

В. Н. Чернецов

О ПРИЕМАХ СОПОСТАВЛЕНИЯ НАСКАЛЬНЫХ ИЗОБРАЖЕНИЙ

На страницах журнала «Советская этнография» развернулась довольно оживленная дискуссия по вопросу о подходе к изучению наскальных изображений. И хотя в обсуждении приняли участие далеко не все специалисты, занимающиеся этой проблематикой, можно считать, что оно принесло известные результаты. Учитывая не только выступивших в дискуссии, но и тех, на чьи работы ссылались выступавшие, можно сказать, что в ней выделились по крайней мере две группы исследователей, стоящие на достаточно четко выраженных противоположных позициях. К одной из них следует отнести Г. И. Пелих, поддерживающую точку зрения А. П. Окладникова. Она отстаивает принцип «научной генерализации», основанный на признании однолинейной эволюции первобытного искусства и единообразного пути развития наскальных изображений. Отсюда стремление Г. И. Пелих «установить общие тенденции развития искусства наскальной живописи во всемирно-историческом масштабе в их динамике и обусловленности»¹. Идя от общего к частному, Г. И. Пелих полагает даже, что «общие закономерности в развитии первобытного искусства служат отправным пунктом для воссоздания генезиса наскальных изображений Сибири на основе анализа стиля, техники исполнения, содержания»², вплоть до построения локальных хронологических схем.

Против позиции Г. И. Пелих горячо выступили Ю. А. Савватеев и А. А. Формозов. По мере изучения «наскального искусства лесной полосы Евразии», — отмечает Ю. А. Савватеев, — становится все очевиднее... многолинейный путь эволюции наскального творчества. Параллельно развиваются разные по стилю, технике нанесения направления. В рисунки в различных местах вкладывается разное содержание, видимо, отличаются они и по назначению»³. Аналогичное мнение высказал и А. А. Формозов. «Признавая общие закономерности в развитии искусства, — пишет он, — мы не можем свести все многообразие изобразительного творчества первобытности к звеньям одной цепи... Искусство в Средиземноморье или Передней Азии развивалось не так, как в сибирской тайге»⁴. Позиция Ю. А. Савватеева и А. А. Формозова мне представляется совершенно правильной, как правильно и их требование углубленного исследования конкретных памятников древней изобразительной деятельности человека, без знания которых едва ли следует пытаться устанавливать общие закономерности. На современной «„младенческой“» стадии изучения следов древней изобразительной деятельности порочной

¹ Г. И. Пелих, О методике научной классификации сибирских петроглифов, «Сов. этнография», 1968, № 3, стр. 71.

² Там же.

³ Ю. А. Савватеев, Петроглифы Карелии и наскальное искусство лесной полосы Евразии, «Сов. этнография», 1969, № 1, стр. 93.

⁴ А. А. Формозов, Всемирно-исторический масштаб или анализ конкретных источников?, «Сов. этнография», 1969, № 4, стр. 103.

представляется сама идея признания единственно правильным направлением изучение петроглифов во всемирно-историческом масштабе, противопоставление его конкретным исследованиям отдельных памятников и частных вопросов»⁵, — замечает Ю. А. Савватеев, и он, очевидно, глубоко прав.

Расходятся мнения авторов и в оценке возможного значения роли заимствований и диффузии. Наиболее крайнюю позицию в этом вопросе заняли А. П. Окладников и А. А. Формозов⁶, усматривая в наскальных рисунках северной Евразии отражение солярного мифа, распространявшегося, по их мнению, вместе с изображением солнечной ладьи из Египта и Передней Азии. Противоположного взгляда придерживается Ю. А. Савватеев, который даже в пределах одной лесной полосы Евразии не допускает установления параллелей между петроглифами отдельных районов лишь на основании сопоставления единичных рисунков, без учета всего комплекса признаков, т. е. хронологии, тематики изображений, стиля и т. д. Полагаю, что к этому взгляду можно полностью присоединиться.

Не приходится удивляться, что при отсутствии общих точек зрения по самым кардинальным вопросам, связанным с изучением наскальных изображений и аналогичных им памятников древней изобразительной деятельности, нет и сколько-нибудь разработанных методов описания и анализа подобных памятников, а тем более сопоставления их между собой. Неминуемым следствием отсутствия метода изучения являются нередко встречающиеся в литературе мнения и оценки, базирующиеся преимущественно на субъективном восприятии отдельных фактов и не подкрепленные дополнительными наблюдениями. Именно такие мнения и оценки характерны для спора о правомерности сближения наскальных изображений Сибири, Урала и Карелии на основании общей (звериной) тематики. Мне представляется поэтому, что первоочередной задачей, стоящей перед всеми, кто занимается изучением наскальных изображений, должна стать выработка методов, которые позволили бы направить работу по какому-то единому руслу.

Трудности, связанные с отсутствием метода, мне самому пришлось испытать в связи с работой по писаницам Урала. В процессе обработки материала мне удалось выделить в наскальных изображениях Урала основные сюжеты, расположить их в какой-то степени в хронологической последовательности, установить возможные хронологические рамки бытования традиции наскальных изображений, увязать их с определенной этнической средой, в частности с предками современных обских угров, преимущественно манси, и наконец вскрыть их содержание и назначение. Выяснилось, что, благодаря особенностям экологических условий Зауралья, обусловивших сезонные миграции копытных (лось, косуля, олень), еще в неолите, возможно даже раннем, возник регулярный промысел этих животных с помощью засек и ловчих ям. Этот вид промысла и отражен в основной части уральских писаниц, а именно в композициях первого сюжета, видимо, наиболее древних из сохранившихся. Есть основания полагать, что сезонность миграций копытных и связанная с ней календарность промысловых обрядов нашли свое отражение в солярных фигурах, нередко присутствующих в композициях первого и отчасти второго, связанного с охотой на водоплавающую птицу, сюжетов. Удалось выделить также и композиции иного типа и содержания, резко отличающиеся от композиций первых двух сюжетов. Они состоят из антропо-, зоо- и фитоморфных существ в сочетании с очень условными и стилизованными изображениями животных, близкими по очертаниям к фигурам, известным по современным

⁵ Ю. А. Савватеев, Указ. раб., стр. 90.

⁶ А. П. Окладников, Олень — золотые рога, Л.—М., 1964; А. А. Формозов, Памятники первобытного искусства на территории СССР, М., 1966.

узoram на бересте у манси и хантов. Эту группу композиций оказало также возможным сопоставить с обнаруженными в древних святилищах обских угров изображениями предков, выцарапанными на металлических дисках, и с рядом фольклорных образов.

Все эти выводы были сделаны на основании систематики самих наскальных изображений и изучения местных археологических и этнографических данных по обским уграм, что давало некоторую гарантию от произвольного толкования тех или иных фактов. Но после завершения этой работы неизбежно возник вопрос: являлись ли писаницы Урала частью изолированной, замкнутой в себе этнокультурной структуры, ограниченной лишь территорией Зауралья и непосредственно примыкавших к ней районов нижнего Обь-Иртышья, или вместе с этой структурой находились в связи и взаимодействии с изображениями других областей? Выяснение этого вопроса требовало сопоставления писаниц Урала с наскальными изображениями других районов. Но, как уже было отмечено выше, мы не только не располагаем разработанной методикой подобных сравнений, но никто из исследователей пока даже не поделился в печати своим опытом в этом направлении. Для того чтобы по возможности снизить вероятность субъективных ошибок, необходимо было хотя бы ориентировочно наметить программу сопоставлений. Надо было учесть, что в наскальных изображениях отдельных районов отражались не только этнокультурная специфика, но и характер культурно-хозяйственных типов. Последнее могло как облегчить, так в некоторых случаях и затруднить сопоставление. Если основной целью было сопоставление традиционных этнокультурных черт, выступающих в наскальных изображениях, то надлежало эти черты выделить из общего фона конвергентных явлений и заимствованных или диффузионно проникших извне форм. Возникли и вопросы, касающиеся сравнения стилистических особенностей. Очевидно что при определении последних большее значение следовало придавать не отдельным чертам, а сочетанию таких признаков, как: непосредственно-реалистические и упрощенно-реалистические изображения, схематизация, схематический натурализм, когда человек изображал не только то, что он воспринимал визуально, но и то, что он считал непременной частью изображаемого существа, например ребра, сердце, дыхательное горло и т. п. Среди признаков следовало выделить даже и динамичность или статичность изображений, стилизацию и орнаментальность, фасовое или профильное положение фигур и степень профильности, так как в профиль животные могут изображаться и с четырьмя и с двумя ногами, а человек — с двумя или, при строгой профильности, с одной. Этим перечнем, конечно, не исчерпываются все признаки, характеризующие наскальные изображения. Могут быть отмечены и другие специфические черты, и чем больше их будет выделено при сравнении, тем надежнее окажется результат.

Следует различать контурные, силуэтные и смешанные изображения. Важен для характеристики и способ нанесения изображений. Линии могут быть процарапаны, врезаны, шлифованы, выбиты и накрашены. Силуэтные изображения обычно шлифованы, накрашены или выбиты точечной техникой. Кроме того, широко известны случаи смешанной техники, например окрашивание врезанных или шлифованных контуров (Норвегия) или точечная выбивка по краске (Ангара). Очень существенно установить в какой последовательности менялась техника нанесения изображений, а также выяснить, влияла ли на стилистические особенности изображения техника его изготовления. Так, среди реалистических изображений животных накрашенные всегда кажутся несколько более обобщенными, чем выбитые.

Не менее существенно сопоставление сюжетов петроглифов, состава и характера композиций. Важно определить и направление развития последних — усложняются ли они со временем, приобретая известную по-

вествовательность, или, наоборот, становятся все более упрощенными, лаконичными и условными.

Степень полноты совпадения различных признаков наскальных изображений разных районов может свидетельствовать о большей или меньшей близости этих изображений между собой. Параллельно с этим на основании археологических, этнографических и других данных необходимо выявить исторические и этноисторические условия бытования наскальных изображений. Археологические материалы могут помочь установить близость культур на территориях, где расположены сравниваемые наскальные изображения. Совпадение каких-либо характерных черт в наскальных рисунках данного района и в материалах археологических раскопок (например узоры на керамике, фигурные поделки из камня, кости и бронзы) того же района позволяют связать изображения с определенной археологической культурой. Переживание подобных черт в этнографических материалах соответственно дают основание отнести данные наскальные изображения к определенной этнической среде.

Попытаемся, используя приведенную примерную программу, сопоставить наскальные изображения лесной полосы (Ангары, Урала, Карелии и северной Норвегии), неоднократно затрагивавшиеся в литературе. А. П. Окладников выделил «представленный в сибирских писаницах большой культурноисторический мир лесных племен охотников», центральное место в которых принадлежит образу лося⁷. А. А. Формозов, соглашаясь с таким выделением, добавил, что, если принять «за основной признак этой группы изображения лосей, придется включить в ту же зону не только Сибирь, но и Урал и Карелию...», однако нет сомнения, что Карелия, Урал и Сибирь представляли собой самостоятельные очаги развития искусства»⁸. Последнее он обосновывал ссылок на различия в технике выполнения и стилистические расхождения. Ю. А. Савватеев со своей стороны, отнесся крайне сдержанно к правомерности подобных сопоставлений⁹. На самом деле, при более детальном рассмотрении, картина соответствий оказывается гораздо сложнее. На Ангаре, на Урале и в северной Норвегии изображения животных чаще всего контурные, а в Карелии почти всегда силуэтные. Различаются петроглифы и по технике изготовления. На Ангаре известны изображения как выбитые, так и накрашенные, причем А. П. Окладников считает, что последние являются и наиболее ранними, так как во многих случаях перекрыты выбитыми¹⁰. На Урале встречаемся в основном с писаницами, нанесенными красной охрой, и лишь в отдельных случаях — с выбитыми рисунками. В северной Норвегии применялось вырезание и (позже) выбивание контуров, видимо, в сочетании с окраской в красный цвет; есть здесь и писаницы. Карельские наскальные изображения всегда выбиты точечной техникой. В стилистическом отношении А. А. Формозов противопоставляет реалистические изображения лосей Сибири схематическим и статичным фигурам этих животных на Урале и в Карелии. Это, на мой взгляд, не совсем верно. Изображения животных в карельских петроглифах отнюдь не схематичны и часто выполнены весьма тщательно; но при этом они стилизованы в совершенно определенной и выдержанной манере и, как правило, статичны. Уральские рисунки в большинстве случаев упрощены, даже схематичны, но среди них встречаются и реалистические изображения, причем многим нельзя отказать в динамичности. Ангарские и норвежские изображения динамичны и реалистичны, хотя часто обобщенно упрощены а более поздние даже и схематичны.

В карельских петроглифах фигуры зверей всегда, а людей в большин-

⁷ А. П. Окладников, Петроглифы Ангары, М.—Л., 1966, стр. 4.

⁸ А. А. Формозов, О наскальных изображениях эпохи камня и бронзы в Прибайкалье и на Енисее, «Сов. этнография», 1967, № 3, стр. 69.

⁹ Ю. А. Савватеев, Указ. раб., стр. 99.

¹⁰ А. П. Окладников, Петроглифы Ангары, стр. 57, 110, 128.

стве случаев — строго профильны. Поэтому животные изображены с двумя ногами, а люди как бы с одной, хотя в остальном те и другие очень натуралистичны. На Урале, в Норвегии и на Ангаре животные даны также в профиль, но изображаются даже в рамках одной композиции то с двумя, то с четырьмя ногами. Изображения на одном рисунке людей и животных встречаются редко и, как правило, люди даны в фас. Таким образом, по всем перечисленным пунктам сравнения карельские петроглифы неизменно противопоставлены уральским, норвежским и ангарским.

Рассмотрим состав изображений. В уральских изображениях преобладают копытные

(лоси, олени, косули) и водоплавающие птицы. На Ангаре — лось, марал, косуля (?). В Норвегии — лось, олень и морские млекопитающие. Для Карелии характерны морские и сухопутные животные, птицы и рыбы. Особенно подчеркивает своеобразие карельских петроглифов количественное соотношение различных фигур. Привожу некоторые из них по данным Ю. А. Савватеева¹¹ (см. таблицу).

| Основные сюжеты | Петроглифы | |
|------------------------------|------------|-----------------|
| | онежские | Новой Залавруги |
| Лодки | 28 | 390 |
| Люди и антропоморфные фигуры | 63 | 179 |
| Олени и лоси | 40 | 57 |
| Прочие сухопутные животные | 5 | 23 |
| Морские животные | — | 61 |
| Птицы | 194 | 67 |
| «Солярные знаки» (капканы) | 83 | |

К отдельным антропоморфным фигурам в карельских петроглифах следует добавить изображения людей, сидящих в лодках. В одной Новой Залавруге их 753, а всего около 1000! Кроме того, в приведенный список надо включить многочисленные изображения гарпунов, луков и лыж. Итак, при очень разнообразно представленной фауне центральной фигурой в карельских петроглифах является все же человек и его орудия.

В противоположность этому, на рисунках Урала, Норвегии и Ангары люди, как уже говорилось, редко изображаются в сочетании с животными. Зато на Урале и на Ангаре мы неизменно встречаемся с условными изображениями ловчих изгородей, а в Норвегии — с рядами оленьих капканов и ям. Кроме того, в Норвегии в композициях с морскими животными очень часты изображения лодок, но обычно без людей¹² (последнее очень отличает эти композиции от карельских). Лодки также непохожи на большинство тех, что изображены в карельских петроглифах (аналогии имеются лишь в беломорской группе) и, по мнению Г. Йессинга, могут быть сближены с кожаным умяком.

Рассмотрим теперь направление развития наскальных изображений сравниваемых четырех районов. Выполнение этой задачи сильно затрудняется отсутствием надежных датировок для различных групп писаниц и петроглифов, но все же существуют некоторые данные, по которым можно судить если не о строгой последовательности стилистических и композиционных групп, то по крайней мере о тенденции их развития. В Норвегии на рисунках наиболее ранней группы (возраст этих рисунков определяется высотой положения над водой: они находятся на берегу моря) изображены крупные реалистические фигуры лосей и китообразных. Хорошо выраженный реалистический характер имеют накрашенные и выбитые изображения Ангары, перекрытые позднейшими рисунками. Труднее выделить подобную группу на Урале, так как ранние изображения попросту не сохранились. Они обнаружены лишь в отдельных памятниках. Например на Писаном камне на р. Тагил, основная площадь которого занята позднейшими изображениями (третьей типо-

¹¹ Ю. А. Савватеев, Указ. раб., стр. 98.

¹² Gutorm Gjessing, Nordenfjelske Ristninger og Malinger av den Arktiske Gruppe, Oslo, 1936, Pl. LXXV — LXXVII, LXXIX.

логической группы), с одного края сохранилась великолепная по динамичности и реализму фигура оленя.

К относительно поздней группе следует отнести изображения несколько обобщенного и упрощенного характера, хотя при этом и достаточно реалистические. Характерной чертой фигур этой группы являются часто встречающиеся изображения ребер, сердца и других внутренних органов и так называемой «линии жизни», идущей от сердца ко рту животного. Аналогичные изображения встречаются как в Норвегии, так и на Ангаре и Урале, причем именно они нередко сочетаются с изображениями охотничьих сооружений, а фигуры китообразных (в Норвегии) — с лодками.

Наконец, третью и повсеместно, очевидно, наиболее позднюю группу составляют очень схематичные фигуры животных (изображения ребер и линий жизни их нередко принимают геометризованный или орнаментальный характер), а также очень условные антропоморфные и антропо-зооморфные фигуры и (на Ангаре) личины. Как в Норвегии (Финмаркен), так и на Урале, на Томи и Ангаре эту типологическую группу, по-видимому, следует датировать не древнее, чем I тысячелетием до н. э. Но не исключено, что одновременно с изображениями третьей группы продолжали наноситься и изображения более реалистические, так как возможно, что рисунки первых двух и третьей групп различались не столько хронологически, сколько по содержанию и направленности.

Иное наблюдается в Карелии. Там «развитие шло не по пути схематизации образов и утраты реалистических черт, а как раз наоборот», — отмечает Ю. А. Савватеев¹³. «Художественная выразительность» и «повествовательная сложность» петроглифов заметно усиливается. В относительно поздних изображениях Залавруги преобладают многофигурные композиции, включающие до десятка и более рисунков. Условных, символических образов на этих изображениях относительно немного.

Таким образом, более или менее отчетливо по всем пунктам намеченной программы можно наблюдать одну и ту же картину — близость между наскальными изображениями Ангары, Томи, Урала и северной Норвегии, с одной стороны, и полное несоответствие их петроглифам Карелии — с другой. Остается в историческом и, если возможно, этническом плане осмыслить это явление. На Урале ряд характерных для писаниц фигур надежно увязываются с узорами на кости и керамике местного неолита и бронзы. Столь же близки петроглифы томского Писаного камня фигурам так называемого ажурного литья кулайской культуры — одной из родственных культур эпохи раннего железа Зауралья и Западной Сибири. С этими же поделками ажурного литья и с изображениями на керамике самусьской культуры эпохи бронзы (Томско-Чулымское Приобье) сблизил А. П. Окладников личины из ангарских петроглифов. Последние, в свою очередь, синхронны, по крайней мере частично, распространенной в районах Енисея и нижней Ангары неолитической и раннебронзовой керамике с орнаментацией отступающей лопаточкой, — восточному варианту керамики лесной полосы Зауралья и Западной Сибири этого времени. В Норвегии наскальные изображения «охотничьего типа» Г. Йессинг связывает с культурой сланцевых орудий, проникающей, по его мнению, на эту территорию с востока. Действительно, наиболее характерные формы орудий и наконечников стрел этой культуры имеют полные аналогии в Зауралье. Опуская все археологические доказательства, приводить которые в краткой статье не представляется возможным, попытаюсь воссоздать на их основании общую картину. Начиная со второй половины IV тысячелетия до н. э. из Зауралья наблюдается достаточно интенсивное продвижение населения как в северо-восточном, так и в северо-западном направлениях. Северо-восточ-

¹³ Ю. А. Савватеев, Некоторые вопросы изучения наскальных изображений Карелии, сб. «Новые памятники истории древней Карелии», М.—Л., 1966, стр. 90.

ный поток хорошо прослеживается до низовьев Енисея и его правобережных притоков и до полуострова Таймыр и несколько менее надежно — до заполярной части низовьев Лены. Его можно связать с расселением прасамодийских групп и некогда родственных им по языку отдаленных предков современных юкагиров. Западный поток, очевидно, связан с расселением пралопарей (прасаамов), которые до восприятия ими балтийско-финской речи в I тысячелетии до н. э. говорили на языке, близком самодийским и обско-угорским. Путь их расселения может быть прослежен по Печоре через Заонежье (восточный компонент в Оленеостровском могильнике), Финляндию и северную часть Ботнического залива и по рекам шведской Лапландии (в частности р. Пиите) в северную Норвегию. Вся очерченная территория была заселена народами восточноуральской ветви — обскими уграми (манси и ханты), различными самодийскими группами (к которым еще незадолго до этого с востока, видимо, примыкали юкагиры), а на западе — норвежскими, шведскими, финскими и кольскими лопарями-саамами.

Карельские петроглифы, по данным Ю. А. Савватеева и Г. Панкрушева, появляются после того как в Карелии исчезает культура с керамикой типа сперрингс. По данным Ю. А. Савватеева, петроглифы должны быть отнесены к комплексу культуры с ямочно-гребенчатой и асбестовой керамикой, проникающей в Карелию с юга и запада. За западное происхождение гребенчатого комплекса высказался недавно и финский археолог Вилле Лухо¹⁴. Принадлежностью карельских петроглифов к совершенно иному, отличному от уральского этнокультурному ареалу, видимо, и должно объясняться их резкое отличие от наскальных изображений Норвегии, Урала и Западной Сибири.

В заключение приведу некоторые этнографические данные, которые как будто подкрепляют очерченную картину. Выше мы видели, что специфической особенностью писаниц и петроглифов уральского ареала является изображение сердца и линии жизни. Столь же типична эта особенность для рисунков, узоров на бересте и резьбы по кости современных саамов-лопарей, обских угров и некоторых народов самодийской группы (ненцев, селькупов). Изображения сердца и линий жизни, а также ребер часто встречаются в древних угорских культовых гравировках на металлических дисках, относящихся к I тысячелетию до н. э. Другая и еще более своеобразная особенность наскальных рисунков — реалистические изображения животных, в частности копытных, показанных с открытой пастью. Особенность эта отчетливо представлена в норвежских петроглифах и писаницах, в обско-угорских древних гравировках, усть-полуйской костяной скульптуре и современных рисунках манси и хантов, в ангарских наскальных изображениях и в юкагирских тамгах XVII в. Знаком искусства народов Сибири С. В. Иванов считает, что изображение животных с открытой пастью — явление вообще достаточно редкое. Тем более, полагаю, повышается значение этой черты в нашем случае.

Данные, позволяющие объединить наскальные изображения северной Норвегии, Урала, Томи, Ангары и отчасти Енисея в единый уральский ареал и противопоставить их петроглифам Карелии, изложены здесь предельно кратко. Но я надеюсь, что моя попытка наметить приемы и метод сопоставления наскальных изображений вызовет стклик исследователей, а может быть и продолжение применительно к петроглифам и писаницам других регионов.

SUMMARY

In the recent discussion in «Sovietskaya Etnografia» two points of view held by different authors have been clarified. One group asserts the homogeneity and uniformity of rock images, the other — a parallel evolution of traditional types. The absence of elaborated methods for comparing rock images has been shown up. The author sets forth some methodological considerations.

¹⁴ Ville Luho, Die Kammkeramische Kultur und die Finno-Ugrische Frage, «Congressus Secundus Internat. Fenno-Ugristarum», Pars II, Helsinki, 1968.