

сания таких интересных для этнографической науки и уже исчезнувших в наше время способов охоты, как поколка и охота с сетью на диких оленей. Останутся в науке и описания других производственных процессов и циклов, многочисленные описания предметов материальной культуры. Уникальным материалом являются рисунки и схемы А. А. Попова. В целом книга несомненно представляет собой крупное явление в этнографической литературе о народах северной Сибири.

Б. Долгих

В. М. Жирмунский и Х. Т. Зарифов, *Узбекский народный героический эпос*. М., Гос. изд-во художеств. литературы, 1947, 519 стр.

Прекрасный, насчитывающий многовековую историю эпос узбекского народа стали записывать и изучать только после Великой Октябрьской революции. Перевода его на русский язык нет, да и на узбекском языке многие из произведений, разбираемые В. М. Жирмунским и Х. Т. Зарифовым, еще не напечатаны. Очень важны также характеристики бахши — узбекских народных певцов, хранителей традиционного эпоса и создателей новых советских дастанов. Отсюда понятен интерес к данной книге как у фольклористов и этнографов, так и у широких кругов советских читателей. Однако возлагаемых на нее надежд книга проф. В. М. Жирмунского и Х. Т. Зарифова не оправдывает и вызывает лишь справедливое возмущение. Перед нами яркий образец «исследования» национального эпоса с враждебных нам позиций буржуазного космополитизма.

Действительной конкретной истории развития узбекского эпоса, теснейшим образом связанной с историей узбекского народа, в книге нет, история подменяется абстрактным понятием стадий, рассматриваемых в мировом масштабе, реальное историческое содержание национального эпоса полностью игнорируется. Этот космополитизм и антиисторизм идет от концепции А. Н. Веселовского, которая и определила направление данной работы (не случайны здесь и постоянные ссылки на А. Н. Веселовского, как на высший научный авторитет). Антинаучный, враждебный марксизму ленинизму компаративистский метод все время пропагандируется в книге, причем гг. Жирмунский и Зарифов настаивают на необходимости его применения и расширения. Они полагают, что существенной предпосылкой для правильной постановки всех вопросов изучения эпоса — его зарождения, исторического развития, распространения, репертуара, идейного содержания и художественной формы, — является широкое сравнительное изучение, выводящее исследователя национального фольклора за пределы материала узко национального. Сравнительное исследование подкачивается уже самим фактом международного распространения эпических сюжетов» (стр. 491—492). И дальше: «Наконец, рамки сравнительного исследования национального эпоса должны быть расширены до пределов эпоса мирового» (стр. 495).

Правда, В. М. Жирмунский и Х. Т. Зарифов говорят об эпосе как отражении мировоззрения и идеалов народа, а заканчивая каргу, пишут: «Раскрытие смысла героических образов, созданных народом в его многовековой истории, их живого социального звучания и воспитывающего значения для нашей героической эпохи — это первая и основная задача работы фольклориста над эпосом. Выполнить эту задачу — значит донести до нашей современности героическое прошлое народа в творческом преображении искусства» (стр. 496). Однако эта важнейшая задача самими авторами ни в какой степени не выполнена, идейный смысл образов узбекского героического эпоса ими не раскрыт. Общие фразы, рассуждения о благородстве и патриархальной простоте эпоса, об его демократизме, конечно, ничего не дают. В книге нет художественных образов во всей их целостности и конкретности, не показан, какой именно эпохе и какой социальной группе эти идеи и образы принадлежат. Все внимание исследователей направлено на формальное сопоставление отдельных сюжетных схем и мотивов, они стремятся найти наибольшее число параллелей, а для этого расщепляют целостное художественное произведение на отдельные составные элементы и оперируют абстрактными сюжетными схемами и мотивами (при этом они и принципиально считают, что изучить нужно не произведение и даже не сюжет в целом, а каждый мотив в отдельности — см. стр. 67). В результате получается хаотическое нагромождение элементов из художественных произведений всех веков и народов, в котором совершенно тонет узбекский эпос. Десятки параллелей приводятся на каждой странице книги (см., например, на стр. 85—91 длинный перечень произведений на сюжет «муж у жены на свадьбе» от Гомера до наших дней — современные народные песни о возвращении солдата, — а дальше вариации того же сюжета, объединенные с сюжетом «героического сватовства» и т. д.). Параллели указываются ко всем эпизодам, ко всем деталям и даже таким, каких в узбекском эпосе нет. Так, передав пророчество сорока святых о судьбе города Гороглы Чамбил — «враг не возьмет его, но в день страшного суда его возьмет вода» (стр. 209); авторы начинают гадать: «возможно мы имеем дело здесь с одним из вариантов распространенных в мировом фольклоре сказаний о потонувших городах (святой город Китеж в русских сказаниях, Винета, Атлантида и др.)» — стр. 209), хотя легенда о гибели Чамбила не записана (да и вообще существует ли она?).

В таком же космополитическом духе написана и важнейшая, долженствующая быть основной глава об идеях и образах узбекского эпоса. В ней нет узбекских

национальных героев, нет идей. Верные компаративистскому методу, тт. Жирмунский и Зарифов рассматривают и героя как сумму неких элементов, причем речь идет о герое вообще, а не о конкретном герое определенного произведения. На целых страницах перечисляются эпитеты, характеризующие героя, сравнения и т. п., описывается его вооружение, конь и все это по черточкам, по кусочкам берется из дастанов разного времени, разного содержания. Нет и здесь недостатка в сопоставлении с героями эпоса и сказок всех времен и народов, так что в итоге узбекский национальный герой совершенно пропадает, сливаясь в абстрактным образом некоего мирового эпического героя. Таков же и абстрактный образ героини вообще. Правда, авторы указывают, что на смену богатырской дэвы героических дастанов в романтических дастанах приходит далекая принцесса, перси, но этот новый образ героини появился, оказывается, исключительно под влиянием образов персидской литературы. «В народных романах создается чисто литературная традиция идеального женского образа, пленительного романтическим сочетанием женственной прелести и воинской доблести, но уже не связанного непосредственно с бытовой действительностью» (стр. 345).

Подобно тому как все произведения узбекского эпоса оказались лишь вариантами одних и тех же «вечных» сюжетных схем, так и все образы оказываются похожими друг на друга вариациями. Тенденция к абстрагированию и схематизации у тт. Жирмунского и Зарифова настолько велика, что даже разные по времени создания, классовой принадлежности и внутреннему содержанию образы, играющие в произведении различную роль, рассматриваются ими как вариации одного образа. Так, на стр. 393 говорится, что образ старухи в узбекском эпосе имеет много вариантов: добрая старая женщина, помогающая герою и иногда усыновляющая его; бытовая тип сводни; коварная придворная; колдунья и т. п. и, наконец, сверхъестественное существо вроде нашей Бабы-яги. Ясно, что все эти разнообразнейшие образы объединяет только их возраст, и это дает возможность исследователям говорить о каком-то образе «старухи», не вдаваясь в анализ существа каждого образа в отдельности.

Происхождение большинства «бродячих» мотивов и образов (если только они не идут от письменной литературы) относится тт. Жирмунским и Зарифовым к глубочайшей древности и связывается с религиозными представлениями. Ссылаясь на Веселовского, они выводят происхождение поэзии у всех народов из религиозного магического обряда, мифа и утверждают, что в дальнейшем эти первоначальные религиозные представления ослабевают и исчезают, мотивы же и сюжетные схемы продолжают жить, странствовать по всему свету, а художественные произведения всех народов есть лишь та или другая их комбинация. На все лады повторяется в книге формалистическое положение Веселовского о сказке, как случайном сплелении разных бродячих мотивов. В качестве примера можно указать хотя бы на стр. 380, где говорится о развитии сказки: «Рассматриваемая с исторической точки зрения сказочная фантастика развилась из мифологического мышления древних народов, из мифа и обрядности... Однако в сказке древние мифы обломки и элементы мифов уже утратили свое первоначальное познавательное содержание и стали занимательным вымыслом, который не претендует на историческую и бытовую реальность... Отсюда возможность относительно свободного развития сказки, заменяющей и комбинирующей традиционные мотивы, конечно, в определенных рамках прочно сложившейся традиции, обязательной для народного искусства; с другой стороны — заимствования и широкий международный обмен в области сказочных мотивов и сюжетов, воспринимаемых рассказчиком и его слушателем как занимательное повествование, а не как местное народное предание или верование. Этот международный (при всем их национальном своеобразии) характер сказочной фантастики обогащает узбекские романтические дастаны целой сокровищницей сюжетов, мотивов и образов...». Все эти идеалистические, космополитические рассуждения, противоречащие ленинско-сталинскому учению о национальной культуре, не имеют ничего общего с подлинным научным изучением национального эпоса и принесут читателю только вред. А. М. Горький в своих статьях и выступлениях с большой убедительностью вскрыл истинный смысл народных сказочных образов, показал материалистический характер сказочной фантастики, тесно связанной с реальной действительностью и обусловленной трудовой деятельностью народа; тт. Жирмунский и Зарифов игнорируют эти замечательные высказывания и воскрешают идеалистические теории о религиозном происхождении поэзии и поэтических образов, причем начисто отрицают их национальный характер и своеобразие, вызываемые различными историческими условиями жизни народов.

Идеалистически трактуются тт. Жирмунским и Зарифовым и дальнейшее историческое развитие эпоса, который, оказывается, живет по своим собственным неизменным законам, общим для всех народов и независимым от окружающей действительности. Ссылки на эпические законы в книге встречаются постоянно, образ развивается так, а не иначе, потому что так требует сюжет, а не жизнь. Например, в азербайджанском сказании отца Кёр-Оглы ослепляют, когда герой уже взрослый юноша и может мстить за отца, в узбекском же сказании о Горюглы (рассматриваемом как дальнейшая стадия развития сказания о Кёр-Оглы) ослепление отца происходит до рождения Горюглы. Объясняется это различие законами эпоса: «туркменский и узбекский варианты, следуя законам эпоса, переносят это событие к мо-

менту рождения героя, окружая тем самым его появление на свет ореолом трагического страдания и элементом чудесного» (стр. 320). По тем же законам эпоса Гороглы из смелого джигита и певца, «благородного разбойника», мстящего угнетателям народа, превращается в идеального монарха, и ему приписываются различные сказочные подвиги. Между тем, уже из пересказа, данного в книге, ясно, что азербайджанский эпос «Кёр-Оглы» и узбекский «Гороглы» не имеют ничего общего кроме некоторых имен и эпизодов и их нельзя рассматривать как различные стадии одного и того же сказания; это — самостоятельные произведения разных народов, порожденные различной исторической и бытовой действительностью. Для тт. Жирмунского и Зарифова социальная действительность является лишь фоном, на котором развертываются международные сюжеты, она наполняет иногда бродячие мотивы и образы, но не порождает, не определяет их. Напрасно искать в эпосе и отражения истории народа, ибо, «как всегда, история, прошедшая через устное народное предание, переосмысливается в соответствии с поэтической идеологией народных масс и перестраивается по законам народного эпического творчества» (стр. 122—123). Несомненно, что народ изображает исторические события и исторических деятелей по-своему, но он дает им свою оценку, в разбираемой же книге эпос как источник для изучения истории узбекского народа не существует, он отрывается от родной почвы и растворяется в эпосе мировом.

Тт. Жирмунский и Зарифов все время, вольно или невольно убеждают читателя, что народные певцы, создавая свои произведения, черпают идеи, сюжеты и образы не из окружающей действительности, а из международного фонда: традиции и книжных источников. В узбекском эпосе оказываются два слоя — древнейший героический, являющийся комбинацией традиционных общих для всех народов, чаще всего пережиточных мотивов, и средневековый романтический, возникший под литературным влиянием. Тт. Жирмунский и Зарифов считают, что на определяющую роль в его образовании сыграли так наз. «народные книги», восходящие в конечном итоге к персидским источникам. «С другой стороны, — продолжают они, — узбекский романтический эпос широко черпает и из народной сказки, в особенности из сказки волшебной, с ее романтическими сюжетами и авантюрно-героической фантастикой. Если через посредство «народной книги» узбекский эпос обогатился поэтической романтической средневековой персидской литературой, то через сказку в эпос проникает богатое и разнообразное наследие бродячих мотивов и сюжетов, распространенных в мировом фольклоре» (стр. 133). На долю самостоятельного творчества узбекского народа, как видим, ничего не остается и узбекские народные певцы, о талантах и творческой одаренности которых так хорошо говорится в первой главе, по сути дела оказываются лишь комбинаторами одних и тех же схем и мотивов.

В изложении тт. Жирмунского и Зарифова поражает бедность узбекского эпоса. Все время повторяются одни и те же мотивы и образы, кочующие из сказания в сказание и различные отдельные произведения сводятся в конечном итоге к различной комбинации этих мотивов. Так дастан об Ядгаре, сыне Алпамыша создан по мнению исследователей лишь в силу генеалогической циклизации и не содержит по сравнению с «Алпамышем» ничего нового. «Молодой Ядгар, уже известный из второй части «Алпамыша», должен был получить свою эпическую биографию и узбекский сказитель, сложивший о нем дастан, удовлетворил запросам своих слушателей с помощью новой комбинации знакомых мотивов, заимствованных из старого сказания об Алпамыше» (стр. 109). И дальше: «Ядгар» не содержит по сравнению с «Алпамышем» никаких идейных или стилистических новшеств» (стр. 448). Но ведь «Алпамыш», как справедливо указывают авторы, — древнейшее эпическое произведение, созданное еще в условиях родового строя: как они утверждают этот сюжет существовал уже в XI в., а возникновение «Ядгара» они относят ко времени гораздо более позднему (не ранее XVI в.). Если это так, то как могло случиться, что крупнейшие изменения, происшедшие в жизни народа, не коснулись сознания народных певцов и они не внесли в свое произведение никаких новых идей? И кого могла заинтересовать эта новая комбинация уже не соответствующих изменившейся социально-экономической действительности идей и образов? Но по мнению исследователей певцы идут не от жизни, а от литературной традиции, поэтому-то они и видят в каждом произведении все те же старые сюжетные схемы — героическое святошество, брачные поездки и т. п. При анализе сюжетов мы постоянно встречаемся с такими замечаниями: «наиболее типичную схему такой брачной поездки за далекой красивой дает «Гули-Хирамон» (стр. 237); в поэме «Бало-Гардон» «основные действующие лица и ситуации заимствованы из дастана «Юнус-пери». Сказитель воспроизводит в новой комбинации понравившиеся и ставшие популярными мотивы этого дастана» (стр. 230) и т. д.

В итоге после прочтения всей книги у читателя создается ложное впечатление необычайного однообразия узбекского эпоса. Всюду довлеет традиция, от которой нельзя отступить ни на шаг. Идеология эпоса раскрывается только в традиционных мотивах и образах, «личный почин сказителя может проявиться лишь в рамках сложившейся традиции» (стр. 427), подвиги героя «закреплены в традиционных мотивах и сюжетных схемах» (стр. 427) и т. д. И эта эпическая традиция, созданная в отдаленные времена, в «эпический век», так и не изменяется. Правда, авторы говорят о романтическом эпосе, появившемся в период феодализма, но оказывается, что «разрыв традиции не происходит и на этой ступени развития народного эпического

мастерства. В целом романтические дастаны, при всех новшествах, остаются в общих рамках народного эпического стиля» (стр. 446). Не происходит, оказывается, этого разрыва и в советскую эпоху. Тт. Жирмунский и Зарифов клеветают на народ и народных сказителей, говоря, что народному сознанию доступны только традиционные эпические формы и мотивы, они не видят принципиального отличия советских дастанов от старых, не видят нового качества советского героического эпоса. Они утверждают, что «это новый эпос советской эпохи сложился, как и старый эпос, в процессе устойчивой импровизации неграмотных народных певцов и соединяет традиции старой народной эпической поэзии, ее типические формы и стиль с новыми идеями и социальными темами нашего времени» (стр. 461). Отсюда становятся возможными и утверждения в роде того, что в поэме «Хасан-батрак», изображающей советскую действительность и новые отношения между людьми, сказитель берет новеллистический сюжет, примыкающий к традиции романтической повести о несчастной любви типа «Тахир и Зухра» и только придает ему оптимистическую, счастливую развязку. Подобные рассуждения имеют целью убедить читателя в том, что советский национальный героический эпос не существует, да и вообще не может быть создан.

Вывод может быть только один — вредная книга В. М. Жирмунского и Х. Т. Зарифова должна быть осуждена самым решительным образом.

В. Соколова

А. П. Окладников, *Русские полярные мореходцы XVII в. у берегов Таймыра*. Приложение Б. О. Долгих. Новые данные о плавании русских Северным морским путем в XVII веке. Изд. Главсевморпути, М.—Л., 1948, 157 стр.

Замечательные археологические раскопки, сделанные в 1940—1941 гг. у восточного побережья Таймырского полуострова на острове Фаддея и в заливе Симса,— множество разнообразных вещей и принадлежностей русской торгово-промышленной экспедиции, снаряженной, как выяснили исследования, не позднее 1617 г.,— по-новому освещают ряд вопросов прошлого нашего Севера и историю русского полярного мореплавания. В результате находок на острове Фаддея и в заливе Симса бесспорно установлен приоритет русских полярных мореходов в плавании Северным морским путем в Восточную Сибирь в обход полуострова Таймыра, самой северной оконечности Азии, за 260 лет до шведов во главе с Норденшельдом.

«Русские полярные мореходцы XVII века у берегов Таймыра», популярная книга доктора исторических наук А. П. Окладникова, в качестве руководителя экспедиции Арктического института, посетившего в 1945 г. места находок, посвящена всестороннему рассмотрению открытий на острове Фаддея и в заливе Симса. Основанная на глубоком анализе материальной находок и наблюдений, сделанных самим автором на месте раскопок, книга А. П. Окладникова, рассчитанная на массового читателя, представляет несомненный интерес для специалистов историков, географов, археологов и этнографов. Рассматриваемая работа состоит из семи глав. Первая глава посвящена характеристике материальной культуры русских XVII в. и их торговой и промысловой деятельности, раскрывающейся по материалам находок. Особый интерес представляют восстановленные реставраторами костюм древнерусских полярных мореходов, кожаная обувь на высоком каблуке, вооружение, рукоятка ножа с надписью владельца, вырезанной славянской вязью, коллекция монет, охотничьи и рыболовные принадлежности, наконец, полный ассортимент товаров для обмена: металлическая посуда, железные изделия, иголки, ткани, голубые бусы, свинец и олово для украшений, медные и серебряные шерстни и т. д. В последующих главах автор устанавливает по данным произведенных им раскопок предполагаемое направление движения экспедиции и обстоятельства ее гибели. В свете таймырских находок автору удалось по-новому осветить древнерусскую мореходную культуру. Нельзя не согласиться с автором, что такие находки, как солнечные часы, компас, шахматы, надпись, вырезанная на месте зимовки, свидетельствуют, что среди рядовых русских мореплавателей-промышленников XVI—XVII вв. были люди не только грамотные но и достаточно знающие мореплавание. Затронутый автором в заключение вопрос о прогрессивной роли русского народа на Крайнем Севере представляет исключительный интерес для этнографа. Ряд вещей из находок — сухожильные нитки, предохранительный циток для пальца при стрельбе из лука, предметы оленьей упряжи — указывают на некоторую связь мореходов с туземной культурой Севера. В то же время некоторые предметы из тех же находок, несомненно русского происхождения, в силу традиции и застойности быта сохранились в настоящее время только у народов Севера — инкрустированные оловом рукоятки ножей у долган (искусство оловянной инкрустации, как и само олово несомненно занесено русскими), литые бронзовые зеркала с изображением кентавра, подобные зеркаловидной бляхе с кентавром с острова Фаддея, встречаются у всех народов Севера за исключением чукоч и коряков, старые узколезвийные якутские топоры повторяют образцы с острова Фаддея, зимние жилища долган в виде четырехугольных срубов сходны с зимниками русских промышленников XVII в. и избушкой в заливе Симса. Все это, как и примеры, приводимые проф. А. П. Окладниковым из области духовной культуры якутов и долган, свиде-