георги, Описание всех обитающих в Российском государстве народов и их житейских обрядов, обыкновений, одежд, жилищ, СПб., 1799, стр. 29.