

## IN MEMORIAM

*Е.В. Ревуненкова*

### **ИННА НАУМОВНА СОЛОМОНИК (7.08.1932–14.07.2009) И ТЕАТР КУКОЛ ВОСТОКА**



Инна Наумовна Соломоник

14 июля 2009 г. скончалась Инна Наумовна Соломоник — известный театровед, специалист по истории и теории кукольного театра Востока.

И.Н. Соломоник родилась 7 августа 1932 г. в с. Малаховка Московской области. В 1973 г. окончила французское отделение Московского педагогического института иностранных языков. Несмотря на филологическое образование, все ее личностные и научные интересы сошлись в театре, который в буквальном смысле слова стал ее жизнью. В театре она работала: сначала в библиотеке Всесоюзного театрального общества (1956–1959), потом научным сотрудником музея Государственного академического театра им. Евгения Вахтангова (1959–1960) и, наконец, научным сотрудником музея Государственного центрального театра кукол под руководством С.В. Образцова (1961–1991). Ее научная деятельность была посвящена изучению кукольного театра, сначала у народов Европы и Америки, а с середины 70-х годов — народов Востока.

Свои научные изыскания И.Н. Соломоник начала, может быть, с самой сложной и труднодостижимой европейцами области искусства Индонезии — с яванского театра плоских кожаных кукол (ваянг пурво) — вершины театрального творчества народов Востока, сконцентрировавшей основные черты кукольного театрального искусства. В 1981 г. она защитила кандидатскую диссертацию на тему «Поэтика выразительных средств ваянг пурво», которая была посвящена анализу художественного языка театра плоских кожаных кукол. С тех пор И.Н. Соломоник стала постоянным и почитаемым членом малайско-индонезийского научного сообщества Москвы и Санкт-Петербурга (тогда Ленинграда), до самых последних дней принимала активное участие во всех проводимых им мероприятиях, была автором сборников статей, издаваемых обществом малайстов и индонезистов в Москве и Санкт-Петербурге (Малайско-индонезийские исследования, сборники по материалам Маклаевских чтений, Сборники МАЭ и др.).

Мы познакомились в 1983 г. в Москве, на одном из заседаний Общества малайско-индонезийских исследований (позже оно стало называться Нусантара), и очень быстро профессиональное знакомство переросло в дружбу, которая длилась почти 30 лет и выражалась не только в личном общении, но и в интенсивной переписке.

В этом же году вышла ее первая книга «Традиционный театр кукол Востока: основные виды театра плоских изображений» [Соломоник 1983], ставшая событием большой научной значимости. Это обобщающее исследование, основанное на изучении литературных, музейных и архивных источников. В ней представлен тщательный, тонкий, подчас виртуозный, анализ основных компонентов традиционного восточного театра плоских изображений, выявлены законы и способы эстетического воздействия и эстетического восприятия этого вида искусства. В этой и последующих книгах и многочисленных статьях она впервые в российской науке подвергла тщательному анализу искусство театра кукол многих стран Востока: Китая, Индии, Ирана, Таиланда, Бирмы, Камбоджи, Вьетнама, Тибета, т.е. рассмотрела эти театральные формы в сравнительно-типологических связях. Но главное внимание И.Н. Соломоник уделила выразительной системе или, пользуясь ее терминологией, художественному языку яванского театра теней, который правильнее было бы, с ее точки зрения, называть «силуэтным театром». Она представила особую, ни с чем не сравнимую эстетику этого театра, его глубокий философский смысл и многогранную сущность, в которой соединились разные виды искусства (словесное, музыкальное, изобразительное, пластическое), воздействующие одновременно на все эмоции зрителя через слово, жест, движение в сценическом

пространстве, танец, цвет, голос, тембр, музыку и сообщаемые таким образом огромную информацию сюжетно-мифологического, философского, морально-этического характера.

В 1992 г. вышла вторая книга под тем же названием, но с иным подзаголовком [Соломоник 1992], посвященная театру объемных кукол. И в этой книге большое место занимает яванский театр марионеток (ваянг голек). Многолетняя работа в научном отделе Театра кукол под руководством С.В. Образцова, изучение творческого процесса создания спектаклей, большой опыт просмотров различных кукольных представлений, в том числе крайне редких (из Китая, Японии, Таиланда), личные беседы с представителями этого искусства из разных стран, исследование коллекций кукол многих музеев мира (прежде всего музея при Московском театре кукол, Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) в Санкт-Петербурге), архивов, картин, литографий, буклетов, фотографий — словом все, что может дать хоть малейшую информацию по интересующей автора теме — позволили собрать и представить в книге уникальные сведения, в ряде случаев могущие служить первоисточником. В этом смысле данную работу И.Н. Соломоник я бы сравнила с полевыми наблюдениями этнографа.

И.Н. Соломоник формулирует свое понимание процесса исторического развития театра кукол, классифицирует и систематизирует материал, относящийся к сугубо эстетическому, театральному аспекту кукольного искусства, выстраивает определенную театральную систему или, во всяком случае, выявляет ее элементы. Справедливо считая, что традиционный театр кукол Востока помимо эстетических несет в себе множество внеэстетических, прежде всего религиозно-магических, функций, она скрупулезно выявляет их. Подлинным ее открытием является установление путей проникновения яванской тростевой куклы в европейский кукольный театр, в том числе и российский. Новую, неизвестную до сих пор страницу в истории кукольного театра открывают выявленные И.Н. Соломоник непосредственные и косвенные связи европейских мастеров кукольного искусства с восточными традициями кукловодства, влияние кукольных традиций Востока на выразительные средства современного театра кукол в целом. Эти открытия И.Н. Соломоник дали ей право поднять проблему, касающуюся вообще взаимоотношений искусства Востока и Запада, на более высокий уровень.

Нет необходимости доказывать, какому широкому кругу специалистов нужны труды Инны Наумовны Соломоник, раскрывающие мир восточного театра, композиционно четко выстроенные и сочетающие мастерски систематизированный и в то же время «зрелищно» пред-

ставленный конкретный материал в историческом освещении и теоретическом осмыслении. Написанные на пересечении востоковедения, искусствоведения и этнографии, ее многоплановые исследования интересны представителям этих наук. Неслучайно рецензии на ее книги появлялись в искусствоведческих, этнографических и востоковедных изданиях [Ревуненкова 1983: 36; 1995: 191–196; Иванова 1995: 163–167; Членов 1986: 165–168]. Представленный в них исключительно богатый материал открывает широкую перспективу его использования, дальнейшего развития и интерпретации специалистами разных областей знания. Особенный интерес работы И.Н. Соломоник вызывают у этнографов, поэтому большинство ее статей опубликовано в специальных этнографических изданиях, прежде всего в журнале «Советская этнография» («Этнографическое обозрение»), а также в сборниках МАЭ и Маклаевских сборниках. По своей эрудиции, способности глубоко проникнуть в суть обсуждаемых проблем, незаурядному классификационному уму (не зря она начала высшее образование с обучения на математическом факультете) и многим другим качествам, И.Н. Соломоник, несомненно, принадлежала к такому типу исследователей, которых выдающийся российский востоковед С.Ф. Ольденбург называл «точными учеными» и ценил таковых превыше всего [Алексеев 1982: 19].

Она была создана для работы в академической науке, но служила в иной системе — театральной, дававшей мощный импульс для ее исследований, который осуществлялись в свободное от работы время, так же как и необходимое для ученого общение в научной среде. Она очень хотела работать в академическом учреждении, но доступ туда в советское время для нее был закрыт. Ее лично коснулась политика государственного антисемитизма. Человек предельно честный и искренний, натура крайне щепетильная, гордая и независимая, она ни в малейшей степени не могла поступиться исповедуемыми ею нравственными принципами, представлениями о человеческом достоинстве и порядочности, чтобы добиваться для себя каких бы то ни было благ. Полученные с детских лет травмы на национальной почве повлияли на общий психологический настрой ее личности и сказались на всей ее жизни. Это была для нее больная тема.

Вот каковы ее отточенные критические и эмоциональные формулировки, описывающие восприятие спектакля «Дневник Анны Франк» в Молодежном театре, который она посмотрела 20 февраля 2001 г.: *«Все на сцене замечательно “живут”, замечательно придуманы переходы от эпизода к эпизоду (группы замирают, приглушается освещение на мгновение — потом все оживает, освещается снова и уже понятно,*

*прошло какое-то время после предыдущей сцены). Хорошо придуманы декорации (весь спектакль идет на сцене — зрители в несколько рядов сидят спиной к залу, он даже не отгорожен занавесом, и если оглянуться — видишь партер и ярусы, — так как их видят во время “обыкновенного” спектакля актеры. Несколько рядов стульчиков (на них висят бирочки с номером твоего места) спускается амфитеатром к полу сцены, актеры играют (“живут”) рядом с тобой. Мансарда показана условно, то ли несколькими полками-стеллажами, то ли шкафами разделена на несколько то ли комнат, то ли углов (я была в музее Анны Франк в Амстердаме, на реальную мансарду все это не похоже, но замечательно передана атмосфера скученности, замкнутости, “духоты”, выпихивающей из человека все то неприглядное, что в других условиях он прячет или подавляет). Психологический аспект, быт в необычных условиях передан замечательно, но меня огорчило то, что в спектакле приглушена трагическая нота. Акцент перенесен на быт, на неприглядное нутро некоторых (большинства) персонажей, а их трагедия затушевана (смерть не висит в воздухе, а мелкие дрязги выпячены), об их гибели говорится скороговоркой. И уж что меня не просто огорчило, а возмутило, так это затушевывание еврейской темы — в угоду, видимо, нашему антисемитскому государству и православно-патриотическому воспитанию» (письмо от 21 февраля 2001 г.).*

Она очень чутко и болезненно реагировала на недостаточное, как ей казалось, внимание к ее работе, ощущала себя неким чужеродным элементом в востоковедной среде, что абсолютно не соответствовало действительности — ее очень ценили и любили. Конечно же, мы, ее ближайшее окружение, может быть, плохо понимали, что вскользь брошенное небрежное слово, просто некоторые действия, которым другие в обыденной жизни не придают значения, в тонко организованной ранимой душе И.Н. Соломоник долго отзывались обидой, и она замыкалась в себе. Сама Инна Наумовна Соломоник была достаточно прямой, а иногда даже и резкой в своих суждениях, но ни публичные, ни кулуарные ее высказывания никому не были обидны. Она очень внимательно следила за работами коллег из малайско-индонезийского научного сообщества, была постоянным участником заседаний и по горячим следам так подробно описывала содержание докладов и выступлений в письмах, что я, находясь в Петербурге, была хорошо осведомлена о научной деятельности московских малайстов и индонезистов.

Столь же серьезно И.Н. Соломоник относилась к работам по малайско-индонезийскому региону и делилась своими впечатлениями. Она оказалась также весьма внимательным читателем моей книги «Сулалат-ус-

салатин: рукопись Крузенштерна и ее культурно-историческое значение» и в письме высказала чрезвычайно ценные для меня замечания. Я уговорила ее оформить эти замечания в виде заметки в готовящийся очередной сборник под предлогом, чтобы ее труд не пропал зря. Реакция Инны Наумовны на мою просьбу была очень быстрой. Так, заметка «Немного о Малакке и немного о книге Е.В. Ревуненковой “Родословия султанов”» в настоящем сборнике стала последней печатной работой И.Н. Соломоник. Нам всегда были интересны работы друг друга, мы не только обсуждали их в беседах, но и рецензировали в печати [Ревуненкова 1983: 36; 1995: 191–196; Соломоник 1994: 171–173]

Наряду с исследовательской кабинетной работой И.Н. Соломоник занималась активной научно-организаторской и просветительской деятельностью, была участником и организатором многочисленных отечественных и международных конференций и конгрессов, посвященных проблемам кукольного театра и проходивших во многих странах Европы и Азии. Много сил и времени она отдавала работе в советской секции Международного союза деятелей театра кукол (УНИМА), президентом которой был избран С.В. Образцов. Увидеть своими глазами малайский театр теней, который И.Н. Соломоник изучала почти 30 лет, ей удалось только в 2004 г., когда она побывала в Малайзии на международной конференции по теневому театру. Подробную информацию об этой конференции И.Н. Соломоник дала в Маклаевском сборнике [Соломоник 2008: 400–403].

Совершенно непонятно, как могла она сочетать каждодневную службу в театре, интенсивную исследовательскую и организационную работу и чрезвычайно насыщенную, интересную театральную жизнь помимо своего родного театра. И.Н. Соломоник была абсолютно театральным человеком в самом широком смысле слова. Драматический театр, музыка, балет, музеи изобразительных искусств и художественные выставки чуть ли не ежедневно заполняли ее жизнь вплоть до самого последнего времени, постоянно реализуя ее потребность в прекрасном. Люди искусства ей были так же близки, как и люди науки. Она была в курсе всех новых московских и гастрольных постановок, задолго до приезда тех или иных театральных коллективов запасалась билетами, ежегодно посещала почти все спектакли, привезенные из многих стран мира на Чеховский фестиваль. На последнем таком спектакле была буквально за несколько дней до своей кончины.

Свои впечатления от увиденного на сцене она часто эмоционально описывала в письмах. Это, в сущности, профессиональные рецензии, в которых чувствуется безупречный вкус, страстное неприятие обы-

вательской пошлости, высказываются краткие, но очень емкие, откровенные, иногда очень резкие, даже хлесткие суждения, а все вместе это создает у читателя (в данном случае у меня) эффект присутствия на описываемом зрелище. И.Н. Соломоник относилась к тому поколению людей, которые еще сохраняли и в совершенстве владели эпистолярным жанром. Она любила и умела писать письма, создающие иллюзию живого разговора с собеседником — искусство, почти утраченное в наш век электронной почты и эсэмэсок.

Приведу отрывок из ее письма, характеризующий образ жизни И.Н. Соломоник в художественном мире: *«Можно сказать, что в этом сезоне у меня получился балетный запой. И читала, и смотрела в основном балеты. Подтолкнуло то, что Большой закроется на капитальный ремонт, а перед закрытием там поставили балеты Баланчина и Мясина, и “взяли напрокат” у Венской оперы “Сон в летнюю ночь” (хореографа Нормейера). “Сон” сразил меня необыкновенной красотой и изобретательностью первого акта (т.е. “сна”). ...И сильнейшее впечатление осталось от “вашего” спектакля “Форсайт в Маринке” — Маринка привезла его на “Маску” и, как сейчас уже известно, он получил 1-ю премию. Попала туда, потому что мне подарили билет на галерку (которая изящно называется “первым ярусом”) новой сцены Большого (этот галерочный билет стоит 3000 р. — а сколько же пониже?). Если бы не неожиданный подарок, не увидела бы ни Форсайта, ни вашей Маринки (как не увижу вечер памяти Бенуа, на который придут звезды из-за бугра. Среди них — Малахов, которого я успела увидеть в Москве до того, как он слинял в Европу. После окончания школы его не приняли в Большой, он танцевал у Касаткиной и Василёва, и там-то я его и разглядела и охотилась за спектаклями с его участием, но он очень быстро уехал из России).*

*На драматической сцене видела за эту зиму мало, еще меньше интересного. Недавно посмотрела “Лес”, где меня порадовала Н. Тенякова — Гурмыжская. Поставил “Лес” в МХТ’е К. Серебренников — ловкий угодник, приспособленец к вкусам сегодняшней публики, приходящей в театр “оттянуться”. Но Тенякову не собьешь, закваска, полученная у Товстоногова, не дает К.С. свернуть ее на путь кривляния. Правда, и К.С. удивил меня трюком, не вписывающимся в его стиль: молоденький актер (Чурсин — не сын ли Чурсиной?) со “стертым”, невыразительным, ничем не примечательным лицом, играет в этом спектакле гимназиста-переростка, который в конце концов женится на Гурмыжской (точнее — которого она берет себе в мужья). Этого актера, как и остальных, прыгающих и визжащих, трюкачущих, я не*

замечала, мне была интересна только Тенякова. И вот в финале на свадебном банкете новоиспеченный муж произносит речь — со стертыми “правильными”, общими местами и т.п. — и эту речь Серебренников (вряд ли актер сам это придумал) заставляет его произносить официальным тоном, с бокалом в руках, но повернувшись не к гостям, а к залу, точь в точь копируя манеру говорить нашего главного гэбэшника... Реакция зала напомнила мне лучшие времена нашего театра...» (письмо от 19.04.2005).

А какое возмущение в этом же письме она высказала нашумевшей книгой Дж. Дональда Рейфилда о Чехове! И такие живые, сочные и очень точные оценки спектаклей и книг написаны в обычном письме, но насколько же они интереснее многих невнятных рецензий профессиональных театральных критиков! Но я считаю, что подобные непосредственные и очень нестандартные отклики тонко чувствующего зрителя и читателя на культурные события конца XX — начала XXI в. являются важными слагаемыми истории искусства эпохи, создают ее колористический фон.

Вот еще один отрывок из письма: «Я запаслась билетами на “Мнимого больного”, которого поставил Сергей Женовач. А в понедельник пойду в консерваторию, где “ваш” Гергиев откроет Пасхальный фестиваль двумя симфониями Бетховена. С Большим театром попрощалась на “Балетах Мясина” — останется ли этот зал таким же красивым, или наш мэр расправится с ним, как с Манежем? Но я уже этого скорее всего не узнаю. Еще из приятного — была на юбилейной выставке Ю. Норштейна. Посмотрела все его фильмы (их там крутят целый день). Экспозиция очень интересная — не только эскизы и макеты, но и его описания к ним, к мультикам, — как они рождались, “почему” и “как” (без “зачем”)» (письмо от 30.04.2005).

Если научная деятельность Инны Наумовны Соломоник была связана с кукольным театром, то в повседневной жизни из драматического искусства ее больше всего привлекал театр психологический, хотя она признавала и другую театральную эстетику. Вот ее кредо: «Я люблю психологический театр, люблю формальный — но когда за этой формой скрывается глубинный смысл (как это часто бывает в спектаклях В. Фокина — холодных, обращенных не к сердцу, а к разуму, но восхищающих меня блестящей строгостью “архитектуры”, мизансценами-символами, символичностью декораций (посмотри в вашей Александринке его “Ревизора” — я до сих пор не могу забыть одну из последних мизансцен, “улетают мечты” дам, какой точный несловесный образ нашел для этого Фокин!)» (письмо от 19.10.2006).



Несмотря на свою, казалось бы, полную поглощенность искусством, она была человеком большого внутреннего общественного темперамента, очень внимательно относилась к нашей истории, следила за развитием политических событий в стране, принимала участие в них, но иным способом — не на митингах и демонстрациях, а своим творчеством. Достаточно прочесть ее мастерский анализ эпохального фильма Тенгиза Абуладзе «Покаяние» [Соломоник 2004: 21], чтобы почувствовать остроту переживания и понимания ею мрачных периодов Советского государства.

В любую работу, за которую бралась Инна Наумовна Соломоник, она вкладывала душу, старалась выполнить ее на самом высоком уровне. Так было и с преподаванием русского языка иностранцам, которым она увлеклась после того, как перестала работать в театре. «Я с удовольствием вернулась к преподаванию, к заглядыванию в любопытные закоулки русского языка», — писала она. Но, конечно же, это были не просто уроки языка, она ходила с ними в театры, на концерты, художественные выставки, в музеи, читала и комментировала русскую литературу, т.е., обучая иностранцев русскому языку, И.Н. Соломоник приобщала их к русской культуре. Ученики дарили ей свое восхищение и благодарность за уроки познания русской культуры и искусства. Вот выдержка из еще одного письма от 23.06.03: *«А когда становится уж очень тошно, заглядываю в книжки, которые “мои ребятки” мне дарили на память, и греюсь их прощальными словами. М[ожет] б[ыть], нужно вводить коэффициент на вежливость, но все равно — приятно. Копию последней такой грелочки — к письму прилагаю — не столько хвастаюсь, сколько делюсь тем, что греет»*. Вот текст этой записки: *“Thank you so much for being such a wonderful teacher! I’ve so enjoyed my lessons with you and particularly grateful for such a thorough introduction to the to the Genius of Block.*

*I wish you all the best in the future! George. 22.05.03”*.

Была у Инны Наумовны еще одна страсть, доставляющая ей огромную радость и вызывающая душевный подъем, — она очень любила путешествовать и в письмах подробно описывала места, которые посетила — как всегда нестандартно, без туристических красотостей, а скорее изысканно просто, но очень зримо создавая образ страны или города, в которых побывала. Она объездила всю Центральную Европу, была в Китае, Малайзии, Тунисе и других странах. Но ее постоянной любовью всю жизнь была Франция. Когда стали возможны поездки, она часто ездила в эту страну — на конференции, фестивали, по приглашению своих многочисленных французских коллег, друзей, учеников. Легко и

свободно она себя чувствовала во Франции еще и потому, что свободно владела французским языком. «*Может быть, пойду послушать французского актера Патриса Шеро (он читает “Записки из подполья”) — соскучилась по хорошей французской речи*», — писала она в письме от 15.04.2005 из Москвы. И смерть ее оказалась непостижимым образом связанной с Францией: И.Н. Соломоник скончалась 14 июля, в День взятия Бастилии — национального праздника Франции.

Вот что сказала Елена Владимировна Иванова, узнав о кончине Инны Наумовны Соломоник: «Не могу смириться с мыслью о том, что Инны Наумовны не стало, что никогда больше не узнаю о ее новых работах, о грядущих театральных и музыкальных событиях, она всегда была в курсе всего самого интересного в Москве (и в мире!), жила литературой, искусством. Не услышу в телефоне ее голоса с незабываемыми интонациями. Не найду в почтовом ящике ее письма с колоритным рассказом о путешествии на Восток или в любимую Францию. Я видела восхитившие ее места ее глазами. Однажды осенним вечером, на веранде в Комарове, при свече читала приехавшей издалека своей дочери письмо Инны Наумовны с рассказом о паломничестве к поразившему ее своим величием монастырю Мон Сен-Мишель. Никогда не забуду ее трогательного внимания ко мне — она приехала в аэропорт Шереметьево, чтобы побыть со мной перед отлетом в Бангкок, и встречала меня на обратном пути, чтобы тут же проводить в Петербург — ради короткой возможности пообщаться лично. Встреч было немного, но общение с Инной Наумовной длившееся несколько незабываемых лет, было мне очень дорого».

С уходом из жизни И.Н. Соломоник мы потеряли высокопрофессионального исследователя, честного, благородного, образованного, умного человека, интересного собеседника, обладавшего особым даром понимания и сопереживания, сумевшего очень ярко и достойно прожить жизнь часто в недостойных для человеческого существования «предлагаемых обстоятельствах». Такие возвышенные, одухотворенные натуры во все времена встречаются редко, и образовавшуюся пустоту после их ухода ничем не заполнить. Может быть, лишь немного приглушает горечь утраты то, что они остаются живыми в памяти близко знавших их друзей и что трудам таких «точных ученых» суждена долгая жизнь в науке. Когда я перечитываю эти труды, перед глазами всплывают многие черты ее неповторимой личности, и таким образом общение с ней продолжается<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Выражаю огромную благодарность Ирине Исаевне Тимофеевой, проявившей большой интерес к данной статье и сделавшей ряд важных и полезных замечаний, которые я постаралась учесть.

*Алексеев В.М.* Наука о Востоке. М., 1982.

*Иванова Е.В.* [Рец.] на кн.: Соломоник И.Н. Традиционный театр кукол Востока: Основные виды театра объемных кукол. М., 1992. 312 с. // Этнографическое обозрение. 1995. № 5.

*Ревуненкова Е.В.* Куклы Востока. Рец. на кн.: Соломоник И.Н. Традиционный театр кукол Востока: Основные виды театра плоских изображений (М., 1983) // Декоративное искусство. 1983. № 12.

*Ревуненкова Е.В.* Рец. на кн.: Соломоник И.Н. Традиционный театр кукол Востока. Основные виды театра объемных форм (М., 1992) // Восток. 1995. № 1.

*Соломоник И.Н.* Традиционный театр кукол Востока: Основные виды театра плоских изображений. М., 1983.

*Соломоник И.Н.* Традиционный театр кукол Востока. Основные виды театра объемных форм. М., 1992.

*Соломоник И.Н.* Рец. на кн. Ревуненкова Е.В. Миф–обряд–религия. Некоторые аспекты проблемы на материале народов Индонезии (М., 1992) // ЭО. № 1.

*Соломоник И.Н.* Кино. Без покаяния // Новая газета. 2004. № 6. 29 янв.

*Соломоник И.Н.* Международная конференция «Теневой театр как элемент развития цивилизации (1–2 июля 2004 г., Куала Лумпур, Малайзия) // Индонезийцы и их соседи. Festschrift Е.В. Ревуненковой и А.К. Оглоблину. Маклаевский сборник. 1. СПб., 2008.

*Членов М.А.* Рец. на кн.: Соломоник И.Н. Традиционный театр кукол Востока: Основные виды театра плоских изображений (М., 1983) // СЭ. 1986. № 2.

## СПИСОК ОСНОВНЫХ РАБОТ И.Н. СОЛОМОНИК<sup>1</sup>

**1967**

Методический материал для театров кукол «Литература по театру кукол». М. 71 с.

**1978**

К вопросу о поэтике Ваянг пурво // Тезисы конференции аспирантов и молодых сотрудников. М. Т. III. Ч. 2. С. 62–64.

Проблемы анализа народного театра кукол // СЭ. № 6. С. 28–45.

**1979**

Поэтика выразительных средств Ваянг пурво: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М. 22 с.

Поэтика яванского лакона ваянг пурво // Вопросы истории литератур Востока: сб. ст. М. Ч. I. С. 93–122.

Язык силуэта яванских ваянгов // СЭ. № 3. С. 123–136.

**1980**

Древний прототип театра тростевой куклы (Яванский театр «Ваянг пурво») // Что такое театр кукол?: сб. ст. М. С. 149–177.

**1982**

К вопросу о термине «теневой театр» // Региональная и историческая адаптация культур в Юго-Восточной Азии. М. С. 117–122.

**1983**

Традиционный театр кукол Востока. Основные виды театра плоских изображений. М. 184 с.

[Рец.] Ревуненкова Е.В. Куклы Востока. Рец. на кн.: Соломоник И.Н. Традиционный театр кукол Востока: Основные виды театра плоских изображений. М. 184 с. // Декоративное искусство. 1983. № 12. С. 36.

[Рец.] Членов М.А. Рец. на кн.: Соломоник И.Н. Традиционный театр кукол Востока. Основные виды театра плоских изображений. М. 184 с. // СЭ. 1986. № 2. С. 165–168.

**1984**

Человек на сцене традиционного и нового театра кукол // Международный симпозиум историков и теоретиков театра кукол (Москва, 6–9 декабря 1983 г.). М.

---

<sup>1</sup> Список составлен в основном Ольгой Николаевной Купцовой — кандидатом филологических наук, старшим научным сотрудником Государственного института искусствознания и доцентом Всероссийского государственного института кинематографии им. С.А. Герасимова (Москва), за что выражаю ей глубокую благодарность.

**1985**

Традиционный театр перчаточной куклы в Китае // СЭ. № 5. С. 113–125.  
Сутрадхар // Театр. № 11. С. 157–159.

**1986**

Йоу тай — бирманские марионетки // СЭ. № 3. С. 135–147.

**1987**

Катхпугли: народные марионетки Раджастана (к проблеме ирано-индийских этнокультурных связей) // СЭ. № 4. С. 128–142.

**1990**

[Рец.:] СЭ. № 1. С. 167–168. Рец. на кн.: V.M.C. Groenedeal van. Wayang Theatre in Indonesia. An annotated bibliography Dordrecht. 1987. 221 P.

Традиции перчаточной куклы на Востоке и в России // Что же такое театр кукол?: сб. ст. / сост. О.И. Полякова. М. С. 106–112.

Элементы кукольного театра в ритуалах североамериканских индейцев // Зрелищно-игровые формы народной культуры. Л. С. 6–20.

**1991**

Представления кукол на воде в средневековом Китае и современном Вьетнаме // СЭ. № 1. С. 120–132.

Тибетский театр масляных кукол (об одной восточной параллели к европейской рождественской кукольной традиции) // СЭ. № 4. С. 115–126.

**1992**

Традиционный театр кукол Востока: Основные виды театра объемных форм. М., 312 с.

[Рец.] Иванова Е.В. Традиционный театр кукол Востока: Основные виды театра объемных форм. М., 1992. 312 с. // Этнографическое обозрение. 1995. № 5. С. 163–167.

[Рец.] Ревуненкова Е.В. Соломоник И.Н. Традиционный театр кукол Востока: Основные виды театра объемных форм. М., 1992. 312 с. // Восток. 1995. № 1. С. 191–196.

Марионетки Италии // Кукарт. 1992. № 2. С. 41–43.

Карло Кале и сыновья (гастроли в Москве) // Кукарт. 1992. № 2. С. 49–50.

Готовится к изданию Энциклопедия всемирного театра кукол // Кукарт. 1992. № 3. С. 140–141.

**1993**

Куклы выходят на сцену. Книга для учителя. М., 1993. 160 с.

**1994**

Из прошлого и настоящего филиппинских кукол (отражение процесса влияний-усвоений, сопровождающего историю кукольного театра) // Филиппины в малайском мире. С. 52–62.

[Рец.] Рец. на кн.: Ревуненкова Е.В. Миф–обряд–религия. Некоторые аспекты проблемы на материале народов Индонезии. М., 1992. 216 с. // ЭО. № 1. С. 171–173.

### **1995**

Куклы ваянг голек. Особенности формы и некоторые рекомендации для их атрибуции // Сб. МАЭ. Т. XLVI. Культура народов Океании и Юго-Восточной Азии. С. 108–128.

### **1996**

Представления кожаных кукол // Азия и Африка сегодня. № 1. С. 66–67.

### **1998**

Карамат (группа кукол в малайских представлениях «ваянг кулит» и связанные с ней древние верования малайцев) // ЭО. № 4. С. 94–100.

Провокация воображения (проблема движения и ее решение в теневых театрах ЮВА) // «Северо-Запад–Юго-Восток»: Северо-западная междунар. (фин.-рос.) науч. сессия по Юго-Восточной Азии, 16–18 июня 1998 г.: тез. и материалы докл. рос. участников. СПб. С. 133.

### **2001**

Ваянг бебер: театр или магический обряд? Старинное представление картин на острове Ява. М. 78 с.

### **2004**

Кино. Без покаяния // Новая газета. № 6. 29 янв. С. 21.

Чары формы. Трансформация восточных «теней» в европейском и российском театре кукол // Малайско-индонезийские исследования: сб. ст. в память Б.Б. Парникеля. М. Вып. XVI. С. 237–256.

### **2006**

Невидимое в зримом // Живая сторона. № 1. С. 9–12.

Китайский теневой театр. Язык силуэта // Проблемы изучения, сохранения и использования искусства вырезки: материалы симпозиума, посвящ. 95-летию со дня рождения А.М. Петриченко / сост. А.А. Петриченко; отв. ред. Н.М. Полунина. Домодедово. С. 86–91.

Невидимое в зримом (магический аспект народного театра кукол Китая) // Живая кукла. С. 154–165.

### **2007**

Китайский теневой театр: резная графика фигур // Проблемы общей и региональной этнографии. К 75-летию А.М. Решетова. СПб. С. 73–79.

**2008**

Международная конференция «Теневой театр как элемент развития цивилизации (1–2 июля 2004 г., Куала Лумпур, Малайзия) // Индонезийцы и их соседи. Festschrift Е.В. Ревуненковой и А.К. Оглоблину. Маклаевский сборник. 1. СПб. С. 400–403.

**2010**

Немного о Малакке и немного о книге Е.В. Ревуненковой «Родословия султанов» // Австралия, Океания и Индонезия в пространстве и времени истории / Отв. ред., сост. Е.В. Ревуненкова. Маклаевский сборник. Вып. 3. СПб., 2010. С. 167–170.