

В заключение статьи, подводя некоторые итоги своим впечатлениям, хочу отметить высокое качество экспозиции во всех посещенных мною музеях, легкость, с которой в каждом музее устраивают новые временные выставки, большой объем издательской деятельности, наличие разнообразных и превосходных по качеству путеводителей, а главное — огромную просветительную работу, которая ведется сотрудниками как в самих музеях, так и вне их.

В. Г. Трисман

ПЕРВЫЙ ВСЕМИРНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ НЕГРСКИХ ИСКУССТВ В ДАКАРЕ

I

С 30 марта по 20 апреля 1966 г. в столице Сенегала — Дакаре в торжественной обстановке проводился Первый всемирный фестиваль негрских искусств. На это время Дакар стал африканской интеллектуальной столицей, где собрались писатели, художники, кинорежиссеры, композиторы и артисты почти всех стран Тропической Африки. По замыслу организаторов фестиваля народы Черной Африки должны были объединиться, чтобы показать миру свое самобытное искусство во всех его проявлениях. Фестиваль должен был утвердить ценность негрского искусства и показать глубокое его своеобразие, отметить его характерные черты и тот вклад, которым оно обогащает мировую культуру.

Фестиваль открылся 30 марта в зале заседаний Национальной ассамблеи речами президента Сенегальской Республики Л. С. Сенгора, президента Международной ассоциации фестиваля видного сенегальского деятеля А. Диопа и министра культуры Франции Андре Мальро. Затем началась первая часть программы фестиваля — коллоквиум, проходивший под девизом «Функции и значение негрского искусства в жизни народа и для народа», в заседаниях которого приняли участие ученые, приглашенные из разных стран Африки, Европы, Азии и Америки.

Одновременно с работами коллоквиума начались выступления художественных ансамблей стран Африки, просмотр кинофильмов, поставленных африканскими режиссерами и отображающих жизнь и быт современной Африки; открылись две выставки — одна, посвященная современному искусству африканских художников, вторая — традиционной скульптуре Западной Африки.

Фестиваль, объединивший интеллектуальные силы большинства новых независимых государств Тропической Африки, имел, несомненно, большое значение. Он должен был показать культурное единство ее народов и единство их задач в области культуры. Организаторам этой встречи пришлось преодолеть немало трудностей; до последних дней оставался неясным состав участников фестиваля. Некоторые страны склонны были воздержаться от участия в торжествах, но в конце концов в Дакаре собрались представители почти всех приглашенных государств. Большинство из них прислали свои делегации, другие — только театральные ансамбли или коллекции для временных выставок, что, возможно, отчасти было связано со скептическим отношением к концепции негритюда, которой руководствовались организаторы фестиваля.

Идея организации фестиваля принадлежала представителям интеллигенции, объединенной Обществом африканской культуры, а также писателям, поэтам, художникам, журналистам и общественным деятелям, работающим в сотрудничестве с издательством «Презанс Африкен». Основная тяжесть подготовки фестиваля пала на плечи Алиуна Диопа — председателя Общества африканской культуры и одного из руководителей «Презанс Африкен». Большая заслуга в организации фестиваля принадлежит президенту Республики Сенегал — Леопольду Седару Сенгору, не только политическому деятелю, но также ученому и поэту.

* * *

Чтобы должным образом оценить задачи фестиваля и идеи, которыми вдохновлялись его руководители, необходимо иметь в виду особое понимание ими проблем искусства и его значения в жизни общества. Девиз научного коллоквиума — «Функции и значение негрского искусства в жизни народа и для народа» — не просто красивая фраза. Он имеет определенный смысл и непосредственно связан с особым представлением о сущности негро-африканской культуры и характерных чертах структуры общественных отношений в Африке. Представление это, с особой силой выраженное в статьях и поэзии Л. С. Сенгора и Э. Сезера, связано с концепцией *негритюда*.

Термин *негритюд* впервые появился около 1935 г. и получил распространение в среде африканской молодежи, обучавшейся в те годы в Париже. Он был создан Л. С. Сен-

гором и Э. Сезером, чтобы обозначить совокупность культурных ценностей Черной Африки и тот вклад, который внесла африканская культура в мировую культуру¹. Понятие негритюда родилось из протеста против взглядов, утверждавших культурную неполноценность негровой расы.

Начало 1930-х годов было эпохой расцвета колониализма, временем величайшего унижения народов Африки. В Европе оно отмечено, с одной стороны, растущей угрозой фашизма, а с другой — успехами Великой Октябрьской социалистической революции и социалистического строительства в СССР, национально-освободительной борьбой народов Южной Азии, растущей ролью Коммунистической партии во Франции и подго-товкой там Народного фронта. Такова в общих чертах та обстановка, в которой оказалась африканская учащаяся молодежь в Париже. Эти юноши принесли с собой впечатления детства: антилец Сезер — о бесправии негров в Вест-Индии, сенегалец Сенгор — о произволе колонизаторов в Африке. Они болезненно воспринимали господствовавшие в то время в западноевропейской науке расистские утверждения о неполноценности негровой расы и ее творческой бесплодности. В этнологии в эти годы господствовали теории, утверждавшие, что автохтонное население Африки — «книгиты» — лишены творческого начала и вся их культура создана пришельцами-завоевателями, сначала хамитами, затем арабами и, наконец, европейцами. Раздел Африки и эпоха колониализма изображались последним звеном в ряду «благодетней», дарованных африканцам, которым белые колонизаторы якобы прививали высшую культуру².

Все эти теории опирались на мнения некоторых реакционных биологов и антропологов, а в начале XX в. получили поддержку и со стороны философов. Так, во Франции Л. Леви-Брюль доказывал, что логическому мышлению европейцев противостоит дологическое мышление примитивных народов. Свою теорию о дологическом мышлении Леви-Брюль основывал на сообщениях путешественников, побывавших в Австралии, Африке и Южной Америке, т. е. в колониальных или полуколониальных странах. Тем самым Леви-Брюль по существу, может быть невольно, оправдывал систему колониализма³.

Так же обстояло дело и в Англии, где Антропологическое общество в своих трудах признавало негровскую расу не способной к развитию низшей расой⁴.

Таковы были господствующие взгляды официальной университетской науки тех лет, утверждавшие культурную неполноценность африканца. Однако не все этнологи того времени разделяли эти взгляды.

Так, известный немецкий африканист Лео Фробениус доказывал, что народы Африки имели в прошлом свою культуру. В блестяще написанных книгах и статьях Фробениус воскрешал далекое прошлое государств центрального Судана и Конго, излагал предания и легенды народов манде и фульбе, хауса и джукун, сказки народов Конго, мифы народов Гвинеи. В его работах возникал образ неведомой Африки, великой и загадочной, Африки прошлого, Африки, умиравшей в его дни. Это было ново и неожиданно. Это было открытие.

Фробениус был не только ученым-этнологом, но, пожалуй, в большей степени художником и поэтом. Хотя многое в его взглядах было противоречиво, хотя в них было немало мистицизма и фантастики, они пленяли воображение.

Взгляды Фробениуса шли вразрез с официально признанными и господствовавшими в университетах Германии теориями культурно-исторической школы, они шокировали академическую науку, и многие африканисты не принимали всерьез его «дилетантские» работы. Но Фробениус привез из Нигерии терракоты и бронзы и показал миру, что древняя Африка создавала великолепные произведения искусства. Это было неоспоримо. Фробениус исследовал наскальные росписи Алжирского Атласа и Сахары, а позднее в Родезии открыл неизвестные до того памятники древней культуры — росписи на скалах Матопи, а в Ливии — петроглифы охотников древней Сахары. Он показал, что эти петроглифы и росписи — летописи древнейших времен — наглядное свидетельство того, что народы Африки имели свою историю и свою культуру.

¹ L. Kesteloot, *Les écrivains noirs de langue française: naissance d'une littérature*, Bruxelles, 1963, стр. 99—104.

² Эта концепция была ясно изложена Фр. Штульманом, известным исследователем и путешественником по Африке, спутником Эмина-Паши. См. F. Stuhlmann, *Handwerk und Industrie in Ostafrika*, Hamburg, 1912.

³ См., например, Л. Леви-Брюль, *Первобытное мышление*, М., 1930. Во многих докладах участников фестиваля на коллоквиуме критиковались взгляды Леви-Брюля. Как известно, неосновательность их была доказана этнографами, долгое время работавшими в полевых условиях в тропических странах, и он сам отказался от нее в последние годы своей жизни. Тем не менее, широкая известность теории Леви-Брюля заставляет вспоминать ее до сих пор.

⁴ В частности, оно всячески популяризовало мнение Р. Р. Бэртона, исследователя истоков Нила, о неполноценности негров.

Во Франции М. Деллафосс, этнограф и языковед, многие годы проводивший на службе во французских колониях Западной Африки, решительно возражал против расистских теорий о неполноценности негрской расы. Естественно, что учащаяся африканская молодежь, как об этом говорит сам Сенгор, зачитывалась работами Фробениуса и Деллафосса.

Вспоминая об обстановке начала 1930-х годов, в которой находились в Париже молодые сенегальцы и антильцы, Сенгор пишет: «Этим учащимся и их отцам и дедам Европа в течение трехсот лет внушала, что они никогда не пели и не рисовали, ничего не строили и не танцевали. Они были ничем в абсолютном смысле черной кожи. Это была систематическая декультурация, стремление поставить народы колоний вне истории, снять с них ответственность и решать за них все дела». «Однако — продолжает Сенгор, — эта молодежь, которую считали только потребителями культуры, видела, что Европа обновляет свою культуру в контакте с Африкой: так, художники обращаются к кубизму, музыканты увлекаются джазом. В этой обстановке африканцы чувствуют, что они призваны возродить мир, что они необходимы для Европы, так же как дрожжи необходимы для белой муки»⁵.

В эти годы интеллектуальные круги Франции увлекаются сюрреализмом, зачитываются трудами Фрейда — психоанализ в моде — и одновременно все больше интересуются марксизмом. Учащаяся молодежь колониальных стран изучает работы Маркса и Ленина. Африканцев привлекает прежде всего то, что коммунисты выступают в защиту негров в Соединенных Штатах, говорят об единстве борьбы рабочего класса и народов колоний.

Марксизм предлагал решение. Он направлял движение к созданию бесклассового общества. «Но в Африке, — утверждает Сенгор, — европейские идеи о классах не имели почвы. Кроме того, европейский марксизм настоятельно требовал отрицания бога, если не сердца. Но для Черной Африки это означало бы уничтожение общественной жизни, всякой жизни. Европейский марксизм стремился к завоеванию политической власти, восставая против капитала и монополий. Действительно, они господствовали над европейским пролетариатом, но разве сырье не поставлялось Африкой? А европейские пролетарии разве не пользовались выгодами колонизации? И по существу негры, примкнувшие к марксизму, не были ли в лучшем случае всего лишь попутчиками: их собственная революция была иной»⁶. Так определял в те годы Сенгор свое отношение к марксистской теории. В нем отразилось свойственное многим представителям западноафриканской интеллигенции весьма упрощенное ошибочное представление о марксизме как о догматическом учении и непонимание того, что марксизм, являясь универсальным творческим методом, применимым ко всем народам во все эпохи, требует при рассмотрении каждого явления учета всех сопутствующих ему и определяющих его конкретных исторических условий. Сенгор отрицал возможность объединения борьбы рабочего класса метрополий и национально-освободительной борьбы, ведущейся в колониях. Здесь, несомненно, проявились националистические тенденции, присущие идеологам негритюда.

Несомненно, что увлечь молодежь могли также идеи паннегритизма — объединение всех негров и восстановление их достоинства. Однако в обстановке того времени, когда в Европе начал развиваться фашизм с его учением о господствующей расе, расовые концепции должны были быть отброшены. На них нельзя было основываться. «После некоторых колебаний молодые африканцы решили бороться за Всеобщую цивилизацию, — говорит Сенгор, — т. е. стремиться к симбиозу, не пренебрегая достижениями других народов и, в частности, тем вкладом, который внес негритюд. Это означало возвращение к истокам, возвращение к Африке-матери»⁷.

Таково было первоначальное значение понятия негритюда. Это так называемый негритюд истоков, по определению его создателей. Позднее понятие негритюда принимает иной, более боевой характер. Так, в годы, предшествующие объявлению независимости африканских колоний Франции, Сенгор говорил, что негритюд должен быть действенным оружием освобождения. О содержании термина «негритюд» написано было немало. Многие пытались дать ему четкое определение, но безуспешно. Если заняться историей этого термина, можно было бы показать как постоянно менялось его содержание. Однако многие последователи Сенгора восприняли концепцию негритюда, как утверждение особой ценности негрской расы и негрской культуры. Для этого у них имелись некоторые основания, потому что в работах Сенгора и Сезера негритюд понимался по-разному.

Итак, понятие негритюда, имеющее несомненно эмоциональный характер, весьма расплывчато и неопределенно. Недаром Сенгор неоднократно говорил, что эмоции при-

⁵ L. S. Senghor, Sur la poésie. Le Dialogue (сборник издан немецким африканским обществом в Бонне — к фестивалю), стр. 15. Текст речи, произнесенной Л. Сенгором в Баварской академии искусств 10 ноября 1961 г. в Мюнхене.

⁶ Там же, стр. 15—16.

⁷ Там же, стр. 17.

сущи африканцу. В рассуждениях о негритюде мы найдем отражение взглядов Сартра и Фрейда в сочетании с некоторыми положениями марксизма. В сочинениях Сенгора встречается и терминология сюрреализма и психоанализа, и лозунги политических партий Европы, но все это претворено в художественные образы, и концепции негритюда полнее всего выражены в поэмах Сезэра, Поля Нижера, Давида Диопа, Жака Румэна и, конечно, прежде всего самого Сенгора.

Не следует думать, что Сенгор и Эме Сезэр, создатели негритюда, не имели предшественников. Ими были писатели и ученые, политические деятели XIX в. — Е. В. Блайден в Либерии, Менса Сарба и Кезли Хайфорт на Золотом Берегу, Дж. А. Хортон и другие. Они предвосхитили многие идеи, позднее составившие основы негритюда: протест против дискриминации африканцев, уважение к традициям древней Африки. Идеализируя прошлое, они считали идиллическую сельскую жизнь присущей африканцам. Они думали, что африканское селение (мы бы сказали теперь — африканская община) может быть основой будущего общества, новой Африки, воспринявшей культуру Европы, но не ассимилированной ею⁸.

Идеи Сенгора по существу мало отличаются от идей его предшественников, он также идеализирует негро-африканское общество, говоря о его солидарности, кооперации и единении, противопоставляет ему Европу, раздираемую классовыми противоречиями.

Однако Сенгор живет не в условиях XIX в. — он действует в наши дни и поэтому пользуется терминологией XX в. Когда он говорит о будущем Африки и о новом африканском обществе, идиллия сельской общины представляется ему африканским путем к социализму. Основой африканского социализма, по его мнению, является негритюд, выражающий то особенное, что якобы присуще негро-африканцу и что даст возможность Африке избежать ошибок Европы⁹.

Совершенно очевидно, что концепцию негритюда нельзя признать научной. Это всего лишь довольно туманное представление о сущности и характерных чертах культуры народов Тропической Африки, получившее свое выражение в эмоциональном восприятии философа, поэта и писателя.

В идеях негритюда Сенгор видит ключ и к пониманию негрского искусства. «Классовой борьбе, — пишет он, — негро-африканцы противопоставляют кооперацию, совместные действия, а как конечную цель — единение отдельных лиц и групп между собой, с одной стороны, и их единение с богом — с другой. Это единение за пределами практического уровня находит выражение в искусстве. Отсюда первостепенное значение негрского искусства, как выразителя космических сил, т. е. выразителя божественного порядка через ритмический образ, как гармонический символ... Негрское искусство — это именно то искусство, которое было вновь открыто двадцатым веком. С его помощью преодолевается дихотомия классов путем передачи любви, выраженной в искусстве». Искусство Черной Африки, в понимании Сенгора, отражает солидарность, ритм, символизм и соучастие с космическими силами. «В Черной Африке каждое произведение искусства в то же время магическое действо. Оно заключает жизненную силу в чувственную оболочку и в должный момент ее раскрывает в движении танца или молитве». Негрское искусство, по его словам, отражает духовный мир, более реальный, чем мир видимый, мир одухотворенный невидимыми силами, управляющими вселенной. Для африканца искусство — это познание мира, т. е. той реальности, которая лежит в основе мирового порядка. В этом совершенно ясно чувствуется влияние сюрреализма Сартра, о чем прямо говорит сам Сенгор. Однако «для негро-африканца этот мир не сюрреальный, но сурреальный: он покоится на силах, сущность которых заключается в том, что они гармонично связаны симпатией между собой и с вещами, которые всего лишь видимостью».

«Непознаваемое лежит в основе реальности». Невольно вспоминается Фрейд и его учение о подсознательном. Мы видим, что в понятии негритюда причудливо переплелись модные идеи, господствовавшие во Франции в 1930-х годах — идеи сюрреализма и фрейдизма вместе с чисто идеалистическими представлениями о славном прошлом Африки, ее моральной чистоте и единстве, не омраченном классовой борьбой. Все это предломилось в сознании поэта-католика.

Отсюда значение символизма: в искусстве негров объект означает не то, что он представляет, но то, что за ним скрывается, на что он указывает: слон — это сила, паук — осторожность, рога — это луна, а луна — плодородие. Всюду символы. Естественно, что таким образом открываются необозримые горизонты для произвольного толкования любого из произведений негритянского искусства.

⁸ Gerh. Grohs, Frühe westafrikanische Nationalisten des 19. Jahrhunderts und ihre Ideologie, «Afrika Heute», 1966, № 15—16, стр. 222—226.

⁹ Все это напоминает о чертах, присущих славянской душе, о миссии, предназначенной России, и, наконец, о той роли, которую суждено сыграть общине в будущем обществе.

Не следует думать, что все африканские ученые разделяют эти взгляды. Так, камерунец Ж. Б. Обома в своей статье о негритянском искусстве, появившейся в журнале «Аббия», писал: «Можно себя спросить, почему говорят о негрском искусстве, хотя не говорят ни о «белом искусстве», ни о «желтом искусстве»? Здесь, очевидно, сказывается влияние слова «негритюд», придуманного антильским поэтом Эме Сезером. Оно повлияло на африканскую литературу с того времени, как Сенгор определил его характерные черты, говоря, что существуют негритянские ритмы, негритянские эмоции, также как существуют греческая логика и римское право. В действительности негритюд первоначально был криком протеста восставшего негра, ответом негра на презрение белого, отголоском трагической истории, восходящей к эпохе работорговли XV в. Негритюд имеет привкус расовый и расистский с самого начала его негро-американского возникновения, но позднее он стал также знаменем гуманизма, всего „обожженного солнцем континента, эфиопского, суданского, гвинейского, конголезского,— одним словом, негрского”. И далее Обома совершенно справедливо говорит, что если оставить в стороне происхождение этого термина, забыть об эпохе рабства и колониализма, то не следует злоупотреблять им: «Кубическая живопись Пикассо, Брака, Хуана Гри или Леже доказывает, что искусство не имеет цвета»¹⁰.

Концепция негритюда лежала в основе многих докладов и была официальной установкой организаторов коллоквиума. О негритюде говорили многие африканские и некоторые французские ученые и, прежде всего, руководитель коллоквиума патер Энгельберт Мвенг.

Когда африканские деятели говорят о негритюде, то они имеют в виду, естественно, только культуру народов Черной Африки, а не африканцев вообще. Поэтому Северная Африка, и в том числе Египет, страны так называемой арабской культуры, исключены. Однако народы Эфиопии по мнению сторонников негритюда — «периферийные негры» и культура их причисляется к культуре народов Черной Африки.

С другой стороны, негритюд объединяет все народы негровой расы, т. е. не только Африки, но и негров Америки, как негров США, так и негров Вест-Индии и Бразилии. Поэтому на фестивале подчеркивалось культурное единство негрских народов всего мира, выраженное в произведениях искусства. Это была демонстрация негрского искусства, а не искусства народов Африки¹¹.

* * *

Для участия в работах коллоквиума в Дакар съехались специалисты — искусствоведы, этнографы и историки культуры, занимающиеся изучением африканского искусства. Самыми многочисленными были представители африканских стран. В числе прибывших специалистов были Габре-Мохдин Тсегайе — министр образования и изящных искусств Эфиопии; от Нигерии: Бен Энвоу — и. о. федерального министра образования, Сегун Олусола — представитель телевизионной службы, Экла О. Эйо — заместитель директора департамента древностей, Воле Сойинка из университета Лагоса. Камерун представляли патер Э. Мвенг (федеральный университет Камеруна) и Ж. Б. Обома (Национальный лингвистический и культурный центр в Яунде). Делегатом Республики Чад был известный французский археолог Жан Поль Лебеф — директор Национального института гуманитарных наук этой страны. Республику Берег Слоновой Кости представляли директор Центра гуманитарных наук в Абиджане Ж. Б. Олас, а также африканские ученые — историк Ньянгора Буа и искусствовед Мемель Фоте. Из Дагомеи приехал известный этнограф А. Аданде, из Ганы — музыковед проф. Квабена Кетиа; д-р Джон Мбити представлял университетский колледж в Макерере (Уганда). Из Мальгашской Республики был этнограф-искусствовед В. Равелананоси-Разафимбело. Немало африканских ученых и деятелей культуры приехало из Франции. В их числе — Ф. Бебей, Ламин Диакате, М. Содоганджи, Эно Белинга. Из Америки приехали известный композитор Дюк Велингтон и др. Наконец, среди участников коллоквиума были хозяева фестиваля сенегальские искусствоведы Блэз Сенгор, П. Виейра, Т. Фужерола, не говоря уже о руководителях и организаторах.

Из европейских стран наиболее многочисленной была группа французских ученых — этнографов и искусствоведов: Ж. Дитерлен, Д. Заан, М. Лейрис, Ж. Руш, Д. Ж. Фуда, Ж. Маке, Ж. Лод, Г. Пеппер, Р. Бастид, Б. Калам и др.

От Великобритании были В. Фэгг, хранитель Британского музея, и археолог Б. Фэгг. Из США — директор Музея примитивного искусства в Нью-Йорке Роберт Голдуотер, проф. Бибейк от Калифорнийского университета и др.

¹⁰ J. B. O b o m a, L'Art «nègre» dans la vie africaine, «Abbia», 1965, № 8, стр. 79. Сходную оценку концепции негритюда дает Ахмед Секу Туре. «Существует ли „белость” („бланшитюд”) — белая душа, белая культура, белая свобода и т. д., — спрашивает он. — Если нет, то каким же образом может быть оправдана концепция негритюда и как можно строить на ее основе научную доктрину?» (Ahmed Sekou Touré, L'Afrique et la Revolution, t. 13, s. 1, s. a., стр. 193).

¹¹ Из пяти пленарных докладов два были посвящены искусству негров Америки.

От Советского Союза для участия в работах коллоквиума был приглашен Д. А. Ольдерогге. В состав советской делегации кроме него вошли: директор Государственного Эрмитажа Б. Б. Пиотровский и научный сотрудник Института Африки АН СССР Г. А. Чернов.

Работа коллоквиума отличалась от обычной организации международных конгрессов, где участники выступают со своими докладами соответственно точному расписанию работы секций и групп. На пленарных заседаниях коллоквиума были заслушаны пять основных докладов: Э. Мвенга «Негро-африканское искусство в жизни народов», В. Фэгга «О племенном характере искусства народов Африки», К. Данэм «О танце и театре Африки», Р. Бастида «Функции и значение негрского искусства в жизни народов (О судьбе африканской скульптуры в Бразилии)» и Эпко Эйю о музеях Нигерии.

После первого заседания все участники коллоквиума разделились на секции: секция А обсуждала общие проблемы развития культуры и негрского искусства, секция В — положение художника в жизни современной Африки, вопросы развития архитектуры, и прикладного искусства, секция С — проблемы музыки, танца, театра, литературы и народных традиций. Представленные доклады были размножены, розданы всем участникам коллоквиума и в дальнейшем не зачитывались. Эта работа была превосходно организована; доклады, сданные в секретариат фестиваля, через два дня уже с утра раздавались по секциям. Таким образом, обсуждение велось в группах специалистов по окончании пленарных заседаний. В конце работы коллоквиума каждая секция внесла на рассмотрение общего пленарного заседания свои предложения организационного характера.

Здесь нет возможности изложить содержание всех докладов, представленных на коллоквиуме. Общее число их около семидесяти. Так как фестиваль был посвящен показу негрского искусства, доклады по искусству народов Северной Африки практически не обсуждались. Так обстояло дело с докладом египетского ученого А. Абу Бакра «Древний Египет и негрская Африка» и докладом Б. Б. Пиотровского «Связи Египта с Африкой».

Доклад Г. А. Черновой «Связи искусства с жизнью и национальными традициями» был роздан членам секции В, которые с ним ознакомились. Доклад Д. А. Ольдерогге был посвящен проблеме древности железа в Африке и назывался «Царь-кузнец и древняя африканская культура». Доклад был роздан участникам коллоквиума и обсуждался в кругах специалистов-этнографов, изучающих проблемы африканской культуры¹².

Заслушанный на первом пленарном заседании доклад Энгельберта Мвенга доложен был, очевидно, дать направление работам коллоквиума. Автор доклада — патер, воспитанник ордена иезуитов, камерунец, известен своими работами по вопросам искусства. Так, в 1964 г. он опубликовал книгу под названием «Искусство Черной Африки. Космическая литургия», в которой проводится мысль, что искусство народов Африки в своих формах, ритмах и символах отражает душу народа и является выражением его религиозных верований. В своем докладе Э. Мвенг развивал эти же взгляды, связывая их с идеями негритюда. «Негро-африканское искусство, — говорил докладчик, — это, прежде всего, творческая деятельность, в которой человек преобразует сам, преобразуя окружающий его мир при помощи знаков, слов, жестов и различных приемов передаваемых по традиции... Техническая цивилизация, в которой Африка собирается занять свое определенное место, должна быть основана на прочной основе — на скалах негритюда. Негритюд — основа всей политической, экономической и социальной организации, учитывающей специфику молодого негро-африканца».

И далее: «Негро-африканское искусство имеет свое предназначение и в этом его особенность, оно рассказывает человеку об его собственной судьбе. Оно воспекает драму жизни в борьбе со смертью, свободы в борьбе с детерминизмом. Искусство — это книга, говорящая о создателе Африки. Миссия коллоквиума в том, чтобы раскрыть эту великую книгу для всех людей, людей Африки прежде всего, а затем людям всех континентов».

Весь доклад Э. Мвенга прозвучал как благовестие негритюда.

Следующий пленарный доклад представлял собою разительную противоположность первому. Проф. В. Фэгг назвал свое выступление «Трайбалити» («Tribality»). В английском языке уже существует слово «Tribalism», получившее в колониальной практике значение совокупности племенных обычаев, мешающих дальнейшему развитию общества, разного рода пережитков и т. п., т. е. всего того, что связано с первобытным племенем. Поэтому, чтобы избежать слова «трайбализм», Фэгг применил новый термин, который, по его замыслу, должен обозначать сущность африканского искусства, связь его с племенным характером жизни африканцев. Совершенно справедливо Фэгг указывал, что традиционное африканское искусство ограничено рамками племени. «Искусство афо в Северной Нигерии имеет значение только для самих афо членов племени, насчитывающего всего лишь несколько тысяч человек, но оно непо-

¹² Содержание его, кроме того, было изложено в газете «Dakar Matin» от 7 апреля 1966 г.

нятно и несущественно для их соседей нупе или ибю», — говорил он. Поэтому нет единого африканского искусства, понятного всем африканцам. Современные африканцы, получившие образование и живущие в городах, оторвавшиеся от своего племени, не понимают традиционного искусства. Было бы ошибочно думать, что такой африканец только потому, что он родился в Африке и имеет темный цвет кожи, может понимать африканское искусство лучше, чем европеец. По своему образу жизни, по своим интересам и мировоззрению он ближе к европейцу, чем к африканцу, продолжающему жить в условиях племенного строя.

Концепция негритюда, утверждал Фэгг, появилась вследствие стремления оторвавшихся от своего племени африканцев как-то восстановить или удержать что-либо от африканского самосознания. «Если в этом понятии есть что-нибудь кроме надежд, то оно, безусловно, имеет корни в племенном устройстве Африки. Если это не так, то это не более как романтический миф XVIII века о добром дикаре».

Естественно, что доклад Фэгга вызвал критические замечания председателя коллоквиума Э. Мвенга, который выступил с вводным словом, а по окончании доклада в заключительной речи повторил, что африканское искусство едино в своей сущности.

Третий из докладов, заслушанных на пленарном заседании, был посвящен негритянским танцам Северной Америки. Кэтрин Данэм, сама негритянка, уроженка Чикаго, рассказала о принципах преподавания хореографического искусства в ее балетной школе в Чикаго и в школе Данэм, организованной в 1943 г. в Нью-Йорке. В своем докладе она отметила значение служивших ей образцом по технике танца балетных школ, среди которых в числе лучших назвала английский балет Садлерс Уэллс, Большой Театр в Москве, Театр оперы и балета имени Кирова в Ленинграде и Пекинскую оперу, причем, по ее мнению, два последних коллектива отличаются особо высоким мастерством.

Следующий доклад был об искусстве негров Бразилии. Роже Бастид, известный французский исследователь Южной Америки, рассказал о негритянской скульптуре, о синкретизме верований африканцев Бразилии, у которых древние представления о божествах ориша, водю и многих других слились с католицизмом. Например, культ близнецов ибеджи, широко распространенный в Нигерии, слился с католическими культами святых Космы и Дамиана, железы вождей Анголы превратились в фигуры на карнавальных шествиях религиозных сект Бразилии и т. д. Доклад Р. Бастида представил большой интерес для специалистов ввиду того, что материалы эти малоизвестны.

В пятом, последнем из пленарных докладов речь шла о необходимости сохранения предметов искусства и организации кустарных промыслов. Докладчик — нигериец Экпо Эйно сообщил об организации музеев, о мерах, принятых в его стране для сохранения художественных ценностей, о трудностях собирания коллекций.

Этой же теме были посвящены доклады, розданные участникам коллоквиума, но не обсуждавшиеся на заседаниях — Ал. Аданде (Дагомея) об охране памятников искусства и М. Содогаджи о традиционной и современной архитектуре Африки. Во втором докладе проводилась мысль о необходимости создать Ассоциацию африканских архитекторов, задачей которой должно быть сохранение особенностей традиционной архитектуры. Примеры, приводимые докладчиком, показали, что современное строительство в некоторых городах Мадагаскара, Сенегала, Гвинеи, Республики Нигер и др. осуществляется без достаточного учета местных особенностей и традиций.

В нескольких докладах рассматривались проблемы устного творчества народов Африки. Один из этих докладов — о современной африканской поэзии, представленный Ламине Диакате, выдержан был вполне в духе идей негритюда. «Поэзия или, точнее, современная африканская литература, — по словам докладчика, — одно из наиболее динамичных выражений культуры нового негра». Она «займет почетное место в той миссии, которую несет миру африканский континент. Африканские писатели осознают свою задачу в мире, охваченном паническим ужасом, мире, в котором с каждым днем все больше ставятся под сомнение человеческие ценности. Африка призвана напомнить миру вечные истины — значения действия и любви». Очень интересными были доклады д-ра Дж. Мбити (Уганда) об устном творчестве негро-африканцев, собравшего и классифицировавшего большой материал по этим вопросам, а также сообщение Ж.-Б. Фуда на ту же тему.

Проблемам африканской музыки был посвящен ряд докладов. Среди них выделяется своей основательностью работа, представленная Институтом африканских исследований при университете Ганы — Дж. Квабена Нкетиа «Музыка в африканских культурах. Обзор значения традиционной африканской музыки». В этом небольшом исследовании подведены итоги изучения различных музыкальных систем Африки и собран обильный материал по этому вопросу.

Проблемы музыкальной культуры рассматривались также в докладах Ж. Б. Обома (Камерун) «Традиционная африканская музыка, ее социальные функции и философское значение», Эно Белинга «Традиционная музыка черной Африки», Фр. Бебей «Современная африканская музыка» и французского этномузколога М. Пеппера «Понятие единства — ключевое понятие художественного выражения негро-африканца».

В этом сообщении Пеппер, исследователь музыкального фольклора народов Камеруна, излагая свои взгляды на связь языка, тональности и музыки, подчеркивал необходимость их комплексного изучения.

Вопросы современной кинематографии были затронуты в сообщениях Жана Руша «Кино на африканские темы» и Блэз Сенгора «Проблемы, современное состояние и будущие перспективы африканского кино», а также в докладе П. Суману Виейра «Кинематографическое искусство в поисках своего африканского выражения». Наконец, Сегун Олусола остановился в своем докладе на проблемах телевидения.

Отметим еще в высшей степени интересное сообщение представителя Берега Слоновой Кости Ньянгора Буа «Искусство и политическое сопротивление в Африке». Автор рассказал о трех эпизодах из истории Африки и борьбы за национальную независимость. Первый — «Расхищение бронз Бенина английской карательной экспедицией в 1897 году при захвате государства Бенин», второй — «Священные троны и превратности судеб народа абронов», третий — «Захват священного барабана айёкве и конец сопротивления народа эбрие». Первый из эпизодов хорошо известен в истории раздела Африки и неоднократно описывался историками искусства. Зато два других примера познакомили слушателей с малоизвестными событиями из истории Африки последних лет. Аброны — народ, родственник ашанти, — с XVI в. населяют северные области Берега Слоновой Кости. По традиции до наших дней абронами управляли цари, избираемые по очереди лишь из двух родов — занзан и якассе, которые имеют на это право. Во время второй мировой войны правивший тогда царь абронов — Квадио Аджумани не пожелал выполнить распоряжения французского губернатора о посылке людей на принудительные работы. Вступив, таким образом, в конфликт с правительством Виши и стремясь сохранить свою независимость, царь, захватив с собой святыни абронов — священные троны предков, перешел на территорию Ганы, бывшей тогда английской колонией Золотой Берег. Вместе с ним поднялся весь народ, оставив свои поля и деревни. Уже на английской территории царь и его сын Адингра установили связи с представителями генерала де Голля и всемерно оказывали поддержку войскам Освобождения. По окончании войны Квадио Аджумани со всем народом вернулся в свою страну. В 1953 г. он умер, и священные реликвии абронов оказались во владении его сына Адингра, который, однако, при матрилинейных порядках наследования не имел права на трон. Законный наследник предъявил свои права и получил поддержку части народа. В это время во французских колониях Западной Африки усилилась деятельность партии Демократическое объединение Африки (РДА), и ее секция Берега Слоновой Кости была очень влиятельна. Адингра, выйдя из членов ставшей непопулярной «прогрессивной партии», вступил в РДА и быстро занял в ней видное положение. Когда в 1960 г. Берег Слоновой Кости стал независимым, новое правительство, желая положить конец распрям среди абронов, вмешалось в конфликт и обязало Адингра сдать священные троны в сейфы администрации в г. Бондуку. Однако, по обычаям абронов, священные троны должны выноситься народу при ежегодных обрядах, связанных с уборкой урожая ямса. Опираясь на свои права наследника, соперник Адингры явился в Бондуку и под наблюдением чиновников и полицейских совершил обряды, взяв троны из сейфов. Сразу же после этого Адингра, прекрасно знавший обычаи абронов, заявил, что совершено святотатство — к тронам прикоснулась рука непосвященных, теперь троны осквернены и лишены силы. Возникло смятение, все отвернулись от нарушителя, и народ признал Адингра своим правителем и законным хранителем священных реликвий предков. Лишь после смерти Адингра власть перешла к законному наследнику по женской линии. Этот пример показывает характерное для современной Африки переплетение древних обычаев родового строя с новыми социальными порядками.

Захват барабана айёкве — эпизод из истории борьбы народа эбрие за независимость. В течение долгого времени французские колонизаторские войска не могли сломить сопротивление племен Гвинейского побережья. В 1925 г. колонизаторский администратор получил распоряжение «умиротворить» район. Однако все попытки захватить деревню Абиджан-Аджаме были тщетны. Оказалось, что в этом селении находился большой сигнальный барабан айёкве, которым оповещали население всего района об опасности. В 1926 г. большой военный отряд атаковал деревню и, несмотря на отчаянное сопротивление оборонявшихся, захватил айёкве. С потерей барабана народ эбрие прекратил сопротивление. Барабан находится теперь в Париже в Музее Человека и выставлен в отдельном зале. Правительство Республики Берег Слоновой Кости и ее президент Уфуэ-Буаьи неоднократно обращались в Париж с просьбой вернуть барабан, но, как сказал докладчик, все просьбы остались пока без ответа.

* * *

Говоря о научном значении фестиваля негрского искусства, необходимо отметить специальную выставку лучших произведений африканской скульптуры, открывшуюся на второй день заседаний коллоквиума. Для размещения коллекций этой выставки было выстроено специальное здание на берегу океана. Небольшое двухэтажное здание

Динамического музея представляет собою один зал с балконом второго этажа. Выставка по составу коллекции в общем была рассчитана не столько на широкую публику, сколько на специалистов, приехавших для участия в фестивале. Экспонировались предметы из разных музеев и частных собраний Африки, Европы и Америки, причем отобранные были наиболее ценные и уникальные. В устройстве выставки приняли участие правительства и крупнейшие музеи многих стран мира. Из африканских стран участвовали Берег Слоновой Кости, Гана, Дагомея, Камерун, Либерия, Нигерия, Сиерра-Леоне, Чад, а также ОАР и Эфиопия, не говоря уже, конечно, о Сенегале; из европейских стран свои коллекции предоставили музеи Бельгии, Великобритании, Голландии, Италии, Франции, ФРГ, Чехословакии и Швейцарии. Кроме того, из США на выставке демонстрировались отдельные предметы из музеев Вашингтона, Филадельфии, Нью-Йорка и других городов, а также из частных коллекций. Безусловно, наибольший интерес представляли предметы из африканских собраний, в особенности потому, что они зачастую почти не издавались, а кроме того, за последние годы коллекции новых национальных музеев существенно пополнились, например в Нигерии. Наконец, что очень важно, были выставлены фамильные сокровища многих султанов и вождей: султан Сеиду Нгимблу Нджоя прислал предметы из сокровищницы султанов Фумбана, принц Аголи Агбо и вождь Ахо Глегле — царские реликвии Дагомеи. Император Эфиопии Хайле Селассе дал на экспозицию вещи из своей личной коллекции. Кроме того, Эфиопия была представлена отдельными редкими предметами из церкви Аксума, Гондара и озера Зван. Из французских музеев, кроме парижских — Музея Человека и Музея Клюни, были экспонаты из музеев Ла-Рошели, Ангулема, Сент-Этена и Сен-Жермен ан Лэ. Отбор предметов производился выдающимся музееведом и знатоком Африки Жаном Габюс, директором Этнографического музея в Невшателе, а также музееведами Франции.

Расположение коллекций и основной ведущий этикетаж на экспозиции отражал те же основные идеи, которые развивали в своих докладах руководители фестиваля, т. е. идеи негритюда. Этим и объясняется тот факт, что материалы Северной Африки и Мадагаскара были исключены из всего комплекса собрания африканских коллекций и экспонированы отдельно: говоря словами организаторов выставки, с ними «велся диалог», т. е. они были по отношению к негровой Африке чем-то посторонним. Напротив, эфиопские коллекции, в том числе замечательные иконы и рукописи Библии, были включены в комплекс основных коллекций потому, что народы Эфиопии в свете концепции негритюда были признаны, как уже отмечалось выше, «периферийными неграми».

Экспозиция открывалась вводной частью — «преамбулой», где были показаны отдельные замечательные предметы искусства из золота, слоновой кости, а также редкие по форме и необычные по своему типу маски из дерева. Следующий раздел — исторический (Dimension historique). В нем были представлены древние культуры Африки. На стенах разместились копии наскальных росписей из Тассили по материалам экспедиции Анри Лота. За ними следовали предметы из музеев Нигерии — терракоты, найденные в долине Нок английским археологом Бернардом Фэггом. Эти коллекции уникальны. Их можно видеть только в музеях Нигерии. Значение этих терракот заключается в том, что культура Нок — древнейшая из всех до сих пор известных в Африке археологических культур эпохи железа, где были найдены произведения искусства. Следующий раздел был посвящен искусству Ифе. На экспозиции демонстрировались замечательные терракоты и бронзовые отливки, в том числе некоторые из 17 бронзовых голов, обнаруженных при расширении дворца царей Ифе.

Затем экспонировались коллекции, найденные французским археологом Ж. П. Лебёфом в Республике Чад. Они получили в науке название культуры Сао и отличаются очень своеобразным стилем. Вслед за культурой Сао были выставлены коллекции бенинских бронз, а также замечательная фигура лучника, найденная несколько лет тому назад на острове Джебба на реке Нигер. Исторический раздел завершали эфиопские коллекции, в которых наибольший интерес представляли трон и корона царей Каффы — государства, существовавшего в южных пределах нынешней Эфиопии и завоеванного в конце прошлого века войсками Менелика II.

Большую часть зала занимал второй большой отдел — географический (Dimension géographique). Здесь демонстрировались маски, антропоморфные и зооморфные фигуры, предметы быта и т. п. различных районов Африки. Среди них немало замечательных экспонатов, в том числе впервые выставленных для обозрения. Таковы, в частности, каменные головы, найденные недавно при постройке дороги в Сиерра-Леоне.

На верхнем этаже, т. е. на балконе, размещался отдел, названный «аспекты жизни». Тут экспонировались собрания вещей султанов Фумбана, царских домов Дагомеи, эмиров Северной Нигерии и т. д.

Всю экспозицию завершал раздел «Диалог с миром». В этом разделе, которому было отведено немного места, демонстрировались образцы афро-португальского искусства, экспонаты искусства Мадагаскара, предметы из раскопок в Нубии — керамика из Аниба, предметы из могильников Караного, столицы древней Нубии, а также сокровищницы из курганов Баллана и Кустуля, где были найдены погребения вождей блемиев. В числе наиболее интересных вещей — серебряная корона из Баллана.

Последние стенды — «Негрское и современное западное искусство». Здесь были выставлены скульптуры и картины Осипа Цадкина, Амедео Модильяни, Пабло Пикассо и Фернана Леже. Этот раздел должен был показать зрителю, как искусство негров повлияло на искусство Запада — такова была основная идея экспозиции, идея, отражающая концепцию негритуда¹⁴.

* * *

Коллоквиум, как уже сказано, был лишь частью работы фестиваля негрского искусства. Большое место занимали на фестивале выступления театральных, хоровых и музыкальных ансамблей, демонстрация фильмов, показ достижений современной африканской живописи и искусства, а также кустарных промыслов. Однако все это выходит за рамки статьи. В ней я остановился только на тех научных проблемах, которые рассматривались на заседаниях коллоквиума и были отражены экспозицией Динамического музея.

Фестиваль, несомненно, явился прежде всего большим праздником для негрского искусства, но и коллоквиум, и выставка в Динамическом музее имели также большое научное значение. Ведь в их работах участвовали не только специалисты — искусствоведы и этнографы Европы и Америки, но и ученые стран Африки. Заседания коллоквиума представляли разительный контраст с заседаниями африканских секций на международных конгрессах востоковедов, где собирались преимущественно представители ученых обществ и университетов европейских стран, а участие африканских ученых было исключением. На XXV Конгрессе востоковедов (Москва, 1960 г.) И. И. Потехин внес предложение организовать особые конгрессы африканистов, которые должны были происходить, по его замыслу, в странах Африки. Предложение это было принято единогласно, и первый такой конгресс состоялся в Аккре в 1963 г. Следующий, Второй Всемирный конгресс африканистов должен собраться в декабре 1967 г. Дакаре. Научная часть дакарского фестиваля 1966 г. была в известной степени как бы подготовкой к предстоящему конгрессу, где должны встретиться ученые всех стран мира, изучающие Африку и где, несомненно, будут широко представлены также специалисты из африканских государств.

Мое участие в работах коллоквиума было следствием приглашения со стороны ЮНЕСКО и по окончании коллоквиума я выехал в Москву. Поэтому я не могу давать оценку всему фестивалю в целом.

Д. А. Ольдерогге

¹⁴ Специально для этой выставки был издан прекрасный каталог с интересным текстом и большим числом иллюстраций: «L'Art Nègre. Sources, Evolution, Expansion. Exposition organisée au Musée Dynamique à Dakar par le Commissariat du Festival Mondial des Arts Nègres et au Grand Palais à Paris par la Réunion des Musées Nationaux», Dakar — Paris, 1966 (167 стр.). Введение написано Энгельбертом Мвенгом, а предисловие — Ж. А. Ривьером, известным французским музееведом, специалистом в области народного искусства.

ФЕСТИВАЛЬ «ЛЕТНИЕ ДНИ КУЛЬТУРЫ» В ЮВЯСКЮЛЯ

По инициативе председателя Комитета по научно-техническому сотрудничеству между Финляндией и СССР, выдающегося финского этнографа академика Кустaa Вилкуна я был приглашен принять участие в фестивале «Летние дни культуры», который проводился 3—16 июля 1966 г. в городе Ювяскуля в Центральной Финляндии. В мою задачу входило чтение нескольких лекций для участников этого фестиваля по теме «Взаимодействие народов Востока и Запада в свете антропологических данных». Такая тема была предложена К. Вилкуна после того как я вместе с эстонским антропологом К. Ю. Марк прочел в августе 1965 г. на II Международном научном конгрессе по финноугроведению доклад «Происхождение финноугорских народов по данным антропологии».

Фестиваль 1966 г. проводился по программе ЮНЕСКО «Восток — Запад». В его задачу входило всестороннее развитие культурных связей между народами Востока и Запада, обсуждение общих для тех и других проблем в области науки и искусства, демонстрация наиболее ярких достижений их художественного творчества. По мысли организаторов фестиваля, он должен был способствовать взаимопониманию и дружбе восточных и западных народов, их общей борьбе за мир и прогресс во всех областях

культуры. Участниками фестиваля были главным образом представители различных групп финляндской интеллигенции: профессора и преподаватели высших учебных заведений, учителя средних и начальных школ, артисты, художники различных жанров и направлений, врачи, агрономы, служащие, студенты, школьники старших классов. Было приглашено несколько ученых и артистов из СССР, США, Японии, Индии, Польши, ФРГ и других стран Европы и Азии. Всего в фестивале приняло участие свыше 3 тыс. чел. Как бы символизируя содружество науки и искусства, руководителями фестиваля были ученый-филолог Пяйвё Оксала и композитор Сеппо Нумми.

Место фестиваля было выбрано очень удачно. Город Ювяскюля, где такие фестивали проводятся ежегодно, расположен в удивительно живописной местности на юге Центральной Финляндии, среди озер, причудливых скал и хвойных лесов, как бы вливающихся в городские кварталы и переходящих в многочисленные парки и сады. Ювяскюля, насчитывающий в настоящее время 55 тыс. жителей, представляет собой один из самых популярных в Финляндии культурных, курортных и туристических центров. Город основан в 1837 г. на месте существовавшего здесь с конца средних веков большого рынка, на который съезжались крестьяне из различных районов Центральной и Восточной Финляндии. В 1858 г. в Ювяскюля был открыт первый Педагогический лицей с преподаванием на финском языке. В 1966 г. лицей этот был преобразован в университет, который разместился в новых зданиях, построенных по проекту известного финского архитектора Альвара Аалто. Таким образом, проведение фестиваля в этом году совпало с большим событием в культурной истории Ювяскюля и всей Финляндии.

Программа фестиваля была очень обширной и разнообразной. Как правило, утренние и дневные часы отводились науке, а вечерние — искусству. Среди научных заседаний центральное место занимали так называемые «*Studia generalia*» — своего рода пленарные конференции, на которых выступали крупные финские и зарубежные ученые с докладами, посвященными наиболее интересным и острым проблемам истории культуры народов Востока и Запада. Всего было 14 заседаний такого рода. Назову только некоторые из прочитанных на них докладов. Индийский ученый К. Чандрасекхара выступил с докладом «Точные науки на Востоке», а его финский коллега Р. Неванлинна — с докладом «Успехи точных наук на Западе». Г. Розенкранц (ФРГ) прочитал доклад «Дух Европы и религии Востока», посол Объединенной Арабской Республики С. А. Дессуки — «Религия ислама», Дж. Б. Альфонсо-Каркала (Индия) — «Рабиндранат Тагор и универсальный человек», С. Крон (Финляндия) — «Контакты между философией Востока и Запада».

Для меня, как антрополога и этнографа, наиболее интересной была пленарная конференция 7 июля, на которой были зачитаны два доклада: П. Лезера (США) «Китайские влияния на европейскую технологию и сельское хозяйство» и К. Вилкуна «Этнографические контакты между Востоком и Западом в Финляндии». П. Лезер — немец по происхождению, эмигрировавший из Германии во время фашизма в Швецию, а затем в США, известен главным образом своими работами по истории сельскохозяйственной техники. В своем докладе, зачитанном на фестивале, П. Лезер справедливо отметил многие общие элементы в сельскохозяйственной технике Китая и Европы, но явно переоценил влияние китайской культуры на европейскую. Полемизируя с П. Лезером, я указал в своем выступлении на то, что земледелие вообще, а пашенное земледелие в особенности развилось в Китае значительно позднее, чем в Средней и Персидской Азии. Пахотные орудия были, вероятно, заимствованы древними китацами в начале I тыс. до н. э. от их западных соседей, скорее всего от народов Средней Азии и, может быть, Южной Сибири. К. Вилкуна и другие финские ученые поддержали эту точку зрения.

К. Вилкуна в своем очень интересном докладе, основанном на оригинальных полевых и музейных материалах, показал, что между восточными и западными районами Финляндии существуют заметные различия в типах сельскохозяйственных орудий и многих элементах материальной культуры. Так, например, для Восточной Финляндии характерны пахотные орудия типа двулемешной сохи, срубные постройки с замкнутым двором и русской духовой печью, ржаной хлеб из кислого теста, простокваша-домтиха. Для Западной Финляндии столь же характерны однолемешные орудия типа рала, крестьянские дома с открытым двором и камином-камельком, сухой пресный хлеб в виде кругов с отверстием в середине, тянущаяся простокваша типа ацидофилина. Полностью соглашаясь с основными выводами К. Вилкуна, надо, однако, иметь в виду, что хозяйственно-культурные различия между Восточной и Западной Финляндией обусловлены не влияниями каких-либо далеких культур Востока и Запада, а многовековыми хозяйственно-культурными контактами населения восточных районов этой страны с его восточными соседями, прежде всего с русскими, и, соответственно, аналогичными контактами населения западнофинляндских районов с западными соседями, прежде всего со шведами.

Параллельно с пленарными конференциями в утренние часы (8.30—11 ч.) в актовом зале университета работал семинар «Проблемы Востока: прошлое и настоящее». Семинар этот проходил под непосредственным руководством финской национальной