

АКАДЕМИЯ НАУК СССР



Н.Н.Гурина

Мир
глазами
древнего
художника
Карелии

ACADEMIE DES SCIENCES DE L'URSS
INSTITUT DE L'ARCHEOLOGIE

N. N. GOURINA

LE MONDE PAR LES YEUX
DES ANCIENS PEINTRES
DE LA KARELIE

EDITION «NAUKA»
SECTION DE LENINGRAD
LENINGRAD 1967

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ

Н. Н. ГУРИНА

МИР ГЛАЗАМИ
ДРЕВНЕГО ХУДОЖНИКА
КАРЕЛИИ

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ЛЕНИНГРАД 1967



Карелия, страна тысячи озер, лесов и водопадов, пронесла через тысячелетия и сохранила до наших дней своеобразные работы своих древних художников. Проникнуть в сущность их искусства и попытать его мы можем лишь в том случае, если представим себе, хотя бы приблизительно, тот вепшний мир, в котором жили творцы этого искусства.

В эпоху каменного века климат Карелии был более мягким (средняя годовая температура превышала современную приблизительно на 2°), а растительный и животный мир богаче и разнообразнее, чем в наши дни. Смешанные леса с широколиственными породами деревьев покрывали вершины холмов и сбегали вниз к рекам и озерам. В лесах водились разнообразные животные — могучие лоси с огромными кустистыми рогами, быстроноги олени, крупные туры, плосколобые быки, пушистые соболи, в тихих заводях — выдры и бобры, в полноводных реках, озерах и море — огромное количество рыбы и морского зверя.

Обилие зверя и рыбы явилось главной причиной раннего и очень интенсивного заселения Карелии. По мере того как цедник под горячими лучами солнца терял свою бытую мощь и обессиленный медленно отползал на север, более возвышенные участки земли, освобожденные от ледяного панциря, сковывающего их ранее, осваивались людьми. Это были первые переселенцы, смельче пионеры-охотники, продвинувшиеся небольшими отрядами в V—VI тыс. до н. э. (эпоха мезолита) из более южных областей. Их немногочисленные стоянки по размерам певелики и встречаются на песчаных участках древнего побережья озер, отодвинутых теперь далеко в глубь лесов. Орудия из камня (кремня и кварца), следы углубленных в землю жилищ — вот те остатки, по которым можно судить о хозяйстве и быте этих древних обитателей карельских лесов.¹

Особенно многочисленным население древней Карелии стало в неолитическую эпоху. Поселки того времени были расположены

¹ А. Я. Брюсов. История древней Карелии. Труды ГИМ, вып. IX, 1940; Н. М. Гурина. Древняя история северо-запада европейской части СССР. МИА, № 87, 1961.

почти исключительно по берегам рек и озер. Найденные здесь при раскопках грузила для сетей, рыболовные крючки, якоря для лодок говорят об огромной роли рыболовства. Но встречающее здесь же разнообразное охотничье вооружение — наконечники стрел и копий, кинжалы и ножи, изготовленные из камня и кости, — убедительно свидетельствует и о большом значении охоты. Различные животные и птицы, обитавшие в лесах и водоемах, служили основным источником питания в течение почти круглого года. Однако охота при несовершенстве орудий того времени была очень трудным и опасным для человека занятием. При этом одним из условий успеха являлось знание человеком жизни животных, их повадок анатомического строения, описание, основанное на большой наблюдательности и положительном опыте, передаваемом из поколения в поколение.

Природа, окружавшая человека, его образ жизни, характер труда и степень развития производительных сил определили сущность мышления и искусства. Если уровень развития орудий труда обусловил степень технического совершенства древнего мастера, то природная среда воздействовала на выбор сюжета и манеры исполнения.

Для правильной оценки изобразительного искусства древних обитателей Карелии необходимо учесть, что до нас сохранилась лишь очень незначительная часть образцов и при этом лишь тех, которые изготовлены из наиболее прочного, но вместе с тем трудного поделочного материала — камня и кости, в то время как податливые для обработки материалы — дерево, береста, кожа, — наиболее часто, по свидетельству этнографов, используемые для рисунка, оказались бесследно утраченными. Да и орудия, с помощью которых древний мастер создавал свои произведения, были весьма несовершенными — каменный нож и резец. Наконец, и сами художники являлись такими же, как и все, членами рода — охотниками и рыбаками — и лишь немногие часы досуга могли уделять искусству. Несомненно, однако, это были люди, наделенные ярким и самобытным талантом.

Среди огромного количества предметов бытового характера, сохранившихся от неолитических племен, населявших Карелию в IV—II тыс. до н. э., — орудий труда, глиняных сосудов, остатков жилых сооружений — немало найдено и предметов изобразительного искусства. Все это вместе взятое раскрывает облик людей, отделенных от нас более чем пятью тысячелетиями, позволяет проникнуть в сущность восприятия ими внешнего мира и его осмыслиения, понять степень совершенства их мастерства, уровень развития эстетических потребностей и вкусов.

Главным источником, на основании которого можно создать наиболее правильные представления об изобразительном искусстве древних жителей карельских лесов, является скульптура, изготовленная из камня и кости, рисунки, выбитые на гранитных скалах

или вырезанные на костяных и роговых предметах, и, наконец, орнамент на глиняной посуде.

Особую ценность в этом плане представляют находки в Оленинском могильнике и наскальные изображения Онежского озера и Белого моря, много интересного найдено и при раскопках на древних поселениях Карелии.

* * *

В безбрежных просторах Онежского озера затерялся небольшой островок, называемый Оленим. Сложеный из доломитовых известняков, слегка прикрытых слоем гальки, смешанной с песком, с каменистыми берегами, состоящими из нагромождения крупных серых гранитных валунов, окатанных ледником и отшлифованных водой, этот остров выглядит суровым и сумрачным, особенно в серые дождливые дни. Побережье Олениего острова не имеет ни одной тихой песчаной бухточки, в которой могли бы укрыться лодки в бурную встревоженную погоду. С восточной и южной сторон остров окружен огромной массой воды, и лишь западная часть его сравнительно близка к столь же каменистому берегу.

Этот остров и был выбран в эпоху раннего неолита древними жителями Карелии местом своего пламенного кладбища. Люди не жили на нем. То был «остров мертвых». Сюда привозили они своих близких и укладывали в могилы вместе со всеми сопутствующими им при жизни вещами.²

Раскопанные археологами 170 погребений, сопровождаемые огромным количеством различных предметов, представляют по-оцененный источник для познания различных сторон жизни и общественной организации древних племен, обитавших на побережье Онежского озера и хоронивших своих предков на Олепьем острове, позволяют приподнять завесу над тайной их прошлого.

Найденные в могильнике многочисленные кости олена и лося — остатки пищи, положенной несколько тысячелетий тому назад вместе с умершим, — огромное число резцов лося и бобра, клыков медведя, показывают, какое огромное значение имели эти животные для людей неолитической эпохи. Набор разнообразных орудий: костяные кинжалы, лезвие которых образовано кремневыми вкладышами, крупные, прекрасно зашлифованные сланцевые пожи и разнообразные по форме кремевые и костяные наконечники стрел специального назначения — на крупного или малого зверя — свидетельствуют об изобретательности охотника. Большой набор разных по величине и форме стрел, положенных в колчаны, вместе с перечисленными выше находками является доказательством того, что основой экономики древнего населения

² Н. Н. Гурина. Оленинский могильник. МИА, № 47, 1956.

была охота. Именно она определяла существование человека, влияя на его мировоззрение и на содержание искусства.

Среди многих тысяч предметов, сопровождавших умерших, находилось и свыше двух десятков образцов искусства — скульптура и рисунки, выполненные на камне и кости. Об эстетических потребностях и вкусах захороненных на этом острове людей не мало могут рассказать и обильные украшения их одежды.

При взгляде на скульптурные изображения нетрудно понять, что воображение художника больше всего занимали животные, и в первую очередь лось. Из 14 скульптур 9 изображают лося, 2 — змею и 3 — человека.

Лось привлекал внимание художника, волшевил его воображение, возбуждал творческую фантазию, толкал на поиски новых художественных форм. И надо сказать, что древний художник достиг в этом значительного совершенства. Даже в предслах только одного могильника найдены изображения лося, выполненные в разной манере. Но всем этим скульптурам присущее одно общее свойство — реалистичность. Первобытный скульптор, владея лишь каменным резцом, сумел скрупульзно передать самые типичные особенности изображаемого животного, пренебрегая в ряде случаев деталями.

Скульптурные изображения лося, встреченные в различных погребениях могильника, хотя и отличаются друг от друга, что свидетельствует о создании их разными мастерами, но вместе с тем чрезвычайно близки по своему замыслу и трактовке. Во всех случаях, кроме одного, изображена лишь голова лося. По-видимому, для целей художника этого было достаточно, так же как было достаточно и в самой голове животного подчеркнуть лишь наиболее характерные черты, по которым без труда можно было бы узнать живую патру.

Особое внимание привлекает к себе довольно большая скульптура, изготовленная из рога лося (рис. 1). Она имеет Г-образную форму: короткий отросток рога (длиной 14 см) превращен в морду животного, более длинный (40 см) — в его шею. При этом соотношение их не выдержано — шея чрезвычайно удлинена, конец ее заострен и сильно заlossen от длительного пребывания в руках. Вероятно, эта скульптура являлась культовым предметом, употреблявшимся во время исполнения каких-то церемоний.

Фигура в целом свидетельствует о несомненном мастерстве ее создателя. Двумя овальными ямками, более углубленными с одного конца, показаны слегка раздутые ноздри, втягивающие в себя воздух. Столь же отчетливо изображены глаза. Зрачок их, переданный углублением, кажется темным и помещен в центре выпуклости глазного яблока. Также отчетливо переданы и побольшие уши лося, поднятые, как бы настороженные. Морда заострена несколько сильнее обычного, рот не показан, однако слегка отвислая нижняя губа, горбатый нос очень точно пере-

дают облик данного животного. Художник отразил и еще одну типичную деталь, свойственную крупным экземплярам этой породы зверя: с помощью отростков, расположенных за ушами, на шее, он показал его гриву, встречающуюся обычно у взрослых особей. Совершенно очевидно, что объектом для художника послужил крупный, сильный зверь.

Скульптура изображает, по-видимому, самку. И это предположение кажется наиболее вероятным, так как изображение самки связано с представлением о том, что именно мать-лосиха должна была обеспечить воспроизведение зверя, необходимого для человека, хотя отсутствие рогов может объясняться и технической трудностью их воспроизведения, поскольку форма скульптуры в некоторой степени была предопределена самой формой рога, из которого она сделана.

Имеются еще две скульптуры лося, близкие по форме к рассмотренной. Одна из них (рис. 2) столь же крупного размера (общая длина сохранившейся части 42,5 см), что и первая, и такой же Г-образной формы: из короткого конца рога вырезана голова животного, из длинного — шея. От ушей сохранилось лишь основание. Ноздри животного показаны овальными ямками, рот и глаза едва намечены незначительными выемками. Место перехода головы в шею украшено гирляндой из мелких круглых точек. Это изображение по сравнению с первым имеет более мягкие очертания: округлую морду, менее отвислую губу и лишь слегка горбатый нос. Однако и в этой фигуре нетрудно узнать лося. Судя по длине и заlossenности нижнего конца, следует полагать, что она тоже служила культовым целям, являлась, видимо, одним из атрибутов какого-то церемониала, па что указывает и факт пахождения ее в несколько необычном погребении — у головы мужчины, захороненного между двумя женщинами.

Третья скульптура отличается от предыдущих. Она имеет значительно меньшие размеры (длина шеи 10 см при длине головы 6,5 см). Голова лося здесь явно непропорционально удлинена (вместо действительного соотношения длины к ширине как 2 : 1 здесь дано более чем 3 : 1). Неудачно выбранный кусок рога породил диспропорцию отдельных частей и заставил художника отдалиться от натуры. Однако скульптор все же сумел придать выразительность нижней части морды животного. Сделал ее в меру округлой, хорошо и точно показал ноздри лося и его рот, только глаза памятни бугорками (рис. 3, 4).

Четыре остальные скульптуры лося, найденные в могильнике, очень различны. Наименее удачны две небольшие головки, одна из которых вероятнее всего просто незакончена — она очень массивна и невыразительна, во второй, более мелкой, образ лося едва угадывается (рис. 3, 1).

Зато как великолепны две другие головки, обнаруженные в одном погребении и, судя по тождественной манере исполнения,

приналежавшие руке одного мастера (рис. 3, 2, 3). Они изготовлены из расколотой кости, поэтому их правильно назвать барельефом.

Особенно прекрасно более крупное изображение (рис. 3, 3), поражающее реалистичностью. В нем все верно на натуре: слегка горбатый нос, утолщенная нижняя губа, отвислая шея в едва намеченных складках, небольшие ноздри, рот, выпуклость глазниц со зрачками в виде ямок, прижатые уши, близ глаза два бугорка — следы от рогов. По-видимому, художник запечатлев в скульптуре голову сохатого в тот период, когда он сбросил старые рога и от них остались только пеньки. Все в этой скульптуре обрисовано удивительно отчетливо и вместе с тем с большим тактом. Здесь нет ничего лишнего, все очень экономно и поразительно точно.

Только в результате трудового процесса, длившегося многие тысячелетия предшествующей истории человечества, можно было выработать такую гибкость руки, удивительную точность глаз, поразительную наблюдательность и умение создать образ, ярко отражающий наиболее существенные черты живой натуры. Практика столь широкого обобщения свидетельствует несомненно о достаточно развитом абстрактном мышлении творца как этой, так и других скульптур. Но в данной скульптуре, пожалуй, сильнее, чем во всех других, видно еще и подлинное дарование художника.

Меньшая фигурка, по-видимому, изображает лосенка (рис. 3, 2). Хотя ей и присущи многие черты, отмеченные для более крупной фигуры (то же положение шеи, также показанный небольшим углублением рот), однако копец морды у нее сильно утолщен, а следы рогов отсутствуют.

Особая манера художника, заключающаяся в стремлении мелкими, но характерными деталями подчеркнуть лишь типичные черты животного, пренебрегая другими, проявляется лишь в моделировании головы, тогда как при выполнении остальных частей тела лося этой точности не соблюдается. Из 9 изображений только в одном случае дан его корпус, при этом без головы (рис. 4). Во всех же остальных он просто отсутствует или изменен, например превращен в острие кинжала. В этом единственном экземпляре туловище животного несоразмерно вытянуто и уплощено, вследствие чего оно скорее напоминает барельеф, нежели круглую скульптуру. Нетрудно заметить, что пропорции не соблюдаются (если у взрослого лося в действительности длина туловища превышает его ширину менее чем в 2.5 раза, то в изображении первобытного художника более чем в 4.5 раза). Совершенно прямая линия спины также не передает выпуклости передней части туловища лося. Задние ноги животного не сохранились. Из передних изображена всего одна. Правда, слегка угловатая форма ее довольно точно соот-

ветствует передним ногам живого лося с хорошо заметным сочленением бедренной и берцовой костей. Изображение ног животного слитными — только одной передней и одной задней — может объясняться или трудностью воспроизведения их, или существовавшим тогда строгим обычаем, которому подчинялся художник. Так, во всех случаях изображения животных, обнаруженные на гранитных скалах Онежского озера и Белого моря, насчитывающие сотни, снабжены только двумя ногами — одной передней и одной задней.

Помимо собственно скульптуры, в Олениостровском могильнике был найден костяной кинжал, ручка которого украшена головой лося, выполненной в том же стиле, что и все остальные фигуры этого животного (рис. 5). С особой силой художником подчеркнуты детали, определяющие облик зверя. Однако это изображение по сравнению с другими страдает большим схематизмом.

Стремление оставаться верным натуре отчетливо проявляется у древнего художника и при передаче других окружающих его объектов. В Олениостровском могильнике обнаружены два скульптурных изображения змеи (рис. 6). Одно из них повреждено в древности. Голова его обломана и не сохранилась, а на оставшейся части нарезана круговая нарезка для прикрепления панти, с помощью которой изображение привязывалось. Использовалось оно, вероятно, в качестве подвески (рис. 6, 2). Туловище змеи, с одной стороны плоское, с другой — выпуклое, изготовлено из кости. Оно гладкое и блестящее отшлифовки и частого соприкосновения с телом или руками человека. Как и во всех других изображениях, художник здесь весьма скончен, он передает лишь одну деталь, но зато самую характерную. Пресмыкающееся показано в движении — змея ползет извиваясь.

Особенно правдиво второе, более крупное изображение, изготовленное также из кости. Туловище змеи динамично, в большей своей части оно извивается и лишь ближе к голове выпрямлено, а к хвосту сильно сужено (рис. 6, 1). Острая наблюдательность художника отчетливо проявилась и при моделировании головы. Она слегка под треугольных очертаний, сильно вогнутая в средней части, с едва намеченными глазами. Для того чтобы так правдиво запечатлеть этот образ, художник несомненно не раз должен был наблюдать за тем, как, извиваясь, проползло ядовитое существо, рождая ужас у окружающих.

Помимо животных, древний скульптор запечатлев и людей, хотя они меньше занимали его воображение. В могильнике найдены всего лишь две человеческие фигурки и одно изображение фантастического двуликий человекаобразного существа. По сравнению с изображением животных они даны значительно схематичнее, однако в них также проявляется манера подчеркивания определяющих деталей. Прежде всего в каждой показан пол. Одна из них изображает мужчину, вторая — женщину.

Мужская фигурка сильно уплощена, широка в плечах, постепенно сужается к низко расположенной талии, таз широкий, ноги длинные, прямые, округлые в сечении, слегка расширенные на концах в области ступни (рис. 7, 2). Левая рука не показана, правая едва намечена. Шея длинная, голова отсутствует. Несмотря на несомненную схематичность, скульптура весьма пропорциональна и отчетливо передает особенности мужского корпуса — меньшую округлость в очертании тела, значительную ширину плеч и некоторую угловатость.

У женской фигурки (рис. 7, 1) голова представляет собой лишь утолщение подтреугольных очертаний, узкое у шеи и сильно расширенное кверху. На почти не выраженном уплощенном лице нос едва намечен небольшим выступом (сзади голова имеет округлую форму), шея тонкая, плавно переходящая в корпус. Наиболее отчетливо обрисована выпуклая женская грудь и тонкая, несколько заниженная талия. К тазу фигурка расширяется, ноги не расчленены. Особенности пола подчеркнуты не только формой груди, но и всем обликом: небольшая, с тонкой талией и мягкими очертаниями, эта фигурка кажется особенно женственной рядом с уплощенным, угловатым мужским изображением. Несколько странная форма головы, возможно, объясняется желанием показать прическу или шапочку.

Как далека эта изящная скульптурка от массивных дородных шалеолитических матрон! Несомненно творцы этих столь разных изображений вкладывали в них и различный смысл.

В третьей скульптурке довольно отчетливо выражены детали, придающие ей реалистические черты, несмотря на, по-видимому, фантастическое содержание. Она представляет собой как бы сдвоенного человека, показанного во весь рост (рис. 8). Корпус и остальные части его тела объемны, округлы по очертаниям, ноги резко расчленены и с задней стороны, в области ступней, сильно скомпакты. Голова посажена непосредственно на туловище, шея пуст. Скульптура имеет два лица, направленных в противоположные стороны. Передняя сторона выражена значительно отчетливее. Слабо памченными контурами здесь показаны руки, сложенные на груди, лицо хорошо моделировано. Глаза и рот переданы овальными углублениями, нос прямой, слегка заостренный, подбородок выступает вперед. На задней стороне детали лица как бы стерты, руки, тоже сложенные на груди, едва угадываются. В целом же фигура представляет слегка согнутого человека, старческий возраст которого выдают глубоко запавшие глаза и заостренный подбородок. Наличие второго лица указывает на то, что художник изображал не обычного человека, а какое-то мифическое существо, близкое по облику к людям, но наделенное особыми свойствами.

Хотя Олениостровский могильник и является самым богатым источником для оценки мастерства первобытного художника, од-

нако он не единственный. Правда, другие неолитические памятники не сохранили до нас предметов, изготовленных из кости (культурный слой с остатками дровных поселений расположен слишком близко к поверхности, в силу чего под воздействием атмосферных осадков органическое вещество в нем исчезает бесследно). А как много, вероятно, могли бы рассказать они об эстетических потребностях и вкусах художника и всего древнего народа, отделенного от нас многими тысячелетиями, затерянного в прекрасных лесах с бесконечными озерами и болотами! Но зато нам найдены изображения животных, вырезанные из камня — этого твердого, почти вечного материала. Так, с поселений Карелии известен ряд спиральных сланцевых молотов (рис. 9), тыльная часть которых украшена во всех случаях, кроме одного, головой медведя. И только один молот увенчан мордой лося. Все эти изображения высечены, несмотря на крайнюю пеподатливость использованного материала, с помощью мельчайших ударов, требующих огромного терпения и высокого совершенства каменотеса. Здесь, как и в костяной скульптуре, отчетливо выражается стремление художника подчеркнуть те особенности черт, которые выделяют именно этот вид из прочих представителей животного мира. У медведя мы видим короткую, со слегка загнутым вверх носом, небольшим ртом и маленькими короткими ушами морду, у лося морда крупная, горбоносая, с отвисшей губой. И очень важно, что все эти черты повторяются на многих десятках каменных молотов эпохи неолита на весьма обширном пространстве северо-запада Европы — в Карелии и Финляндии.

Черты, присущие медведю, первобытный художник воплотил и в скульптуре маленького медвежонка, изготовленной из глины, найденной на одной из стоянок Карелии.

Богатство духовного облика первобытного человека, рожденное в процессе многовековой трудовой деятельности, наиболее ярко проявилось в рисунках, выполненных на кости, камне и глине. Будучи весьма разнообразными, они позволяют приподнять завесу над внутренним миром наших далеких предков.

В Олениостровском могильнике найден предмет из песчаника и костяной кинжал, покрытые нарсным орнаментом, а также небольшие орнаментированные пластинки.

На куске песчаника неправильных очертаний короткими нарсанными линиями, поставленными под углом друг к другу, художник сумел создать хотя и простой, но спокойный, приятный для глаза узор. Однообразное чередование елочного узора нарушено в нем резко проведенной чертой, придающей рисунку известную глубину вследствие игры теней и сходство с отпечатком листа дерева (рис. 10, 1).

Зигзагообразный рисунок из коротких нарсанных линий украшает и костяной кинжал с лезвием из кремневых вкладышей.

Благодаря чередованию линий строго одинаковой длины художником создан правильный ритмически повторяющийся узор — один из излюбленных у обитателей севера на протяжении всей неолитической эпохи (рис. 10, 2).

Понятие о ритмичности узора с особой отчетливостью и постоянством проявляется в орнаментации глиняной посуды, поскольку пластическое свойство глины представляло для этого богатые возможности (рис. 11). По украшению сосудов нетрудно понять, что у людей того времени сложились уже твердые представления о всех основных геометрических элементах: прямой, наклонной, волнистой и пересекающихся линиях, треугольнике, квадрате, ромбе и круге. Пользуясь этими простейшими элементами, чередуя их друг с другом, первобытный художник сплетал их в единое гармоническое целое, создавая передко сложный, пестрый и вместе с тем нарядный узор, свидетельствующий о развитых потребностях и вкусах.

Огромное количество украшенной неолитической посуды, известной из раскопок в Карелии, позволяет выявить закономерности в орнаментации, устойчивые ее нормы, которые, будучи свойственны неолитическим племенам Карелии, отличали их от племен более южных и восточных областей.

Украшая внешнюю поверхность сосудов, древний мастер использовал все основные законы орнаментации: симметрию в начертании равносторонних треугольников и ромбов, точное размещение узора, ритмичность в расположении волнистых и зигзагообразных линий, чередование орнаментальных зон, а также строгое шахматное расположение узора. Художник того времени умел также хорошо подбирать элементы орнамента и соединять их таким образом, чтобы они гармонировали с формой самого сосуда. Эти основные нормы орнамента, прочно усвоенные художником, являлись как бы границами, в пределах которых допускалось проявление его индивидуальных вкусов и стремлений, не нарушающих, однако, общих установленных канонов.

Изредка на сосудах мы видим изображение птиц, особенно утки, плывущей по спокойной или волнистой поверхности воды, переданной художником соответственно прямой или зигзагообразной линиями (рис. 12).

Чувство формы, стремление к ритмичности и ощущение красоты проявилось и в украшениях одежды оленеостровцев. Правда, самой одежды не сохранилось, но папитые на нее многочисленные зубы животных найдены в том положении, в каком посып их живой человек. Это позволяет не только восстановить в общих чертах покой одежды, но и получить некоторые представления об эстетических вкусах ее владельцев.

В качестве элементов украшений были использованы сами по себе мало эффектные предметы — резцы лося, клыки медведя

и пластики из резцов бобра, имеющие блестящую, как бы перламутровую поверхность. Особенно часто пользовались резцами лисы. Изредка они покрывают почти всю одежду умершего (в некоторых погребениях их насчитывается выше 300 экземпляров), чаще — только часть ее. Обычно ими обшиты рукава, головные уборы, воротники, составлены широкие пояса. Иногда они гирляндами спущены по бокам платья и даже украшают лицо. При этом распределение зубцов в системе украшений не случайно: как и в ожерелье, их подбирают для создания определенного узора. Так, например, средняя широкая часть пояса спорана из зубов, расположенных в анфас, в то время как по бокам стороны от нее зубы размещены в профиль, в результате чего создано ритмическое чередование.

Особенно показателен в этом отношении один из головных уборов, украшенный пластинками из резцов бобра. В верхней части его располагалось шесть длинных и широких пластин, налитых па шапочку с помощью нарезок, сделанных па обоих концах. Совпадая с серединой лица, эти пластины являлись центром украшения. Ниже, примыкая плотную к ним, был поставлен второй ряд из девяти пластин, значительно меньших размеров, пришитых лишь с одного конца. Они являлись оторочкой шапочки, создавали для нее необходимое обрамление.

* * *

С особой силой реалистичность первобытного искусства проявилась в наскальных изображениях Онежского озера и Белого моря — замечательных памятниках далекого прошлого, неисчерпаемом источнике для суждений не только о характере материальной культуры, но также о верованиях и искусстве ее создателей.³

На восточном побережье Онежского озера в водное пространство врезаются длинные мысы, сложенные из серого и красноватого гранита, чередующиеся с тихими, удивительно красивыми песчаными бухтами. На поверхности этих скалистых гранитных мысов, отполированных до блеска водой и суровыми северными штормами, сохранились изображения, выбитые более четырех тысяч лет тому назад.

Вторая группа таких изображений сосредоточена у Белого моря. Рисунки расположены в основном на небольшом острове р. Выга близ дер. Выгостров и на побережье, ниже по течению

³ А. М. Линевский. Петроглифы Карелии. Петрозаводск, 1939; Н. И. Равдоникас. Наскальные изображения Онежского озера и Белого моря, ч. I, М.—Л., 1936; ч. II, М.—Л., 1938; Д. В. Доманский и А. Д. Столляр. По бесовым следам. Л., 1962; Новые памятники истории древней Карелии. М.—Л., 1966, стр. 44—96.

реки, ближе к Белому морю. Часть их оказалась погребенной под слоем нанесенного ветром и водой песка.

Сурова и величественна здесь природа. Маленький серый гранитный остров, покрытый мхом, лишайником, да одинокими корявыми соснами, окружен водой, заполняющей каменистое русло. Лесистые берега подступают к самой воде.

Замечательные рисунки, выбитые на граните, возникли несколько позже Олениостровского могильника. Они создавались в эпоху развитого каменного века выпоть до эпохи раннего металла (рубеж нашей эры). В подавляющем большинстве рисунки сплошные и только очень редко контурные; их глубина не превышает 2 см, общее число достигает нескольких тысяч. В основном сходные по стилю они чрезвычайно многообразны по сюжету. Внимание художника привлекали различные объекты. Помимо животных (преимущественно промысловых) и лишь изредка рыбы и морского зверя, большее место на гранитном полотне отведено человеку, бытовым предметам и нередко показу какого-то, вероятно, мифического существа. Это разнообразие сюжетов, известное совершенство техники выполнения рисунков и огромное количество человеческих изображений указывают на изменения, произшедшие в верованиях древних обитателей Карелии за время, отделяющее создателей наскальных изображений от людей, хоронивших своих предков на Оленьем острове Онежского озера.

Сами наскальные рисунки возникли не одновременно. Но замыслу, сложности сюжета и по манере исполнения можно проследить, как развивалась человеческая мысль, усложнялись технические приемы, а рука художника приобретала твердость. Обо всем этом свидетельствуют листы этой замечательной каменной книги. Она рассказывает нам о природе, окружавшей тогда человека, о зверях, с которыми он, художник, вступал в борьбу, о способах охоты, о степени вооруженности охотника и средствах передвижения. В ней зашемлены и трагические военные сцены. Иногда это целые повествования о действительных событиях, пережитых первобытным летописцем. И чем ближе они к нам, тем сложнее по содержанию и совершеннее по форме.

Говоря об искусстве древних обитателей Карелии, особенно воплощенном в паскальных изображениях, нельзя оставить в стороне мировоззрению древнего художника, предопределившем не только содержание искусства, но и его форму, главным образом на ранних ступенях человеческой истории.

Степень развития мышления, обусловленная степенью развития трудовой деятельности и суммой накопленных в этом процессе положительных знаний о внешнем мире, породила желание и обеспечила способность изобразить этот окружающий человека мир. Но мышление первобытного художника, хотя и поднялось до возможности обобщения и абстрагирования, было

засорено еще нерациональными фантастическими представлениями.

Стремясь воздействовать на природу, подчинить ее и заставить служить себе, и вместе с тем не понимая действительной причиной связи происходящих событий, человек стремился определенными конкретными действиями вызвать желаемое для себя явление. Это и породило магические обряды, нашедшие свое отражение в наскальных изображениях.

Художником, запечатлевшим яркие, удивительно реалистичные сцены охоты, очевидно, владело стремление обеспечить себе удачу в реальном промысле. Умудренный опытом охотник-рабак, он же художник, при создании наскальных рисунков имел с тем выступал как фетишист, стремящийся воздействовать на окружающий его мир посредством магии.

Следует согласиться с мнением, впервые высказанным исследователем онежских наскальных изображений и первооткрывателем беломорских петроглифов А. М. Липевским, что мысы Онежского озера и берега р. Выга, по-видимому, являлись древними святилищами, куда съезжалось в определенное время года — весной или осенью — несколько родов для совместных празднеств. Однако основную массу изображений, вероятно, выбивали на скалах те группы людей, которые жили в непосредственной близости от них.

Первобытный карельский художник даже фантастическую идею воплощал в изумительно реалистических, правдивых образах, пользуясь для этого натурай. Да иначе и не могло быть. Художник сурового севера отражал то, что видел — олена, лося, медведя, тюленя, гуся, утку или лебедя, на которых он охотился, лыжи, на которых скользил по замерзшей белоснежной глади снега, лодки, на которых пробирался по порожистым рекам, огромному озеру, а порой и морю.

Насколько изображения, создаваемые им, были конкретны и близки натуре, показывают, например, различия в контурах лодок на скалах Онежского озера и Белого моря. Длинные и очень узкие с невысокими бортами лодки петроглифов Онежского озера (числом более 25) сильно отличаются от коротких высокобортных лодок беломорских паскальных изображений, удивительно напоминающих своими очертаниями морские карбасы современных жителей побережья Белого моря.

Выбор древними обитателями Карелии места для создания своих замечательных произведений искусства не был случайным. Их привлекала не только гладкая, горизонтальная поверхность гранита онежских и беломорских берегов. Тихие бухты Онежского озера давали надежный приют лодкам во время сильной бури. Прикрытые от взбушевавшегося озера длинными скалистыми мысами, они были чрезвычайно удобными для охоты и рыболовства. Кроме того, выдвинутые в открытое пространство

озера и потому рапо освобождавшиеся от снежного покрова мысы служили хорошим местом отдыха для перелетной птицы, являвшейся основным продуктом питания в наиболее голодное весенне время года.

Еще важнее в промысловом отношении являлась р. Выг, прорезавшая восточную часть Карелии с севера на юг и практически посредством р. Водлы через небольшой волок связывавшая два огромных водных бассейна — Онежское озеро и Белое море.

Полноводная, разветвленная благодаря острову на два порожистых рукава, эта река была особенно богата рыбой. Не меньшее богатство хранили и здешние леса. Лося, северного оленя, медведя и многочисленных более мелких зверей привлекала близость моря и крупной реки.

Для охотника-рыбака эти места были особенно заманчивы. Многовековой опыт заставлял его именно здесь основывать свои поселки. Велико было значение этой реки в древности и как одного из важнейших путей для освоения человеком северных пространств, о чем свидетельствует чрезвычайно большое количество остатков неолитических стоянок, расположенных на северо-восточном побережье Онежского озера, вблизи устья р. Водлы, и в нижнем течении р. Выга, в непосредственной близости от наскальных изображений.

На онежских и беломорских петроглифах представлены как отдельные, не связанные между собой фигуры, так и сложные композиции, где предметы объединены единым сюжетом. То обстоятельство, что скалы с изображениями отдельных фигур сосредоточены на одних участках берега, а со сложными композициями — на других, позволяет считать их относящимися к различным этапам древней истории.

Заметное единобразие в манере исполнения одних и тех же объектов наскальных рисунков, выполненных различными художниками, говорит о том, что к тому времени выработались определенные художественные приемы, создан был особый стиль исполнения. И эти приемы являлись своего рода рамками, в пределах которых проявлялись индивидуальные свойства художника, что довольно отчетливо выступает при сравнении рисунков Онежского озера и Белого моря.

Наиболее древними следует считать рисунки с отдельными, не связанными друг с другом фигурами или простейшим сочетанием двух-, реже трехчленных композиций. Каждое изображение в них отражает какое-то понятие, вероятно, в ряде случаев весьма сложное, связанное с определенным кругом воззрений, иногда магических, а изредка и космологических.

Петроглифы с отдельными изображениями, каждое из которых имеет свой особый смысл, размещены на скалах Онежского озера и на острове р. Выга.

Несмотря на известный схематизм, данные изображения все же следует считать реалистическими. Здесь, так же как и в скульптуре, заметно стремление художника подчеркнуть характерные, только этому виду животных присущие черты. Так, фигура оленя, чрезвычайно сходная с фигурой лося по форме корпуса и ног, отличается более узкой длинной мордой и тонкими четырехугольными рогами. Это относительно незначительное различие у реальных животных точно передано древним художником. Там же мы видим и в изображениях птиц. Лебедь показан с длинной шеей и сильно выгнутой, иногда превращенной почти в треугольник спиной. При этом он особенно похож на живую птицу, когда изображен плывущим по воде. У гуся эти черты выступают менее рельефно. И шея у него короче, и туловище более плоское. Особенно же отличается от них утка — с прямой спиной, короткой шеей и небольшой плосконосой головкой. И даже маленький птенец, плывущий вслед за матерью, пропитан ее черты.

С большой выразительностью мастерство художника проявляется в изображениях на скалистых берегах р. Выга, особенно на участке, поящем название Залавруга, и в непосредственной proximity от него. Здесь наряду с некоторым количеством, по-видимому, не связанных друг с другом фигур с удивительным реализмом развернуты целые сложные композиции, наполненные потомственно глубоким содержанием, излагающие сущность событий, изволнивших древнего «гравера».

Образы, созданные художником, убеждают нас, что древний житель Карелии к тому времени достиг в искусстве относительного совершенства. Все необходимые для рассказа объекты пропорциональны по величине (например, при показе взрослого животного или птицы и их потомства), каждому из них отведено свое место, и в размещении выдержана определенная последовательность, необходимая для передачи содержания, задуманного художником. Фигуры правильно располагаются в пространстве, пишутся в рамках того полотна, которое определил для себя художник, не перекрывают друг друга (в тех случаях, когда настенки одновременно). В целях передачи определенного смыслового значения они снабжены соответствующими атрибутами — охотники вооружены, и характер вооружения неизменно повторяется. При этом соблюдена не только форма лука, но и его величина по отношению к величине самого охотника.

Наконец, фигуры не безжизненны, по статичны, хотя изображены просто и экономично. Часто они показаны в движении: спящий лось или олень и гонящийся за ними на лыжах охотник, вооруженный луком; идущие лыжники, среди которых не трудно узнать мужчин, женщин и подростков.

Реалистичность этих изображений поистине удивительна. Нередко сложные сцены, размещенные на небольшом простран-

стве, настолько ясны по смыслу, что не допускают двух различных толкований.

На поседевших от времени гранитах Залавруги, лишь местами слегка прикрытых мхом, сохранились блестящие произведения первобытного изобразительного искусства. На этом грандиозном гранитном полотне, обрамленном вековыми лесами, нанесены рисунки, заставляющие застыть в изумлении. На пространстве свыше 100 м² размещены три основные группы изображений, каждая с определенным сюжетом.

Одна из них рассказывает об охоте на оленей, по-видимому, в осеннее время, в момент их массовых перекочевок (рис. 13). С северо-запада на юго-восток идут трое животных, размером в натуральную величину, путь им пересекают 7 лодок с большим количеством гребцов.

Вторая картина поражает своей монументальностью. С востока один за другим движутся 12 огромных оленей, наперевес им с севера направляется другая цепочка из 6 оленей. Шествие замыкает охотник-лыжник, вооруженный луком. Два потока животных сходятся вместе.

По-видимому, в обоих случаях смысловое значение композиций одинаково — сцены охоты на оленей, сделанные, возможно, с магическими целями, продиктованными желанием обеспечить успех промысла.

Третья группа изображений иная по содержанию, ее можно назвать батальной сценой. Это отголосок трагической истории какого-то небольшого лесного племени (видимо, местных жителей), совершившейся более четырех тысяч лет тому назад: люди, вооруженные луками, нападают на других людей, часть из них повержена наземь, наверное, среди них немало убитых. Эту сцену можно считать записью мемориального характера.

Особо обращает на себя внимание необыкновенным художественным мастерством вторая картина — 18 животных в натуральную величину. Она удивляет своей грандиозностью, ясностью, простотой композиции и изумительной близостью пастура. Все животные имеют общие черты, по которым нетрудно узнать именно оленей, но вместе с тем каждая фигура различна: крупный самец, гордо поднятая голова которого увенчана кустистыми рогами, возглавляющий стадо; безрогая самка, более мягких округлых очертаний и, наконец, небольшой олененок, плетущийся вслед за матерью. Сколько нужно было наблюдательности, умения подметить индивидуальные особенности животных и обобщить их, какая верность глаза, точность удара руки, чтобы создать такое подлинное произведение первобытного искусства!

Склонившись над твердой гранитной скалой с каменным орудием в руке, недавно вернувшийся с охоты и спаса собирающийся скоро уйти на промысел, переполненный впечатлениями,

изполнившими его воображение, рисовал художник эту монументальную картину, возможно, наметив предварительно ее контуры углем или куском красной охры. Медленно выбивал он точечными ударами фигуры животных. При этом его память ударила все детали, отличающие вид и пол зверя. Конечно, эта композиция не могла быть выполнена в один прием, художник, вероятно, не раз отрывался от нее, однако вся картина была подчинена единой идеи. Гранитнос «полотно», несмотря на обрушающиеся на него потоки дождя, наметаемые сугробы снега, захлестываемое суровыми северными ветрами, сквозь поскольку тысячи летий донесло до нас мысли и чувства художника, поразившего нас своим талантом.

За последние два года под культурным слоем древнего поселения, находящегося в непосредственной близости от Залавруги, открыта новая группа изображений. Но своему содержанию и манере исполнения она не выпадает из общего стиля наскальных изображений Онежского озера и Белого моря. Эти рисунки не отделены от прочих огромным отрезком времени, однако они, вероятно, все же несколько моложе петроглифов Онежского озера и острова р. Выга.

Художник повествует все о том же: о лосе, олене, медведе и морских животных, о погоне за ними на лодках или на лыжах, о вооружении охотника — луке и конье. Но вместе с тем здесь есть и новое, не встречаемое ранее, например изображение деревьев, отдельных или являющихся частью композиции. По сюжету и манере исполнения они еще более реалистичны: лодки с многочисленными гребцами, охотник, загнавший дичь на дерево и выпустивший в нее немало стрел из своего лука. Особенно изумительна по своей правдивости одна из сцен охоты на лосей (рис. 14), превосходящая все известные ранее сюжеты петроглифов.

Она изображает групповую охоту. Фигуры людей расставлены строго одна за другой, нигде не совмещены. Поражает новая широта: впервые и при этом очень убедительно древний художник показал не только людей и зверей, но и окружающее их пространство, отразил характер местности. И здесь верный основному принципу реализма он подчеркнул самое характерное: бесконечное всхолмление ее, вытянутые гряды — сельги.

Мы видим, как один из охотников на лыжах прошел по вершине сельги, оставил за собой короткие парные следы, указывающие на то, что на этом участке он передвигался, с трудом отрывая ноги от снега и опираясь на палки. Но вот начался склонный спуск, и лыжи сами заскользили по снегу вниз — следы их даны двумя жирными сплошными изогнутыми линиями, следов от палок почти не видно. Однако скоро спуск кончился, перед охотником лежала гора — и конец легкому скольжению. Теперь надо подняться на вторую сельгу. И он поднимается.

Художник передал всю трудность этого подъема. Лыжи уже не скользят, охотник вынужден переставлять их — и вот на полотне опять короткие черточки следов от лыж и точечные от палок.

Параллельно человеку, тоже в гору, поднимаются и лоси, оставляющие после себя следы от копыт, расположенные параллельно следам от лыж: сначала спускающиеся с горы, затем снова поднимающиеся в гору.

Другие охотники ушли дальше. Один из них, раньше преодолевший препятствие, успел уже пустить несколько стрел в лося, второй погнался за другим зверем, прокладывая новую лыжню. Трудно бежать и лосю. Подъем на гору животных показан не только с помощью размещения фигур — одна несколько выше другой, — но и слегка укороченными передними ногами по сравнению с задними.

* * *

Описанные выше изображения таят в себе поистине совершенные образцы первобытного искусства. Нет сомнения, что в самые ближайшие годы количество таких рисунков во много раз увеличится. И наше поколение, так же как и все последующие, будет восхищаться высокой степенью развития мышления и яркостью таланта первобытного художника. Возможно, что археологические раскопки в Карелии пополнят сокровищницу изобразительного искусства каменного века новыми находками, которые еще ярче раскроют перед нами многогранность его творца.

Однако уже и то, что известно к настоящему времени, свидетельствует о накоплении человеком к эпохе неолита в результате трудового процесса немалых положительных знаний об окружающем его мире. Сумма опыта предшествующих поколений, отделенных от неолита многими тысячелетиями, порожденная их непрерывной борьбой за существование, позволила человеку сделать известные шаги по пути к покорению природы. Вооруженный разнообразными орудиями труда, он был тем самым поставлен в господствующее положение по отношению ко всему окружающему его животному миру.

Постоянная тренировка руки в трудовом процессе привела к тому, что человек стал способен производить весьма тонкие и сложные операции. Одновременно с развитием руки происходило и совершенствование мышления: постепенное парашивание сложности трудового процесса неизбежно порождало и усложнение миропонимания, рождало способность к абстрагированию, способствовало накоплению знаний о внешнем мире.

Многообразные археологические материалы рисуют нам человека эпохи неолита не только как владельца совершенных ка-

менных орудий и средств передвижения (лыж, лодок), но и как существа с эстетическими потребностями. Предметы изобразительного искусства показывают, что древний житель Карелии, живший в глухи бескрайних лесов и бесчисленных озер, научился понимать прекрасное и выражать его совершенными для того времени средствами.

Содержанием изображений служил окружающий человека мир, и прежде всего те его стороны, с которыми он постоянно сталкивался, и которые влияли на его благополучие. Наиболее часто воспроизводились животные, и среди них первое место занимали промысловые: лось, олень, медведь и др. Художник изобразил то, что волновало его воображение и возбуждало фантазию. Вот почему так непохоже по содержанию и даже манере исполнения изобразительное искусство неолитических охотничих племен лесного севера и землевладельческих племен юга. Оно отражает различное миропонимание, обусловленное в основном существенными различиями в материальном способе производства.

Глубокая наблюдательность охотника, который являлся в то же время и художником, знание повадок и анатомического строения животных явились предпосылкой к выработке реалистического, глубоко правдивого изобразительного искусства. Всё первобытная живопись и скульптура пронизана реализмом, и даже тогда, когда художник вкладывает в изображение фантастическое содержание, порожденное иррациональной стороной мышления, магические или космологические представления, он передает их реалистическими средствами.

Оценивая степень развития неолитического изобразительного искусства Карелии, напомним, что до нас сохранилась лишь при粗糙ная часть образцов, и при этом уцелели лишь те, которые представляют наиболее трудный поделочный материал. Нельзя сказать также и то, что неолитический художник не был профессионалом, это был всегда лишь одаренный человек, но также и охотник и рыбак, как и все остальные члены рода. И в этом смысле первобытное искусство было подлинно массовым. Доказательством того, что понимание прекрасного и тяга к нему были свойственны всем членам рода, является украшение глиняной неолитической посуды часто весьма сложным и красивым узором, выполнявшимо женщинами всего поселка.

Итак, даже те немногие образцы живописи и скульптуры, которым удалось сохраниться до нас, показывают папего далекого предка как человека с развитым мышлением, художественными способностями и вкусами, создавшего подлинно бессмертные произведения первобытного искусства, таящие в себе поэтическое очарование.

Большинство наскальных рисунков Онежского озера и Белого моря несколько тысячелетий оставалось открытыми взорам мно-

тих поколений. Их содержание передавалось от отцов к детям, но с течением времени оно было забыто. Однако простой народ Карелии — рыбаки и охотники — продолжали бережно хранить эти произведения искусства и сумели сберечь их до наших дней.

Будем же и мы также оберегать эту сокровищницу старины, доставшуюся нам в наследство от далеких предков.

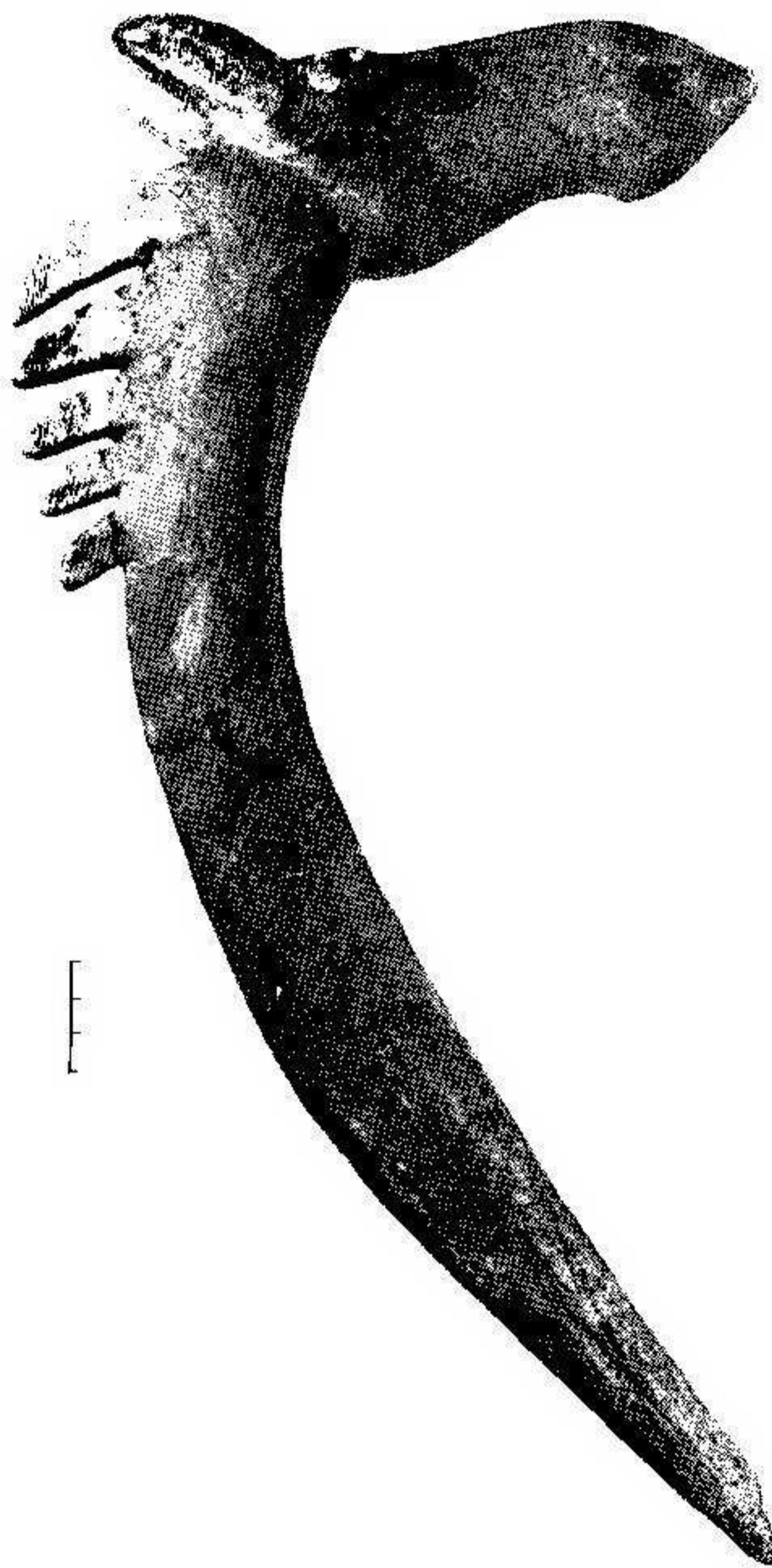


Рис. 1. Оленеостровский могильник. Голова лося из рога.

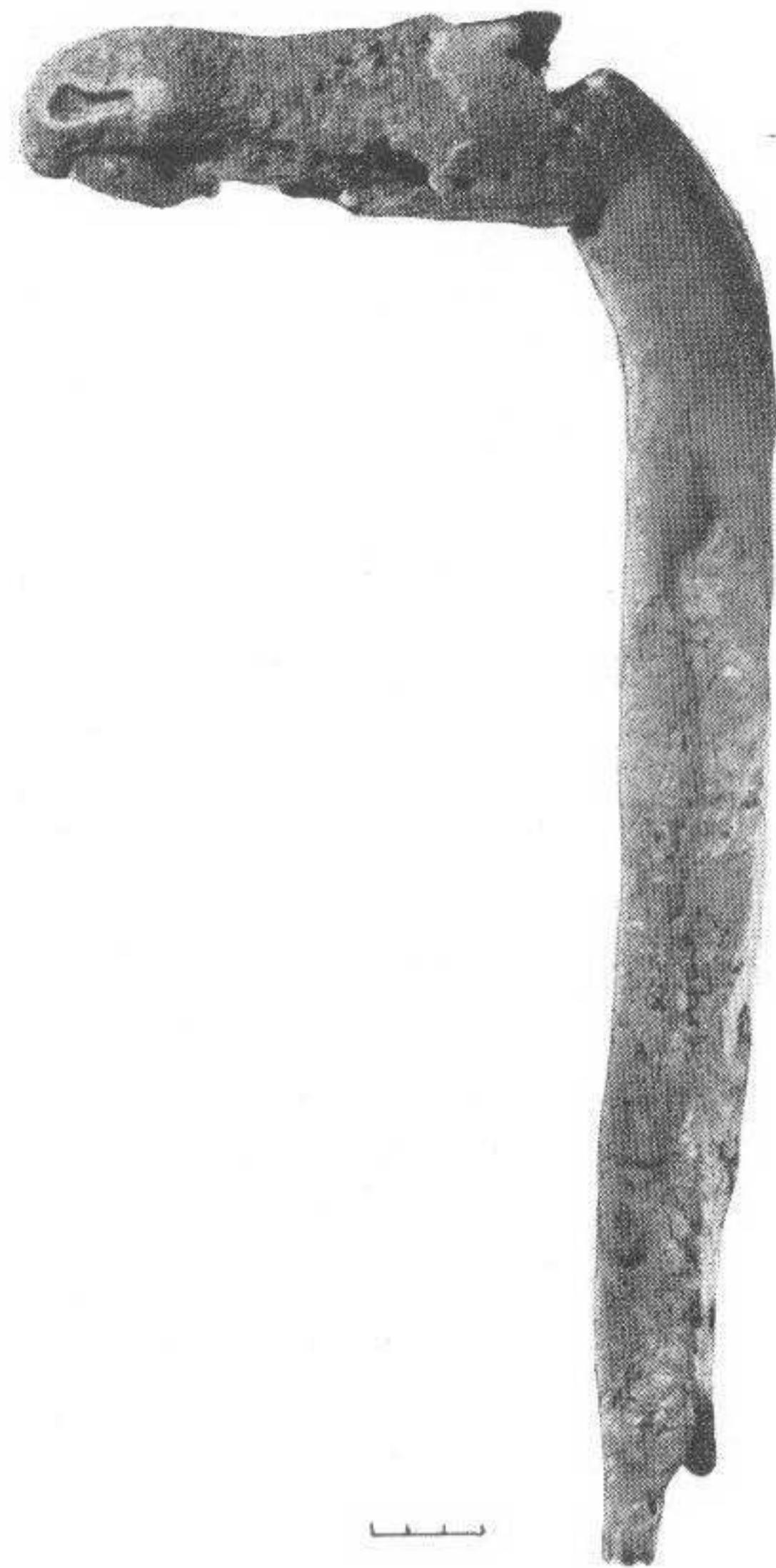


Рис. 2. Олениостровский могильник. Голова лося из рога.

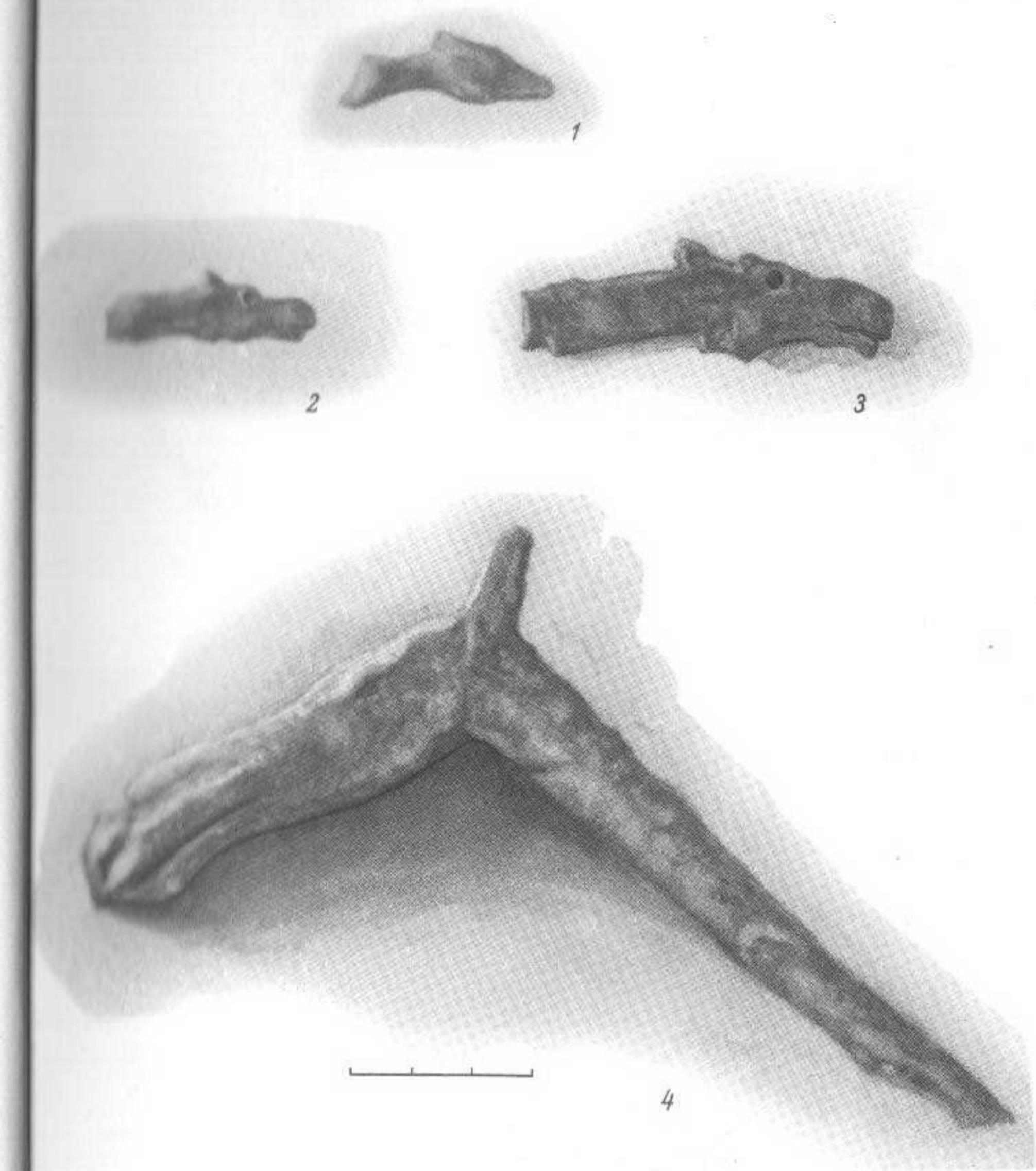


Рис. 3. Олениостровский могильник. Головы лося из рога и кости (1—4).

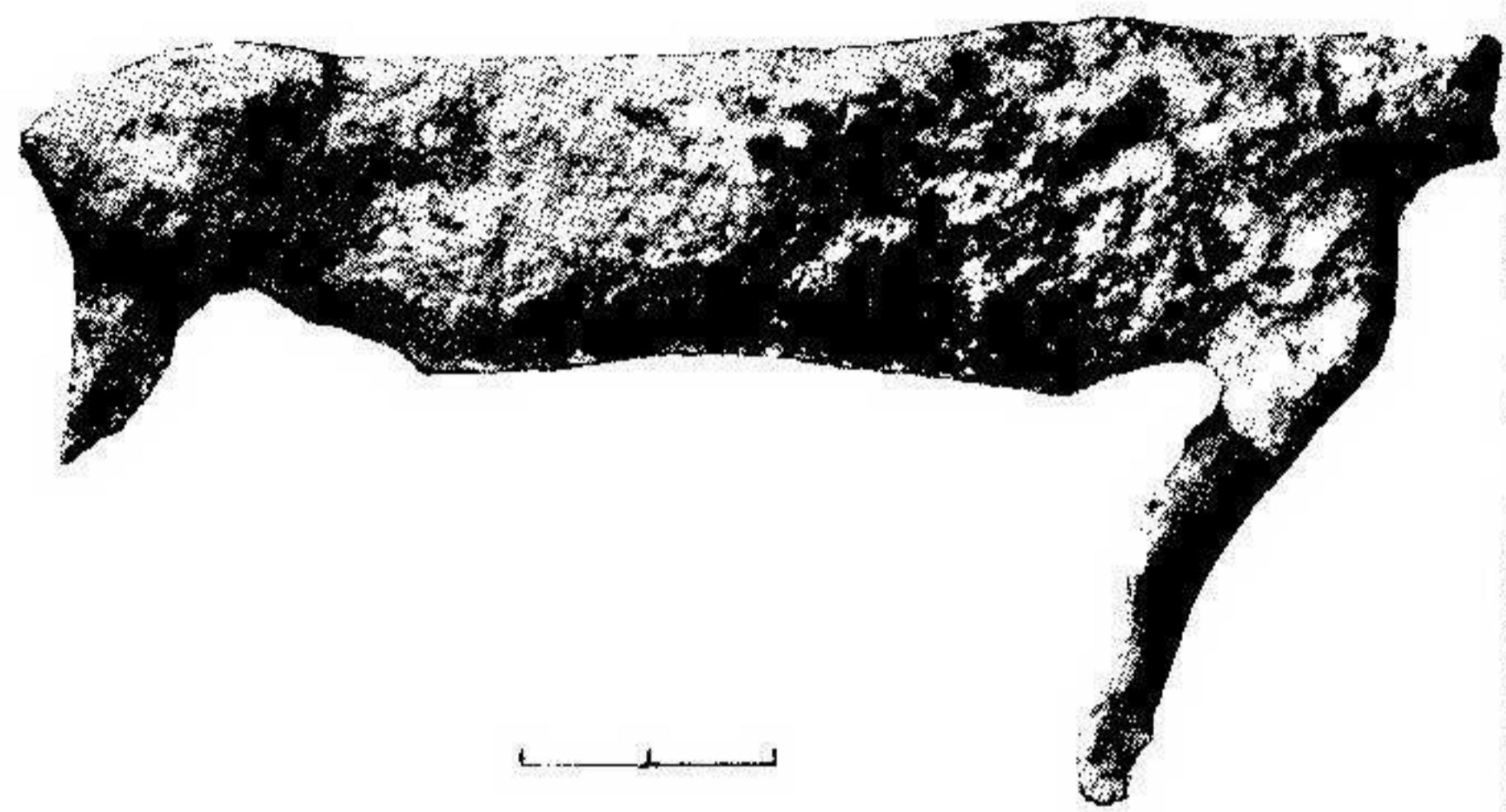


Рис. 4. Олениостровский могильник. Туловище лося из кости.

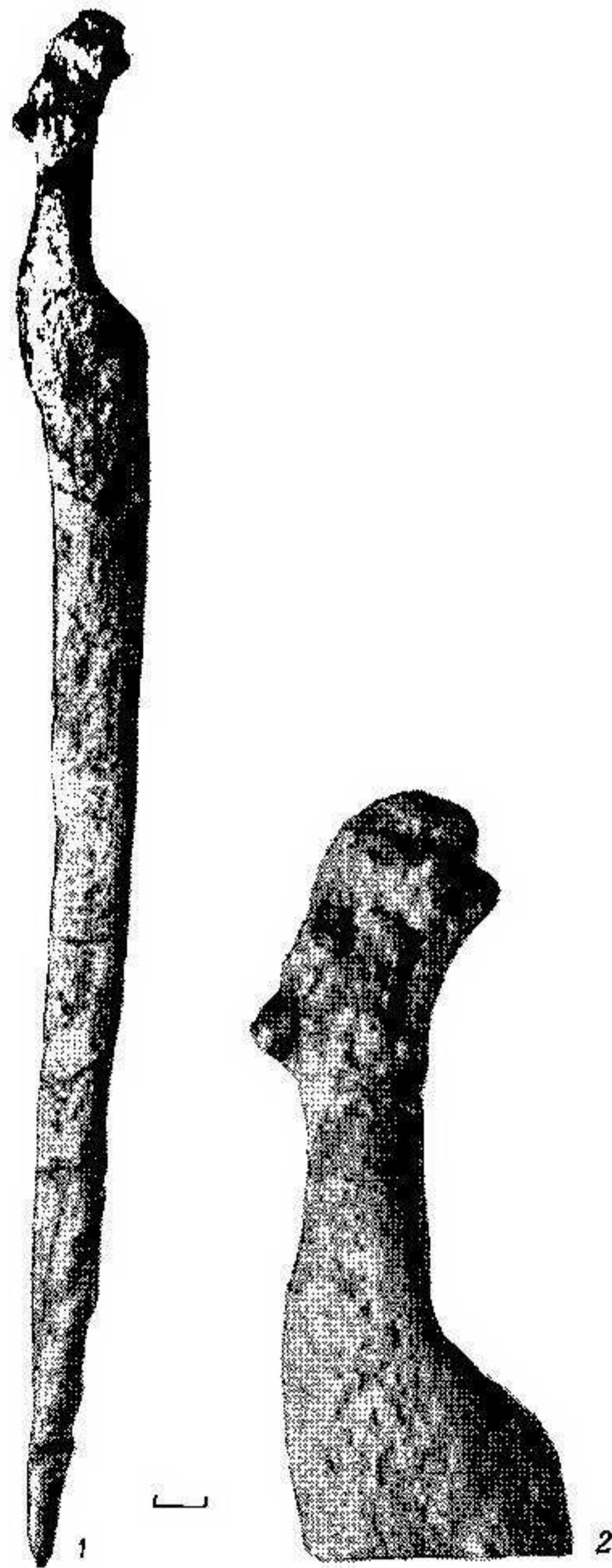


Рис. 5. Олениостровский могильник. Кийжал с головой лося из кости.

1 — общий вид; 2 — деталь.

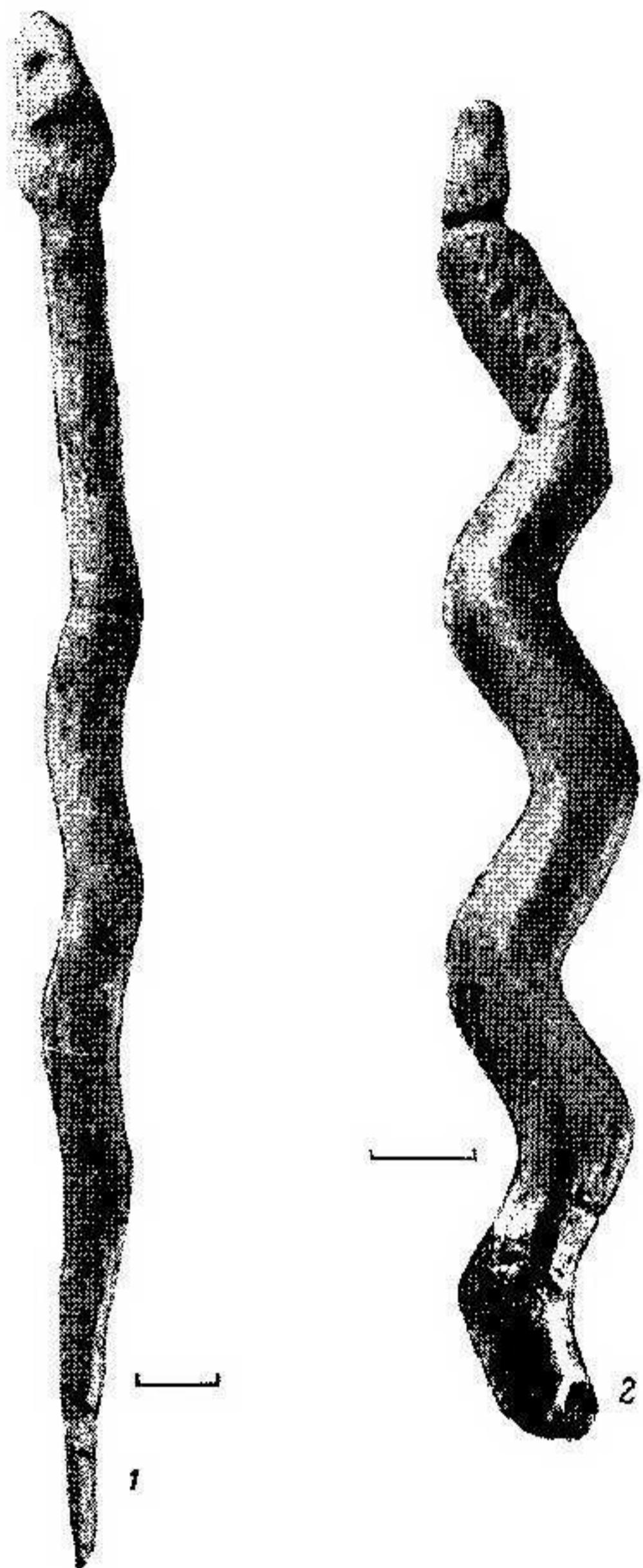


Рис. 6. Олениостровский могильник. Змеи.
Скульптура из кости. (1, 2).

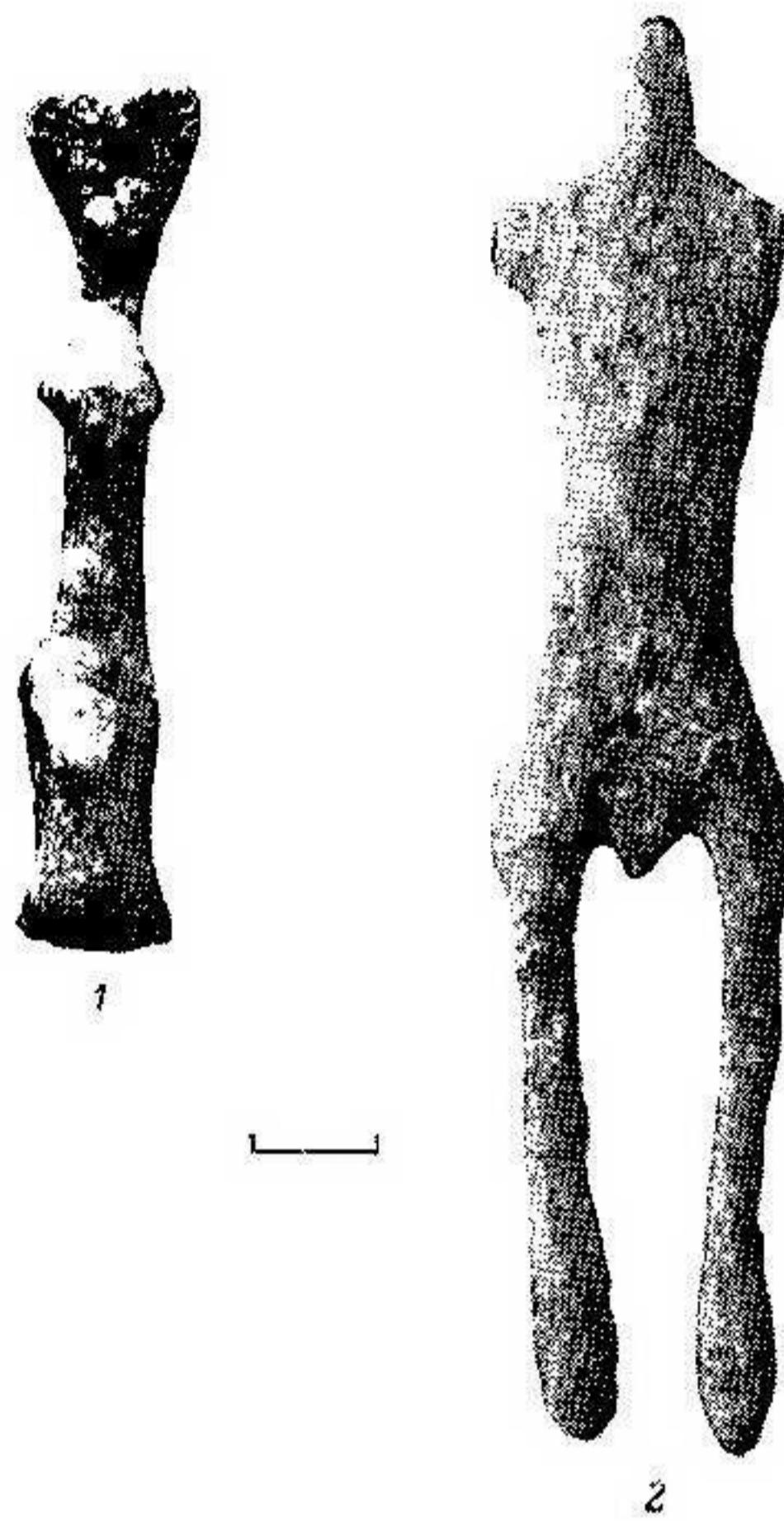


Рис. 7. Олениостровский могильник.
Человек. Скульптура из кости (1, 2).

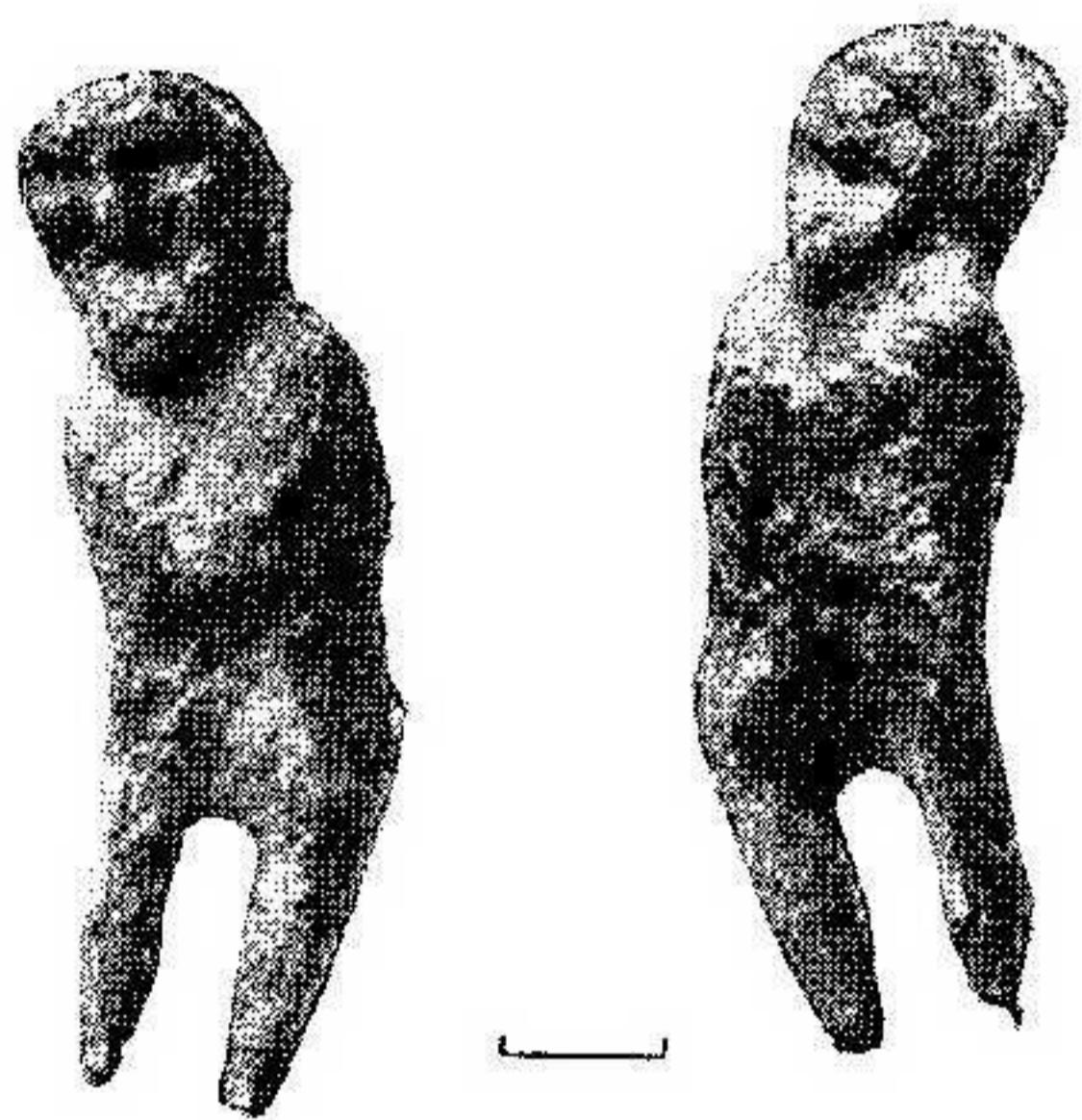


Рис. 8. Оленеостровский могильник. Человек.
Скульптура из кости.

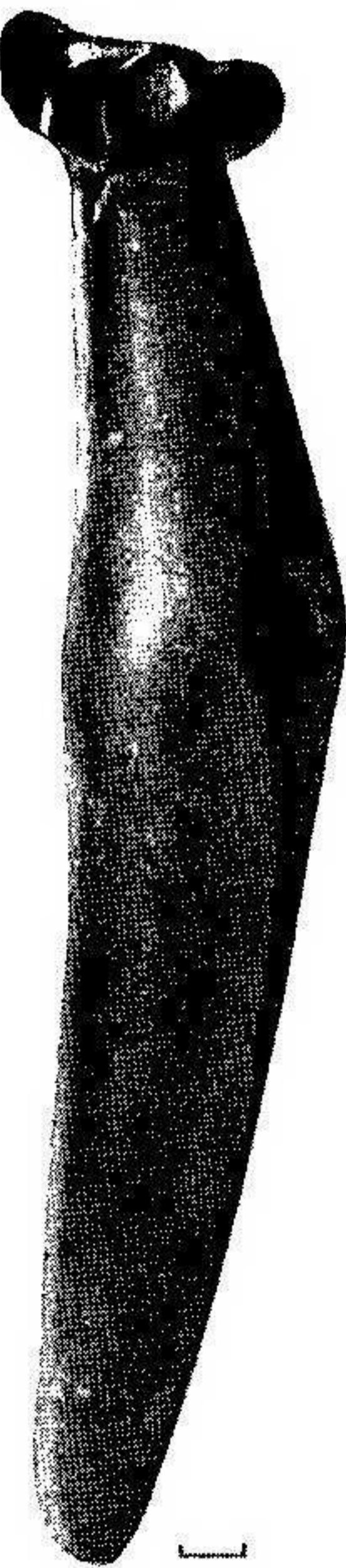


Рис. 9. Сверлений молот
с головой медведя из
камня.

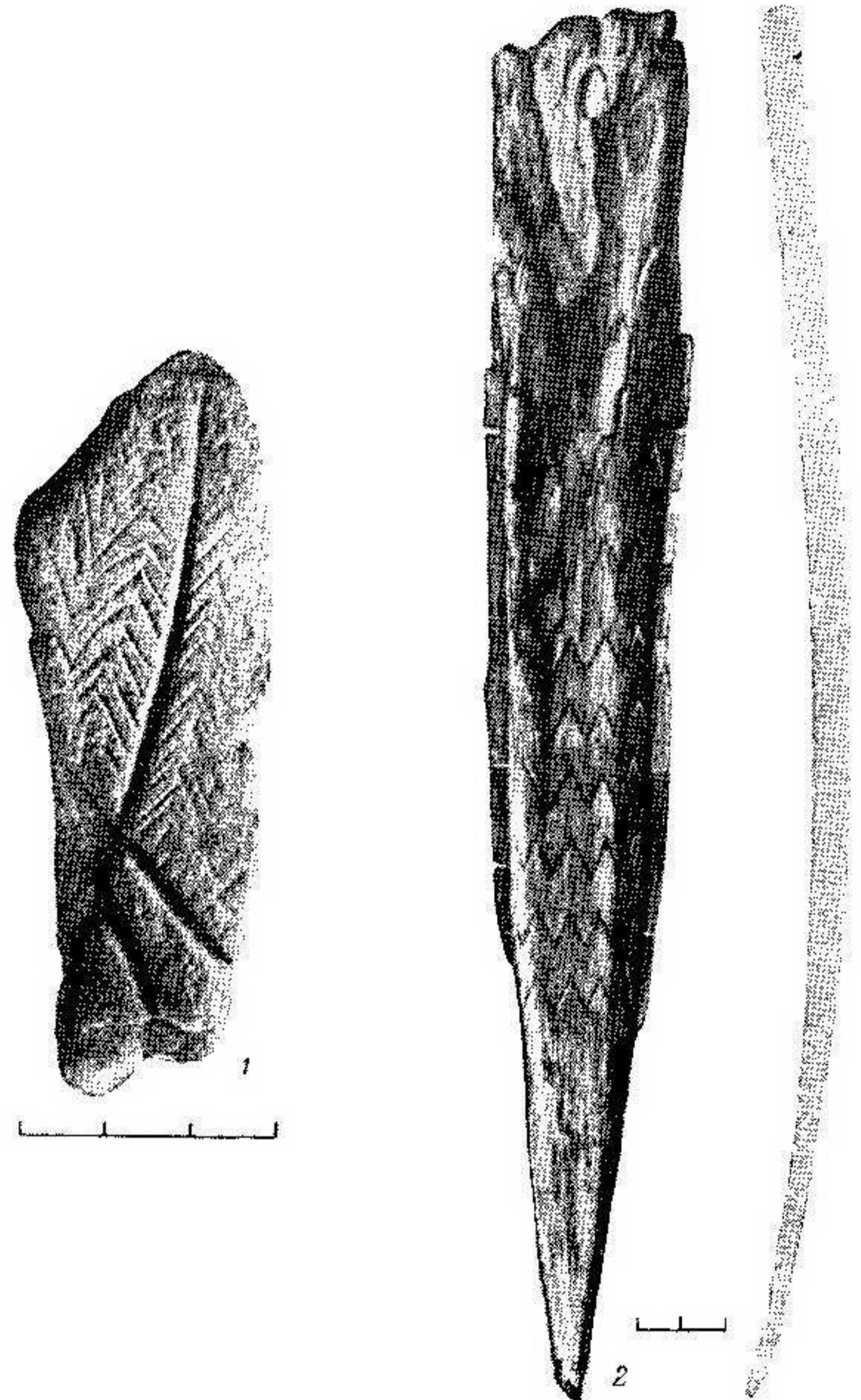


Рис. 10. Олесеостровский могильник.

1 — предмет из песчаника с нарезным орнаментом; 2 — костяной кинжал с кремневыми вкладышами и нарезным орнаментом.

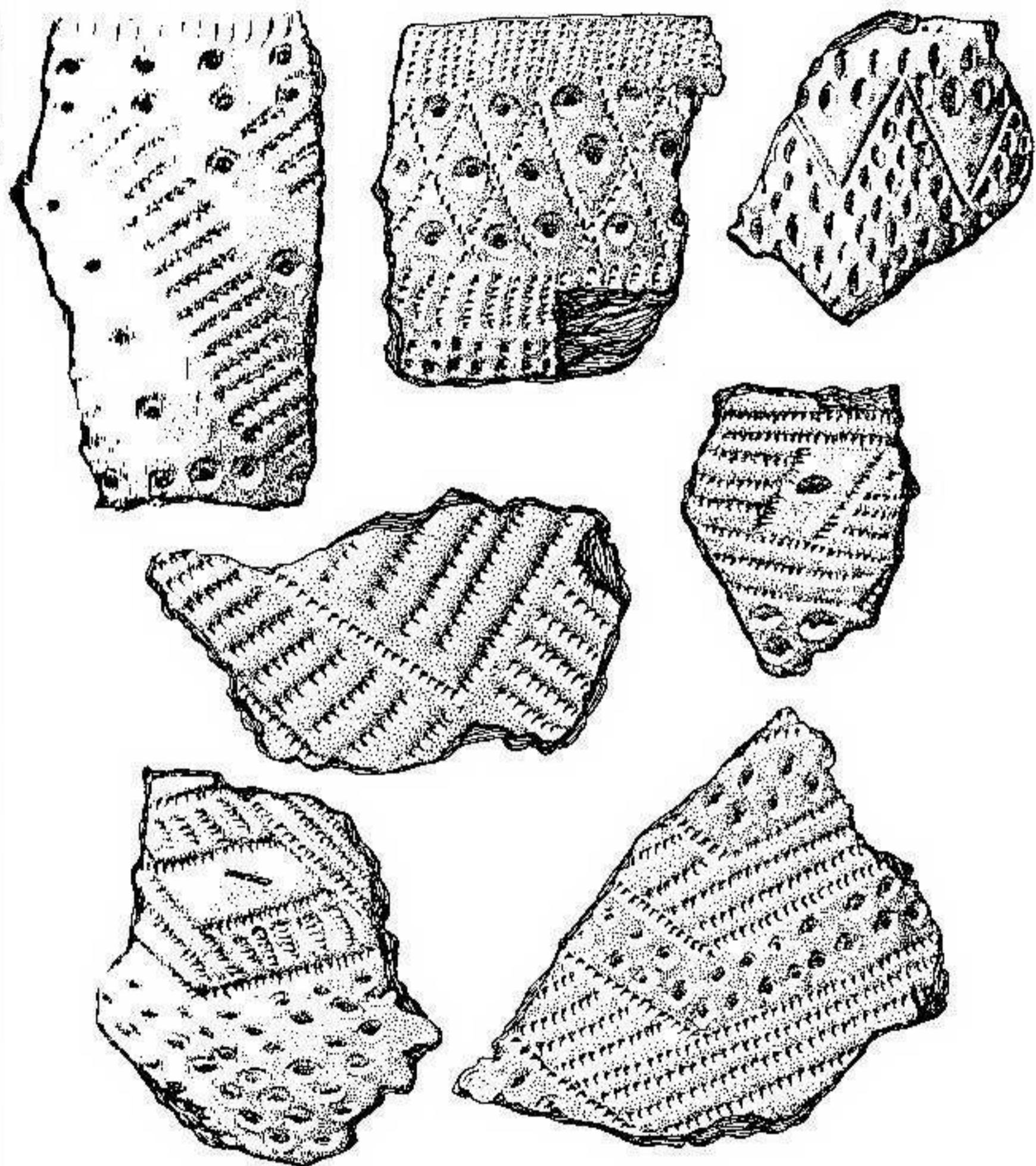


Рис. 11. Украшения глиняных сосудов.

La Carélie pays des milliers de lacs, des forêts et des chutes d'eau a porté à travers des millénaires et a conservé jusqu'à nos jours les ouvrages originaux de ses artistes préhistoriques. On ne peut comprendre leur art qu'en se donnant idée, ne fût-ce qu'approximative, du monde extérieur où ces artistes vivaient.

A l'époque de l'âge de pierre le climat de la Carélie était plus doux, la flore et la faune plus riches et plus variées que de nos jours. Les forêts mixtes aux arbres latifoliés couvraient les têtes des collines et descendaient aux bords des fleuves et des lacs. Les forêts étaient peuplées des élans, des certes, de gros aurochs, des zibelines, les anses paisibles étaient habitées par les loutres et les castors, les lacs, les fleuves et la mer abondaient en poisson et en animaux de mer.

Et justement cette abondance d'animaux et de poissons qui fut la cause du peuplement intense de la Carélie à partir des temps anciens. A mesure que le glacier s'éloignait lentement vers le Nord, l'homme se fixait sur les terrains élevés.

C'étaient les premiers colons venus en petits détachements des régions situées plus au Sud, au V—VI millénaire avant J. Ch. Les restes de leurs camps peu nombreux ne sont pas grands. On les trouve sur les parties sablonneuses du rivage ancien des lacs qui ont réculé maintenant loin dans les forêts.

Des outils en pierre (en quartz et en silex), des traces des demeures enfoncées dans le sol — tels sont les restes qui nous fournissent des renseignements du ménage et du genre de vie des habitants anciens des forêts de la Carélie.

C'est dans la période néolithique que la population de la Carélie ancienne devient surtout nombreuse. Les camps de cette époque étaient situés par excellence aux bords des fleuves et des lacs. Des hameçons, des grappins pour les canots et d'autres objets trouvés pendant les fouilles témoignent de la grande importance qu'avait la pêche, tandis que des pointes de flèches et de lances, des poignards en pierre et en os indiquent le grand rôle de la chasse. Il est à remarquer que pour faire une chasse heureuse l'homme devait connaître la vie des animaux, leur conduite et leur anatomie, et ces connaissances avaient pour base un esprit d'observation

très développé et une expérience passant de génération à génération.

La nature au milieu de laquelle l'homme vivait, son train de vie, le caractère de son travail et le niveau de développement des forces productrices ont formé sa mentalité et son art. Si le degré de perfection technique de l'artiste ancien dépendait du niveau de développement des instruments de travail, c'est l'ambiance naturelle qui l'influait quant au choix du sujet et à la manière artistique.

Pour apprécier au juste l'art figuratif des habitants anciens de la Carélie il faut tenir compte du fait qu'il y a très peu d'échantillons qui se sont conservés jusqu'à nos jours.

Ce sont les objets en pierre et en os, matières plus solides mais, en même temps, plus durs au travail, tandis que le bois, l'écorce de boulcav, le cuir qui cèdent mieux et qu'on, selon les ethnographes, employait plus souvent pour le dessin, ont disparu sans laisser aucune trace. Quant aux instruments, couteau et burin en pierre, avec lesquels l'artiste ancien créait ses œuvres, ils n'étaient parfaits non plus et, enfin, les peintres, eux-mêmes, n'étaient que des simples pêcheurs et chasseurs ainsi que les autres membres de leur tribu. Ils ne pouvaient consacrer à l'art que de rares moments de loisirs.

Il est incontestable quand même que ces gens là étaient doués d'un talent remarquant et original.

Parmi le grand nombre d'objets ayant rapport à la vie quotidienne des tribus néolithiques de la Carélie du III II millénaire avant J. Ch., il y a pas mal de trouvailles servant d'exemples de l'art figuratif. Elles révèlent le caractère des gens séparés de nous par cinquante siècles, en permettant de pénétrer dans leur conception du monde, de comprendre le degré de perfection de leur art, le niveau de leurs besoins et goûts esthétiques.

La source principale donnant la possibilité de faire la plus juste notion de l'art figuratif des habitants anciens des forêts de Carélie, c'est la sculpture en pierre et en os, les dessins rupestres ou les objets en os et en corne et, enfin, l'ornement de la vaisselle en argile.

D'une valeur toute particulière sont des trouvailles faites dans le sépulcre de l'île Olény (l'île de Cerf) et des images sur les rochers du lac Onéga et de la Mer Blanche. Beaucoup de choses intéressantes ont été découvertes également au cours des fouilles des colonies anciennes de la Carélie.

* * *

La petite île Olény est perdue au large infini du lac Onéga. Au début de la période néolithique c'était le lieu de cimetière de tribu. C'était un lieu inhabité, «l'île des morts». Les hommes y amenaient leurs morts pour les enterrer avec tout ustensile dont ils s'étaient servis de leur vivant.

Dans 170 sépultures fouillées les archéologues ont trouvés de nombreux os de cerf et d'élans représentant les restes de la nourriture mise il y a quelques millénaires dans la tombe avec le défunt, ainsi qu'une quantité d'incisives d'elan et de castor et de canines d'ours. Une série d'armes: des poignards en os aux lames en silex, de gros couteaux en schiste parfaitement polis et des pointes de flèche en os et en silex de formes diverses confirment le fait que c'est sur la chasse que se basait l'économie de la population ancienne. C'était toujours la chasse qui formait l'existence de l'homme en exerçant son influence sur sa conception du monde et sur le contenu de son art.

Parmi plusieurs mille d'objets accompagnant les défunt plus d'une vingtaine étaient des échantillons d'art. C'étaient des sculptures et des dessins sur pierre et sur os. Les ornements abondants des vêtements, eux aussi, peuvent nous dire beaucoup de choses sur les besoins et goûts esthétiques des hommes enterrés sur cette île.

L'imagination du peintre est attirée surtout par les animaux, par l'elan avant tout. Sur 14 sculptures — 9 sont des images d'elan, 2 représentent le serpent et 3 représentent l'homme. L'elan fixait l'attention du peintre qui le dessinait avec beaucoup de perfection. Même dans une seule sépulture on a trouvé des images d'elan faites dans les manières différentes. Mais le trait commun propre à toutes les sculptures, c'est le réalisme. N'ayant que le ciseau de pierre, le sculpteur primitif a su rendre d'une manière laconique des traits les plus typiques de l'animal. Dans tous les cas sauf un, il n'a fait que la tête d'elan. Evidemment c'était suffisant pour les buts du peintre, comme il était suffisant de ne mettre en relief dans la tête-même de l'animal que les traits les plus caractéristiques permettant de reconnaître sans peine la nature vivante.

Une assez grande sculpture en corne d'elan est d'un intérêt particulier (t. I). Elle est de la forme «Γ» où la partie courte est transformée en museau d'animal, et la partie longue représente le cou.

Son bout taillé est fort luisant à force d'être souvent pris entre les mains. Il est possible que cette sculpture était un objet de culte que l'on utilisait au cours des cérémonies religieuses.

La figure en entier témoigne une maîtrise indiscutable de son auteur. Par deux petits creux ovales il a montré les narines légèrement gonflées, avec la même netteté sont figurés les yeux et les oreilles dressées de l'elan. Le museau est pointu un peu plus que d'ordinaire, la bouche n'est pas montrée, mais la lèvre inférieure légèrement pendante, le nez busqué nous rendent l'aspect de l'animal avec exactitude. L'artiste a rendu encore un détail typique aux grands exemplaires de cet animal: à l'aide des parties situées derrière les oreilles, au cou, il a su donner une idée de la crinière, propre aux zibelines âgés. Il est évidant qu'un animal robuste et fort a servi du modèle à l'artiste.

La sculpture représente, il semble, la femelle, puisque son image est liée à l'idée de la multiplication de l'animal dont les hommes avait besoin. Il y a encore deux sculptures proches par leur forme à celle que nous avons examinée.

L'une d'elle est aussi grande que la première et de la même forme — «Γ». Il n'y reste des oreilles que la base. Les naseaux sont marqués par les creux ovales, la bouche et les yeux — par les creux peu visibles. La partie où la tête passe en cou est ornée d'une guirlande des petits pointes rondes. En comparaison avec la première image celle ci a une silhouette plus douce. A en juger par la longueur et le lustre de la partie inférieure, il faut croire que c'était aussi un objet du culte, tout en servant d'une cérémonie quelconque. Sa position inhabituelle dans le sépulcre près de la tête d'homme, enterré entre deux femmes, — en est la preuve.

La troisième est plus petite de dimension. La tête d'élan est trop longue. Tout de même le sculpteur a su rendre son mufle assez expressif.

Les autres quatre sculptures d'élan, trouvées dans le sépulcre sont différentes. Moins réussis sont deux petites têtes, l'une d'elles, peut être, inachevée.

Par contre, deux têtes trouvées dans l'autre sépulture sont excellentes, et exécutées, selon leur manière identique, par le même artiste. Elles sont faites d'un morceau d'os, c'est pourquoi il est mieux de les considerer en bas-relief.

La plus grande pièce est de toute beauté et seduit par son réalisme. Tout y est d'après la nature — un nez busqué, la lèvre inférieure épaisse, le cou flasque en plis à peine tracés, les petits naseaux, la bouche, les yeux en relief dont la prunelle est creusée, les oreilles serrées, à côté des yeux — deux bosses — les cornes. Tout est dessiné net, avec tact, d'une façon laconique et très exacte. Ce n'est que le résultat du procès laborieux, durant des millénaires de l'histoire humaine précédente, qui pouvait créer cette souplesse de la main, cette exactitude de l'œil, cet esprit d'observation et cette habileté de représenter une image, reflétant les traits les plus caractéristiques d'un être vivant.

Une large généralisation témoigne sans aucun doute d'une mentalité bien développée et abstrait du créateur de cette et d'autres pièces, du son talent.

La petite pièce représente un petit élan. Bien que ces traits caractéristiques soient les mêmes que des grandes pièces, la gueule est plus épaisse et les cornes manquent. La manière particulière de l'artiste consistant en désir de souligner par les mêmes, mais caractéristiques détails les traits typiques d'un animal et de négliger des autres, se manifeste en modulation de la tête, tandis que en exécution des autres parties du corps cette exactitude n'existe pas. Une de 9 pièces ne représente que le corps, aplatie et énormément étendu, de mauvaises proportions. Une ligne toute droite du dos

ne fait pas même d'idée de la partie de devant de l'animal. Les jambes de derrière ne se sont pas conservées, de celles du devant — une seule est restée. Ce que les jambes sont faites ensemble — l'une de devant et l'autre de derrière — peut être expliqué par la difficulté de leur représentation, où bien, par un costume austère de l'époque, auquel obéissait le peintre.

Aussi, dans tous les dessins rupestres du lac Onéga et de la Mer Blanche, il y en a des centaines, les animaux sont pourvus de deux jambes — une de devant et l'autre de derrière. Excepté la sculpture proprement dite, dans le sépulcre de l'île Olény, on a trouvé un peignard en os, dont la manche est décorée d'une tête d'élan. En la comparer avec les autres elle est plus schématique.

Dans le sépulcre de l'île Olény on a trouvé deux sculptures de serpent. L'une d'eux est endommagée encore dans le temps ancien. Sa tête est abimée et ne s'est pas conservée, et la partie qui reste porte tout autour les coches pour fixer le fil, à l'aide duquel on accrochait la pièce en pendentif (t. VI, 1). Le corps du serpent — d'un côté plat, de l'autre en relief — est fait en os. Il est poli et luisant du polissage et du contact avec le corps et les mains de l'homme. Ainsi que dans les autres images, le peintre y est très laconique, il ne représente qu'un détail, mais, en revanche, le plus caractéristique. Le reptile est représenté en mouvement — le serpent se tortille.

La deuxième pièce, aussi en os, est surtout véridique. Le corps du serpent est dynamique, dans sa plus grande partie il se tortille, dans la partie de tête est droit, et dans celle de la queue — plus étroit (t. VI, 2). L'esprit d'observation de l'artiste est bien manifesté en modulation de la tête qui a une forme presque triangulaire, très concave dans sa partie du milieu, avec les yeux à peine marqués. Ce n'est pas que les animaux, mais les hommes aussi étaient représentés par l'artiste ancien, mais son esprit en était moins troublés. On a découvert dans le sépulcre seulement deux figurines d'homme et une pièce représentant un être fantasque à double visage. En les comparer avec les images des animaux, elles sont plus schématiques, mais il y en a la même manière de mettre en relief les détails importants. D'abord, le sexe est toujours indiqué. L'une représente une femme, l'autre — un homme.

La figurine masculine est très plate, large d'épaules, plus étroite en partie de la taille, le pelvis large, les jambes longues, droits et ronds, un peu plus élargies vers le pied (t. VII, 1). La main gauche n'est pas représentée, la droite — à peine marquée. Le cou est long, la tête manque. Bien que la sculpture soit schématique, elle est bien proportionnée et rend d'une manière précise la particularité du corps masculin, — qui est moins arrondi, la largeur d'épaules et une certaine gaucherie. La tête de la figurine féminine représente un épaississement des formes triangulaires. Le nez d'un visage insinuant et aplati, est marqué par un petit ressaut, la nuque est

d'une forme ronde, le cou est fin, passant harmonieusement en corps. Le sein saillant et la taille fine, un peu basse, sont surtout bien mis en relief. Vers le pelvis la figurine devient plus large, les jambes ne sont pas séparées.

Les traits caractéristiques du sexe féminin sont marqués non seulement par la forme de poitrine. Petite, à la taille fine et à la silhouette douce, cette figurine paraît surtout féminine à côté, de l'image plate et gauche de l'homme. Une forme un peu étrange de tête, peut être expliquer par le désir de représenter la coiffure ou bien un chapeau.

La troisième sculpture est, semble-t-il, un personnage doublé, représenté en pied. La silhouette de son corps est arrondie, les jambes sont séparées, et du côté de derrière coupés vers les pieds. C'est une sculpture au double visage, regardant des côtés différents. Le recto se détache plus nettement. Les bras croisés sont marqués par les contours légers, le visage est bien modelé. Les yeux et la bouche sont faits par les creuses ovales, le nez est droit, un peu pointu, la barbe est mise en avant. Le verso est un peu effacé, ainsi que les bras croisés. La figure représente un personnage courbé, peut-être âgé, avec les yeux creusés, et la barbe effilée. La présence du visage double prouve que l'artiste avait pour but de faire une idée d'un être mythologique, proche par son apparence aux gens, mais doué des qualités particulières.

Bien que la sépulture de l'île Olény soit la source la plus riche pour estimer à sa juste valeur la maîtrise de l'artiste préhistorique, elle n'est pas la seule. Aux lieux des camps de jadis on trouve aussi les images d'animaux ciselées en pierre — cette matière dure et éternelle. Tels sont plusieurs marteaux alésés en schiste dont le dos est décoré toujours, une fois exceptée, d'une tête d'ours. Un marteau est surmonté du museau d'élan. Ces images sont ciselées par les menus coups, exigeant la patience et la perfection du maître-maçon.

Ainsi comme dans la sculpture en os, on y voit le désir de l'artiste de souligner les traits caractéristiques de l'animal, par exemple, le museau de l'ours est court, au nez un peu camus, à la bouche et les oreilles petits, celui de l'élan — grand, au nez bossu, à la lèvre pesante.

La richesse spirituelle de l'homme préhistorique, née lors de l'activité laboureuse des millénaires, s'est manifestée surtout dans les dessins, faits en os, en pierre et en argile. Le sépulcre de l'île Olény a fourni un objet en grès et un poignard en os, couverts de l'ornement, et des petites plaques ornemées. (tt. IX, X). Le morceau irrégulier de grès et le poignard en os, dont la lame est en partie de silice, grâce à l'alternance des lignes de la même longueur, sont décorés par l'artiste d'un ornement rythmique et régulier — ce qu'est bien aimé par les habitants du Nord pendant l'âge de la pierre polie.

Une idée du rythme de l'ornement se prouve d'une manière exacte dans le décor de la vaisselle en argile, puisque les qualités plastiques de l'argile en donnent des grandes possibilités. (t. XI). Il n'est pas difficile à comprendre, d'après de décor des récipients, que les gens de cette époque avaient des notions solides de tous les éléments géométriques: d'une ligne droite, oblique, ondulée, des lignes croisées, d'un triangle, d'un carré, du losange et du cercle. En utilisant ces éléments simples, en les alternant l'un avec l'autre, le peintre préhistorique les unissait en harmonie, créant un ornement compliqué, bigarré, et, en même temps, riche, témoignant des goûts et des exigences développés.

Décorant la surface extérieure des récipients, l'artiste préhistorique a employé toutes les lois de l'ornementation; la symétrie des triangles scalènes et des losanges, la forme conique des récipients et le placement strict de l'ornement, le rythme des lignes ondulées et en zigzag, l'alternation des zones ornées, et l'ordre en échiquier du décor. Ces normes essentielles de l'ornement, bien apprises par l'artiste, servaient de la limite de son goût individuel.

Parfois, on voit aux récipients, les images des oiseaux, de canard surtout, passant à travers la face de l'eau tranquille ou ondulée, que l'artiste exprime conformément par les lignes droites ou en zigzag.

L'aspiration au rythme et le goût du beau se manifestent en ornement des vêtements des habitants de l'île Olény. A dire vrai, les vêtements même ne se sont pas conservés, mais les dents d'animal dont ils étaient brodés sont trouvées dans la position, portée par le vivant. Comme les éléments du décor on employait les incisives de l'élan, les canines de l'ours, les incisives du castor, dont la surface lustrée ressemble à la nacre. Les incisives de l'élan étaient employées le plus souvent. Les manches, les coiffes, les cols en étaient brodées, ou on faisait des larges centures. Parfois elles tombaient en guirlandes des deux côtés des robes et servaient de l'ornement de la chaussure. On ne les posait pas par hasard, elles étaient assorties comme en collier dans un ornement quelconque.

Sous ce rapport, une des coiffes ornée d'incisives du castor est très importante. Dans sa partie du haut il y avait six plaquettes longues et larges, mis à l'aide des coches de leurs deux côtés. Coencidant avec le milieu du visage, elles étaient le centre de l'ornement.

Plus bas, à les adhérant de près, se trouvait le deuxième rang de 9 plaquettes, plus petites de dimension, qui n'étaient cousues que d'un côté. Elles servaient de la bordure zu chapeau, lui ajoutant un encadrement nécessaire.

* * *

La grande force réaliste de l'art préhistorique se détache surtout dans les dessins rupestres du lac Onéga et de la Mer Blanche — dans des admirables monuments des époques reculées, source inpuisable

à étudier non seulement le caractère de la culture matérielle, mais les croyances et l'art de ses créateurs.

Au litoral d'est du lac Onéga, les longs caps du granit rouge et gris, alternant avec les baies belles et paisible, coupent les caux. La surface de ces caps en granit poli par l'eau et les vents sévères nordiques porte les images frappés il y a plus de 4000 ans.

Le deuxième groupe des dessins de cette sorte est concentré à la Mer Blanche. Les dessins se trouvent par excellence près du village Vigozéro, dans une île du fleuve Viga, en aval, non loin de la Mer Blanche. Une partie des dessins est ensevelie sous le sable, apporté par les vents et le courant du fleuve.

Ces dessins admirables, frappés en granit, sont plus jeunes que ceux du sépulcre de l'île Olény, leur profondeur ne dépasse pas 2 cm. L'époque de leur naissance — à partir l'âge de pierre jusqu'à l'âge du métal (la limite de notre ère). Dans la plupart des cas les dessins sont compacts et très rarement faits en contours. Leur nombre parvient à quelques milliers. Pareils quant à leur style ils se diffèrent du sujet.

L'attention du peintre est attirée par les objets divers. Excepté les animaux et très rarement des poissons et des animaux de la mer, une grande place de cette peinture de granit est réservée à l'homme, aux objets de la vie courante, et parfois à un être, probablement, mythologique.

La diversité de sujet, la perfection de l'exécution et une masse des images d'homme — telles sont les preuves des changements des croyances des habitants de la Carélie pendant le temps passé de l'époque où le sépulcre de l'île Olény du lac Onéga était errigé.

En ce qui concerne les dessins rupestres ils ne sont pas nés du même temps. Leur conception, leurs sujets et la manière de l'artiste permettent de suivre le développement de la pensée humaine, la complication des procédés techniques, et la maîtrise croissante de la main artistique. Les pages de l'admirable livre en pierre nous le racontent. Le livre nous parle de la nature qui entourait jadis les hommes, des animaux, contre lesquels l'homme luttait, de la chasse, de l'armement, et des moyens de transport. Il reflète aussi les scènes de batailles tragiques. Parfois ce sont les récits des événements dont le chroniqueur fut témoin. Et plus proches sont-ils à notre époque, plus compliqués deviennent leur sujet et leur forme.

Quand on parle de l'art des anciens habitants de la Carélie, des dessins rupestres en particulier, il est impossible de laisser de côté la conception du monde de l'artiste préhistorique. Elle déterminait non seulement son sujet, mais sa forme aussi, surtout au début de l'histoire humaine. Le degré du développement spirituel, déterminé de l'activité laborieuse et des connaissances positives du monde fit naître le désir et donna les moyens de représenter le monde dont l'homme était entouré. Bien que l'esprit de l'artiste préhistorique

sût généraliser et abstraire, il était encore plein d'idées fantastiques et irrationnelles. Faisant tout son possible pour exercer une influence sur la nature, la subordonner et la mettre au service de l'homme, et, en même temps, ne comprenant pas la causalité des événements, cet homme tâchait de faire venir par les actions concrètes un événement voulu. Là est la cause de naissance des rites magiques, qui s'étaient reflétés dans les dessins rupestres. Le peintre qui avait reproduit les éclatantes scènes de la chasse, d'une façon réaliste, fut possédé du désir de se garantir le succès dans la chasse véritable. Le chasseur expérimenté — le pêcheur, c'est lui qui était l'auteur des dessins rupestres, agissant en qualité d'un fétichiste, aspirant à se soumettre le monde, dont il était entouré, à l'aide de la magie.

Les caps du lac Onéga et les bords du fleuve Vig, semble-t-il, étaient les sanctuaires anciens, où on se ressemblait au temps fixé — au printemps où bien en automne — plusieurs tribus pour les fêtes collectives. Mais la plupart des dessins est faite, probablement, par les habitants des régions voisines.

L'artiste préhistorique de la Carélie savait rendre même une idée fantastique en images réalistes, véridiques, tout en s'inspirant de la nature, qui l'entourée.

Le choix des places pour les monuments d'art n'était pas fait par hasard. Les baies paisibles du lac Onéga donnaient asile, pendant les tempêtes, aux bateaux, outre celà, elles convenaient bien aux chasses et aux pêches. La couche de neige s'y fondait aux premiers jours du printemps et elles servaient d'un bon lieu pour les oiseaux de passage, l'alimentation essentielle lors des saisons de disette — au printemps.

Le fleuve Vig était encore plus important au point de vue de la chasse et de la pêche. Abondant, reparti en deux bras coupés de rapides, il était très riche en poisson. Les forêts de cette région possédaient aussi la grande richesse. L'élan, le renne l'ours et les troupeaux des bêtes menues, tous étaient attirés par la proximité de la mer et d'un grand fleuve.

L'expérience séculaire, née par le bon sens, issu de l'activité laborieuse interminable, poussait le chasseur pêcheur préhistorique d'y baser ses camps.

Aux pétroglyphs de l'Onéga et de la Mer Blanche, on peut voir les figurines séparées, ainsi que les compositions compliquées, où tout est uni par le même sujet. Le fait, que les roches aux figurines séparées se trouvent de l'un côté du rivage, et celles aux compositions compliquées de l'autre, permet de les considérer comme faites dans les époques différentes de l'histoire préhistorique.

Les dessins aux personnages séparés, où bien aux simples compositions, de deux ou trois personnages, peuvent être vus comme les plus anciens. Chaque image y reflète une certaine notion, parfois, peut-être très compliquée, liée aux conceptions magiques ou cosmologiques.

En dépit d'un certain schématisme, il faut considerer ses images comme faites dans une manière réaliste. Comme en sculpture, on peut y remarquer la tendance du peintre de mettre en relief les traits caractéristiques, qui ne sont propre qu'à cet animal-ci. Ainsi, l'image du renne, qui a beaucoup de ressemblance avec l'élan quant à la forme du corps et des jambes, se diffère par le mufle plus étroit et par les cornes fines et rameuses. Il est de même dans les images des oiseaux. Le cygne est représenté au cou long, au dos courbé, parfois presque d'une forme triangulaire. Dans l'image de l'oie les mêmes traits sont moins en relief — le cou est plus court, le corps plus plat. Le canard se diffère de deux précédents complètement — le dos droit, le cou court, la tête petite au nez plat. Le caneton, suivant la mère, se distingue par les mêmes traits. La maîtrise de l'artiste préhistorique est plus expressive dans les scènes représentées au rivages de granit de Vig, à la roche nommée Zalavrouga et non loin d'elle.

A côté des figurines séparées on peut y voir les compositions réalistes et compliquées, pleines d'un sens important. Ce sont des vrais récits, racontant l'essence des événements, dont le peintre était excité.

Les images, faites par l'artiste, prouvent que l'habitant ancien de la Carélie toucha à la perfection en art. Tous les détails indispensables dans le récit sont subordonnés à un sens quelconque, sont équilibrés. Dans leur placement il y a une sorte de suite, nécessaire à comprendre le sujet, conçu par l'artiste. Les personnages sont disposés en espace, s'inscrivent dans le cadre, pris par le peintre, ne couvrent pas l'un l'autre, mais quand ils sont faits simultanément. Ils sont pourvus des attributs, les chasseurs — des attributs de la chasse, et les armes se répètent toujours. Non seulement la forme de l'arme, par exemple d'un arc est estimée, mais sa proportion à la figurine du chasseur aussi.

Enfin, les figurines ne sont pas rendues impersonnelles, ne sont statiques non plus, bien que l'image soit simple et laconique. Assez souvent elles sont mis en mouvement: un élan ou bien un renne courant, et un chasseur-skieur qui le poursuit, armé d'un arc; les skieurs en marche et on peut distinguer les hommes, les femmes et les adolescents.

Au point de vue artistique le groupe, de dessins de la roche Zalavrouga est parfait. Le granit devenu gris de temps couvert par-ci et par-là de la mousse nous a conservé les œuvres de l'art figuratif de la préhistoire. Cette immense toile, encadré des forêts séculaires, représente les dessins qui surprennent. La superficie plus de 100m² contient trois groupes essentiels des images, chacun à un sujet différent.

Un groupe parle de la chasse aux rennes, à ce qu'il paraît, en automne, quand ils vont camper ailleurs,

Dans la direction de nord-ouest au sud-est défilent trois animaux en grandeur naturelle, leur chemin est coupé par⁷ bateaux aux plusieurs rameurs.

Le second tableau étonne par son importance. De l'est s'avancent, l'un après l'autre, 12 rennes gigantesques, du nord, pour leur couper le chemin, se dirige un autre fil de 6 rennes. Deux groupes d'animaux se rencontrent.

Le sens des compositions, à ce qu'il paraît, est le même — les scènes de chasse aux rennes, faites, peut-être, dans le but magique, dicté par le désir de rendre la chasse heureuse.

Le troisième groupe — est une scène de bataille. C'est un écho de l'histoire tragique d'une petite tribu forestière (il paraît que des habitants locaux) qui avait eu lieu il y a plus de 4 milles ans: les hommes armés des arcs attaquent les autres, une partie est jetée déjà par terre, parmi eux — pas mal des tués. Cette scène peut être vue comme une note mémoriale.

Par son caractère monumental et la perfection artistique, attire l'attention le deuxième tableau — un défilé de 18 animaux en grandeur naturelle. Les traits, propres à tous ces animaux, permettent de les nommer — ce sont les rennes, mais chaque animal se diffère de l'autre: en tête du troupeau — le grand mâle, sa tête dréssée avec fierté est couronnée des cornes rameuses, la mamelle sans cornes, dont la silhouette est plus douce, et, enfin le faon, qui se traîne sur les pas de sa mère. Que d'observation, du savoir remarquer et généraliser la conduite d'animal, quelle justesse de l'œil, exactitude de la main fallait-il avoir, pourqu'un tel chef-d'œuvre de l'art préhistorique soit créé!

Penché sur la dure roche en granit, à l'instrument de pierre à la main, revenu depuis peu de la chasse et étant prêt y aller de nouveau, plein d'impressions, qui troublaient son imagination, l'artiste dessinait ce tableau. Possible, il avait d'abord tracé ses contours en charbon où bien en ocre rouge. Des coups lents pointait-il les figurines d'animaux. Sa mémoire retenait tous les détails caractéristiques du sexe et de l'aspect du modèle. Il est évident que la composition n'était pas faite d'un seul coup, peut-être, l'artiste l'avait abandonnée plusieurs fois, mais tout le tableau est pénétré de la même idée. La «toile» de granit, malgré les averses, malgré les tas de neige, des coups de vent nordique, à travers les millénaires, a conservé jusqu'à nos jours les pensées et les sentiments de l'artiste, étonnant de son talent.

Encore plus proches à la nature sont les images, découverts lors de deux dernières années sous la couche d'un village ancien tout près de Zalavrouga.

Leur sujet et la manière sont du même style que ceux des dessins rupestres du lac Onéga et de la Mer Blanche. Mais ils sont plus jeunes que les dessins du lac Onéga et de l'île Viga.

L'artiste parle toujours de l'élan, du renne, de l'ours et des animaux de la mer, de leur poursuite en bateau et en ski. Mais il y en a quelque chose de nouveau, ce qui n'existe pas auparavant, par exemple l'image d'un chasseur qui fit grimper l'animal sur un arbre et y décocha pas mal de flèches. Une scène de la chasse collective à l'élan est surtout admirable par sa vérité (t. III).

Les figures d'homme sont mises rigoureusement l'une après l'autre, elles ne coïncident nulle part. Pour la première fois, et très justement, le peintre préhistorique représente l'aspect de la région, fidèle à son principe réaliste il détache le trait le plus caractéristique — les collines sans fin, les chaînes étendues.

Un des chasseurs-skieurs traversa le sommet de la montagne et laissa une paire de traces courtes, témoignage de ce qu'il avait marché avec difficulté, ne pouvant pas retirer les pieds de la neige et en s'appuyant sur les batons. Mais la descente commencée et le ski glissé sur la neige en bas son trace est faite par deux lignes courbées, grasses et compactes, pas de traces des batons. La descente est finie et encore une montagne qui est devant la chasseur, et il monte. Le peintre a rendu toute la difficulté de cette ascension. Le ski ne glisse plus, le chasseur est obligé de le déplacer — et nous voyons une fois de plus les traces courtes du ski et les points, celles des batons. Parallèlement à l'homme gravent la montagne les élans. Ils laissent les traces des sabots, qu'on voit parallèlement aux traces de ski: d'abord en descente, puis — gravissant la montagne.

Les autres chasseurs sont loin. L'un d'eux, qui a subi l'obstacle, a eu le temps de lancer des flèches, l'autre chasseur poursuit un animal traçant une nouvelle piste. L'élan, lui aussi, éprouve les difficultés en courrant. La manière dont les animaux gravissent la montagne est exprimée non seulement par la position des figures — une qui est plus haut que l'autre, mais par les jambes de devant plus courtes que celles de derrière.

* * *

Les images décrites sont en vérité les échantillons excellents de l'art préhistorique. Elles témoignent de l'accumulation des connaissances du monde par l'homme de l'époque néolithique. Tout ce qu'il a appris de ces ancêtres, lui a permis de faire centaines pas pour se soumettre la nature. L'entraînement constant de la main en travail avait pour le résultat, que l'homme fut capable de faire les opérations fines et compliquées. Simultanément à l'expérience de la main s'opérait l'expérience spirituelle, la difficulté croissante du travail donnait naissance à la conception plus compliquée, à l'abstraction, à l'accumulation des connaissances du monde extérieur.

Plusieurs découvertes d'archéologie nous présentent l'homme de l'époque néolithique non seulement possédant des parfaits outils en

pierre et des moyens de transport, mais aussi comme un être doué des exigences esthétiques. Les monuments de l'art figuratif montrent, que l'habitant ancien de la Carélie, perdu dans la fin fond de la forêt et des lacs innombrables, savait apprécier le beau et le représenter par les procédés les plus progressistes de l'époque.

Le monde, dont l'homme était entouré servait du sujet de l'art, et, surtout, les aspects de ce monde qui portaient influence sur la prospérité de l'homme. Plus souvent on reproduisait les animaux, et tout d'abord: élan, renne, ours etc. L'artiste parlait de ce qui troublait son esprit et irritait sa fantaisie.

C'est pour cette raison que se diffère tellement l'art néolithique des tribus de chasse du Nord et celui des tribus de cultivateur du Sud. Il reflète les conceptions différentes, dont la cause consiste en différence du mode de production.

Le talent d'observation du chasseur-peintre, la connaissance de la conduite d'animal ont jeté la base de l'art figuratif profond et vérifique.

Toute la peinture et toute la sculpture préhistoriques sont imbus du réalisme, alors même, que l'artiste est inspiré du sujet fantastique. Celui-ci étant l'issu du irrationalisme spirituel, des notions magiques ou bien cosmologiques. Il les reproduit par les procédés réalistes.

Compte rendu du développement de l'art néolithique de la Carélie, mentionnons, qu'il ne nous reste que la quantité infimes des spécimens, et avec cela seulement ceux qui sont faits d'une matière dure. Il ne faut pas oublier que l'artiste préhistorique n'était pas un professionnel, il n'était qu'un homme doué, tout occupé de la chasse et de la pêche comme les autres. De ce point de que l'art de la préhistoire était populaire. La preuve des aspirations au beau, que tous les participants de la tribu éprouvaient, est le décor de la vaisselle en argile de l'âge néolithique, souvent compliqué et toujours beau, fait par les femmes de toute la tribu.

Enfin, les spécimens peu nombreux de la peinture et de la sculpture, qui se sont conservés jusqu'à nos jours, nous dessinent notre ancêtre éloigné comme un homme à l'esprit développé, aux capacités et au goût artistiques, créateur des œuvres immortelles de l'art préhistorique, tout pénétré du charme poétique.

La plupart des dessins rupestres du lac Onéga et de la Mer Blanche restait toujours accessibles aux yeux des générations. Les pères transmettaient leur contenu à ses enfants, mais puis, avec le temps ce contenu fut oublié. Néanmoins le peuple de la Carélie — pêcheurs et chasseurs — se préoccupait de ces monuments d'art et sut les conserver jusqu'à nos jours.

Нина Николаевна Гурина

МИР ГЛАЗАМИ
ДРЕВНЕГО ХУДОЖНИКА КАРЕЛИИ

Утверждено к печати
Институтом археологии
Академии наук СССР

Редактор издательства В. Т. Бочевер
Художник В. В. Грибакин
Технический редактор Л. М. Семенова
Корректор М. А. Горилас

Сдано в набор 7/XII 1966 г. Подписано к печати 1/III 1967 г.
РИСО АН СССР № 125-104Б. Формат бумаги 60 × 90¹/₁₆.
Бум. л. 1¹¹/₁₆. Цеч. л. 2¹/₂ · 6 вкл. (7/8 цеч. л.) = 3⁹/₈ усл. печ. л.
Уч.-изд. л. 3.03. Изд. № 3229. Тип. зак. № 1374. М-22375.
Тираж 3500. Бумага типографская № 1
Цена 21 коп.

Ленинградское отделение издательства «Наука»
Ленинград, В-164, Менделеевская лин., д. 4

1-я тип. издательства «Наука».
Ленинград, В-34, 9 линия, д. 12