

нок наследует имущество мужчины. Досадно, что в работе нет сведений о доле усыновленного наследника. Обойден также вопрос и о доле матери, жены, вдовы.

Однако при оценке книги нельзя забывать, что автор не ставил перед собой специально этнографических задач. Несмотря на имеющиеся в ней пробелы, книга Дамгани является существенным вкладом в литературу о семейном быте гебров.

Т. Ф. Аристова

*Чёсон мунхва юмуль (Культурное наследие Кореи)*, Пхеньян, 1956.

В 1956 г. в Пхеньяне вышел в свет альбом «Культурное наследие Кореи», посвященный истории развития корейской национальной живописи.

В предисловии к этому изданию его составители пишут, что они руководствовались желанием донести до широких народных масс лучшие произведения из сокровищницы корейского изобразительного искусства, изучение которого было прервано со- рокалетним колониальным господством японцев.

Альбом содержит 144 репродукции наиболее известных картин, начиная с монументальной живописи Когуре и кончая произведениями корейских художников XV—II в. Репродукции расположены в хронологическом порядке. Книга открывается небольшим введением, в котором авторы дают сжатый набросок истории развития корейской живописи. Очень ценными являются две таблицы: указатель фресок и указатель репродукций картин. В них содержится большой справочный материал: названия фресок, датировка и местонахождение гробниц, в которых они обнаружены; фамилии, псевдонимы и годы жизни художников; размеры и характеристика картин.

Самые ранние памятники корейской живописи относятся к периоду Когуре и датируются IV—VI вв. н. э. — это сохранившиеся до наших дней фрески древнекогуреских гробниц. В альбоме представлено 12 репродукций наиболее известных фресок (табл. 1—12): сцена шествия конного и пешего войска; изображение кухни и колодца из могилы Анак № 3, открытой корейскими археологами в провинции Хванхэдо в 1949 г.; сцена охоты и танцев из могилы Муенчхон; сцены борьбы из могилы Какчочхон; фрески из могилы Саенчхон и изображения четырех божеств из могилы уезда Кансо. Уже в этот период корейская живопись характеризуется прекрасным знанием композиции, живой динамической манерой письма.

До нашего времени дошло очень мало памятников живописи периода династии Коре (918—1392). В альбоме они представлены тремя репродукциями (две из которых в цвете) стеновых росписей из павильона Тесадон в буддийском храме Пусекса (табл. 13—15) и репродукцией картины «Охота на горе Тенсан» (табл. 16), по преданию принадлежащей кисти короля Кон Мина (Ван Чен).

Наиболее полно отображено творчество художников периода династии Ли (1392—1910). Изобразительное искусство начального периода династии Ли развивалось под влиянием идеи единства стихосложения и живописи, что сказалось и на творчестве художника Ан Гена (начало XV в.) — мастера Академии художеств «Тонхва сэвон». Творчество Ан Гена представлено картиной «Персиковый сад, виденный во сне» (табл. 17).

Художники среднего периода династии Ли были большими мастерами восточного жанра живописи: они с особой любовью рисовали цветы и травы, птиц и насекомых, собак и кошек. Наибольшей известностью в этот период (XVI в.) пользовались три художника: Ли Ден, прославившийся изображением бамбука, Э Мон Рен — слив и Хван Диб Дюн — винограда (см. табл. 28, 29). Изображение этих растений связано с омонимической символикой, характерной для дальневосточной живописи, где, например, бамбук или цветы сливы являются символами долголетия<sup>1</sup>.

Во второй половине XVII в. в связи с зарождением «школы точной науки» художник Юн Ду Со (Кон Чэ) обращается к бытовой тематике, положив тем самым начало «бытописательной школы» в корейской живописи. Альбом содержит репродукции его картины «Всальник» и «Пилигрим» (табл. 45, 46). Но настоящий переворот в живописи связан с именем большого мастера «реального пейзажа» Тен Сена (Кем Дя), который обратился к изображению родной природы, чудесных Алмазных гор (см. табл. 47—51). Творчество Тен Сена (1676—1769) оказало большое влияние на развитие реалистического направления в корейской живописи.

Среди лучших мастеров XVIII в. необходимо прежде всего назвать имена таких художников, как Юн Дэк Хи (Рен Он), Пен Са Пек (Хвак Дя) и Ким Ду Рян (Нам Ри). Особенно интересны картины Ким Ду Ряна, отображающие жизнь народа, в частности его серия «Четыре времени года»: здесь и внутренний дворик сельского дома (детали выписаны настолько тщательно, что мы видим даже его внутреннее убранство), и крестьянин, несущий хворост из леса, и момент обмолота риса. В глубоко реалистической манере выполнены Ким Ду Ряном пейзаж в лунную ночь, изображение вола и лающей собаки (табл. 58, 60, 61).

<sup>1</sup> См. О. Глухарева, Б. Денике, Краткая история искусства Китая, М.—Л., 1948, стр. 40.

Художники конца XVIII в. подняли на новую высоту мастерство своих предшественников и развили дальше их реалистические традиции. Так, например, Син Юн Бок (Хе Вон) в своих картинах «Катание на лодке», «Изыщество», «Трактир», «У реки в день Тан О» (табл. 85—88) отобразил различные стороны жизни корейского общества. Его картины могут служить прекрасным источником для изучения одежды, музыкальных инструментов, убранства дома, типов лодок в Корее конца XVIII в. А его картина «У реки в день Тан О» изображает очень интересный летний праздник, который справляли в пятом месяце по лунному календарю, на второй день после весеннего поминания усопших. Довольно полно представлено в альбоме и творчество Ким Хон До (Тан Вон), кисти которого принадлежит ряд картин, посвященных изображению корейского быта («Школа», «Борьба», «Музыканты», «Кузница» — табл. 93—96).

\* \* \*

Как уже говорилось, наряду с многочисленными репродукциями картин корейских художников советская общественность впервые получила возможность ознакомиться с интереснейшими репродукциями живописи древнекогуреских гробниц, датированных IV—VI вв. новой эры.

Ценность древнекогуреской живописи определяется не только тем почетным местом, которое она занимает в истории корейского изобразительного искусства, но и тем, что она является уникальным источником для изучения быта, культуры, религии предков корейского народа.

Благодаря красочным, полным жизни и огня картинам древних художников ожидают и наполняются новым содержанием скупые строки китайских и корейских летописей, посвященных этому периоду. В мастерски написанных фресках мы видим такие стороны жизни, о которых не упоминают даже летописцы и которые, очевидно, были бы навсегда утрачены для истории, если бы не настойчивость и энтузиазм корейских археологов.

Живопись древнекогуреских гробниц воссоздает перед нами различные картины далекого прошлого Кореи. Грандиозное шествие войска сменяется изображением охоты, сцены борьбы — сценами танцев; то перед нашим взором предстает когуреский дворянин со своими женами, то мы видим бытовую сценку на кухне, то девушку, набирающую воду из колодца.

Этнограф найдет здесь немало ценного материала, в первую очередь об одежде.

Мужской костюм древних когуресцев, судя по изображениям, состоял из длинного кафтана (чогори) с узкими рукавами, в талии перетянутого кушаком, и узких штанов (пачи), слегка присборенных у ступни. У богатых людей борт полы и подол кафтана отделялись контрастной каймой. В период Когуре бытовал воспринятый от Китая халат с широкими рукавами (хвальсупхо); он являлся принадлежностью костюма военачальника и богатых людей. Разнообразны головные уборы когуресцев; о некоторых из них мы находим упоминание и в китайских летописях.

Уже в период Когуре прическа мужчин представляла собой пучкообразно собранные на темени волосы.

Женский костюм, очевидно, первоначально не отличался от мужского: те же узкие длинные пачи и чогори с длинными узкими рукавами.

Однако с IV—V вв. в женском костюме появляется юбка, уложенная в мелкую складку (наподобие плиссе), которая в VI в. становится основным элементом женского костюма. Поверх юбки надевалось длинное чогори, украшенное красивой каймой. Носили когуреские женщины и халаты с узкими длинными надставными рукавами, а также халаты китайского типа с очень широкими рукавами.

Небезынтересно отметить, что для женской одежды характерен ярко выраженный запах на левую сторону.

В период Когуре, как это видно из живописи древнекогуреских гробниц, существовало два основных вида женских причесок, которые имели свои варианты. Первый вид — волосы поднимались вверх и собирались в пучок: иногда это был просто пучок, у основания, украшенный лентой; иногда от пучка на сторону шли рогообразные ответвления, с которых свисали вниз ленты (монголо-маньчжурские параллели); иногда это был пучок с рогообразными ответвлениями, но без лент. Второй вид — гладко причесанные волосы, лишь иногда украшенные лентой.

На ногах древние когуресцы носили туфли и высокие мягкие сапоги.

Помещенные в альбоме репродукции дают возможность наглядно представить себе воинский костюм когуресцев, о котором китайские летописи скупо сообщают, что гаогуйли «имеют броню и шлемы»<sup>2</sup>: перед нами в торжественном марше проходит когуреское войско: рыцари, закованные в латы, с массивными коническими шлемами на головах, с различного рода щитами; всадники в пластинчатых латах, с копьями в руках, на закованных в латы лошадях; пешие лучники с колчанами, полными стрел (табл. 1).

Лошадь у когуресцев использовалась только для верховой езды. В лошадиную гриву вплетали цветы, под седло подкладывали специальную широкую кожаную под-

<sup>2</sup> Н. Я. Бичурин, Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена, т. II, М.—Л., 1950, стр. 39.

кладку, предохраняющую спину лошади от ранений. На лошадь надевали попону или покрывали ее латами.

На одной из репродукций — летняя кухня в доме богатого человека, датируемая IV в. н. э. (табл. 2). Это самое раннее изображение подобного рода построек. Очень своеобразно устройство плиты с дымоходом. Топка печи поднята высоко над полом, котлы не вмазаны, а стоят на плите. В другом месте мы видим изображение колодца с журавлем; вокруг колодца сделана насыпь, а сам колодец огорожен решеткой (табл. 3).

В сценах на кухне и у колодца богато представлена утварь древних когуресцев: различной формы горшки, ложки, зернотерка.

Роспись гробницы Саёнчхон дает представление о средствах передвижения когуресцев — это двухколесная повозка, иногда с крытым верхом. Везет ее вол.

В живописи древнекогуресских гробниц отражены и религиозные верования когуресцев. В этом отношении очень интересны изображения мифологического дерева духов с сидящими на нем птицами, созвучное тунгусо-маньчжурским верованиям, и четыре изображения шаманов, идущих во главе войска (табл. 6, 1). Пятнистый орнамент их юбок напоминает о многочисленных бляхах и монетах, являющихся необходимой принадлежностью костюма тунгусо-маньчжурских и монгольских шаманов.

Очень часто стены гробниц украшались изображениями четырех мифологических животных, символизирующих четыре стороны света: синий дракон (восток), белый тигр (запад), красный фазан (юг), черепаха (север). Будучи изображенными под землей, они воспринимались как защитники от злых духов.

В целом альбом «Культурное наследие Кореи» является весьма ценным источником для изучения корейского искусства, этнографии, истории.

Р. Джарылгасинова

### НАРОДЫ АМЕРИКИ

Russell Ames, *The Story of American Folk Song, with a Foreword by Hellen L. Kaufmann*, New York, 1955, Crosset and Dunlap, 276 стр.

В 1955 году в США была издана книга Рассела Эймса «История американской народной песни». Появление этой книги можно рассматривать как свидетельство роста прогрессивного демократического течения в американской фольклористике последних лет.

Автор книги — известный американский исследователь и собиратель народного творчества. Многие из песен, анализируемых в книге, взяты из его личного фонда фольклорных материалов, записанных им в армии, среди представителей различных современных профессий, а также из фонда записей, составленных крупнейшими современными прогрессивными американскими фольклористами. В книгу вошли также материалы, напечатанные на страницах прогрессивного американского фольклорного журнала «Синг Аут!»

Книга Эймса представляет собой удачный опыт составления истории американской песни, отражающей историю трудового народа США.

Эймс исходит из убеждения в том, что подлинно народная песня всегда является результатом многолетнего процесса коллективного творчества широких масс. Он предлагает отличать от народных песен песни «популярные», к числу которых, например, относятся современные «популярные» песни, исполняющиеся джазом Тин Пэн Элли. Если эти «популярные» песни будут восприняты широкими массами народа и подвергнутся процессу коллективной творческой шлифовки, тогда, возможно, они станут также произведениями фольклора. Но непременным условием этого должна быть народность содержания таких песен. В период американской революции, например, распространялось много маршевых песен. Но лишь немногие из них, только те, которые действительно выражали думы народа, стали произведениями фольклора.

Поэтому Эймс утверждает, что история американской народной песни отражает историю широких народных масс, развитие демократических традиций нации.

Историю американской народной песни Эймс характеризует в связи с крупнейшими этапами истории американского народа (колониальный период, война за независимость, гражданская война, колонизация Запада, первая и вторая мировые войны). Он внимательно прослеживает, как в каждом из этих исторических периодов народная песня запечатлевала важнейшие стороны жизни и мировоззрения народа. При этом Эймс высказывает суждения, идущие часто вразрез с установившимися в среде американских исследователей точками зрения.

Так, во многих исследованиях, в частности на страницах официального органа фольклорного общества США — «Журнала американского фольклора» — негритянские духовные песни (spirituals) рассматривались как религиозные произведения. Эймс же, напротив, подчеркивает земной характер этих песен, напоминающий, по его мнению, реалистический подход к жизни и религии во многих европейских «христианских народных песнях». Например, почти в каждом христианском народе, по словам Эймса, в фольклоре есть песня о рождении Христа. Такая же песня есть и у американских негров. Христос изображается в образе малютки, родившегося в семье бедняка в соломен-