

присоединения к России (стр. 109). Подробно описаны разновидности луков, стрел и палм, показано их своеобразие. Автор отмечает, что якутские луки и стрелы совершенно отличаются от степных тюрко-монгольских и сближаются с тунгусско-юкагирскими. Происхождение же палм объясняется в рецензируемой книге иначе. Народы северо-восточной Сибири это орудие, по мнению автора, несомненно, восприняли от якутов. Интерпретация генезиса орудий охоты и вооружения якутов представляет определенный научный интерес, тем более что в научной литературе такая подробная интерпретация встречается впервые.

В преданиях якутов и материалах В. Н. Татищева², Я. И. Линденау³, современников событий XVIII в. имеются довольно обильные сведения об обычаях погребения оседлых коней вместе с умершим. Кроме того, в 1938 г. сотрудники Якутского краеведческого музея им. Ем. Ярославского при раскопках погребения обнаружили захоронения оседланного коня недалеко от покойника⁴. Однако в 1965 г. И. В. Константинову не удалось обнаружить новых погребений верховых коней. Поэтому в пятой главе дается лишь описание убранства верховых коней (седел, стремян, удила и подпружных пряжек).

В шестой главе рассмотрены искусство и техника якутов, обработка металлов и строительное дело и т. п. Большое место справедливо уделено орнаменту, в котором «проявились эстетические вкусы, понимание красоты, формы и стиля декоративного узора, чувство меры и порядка». Заслуживает внимания описание конструктивных особенностей надмогильных сооружений, которые разделяются автором на четыре типа.

Автор не ограничивается исследованиями разнообразных проблем материальной культуры якутов. Он «вторгается» и в область их мировоззрения. В седьмой главе монографии интерпретируются погребальные обряды и религиозные верования якутов XVIII в. Анализируются такие вопросы, как ориентировка погребений, обычаи порчи предметов, представления о загробной жизни и шаманстве.

В заключение подведены итоги изучения культуры якутов XVIII в., высказываются серьезные, хорошо продуманные положения об этногенезе якутского народа.

И. В. Константинов опубликовал полезный труд о материальной культуре якутов XVIII в., который расширяет и углубляет наши познания в этой области. Жаль, что книга издана небольшим тиражом — всего 1000 экземпляров.

² Архив Академии наук СССР, ф. 21, оп. 5, № 149, л. 411.

³ Архив Якутского филиала СО АН СССР, ф. 5, оп. 1, № 151, лл. 139—140.

⁴ И. Д. Новгородов, Археологические раскопки музея, «Сборник научных статей Якутского республиканского краеведческого музея им. Ем. Ярославского, Якутск, 1955, вып. 1, стр. 154—155.

В. Ф. Иванов

КНИГИ ПО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМУ ИСКУССТВУ КАЛМЫКОВ

И. Г. Ковалев. Калмыцкий народный орнамент. Элиста, 1970, 158 стр., 28 фотографий, 6 цвет. табл.; Д. В. Сычев. Хальмг улсин эрдм (Калмыцкое народное искусство). Альбом. Элиста, 1970.

В 1970 г. литература по декоративно-прикладному искусству народов Советского Союза пополнилась двумя изданиями, посвященными калмыкам.

Как дореволюционная, так и советская литература по этой теме невелика, поэтому выход в свет новых, притом богато иллюстрированных работ, не может не привлечь к себе внимания.

Целью работы И. Г. Ковалева является описание декоративно-прикладного искусства калмыков, систематизация орнамента, прослеживание путей развития его форм и мотивов, а также раскрытие народных основ этого искусства.

В первом разделе книги кратко говорится об изучении декоративно-прикладного искусства и орнамента калмыков, даются сведения о выставках и каталогах, указываются музеи, где хранятся произведения калмыцкого искусства. К сожалению, автор не упоминает о ценной коллекции предметов культуры и искусства калмыков, собранной в 1906 г. для этнографического отдела Государственного Русского музея (ныне Государственный музей этнографий народов СССР) А. А. Миллером¹.

В следующем разделе книги дается общая характеристика калмыцкого орнамента, приводятся материалы, указывающие на тесную связь искусства с кочевым образом жизни народа. Автор отмечает, как своеобразие орнамента, так и сходство некоторых

¹ Эта коллекция состоит из 143 предметов. В том же музее имеется большая коллекция вышитых изделий калмыков (369 предметов) и коллекция орнаментированных головных уборов этого народа (290 предметов).

его мотивов с узорами других народов. В основе старинного орнамента калмыков лежат, по мнению И. Г. Ковалева, стилизованные изображения рогов, холмов, трав и цветов, небесных светил, огня, волн и т. п. (стр. 36), что в свое время было отмечено и И. А. Житецким². Некоторые знаки, вошедшие в орнамент, по мнению автора, имели магическое значение.

Для войлочных изделий, одеял, шуб, — пишет он, — более характерен геометрический орнамент (линия, полоса, меандр, ромб, квадрат, треугольник, зигзаг), для кожаных — зооморфный и растительный, мотивы солнца и креста. На головных уборах, сумочках, ритуальных сосудах и подсвечниках чаще встречается цветочный и лиственный орнамент.

По наблюдениям автора, на предметах середины XIX в. встречаются подчас иные мотивы: фигуры рыб, лошадей и других животных. В конце XIX — начале XX в. появляются скульптурные головки человека и фигуры животных, сделанные из дерева, кости, камня и металла.

Очень ценны сведения о материалах и технических приемах орнаментации (стр. 43—51). Калмычки пользовались сухожильными, шерстяными, шелковыми, серебряными и золотыми нитками, вышивали бисером, блестками, стеклярусом, галунами, шнурами, пуговицами, тесьмой, а также металлическими пластинками. Все это разнообразие фактуру вышивки обогащало цветовую гамму орнамента. Приложенная к тексту табл. II дает представление о 22 декоративных швах, применяемых в вышивке. Самыми древними, по словам автора, являются строчевые швы.

Приводятся также сведения о технических приемах художественной обработки металла: гравировке, чеканке, насечке, чернении, позолоте, инкрустации, ковке, скани и зерни (стр. 48), а также рецепты приготовления черни, говорится о золочении серебра.

Довольно подробно автор останавливается на цветовой характеристике калмыцкого орнамента и на символике цвета. Типичная цветовая гамма калмыков состоит из желтого, зеленого, красного, синего, белого (серебристого) и черного цветов. Широко используются градации цветов. Наиболее устойчивой является гамма из желтого, зеленого, красного и черного цветов.

Разбирая вопрос о символике цвета, автор указывает, что красный — это цвет радости, веселья, торжества и счастья, с ним связано представление о солнце; желтый и золотой символизировали постоянство, голубой (цвет неба) был символом верности и преданности, зеленый — покоя, счастливой жизни, сытости и плодovitости стад, белый — дня, света и жизни, с черным связаны представления о тьме, мраке, смерти и злых духах.

Откуда взяты все эти представления — неясно. Нельзя понять, заимствованы ли они из символики ламаизма или отражают представления широких слоев народа. Автору следовало бы разъяснить это читателю, так как народные и ламаистские представления разновременны и отражают различные идеологические системы. Вопрос о народной символике орнамента, особенно о его цветовой стороне, — очень важный и вместе с тем трудный и недостаточно разработанный. Делая какие-либо заключения, необходимо проявлять большую осторожность.

Если не всегда бывает ясна сюжетная сторона орнамента, особенно простейшего геометрического, то раскрытие его первоначального смысла, его семантики — задача еще более сложная. Желание автора проникнуть в эту область народного творчества вполне понятно и оправданно, но его интерпретация калмыцкого орнамента (как в целом, так и отдельных мотивов), к сожалению, лишена доказательств.

Поэтому выводы автора в отдельных случаях, может быть, и правильные, остаются всего лишь догадками. Неясно даже, идет ли речь о толковании орнамента самими калмыками или это предположения автора. Например, на стр. 70 И. Г. Ковалев пишет, что орнамент из волнообразных линий и треугольников символизировал движение людских масс, а фигура квадрата в сочетании с другими мотивами, означала «год, полугодие, месяц или день». Орнамент из таких квадратов будто бы «олицетворял время в его движении, человеческую жизнь или какую-то ее часть». Подобные мотивы, по мнению автора, означали пожелание здоровья, долголетия, счастья и всякого благополучия.

Интерпретация орнамента И. Г. Ковалевым вообще носит очень усложненный и отвлеченный характер, в особенности при попытках объяснения значений того или иного цвета ниток, применяемых вышивальщицами. Говоря на стр. 96 об орнаменте на боковой стороне цилиндрической подушки, расшитой нитками радужных цветов, он пишет: «...сразу же за солнечным кругом идет золотой цвет, за ним желтый, зеленый, красный и черный, символизирующие последовательно постоянство, рассвет, жизнь или радость, закат и ночь или мрак (табл. VIII)». Следует указать, что здесь вкралась ошибка: сказанное относится не к VIII, а к VII табл. Едва ли калмыцкие мастерицы придавали подбору ниток подобное значение. Кстати, бордюры радужной расцветки известны не только калмыкам. Они применяются монголами и хакасами, встречаются у бурят и в искусстве некоторых народов Восточной Азии. Калмыцкие радужные бордюры ближе всего к монгольским и, несомненно, принесены калмыками с их прежней родины. Но

² И. А. Ж и т е ц к и й, Астраханские калмыки, Астрахань, 1892.

нигде, насколько известно, семантика этого орнамента не толкуется таким образом, как это делает И. Г. Ковалев.

Автор явно увлекается солярной символикой, когда в узорах в виде дуг, зигзага, волны и даже в полых шарообразных калмыцких металлических пуговицах видит изображение солнца (стр. 96). Тот же смысл, по его мнению, имеют и точки между изломами зигзага (рис. 147, стр. 101). В то же время он вынужден признать, что «множество названий орнаментов и их смысловое значение до нас не дошло» (стр. 37).

И. Г. Ковалев утверждает, что черный цвет — цвет тьмы и мрака, вызывал суеверные страхи и представления о злых духах и смерти (стр. 61). Но этот цвет, по его словам, и «наиболее устойчив» в калмыцкой вышивке (стр. 54—55). Более того, он был ведущим цветом и составлял неотъемлемую принадлежность «именно калмыцкого и только калмыцкого орнамента» (стр. 137). Если это так, то невольно возникает вопрос: зачем же мастерицы, зная о значении этого цвета, вводили его в декор многих предметов обихода, в том числе подушек. Между прочим, черный цвет характерен не только для калмыков. В такой же мере он встречается в бурятском и хакасском искусстве (вышивка).

На стр. 80—86 говорится о растительном орнаменте, который получил широкое распространение на калмыцких изделиях конца XIX — начала XX в. И. А. Житецкий, изучавший культуру и искусство калмыков в 1880-х годах, обратил внимание на то, что в их вышивках нет «предметов растительного царства, и это составляет оригинальность калмыцкого шитья»³. Причиной появления в калмыцком орнаменте мотивов растительного характера следовало бы, с нашей точки зрения, уделить больше внимания. Если ими были, как думает автор, окружающая калмыков природа и тесно связанное с ней скотоводство, то непонятно, почему растительного орнамента не было в искусстве народа XVI—XVIII и даже первой половины XIX в. Появление этого орнамента вызвано было, видимо, какими-то другими причинами, скорее всего, усилившимися культурными связями калмыков с соседними народами и влиянием их искусства на калмыцкое. Автор признает, что некоторые мотивы орнамента «вероятно, были выбраны сравнительно недавно, под воздействием искусства сопредельных народов» (стр. 8), но не развивает эту мысль. В то же время он допускает возможность сильного (?) влияния на калмыцкое искусство европейской орнаментики и отчасти ламаизма (стр. 130). Что подразумевает автор под «европейским влиянием» — остается неясным.

Вопрос о типах орнамента И. Г. Ковалев почему-то рассматривает в двух местах работы: в разделах «Типологический состав орнамента» (стр. 65—102) и «Типовой состав орнамента» (стр. 116—119). В первом случае речь идет о четырех группах орнамента: геометрическом, растительном, животном и астральном (стр. 165), во втором — о шести его типах: четырех геометрических, растительном и зооморфном, но без астрального (стр. 115). Материалы этих разделов следовало бы объединить и унифицировать.

Интересен раздел «Композиция орнамента» (стр. 103—112). В нем подробно рассматриваются различные типы композиции, обусловленные формой и назначением предметов, дается характеристика эстетической стороны орнамента.

Далее автор рассматривает вопрос об «Исторической обусловленности развития калмыцкой орнаментики» (стр. 123—131), указывая, что прикладное искусство калмыков сложилось еще в Джунгарии и что расцвет его имел место в XIV в. Здесь же говорится о культурных связях калмыков с торгоутами, бурятами, алтайцами и хакасами.

Последний раздел книги посвящен вопросу о национальном своеобразии калмыцкого орнамента (стр. 135—140). По мнению автора, «на более ранних этапах истории, при господстве охотничье-скотоводческой основы хозяйства, в калмыцких узорах преобладали космическо-тотемические представления, на первый план выступали мотивы геометрическо-астрального характера, а в более поздние времена — и растительные мотивы» (стр. 135).

Формирование собственно калмыцкой культуры, пишет он, началось после отделения калмыков от монголов.

Классическим калмыцким национальным узором, по утверждению автора, является *зег* — вышивка из накладных крученных ниток радужных цветов (стр. 137). Однако следует отметить, что этот узор характерен также для монголов, бурят, хакасов и некоторых народов Восточной Азии.

Узоры на изделиях из войлока также имеют свои особые черты, как и декор предметов из металла. Национальное своеобразие орнамента на металлических изделиях автор видит в сочетании геометрических и растительных мотивов. На этом орнаменте, отличающемся и по мотивам и по технике исполнения от орнаментирования других изделий, следовало бы, по нашему мнению, остановиться более подробно, так как он свидетельствует о позднейсторических культурных связях калмыков, прежде всего, с народами Северного Кавказа. Эти связи отразились не только на декоративно-прикладном искусственно, и на других сторонах культуры. Непосредственная географическая близость с Северным Кавказом привела к взаимосвязи (калмыков. — С. И.) с горскими народами»⁴.

³ И. А. Житецкий. Указ. раб., стр. 81.

⁴ «Народы Европейской части СССР», т. II, М., 1964, стр. 743.

В целом же следует признать, что книга И. Г. Ковалева значительно обогащает наши представления об искусстве калмыков и является ценным вкладом в литературу об этом народе. Полезна она не только художникам, как об этом скромно замечает автор, но и искусствоведам, этнографам, историкам. С интересом познакомятся с работой и широкие круги читателей.

Книга снабжена удачно подобранными иллюстрациями и отпечатана на хорошей бумаге. Цветные таблицы знакомят с колоритом калмыцких вышивок.

* * *

Альбом «Калмыцкое народное искусство» составлен Д. В. Сычевым, в течение ряда лет собиравшим материал, характеризующий различные формы декоративно-прикладного искусства калмыков. Все таблицы альбома цветные и выполнены самим автором. Материал хорошо подобран и говорит о национальном своеобразии калмыцкого искусства. Однако хотелось бы отметить, что отдельные виды его представлены в альбоме неравномерно: одежде, головным уборам и другим вышитым предметам отведено 23 таблицы, изделиям из металла, дерева и кожи — 12, войлочным коврам — только две. Совсем не представлена роспись по дереву.

Открывается альбом таблицей, на которой изображена старинная войлочная кибитка с раскрашенной в синий и красный цвет деревянной дверцей. Далее следуют таблицы (2—7) с мужской и женской одеждой калмыков. Детали и художественная отделка одежды, с характерной для них орнаментацией, представлены на табл. 8—17. Отражены также женские головные уборы, пояса, сумки, кисеты и т. п. (табл. 18—34), орнамент которых выполнен цветными, золотыми и серебряными нитками, цветным блеском, блестками, — что говорит о яркости колорита, богатстве и разнообразии орнаментальных мотивов калмыцкого народного искусства.

Значительно скромнее выглядит простейший геометрический орнамент на белых войлочных коврах — ширдыках, исполненный суровой нитью (табл. 35, 36).

Двенадцать последних таблиц альбома (37—48) знакомят с украшениями из серебра и других металлов, с орнаментом на металлических накладках деревянных курительных трубок, ножен и посуды, кожаных поясов и кожаных флагов, декоративная отделка которых очень разнообразна как по материалу, так и по технике.

Таблицы сопровождаются подробной аннотацией (стр. 109—111), в которой, в частности, говорится о том, что в узорах на металлических пластинках и объемных накладках кожаного пояса чувствуется влияние декоративного искусства Дагестана и Кабардино-Балкарии. К сожалению, автор только в одном случае указывает на связи калмыцкого искусства с искусством других народов.

На страницах 107—108 даются «Краткие исторические сведения о калмыках», включающие и некоторые данные этнографического характера.

В альбоме нет вступительной статьи, о чем следует пожалеть, так как калмыцкое искусство мало известно не только широкому читателю, но и многим специалистам. Восполнить этот пробел может в какой-то степени небольшая содержательная статья Д. В. Сычева «Прикладное искусство Калмыкии», помещенная в № 1 журнала «Декоративное искусство СССР» за 1964 г.

Обе рассмотренные работы, дополняя друг друга, могут служить основой для дальнейших исследований в области декоративно-прикладного искусства калмыков.

С. В. Иванов

Традиционный фольклор Владимирской деревни (в записях 1963—1969 гг.). М., 1972, 215 стр.

«Золотое слово, во время сказанное» — эта народная поговорка очень точно выражает художественную специфику фольклорного произведения. Для правильного понимания устного поэтического произведения важно не только оно само, но и обстановка, в которой это произведение живет, обстоятельства его бытования. Так при изучении фольклора смыкаются проблемы литературоведческие с проблемами этнографическими.

Это очень хорошо поняли авторы рецензируемой работы¹, поставившие перед собой цель «осветить состояние фольклорной традиции, состав фольклорного репертуара и характер бытования традиционного фольклора в современном селе» (стр. 9).

В 1963—1969 гг. сотрудники Института этнографии АН СССР (фольклористы, этнографы, музыковеды, фотограф) неоднократно бывали на Владимирщине в различное время года. Здесь они наблюдали традиционные календарные праздники, неоднократно присутствовали на свадьбах, выступлениях художественной самодеятельности и праздниках фольклора. Был собран огромный материал: 560 текстов песен, описания обрядов и поверий, записи сказок, быличек, преданий, рассказов об исполнении народной драмы, сведения о детском фольклоре.

¹ С. И. Дмитриева, Н. В. Новиков, Г. А. Носова, Б. И. Рабинович, Э. В. Померанцева.