

А. В. Бубенцова

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ НАСКАЛЬНЫХ РИСУНКОВ ДОЛИНЫ р. АНГАРЫ (ЭПОХА НЕОЛИТА) И ПЕТРОГЛИФИЧЕСКОГО КОМПЛЕКСА КАНОЗЕРА

Статья посвящена ранее не проводившемуся в научной литературе сравнительному анализу двух комплексов наскального искусства: Канозера (Кольский п-в) и р. Ангары (Сибирь). В статье приведён анализ наиболее древнего наскального искусства р. Ангары эпохи неолита и петроглифического комплекса Канозера, датированного IV–II тыс. до н. э. Результаты сравнительного анализа в дальнейших работах помогут выявить общность и отличие отдельных явлений рассматриваемых культур, сделать выводы о причинах этих сходств и отличий (наличие или отсутствие контактов между представителями разных культур, их участие в едином процессе культурогенеза и т. д.). В ходе анализа выявлено частичное сюжетное сходство двух памятников культур, что может говорить о наличии общих черт в культурах древнейшего и древнего населения этих регионов.

Ключевые слова: древняя культура; древнейшая культура; наскальное искусство; петроглифы Канозера; наскальное искусство р. Ангары; парадигмы развития наскального искусства; писаницы.

A. Bubentsova

A Comparative Analysis of Rock Paintings of the River Angara Valey and Petroglyphs of the Lake Kanozero Complex

The article presents a comparative analysis of two rock art sites: petroglyphs of the Lake Kanozero (the Kola Peninsula) and the River Angara (Siberia). The results of this analysis could be used to identify the similarity and differences between these two cultures, to make conclusions about the reasons of the similarity and differences (occurrence or absence of the contacts between inhabitants of two regions, their similar genesis). As a result of the analysis, particular similarity was identified in the dates, semiotics, subjects of rock art of these two sites. It can mean that there was a similar pattern between the cultures of ancient inhabitants of these regions.

Keywords: ancient culture, rock art, rock art of Siberia, rock art of the Lake Kanozero, rock art of the River Angara, the paradigm of development of rock art, petroglyphs.

Существует несколько способов реконструкции образа жизни древнейших и древних обществ. Раскопки на местах стоянок помогают установить в большей мере хо-

зяйственную сторону древнейшей культуры. Информацию о духовном мире людей дают в основном места культов и погребений. Вместе с тем широко привлекается

фольклор, мифологические представления о мире и прочий этнографический материал традиционных обществ, сохранивших свой образ жизни до наших дней. Анализ материальных предметов, несущих в себе содержание мифологии разных народов, часто используется для восстановления мифологического мировоззрения создавших её людей, их образа жизни, взаимодействий с другими общностями. В качестве материального носителя такой информации мы рассматриваем наскальное искусство. Цель данной статьи — выявить общие и индивидуальные черты петроглифического творчества двух регионов Евразии — петроглифов комплекса Канозеро (Кольский полуостров) и петроглифов и писаниц долины р. Ангары. Для этого был применён компаративный метод и метод аналогий, современный парадигмальный подход к изучению культуры древнейшего мира.

Необходимость сопоставления памятников культур различных регионов страны и мира осознавалась уже на начальном этапе изучения святилищ севера [6, с. 190]. А. А. Формозов [8], А. П. Окладников [5, с. 108] проводили параллели между наскальными рисунками Сибири, Карелии и Скандинавии. Такие исследования могут быть полезны в установлении наличия связей между отдалёнными группами населения древней Евразии. Результаты данного анализа в дальнейших работах помогут выявить общность и отличие отдельных явлений рассматриваемых культур, сделать выводы о причинах этих сходств и отличий (наличие или отсутствие контактов между представителями разных культур, их участие в едином процессе культурогенеза и т. д.).

Детального сопоставления петроглифов и писаниц долины р. Ангары и комплекса Канозера не проводилось. Актуальность исследования подчёркивают и наличие черт, характерных для восточных регионов, в том числе Сибири, в керамике и наскальных изображениях прибрежной зоны Северной Фенноскандии и антропологические данные

раскопок 2002–2003 гг. Оленеостровского могильника Баренцева моря, позволяющие говорить о проникновении на территорию Кольского полуострова людей восточного происхождения [9, с. 376].

Существует ряд приёмов и методов сопоставления петроглифического творчества различных этнокультурных традиций, которые были разработаны в ходе многолетних исследований группой учёных, занимавшихся изучением наскального искусства разных регионов: Ю. А. Савватеевым [6], А. П. Окладниковым [5], А. М. Жульниковым [2], Д. Г. Савиновым [7] и др. Для адекватного понимания смысла и роли древнейшего искусства эти методы необходимо использовать комплексно, а не по отдельности. Сопоставление должно проходить по ряду признаков — размер, техника нанесения, композиционное построение, смысловое содержание композиций и отдельных рисунков, семантика, стилистика, датировка — всё это мы должны будем учесть в ходе анализа.

Сопоставление проводилось в рамках концепции четырёх парадигм развития наскального искусства, предложенной Д. Г. Савиновым [7]. Она основана на комплексном анализе наскальных изображений Центральной Азии и Южной Сибири с учётом всех вышеупомянутых аспектов в широком временном диапазоне. Несмотря на то, что концепция базировалась на изучении петроглифических комплексов центральной части Евразии, как отмечает сам Д. Г. Савинов, её можно использовать и для анализа наскального искусства других регионов.

Исследователь выделяет четыре парадигмы развития наскального искусства. В основе каждой парадигмы применительно к содержанию наскального искусства лежит совокупность духовных ценностей и ориентиров, характерных для конкретной эпохи. Смена парадигмы означает коренное изменение в мировоззрении, приход новой эпохи с другими ценностями, с организацией жизни [7, с. 86].

Исторически самая ранняя парадигма — тотемическая. В наскальных рисунках того периода отразилось первобытное, конкретно-чувственное мировосприятие: человек видел мир и себя в нём как единое целое, как личность себя ещё не распознавая. В этих изображениях очень сильна палеолитическая традиция. Основной мотив — крупные, почти полномасштабные изображения животных. Антропоморфные фигуры практически отсутствуют [7, с. 87].

Эпоха бронзы стала расцветом мифологической парадигмы в развитии наскального искусства. Первобытное мировоззрение древнейших эпох оформилось в стройную мифологическую систему. На наскальных рисунках преобладают уже не единичные изображения животных, а многофигурные композиции, главным действующим лицом которых уже является человек, причём изображаются не просто люди, а именно персонажи мифа, о чём говорит их специфическая атрибутика — грибовидные головные уборы, «хвосты» у лучников и пр. Сюжеты изображений постоянно повторяются, как и их персонажи, что говорит о наличии устойчивой мифологической системы [7, с. 87].

Наряду с мифологическими сюжетами, при сохранении прежних традиций, начиная с эпохи раннего Средневековья, появляются эпические, повествовательные. Это — третья, эпическая парадигма развития наскального искусства. Главное отличие мифа от эпоса — в том, что в эпосе острее отражается социальная проблематика конкретного исторического периода. В отличие от мифа, в эпосе присутствуют не только мифологические персонажи, но и исторические, персонажифицированные и мифологизированные. Эти изображения носят социальные, воспитательные функции, являясь, вполне вероятно, меморативными записями, аналогами письменности, повествующей о реальных исторических событиях [7, с. 88].

Традиция наскальной живописи заканчивается на последней, палеоэтнографической

парадигме. Петроглифы уже не несут в себе ни мифологического, ни эпического содержания. Объектами изображения стали сюжеты из повседневной жизни — воссоздававшиеся с этнографической точностью жилища, воины, тамги (родовые знаки) [7, с. 89].

В этой статье мы рассмотрим и сравним петроглифы Канозера и р. Ангары в рамках тотемической парадигмы, основываясь на вышеупомянутых методах сопоставления наскального искусства различных регионов, выделим особенности, характерные для этого периода существования каждого из памятников. Поскольку в данной статье нас интересуют наиболее древние изображения, для сравнительного анализа будут взяты самые ранние, неолитические петроглифы долины р. Ангары и весь петроглифический комплекс Канозера, так как относительная датировка его изображений пока неизвестна.

В первую очередь, дадим общую характеристику памятников — датировку, расположение, их масштаб.

Канозерские петроглифы располагаются на трёх островах и материковой части Канозера — на юге Кольского полуострова. Комплекс состоит из 19 групп изображений и около тысячи фигур. В. Я. Шумкин, долгое время занимавшийся исследованием этих петроглифов, датирует их II–IV тыс. до н. э. Наскальные рисунки являются не только разновременными, но и имеют разную этнокультурную принадлежность. Есть как изображения, которые относятся к культурной традиции охотников-собирателей, так и по ряду признаков схожие с наскальными рисунками скандинавской культурной традиции бронзового века [9, с. 378].

Петроглифы и писаницы в районе р. Ангары имеют более широкую географию и временные диапазоны создания. Наскальные рисунки находятся на островах и берегах реки на протяжении всей речной долины и датируются периодом от конца палеолита до раннего железного века. По числу фигур петроглифы р. Ангары значительно

превосходят петроглифы Канозера. Как и канозерские петроглифы, они сочетают в себе разные культурные традиции.

Самые древние изображения А. П. Окладников относит к неолиту — петроглифы каменных островов и Сухой Бали [5, с. 100]. Это — крупные изображения лосей (в основной массе), иногда — рыб и змей (рис. 1, 2). Стилистически и по способу нанесения они во многом похожи на самые ранние наскальные рисунки палеолитической традиции от скандинавских полномасштабных фигур медведей до пещерной живописи Альтамыры. Среди основных черт изображений можно отметить относительно крупные размеры фигур, жизненность и реалистичность образов, почти полное отсутствие в композициях антропоморфных изображений. Многие петроглифы выбиты на

скалах контурно, фигуры обозначены тонким желобком, пространство внутри них не обрабатывалось. Эти фигуры не перекрывают другие. Они наносились посередине больших каменных щитов, занимая большую часть их поверхности, что дало исследователям основание думать, что эти изображения являются наиболее древними: художники не пытались втиснуть петроглифы между другими композициями (так как их ещё не было), а наносили их на свободные и наиболее удобные участки. В эпоху палеолита и неолита территорию долин рек Ангара, Лены, Енисея населяли племена охотников-собирателей. Для человека того времени зверь являлся центральным объектом мысли и мировоззрения, что объясняет такое внимание к нему в творчестве [5, с. 118].

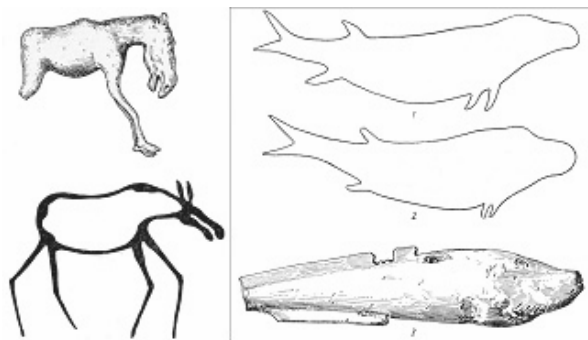


Рис. 1. Наскальные рисунки и мелкая пластика долины р. Ангара, датированные неолитом

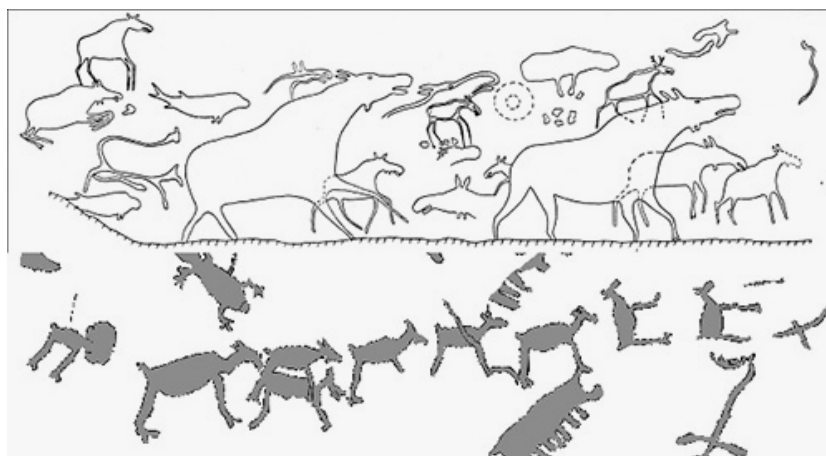


Рис. 2. Сверху — вереница лосей (р. Ангара). Снизу — вереница лосей (Канозеро)

На выбивках детально и очень натуралистично показаны видовые черты лося и его пластика: человек, создавший эти петроглифы, всю свою жизнь наблюдал за зверем, с точностью изучив его повадки. Тщательно обозначена массивная верхняя губа, тяжело нависающая над нижней, характерный для лосей горб на спине, тяжёлое прямоугольное туловище с резко обрывающимся крупом, серьга (рис. 2). Животные изображены в профиль, имеют четыре ноги, круглой точкой около острых ушей показан глаз, пасть обозначена тонкой щелью. Отобразился не только внешний вид животного, но и его состояние, динамика. Есть рисунки бегущих лосей, с подогнутыми ногами, с вытянутой напряжённой шеей и ушами (рис. 2), некоторые из них выбиты осторожно замершими, с наострѐнными ушами, с раздутыми ноздрями. Сюжеты композиций предельно лаконичны и «немногословны». Это либо животные, сидящие рядом, либо вереницы лосей, идущих друг за другом (фризы Второго Каменного острова, рис. 2). Эти натуралистические особенности изображения роднят петроглифы и писаницы с мелкой пластикой, найденной в захоронениях и слоях стоянок у рек Ангары, Енисея и Лены и датированных неолитом (рис. 1). Этот факт, а также стилистика и смысловое содержание позволяют отнести крупные натуралистические петроглифы р. Ангары к самой ранней, тотемической парадигме развития наскального искусства.

На петроглифах Канозера имеются композиции, которые по составу сюжетов и стилю также можно было бы отнести к данной парадигме. Это — единичные или идущие вереницей лоси (или олени) (рис. 2), реалистические изображения рыб, журавля, две фигуры бобра (рис. 3). «Все фигуры лосей-олений изображены в профиль. У всех есть хвостики, торчащие под углом вверх, одно или два уха... две ноги: одна — передняя и одна — задняя. У трех фигур... изображены три ноги и у пяти... — четыре но-

ги. Большие рога изображены у пяти животных, у 2-х — рога маленькие, как третье ухо. У 17 фигур изображена серьга, и их уверенно можно считать изображениями лосей» [3, с. 167]. Лоси и олени изображены либо схематично, линейно, либо более детально. В рамках рассматриваемой парадигмы нас интересуют детальные реалистические изображения. В группе Каменный 7 есть четыре фигуры, выполненные тщательнее остальных, с четкой проработкой ряда деталей [3, с. 167] (рис. 4). Так же как и на петроглифах Сибири, выделены основные видовые черты. На ногах у животных показаны «пальцы» (от двух до четырех), чего нет на петроглифах и писанцах р. Ангары. На скалах Канозера присутствуют несколько изображений верениц лосей (рис. 2), однако выполнены они гораздо схематичнее, чем описанные выше четыре фигуры из группы Каменный 7. Есть два изображения бобра — у одного из них (группа Каменный 7, рис. 3) детально прорисованы лапы, изображена характерная пластика, фигура крупная и не перекрывает других. Аналогичным образом выполнены детальные рисунки рыб (группа Еловый 2, рис. 3) [3, с. 166]. Реалистических изображений птиц, в отличие от канозерского петроглифического комплекса, на р. Ангаре не встречается. Как и сибирские изображения, рассмотренные петроглифы Канозера выполнялись в технике выбивки, кроме фигуры журавля, на которой есть и следы резьбы [3, с. 168].

Несмотря на большое количество общих черт между изображениями двух регионов, рассмотренные канозерские фигуры уступают изображениям тотемической парадигмы р. Ангары по реалистичности — они являются более обобщѐнными, линии и контуры фигур заметно грубее. Животные изображены замершими, в них не чувствуется движения, динамика передана только в фигуре пасущегося оленя и в вереницах идущих друг за другом лосей (олений).



Рис. 3. Петроглифы Канозера. Слева направо — фигура журавля (группа Каменный 7), рыбы (группа Еловый 2), бобра (группа Каменный 7)



Рис. 4. Подробные изображения лосей в группе Каменный 7 (Канозеро). Справа — фигура лося, перекрывающая изображение персонажа саамских мифов

По размерам канозерские петроглифы мельче, чем петроглифы на р. Ангаре, однако гораздо богаче по количеству сюжетов.

Датировка комплекса канозерских петроглифов только частично совпадает с датировкой реалистических изображений р. Ангары. Временной диапазон создания сибирских изображений гораздо шире.

По особенностям изображения, датировке, по наличию некоторых общих черт с петроглифами р. Ангары того же времени, рассмотренные петроглифы Канозера можно было бы отнести к тотемической парадигме, однако есть ряд фактов, которые не позволяют сделать это. *Во-первых*, подробных изображений в масштабах одного памятника слишком мало: из около 1000 изображений — всего четыре реалистических фигур лосей, два — бобров, несколько фигур рыб, два изображения птиц и только пять — верениц животных, выполненных схематично. Все эти фигуры не превышают

своими размерами остальные изображения памятника, которые с уверенностью можно отнести ко второй парадигме наскального искусства. Они хотя и выполнены более реалистично, но всё же не выпадают из общего стилистического контекста памятника — грубый характер линий, обобщённость изображений (без уточняющих деталей, как в районе р. Ангаре). Если бы рассмотренные изображения принадлежали другой культурной традиции, другой парадигме наскального искусства, они бы явно выпадали из общей массы остальных изображений.

Во-вторых, две из четырёх похожих реалистических фигур лосей и оленей вписаны в сложные сюжеты охоты, которые можно отнести к мифологической парадигме развития наскального искусства. В паре (Каменный 7) [3, с. 167] небольшой лось, идущий за крупным, выполненным детально, как и трое остальных, перекрывает изображение персонажа мифа с атрибутами, кото-

рого соотносят с персонажем саамских мифов [4, с. 182] (так называемый Хозяин ветров, рис. 4, справа). Таким образом, эта паралосей была выполнена позже, чем изображение мифологического персонажа, она не является наиболее древней. Другая вереница также включена в сюжет охоты, содержащий человека и абстрактный символ.

Сцена охоты с лодки на оленя (лося) или кита занимает значительное место по числу сюжетов на Канозере; канозерские петроглифы — искусство охотников-собирателей (большая часть памятника) [9, с. 378]. В композициях, и соответственно в мировоззрении, зверю уделено большое внимание. Но всё же на скалах Канозера мы не видим монументальных, почти фотографических изображений животных. Рассмотренные нами петроглифы Канозера органично вписаны в композиции, содержащие людей, абстрактные символы, перекрывают собой явно более ранние изображения мифологиче-

ских персонажей, они не превышают по размерам остальные фигуры. На наш взгляд, здесь можно говорить не о тотемической парадигме, а о древних палеолитических традициях, частично сохранившихся в изображениях более поздней мифологической парадигмы. Таким образом, к тотемической парадигме можно отнести реалистические изображения лосей долины р. Ангары. Некоторые петроглифы Канозера, имеющие частичное сходство с этими изображениями по содержанию, но не по стилю, были выполнены примерно в одно время с ними, так же как и петроглифы в районе р. Ангары, они принадлежат к искусству охотников-собирателей [9, с. 378]. Однако мы не видим оснований выделять тотемическую парадигму развития наскального искусства среди изображений Канозера. Тщательный анализ причин выявленного сюжетного сходства этих двух памятников — задача дальнейших исследований.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Джерди Ж. М. Лодки Севера // Петроглифы Канозера: наскальная летопись Канозера: 50 веков создания, 10 лет со дня открытия: Международная конференция по наскальному искусству в г. Кировске, 2007. Мурманск: Скандинавия, 2007. С. 12–16.
2. Жульников А. М. Петроглифы Карелии: образ мира и миры образов. Петрозаводск: Скандинавия, 2006. 224 с.
3. Канозерские петроглифы [Электронный ресурс]. URL: [/http://kae.rekvisit.ru](http://kae.rekvisit.ru) (дата обращения: 21.04.2012).
4. Колпаков Е. М. Петроглифы Канозера: типологический анализ (по состоянию на 2005 г.) // Кольский сборник. СПб.: ИИМК РАН, 2007. С. 155–183.
5. Окладников А. П. Петроглифы Ангары. Л.: Наука, 1966. 322 с.
6. Савватеев Ю. А. Наскальные рисунки Карелии. Петрозаводск: Карелия, 1983. 216 с.
7. Савинов Д. Г. Парадигмы развития наскального искусства // «Homo Eurasicus» у врат искусства. СПб.: Астерион, 2009. С. 86–95.
8. Формозов А. А. Памятники первобытного искусства на территории СССР. М.: Наука, 1980. 136 с.
9. Шумкин В. Я. Наскальные изображения Кольского полуострова как часть монументального творчества Фенноскандии // Невский археолого-историографический сборник. СПб.: Изд-во С.-Петербур. унта, 2004. С. 371–382.

REFERENCES

1. Dzherdi Zh. M. Lodki Severa // Petroglify Kanozera: naskal'naja letopis' Kanozera: 50 vekov sozdanija, 10 let so dnja otkrytija: Mezhdunarodnaja konferentsija po naskal'nomu iskusstvu v g. Kirovske, 2007. Murmansk: Skandinavija, 2007. S. 12–16.
2. Zhul'nikov A. M. Petroglify Karelii: obraz mira i miry obrazov. Petrozavodsk: Skandinavija, 2006. 224 s.

3. Kanozerskie petroglify [Elektronnyj resurs]. URL: /<http://kae.rekvizit.ru> (data obrashchenija: 21.04.2012).

4. *Kolpakov E. M.* Petroglify Kanozera: tipologicheskij analiz (po sostojaniju na 2005 g.) // Kol'skij sbornik. SPb.: IIMK RAN, 2007. S. 155–183.

5. *Okladnikov A. P.* Petroglify Angary. L.: Nauka, 1966. 322 s.

6. *Savvateev Ju. A.* Naskal'nye risunki Karelii. Petrozavodsk: Karelija, 1983. 216 s.

7. *Savinov D. G.* Paradigmy razvitija naskal'nogo iskusstva // «Homo Eurasicus» u vrat iskusstva. SPb.: Asterion, 2009. S. 86–95.

8. *Formozov A. A.* Pamjatniki pervobytnogo iskusstva na territorii SSSR. M.: Nauka, 1980. 136 s.

9. *Shumkin V. Ja.* Naskal'nye izobrazhenija Kol'skogo poluoostrova kak chast' monumental'nogo tvorchestva Fennoskandii // Nevskij arheologo-istoriograficheskij sbornik. SPb.: Izd-vo S.-Peterb. un-ta, 2004. S. 371–382.