

огромной территории — от Львиного острова (древнее название Цейлона, нынешней Республики Шри Ланка) до Обители снегов (поэтическое название Гималаев, в пределах которых лежит королевство Непал).

Строго научные сведения Н. Г. Краснодембская умело сочетает с увлекательным рассказом об истории и жизни вещей, о том, когда, кем и в каких условиях они были собраны и переданы в МАЭ. Автор рисует запоминающиеся образы отечественных этнографов и востоковедов-путешественников, отдавших многие годы жизни изучению культуры и истории народов Южной Азии и сбору этнографических коллекций. Особенно удались автору образы создателя русской индологической школы Ивана Павловича Минаева, сумевшего пронести через многие годы своих странствий по Индии, Непалу и Цейлону любовь и уважение к изучаемым народам, и супругов Александра Михайловича и Людмилы Александровны Мерварт, привезших в МАЭ, несмотря на трудности, вызванные гражданской войной, богатые индийские и ланкийские коллекции.

Н. Г. Краснодембская буквально по крупицам собирала сведения об этих замечательных людях, так много сделавших и для МАЭ, и для русской науки. Книга богато иллюстрирована: в ней 35 фоторепродукций наиболее интересных образцов культуры и искусства стран Южной Азии, тщательно продуманные научные комментарии и примечания, списки упоминаемых коллекций и опубликованных иллюстраций, а также перечень литературы, рекомендуемой посетителям МАЭ.

К сожалению, книга не лишена некоторых недостатков. Например, хотелось бы видеть в ней фотопортреты собирателей этнографических коллекций, побольше узнать о жизни и деятельности известного востоковеда М. С. Андреева, доставившего в Ленинград фрагмент орнамента дворца такого типа, который не сохранился даже в самой Индии, географа Д. Д. Руднева, собравшего и передавшего в МАЭ свыше 60 образцов индийской деревянной и бронзовой скульптуры, а также всех тех, кто внес свой вклад в дело пополнения фондов музея этнографическими коллекциями по истории народов Южной Азии. Список рекомендуемой автором литературы недостаточен, в него не вошли работы Н. Р. Гусевой, О. И. Галеркиной и Ф. Л. Богданова о ремеслах и искусстве Индии³, научно-популярные очерки Н. Ф. Рукавишниковой, В. А. Руднева и др.⁴

Но указанные недочеты не умаляют очевидных достоинств книги. Заслуга Н. Г. Краснодембской состоит в том, что она сумела просто и доступно рассказать о южноазиатских коллекциях крупнейшего этнографического музея нашей страны и об энтузиастах-собираателях. Ее книга учит широкого читателя понимать своеобразную культуру народов дальних стран и воспитывает уважение к памяти замечательных людей, усилиями которых были собраны сокровища МАЭ.

Н. В. Кочешко

³ Гусева Н. Р. Современное декоративно-прикладное искусство Индии. М.: Искусство, 1958; Галеркина О. И., Богданов Ф. Л. Искусство Индии в древности и средние века. М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1963.

⁴ Рукавишникова Н. Ф. Колесница Джаганнатха. М.: Наука, 1983; Руднев В. А. По историческим и культовым местам Индии. Л.: Наука, 1980; Гусева Н. Р. Индия: тысячелетия и современность. М.: Наука, 1971; *ее же*. Многоликая Индия. М.: Мол. гвардия, 1971; и др.

НАРОДЫ АФРИКИ

Ан. А. Громыко. Маски и скульптура Тропической Африки. М.: Искусство, 1984. 350 с.

Пластическое искусство народов Тропической Африки уже давно привлекает внимание отечественных исследователей. Не лишне будет напомнить, что это искусство вообще впервые стало предметом профессионального анализа в труде русского художника В. И. Маркова (В. Матвея), написанном еще перед первой мировой войной и опубликованном в Советской России в самый разгар гражданской войны, в 1919 г.¹

Советские африканисты продолжили эту традицию. За последние три десятилетия появилось немало серьезных исследований, посвященных африканскому искусству от самых ранних известных его памятников — наскальных росписей Сахары и Южной Африки до современных форм, складывающихся в странах независимой Африки. Однако предмет никак не может считаться исчерпанным, и выход в свет книги Ан. А. Громыко, вне всякого сомнения, внесет заметный вклад в дальнейшее его изучение.

Книга эта может в определенном смысле рассматриваться в качестве итоговой. Ее автор предпринял попытку — можно сразу сказать, небезуспешную — взглянуть на привычные и в общем-то, казалось бы, достаточно знакомые сюжеты с сегодняшних

¹ Матвей В. Искусство негров. Пг., 1919.

позиций нашей и мировой науки, заново осмыслить то, что было сделано его предшественниками у нас в стране и за рубежом.

Самый характер предмета исследования заставил Ан. А. Громыко затронуть проблемы, относящиеся не только к искусствоведению, но и к другим гуманитарным дисциплинам, в частности к истории культуры и этнографии. Понятно, что оценка искусствоведческой стороны книги — дело специалистов. Мы же попытаемся подойти к ней с позиций этнографии (что, конечно, не исключает рассмотрения и искусствоведческих вопросов в той мере, в какой это окажется необходимо в связи с этнической историей и этническими процессами, протекающими на Африканском континенте).

Исследование Ан. А. Громыко отмечено последовательным историзмом. Автор книги с самого начала (и неоднократно впоследствии) подчеркивает неразрывную связь искусства африканских народов с их общественно-трудовой практикой, обусловленность эволюции искусства общим социально-экономическим развитием Африки (с. 16, 88, 101). При этом, однако, он решительно предостерегает против прямого объяснения тех или иных явлений или форм в развитии пластических искусств народов тропической части континента какими-либо конкретными событиями этой истории. По-видимому, Ан. А. Громыко совершенно прав, когда подчеркивает определяющую роль, какую сыграли в истории африканского искусства такие общен исторические факторы, как, с одной стороны, замедленный характер общественного развития субсахарской Африки в целом, а с другой — европейская работорговля XVI—XIX вв. Но речь идет именно об общен исторических факторах. В этой связи заслуживает упоминания идея пульсирующего развития традиционного художественного творчества, связанного с замедленным темпом общественного развития. Вероятно, здесь стоило бы говорить не только о низком темпе, но в определенной степени и об обратимом характере этого развития, особенно на стадии перехода от родового строя к классовому, т. е. именно тогда, когда складывались главные центры африканской художественной культуры, рассматриваемые в книге.

Весьма интересными представляются размышления автора над такими важными общетеоретическими вопросами, как предмет искусства и его социальная функция. Последнее особенно важно в применении к традиционному искусству африканских народов. В самом деле, именно по поводу социальной функции этого искусства, в частности скульптуры и масок, шли самые жаростные и продолжительные споры. Ан. А. Громыко показывает, что было бы неправомерно связывать эти виды искусства исключительно с религиозными верованиями или же рассматривать их в духе известного тезиса о неразделимости эстетической и утилитарной составляющих африканской пластики. Этот тезис сам по себе абсолютно справедлив, но нельзя на его основании делать вывод о полном безразличии африканского художника (имеется в виду — в традиционном обществе) к эстетической стороне создаваемых им произведений. И в тоже время вполне справедливо, что именно религиозные представления сыграли огромную роль в становлении канона, присущего традиционному искусству. И дело здесь не только в этих представлениях как таковых. Искусство могло играть соционормативную роль. Так, например, обстояло дело с масками, которые олицетворяли силы, поддерживавшие существующий порядок, надлежащее понимание должного и недолжного. В таком смысле вполне понятна неразрывная связь этого вида африканской пластики с тайными обществами, на которую указывает автор. Маска в этом своем качестве могла быть и действительным средством сакрализации верховной власти в обществе, а в дальнейшем — и поддержания представления об ее сакральном характере. И наконец, очень правильно ставится и решается вопрос о существовании в наши дни «двух Африк» — городской и деревенской, в которых функции традиционного искусства фактически оказываются противоположными. Если для жителей африканской «глубинки» это искусство в небольшой степени сохраняет свою интегрирующую и соционормативную роль, то в городе оно чем дальше, тем быстрее превращается в предмет торговли, благо спрос на изделия африканских скульпторов и резчиков по дереву не спадает.

Высказываемые автором во второй и третьей главах мысли в полной мере подтверждаются и опубликованными в книге записями его бесед с европейскими и африканскими учеными и художниками. Это касается и социальной роли африканского традиционного искусства, и непрерывно возрастающей угрозы его коммерциализации (с. 315, 321). В частности, особый интерес представляет реакция собеседников на вопрос о соотношении традиционного африканского и «абстрактного» искусства: собеседники Ан. А. Громыко единодушно считают, что принципиальная разница между ними заключена как раз в масштабах потребляющей это искусство аудитории. Традиционное искусство обращено к более или менее крупному этносоциальному комплексу, тогда как искусство «формальное» имеет в виду лишь сравнительно узкий круг достаточно подготовленных ценителей (с. 309, 311). Собственно, из этого же убеждения вытекают и мысли европейских и африканских специалистов о стиле африканской пластики и о возможностях его воспроизведения в современных условиях. Во-первых, стиль неотделим от культуры в целом (с. 312); во-вторых, о чистоте стиля можно говорить лишь при функционировании произведения искусства в общественной практике (с. 308, 318—319); наконец, в-третьих, попытки искусственного воспроизведения стиля дают лишь имитацию подлинного искусства (с. 307) и оправданы только для коммерческих целей (с. 323). И неприкрытая горечь звучит в словах африканцев, когда они говорят о том, что в наше время африканская художественная традиция полнее всего представлена в музеях Европы и Америки (с. 320) или о том, что сегодняшнее африканское искусство — это «искусство-сирота». Ведь, с одной стороны, много веков его систематически разрушали сначала работорговля, а затем колонизация, с другой же — в современном мире его социальные корни подрываются все больше и больше, так как выполнять

по-прежнему свою социальную функцию оно уже не в состоянии (с. 315). Собственно говоря, записи этих бесед представляют вполне самостоятельную научную ценность.

Для этнографа особый интерес представляет анализ привязки принципов композиции и — более широко — стиливых особенностей пластики к определенным этническим ареалам (с. 139, 145—146). Автор спорит с такими видными авторитетами, как, например, Б. Фэгг, о степени замкнутости искусства отдельных этнических общностей Тропической Африки. Он прав, когда подчеркивает, что эту замкнутость не следует преувеличивать: издавна существовали достаточно оживленные и стабильные контакты, происходило ознакомление, а затем и заимствование отдельных композиционных и стилистических приемов. Иначе говоря, искусство той или иной этнической общности есть определенное целое; по в то же время оно составляет часть более крупного целого — здесь можно говорить уже о культурном комплексе в масштабах субсахарской части континента (с. 148—149). Между этнокультурными комплексами художественного творчества и таким широким этнокультурным субконтинентальным целым формировалось несколько, по определению автора, художественных центров, надэтнических по своему смыслу и охватывавших несколько этнических ареалов каждый — таких, как Западный Судан, Гвинейское побережье или бассейн Конго. Пластика, создававшаяся мастерами разных народов, входивших в состав таких центров, несомненно, имела заметные черты стилистической и композиционной общности. К этому можно, видимо, добавить, что в принципе между такими художественными комплексами не существовало резких и непреходящих границ. Именно это и создавало ту, если можно так выразиться, художественную непрерывность, о которой, как уже упоминалось, говорит автор книги. Он подчеркивает, что традиционное искусство представляло основу родоплеменной культуры (с. 17). Вместе с тем нельзя не учитывать, что это искусство следует рассматривать как важнейший фактор в ряду фиксирующих этнический характер той или иной африканской докапиталистической культуры, включая и родоплеменные по своему формационному уровню. И такая роль этнического индикатора оказывается особенно существенной в наши дни. Ведь по существу именно в такой связи возникают у африканских собеседников Ан. А. Громыко опасения того, что научно-технический «взрыв», происходящий сейчас в мире, влияя на африканское традиционное искусство, приведет к «унификации форм самовыражения» (с. 318), т. е. иными словами, к утрате искусством его дифференцирующей и интегрирующей роли в этнических процессах. Как раз это и означает в конечном счете высказывание французской исследовательницы К. Нолль о нераздельности стиля и культуры в целом, о котором уже упоминалось выше.

Едва ли нужно говорить, насколько важна в любом исследовании, посвященном искусству, иллюстративная часть. В этом отношении книга Ан. А. Громыко может рассматриваться без малейшего преувеличения как выдающееся явление в нашей африканистике. И дело не только в том, что книга снабжена огромным числом иллюстраций (их более 150), а их полиграфическое исполнение безупречно (хотя и это в высшей мере существенно!). Рецензируемая работа познакомила советского читателя, специалиста и неспециалиста, с немалым количеством таких великолепных произведений мастеров африканской пластики, которые до того были в сущности недоступны для обозрения и оценки. Так, в ней впервые показаны предметы из раскопок в Игбо-Укву (Нигерия), представляющие, по-видимому, самостоятельный этап развития искусства народов Нигерии, отличный и от культуры Нок, и от культуры Ифе (ил. 7—9). Это обстоятельство трудно переоценить, так же, впрочем, как и то, что в книге широко представлены сокровища национальных музеев той же Нигерии (им и принадлежат публикуемые Ан. А. Громыко вещи из Игбо-Укву), а также музеев, до сих пор мало привлекавших внимание советских ученых, например Этнографического музея в Стокгольме или Этнографического музея Калифорнийского университета. В то же время книга делает хотя бы частично доступными для читателя советские частные собрания: самого автора, В. И. Коровникова, А. А. Шведова — собрания, включающие, как показывают опубликованные в книге предметы, первоклассные художественные произведения. И, конечно, среди иллюстраций достойно представлена крупнейшая и наиболее известная из отечественных коллекций произведений африканских мастеров — собрание Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого в Ленинграде.

Традиции жанра рецензии требуют обратить внимание на те погрешности и недостатки, какие содержит рецензируемая работа. Однако в данном случае это требование традиции выполнить оказывается довольно трудно. Ведь кроме тех дополнений и предложений, которые были сделаны выше, автору можно предъявить претензии лишь по поводу не всегда достаточно строгого использования этнической терминологии. В частности, вызывает возражения формулировка «народы и более мелкие этносы» во введении к книге. Видимо, правильнее было бы говорить об этнических общностях разного таксономического уровня. Но этим, собственно, и исчерпываются те замечания, какие можно сделать в связи с новой книгой Ан. А. Громыко.

Само собой разумеется, что имеющиеся в ней подобные неточности и неудачные формулировки не могут идти в сравнение с тем новым и ценным, что дает книга читателю. Мы имеем дело с глубоким и основательным исследованием, построенным на богатейшем фактическом материале и вводящим в наши представления о предмете не только результаты личных наблюдений и размышлений автора, но и весьма представительное изложение взглядов зарубежных специалистов, в первую очередь, конечно, африканских. Это обеспечивает нам весьма интересный «срез» идей широких и разных слоев африканской интеллигенции, относящихся к одному из самых животрепещущих вопросов сегодняшнего культурного развития стран континента. Ан. А. Громыко и издательство «Искусство» сделали большое и нужное дело.

Ю. В. Бромлей, Л. Е. Куббель