

структуры семьи по типу, составу, количеству детей в сопоставлении с возрастом ее главы позволяет автору сделать вывод о завершении процесса формирования у народов Нижнего Амура семей, по своей структуре однотипных с русскими семьями. Уровень брачности у народов Нижнего Амура почти совпадает (ниже среди мужчин) со средними значениями по РСФСР.

Половозрастная пирамида у народов Нижнего Амура, по данным В. И. Бойко, в целом имеет более широкое основание, чем соответствующая пирамида по СССР, но сужается она быстрее, что свидетельствует о высокой рождаемости и низкой детской смертности. Однако уже в 60-х годах стала проявляться тенденция к снижению естественного прироста населения, в последние годы он сохраняется на уровне средних значений по региону (стр. 263). В связи с этим не совсем понятен призыв автора к сокращению рождаемости в целях повышения «качества личности» в соответствии с «общественным предписанием» (стр. 259, кстати, о каком предписании идет речь?). Говоря о воспитании детей в семье, автор не уделяет достаточного внимания оценке роли и значения школы-интерната в формировании личности ребенка. Ведь не секрет, что сельская семья в рассматриваемом регионе не имела, а зачастую не имеет и сейчас необходимых культурных ресурсов для воспитания личности «нового социального качества». Этот недостаток восполняют дошкольные учреждения и школы-интернаты, ставшие за годы Советской власти основной формой социализации подрастающего поколения, формирования его социалистического сознания.

В заключение, подводя итоги исследования, В. И. Бойко пишет, что в стратегии управления социалистическим строительством в предыдущие годы основное внимание уделялось подъему культуры, улучшению быта, повышению образования, внедрению социалистических форм хозяйствования. В настоящее время сформированы все необходимые субъективные факторы (достижение определенного уровня образования, новые ценностные ориентации в области культуры и быта), позволяющие перейти к новому этапу развития коренных народов. Решающим фактором изменения образа жизни рассматриваемых народов выступает интернационализация их общественной жизни.

Монография В. И. Бойко — интересное и содержательное исследование, которое, несомненно, заинтересует научную общественность, практических работников и широкий круг читателей.

В. Г. Бабаков

М. К. Кадырбаев, А. Н. Марьяшев. Наскальные изображения хребта Каратау. Алма-Ата, 1977, 230 стр., 111 илл.

В настоящее время в советской и зарубежной археологической литературе наблюдается резкое возрастание интереса к памятникам первобытного искусства вообще, и в частности к наскальным рисункам. Только за последние годы состоялось несколько международных симпозиумов по общим и региональным проблемам их изучения (в Норвегии, в Швеции, Италии, Франции, Канаде, Австралии и др.). В этом плане рецензируемая работа представляется вполне своевременной. Однако ее актуальность не исчерпывается положением на одном из магистральных путей истории первобытной культуры. Она имеет и более широкое общественное значение, особенно в связи с принятым недавно Законом СССР «Об охране и использовании памятников истории и культуры», привлекаая внимание общественности к особому виду памятников древнего искусства — петроглифам, которыми так богаты Казахстан и пограничные с ним районы Южной Сибири, Алтая и Средней Азии.

В отличие от других памятников древности, «законсервированных» на века толщей почвенных напластований, наскальные рисунки наиболее «беззащитны» перед современным человеком, не всегда осведомленным об их исторической и научной ценности. Особый вред памятникам древней наскальной графики причиняют туристы, стремящиеся с упорством, заслуживающим лучшего применения, увековечить свои имена на плоскостях, содержащих, как правило, наиболее интересные рисунки.

В этих условиях ускорение темпа научного изучения наскальных рисунков, их копирования, фотографирования и публикации, а также консервации становится настолько необходимым. Очаги первобытного искусства на территории нашей страны в Восточной Сибири, на Урале, Кавказе, Карелии и др. уже стали объектом крупных научных публикаций в монографиях А. П. Окладникова, Н. Н. Дикова, А. И. Мартынова, В. Н. Чернецова, И. М. Джафарзаде, Ю. А. Савватеева и других исследователей, а не менее богатые по количеству и разнообразию петроглифы Средней Азии и Казахстана пока даже узкому кругу специалистов известны только частично по разрозненным статьям в специальных изданиях и популярным книжкам. Таким образом, книга М. К. Кадырбаева и А. Н. Марьяшева восполняет существенный пробел в археологии Казахстана, вводя в научный оборот серию первоклассных материалов и тем самым привлекая внимание общественности к необходимости бережного сохранения памятников первобытного искусства и их дальнейшего научного и художественного осмысления

Книга состоит из предисловия и четырех глав. В предисловии дается краткий обзор общего состояния научных исследований петроглифов в целом и показывается, что наскальные рисунки Казахстана, «несмотря на более чем 250-летнюю историю их изучения, еще не стали предметом специального и систематического исследования» (стр. 8). Авторы приводят очень важную и полезную карту распространения наскальных рисунков Казахстана, на которой учтено 130 пунктов. Другая карта показывает расположение петроглифов хребта Каратау, часть которых представляет собой основной предмет публикации и исследования в рецензируемой работе. Здесь указано 20 пунктов. Для сравнения достаточно напомнить, что в книге А. А. Формозова на карте петроглифов всей Средней Азии учитывалось всего 16 пунктов¹.

В отличие от своих предшественников, ограничивавшихся отдельными публикациями наиболее интересных петроглифов Казахстана, авторы избрали более трудоемкий, но, безусловно, намного более полезный для науки путь: полный учет, сплошное описание, подробная топографическая фиксация всех рисунков данного комплекса, независимо от того, «интересны» или «неинтересны» те или иные изображения. Вполне естественно, что при таком подходе в одной книге возможна публикация только ограниченного числа памятников. Это — четыре комплекса из 20, указанных авторами на карте хребта Каратау: Койбагар, Арпаузен, Кошкар-Ата и Габаевка. Поскольку каждый из этих комплексов внутри подразделяется на ряд самостоятельных местонахождений (Койбагар I—III, Арпаузен I—VIII и т. д.), всего в книге публикуются памятники из 15 пунктов.

Цель первой главы определяется ее названием: «История развития знаний о петроглифах Казахстана». В ней отмечается, что первыми описаны наскальные изображения восточных и северных районов Казахстана, которые оказались в поле зрения сибирских научных экспедиций XVIII в., а рисунки южноказахстанских районов, как и другие археологические памятники, стали известны науке значительно позднее, после присоединения Средней Азии к России. В связи с этим приведенное в предисловии утверждение о 250-летнем изучении петроглифов Казахстана выглядит, конечно, несколько условно.

Особое внимание в первой главе уделяется анализу предшествовавших данной книге публикаций с точки зрения их источниковедческого вклада в проблему. Замечания, высказанные в адрес ряда работ, в которых «интерпретация памятников явно опередила, а в ряде случаев и вовсе миновала этап источниковедческой работы над комплексами» (стр. 25), представляются вполне обоснованными.

Вторая глава — «Характеристика материалов» — занимает центральное место в книге как по объему, так и по содержанию. Здесь изложены результаты многолетних полевых исследований авторов, занимавшихся изучением наскальных изображений Каратау. Задача данной главы — введение в научный оборот новых материалов — решена вполне успешно. По-видимому, сейчас уже целесообразно говорить об определенных методических требованиях, которым должна удовлетворять первая публикация петроглифов, как, впрочем, и любых других археологических материалов. Эти требования складывались стихийно, осознаваться они стали только недавно и были более четко оформлены лишь в последних работах А. П. Окладникова, Э. Анати и других исследователей. В связи с этим нельзя не отметить, что, публикуя петроглифы, авторы рецензируемой книги не только следуют лучшим образцам, но и вносят кое-что новое. Все комплексы представлены подробными топографическими планами, на которых дается общая ситуация и указано местонахождение буквально каждой плоскости. Описательные тексты кратки, четки и достаточно информативны. В них внесен новый для нашей литературы обязательный элемент описания, который следует признать удачным, — степень патицизации камня, определяемая визуально по пятибалльной шкале (ПТ-1 — ПТ-5). Очень удобны для читателя сводные таблицы с количественными характеристиками различных видов рисунков по комплексам и указатели, приведенные в конце книги.

Авторы не ограничиваются добротной публикацией материала, а сопровождают ее значительным по объему и интересным по содержанию анализом изображений, которому посвящены третья и четвертая главы.

В третьей главе рассматриваются вопросы хронологии петроглифов Каратау. Известно, что хронологическая классификация наскальных рисунков обычно связана с большими трудностями методического характера. Это отмечают все без исключения исследователи, работавшие с подобным материалом. Авторы отчетливо осознают специфику и сложность хронологических привязок наскальных изображений к определенным историко-археологическим периодам и на ряде примеров убедительно показывают, что нельзя исходить из каких-то отдельных признаков. Например, одним из показателей древности некоторых изображений животных является так называемый «битреугольный» стиль, по которому А. Н. Бернштам отнес серию петроглифов Саймалы-Таша к эпохе бронзы. Однако этот стиль сохраняется и на явно более поздних петроглифах (стр. 157). То же, как отмечают авторы, касается и различных разновидностей техники выбивки изображений, которая сама по себе не может служить показателем времени создания рисунка. В книге сделан вполне обоснованный вывод о том, что хронологи-

¹ А. А. Формозов. Очерки по первобытному искусству. М., 1969, с. 77.

ческие привязки наскальных изображений к шкале времени возможны только на основании изучения сочетаний разных признаков: степени патицизации, стиля, техники, сюжета, попадания камней с рисунками в насыпи курганов, перекрывания одних рисунков другими на той же плоскости и т. д.

Показав особые трудности датирования наскальных изображений, М. К. Кадырбаев и А. Н. Марьяшев, решают следовать не традиционной археологической периодизации с указанием границ периодов, а условной схеме: «период колесниц и дикого быка», «период оленя», «поздние гравировки».

Следующая, четвертая глава посвящена семантике наскального искусства Каратау. Здесь авторы тоже не ищут легкого пути истолкования рисунков как «отражения реальной действительности», что нередко наблюдается в публикациях наскальных изображений. Не претендуя на однозначное «прочтение» сюжетов в таких изобразительных «текстах», какими являются петроглифы, М. К. Кадырбаев и А. Н. Марьяшев высказывают ряд интересных соображений о мифологическом характере содержания рассматриваемых ими сцен. Они пишут: «Гравюры на камне запечатлели не только картины быта, так сказать, первобытную действительность. В них отразилось нечто большее — представление древнего человека о жизни и смерти, забытые теперь мифы, темы героического эпоса и обряды, иными словами, в петроглифах нашла отражение жизнь первобытного охотника и скотовода, преломленная сквозь призму древнейших верований» (стр. 202). Для большей ясности здесь следовало бы подчеркнуть, что постулирование мифологического содержания наскальных изображений не противостоит концепции «реальной действительности», если не иметь в виду ее «облегченного» вида. Миф — это тоже своего рода «жизненная правда» для его создателей². Просто нам трудно осознать это как «правду». В связи с этим представляются вполне правомерными попытки авторов провести сюжетные параллели между композициями некоторых наскальных изображений и поэтическими образами древнейших памятников индоевропейской мифологии. Совпадения таких образов, как солнцеликое божество, колесница, бык, козел, лошадь, с соответствующими персонажами мифологических текстов древних индоариев и индоиранцев вряд ли случайны.

Отличительной особенностью обеих аналитических глав является высокая требовательность к высказываемым суждениям. Нередко сложность методики анализа петроглифов не сдерживает фантазии автора, в результате чего в печать попадают мало обоснованные датировки, сведения об экзотических календарях, обсерваториях и космических пришельцах. Рецензируемая работа полностью лишена этого недостатка. Авторы скорее ограничивают себя, чем допускают какие-либо необоснованные выводы по определению хронологии рисунков и по их смысловой интерпретации.

В заключение, по-видимому, было бы уместно, как это принято в рецензиях, отметить недостатки книги. Но в данном случае, в силу слабой разработанности методики анализа наскальных рисунков, всякое перечисление недостатков может оказаться сугубо субъективным, соответствующим концепции рецензента. Поэтому скорее уместно говорить не столько о недостатках, сколько о спорных вопросах. Спорность некоторых утверждений авторов тоже полезна, ибо она будет стимулировать полемику, особенно важную в тех случаях, когда какая-то область науки слабо разработана.

Правда, один недостаток, кажется бесспорным — это неполнота иллюстративной части публикации. Опыт работы с древними изобразительными памятниками (не только с петроглифами) показывает, что никакое словесное описание не может заменить графического воспроизведения рисунка. Особенно трудна в словесных характеристиках адекватная передача стилистических особенностей наскальных рисунков, а, как показывает опыт многих исследователей, именно они являются основными «точками опоры» при хронологических привязках. Такие описания, как «верблюд и козел», «всадник на лошади», «бык-тур и два лучника» и т. п., конечно, не дают никакого представления о стиле данных изображений. Да и сами описания, как это явствует из примечаний на стр. 36, 49, 57 и др. далеко не исчерпывающи. Имея перед собой только часть графических материалов, читатель-специалист, естественно, не может быть полностью удовлетворен такой публикацией. Поэтому представляется крайне желательным дополнительное издание альбома наскальных рисунков Каратау, в котором были бы воспроизведены *все*, не вошедшие в книгу, графические материалы. А в последующей работе над изданием подобных памятников, видимо, следует придерживаться обязательного правила полной публикации всей графической документации как основного источника. То, что кажется малоинтересным и второстепенным сегодня, завтра может стать решающим для освещения того или иного вопроса.

Вряд ли оправдана условная хронологическая шкала, принятая в книге. «Период колесниц и дикого быка», «период оленя» и иные подобные названия хронологических периодов, вообще говоря, используются в литературе о наскальных рисунках, например в книге А. Лота³. Но все же этот прием более подходит для популярного издания, чем для научного, в котором вопросы абсолютной и относительной хронологии имеют первостепенное значение. Это тем более очевидно, что и А. Лот, и авторы рецензируемой

² Одну из лучших характеристик этой концепции см.: М. И. Стеблин-Каменский. Мир саги. Л., 1971, стр. 14 сл.; *его же*. Миф. Л., 1976.

³ См. А. Лот. В поисках фресок Тассили-Адждера. Л., 1973, с. 103 сл.

книги, вольно или невольно, обращаются к традиционной археологической периодизации. А. Лот отмечает, что «период охотников» — это ранний неолит, «период верблюда» — первые века н. э. и т. д. М. К. Кадырбаев и А. Н. Марьяшев пишут, что «период колесниц» совпадает с эпохой бронзы (стр. 170) и точнее с концом II — началом I тысячелетия до н. э. (стр. 166), а «период оленя» — со скифо-сакской эпохой. Но в таком случае возникает обратный вопрос: ведь не всякая колесница относится к эпохе бронзы, что отмечают и сами авторы, и не всякий олень — к скифо-сакскому времени. Думается, что в решении вопросов хронологии авторы частично оказались под влиянием распространенного в нашей науке мнения о том, что сюжет наскального рисунка может быть главным показателем его положения на шкале времени. Действительно, в ряде случаев это так. Изображение мамонта, например, не может быть моложе верхнего палеолита, а изображение лучника не может быть старше мезолита, но для более детальных хронологических определений решающее значение, по-видимому, имеет анализ стилистических элементов, а не сюжетных.

Нельзя сказать, что этому вопросу не уделяется внимание. В книге широко используются понятия «стиль», «техника», говорится о рисунках, «аналогичных по стилю и технике» (см., например, стр. 175), однако речь идет о стиле и технике как о чем-то вполне очевидном и авторам и читателю. Между тем пока трудно считать вполне однозначно определенными понятия «стиль» и «техника» применительно к наскальным рисункам. В связи с этим то, что авторам кажется «аналогичным», читатель может вовсе не счесть таким. Например, действительно сходны и по сюжету и по стилю изображения Койбагар I, 1 и 275, хотя первое, кажется, содержит уже признаки редукции, вырождения стиля, представленного в столь ярком виде на камне 275. Но обе эти сцены только по сюжету похожи на Койбагар II, 119, где стилистические особенности рисунка совсем иные.

Не вполне очевидными представляются и определения диких и домашних животных. Поскольку мы имеем дело не с фотографиями, а с изображениями, в значительной мере стилизованными, заключения о виде животного оказываются не всегда возможными даже для специалиста-зоолога. Знание палеолитической живописи позволяет иногда предположить, что то или иное животное на рисунке — дикое. Но такая гипотеза формируется, как правило, на основании опять же стилистических параллелей, сближающих данный рисунок с искусством палеолита. Например, в таблице на рис. 99 не видно никаких явных признаков того, что это дикие быки. Также трудно говорить определенно о том, что на рис. 67 изображены дикие лошади. Абрис головы и корпуса говорит скорее о стилистическом сходстве с рисунками животных раннесакского времени, особенно если их сравнить с подобными изображениями на Алтае, в Южной Сибири и в Монголии. В то же время авторы, по-видимому, правы, считая рисунок Арпаузен III, 96 изображением дикого верблюда.

В книге высказана бесспорная мысль о том, что «каратауские петроглифы являются составной частью обширного ареала наскального искусства Казахстана, Средней Азии и Южной Сибири» (стр. 203). Но в этой связи было бы очень уместно привести хотя бы две-три таблицы аналогии каратауским петроглифам из указанных районов, особенно из Киргизии, с Алтая и из Тувы.

Упомянутая выше попытка авторов истолковать некоторые наскальные изображения как своего рода дописанные «тексты» с мифологическим содержанием, пожалуй, первая применительно к петроглифам Средней Азии. Но в таком случае хотелось бы видеть более четкую формулировку того, что подразумевается под мифологическим сюжетом, отличается ли понимание авторами мифа от того, что они называют «культурно-магическим комплексом идей возрождения природы и плодородия, космогонии» (стр. 219), или это одно и то же. Что значит «схождение на нет» этого комплекса в наскальном искусстве сакского времени (там же): отказ от мифологии, переход к чистой символической и орнаментической, или художественное переосмысление старых, но семантически тех же образов; ведь известны фрагменты скифо-сакской мифологии. Эти вопросы в книге не поставлены. Правда, и в других работах на близкие темы они тоже не выяснены.

Разумеется, не эти вопросы составляют главное содержание книги М. К. Кадырбаева и А. Н. Марьяшева. Главное здесь то, что в научный оборот введен большой, новый и интересный материал, который внимательно исследован авторами, в ряде случаев с оригинальных позиций. Поэтому книга заслуживает высокой оценки. Хотелось бы пожелать авторам дальнейших успехов в этом нелегком деле.

Я. А. Шер

E. A. Warner. The Russian folk theatre. The Hague — Paris, 1977, 257 p.

В издательстве «Mouton» в 1977 г. вышла на английском языке книга о русском народном театре. Автор ее — преподаватель гулльского университета Елизавета Уорнер. Книга эта входит в серию славистических публикаций университета Индианы.

Е. Уорнер посвятила свою книгу памяти П. Г. Богатырева, бывшего для нее, по ее словам, «постоянным источником советов и дружеской поддержки». Под его руко-