

большевистской печати эпохи „Звезды” и „Правды”, трехтомная антология «Пролетарские поэты»¹², сборник «Революционная поэзия» (1890—1917)¹³ и др.

Хорошо разработан научный аппарат книги. Комментарии авторов большей частью весьма содержательны. В них указывается место и время публикации песни, обстоятельства ее возникновения, даются сведения об устных или литературных источниках песни, об авторе ее текста и о композиторе. Насколько позволяют данные, составители указывают на устное бытование песни, дают сведения об исполнителях.

Большой интерес представляют комментарии, в которых характеризуются международные связи революционных песен, имевших, в частности, чешские варианты.

Однако в ряде случаев, как уже говорилось, в сборнике помещены произведения без всяких разъяснительных сведений, лишь с ссылкой на печатный или рукописный сборник, причем, как бы компенсируя бедность комментария в данном случае, авторы занимаются скрупулезным сличением печатных текстов, фиксацией незначительных разночтений, что вряд ли оправдано.

Особую ценность имеет справочный аппарат сборника. Это перечни печатных сборников (чешских и иностранных), рукописных песенников и архивных материалов. И в том и в другом случае составители дают их краткую характеристику и выходные данные. Авторы поместили также перечень рабочих газет и журналов, листовок и различных книг и изданий, в которых встречаются рабочие песни.

К книге приложена библиография использованной литературы, именной и предметный указатели и алфавитный указатель всех помещенных в сборнике песен. В приложениях помещены портреты и факсимиле рабочих поэтов, титульные листы песенников (всего 54 иллюстрации). Даны резюме на русском и немецком языках.

Такой аппарат во многом облегчает пользование сборником и бесспорно надолго обеспечит ему источниковедческое значение.

Сборник «*Dělnické písně*» представляет собой несомненный вклад в фольклористику. Он вводит в научный оборот большое количество почти не изученного материала, а в ряде случаев и вообще не известного.

Сборник имеет большой историко-познавательный интерес. В нем опубликован ряд материалов, проливающих свет на международные связи рабочей песни, что ярко раскрывает глубокий интернационализм рабочего движения.

Этот труд стоит в ряду тех исследований, которые, особенно в последние годы, проводятся в странах народной демократии и передовыми учеными стран Западной Европы и США. Вот почему сборник В. Карбусицкого и В. Плетки представляет и для нас более общий интерес, чем только исследование чешской рабочей песни. Он заставляет продумать ряд общих теоретических и методологических вопросов, без разрешения которых невозможно дальнейшее успешное изучение рабочего фольклора и рабочей песни.

В. Крупянская, И. Зузанек

НАРОДЫ ЗАРУБЕЖНОЙ АЗИИ

ТРИ АЛЬБОМА НАРОДНОГО ОРНАМЕНТА¹

В 1959 г. библиотеки Москвы обогатились тремя новыми изданиями, посвященными народному орнаменту монголов, малых народов северо-западного Китая и дунган СССР.

Изданный в Монгольской Народной Республике альбом «Монголын ордын гар ураг» имеет предисловие на пяти языках — монгольском, русском, немецком, французском и английском — о ремесле, в основном о художественных ремеслах монголов Халхи и ойратов (дербетов). Альбом состоит из 80 таблиц. Большая часть их мастерски выписана от руки акварелью в традиции «тонкой линии» и точной передачи фактуры (шелка, кожи, меха) художником — лауреатом премии Чойбалсана — Идам Суруном. Часть таблиц представляет собой черно-белые фотографии монгольских женщин в парадном наряде и с праздничной прической, образцов резных изделий из камня и кости и пр. Особенно привлекательны шесть последних листов альбома, где дана характерная для монгольского декоративного искусства роспись орнаментируе-

¹¹ Сборник «Советский фольклор», вып. 7, М. — Л., 1941.

¹² В «Библиотеке поэта», т. I, 1935; т. II, 1937; т. III, 1939.

¹³ В Большой серии «Библиотека поэта», Л., 1954.

¹ «Монголын ордын гар ураг», Улан-Батор, 1958; «Сибэй шаошу миньцзу ту-ань сюаньцзи», Шэньси, Сиань, 1959; «Дунганский орнамент», составила Л. Т. Шинло Фрунзе, 1959.

мой плоскости: а) «орнаментальные углы» плоскости при сплошной окраске всей остальной ее части; б) «резной» центральный медальон в комбинации с линейной рамкой плоскости или с орнаментальными углами; в) сплошное заполнение поля «рельефным» орнаментальным ажуром. Во всех трех случаях впечатление «ажурной резьбы», барельефности рисунка орнаментальной композиции создается благодаря очень четкой прорисовке всех линий, ее образующих, и благодаря тому, что каждая линия в орнаменте выполнена тройным повтором, в три различных цвета.

Существенный недочет этого альбома — недостаточно полная паспортизация рисунков. Так, отсутствуют указания размеров изделий, района их бытования. Нет и попытки выяснить осмысление того или иного элемента народными мастерами или заказчиками; семантический разбор орнаментальных композиций также по существу отсутствует.

Второй альбом — «Сибэй шаошу миньцзу ту-ань сюанцзи», как и первый, не имеет на титульном листе автора. В конце альбома дан лишь список художников, которых читатель, таким образом, вправе считать составителями. Альбом подготовлен в основном по коллекциям Шэньсийского музея при провинциальном Комитете культуры. В кратком предисловии к альбому сообщается, что как подбор орнаментов на предметах из музейных коллекций, так и полевые зарисовки велись в разное время в различных районах северо-западного Китая; это, конечно, затрудняло паспортизацию рисунков. Альбом содержит 37 листов красочных полиграфических таблиц; но на таблице часто не один, а два-три рисунка. Общее число рисунков — 51. Большое достоинство многих из них в том, что орнамент не только показан на предмете, но и с учетом особенностей орнаментальной композиции в зависимости от формы предмета и его фактуры: орнамент угла полы кожаного халата; орнаментальная композиция, типичная для плафона дунганской мечети; расположение орнаментальных мотивов тюбетеек в зависимости от раскроя последних и т. д. Следует отметить, что благодаря этому альбому многие из ярких и красочных орнаментов народов Синьцзяна впервые стали доступны широкому читателю и введены в научный оборот. Подписи под каждым из рисунков указывают местность, где данный орнамент бытует, технику выполнения его (очень суммарно: например, вышивка крестом цветными шелками по шелковой основе) и название предмета, на котором орнамент выполнен. К сожалению, и здесь отсутствует семантический разбор орнаментальных композиций, что, конечно, представляло бы для читателя исключительный интерес (в особенности учитывая, что районы, где велись полевые сборы, долее других районов страны сохраняют традиционное осмысление рисунка). Весьма жаль также, что местное название орнаментированного изделия дается в весьма приближенной к действительному звучанию этих названий иероглифической транскрипции, что нередко приводит к их искажению. Применение иероглифической транскрипции особенно неоправданно сейчас, когда в КНР принят и широко используется общеитайский фонетический алфавит, основанный на латинской графической системе.

Третий альбом — дунганского орнамента — издан в середине 1959 г. сектором дунганской культуры Института языка и литературы Академии наук Киргизской ССР. Составительница альбома и автор введения — дунганка по национальности, научный сотрудник Института Л. Т. Шинло. Альбом состоит из 200 листов рисунков и небольшого, но содержательного исторического введения. Автор выделяет группы орнаментальных мотивов, специфичных для того или иного вида художественного ремесла. Это дает возможность этнографам, искусствоведам, историкам культуры и ученым других специальностей, а также и массовому читателю составить сравнительно полное представление о богатстве и своеобразии форм народного дунганского орнамента. Вместе с тем нам казалось бы целесообразным выделить общих, используемых в различных ремеслах орнаментальных мотивов и композиций, что помогло бы автору дать семантический разбор орнаментов. Автор, владея дунганским, уйгурским, киргизским и русским языками, мог бы дать и сравнительный анализ рисунков. Очень интересно было бы получить, кроме названия орнаментального мотива (которое с переводом на русский язык дано под каждым рисунком), сведения о современном его осмыслении, о частоте использования того или иного мотива народными мастерами, о возможности замещения в композиции одного элемента другим, о традиционных в каждом дунганском «землячестве» (т. е. территориальном подразделении их) орнаментальных комбинациях.

Каждый, кто хоть немного знаком с дунганским изобразительным искусством, отметит как большой недостаток альбома отказ от попытки передать элементы орнамента в их подлинной расцветке. Орнаментальные мотивы даны в альбоме в условном, произвольно выбранном цвете. Таким образом, только те из них, которые даны в красном цвете, до известной степени соответствуют подлиннику (дунганские мастерицы вышивают чаще всего поверх зашиваемого трафарета, фигуры которого делаются из красной — «благожелательного цвета» — бумаги). Мы понимаем, что передача на бумаге красочной гаммы дунганской вышивки — это задача, подчас не выполнимая. Но можно было попытаться показать хотя бы образцы ее, предупредив читателя об условности расцветки на остальных рисунках.

В целом же публикация столь тщательно собранного и столь полного альбома элементов дунганского орнамента — большая заслуга как автора, так и издавшей альбом Киргизской Академии наук.

Таким образом, советские читатели получили в 1959 г. сразу три весьма ценных альбома народного орнамента. Интересно, что в их достоинствах и недостатках много общего. Все они впервые вводят в научный оборот новые, в большинстве своем ранее не доступные массовому читателю материалы. Все они свидетельствуют о большом художественном вкусе народных мастеров художественных ремесел, о красочности подлинно народного изобразительного искусства. И во всех трех случаях приходится сожалеть об отсутствии семантического разбора орнаментальных композиций и мотивов, об известном невнимании к современному их осмыслению. Равным образом всем трем альбомам (дунганскому — в меньшей степени) свойственна неполная паспортизация рисунков, что в известной мере зависит, видимо, от недостаточного внимания к этому искусствоведов и издателей, от недопонимания ими важности того, чтобы в научный оборот вводился строго документированный материал.

Г. Г. Стратанович

НАРОДЫ АВСТРАЛИИ

Катарина Сусанна Причард. *Кунарду, или Колодец в тени*. М., 1959, 271 стр.

Имя Катаринны Сусанны Причард в нашей стране пользуется широкой популярностью. Ее романы с увлечением читают и рабочий, и колхозник, и интеллигент. Особенно известна у нас трилогия К. Причард «Левяностые годы», «Золотые мили» и «Крылатые семена». Она была издана в СССР дважды и получила хорошую оценку советской критики.

Для этнографа произведения Причард представляют и специальный интерес. Автор знакомит читателя с бытом и нравами австралийских аборигенов, а также показывает белых рабочих, фермеров, скотоводов, золотоискателей, торговцев, чиновников, представителей интеллигенции и так называемое высшее общество. Мы видим их на работе, в семье, в общественной жизни. Очень ярко и подробно изображает Причард отношения господствующей и угнетенной рас. Позиция писательницы-коммунистки (одного из основателей Коммунистической партии Австралии) в этом вопросе всегда проникнута горячей симпатией к труженикам-аборигенам и стремлением положить конец режиму расового гнета.

Особенно остро ставит Причард проблему отношений белого и коренного населения в рецензируемой книге. Действие романа происходит на небольшой скотоводческой ферме в северо-западной Австралии. Центральная фигура произведения — аборигенка Кунарду. На первых страницах перед читателем — девятилетняя девочка-сирота; пьяный хозяин фермы Тэд Уотт убил ее мать. Жена убийцы берет девочку в служанки. Кунарду всю жизнь трудится на ферме и в доме хозяина, нянчит детей Уотта. Для себя и своей семьи у нее не остается времени.

Судьба Кунарду — отнюдь не исключение. Такова же участь ее соплеменников — полукрепостных белого фермера: они почти всю жизнь за хлеб и одежду работают на хозяев, захвативших их земли. О денежной плате нет и речи.

Наживаясь на труде цветных полурабов, фермеры глубоко их презирают. До мозга костей пропитан расистской идеологией и сын хозяйки Кунарду — Хью Уотт. Даже полюбив свою работницу — смуглую Кунарду, которая сама его горячо любит, он не решается отдаться своему чувству: опасаясь оскорбить свое «высокое» достоинство белого человека, он женится на белой. Но брак с ней не приносит ему счастья, так как жена Уотта рассматривает этот брак лишь как выгодную сделку. Причард показывает, что Кунарду морально неизмеримо выше более счастливой белой соперницы. Но Кунарду гибнет в нищете и забвении. Обобранный до нитки женой, Хью отправляется искать счастья на золотых приисках.

Роман богат описаниями жизни и быта фермеров. Поэтичны описания и насыщенных трудом летних дней — уход за скотом, перегоны стад на новые пастбища, объездка лошадей — и развлечений. С негодованием клеймит автор разврат фермеров, покупающих аборигенных женщин у отцов и мужей за ружья, табак, одеяла. Живо представлен труд и быт коренного населения. Прекрасный мастер пера, Причард красочно описывает корробори, изготовление красок для раскрашивания тела, масок, танцевальных костюмов и пр. Показаны своеобразные «визитные карточки» — палочки «милли-милли», посылка которых соседним племенам означает приглашение на праздник. Не забыт и фольклор — песни, сказки, легенды. Подробно описаны посвященные обряды: введение юношей в ранг полноправных мужчин (основа посвяжительной церемонии — обрезание) и девочек — в ранг взрослых женщин (обрядовая дефлорация). Рассказано о тотемистических верованиях, о вере в злых духов «чарлу», о вредоносной магии, описана деятельность знахарей-колдунов «моппин-гарра», или «мувин-гарра». Читатель знакомится с магическими обрядами, например с обрядом, цель которого — ускорить развитие грудных желез у девочек.