

Однако вряд ли это сходство следует увязывать только с семантикой плача. Его генезис значительно сложнее.

При музыкальном анализе песен, особенно обрядовых, автор довольно последовательно придерживается концепции мелодических формул. Этот критерий, постулируемый некоторыми исследователями как «универсальный» для народной песни, оправдывает себя только по отношению к определенному стилевому пласту фольклора, охватываемому преимущественно раннеобрядовой и эпическую песенность, являясь отражением определенной стадии его развития. В процессе же эволюции мелодии являются самые разнообразные формы композиций, даже в пределах той же обрядовой песенности. Поэтому трудно согласиться с категорическим выводом автора о том, что любое качественное изменение неизменной формулы-символа влечет за собой утрату ее восприятия как традиционного символа и превращает ее в обычный напев лирического характера (стр. 109). Это означало бы признание абсолютной неизменности мелодий обрядового цикла, что противоречит логике развития словесно-музыкальных жанров, а также идет вразрез с наблюдениями самого автора о переосмыслении и эволюции обрядовых форм, изложенными в первых главах работы.

Изучение песни сквозь призму ее бытования привело автора к интересным выводам о связях музыкального содержания и формы песни с ее функциональным назначением, характером исполнения (индивидуальным или групповым пением) и интерпретации (унисонно-гетерофонным, подголосочным пением и т. д.).

Детальное описание народно-музыкального быта села Тонез, в котором отразилась песенная культура белорусского Полесья — неоспоримо ценный вклад в белорусскую фольклористику. Анализ «снятого» песенного пласта определенной территории в социологическом разрезе представляет важное звено в современных этномузыкологических исследованиях и дает ценный конкретный материал для сравнительных выводов об общих тенденциях развития фольклора.

*С. И. Грица*

**С. С. Лисициан. Старинные пляски и театральные представления армянского народа, т. II. Ереван, 1972, 502 стр., CXIII табл. илл.**

Србуи Степановна Лисициан, которой недавно исполнилось 80 лет, — широко известный как в нашей стране, так и за рубежом этнограф. В сферу ее научных интересов входят народная хореография и театральные представления. За 60 лет неутомимой творческой и научной деятельности она многое сделала для изучения и пропаганды армянского народного танца и театра. Танцевальный и театальный фольклор Србуи Степановны начала собирать с 1923 г. Ею записано более 1500 сольных, дуэтных и коллективных плясок армян, 50 курдских плясок; зафиксировано много текстов танцевальных песен на армянском, курдском и турецком языках. Выявлено множество театральных представлений, в том числе связанных с эпосом «Давид Сасунский», собрано более 1650 мелодий.

С. С. Лисициан принадлежит первое в советской литературе систематическое изложение методики собирания и записи театрального фольклора («Запись движения (кинетогрфия)», М.—Л., 1940). На основе разработанной ею методики написано многотомное исследование «Старинные пляски и театральные представления армянского народа». Выход в свет рецензируемого второго тома этого труда — крупное событие в нашей науке, это особенно важно для этнографов, хореографов и искусствоведов.

Изучение народной хореографии как одного из разделов этнографии развивается, к сожалению, пока еще медленно как у нас, так и за рубежом. Исследования по танцевальному фольклору народов СССР все еще появляются эпизодически. Это в известной мере объясняется тем, что танец как художественное произведение представляет собою один из видов синкретического народного искусства; в нем органически сливаются поэзия, хореография и музыка. Записать его трудно, поскольку записывающий должен совмещать в одном лице филолога, хореографа и музыковеда-фольклориста. Пожалуй, ни одна область этнографической науки не порождала столько споров, как изучение народного хореографического искусства. Это объясняется тем, что пока отсутствует точная запись танцев, и потому нет возможности проследить пути их развития и правильно оценить историческое место танца в жизни и культуре народа. Широкая дискуссия о народной хореографии велась на VII Международном конгрессе антропологических и этнографических наук в 1964 г. в Москве<sup>1</sup>. После конгресса работы в области изучения танца получили более широкий размах. Однако распространенный среди хореографов и этнографов описательный метод фиксирования народных танцев очень неточен.

В чем отличие труда С. С. Лисициан от многих других работ по народному танцу? Ее исследование отличается широтой и глубиной охвата темы. Собранные ею материалы оригинальны и уникальны, ибо точно записаны движения и мизансцены, мелодии и тексты в естественных условиях бытования танца.

С. С. Лисициан создала метод графической записи движения и внесла таким образом элементы точных наук в изучение народного хореографического искусства.

<sup>1</sup> «Труды VII Международного конгресса антропологических и этнографических наук», т. VI, М., 1969, стр. 7—141.

Работа С. С. Лисициан показывает ошибочность представлений ряда зарубежных ученых, считающих, что этнография должна ограничиться изучением отставших в своем развитии народов. В решаемом труде показано, что народное художественное творчество одного из старейших и высокоразвитых народов мира сохраняет этническую специфику на протяжении всей его истории.

Во введении автор развивает изложенные в I томе основные методологические принципы предпринятого многопланового исследования. При этом танец рассматривается как синтез, состоящий из следующих основных компонентов: двигательного текста (партитуры движения), музыкального текста (инструментального, вокального, ритмо-шумового сопровождения), словесного текста (исполняемой песни) и изобразительного текста. Вспомогательные компоненты — это сведения исторические, географические, этнографические, фольклорные, лингвистические, в особенности термины — танцевальные, театральные и др.

«Каждый народ в ходе своей истории с незапамятных времен вырабатывал свой основной двигательный фонд как материал своего плясового творчества» (стр. 3), — пишет автор. Дожившие до нашего времени плясовые двигательные комплексы армянского народа — па ног, движения рук, торса, головы, виды построений и перестроений танцующих, виды сцепления их рук в коллективных плясках существуют уже не только многие века, но и тысячелетия.

С. С. Лисициан рассматривает плясовое творчество армянского народа в связи с его этногенезом, выдвигая важное теоретическое положение о длительной консервации племенных культовых традиций в ходе этногенеза.

Народ искони вкладывал определенное конкретное содержание в каждую плясовую фигуру, в каждое па и движение. В процессе исторического развития на смену одним комплексам танцевальных движений приходили другие, а семантика старых постепенно забывалась.

Автор считает, что для того чтобы выяснить содержание танца, важно на основании конкретного материала установить, как отражается тот или иной вид построения и перестроения в мировоззрении народа. Эти вопросы рассматриваются уже во введении. Здесь же показана функция вожака, его помощника, а также пляшущего в конце построения. Отмечено значение импровизационного начала в танцах, приводятся также чертежи и описание помещений, в которых собирались для плясок.

Особое внимание уделяется существовавшим в прошлом в различных районах Западной и Восточной Армении половозрастным сообществам, (в том числе Союзам холостой молодежи и Девичьим сообществам) и их роли в сохранении и развитии произведений народного творчества.

Исследуя богатейший танцевальный фольклор армянского народа, автор не только намечает основные этапы его развития, но и выдвигает тщательно продуманную систему классификации изучаемого материала по содержанию и форме, взяв за основу усложняющиеся плясовые фигуры.

Большая часть второго тома состоит из пяти разделов, в которых по формальному признаку (количеству шагов в плясовой фигуре, направлению движения и т. п.) характеризуются основные элементы армянского народного танца.

Вне всякого сомнения наиболее важным в этом труде является именно открытие законов армянского народного танца, выявление армянской национальной формы плясовых движений. По своей значимости это открытие в истории армянской культуры стоит в одном ряду с открытием армянского национального мелоса, заслуга которого принадлежит целиком великому Комитасу.

Большой интерес представляют наблюдения автора относительно роли заимствования и взаимовлияния в танцевальном творчестве армянского народа, на протяжении веков жившего бок о бок с турками, курдами, грузинами, азербайджанцами. Это особенно важно для выяснения того, в какой мере сохраняется «этнографическое ядро» культуры народа в условиях растущего обмена культурными ценностями.

Если этнические свойства народа выявляются в культуре в широком смысле слова, то народное хореографическое искусство армянского народа, как показано в труде С. С. Лисициан, целиком и полностью может быть отнесено к «этнографическому ядру» культуры, куда, как принято считать, входят «те ее компоненты, для которых характерны традиционность, повседневность и массовость, т. е. элементы, составляющие так называемую народную культуру»<sup>2</sup>. С. С. Лисициан прекрасно доказала, что этническая специфика танцевальной культуры не надуманная категория. Отражая реальные условия жизни народа, его идеалы, обычаи и представления, она органически связана с культурными традициями в целом.

При характеристике плясовых фигур большое внимание уделено анализу их ритма. Метроритмические взаимосвязи музыки и движения, конечно, очевидны. Однако установление подобной взаимосвязи требует наряду с нотописьными наличием совершенно независимой от фиксации музыки самостоятельной письменности для фиксации движений. Эта задача получила в труде С. С. Лисициан достойное решение благодаря

<sup>2</sup> См.: Ю. В. Бромлей. К вопросу о соотношении этнографии и истории культуры, «XIII Международный конгресс по истории науки. Секция 10. История наук о человеке (антропология, психология, социология, этнография)», М., 1971, стр. 7.

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.