

В 1975 г. в издательстве «Наука» вышла в свет книга Л. С. Грибовой «Пермский звериный стиль».

Автор этой работы — опытный этнограф, специалист в области искусства финно-угорских народов, хорошо знающий язык и устное творчество народа коми. Л. С. Грибова известна своими прежними исследованиями древнего искусства и исторических традиций в художественном творчестве коми¹. В них ею были затронуты отдельные вопросы пермского звериного стиля. Появление обобщающей работы, посвященной проблемам семантики этого сложного художественного явления, — закономерный результат творческих исканий Л. С. Грибовой.

Произведения пермского звериного стиля, преимущественно связанные с творчеством предков современных финно-угорских народов, позволяют полнее раскрыть идеологические представления и культурные связи древнего населения Приуралья. Они условно делятся на крупные зооморфные и зооантропоморфные бляхи плоского литья (культовые, «шаманские» предметы) и подвески и бляшки с изображениями зверей и животных (украшения).

Пермский звериный стиль детально изучал А. В. Шмидт. В своей неопубликованной, к сожалению, монографии «Некоторые мотивы искусства пермской чуди» и ряде отдельных статей² он начал разработку хронологии изображений пермского звериного стиля на основе сопоставления с другими видами археологических источников. В опубликованных статьях он несколько отошел от вывода о местных истоках зарождения этого стиля и при анализе изображений птиц по существу вернулся к старой гипотезе их восточного происхождения. А. В. Шмидт отметил религиозно-магическое значение птицевидных бляшек и предположил два способа их употребления: в качестве привесок к шаманским одеждам и приношений божеству³. Изучение этих же вопросов было продолжено в специальной монографии А. П. Смирнова⁴.

В послевоенное время пермский звериный стиль начал все больше привлекать внимание этнографов и искусствоведов. В. В. Чарнолусский попытался раскрыть содержание образов этого стиля на основе мифологии саамов⁵, рассматривая сами предметы как изображения духов-охранителей рода и племени. Однако вряд ли можно согласиться с его интерпретацией металлических бляшек как своеобразных иллюстраций к легенде о Мяндаше — человеко-олене или человеко-лосе.

В работе Н. С. Королевой⁶ и Л. С. Грибовой⁷ предметы звериного стиля исследуются в связи с поиском древних истоков современного народного искусства финно-угров.

Среди этих работ рецензируемая книга выделяется комплексным подходом к изучению проблем семантики преимущественно первой категории изображений (культовых блях плоского литья); это удачная попытка этнографа использовать собранный ею полевой материал при анализе образов пермского звериного стиля и характеристике идеологии древнего населения Приуралья.

Л. С. Грибова предпринимает попытку выявления социальной структуры древнего населения Урала на основе исследования семантики изображений пермского звериного стиля. При этом она привлекает различные источники (жилище, одежду, пищу, быт, фольклор, верования и обряды). Автор впервые знакомит читателя с некоторыми новыми археологическими находками.

¹ Л. С. Грибова. Историческая традиция в народном творчестве коми-пермяков. Автореф. канд. дис. М., 1969; *ее же*. Сложный образ пермского звериного стиля. — «Труды ИЯЛИ КФАН СССР», № 13, Сыктывкар, 1972; *ее же*. Древние мотивы в меховой мозаике северных коми. — Там же.

² А. В. Шмидт. Туйский всадник. — «Зап. коллегии востоковедов», т. 1, 1925, *его же*. К вопросу о происхождении пермского звериного стиля. — «Сб. МАЭ», т. VI, Л., 1927; Е. С. Богословский. Материалы к изучению научной деятельности А. В. Шмидта в Пермском университете. — «Уч. зап. Пермского гос. ун-та», № 191, 1968, с. 151—153.

³ А. В. Шмидт. К вопросу о происхождении пермского звериного стиля, с. 126—153.

⁴ А. П. Смирнов. Очерки древней и средневековой истории народов Среднего Поволжья и Прикамья. — «Материалы и исследования по археологии СССР» (МИА), № 28, М., 1952, с. 250—274; К. И. Корепанов. К истории изучения звериного стиля Прикамья. — «Проблемы истории докапиталистических формаций», М., 1978, с. 116, 117.

⁵ В. В. Чарнолусский. «Ящер» пермского звериного стиля. — «Труды Ин-та этнографии АН СССР», т. XXVIII, М., 1962; *его же*. Легенда об олене-человеке. М., 1965.

⁶ См., например, Н. С. Королева. Народное искусство пермских финно-угров. Автореф. канд. дис. М., 1969.

⁷ Л. С. Грибова. Историческая традиция в современном искусстве коми-пермяков. — «V Уральское археологическое совещание. Тезисы». Сыктывкар, 1967; *ее же*. Образ человека в деревянной пластике коми-пермяков. — «Наш край», Кудымкар, 1970, вып. 4; *ее же*. Народное искусство коми. Сыктывкар, 1973.

Главная задача автора — раскрыть сущность сложных образов пермского звериного стиля, который, по ее мнению, являлся отражением единства сложной структуры родовой (тотемной) группы. Л. С. Грибова считает, что крупные металлические бляхи были родовыми, фратриальными и племенными знаками — символами, в которые вкладывался определенный социальный и религиозный смысл. Они отражали как общие мировоззренческие представления о различных жизненных средах (воздух, земля, вода, подземный мир), так и представления о соподчиненности подразделений социальной структуры (человек рода — своя родовая группа — фратрия — племя) и религиозных представлений (тотем и субтотемы). Автор значительно полнее раскрывает гипотезу, высказанную ранее А. С. Сидоровым и А. П. Смирновым о том, что изображения на крупных бляхах отражают представления древнего населения о вертикальном делении вселенной на несколько жизненных сфер.

По мнению Л. С. Грибовой, крупные бляхи служили своеобразными записями родовых преданий, средством закрепления все более усложнявшихся родовых генеалогий. Мелкие же бляшки и зооморфные украшения отражали родовую, фратриальную и племенную принадлежность их владельцев и способствовали соблюдению законов древней экзогамии.

В работе впервые широко рассмотрены вопросы генезиса, роли и значения ведущих зооморфных мотивов с эпохи неолита до современности, а также проблема художественной традиции в народном изобразительном творчестве.

Л. С. Грибова исследует вопрос о происхождении и этнической принадлежности приуральской чуди на основе анализа народных преданий. Автор приходит к выводу, что в них под «чудью» подразумевались предки современных коми-пермяков, а возможно, также и обских угров и самодийцев.

Автор развивает также выдвинутое ею ранее положение⁸ о связи культа предков («культ древних») с преданиями о чуди, а конкретных обрядов этого культа — с древними могильниками и святилищами коми-пермяков. Важным является вывод о табуировании имен тех тотемов (лося, утки), чьи имена полностью не произносились. Пережитки запретов сохранились до сих пор (с. 71, 72, 86).

Л. С. Грибова считает, что анализ предметов пермского звериного стиля поможет археологам при изучении вопросов этногенеза. «По сложным образам пермского звериного стиля, вероятно, можно будет определить племенной, фратриальный и даже родовой состав населения Приуралья, более того, наметить межфратриальные и межплеменные связи» (с. 117).

Однако некоторые положения, выдвинутые автором книги, по нашему мнению, являются спорными.

Л. С. Грибова явно преувеличивает значение тотемизма в системе религиозных представлений древнего населения Приуралья эпохи разложения родового строя, к которой и относятся почти все металлические изделия пермского звериного стиля.

Среди мотивов пермского звериного стиля образы домашних животных уже занимают важное место. Тем не менее автор неоднократно подчеркивает (с. 9, 30, 114), что среди изображений звериного стиля почти нет образов домашних животных, хотя сама же отмечает, что фигуры коня и быка присутствуют как в сложных композициях, так и самостоятельно, например на коньковых подвесках.

Л. С. Грибова полагает (с. 66), что полые фигурки, бляшки и шумящие подвески ломоватовского и родановского времени — это знаки родовой принадлежности женщин, которые служили конкретной цели — строгому соблюдению законов экзогамии. Нет сомнения, что в основе этих изображений лежат древние тотемистические представления. Однако, на наш взгляд, едва ли все эти предметы могли выражать экзогамные взаимоотношения родовых коллективов, тем более, что, вероятно, первоначальный смысл, вкладываемый в эти изделия, был уже давно утрачен, и эти вещи использовались большей частью как украшения.

Древнейшие образы пермского звериного стиля в металлической пластике появляются в ананьинской культуре, в хозяйстве которой скотоводство и земледелие уже начинают выходить на передний план. Недаром А. В. Збруева отмечала синкретический характер верований ананьинских племен и говорила лишь о существовании у них пережитков тотемизма. Она считала, что уже в это время появляется представление о верховном женском божестве, складывается культ солнца⁹.

О том, что религиозные представления населения ломоватовско-родановского времени были более сложными и не исчерпывались пережитками тотемизма говорит и тот факт, что в композицию произведений звериного стиля чаще всего входили образы тех диких животных и птиц, с которыми были связаны общие представления об окружающем мире — например, лось (композиции с трехъярусным делением мира, изображение нескольких фигур лося в виде лучей свастики, отражающей культ солнца и т. д. — с. 74, 79), а также утки, образ которой был связан с легендами о происхождении мира (с. 87). Эти изображения не были локальными, а распространялись на большой территории.

Автор напрасно настаивает на том, что среди изображений звериного стиля «нет ни одного, который бы повторял другой, т. е. нет бляшек, литых по одной форме» (с. 55).

⁸ Л. С. Грибова. Культ «древних» у коми-пермяков. М., 1964.

⁹ А. В. Збруева. История населения Прикамья в ананьинскую эпоху. — МИА, № 30. М., 1952, с. 128—137.

Она сама опровергает это утверждение, приведя пример отливки четырех одинаковых изображений в одной форме (с. 59).

И такие примеры можно умножить. Крупная бляха из пос. Курган, опубликованная Л. С. Грибовой (табл. 11, рис. 4), найдена вместе с такой же, отлитой в одной с ней форме. В кладе, обнаруженном в 1929 г. в с. Редикор и хранящемся в Чердынском музее, есть два комплекта блях с изображением антропоморфных существ с признаками лосей. Оба комплекта отлиты в одной форме. Зооморфные подвески и пронизки (особенно коньковые) также отливались по несколько в одной форме. Некоторые поздние изображения, например бляхи с охотничьими сценами, изготовлялись не только местными мастерами, но и ювелирами Волжской Булгарии¹⁰.

Как видим, ряд предметов звериного стиля не был уникальным. Однотипные изображения, отлитые серийно в разных мастерских, распространялись на большой территории, и по ним вряд ли можно выделять территории родов, фратрий и даже племен. Картографирование массовых находок (например, коньковых подвесок) позволяет выделить более крупные общности, типа формирующейся на основе союзов племен народности¹¹. В поздний период развития пермского звериного стиля скорее можно наблюдать упрощение, стилизацию, унификацию образов, а не их усложнение, как считает автор. Это, очевидно, связано с постоянным преодолением родо-племенной замкнутости, с созданием крупных объединений, что отразилось и в мировоззрении древнего населения. Автор пытается проследить эволюцию изображений звериного стиля только на основе анализа их семантики, не прибегая к сравнению стиля и орнаментации изображений с другими предметами из археологических раскопок, а также к датировке некоторых изображений по находкам в хорошо датированных археологических памятниках. Это несколько снижает схему эволюции, которая приведена в книге. Насущной задачей археологов является также кропотливая работа по статистике, систематизации и классификации предметов звериного стиля, созданию эволюционной шкалы изображений. Тогда станет более ясной и общая картина генезиса пермского звериного стиля. Использование отдельных, хотя и ярких предметов дает неполную картину.

Л. С. Грибова правильно считает, что так называемый пермский звериный стиль не является созданием только одного племени или народа, а включает в себя изображения, которые могут быть объяснены, исходя из фольклорных и этнографических материалов как пермских, так и угорских народов. Это можно объяснить как постоянными контактами, так и смешением разных этнических групп в процессе миграций, что прослеживается археологами на большом фактическом материале.

И все-таки, нам кажется, при внимательном изучении уральского звериного стиля можно выделить, по крайней мере, два его варианта — приуральский (пермский) и зауральский. Общими чертами обоих вариантов являются некоторые образы и композиции (голова медведя, лежащая между лап, хищная птица с одной или несколькими головами и человеческой личиной на груди, хищная птица, клюющая голову какого-то животного и т. д.)¹². Есть общее и в технике изготовления металлических изображений.

Однако для пермского варианта наиболее характерными являются сложные многофигурные композиции с изображением зооантропоморфных существ, нижняя часть которых оформлена в виде фигуры «ящера» или другого животного. В Зауралье они не получили распространения.

Для пермского варианта характерны также пронизки в виде «кричащих птиц», литые рельефные коньковые подвески. Даже общие для обоих вариантов образы воплощались в Приуралье и Зауралье по-разному. В Приуралье объемная голова медведя помещалась на шумящих подвесках, а в Зауралье плоские изображения медведя — на широких пластинчатых браслетах. В Приуралье изображения птиц с человеческой личиной на груди чаще имеют широкие плавно опущенные или развернутые крылья, а в Зауралье — более узкие, резко опущенные под прямым углом. Глаза птиц в Зауралье обычно обозначены кружками, а в Приуралье — овалами. Зауральские птицы имеют на голове изображения «ушей», характерных для филина. В Зауралье часто встречаются крупные сложные ажурные пражки с звериными мотивами, которых почти нет в Приуралье. Имеются некоторые отличия и в технике изготовления. Для многих фигурок Зауральского варианта характерны простота и более грубое исполнение.

На Вычегде и Печоре, где контакты между пермяками и уграми были с древности более часты, чем в Прикамье, наблюдается смешение изображений пермского и зауральского вариантов. Причем прикамские черты заметнее прослеживаются на изображениях с бассейна Вычегды, а зауральские — с бассейна Печоры¹³.

¹⁰ В. Ю. Лещенко. Бляхи с охотничьими сценами из Поволжья. — «Сов. археология», 1970, № 3, с. 148.

¹¹ Л. А. Голубева. Коньковые подвески Верхнего Прикамья. — «Сов. археология», 1966, № 3, с. 81; *её же*. Коньковые подвески междуречья Волги и Оки. — «Сов. археология», 1976, № 2.

¹² В. Н. Чернецов. Древняя история Нижнего Приобья. — МИА, № 35, М., 1953; В. Д. Викторова. Памятники лесного Зауралья в X—XIII вв. — «Уч. зап. Пермского гос. ун-та», 1968, № 191, и др.

¹³ Г. М. Буров. Вычегодский край. М., 1965; *его же*. Археологические памятники Вычегодской долины. Сыктывкар, 1967; Э. А. Савельева. Пермь Вычегодская. М., 1971; В. И. Канивец. Канинская пещера. М., 1964.

Книга Л. С. Грибовой, несмотря на высказанные замечания, имеет важное значение для изучения сложных вопросов идеологии и социальной истории древнего населения Урала. Она показывает, насколько назрела необходимость археологической классификации предметов звериного стиля. Автором поставлен ряд интересных вопросов и опубликован богатый новый этнографический и фольклорный материал, который может сам по себе послужить источником для изучения такого сложного явления, как пермский звериный стиль.

К. И. Корепанов, В. А. Оборин

* * *

Один из сложных вопросов искусства древних евразийских народов, условно называемого звериным стилем, — его семантика. Повсеместное существование звериного стиля и его художественные достоинства давно привлекают внимание исследователей. Но в литературе, рассматривающей проблемы его формирования, распространения и стилистики, попытки выяснения семантики занимают скромное место. Поэтому особенного внимания заслуживает исследование Л. С. Грибовой, посвященное пермскому звериному стилю, возникшему на рубеже нашей эры в результате слияния местных и южных его форм и достигшего наивысшего расцвета в III—VIII вв., в период ломоватовской культуры.

Автор, затрагивая проблему происхождения древнего искусства Прикамья, справедливо считает его местным явлением (стр. 5). Пермский звериный стиль появился как отражение особой идеологии, возникшей на базе ведения охотничье-рыболовецкого хозяйства (стр. 9), и может быть объяснен мифологическими представлениями народов Прикамья (стр. 5).

Утверждая тотемическую природу образов, отмеченную почти всеми исследователями древнего искусства Прикамья, Грибова свою задачу видит в попытке расшифровать общую смысловую характеристику пермского звериного стиля (стр. 6).

Публикация Грибовой ценна тем, что в ней использован большой этнографический и фольклорный материал. К наиболее удачным ее разделам относятся главы, где рассматриваются вопросы этнической принадлежности приуральской чуди и прослеживаются древние традиции народного искусства. Однако смысловая интерпретация автором конкретных образов и выводы о месте произведений звериного стиля в искусстве вызывают возражения.

Предваряя исследование, Грибова поясняет, что под сложными зооантропоморфными образами она понимает композиции с изображениями существ, обладающих признаками разных птиц и животных (стр. 7), и отвергает ошибочный, по ее мнению, метод, когда ученые сводят анализ композиций к изучению их отдельных частей (стр. 10). Но сама она тоже расчленила сложный образ на отдельные элементы и, подбирая мифологические или фольклорные аналогии к ним, рассматривает эти элементы изолированно друг от друга.

Суть исследования Грибовой сложных образов звериного стиля — в обосновании тезиса об их тотемно-генеалогической природе и использовании их в качестве родовых, фратриальных и племенных знаков, своеобразных записей родовых преданий (стр. 66). Предлагаемый автором вариант расшифровки — один из возможных, однако далеко не исчерпывающий, он недостаточно аргументирован и допускает неоднозначную трактовку. Приведем несколько примеров подобной интерпретации.

Так, в композициях с антропоморфными фигурами и существами с признаками птиц и зверей Грибова усматривает то сцену охоты (стр. 63; табл. X, рис. 3), то «выражение единства различных этносоциальных групп» (стр. 63; табл. X, рис. 1), или своего рода «ярлык» на право поедать тотемов противоположной фратрии (стр. 63), то, наконец, считает их своеобразными справками, удостоверяющими родословную предьявителя (стр. 63; табл. X, рис. 4).

То же самое относится к попытке объяснить сосуществование в одном культовом комплексе тотемных реликвий различных фратрий, чьи святилища «засекречивались от чужеродцев» (стр. 33, 103). Грибова предполагает, что, почитая своих тотемов, каждая фратрия «делала жертвоприношения в честь тотемов другой» (стр. 44), но не сообщает, каким образом ввиду запретов они осуществлялись. По ее мнению, на каждом капище совершались культовые отправления одной тотемической группы, о чем свидетельствует Гляденовское костыще, якобы принадлежащее фратрии Медведя, так как на нем отсутствуют символы фратрии Лося (стр. 55). Между тем остеологический материал Гляденовского костыща содержит массу черепов и костей не только медведей, но и лосей¹. И среди ломоватовских бляшек² довольно часты парные воспроизведения

¹ Н. Н. Новокрещенных. Отчет по раскопке Гляденовского костыща. Архив Ленинградского отделения Ин-та археологии, ф. 1, оп. 2, л. 41, 45, 51.

² А. А. Спицын. Шаманские изображения. — «Зап. Русского археологического об-ва», т. VIII, СПб., 1906, рис. 321, 324.

этих двух героев-соперников космогонической мифологии³. Гляденовское костыще было общеплеменным святилищем⁴. С какой же целью устраивались на нем ритуальные выкладки бытовых и художественных изделий и кому демонстрировалась родовая генеалогия? Вряд ли вещи с этих выкладок были рисуночными паспортами (стр. 53), иллюстрациями к генеалогическим мифам (стр. 65), иллюстрированной историей народа (стр. 115), ибо как тогда объяснить обычай тщательно маскировать на капищах художественные и бытовые предметы⁵ или уничтожать их по окончании ритуала⁶?

Грибова права, называя тотемизм исходным в сложении звериного стиля (стр. 25). Но в период, к которому относятся анализируемые произведения, пермские племена уже развивали производящие формы хозяйства и переживали процесс распада родовых коллективов, выделения знати⁷. Поэтому следовало расчлнить вопросы о возникновении художественных образов и об их позднем функционировании, очень удаленном от первоисточков, и о неизбежной при этом их сюжетной и смысловой трансформации.

Грибова предполагает зрительное сходство или действительную связь между зооморфными изображениями и обликом реальных животных. И хотя такая посылка допустима, она не всеобъемлюща. Вызывает сомнение также стремление автора видеть в пермском зверином стиле только отражение реальных дуально-экогамных связей (стр. 26, 46, 53). Дуальная организация общества оказала глубочайшее влияние на мировоззрение человечества; «от ее корней произросли многие разветвления социального, религиозного, мифологического, этического и сказочного творчества»⁸. Однако, как свидетельствует сама Грибова, расцвет пермского звериного стиля относится к периоду распада родовых отношений (стр. 116) и тем самым к периоду разложения дуальной организации. Тотемная символика, и ранее не замыкавшаяся в рамках родовой генеалогии, по мере сложения племенных объединений теряет изначальное значение. «Чем больше братрия утрачивала значение брачной и гражданской единицы, тем сильнее возрастала ее церемониально-символическая роль»⁹.

Реконструкция смысла древних памятников, в значительной мере гипотетическая ввиду скудости и разрозненности привлекаемых источников, может считаться достоверной лишь при условии, что определена функция образов в произведениях звериного стиля. Грибова говорит об обрядовом назначении бляшек и о возможности их использования в качестве votивных предметов, заменяющих реальную жертву, либо в инициальных церемониях приобщения к родовому тотему (стр. 55, 61). Однако среди художественной бронзы Гляденовского костыща много изображений женщин с детьми, супружеских пар, конных всадников. Нам неизвестны подобные жертвоприношения. Едва ли правомерно отделять так называемые votивные изображения от всего ритуального комплекса.

Использование фольклорных источников, которые привлекает автор, на наш взгляд, требует постоянного соотнесения с комплексом мировоззренческих представлений.

Грибова, видимо, преувеличивает гносеологическую функцию первобытного творчества. Эта специфическая и главная для науки функция познания в искусстве играет подчиненную роль¹⁰. Пермский звериный стиль отражал определенные общественные представления и соотносился с общественной практикой, продолжением и одновременно идеально-оценочным выражением которой был ритуал (поведение, соответствующее детерминированной программе). Семантическая интерпретация пермского звериного стиля должна учитывать, следовательно, характеристики ритуально-обрядовых экспозиций древнекамских святилищ; среди них классическими являются ритуальные комплексы Гляденовского костыща. Непременной частью этих комплексов могла быть, например, одежда, надеваемая участниками ритуала. Исследователи традиционного народного костюма отмечают его связи не только с семейно-родовой¹¹, но и с космогонической символикой¹². Поиск скрытого смысла ритуальных систем — почти всегда путь впопыху. Но только он приближает нас к более достоверному знанию.

Композиционная схема, в основе которой лежит мотив предстояния двух или нескольких зооантропоморфных существ центральному антропоморфному изображению, формируется на протяжении существования ломоватовской культуры. Она обнаруживается в бляшках со сценами поклонения животных солярному символу, прослеживается в одиночных, явно связанных между собой профильных и фасных фигурках человеко-

³ А. Ф. Анисимов. Космологические представления народов Севера. М.—Л., 1958, с. 12, 13.

⁴ В. Ф. Генинг, В. А. Оборин. К вопросу о Гляденовской культуре.— «Уч. зап. Пермского гос. ун-та», т. XII, в. 1, 1960, с. 171.

⁵ Н. Н. Новокрестьянских. Указ. раб., л. 55.

⁶ В. В. Иванов. Об одном архаическом типе знаков искусства и пиктографии.— Сб. «Ранние формы искусства», М., 1972, с. 106; С. В. Иванов. Мамонт в искусстве народов Сибири.— Сб. МАЭ, 1949, XI, с. 48.

⁷ О. Н. Бадер, В. А. Оборин. На заре истории Прикамья. Пермь, 1958, с. 159, 164.

⁸ А. М. Золотарев. Родовой строй и первобытная мифология. М., 1964, с. 291, 297.

⁹ Там же, с. 149.

¹⁰ М. Марков. Искусство как процесс. М., 1964, с. 74.

¹¹ В. Виноградов. Удмуртская одежда. Ижевск, 1974, с. 4.

¹² Б. А. Рыбаков. Макрокосм в микрокосмосе народного искусства.— «Декоративное искусство СССР», 1975, № 11.

лосей и в бляшках с двумя антропоморфными существами, стоящими перед сакральным центром, изображаемым в виде дерева, головки зверя, личины и, наконец, человека¹³. Эту схему автор должен был объяснить хотя бы предположительно.

Смысл образов и функциональные характеристики произведений пермского звериного стиля, бытовавших некогда в «мире жестов, а не записанного слова» и тем самым реализующих основные семантические ядра этих жестовых ситуаций, нельзя вывести целиком из мифологических и фольклорных источников. Повествовательный фольклор и изобразительное искусство — два довольно самостоятельных, хотя и взаимосвязанных, компонента ритуально-обрядовой системы.

По всей вероятности, в обряде экспонировалась и космогоническая структура, получающая зримое воплощение в виде культово-почитаемых объектов: зверя, антропоморфного существа, космического дерева и т. д. «Собирание» частей этих объектов было главной целью религиозно-культового обряда.

При выяснении семантики звериного стиля очень трудно реконструировать содержание ритуала. Однако объединенные усилия специалистов различных областей знания способствуют проявлению контуров семантической системы, отражающей самые фундаментальные представления о единстве всего сущего, об извечном порядке и обновлении мироздания, системы, охватывающей разные аспекты положительных и отрицательных явлений¹⁴.

Заканчивая эту рецензию, необходимо сказать, что спорные моменты, отмеченные в книге Грибовой, вытекают в основном из общей неразработанности проблем народного искусства, не только архаического, но и более позднего. И все же во многом дискуссионная, работа эта направляет к новым размышлениям и исследованиям. В этом ее неоспоримое достоинство.

А. В. Доминяк

¹³ А. А. Спицын. Указ. раб., рис. 27, 107, 125, 135, 138, 196, 202, 215, 316, 319.

¹⁴ Г. К. Вагнер. Проблема жанров в древнерусском искусстве. М., 1974, с. 48, 54.

НАРОДЫ АМЕРИКИ

Э. Г. Александренков. Индейцы Антильских островов. М., 1976, 231 с.

Книга Э. Г. Александренкова посвящена чрезвычайно интересной группе аборигенов Нового Света. Рассеянные на островах между двумя частями Америки — Северной и Южной, они создали своеобразную культуру (правильнее, впрочем, будет сказать — культуры), исследование которой имеет далеко не локальное значение. Изучение этнического и культурного облика антильских индейцев важно и потому, что их сложные взаимосвязи с коренными обитателями севера и юга материка до конца не выяснены. Наконец, именно аборигены Антиль оказались первой группой жителей Америки, вступившей в контакт с европейцами, и — первыми жертвами колонизаторов.

Изучение антильских индейцев осложнено также тем, что крайне узкий круг источников (аборигенов Больших Антиль успели описать лишь четыре автора, а их соседей на Малых Антилах — пять) пополнился археологическими и антропологическими материалами лишь в последние десятилетия (хотя и в наши дни приходится констатировать весьма слабую изученность Антиль в этих планах). В такой ситуации очень многое зависит от умения исследователя работать с источниками, четко определять их значение, скрупулезно анализировать содержащиеся в них подчас противоречивые известия. Хотя об индейцах Антиль написано немало (к книге приложен весьма обширный список литературы, занявший восемь страниц мелким шрифтом; он, несомненно, имеет самостоятельное научное значение), многие проблемы остаются нерешенными еще и в наши дни.

Все эти обстоятельства определили композицию книги. В первых двух ее главах анализируется круг источников и литературы, характеризуется уже сделанное предшественниками автора, определяется объем того, что могут дать немногочисленные, как уже отмечалось, источники. Здесь привлекают лаконизм, умение немногими словами выразить главное, четкость и аргументированность оценок. Э. Г. Александренков далек от ненужной категоричности. О том, что на данном уровне наших знаний вопрос о доколумбовых Антилах остается спорным, еще не решенным, говорится достаточно объективно. Свободно оперируя всей суммой данных о предмете исследования, автор, бесспорно, извлекает из этого материала максимум того, что было возможно.

Это сразу же ощущается при обращении к основной части книги. Прежде всего Э. Г. Александренков поставил перед собой задачу дать этническую классификацию коренного населения Антильских островов (гл. 3). Ему, на наш взгляд, удалось приве-