

А. В. Бубенцова

НАСКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО ДОЛИНЫ р. АНГАРЫ И ПЕТРОГЛИФИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС КАНОЗЕРА: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ

Статья посвящена ранее не проводившемуся в научной литературе сравнительному анализу двух комплексов наскального искусства: петроглифов в районе Канозера (Кольский п-ов) и р. Ангары (Сибирь). Автор анализирует наскальное искусство районов р. Ангары эпох бронзового и железного веков и петроглифического комплекса Канозера, датированного IV–II тысячелетиями до н. э. Результаты сравнительного анализа 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 сходство двух памятников культуры в стилистическом, сюжетном, семиотическом аспектах, что может говорить о наличии общих черт в культурах древнейшего и древнего населения этих регионов.

Ключевые слова: древняя культура, петроглифы района Канозера, наскальное искусство комплекса р. Ангары, парадигмы развития наскального искусства, петроглифы, писаницы.

A. Bubentsova

The Rock Art of the Angara River and The Rock Art of the Kanozero Lake Site: A comparative analysis

The article deals with a comparative analysis of two rock art sites: petroglyphs of the Lake Kanozero (Kola Peninsula) and the River Angara (Siberia). It analyzes the Bronze and Iron Ages rock art of the River Angara and the rock art place of the Lake Kanozero dated by 4-2 thousands years B. C. The results of this analysis could be used for identifying the similarity and differences between these two cultures, for drawing conclusions about the reasons of this similarity and differences (occurrence or absence of the contacts between inhabitants of two regions, their similar genesis). A 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 of the Lake Kanozero, rock art of the River Angara, the paradigm of development of rock art, petroglyphs.

Проведенный нами компаративный анализ наиболее раннего неолитического наскального искусства р. Ангары и петроглифов комплекса Канозера в рамках тотемической парадигмы развития наскального искусства позволяет сделать вывод, что пет-

роглифы, обнаруженные в этих районах, имеют лишь частичное сходство в содержательном, но не в стилистическом отношении. Среди петроглифов Канозера нет изображений, которые можно было бы отнести к этой парадигме. В настоящей статье представлен сравнительный анализ наскального искусства этих двух памятников с последующими выводами.

Более поздний пласт изображений р. Ангары, выполненный после рассмотренных нами реалистических петроглифов тотемической парадигмы развития наскального искусства, А. П. Окладников датирует эпохой бронзы и ранним железным веком. Это уже совершенно другие рисунки, отличающиеся от более ранних по ряду признаков. Они гораздо более схематичны, абстрактны, гораздо меньше по размеру. Изменился состав сюжетов. Композиции стали сложнее, обогатился круг изображаемых предметов, появились новые персонажи — впервые объектом творчества стал человек, причём на многих фигурах подчёркнуты признаки мужского пола, женские фигуры почти отсутствуют. Появились абстрактные символы — солярные знаки, параллельные полосы-палочки (так называемые «счётные палочки»), назначение которых не вполне ясно. Теперь большее внимание в композициях уделено уже не зверю, а человеку, часто это явно изображения мифологических персонажей. В рисунках очевиден мифологический контекст: человеческие фигуры имеют не свойственные им атрибуты — рога, хвосты (рис. 4, слева). Петроглифическое творчество становится каноничным — много повторяющихся однотипных изображений, дублирование основных черт которых наблюдается от фигуры к фигуре. На скалах Третьего Каменного острова мы уже не видим не похожих друг на друга фигур лосей, каждый из которых уникален и имеет свой характер [3, с. 115].

Среди изображений бронзового и железного веков А. П. Окладников выделяет две

культурные традиции. Если в рамках тотемической парадигмы развития наскального искусства наблюдаются сюжеты, характерные только для общества охотников-собирателей тайги того времени (звери, лыжная, морская охота), то позднее, наряду с ними, возникают новые мотивы, свойственные уже кочевникам-скотоводам степей (всадники, солярные символы в виде колеса). Эти две традиции существуют параллельно с начала бронзового века до завершения нанесения наскальных рисунков в XVII в. н.э. [3, с. 142].

Среди многочисленных рисунков выделяются несколько основных сюжетов.

Доминирующее положение по количеству и роли в композициях занимает человек. Есть как единичные фигуры людей, выполненные линейно, так и людей, сидящих в лодках (рис. 1). Впервые на скалах появляются фигуры танцующих людей (рис. 2), взявшихся за руки (предположительно — изображение традиционного ритуального танца «ёхор») [3, с. 142]. Встречаются как обычные рисунки фигур людей, так и изображения людей с рогами и хвостом, большими ладонями, в «короне» (что сближает петроглифы р. Ангары с Канозерскими петроглифами — рис. 3, 4, 5, 6).

Отдельный пласт фигур составляют личины (рис. 7). Это — схематические изображения лиц, которые встречаются на территории всей Сибири как на наскальных рисунках, так и на каменных стелах и на шаманских бубнах. По особенностям местоположения фигур, по некоторым чертам, присущим им, можно предположить, что они изображают неких «духов», или других мифологических персонажей. Личины часто разделены горизонтальными линиями на две половины, имеют несколько глаз, змеевидные линии, окружающие голову, как ореол. Они, в отличие от крупных фигур животных, располагаются не на хорошо обозримых местах, а в зарослях, либо под каменными навесами в тени [3, с. 142].

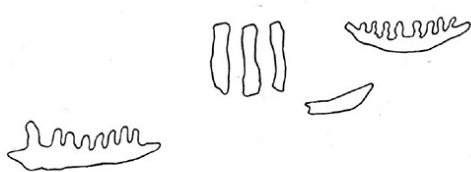


Рис. 1. Петроглифы долины р. Ангары.
Изображения лодок



Рис. 2. Петроглифы долины р. Ангары.
Фигуры, изображающие танец

Изображения лосей не исчезают, однако становятся гораздо меньше и схематичнее. Исполнены некоторые из них уже в двойной технике: вначале выполнялся красочный рисунок, а затем сверху выбивалась фигура. Нередко внутри туловища располагаются вертикальные параллельные линии, которые А. П. Окладников связывает либо со скелетным стилем наскальных рисунков, либо со «счётными палочками» [3, с. 124].

К более позднему времени — железному веку — он относит шаманские рисунки — изображения шамана с воздетыми к небу руками, с геометрическим рисунком на туловище, изображающим костюм, и короной (рис. 6). Именно в железном веке в Сибири среди прочих захоронений появляются могилы шаманов с их атрибутами. Такие рисунки выбивались на скалах многократно, без значительных отличий. Иногда человек изображался в круге, который, возможно, обозначал шаманский бубен или вселенную (что в те времена отождествлялось), есть отдельные изображения шаманских бубнов. Параллели таким атрибутам можно увидеть в сохранившихся в этнографических музеях Сибири головных уборах, костюмах, прочих принадлежностях шаманов (рис. 6) [3, с. 129]. Похожие образы людей в «коронах» есть на скалах Кольского полуострова (рис. 3, справа).

К концу эпохи неолита тема «звериного эпоса» на скалах прекращает своё существование, а на смену ей приходит совершенно другое искусство, несущее в себе совсем другие ценности и мировоззренческие особенности. Судя по отсутствию явных женских изображений, на смену доминирова-

шему в более ранних обществах матриархату пришла новая, родовая, патриархальная система организации социума [3, с. 132]. В это же время, что стало ясно из анализа ископаемых материалов стоянок, население долины р. Ангары переходит от присваивающего хозяйства к производящему (от охоты и собирательства — к скотоводству). Усложнение социальной жизни повлекло за собой соответствующие изменения в духовной сфере [3, с. 132]. На смену тотемической парадигме развития наскального искусства приходит мифологическая. Судя по разнообразным, сложным сюжетам наскального искусства, в это время уже существует сформировавшаяся мифологическая система.

При комплексном рассмотрении наскальных рисунков Канозера можно выделить петроглифы с похожими композиционными, стилистическими и смысловыми особенностями, которые также можно отнести к вышеупомянутой парадигме. В первую очередь, следует отметить, что поздние схематичные фигуры долины р. Ангары более схожи в стилистическом отношении с канозерскими петроглифами, чем ранние реалистические выбивки: наскальным рисункам Канозера присуща схематичность и скупость выразительных средств (в сравнении с ранними изображениями долины р. Ангары).

Если на скалах р. Ангары в бронзовом и железном веках центральное место среди сюжетов занимает человек, то на скалах Канозера основной темой творчества является охота на лосей и рыб с лодки [2, с. 181] (рис. 8). По числу фигур человек занимает только второе место, однако сходство двух

памятников в сюжетном отношении, несмотря на это, наблюдается как на Канозере, так и на поздних рисунках долины р. Ангары. Наряду со сценами охоты есть многократно повторяющиеся изображения мифологических персонажей, различных композиций с их участием, абстрактных символов.

И на петроглифах Канозера, и на рисунках мифологической парадигмы р. Ангары в большом количестве присутствуют антропоморфные изображения. В частности, есть схожие фигуры людей в «коронах» (рис. 3), обычные линейные изображения людей. Сходство есть и между антропоморфными фигурами Первого Каменного острова и острова Еловый (рис. 4) — туловище и голова обозначены кругами, разделёнными пополам, руки разведены в стороны, обозначены пальцы. То же — между несколькими однотипными антропоморфными изображениями Канозера, объединёнными общим названием «бес», и некоторыми пет-

роглифами р. Ангары (рис. 4 — слева, вторая фигура — справа, рис. 5). Сходство есть только по нескольким типологическим признакам — наличие хвоста, фаллоса, голова иногда изображена необычно: или с рогами, или как две сферы. Фигура, получившая это название, отличается крупными ладонями, иногда — большими ступнями, гипертрофированным фаллосом, часто изображается в паре с женской фигурой. Композиция «бес с бабой» есть в каждой группе изображений Канозера. Возможно, эта пара изображала мифологических персонажей и занимала значимое место в мировоззрении людей того времени [2, с. 172].

На Канозере отсутствуют петроглифы, изображающие танец, личины, «счётные палочки», нет изображений, которые можно было бы сравнить с рисунками долины р. Ангары, где человек выбивался с треугольным туловищем. Есть изображения оленей и лосей, но они никогда не наносились охрой и не изображались в «скелетном» стиле.

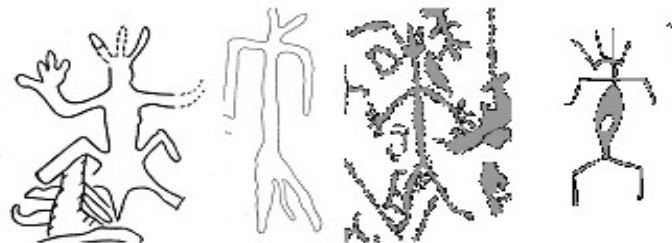


Рис. 3. Человеческие фигуры в «коронах».

Две справа — петроглифы р. Ангары, две слева — петроглифы Канозера



Рис. 4. Слева — антропоморфные фигуры на скалах р. Ангары, справа — Канозера

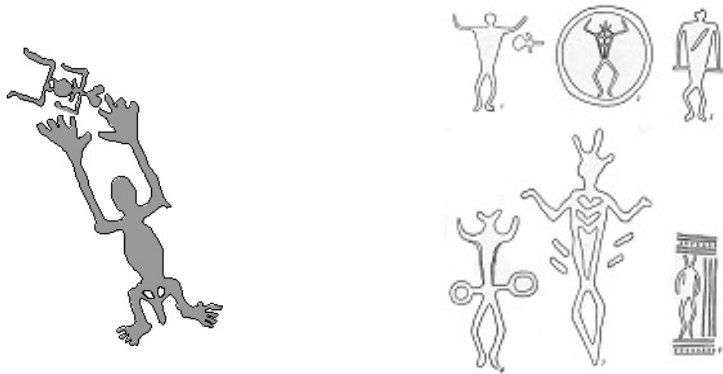


Рис. 5. Композиция «Бес с Бабой», Канозеро

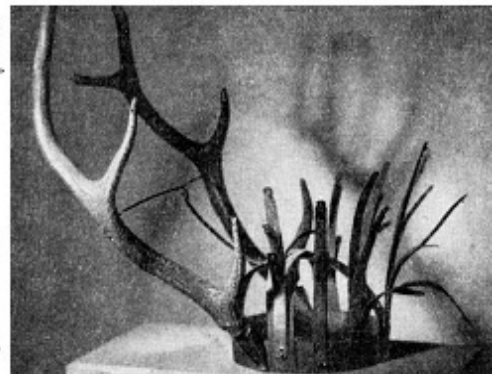


Рис. 6. Изображения шаманов на скалах и шаманский головной убор (р. Ангара)



Рис. 7. Петроглифы р. Ангары. Изображения личин

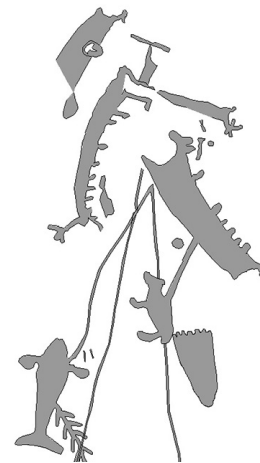


Рис. 8. Петроглифы Канозера

В схожей манере выполнены лодки (рис. 1, 8), но на носах лодок р. Ангары, в отличие от лодок Канозера, отсутствуют головы лосей, однако есть много изображений плывущих вместе с лодками и рыбами лосей. В мифологии сибирских народов лось часто выступал как проводник душ умерших, плывущих по реке смерти. Почти все лодки Канозера изображены в сценах охоты и, скорее всего, лосиные головы на их носах имеют другой смысл. Ж. М. Джерди высказывает предположение о том, что лось отождествлялся с лодкой в связи с его способностью хорошо держаться на воде [1, с. 14].

Соляные символы Канозера имеют вид диска с лучами или колеса. Последнее

сближает их с финскими и шведскими наскальными рисунками [2, с. 183]. Такие же символы на скалах р. Ангары изображены также в виде колеса и в виде диска с лучами, солнечные диски иногда располагаются рядом с изображениями всадников на конях. Этот сюжет характерен для обществ кочевников и скотоводов бронзового века [3, с. 142], он не встречается на Кольском полуострове. Соляные символы Канозера выбиты рядом с фигурами оленей, а не всадников, что более характерно для культуры охотников-собираателей [5, с. 28] (миф о солнечном олене). Лунарные символы есть только на канозерских изображениях, в одном случае — в сочетании с женской фигурой.

Как уже говорилось выше, и канозерские петроглифы, и наскальные рисунки р. Ангары объединяют в себе две культурные традиции. На скалах Канозера присутствуют изображения, характерные для культуры охотников-собирателей — морская охота на китов, лыжная охота, мифические изображения антропоморфных существ вроде «беса», пары влюблённых, лунарные знаки, фигуры беременных (или полных?) женщин [5, с. 28]. Все эти сюжеты, кроме трёх последних, имеют аналоги на петроглифах р. Ангары, относимых А. П. Окладниковым также к культуре охотников-собирателей (в отличие от сибирских петроглифов, канозерские содержат большое количество неоспоримо женских изображений). На наскальных рисунках Канозера В. Я. Шумкин [4, с. 378] и Е. М. Колпаков [2, с. 183] выделяют и изображения, характерные для скандинавской традиции бронзового века. Это — солярные символы в виде колеса, лосиноголовые жезлы, сюжеты «любовный треугольник» (рис. 9), где изображается пара и,

возможно, нападающий на неё третий человек с боевым топором. Аналоги топорам и жезлам находят в скандинавских и кольских захоронениях. Другой вариант трактовки этой композиции — пара влюблённых, к которой подходит шаман с жезлом. Точно такие же рисунки есть в большом количестве на скалах Скандинавии и полностью отсутствуют на р. Ангаре. Много общих черт между скандинавскими и канозерскими петроглифами есть в трактовке фигур оленей, лодок, линейных человеческих фигур скалы Одинокая (рис. 3, справа) и лодок (рис. 8) [2, с. 183]. Рисунки, близкие к скандинавской традиции, отличаются от прочих канозерских петроглифов и по стилю: они выполнены гораздо изящнее.

В целом можно сказать, что изображения, относимые ко второй парадигме развития наскального искусства и к культурной традиции охотников-собирателей на р. Ангаре и на Канозере, имеют схожесть как в стилистическом отношении, так и по ряду сюжетов.

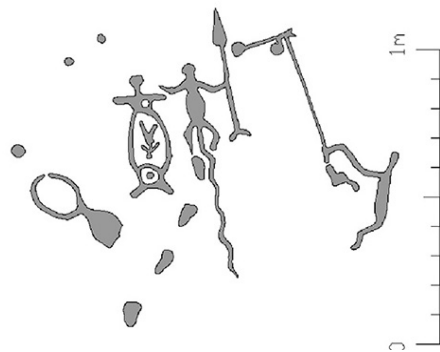


Рис. 9. Петроглифы Канозера. Композиция «Любовный треугольник»

В целом можно сказать, что изображения, относимые ко второй парадигме развития наскального искусства и к культурной традиции охотников-собирателей на р. Ангаре и на Канозере, имеют схожесть как в стилистическом отношении, так и по ряду сюжетов. Без сомнения, сюжетный состав и способы нанесения фигур комплекса р. Ангары этого периода гораздо богаче. Изобра-

жения той же парадигмы, но других культурных традиций р. Ангары (культура скотоводов и кочевников) и Канозера (петроглифы, имеющие сходство со скандинавскими) в сюжетном отношении практически не имеют общих черт, за исключением похожей трактовки лодок и солярных символов. Гораздо больше общих черт между изображениями Канозера, имеющими аналоги в

Скандинавии, и рисунками охотников-собирателей р. Ангары: похожие линейные фигуры в «коронах», лодки, солярные символы, четырёхногие фигуры оленей (лосей). Что же касается двух последующих парадигм — к позднейшей парадигме на скалах р. Ангары можно отнести с полной уверенностью единственную композицию, датированную XVII в. н. э., выполненную древесным углём на скале, это — фигура человека и витые линии, имитирующие русское письмо того времени. Среди расшифрованных изображений на Канозере похожие сюжеты не выявляются.

Итак, на наш взгляд, в петроглифическом комплексе р. Ангары, без сомнения, можно выделить три из четырёх парадигм развития наскального искусства: тотемическую, мифологическую и палеоэтнографическую. Петроглифы Канозера относятся только ко второй, мифологической парадигме. Такое несоответствие можно объяснить тем, что традиция нанесения наскальных рисунков на р. Ангаре гораздо более длительна: от конца палеолита — до XVII в. н. э., в то время как петроглифы Канозера наносились только в период со II по IV тысячелетие до н. э. В большей мере сходство между двумя петроглифическими комплексами наблюдается в рамках второй парадигмы развития наскального искусства. Это — сходство и в стилистическом отношении, и в сюжетном. По составу сюжетов больше всего схожи изображения культурной практики охотников-собирателей. Сходство есть и между искусством охотников-собирателей мифологической парадигмы развития наскального искусства Сибири и петроглифами Канозера, имеющими аналоги в Скандинавии. На Кольском полуострове полностью отсутствует традиция наскального искусства кочевников-скотоводов, имеющая место на скалах р. Ангары. На основании сюжетного

анализа можно также заключить, что население р. Ангары и Кольского полуострова, возможно, имело схожую в некоторых чертах мифологическую систему (так как есть иногда просто похожие по ряду признаков, а иногда и вовсе идентичные изображения мифологических героев, в обоих комплексах присутствуют фигуры «шаманов» в одинаковых головных уборах, аналоги которым есть в этнографических музеях обоих регионов). Это сходство может быть обусловлено различными причинами: как единовременностью создания изображений, аналогичным устройством социальной жизни, так и возможными контактами между этими двумя обществами. Тщательный анализ причин сходства в рисунках — задача последующих работ. В этих петроглифических комплексах выявляется частичная схожесть, а не идентичность, так как наряду с общими сюжетами есть и много уникальных для каждого памятника: личины, счётные знаки, шаманские бубны, люди с треугольным туловищем, скелетный стиль, всадники, некоторые неясные символы, характерные только для сибирских изображений. Композиции «любовный треугольник», «хозяин ветров», лосиноголовые жезлы, чашевидные углубления, птицы, женские фигуры, лунарные знаки характерны только для Кольского полуострова. Отсутствие явных женских изображений на скалах р. Ангары свидетельствует о патриархальном укладе жизни обитателей того региона, чего нельзя сказать о создателях наскальных рисунков Канозера.

Более подробный сравнительный анализ петроглифов р. Ангары, других территорий Сибири с наскальными рисунками иных континентов, возможно, откроет в дальнейшем существенные для научных исследований факты межкультурного взаимодействия и процессов культурогенеза в целом.

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. Колтаков Е. М. Петроглифы Канозера: типологический анализ (по состоянию на 2005 г.) // Кольский сборник. СПб.: ИИМК РАН, 2007. С. 155–183.
3. Окладников А. П. Петроглифы Ангары. Л.: Наука, 1966. 322 с.
4. Шумкин В. Я. Наскальные изображения Кольского полуострова как часть монументального творчества Фенноскандии // Невский археолого-историографический сборник. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2004. С. 371–382.
5. Poul Simonsen. North — Norwegian rock art // Myandash. Rock art in the ancient Arctic. Rovaniemi.: Arctic centre foundation, 2000. S. 18–53.

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. Kolpakov E. M. Petroglify Kanozera: tipologicheskij analiz (po sostojaniju na 2005 g.) // Kol'skij sbornik. SPb.: IIMK RAN, 2007. S. 155–183.
3. Okladnikov A. P. Petroglify Angary. L.: Nauka, 1966. 322 s.
4. Shumkin V. Ja. Naskal'nye izobrazhenija Kol'skogo poluostrova kak chast' monumental'nogo tvorchestva Fennoskandii // Nevskij arheologo-istoriograficheskij sbornik. SPb.: Izd-vo S.-Peterb. un-ta, 2004. S. 371–382.
5. Poul Simonsen. North — Norwegian rock art // Myandash. Rock art in the ancient Arctic. Rovaniemi.: Arctic centre foundation, 2000. S. 18–53.

И. М. Сони́на

ДИЕГО ВЕЛАСКЕС И ЕГО УЧЕНИКИ. ПРОБЛЕМА ВЛИЯНИЯ

Статья посвящена исследованию актуальной проблемы влияния личности, творчества и произведений искусства выдающегося испанского художника XVII века Диего Родригеса де Сильва Веласкеса на живописцев из ближайшего окружения мастера в период его пребывания в Мадриде. Задавшись вопросом, можно ли называть «школой Веласкеса» художников, работавших рядом с мастером в его мадридской мастерской, помогавших ему и совершенствовавших свой талант при изучении его произведений, автор на конкретных примерах показывает несостоятельность данного определения.

Ключевые слова: *Диего Веласкес, ученики, мастерская, проблема влияния.*

I. Sonina

Diego Velazquez and his Disciples. The Problem of Influence

The article deals with the current problem of the influence of the personality, creativity, and outstanding works of the Spanish artist of the 17th century Diego Rodriguez de Silva Velazquez on the painters of the master's inner circle during his stay in Madrid. Deliberations on the question if the artists who worked in his Madrid studio, assisted him and improved their talent studying his works could be described as the "school of Velasquez" and the concrete examples give evidence of the impropriety of that definition.