

По роману мы видим, что творчество Абая обновило казахский фольклор и в репертуаре и в способе бытования, так как песни Абая распространялись не только устно, но и в рукописях. Но, пожалуй, самое основное то, что под влиянием Абая сформировался новый тип авторов фольклора: Муха, Маговья, Мухаметжан — грамотные, начитанные в русских классиках певцы и еще более оригинальный тип художника слова — сказочник Баймагамбет. «Он стал каким-то удивительным явлением, — передает Ауэзов впечатления Абая от Баймагамбета, — единственным среди окружающих его казахов, неграмотно-образованным человеком... Прежние его пересказы казахских сказок, «Тысяча и одной ночи», «Бахтижар», персидских «Сорока попугаев» казались ему теперь давно пройденным уроком» (стр. 671). К лучшим образцам своего старого репертуара он добавляет пересказы Дубровского и других услышанных им от Абая русских романов.

Книга Ауэзова кончается главой «На вершине»; в ней оба героя романа — и Абай и народ — даны на подъеме, с обновленными творческими силами и верой в будущее.

Роман окончен, но писатель полон творческих планов. Он задумал создать книги, в которых развернется дальнейший путь казахского народа к Октябрю и жизнь и труд социалистического Казахстана.

Н. С. Смирнова

«Сын Калева». Эстонский народный эпос. Собрал и обработал Фр. Крайцвальд. Перевели с эстонского Вл. Державин и А. Кочетков. М. Гос. изд-во Художеств. литературы, 1949, 246 стр.

Полноценное издание эстонского народного эпоса «Калевипоэг» («Сын Калевы») в русском переводе, снабженное тщательно сделанными вступительной статьей и примечаниями, впервые делает это великолепное произведение доступным для советских читателей.

Эстонский эпос воссоздан по народным сказаниям, сказкам и песням Фр. Крайцвальдом (1803—1882), выходцем из бедной крестьянской семьи, известным собирателем и исследователем эстонского фольклора, работавшим уездным врачом. В основе эпоса лежит жестокая борьба эстонского народа против немецкого владычества, упорное отстаивание им своей национальной независимости; наряду с этим в эпосе воплощены трудолюбие и стремление к мирной, счастливой жизни эстонцев.

В эстонском эпосе выразилось мировоззрение трудового крестьянства, его мечты, интересы и оценки.

Главный герой эпоса, воплотивший в себе творческую мощь народа, сын Калева — «муж силы богатырской», став «владыкой края эстов», берется за плуг. Стремясь к благосостоянию своего народа, он поднимает новь: распахивая болота, размалывая встречающиеся в земле камни, обращая целину в пашню, выгон для скота и сенокос, сын Калева пашет землю и

...под широкие поляны,
для забав, для игр веселых.

Думая «сеять прибыль», сын Калева едет в неизвестные для всех края на розыски границы мира. Он строит города-крепости для счастья народа и его защиты.

Тема труда занимает в эпосе основное место. Любовь к труду, трудоспособность — отличительные свойства всех положительных героев, главных и второстепенных.

Трудовой опыт сына Калева отмечается с самого же начала его характеристики:

Пастухом он был сначала,
Мужем пашни дюжим вырос.

Одним из наиболее сильных мест эпоса является символическое изображение трудового пота сына Калева, обладающего «тайной силой плодородия», который жадно впитывает земля, превращая его в живительные родники, дающие людям счастье.

Жизнеутверждающим началом звучат песни братьев-богатырей, возвращающихся с охоты; после этих песен расцветает весна, наступает плодородное лето; песни сына Калева подчиняется вся очарованная ею природа: птицы, жители лесов и вод — лени и русалки.

В столкновениях с многочисленными злыми силами, нарушающими мирную и свободную жизнь страны, сын Калева жесток и беспощаден. Проникнув в подземные владения беса рогатого, где на «бессменной барщине» тяжело мучаются «злосчастные рабы», он вступает с Рогатым в грозное сражение.

При вести о нападении чужеземных рыцарей-разбойников, сын Калева обращается к народу с призывом:

Копьями и топорами,
Стрелами отугощайте
Дорогих гостей заморских,
Чтоб запомнили надолго,
Чтоб им было неповадно
Зариться на землю нашу.

Он сам ведет народ в кровопролитный бой с иноземцами.

Сын Калева обладает богатырской мощью, он свершает сказочные подвиги, зачастую с помощью «чудесных» сил. В эпосе подчеркиваются многочисленные реальные свойства его характера: разум, сила воли, трудоспособность, дающие ему уверенность в себе. Недаром, отказываясь от волшебных предметов, предлагаемых де-вушкой, рабыней Рогатого, богатырь отвечает ей:

Сам желанного достигну,
Если только захочу я,
Без твоей волшебной шляпы,
Без былиночки волшебной.

Фантастика эпоса богата и разнообразна (этому в большой степени способствует сильно развитый гиперболизм в изображении событий, в обрисовке внешнего вида и свойств героев). Не менее значительное место занимает в нем отражение реальной жизни.

Девушка Линда не желает быть женой изменчивого солнца, потому что своим непостоянством оно наносит вред крестьянскому труду:

Льны прибьет к пескам горячим,
На полях ячмень загубит,
Истребит посев овсяный,
Выжжет в засуху пшеницу,
Жито в борозды осыплет.

Реалистичность эстонского эпоса является его характерной чертой. Чудесна, по своему существу сказочная Линда, вылупившаяся из яйца тетерки. Она, одарившая своих сыновей «дивной силой богатырской», как обыкновенная жена, тоскует об умершем муже и мучается родами, как обыкновенная крестьянка. В эпосе имеется, например, и всецело реальное изображение рабской жизни сиротины-пастушка на богатом хуторе «под хозяйским строгим оком»; на долю пастуха приходится лишь

Хлеб сиротский, хлеб мякинный,
Хлеб с размятою соломой.

Эпос «Сын Калева» по своему идейному содержанию и художественности полноценен. Характерными чертами его являются разнообразие, жизненность, полнокровность всех изображенных персонажей; ярко выражена эмоциональность; выразителен образный язык. Следует отметить большие поэтические достоинства перевода, сделанного Вл. Державиным и А. Кочетковым, поставивших себе целью воспроизвести эстонский оригинал с наибольшей точностью.

Не меньшую ценность представляет эпос и в историко-этнографическом отношении.

Изображая в основном жестокую борьбу эстонского народа с немцами, стремившимися поработить страну, а в условиях крепостного состояния и с немецкими помещиками (изображенными в образах «бесов», «исчадий ада» и т. п.), эпос отражает полнее всего время феодализма, но также и явления общинно-родового строя в период его разложения.

Широко изображены в «Сыне Калева» производственная деятельность и реальный быт эстонских крестьян в различные исторические периоды. «Калевипоэг» — замечательный этнографический источник. В этой поэме подробно описаны занятия эстонцев. Читатель найдет, например, ярко и динамически развертывающуюся сцену охоты братьев-богатырей на диких животных (медведей, лосей, волков, лисиц, зайцев) и изображение жизни охотников в местных природных условиях:

По овсам медведь топтался,
Выгребал косматой лапой
Соты из колод пчелиных.
Лось бродил возле опушки,
Волчьи стаи — возле стада,
Возле вырубок — лисицы,
Зайцы — на лугах зеленых...
В сосняке густом и темном
Псы учуяли медведя,

Вот и сам медоволапый!..
Гонит Ирми, ломит Арми,
Валит наземь Мустукене!
Три собаки взяли зверя.
Славный Калевов сыночек
Вскинул на плечи медведя.
За ноги его подвесил,
Чтобы легче несть добычу,
Мясо съест, одется в шкуру.

Детали охотничьего промысла, подобно другим видам производственной деятельности крестьян, использованы и как образные средства речи: символы, сравнения,

метафоры, аллегории (этот прием очень типичен для эпоса); друзья сына Калева, предлагая ему невесту, говорят:

В Кунгле есть четыре девы,
Что тетерочки лесные.
Мы силки поедем ставить,
Расставлять на птиц генета.

В эпосе широко показаны также скотоводство и сельскохозяйственные работы, существовавшие издревле у эстонских крестьян (упоминается рыболовство и пчеловодство). В нем говорится о различных видах скота, встречается характеристика пастбищ, изображена работа со скотом: утренний выгон, дойка коров. В двенадцатой песне подробно рассказывается о том, как мальчик-пастух гонял коров, телят и овец на лесные и луговые пастбища. В ней же изображена сцена нападения волка на овечье стадо.

Сын Калева, готовясь к распахиванию целины и севу, вскидывает за плечи лукошко, привязывает оглобли к плугу, запрягает лошадей; в связи с его пахотой указывается характер почвы (глинистой и каменистой). Перечисляются также зерновые культуры: овес, ячмень, пшеница, гречиха, лен, горох, бобы и пр. (применявшиеся в эстонском сельскохозяйственном хозяйстве). В эпосе неоднократно упоминаются и сенокосные работы: косьба, гребля, заметывание сена в стог; упомянуты и орудия труда, например грабли. Женщина, живущая на острове, идет на луг, чтобы взять свежего сена, а остальное заметать в стожок:

Грабли у нее золотые,
Грабельки на палке медной,
Зубья их — серебряные,
Золотом окованные.

Неоднократно упоминается в «Сыне Калева» и о женском рукоделии и ремеслах: шитье, плетении кружев, вязании чулок, поясков, прядении и тканье (изображены орудия труда и процесс производства последних). Мать Калева, Линда, показывая сыну, как ему расправиться с Рогатым, вырывает из прялки «с копыла пучок кудели». В подземных владениях Рогатого Калев-сын видит девушку «за веретенцем». Процесс изготовления холста и его обработки детально воспроизведен в сцене встречи богатыря с девушкой на острове:

Стергла она холстины,
По траве разостланные,
Чтоб под солнцем выбелились,
В свежих росах выпарились,—
Ею же на веретена
Нитками накрученные,
Ею же на ткацком стане
В плотно сколоченные.
Хоть холстину ткали руки,
Хоть челнок пускали пальцы,
Даже ноги неустанно
Лапы стана нажимали,
Но уста слагали песню,
Золотую нитку пряли.

В эпосе часто упоминаются жилые и служебные постройки (чаще внешний, но и внутренний вид), детали архитектуры: горница, «покой обжитой», баня, амбар, овин, клеть, загон для скота, ворота и пр. Воспроизводится стройка избы («дома»).

Большое место уделено изображению девичьей, женской и мужской одежды (и украшений), праздничной и повседневной. Линда ходит перед родами «...без опояски, без повойника цветного». В одном из сундуков с ее приданым имелись платья из «заморских сукон», «шелка тонкого рубашки» с рукавами, «шитыми золотым узором», «чулочки шерстяные», «пестроцветные ширинки», «нагрудные мониста», «в клетку шейные платочки». Женихи одеты в «шелкотканые рубахи с пестрой вышивкой парчевой». Часто в числе женской одежды упоминается «кушак», «узорный пояс» (и нагрудная пряжка — «серебряная пряжка», «пряжки драгоценные»); мужчина носит шляпу (то и другое постоянно носили эстонские крестьяне).

В эпосе упоминается крестьянская пища (праздничная и каждодневная), изделия бытового обихода, средства передвижения. В нем очень разнообразно воплощен птичий, животный и растительный мир Эстонии, ее морские и сухопутные пейзажи. В нем говорится о народной медицине и верованиях; воспроизводятся также части старинных народных обрядов (свадебного и похоронного).

«Сыну Калева» предшествует сравнительно небольшая, но обстоятельно сделанная статья Ниголя Андресена «Эстонский народный эпос Калевипоэг», содержание которой способствует более правильно и глубоко пониманию этого эпоса. Автор говорит в ней об историческом прошлом эстонского народа: об эстонских песнях и

героических сказаниях, имеющих тесную связь с «Калевипоэгом». Он дает ряд нужных сведений о жизни и творчестве Фр. Крейцвальда (о характере его работы над эпосом); об истории публикаций «Калевипоэга»; о важной роли последнего в развитии «передовых демократических черт в эстонском общественном движении» XIX—XX вв.

С большой добросовестностью и очень обстоятельно сделаны доцентом Тартуского университета Э. Лаугасте «Заметки, прозаический пересказ, пояснения» (помещенные в конце книги). В них сообщены важнейшие данные о литературе, посвященной «Калевипоэгу», ряд этнографических сведений.

Издание «Сына Калева» с сопровождением, стоящим на необходимом научном уровне, ценно и нужно.

Н. Рождественская

НАРОДЫ АМЕРИКИ

Hermann Leicht, *Indianische Kunst und Kultur. Ein Jahrtausend im Reiche der Chimu*, Zürich, 1944, 352 стр. 152 рис. 3 карты.

Хотя рецензируемая книга и носит достаточно широкое название «Индийское искусство и культура», но в действительности тема ее, как видно из подзаголовка, имеет значительно более узкий характер: обзор культуры и искусства народа Мочика (более распространенное название — Чиму на самом деле является древним титулом правителя и названием страны, как в позднейшем Перу — инка).

За последние десятилетия археологическими раскопками на тихоокеанском побережье Перу выявлено большое число исторических памятников. Эти памятники объединяются специалистами в различные комплексы, обычно называемые по той местности, где они были найдены. Отсюда в научной литературе появляется много названий для той или иной группы памятников, как «культура Вир.», «культура Чавин», «культура Чикама» и др. Автор книги справедливо указывает, что в действительности подавляющее большинство этих памятников принадлежит культуре одного народа — Мочика, а различия их объясняются лишь происхождением из разных исторических периодов или местными стилевыми особенностями. Поэтому, по мысли автора, следует для упрощения терминологии говорить не о различных «локальных культурах», а о единой культуре Мочика и об истории развития стилей.

Группа племен Мочика населяла низменную часть побережья Перу от 3 до 11° южной широты, протяжением приблизительно в 1000 км вдоль берега. Расстояние от Тихого океана до гористой части страны — 50—150 км. Последние археологические исследования показали, что история этой части побережья может быть разделена (базируясь в основном на данных керамики) на четыре основных периода: архаический (приблизительно II в. до н. э. — V в. н. э.), древний период (V—VIII вв. н. э.), затем третий период, когда Чиму, очевидно, попало под власть расцветавшей в эту эпоху Тиуанаку (однотипность керамики, стиля скульптуры и т. д.), и четвертый — поздний (X—XIV вв.), заканчивающийся победой десятого инки Тупака — Юпанки над последним правителем Чиму и присоединением этой области к государству инков.

Книга Лейхта посвящена обзору культуры и искусства Мочика в течение древнего и позднего периодов.

Средний период (находящийся под влиянием Тиуанаку) почти не затрагивается автором, так как распространение культуры Тиуанаку в Перу составляет тему другой, подготовляемой Лейхтом работы. Книга состоит из 15 глав, по содержанию делится на три небольшие части. Первая, вводная (гл. 1—V) дает краткие сведения о происхождении и языке Мочика, их экономике, социальном строе и религии. Вторая (гл. VI—VII) посвящена общей характеристике искусства Чиму. Третья (гл. VIII—XIII) дает обзор памятников искусства по местностям и выявление в них локальных стилей. Две последние главы (XIV—XV) являются обзором археологических памятников двух граничащих с Чиму на юге областей: Пачакамака и Наска.

При ознакомлении с книгой сразу же чувствуется неравноценность различных ее частей. Если в главах, посвященных искусству, мы находим ряд интересных характеристик того или иного стиля в керамике и др., то в первой, вводной части не только не имеется каких-либо новых и интересных данных (а раскопки последних лет дают богатый материал по многим темам, затронутым автором в этой части), но вообще вся эта часть написана крайне небрежно и показывает эклектическую позицию автора в ряде наиболее важных вопросов.

Критикуя совершенно ненаучные теории, подобные гипотезе Вернера Вольфа о происхождении майя от финикийских переселенцев в Америке, автор придерживается берингоморской теории, но в то же время «доказывает» ее достаточно «оригинальным» способом: путем сравнения слов из языка Мочика с языками Старого света. Чтобы показать «научность» его метода, достаточно нескольких примеров: слово «сапп» (Мочика), обозначающее рот, он ставит в связь с немецким словом «Зуппе»