

статей импорта (32%). Вся внешняя торговля Судана находится под контролем Великобритании, куда идет 40% экспорта.

После второй мировой войны США увеличили свою долю во внешней торговле более чем в два раза: в 1937 г. доля США в экспорте Судана составляла 2,8%, в 1946 г. — 6,7%.

Давая характеристику сельского хозяйства (глава V), автор подытоживает результаты хищнической политики английского империализма. Экспроприация огромного количества лучших пахотных земель, воды, введение тяжелых денежных налогов и создание хлопковых плантаций английскими компаниями, диктующими цены на технические культуры, ведут к разорению мелких крестьянских хозяйств. На полях суданского крестьянина господствует примитивная сельскохозяйственная техника: мотыга, заостренная палка — селука, серп, деревянный плуг с железным лемехом. Так же примитивны и водоподъемные сооружения: шадуф (нечто вроде колодезного «журавля») и сакие — водочерпальное колесо.

Суданский крестьянин испытывает земельный голод, вызванный земельными экспроприациями и отсутствием ирригации, так как правительство, в интересах хлопковых компаний, проводит строительство новых плотин лишь в районах возможного хлопководства. Низкая агротехника, характерная для колониальных стран, ведет к постепенному падению плодородия почв вследствие их эрозии, засоления и истощения. И автор делает правильный вывод, что «все более обостряющийся вопрос о земле ни в коей мере не является вопросом о скудости суданской природы, а представляет собой социальную проблему» (стр. 152).

Интересный материал собран в VI главе — «Транспорт». Суданские железные дороги соединяют между собой лишь главнейшие районы хлопководства, находящиеся в северо-восточной части страны, преследуя также и военно-стратегические цели. Неравномерность развития железнодорожной сети является прямым результатом политики английского империализма. В одинаковой мере это относится к внутреннему водному, морскому и воздушному транспорту. Автор правильно отмечает, что «современный транспорт Судана — это одна из важных областей приложения английского капитала, средство вывоза колониальных продуктов, средство экономического и политического разобщения отдельных частей страны» (стр. 174).

Целый ряд районов, не представляющих интереса для английского капитала, оторван от центральной части страны, и в этих местах процветают самые архаические виды транспорта. Судан по насыщенности железными дорогами даже среди африканских колоний стоит на одном из последних мест.

Остается только пожалеть, что автор обошел вопрос о строительстве железных и шоссейных дорог, которое в последние годы разворачивается в Экваториальной Африке. В общей системе стратегических дорог, сооружаемых заправилами агрессивного атлантического блока, определенное место отведено и Судану.

Автором проделана серьезная работа по составлению карт. Одни из них — карта природных районов, экономических районов, размещения населения — являются результатом самостоятельного исследования и представляют собою большой научный интерес; другие — карта растительности, климатическая и т. д. — составлены на основании критического анализа и сопоставления данных уже опубликованных карт.

Ценное исследование Ю. Д. Дмитриевского безусловно привлечет внимание географов, историков и этнографов, изучающих колониальные и зависимые страны.

С. Смирнов

НАРОДЫ АВСТРАЛИИ И ОКЕАНИИ

A. P. Elkin and R. and C. Berndt. *Art in Arnhem Land*, Melbourne, 1950.

В книге речь идет об искусстве вуламба, которые составляют лишь часть населения Земли Арнгема (полуостров Арнгемленд). Вуламба (или, как их неверно называли, муринги) занимают территорию восточнее линии, соединяющей мыс Стюарт с устьем Розовой реки (Rose River), т. е. восток и северо-восток Земли Арнгема. Вне этой территории остается пункт Енпелли, в районе которого обнаружено много пещер с рисунками на стенах. Таким образом, содержание этой книги не вполне, к сожалению, соответствует ее названию. Читатель, ожидающий найти описание пещерных рисунков Енпелли, встретит лишь несколько отрывочных замечаний о них.

Основные авторы книги — супруги Берндт (Элькиным написана лишь вводная и заключительная части) два года (1944—1946) были на западе и юго-западе Земли Арнгема и почти два года (1946—1947) — на побережье от порта Дарвин до Гроуте-Эйланд. Дольше всего они были в районе острова Гульбури (запад), пункта Енпелли и в районе Иркалла (северо-восток). В их распоряжении имеется материал по искусству населения всей Земли Арнгема. Однако они сознательно ограничили себя искусством вуламба. Дело в том, что в районе вуламба религиозные черты в искусстве более подчеркнуты, чем в других районах. Выбор этого района

определен порочным подходом авторов к пониманию искусства, стремлением вывести все искусство из мифа и ритуала.

По словам Элькина, аборигены живут в двух мирах: «один состоит из необходимых будничных событий и действий — собирание пищи, еда и питье, общение с другими людьми, брак; другой, являющийся базой первого, состоит из ритуала, символики и веры» (стр. 3). Исходя из этой сугубо идеалистической концепции, Элькин приписывает аборигенам «практическую необходимость символического и ритуального подхода к жизни» (стр. 4). Аборигены будто бы смотрят на окружающие их предметы как на символы потустороннего мира, пытаются уловить их внутреннюю «тень», отличную от самих предметов. И отсюда — символические изображения в искусстве.

Разумеется, эти досужие измышления лишены всяких оснований. Для аборигенов, как и для всех других людей, основным является мир «будничных событий», в первую очередь их хозяйство, способ производства. Что касается мифа и ритуала, то это лишь надстройка, порожденная экономическим строем общества. Мифические герои живут подобно самим аборигенам: убивают животных, едят мясо, собирают пищу, вступают в брак, исполняют обряды интимиума и т. д., т. е. живут в том же мире «будничных событий», что и сами аборигены. Вторичный, производный характер надстройки проявляется в этом факте с полной очевидностью.

В каждом предмете искусства Элькин стремится увидеть нечто мистическое. «Каждая линия, — пишет он, — ведет в глубину «Dreaming», невидимого потока жизни» (стр. 7). Далее оказывается, что понять предмет искусства может будто бы только тот, кто лично жил среди аборигенов, да и тот поймет лишь те предметы искусства, которые он сам держал в руках.

Личное знакомство с изучаемым народом очень важно. Но не менее, а пожалуй, даже еще более важен правильный подход к наблюдаемым фактам. Русский ученый В. Р. Вильямс говорил, что успех научной работы зависит не от обстановки, а от постановки вопроса. В самом деле, могут ли авторы рецензируемой книги понять искусство аборигенов, если они априорно выводят его из мифа и ритуала? если они сами заявляют, что значение предметов искусства вне мифа и ла в поле не изучалось? (стр. 13). Будучи вынуждены признать, что «имеется, одна», многое в туземном искусстве, что ... не может быть отнесено прямо или косвенно к миру священного, не имеет никакой магической цели, они тем не менее тут же заявляют, что «будущие полевые исследования, возможно, докажут, что это не так», лишь потому, видите ли, что, с их точки зрения, «добавление рисунка или резьбы к оружию или инструменту должно казаться пустым делом, если это не является выражением мистического или магического верования» (стр. 14). Могут ли они что-либо понять в искусстве аборигенов, если все содержание искусства сводят к мистике, а эстетический элемент в искусстве объявляют ... «случайным»? (стр. 10).

Но материал, несмотря на попытки авторов исказить его смысл, говорит, в частности, о том, что эстетический элемент в искусстве аборигенов является далеко не случайным. Возьмем хотя бы миф о большеглазой сове и духе джалмунг. Сова пела, джалмунг плясал, другие духи смотрели и слушали. Когда сова и джалмунг кончили, духи закрывали: еще, еще! И хотя это миф, но говорится в нем не о мистике, а о чувстве прекрасного: «Слова и ритм были так прекрасны, и песня так хороша... Другие духи пришли издалека, чтобы видеть джалмунг, и восхищались его грацией и прелестью песни» (стр. 83). Эстетический элемент стоит здесь на первом плане.

Материал показывает, что в искусстве вуламба далеко не все является религиозным. Наоборот, подавляющее большинство произведений искусства вуламба не связано с религией. И если в книге речь идет главным образом о религиозном искусстве, то и в этом нельзя не видеть несоответствия между содержанием книги и ее названием.

Книга состоит из девяти глав: 1. «Искусство в жизни аборигенов». — 2. «Земля Аргема и ее население». — 3. «Мифология и священные эмблемы». — 4. «Деревянные человеческие фигуры и головы». — 5. «Рисунки на человеческом теле и на коре». — 6. «Любовная магия и искусство». — 7. «Искусство, связанное с погребением». — 8. «Некоторые формы светского искусства». — 9. «Взгляд в будущее». Приложены карта Земли Аргема и 22 таблицы (из них 5 цветных).

Книга представляет большой интерес по содержащемуся в ней фактическому материалу. Но трактовка его сугубо предвзятая, отсюда большое расхождение между тем, что утверждают авторы, и тем, что говорит сам материал.

Вторая глава посвящена описанию общественного строя вуламба. Эта глава стоит в книге особняком, так как авторы трактуют искусство вне связи с обществом, в чисто религиозном плане. В главе 3, посвященной мифологии и священным эмблемам, авторы снова утверждают, что хотя многие песни и пляски «исполняются только для развлечения», все же, несмотря на это, «самая важная функция искусства лежит в религиозной символике и религиозных церемониях» (стр. 33). В этой главе излагаются мифы о предках (обычные мифы о странствующих предках, которые создают культурные явления, дают названия предметам, учат людей церемониям и песням) и описание священных эмблем («рангга»). К числу священных эмблем авторы относят почему-то ударные палки и духовую трубу («дидьериду»), хотя о них же они упоминают и в главе 8, где речь идет о «светском» искусстве (стр. 101), да и в другом

месте той же главы 3 сказано, что ударные палки и «дидьериду» применяются в «светских церемониях» (стр. 33).

В главе 4 речь идет о резных деревянных человеческих фигурах и головах. К стыду австралийских этнографов, они только в середине XX в. открыли (1), что в Австралии изготовлялись человеческие фигуры из дерева. Деревянные человеческие фигуры — это результат влияния малайцев, которые с давних пор посещали северные берега Австралии и, в частности, в северо-восточном углу Земли Аригема жили иногда по 6 месяцев в году. Деревянные фигуры найдены только в этом районе. Авторы дают описания фигур и очень подробно излагают религиозные представления, будто бы связанные с ними. Но факты говорят о том, что первой фигурой, занесенной сюда малайцами, была «вураму», которая изображала, возможно, голландского колониального чиновника (стр. 54). Другие фигуры изображают также не мифических предков, а малайцев, европейцев и метисов. Среди резных голов есть головы японцев, малайцев. Череп из дерева является, по признанию авторов, «сравнительно реалистическим». Некоторые изображения имеют «исторический характер» и говорят «о высоком артистическом даровании» (стр. 59). Так, голова японца — это по существу исторический документ. Японец, по имени Кимасима, инженер, бывший здесь в период 1925—1940 гг., нанял художника, по имени Мунгерахи, который и вырезал из дерева эту голову. Есть также голова малайского вождя, по имени Карейлунпу Дентабу и т. д.

Таким образом, искусство отражает здесь не миф и ритуал, а реальную историю австралийцев. Возможно, что и фигуры предков, которых, кстати, немного, восходят к реальным историческим личностям и событиям. Если бы австралийские этнографы были не «функционалистами», а историками, они могли бы открыть немало интересного, потому что аборигены в течение столетий сохраняют память о том, кто сделал изображения и что на нем изображено (стр. 110).

В главе 5 говорится о рисунках на человеческом теле и на коре. Авторы описывают, как происходит разрисовывание тела. Часто один художник разрисовывает несколько человек одновременно, переходя от одного к другому. Далее идет описание поисков и подготовки коры и рисования на ней, после чего приводится фактический материал. Подобраны рисунки, отражающие различные моменты мифологии, но все они — реалистические по исполнению: прекрасно изображены люди, рыбы, змеи, крокодилы и т. д. Далее авторы говорят о рисунках, не относящихся к мифологии «ни прямо, ни косвенно» (стр. 70). На них изображены сцены охоты, пляска, корни и листья ямса, лодки, малайские и туземные, и другие явления будничной жизни, в том числе реальные исторические события. Цель рисования — «личное удовольствие от наблюдения хорошо выполненного рисунка», т. е. эстетическая. «Кроме своей эстетической ценности, — пишут авторы, — они важны как документы, в них запечатлены каждодневные события... Мы сожалеем, — продолжают они, — что только четыре рисунка могут быть показаны здесь» (стр. 72). Мы также сожалеем. Эти рисунки еще шире раскрыли бы нам действительное (а не придуманное авторами) мировоззрение аборигенов.

Затем авторы дают краткую характеристику искусства западной части Земли Аригема, в частности района Енпелли. Остановимся на этом подробнее, потому что приводимый ими фактический материал, чрезвычайно интересный, полностью опровергает их же утверждения о мистическом содержании искусства, и, кроме того, этот материал имеет значение для решения вопроса о происхождении искусства.

В районе Енпелли и в других местах есть множество пещер, своды и стены которых покрыты рисунками. «Большинство из них прекрасно исполнено красной, желтой, белой и черной красками. Иногда употребляется кровь. Все они на стенах и сводах пещер, пригодная поверхность вся покрыта стилизованными и реалистическими изображениями, новые нарисованы поверх старых, поблекших. Другие спрятаны в небольших пещерах, почти недоступных, и могут быть найдены только с помощью опытного старого туземного проводника. Пол этих убежищ, многие из которых были стойбищами в период влажных сезонов, сглажен бесчисленным количеством художников и зрителей, которые столетиями сидели там, лежали и двигались» (стр. 78).

Таким образом, в западной части Земли Аригема имеется чрезвычайно ценный материал по искусству аборигенов. Есть еще люди, которые помнят значение рисунков и даже имена художников — «на протяжении 20 поколений и более» (стр. 109). Налицо факты, научное значение которых трудно переоценить. В некоторых пещерах есть рисунки, «привлекающие внимание вследствие своего сходства с бушменским искусством Южной Африки. Это «спичкообразные» («match-like») рисунки человеческих фигур, охотящихся, танцующих или расположившихся на стойбище (camping), или духов, называемых мими. Они выполнены красной охрой или кровью. Фигуры очень тонкие, часто — это одна линия... Эффект этого «простого» искусства замечателен. Движение, ритм и грация показаны поразительно... С ними связаны длинные рассказы; аборигены хранят в памяти имена художников в течение столетий» (стр. 109—110).

Не знаешь, чему удивляться: тому ли, что в книге под названием «Искусство Земли Аригема» об этих рисунках сказано всего несколько слов, или тому, что многие пещеры с рисунками до настоящего времени не только не исследованы, но и вообще

не посещены? Этнографы Австралии, очевидно, так увлеклись изучением религиозного искусства, что на все остальное у них не остается времени. Между тем, если бы они изучили пещерные рисунки, привели имена художников и «длинные рассказы», связанные с рисунками, то мы, возможно, имели бы ключ к истории австралийцев в XIV—XV вв.

Авторы приводят один «типичный пример того, как рисунок был сделан на стене пещеры». Нам остается изложить этот «пример», и мы исчерпаем все, что сказано в этой книге о пещерных рисунках Земли Арнгема.

С острова Мельвил, рассказали авторам аборигены, приплыла на материк огромная змея. Кто-то из людей бросил в нее камень. Она, желая отомстить, утащила лодку. Но люди думали, что лодку унесло течением. Затем змея напала на людей, ехавших в лодке, опрокинула лодку, и им пришлось вплавь добираться до берега. Придя в стойбище, они собрали всю свою группу. Решено было убить змею, и это было исполнено.

В этой группе был хорошо известный рассказчик. Он взял четыре зуба убитой змеи и пришел к людям, у которых она утащила лодку, развернул кору, в которой были зубы змеи, и сказал: «Змея утащила вашу лодку». Затем он рассказал, как была убита змея. Люди сказали: «Пойдем, посмотрим ее кости». Пришли на берег, посмотрели кости змеи. — «Верно, — сказали они. — Мы расскажем эту историю другим группам». Так история дошла до одного старика, который в свою очередь рассказал ее другим людям. Те, однако, «никак не могли понять», и сказали: «Нарисуй змею, чтобы доказать нам, что история твоя правдива». Старик был художником и нарисовал с помощью людей своей группы на стене пещеры Manjulk (речь идет о конкретном рисунке, имеющемся в этой пещере) изображение змеи, чтобы доказать правдивость рассказа. Люди смотрели на рисунок, исполненный желтой, красной, черной и белой красками, и все еще не верили. Они недоверчиво качали головами и спрашивали: «На что похожа ее кожа?» — «На чешую большой рыбы баррамунди». Опять они качали головами. — «Ты должен послать нам несколько ее чешуек, чтобы мы могли проверить их. Таким путем ты докажешь правдивость своей истории». Авторы от себя сообщают далее, что старик тщетно пытался доказать правдивость рассказа. Ему не поверили. Вспыхнула ссора.

В заключение авторы пишут: «Важно то, что рисунок был сделан с целью иллюстрировать рассказ; таково, видимо, было происхождение многих пещерных рисунков, наблюдаемых сейчас в этом районе. Люди были великими рассказчиками, и это было в их практике — иллюстрировать рассказ рисунками» (стр. 80). Следует уточнить слова авторов: старик не иллюстрировал, а доказывал рисунком правдивость своего рассказа. Во всяком случае, рисунок отражает здесь реальную действительность, «будничную жизнь», а не миф и не ритуал. Так называемые «священные» рисунки современных аборигенов ничем не отличаются, как это признают авторы, от рисунков, найденных в пещерах (стр. 83).

В главах 6 и 7, где речь идет о любовной магии и искусстве и об искусстве, связанном с погребением, в фактах, приводимых авторами, мы не находим ничего мифического и ритуального. В любовной магии, например, применяется небольшой деревянный якорь, имитирующий корабельные якоря малайцев. При помощи такого якоря можно будто бы «зацепить» женщину и удержать ее около себя. В погребальном обряде употребляется деревянный столб, имитирующий мачту малайского судна. Это должно означать, что умерший отправляется в далекое плавание. Все эти предметы, выполненные очень искусно, воспроизводят не какие-то отвлеченные идеи, а изображают реальные явления внешнего мира.

Чем дальше мы читаем книгу, тем больше выдвигается на первый план реалистический характер искусства аборигенов. В следующей главе — 8-й — авторы описывают и показывают «очень немногое из множества светских объектов... имеющих эстетическую ценность» (стр. 101). Показывают они действительно очень мало: несколько курительных трубок, корзин, восковых фигур и два топора. Но в тексте указывается, что к «светскому» искусству нужно отнести копья с резьбой и раскраской, украшенные копьёметалки, гарпуны, лодки, весла, каменные ножи, ударные палки, деревянные трубы «дидьериду», цыновки, сети с плетеными узорами, ожерелья, браслеты и т. д. Становится совершенно ясно, что искусство населения Земли Арнгема — как западной, так и восточной частей — связано преимущественно с «будничной жизнью», а не с мифом и ритуалом, что оно реалистическое, а не символическое.

Итоги, как это можно было видеть, печальные для концепции Элькина. Однако он упрямо продолжает ее отстаивать, вновь говорит о «приоритете священного» в искусстве и даже пророчит, что «детальное изучение пещерного искусства запада Земли Арнгема должно вскрыть тот же самый приоритет религиозного, магического...», который будто бы имеется в северо-восточной части (стр. 110).

Элькин отстаивает столь явно ошибочные взгляды, что от них отказался даже латер В. Копперс, заявивший недавно, что в основе всякого искусства лежит эстетический элемент (см. «Map», 1950, № 132). На этом можно было бы не останавливаться, если бы не два положения, которые стоят того, чтобы их отметить.

Во-первых, Элькин приводит «факты»: на Земле Арнгема будто бы только тот считается художником, кто изображает «священное»; только за те предметы искус-

ства, которые являются «священными», художник будто бы получает вознаграждение. Элькин хочет заставить нас поверить, что аборигены разделяют его порочную точку зрения на искусство. Смело можно утверждать, даже не побывав среди аборигенов, что это не так. Следовательно, то, что Элькин выдает здесь за «фактический» материал, следует считать фальсификацией.

Во-вторых, Элькин вскрывает причины, побуждающие его отстаивать свою порочную точку зрения. Оказывается, что к науке эти причины никакого отношения не имеют. Элькин, говоря об аборигенах, обращается к представителям скотоводческих компаний: «Мы нуждаемся в этих людях для заселения и развития северной Австралии. И мы можем их иметь» (стр. 115). Вот это разговор начистоту. Вам нужна дешевая рабочая сила? Вы можете ее иметь. Но для этого надо, чтобы аборигены не бежали из резервации в порт Дарвин. «Даже с восточного берега Земли Арнгема они идут попытать свою судьбу в порт Дарвин» (стр. 114). Этого нельзя допустить: абориген, живущий в городе, стоит скотоводам гораздо дороже, чем абориген, живущий в резервации. Кроме того, в резервации проникают железные топоры и другие инструменты, европейская одежда и т. д. Это также ведет к вздорожанию рабочей силы, или, как говорит Элькин, это вредно для аборигенов, так как они утрачивают «священную основу и ритуал». Элькин даже впадает в патетику: «И как велика эта потеря! И личность страдает, и все общество» (стр. 113).

Читатель, несомненно, оценит должным образом все лицемерие этих слов. Под видом заботы об аборигенах Элькин отстаивает интересы скотоводческих компаний. «К счастью», — пишет он, — контакт с европейской цивилизацией начался сравнительно недавно» (стр. 113). Аборигены, «к счастью», еще продолжают заниматься охотой и собирательством, железных инструментов у них мало, одежды почти нет. Потребности их минимальны — они едят ящериц, корни водяных лилий, ягоды и т. п. Элькин предлагает законсервировать аборигенов в этом состоянии. Но для этого надо как-то удерживать их в резервации. С этой целью Элькин и предлагает «оживить» религиозное искусство. Пусть, например, аборигены украшают своими рисунками и резьбой миссионерские церкви (стр. 114).

Но этого мало. Надо «поощрять время от времени» ритуальную жизнь. Иначе искусство аборигенов не принесет скотоводам никакой реальной пользы. И здесь Элькин обрушивается на искусство аранда. Он пишет, что в прошлом это «искусство состояло главным образом из геометрических символов — концентрических кругов, параллельных линий, обозначений дорог — с очень малым и очень слабым стремлением к реализму». Это утверждение неверно. Элькин просто выдает желаемое за действительность. «А теперь, — с огорчением продолжает он, — Альберт Наматжира и его последователи ограничиваются рисованием географического окружения — гор, рывин, деревьев и трав во всем их богатстве красок, с редким намеком на что-либо туземное; обычно они не рисуют ни людей, ни животных, ни птиц, ни рептилий. Они мало или ничего не знают о ритуале и мифологии своего племени аранда; они — христиане, и в культурном отношении продукт контакта. Поэтому они дают нам то единственное, что у них осталось и что не изменено контактом, окружение» (стр. 114).

Здесь можно заметить, что если Альберт Наматжира и его последователи не рисуют животных, птиц, рептилий, то, вероятно, не потому, что они будто бы «изменены контактом». Но главное не в этом. Главное в том, что Элькин мечет гром и молнии по адресу всемирно-известного академика живописи Альберта Наматжиры, картины которого выставлены в галереях многих городов Австралии, и поет хвал, «концентрическим кругам и параллельным линиям». Главное в том, что он предлагает «поощрять время от времени» миф и ритуал. Главное в том, что он предлагает, фактически, запретить аборигенам посещение порта Дарвин и предотвратить одновременно проникновение в резервацию железных инструментов и европейской одежды. Вот почему он сводит все искусство к мифу и ритуалу. Он защищает интересы не аборигенов, а скотоводческих компаний.

Что касается двух других авторов, супругов Берндт, то свою экспедицию 1944—1946 гг. в западную и юго-западную часть Земли Арнгема они совершили на средства одной из скотоводческих компаний, в качестве ее служащих, и выполняли ее задания. Как они сами пишут в одной из статей, они «были наняты коммерческой фирмой для выполнения исследований в специфических условиях и рекомендаций общей политике». Ими написана книга «Native labour and welfare in the Northern Territory», которая скоро выйдет в свет. Их служение скотоводческим компаниям стоит, таким образом, вне всяких сомнений.

Теперь нам ясно, на каких политических предпосылках основан подход авторов к искусству аборигенов. Совершенно напрасно Элькин в вводной главе занимается философствованием, прибегает к помощи пресловутой «семантики» с ее вздорной трактовкой понятий «значения» и «контекста». Мы видели, в каком «контексте» занимались авторы своими исследованиями и каково реальное «значение» их выводов.