

Каменная летопись Карелии

Ю.А.САВВАТЕЕВ

Петроглифы
Онежского
озера
и Белого
моря



Atticis regalis

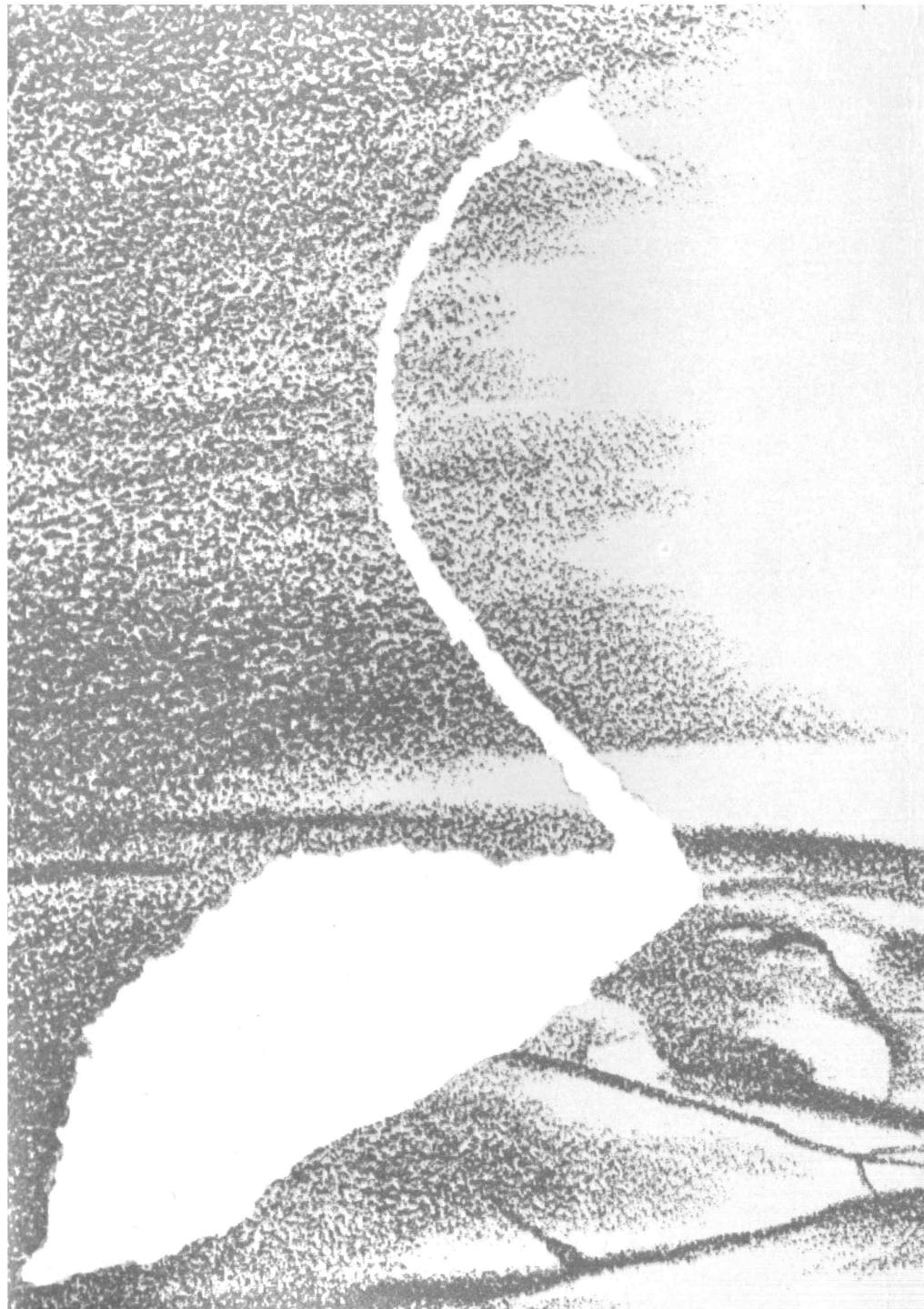




Ю. А. Савватеев

Каменная летопись
Карелии

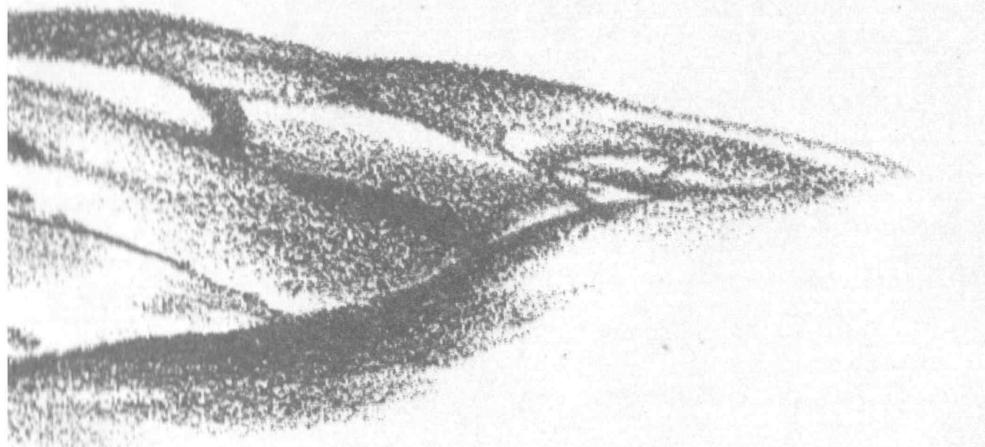
Петрозаводск
«Карелия»
1990



Ю.А.САВВАТЕЕВ

Каменная летопись Карелии

Петроглифы
Онежского
озера
и Белого
моря



26.303 (2Р—6К)
C12

*Художник
Д. М. Плаксин
Подготовка
оригиналов
на скальных
рисунков к печати
С. И. Зиначева
и Д. М. Плаксина*

С — 0504000000—024
M127(03)—90 без объявл.
ISBN 5-7545-0316-4

© Ю. А. Савватеев, текст
Д. М. Плаксин, оформление,
1990

Петроглифы Карелии относятся к числу признанных культурно-исторических достопримечательностей Северной Европы. Эти уникальные произведения первобытного монументального искусства с полным основанием можно включать в проект «Перечня» выдающихся культурных и природных ценностей нашей страны. Такой перечень готовится в связи с тем, что с 1 января 1989 года СССР — участник Конвенции ЮНЕСКО «Об охране Всемирного культурного и природного наследия». Предусматривается выделение и охрана только тех недвижимых культурных и природных памятников, которые по самым строгим международным меркам истории, искусства или науки обладают наивысшей, универсальной ценностью. Ими могут быть достопримечательные места и зоны, произведения человека или совместные творения человека и природы.

Несмотря на исключительную строгость критериев и оценок при выделении таких объектов — быть уникальным художественным произведением, шедевром творческого гения, оставаться единственным или исключительно ценным свидетельством прошлого и т. д.— петроглифы Карелии вполне конкурентоспособны. Впрочем, дадим возможность читателю самому решить, заслуживают ли наскальные изображения Карелии включения в «Перечень», проект которого предполагается опубликовать в печати, широко обсудить и затем уже представить на рассмотрение Совета Министров СССР.

О петроглифах Карелии написано немало. Помимо солидных научных трудов изданы книги и статьи научно-популярного характера. При несомненных достоинствах почти все они имеют один изъян — недостаточно искусно воспроизводят сам изобразительный материал. Сильно уменьшенные, переданные условным черным пятном или контуром рисунки теряют часть своей истинной выразительности. Несравненно большим «эффектом присутствия» обладают фотографии, но и они не всегда в состоянии четко передать очертания фигур, их фактуру, фон. Неудовлетворенность прежними копиями и навела на мысль подготовить издание, в котором бы

доминировал изобразительный материал. Приложено максимум усилий, чтобы новые копии приближались к подлиннику, лучше отображали изобразительные достоинства наскальных полотен, сцен и отдельных образов. Небольшой объем позволил вместить лишь малую часть всех петроглифов. Они и составляют основной содержательный и зрительный ряд.

Текст сведен к минимуму и имеет целью облегчить первое восприятие изображений, их смысла и сути. Формат, объем, оформление, обилие «картинок» позволяют причислить книжку к разряду сувенирно-подарочных изданий, связанных с определенным регионом. Но вдумчивый и наблюдательный читатель должен почувствовать, что столкнулся с источником, который выходит за рамки краеведения и приобщает к общечеловеческим проблемам, таким, как развитие сознания, творчества, духовной сферы.

Книжка знакомит с необычными общественно-природными комплексами, которые можно отнести к числу древнейших святилищ. Они фиксируют процесс выделения обособленных центров духовной жизни. По образному выражению Карла Маркса, труд подливает масло в лампаду жизни, а мысль зажигает ее. В рисунках на скалах бьется такая мысль. Она освещала, согревала и регулировала соровую жизнь первобытных общин.

В простых на вид рисунках-символах скрыт глубокий, не всегда доступный нам смысл. Понять его, расшифровать содержание каждого образа и сцены, наверное, труднее, чем разгадать неизвестную письменность. Но чем труднее задача, тем она привлекательнее. По мере углубленного знакомства с петроглифами интерес к ним возрастает. Возникают все новые и новые вопросы, на которые не так просто найти ответы.

Словом, перед нами содержательный первоисточник, отразивший многие стороны первобытной действительности. По существу это первая летопись Карелии, написанная языком изобразительных образов. Создавалась она трудом и коллективной мыслью многих поколений 4—5 тысячелетий назад.

Прошли века, изменилась жизнь, забылись первоначальный смысл и назначение необычных картин, но они не утратили своей научно-познавательной ценности, став одним из важнейших документов первобытной эпохи. Неразрывно связанные с выразительным природным окружением, наскальные полотна превратились в своеобразные обширные музеи первобытной культуры под открытым небом. Правда, в них еще нет экскурсовода, который бы был способен правдиво и полно рассказать о смысле и содержании каждой сцены, каждого изображения и знака. Рисунки на скалах во многом остаются загадкой для науки.

Петроглифы Карелии дают первоклассный сопоставительный материал. Известно, что традиция нанесения наскальных изображений, углубленных в поверхность скалы или грань камня либо нанесенных краской, продолжалась многие тысячелетия, начиная с верхнепалеолитической эпохи, а сами они получили широчайшее, воистину планетарное распространение — на всех пяти континентах. Наскальные рисунки известны в 77 странах мира и сконцентрированы примерно на 20 тысячах «участков». Всего зафиксировано около 20 миллионов фигур. Открытие памятников такого типа продолжается, а интерес к ним значительно возрастает.

На территории Карелии петроглифы пока известны лишь в двух местах — на восточном берегу Онежского озера и в юго-западном Прибеломорье, в низовье реки Выг, в 7—8 километрах от впадения ее в Сорокскую губу Белого моря. Изображения везде тяготеют к урезу воды и выбивались в основном вдоль береговой кромки: омываемые прибоем скалы более гладкие и чистые.

Места скопления петроглифов не назовешь укромными. Они лежат на путях сообщения, в богатых промысловыми угодьями. Свидетельство тому — наличие большого числа древних поселений вокруг наскальных изображений. На протяжении тысячелетий люди приходили сюда для охоты, рыбной ловли, добычи морского зверя.

Природная обстановка в первобытную эпоху, как и в период создания петроглифов, изменялась. Постоянные колебания уровня воды, естественно, влияли на размещение рисунков, в немалой степени способствуя расширению границ святилищ. В итоге возникло два больших комплекса, включающих серии рассредоточенных наскальных полотен.

Если петроглифы Белого моря выбиты только на островах в устье реки, перед самым ее впадением в Белое море, то на Онежском озере они сосредоточены в основном по краю коренного берега и лишь изредка появляются на островах. Но в обоих случаях связь с «большой водой» несомненна.

Внутри комплексов изображения представлены изолированными фигурами, небольшими группами, но чаще всего компактными, зачастую плотными «ковровыми» скоплениями. По всему видно, что формирование подобных «иконостасов» — итог весьма длительного развития, измеряемого сотнями лет. Похоже, что традиция наскального творчества и в Беломорье, и на Онежском озере на длительный срок не прерывалась.

При выборе места для нанесения очередного изображения во внимание принимались не только природные факторы, скажем состояние поверхности скалы, ее наклон, цвет и т. д. Улавливается стрем-

ление органически вписывать новые изображения в сложившийся комплекс, чтобы усилить, активизировать его действие. Появление крупных скоплений — результат постепенного наращивания числа фигур, пополнения и обновления «иконостасов». Одиночные изображения, видимо, выступали в роли каких-то связующих звеньев и ориентиров. Чувствуется стремление размещать изображения не просто на берегу у кромки воды, а на обособленных, как-то выделенных природой участках — оконечностях мысов, островах, словом, на видимых издалека, удобных для обзора местах. Они отстоят на разном уровне и расстоянии от воды, как бы поднимаясь по склону берега и отдаляясь от уреза.

Стиль большинства рисунков можно определить как натуралистический, с разной степенью схематизации. Перед нами — образы обобщения, лишенные портретного сходства с натурой. Это условные собирательные образы, например лося, передающие лишь какие-то наиболее важные признаки и черты объекта изображения. Нередко рисунок упрощается до знака-схемы.

Как правило, петроглифы — небольших размеров, 10—50 сантиметров, но есть и крупные, можно сказать, «гигантские» экземпляры. Таких, однако, немного. Масштаб позволял выделить образ, подчеркнуть его значимость.

Все изображения — двухмерные, плоскостные, профильные. У лесных зверей почти всегда только две ноги — задняя и передняя. Морские звери показаны распластанными, в проекции сверху. Люди изображены сбоку, с одной рукой и одной ногой, и лишь изредка — в фас или полуфас.

Большая часть фигур узнаваема — птицы, звери, лодки, человекоподобные образы. Нередко среди зверей и птиц распознаются лось, северный олень, выдра, бобр, стерлядь, лебедь, гусь и т. д. Всего выделяется свыше двух десятков разных сюжетов. Есть и такие, где видовые признаки зверей почти исчезают. Немало образов с фантастической окраской.

В целом же весь «репертуар» можно разделить на два класса: сюжетные изображения и знаки, в том числе простейшие геометрические очертания — кружки, овалы, полоски. Часть из них, возможно, обозначает метательные предметы, следы, раны, счетные знаки...

Порой фигуры соединены между собой линией или соприкосновением и образуют сцены и композиции. Одни из них — явные, другие предполагаемые, особенно там, где связь между фигурами только угадывается по расположению, ориентировке и т. д. Чаще всего выбивались сцены морского промысла, охоты на лесных зверей и птиц, враждебных столкновений.

Смысл и содержание даже явных композиций, а тем более отдельных фигур трудно угадать лишь по их внешнему облику. Это ведь не картинки с натуры, не практические пособия-наставления, а обобщенные образы сознания, передающие систему представлений об окружающем мире, его движущих силах и связях. Они олицетворяют те сверхъестественные силы и действия, от которых зависели и «мировой порядок», и благополучие людей. И в жизненно правдивых петроглифах Беломорья, и в более отвлеченных, аллегоричных изображениях Онежского озера отчетливо выступает мифологическое восприятие мира.

ление органически вписывать новые изображения в сложившийся комплекс, чтобы усилить, активизировать его действие. Появление крупных скоплений — результат постепенного наращивания числа фигур, пополнения и обновления «иконостасов». Одиночные изображения, видимо, выступали в роли каких-то связующих звеньев и ориентиров. Чувствуется стремление размещать изображения не просто на берегу у кромки воды, а на обособленных, как-то выделенных природой участках — оконечностях мысов, островах, словом, на видимых издалека, удобных для обзора местах. Они отстоят на разном уровне и расстоянии от воды, как бы поднимаясь по склону берега и отдаляясь от уреза.

Стиль большинства рисунков можно определить как натуралистический, с разной степенью схематизации. Перед нами — образы обобщения, лишенные портретного сходства с натурой. Это условные собирательные образы, например лося, передающие лишь какие-то наиболее важные признаки и черты объекта изображения. Нередко рисунок упрощается до знака-схемы.

Как правило, петроглифы — небольших размеров, 10—50 сантиметров, но есть и крупные, можно сказать, «гигантские» экземпляры. Таких, однако, немного. Масштаб позволял выделить образ, подчеркнуть его значимость.

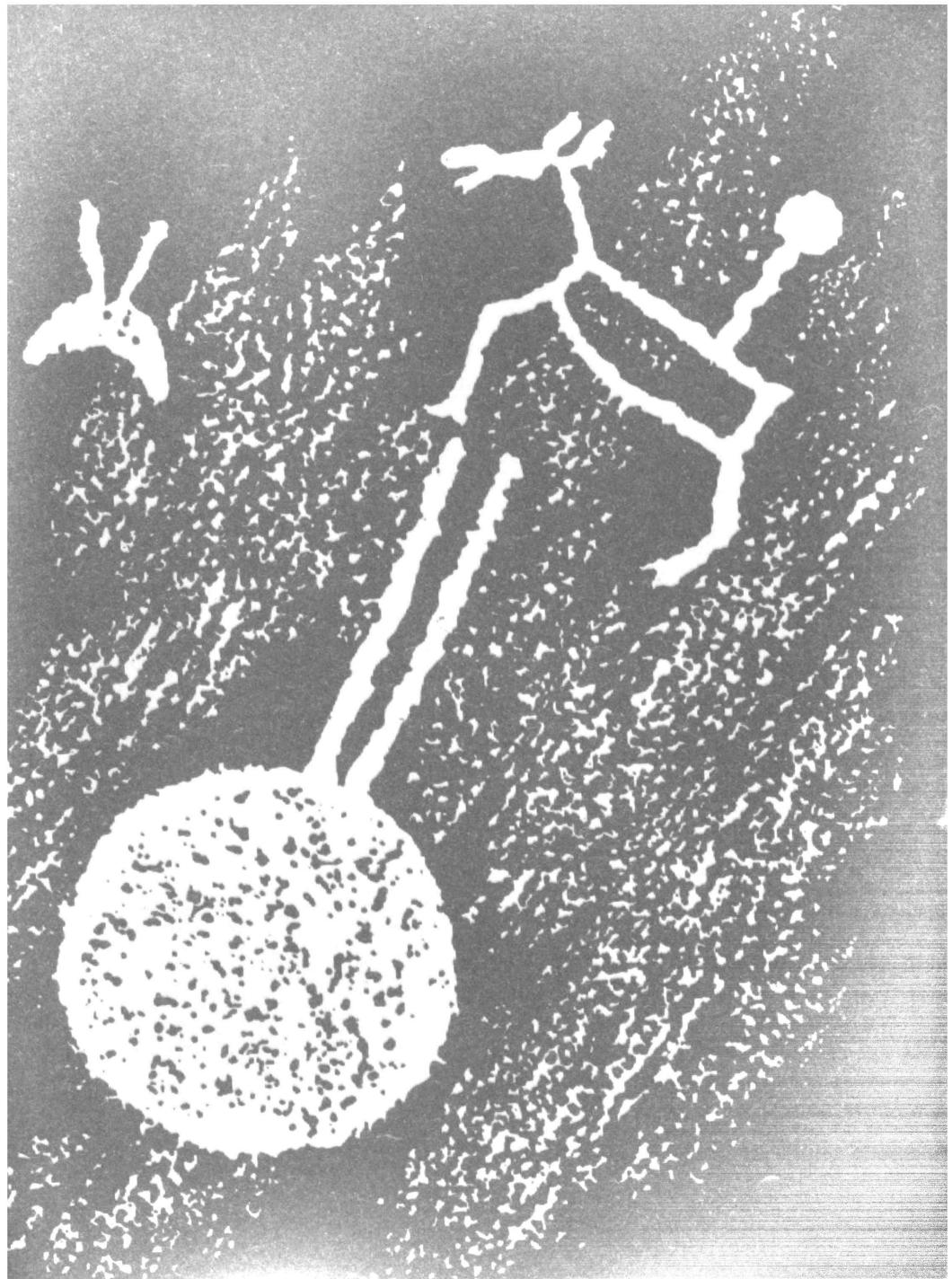
Все изображения — двухмерные, плоскостные, профильные. У лесных зверей почти всегда только две ноги — задняя и передняя. Морские звери показаны распластанными, в проекции сверху. Люди изображены сбоку, с одной рукой и одной ногой, и лишь изредка — в фас или полуфас.

Большая часть фигур узнаваема — птицы, звери, лодки, человекоподобные образы. Нередко среди зверей и птиц распознаются лось, северный олень, выдра, бобр, стерлядь, лебедь, гусь и т. д. Всего выделяется свыше двух десятков разных сюжетов. Есть и такие, где видовые признаки зверей почти исчезают. Немало образов с фантастической окраской.

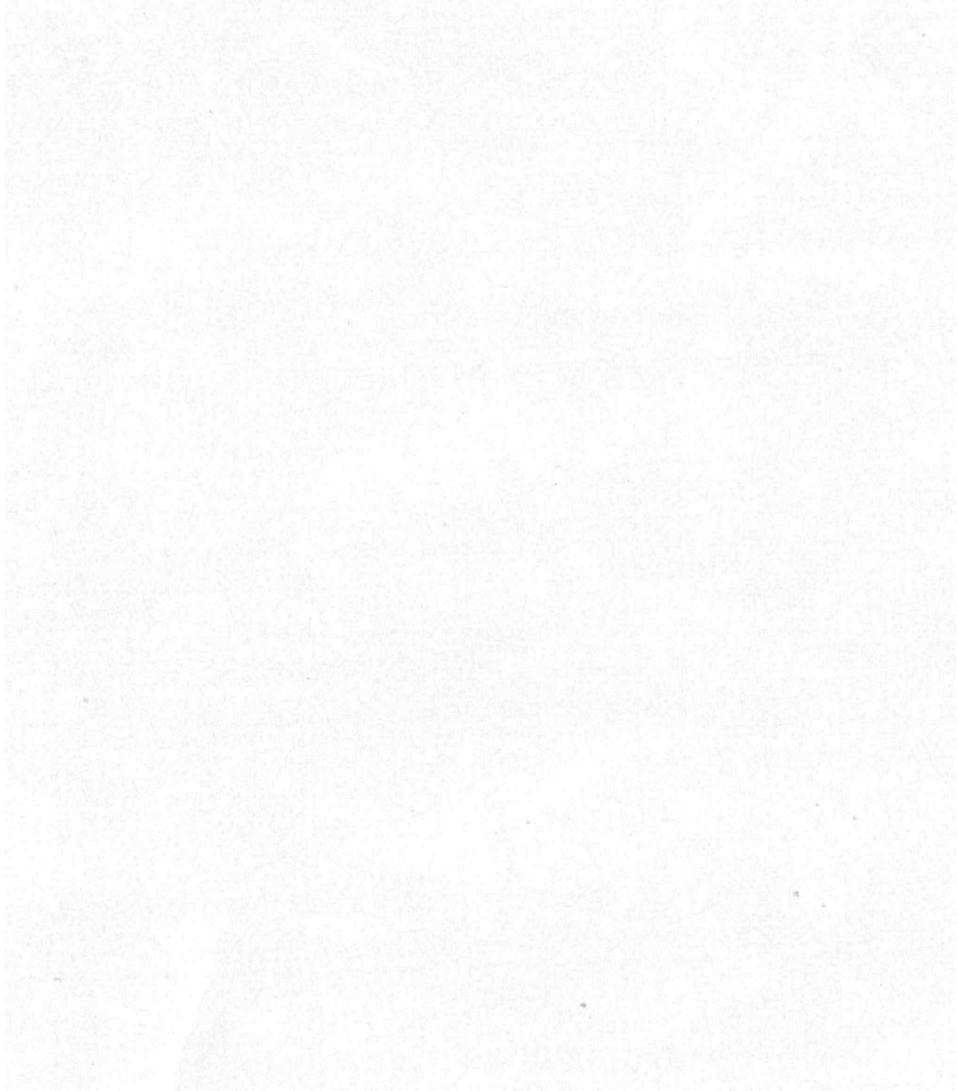
В целом же весь «репертуар» можно разделить на два класса: сюжетные изображения и знаки, в том числе простейшие геометрические очертания — кружки, овалы, полоски. Часть из них, возможно, обозначает метательные предметы, следы, раны, счетные знаки...

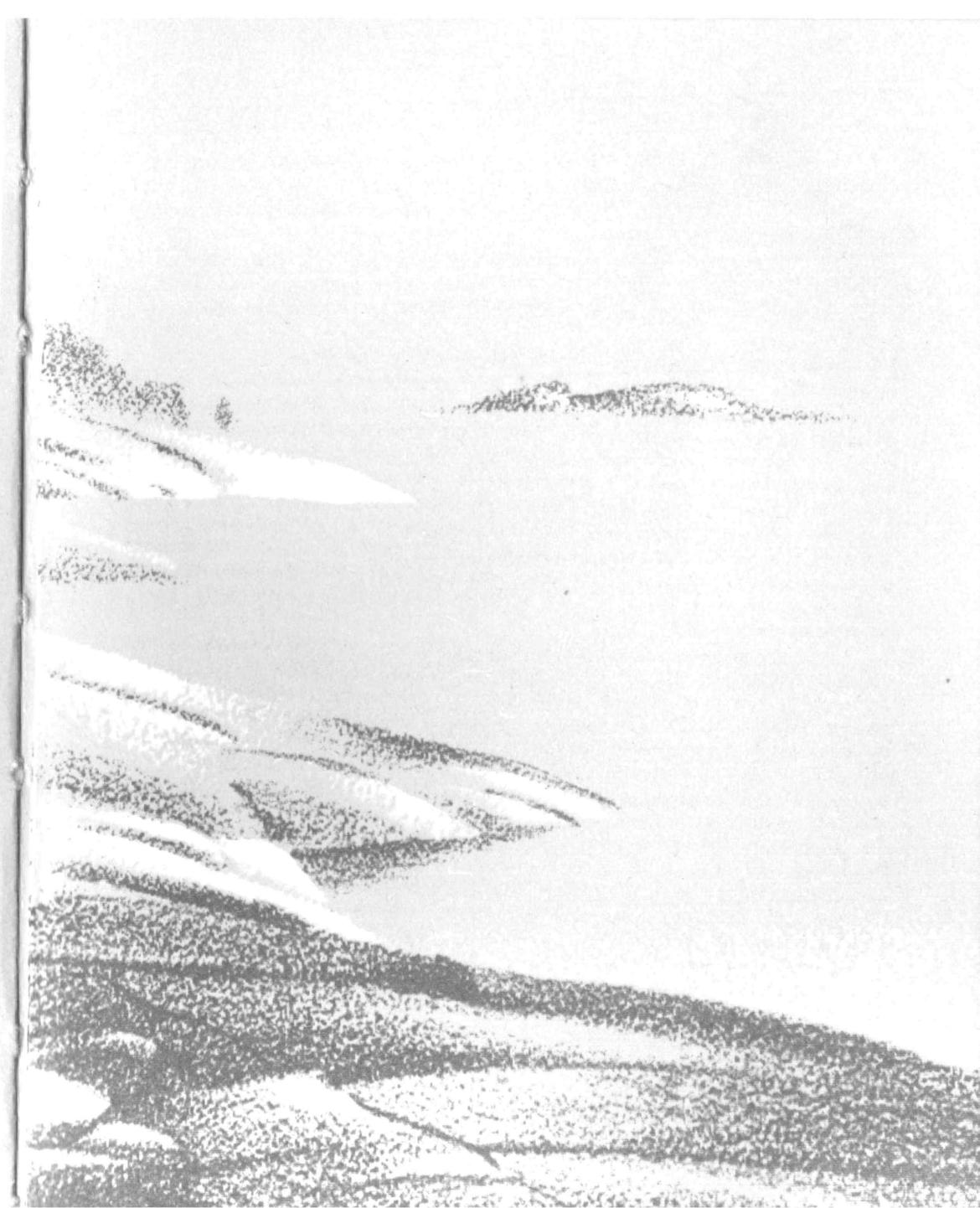
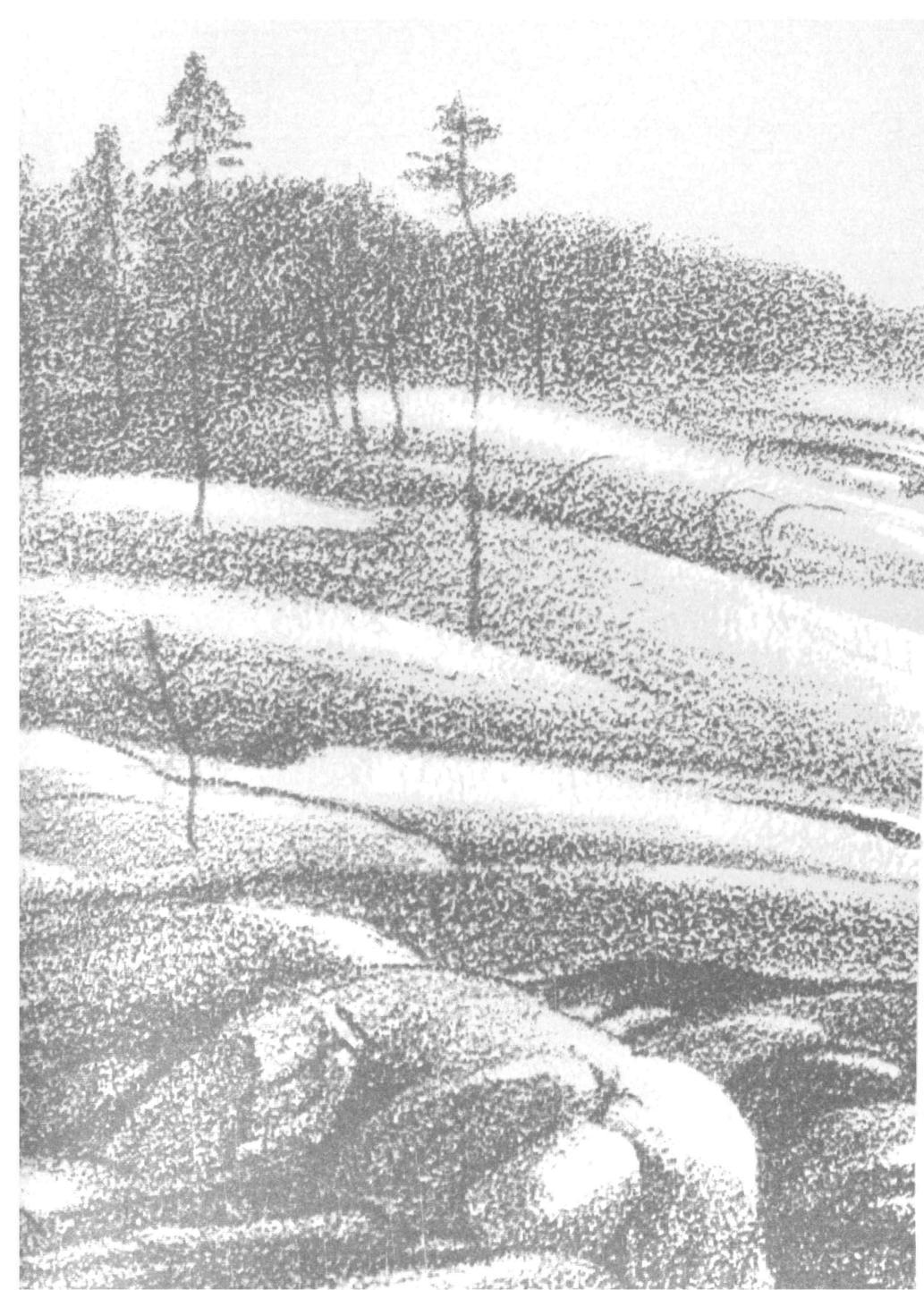
Порой фигуры соединены между собой линией или соприкосновением и образуют сцены и композиции. Одни из них — явные, другие предполагаемые, особенно там, где связь между фигурами только угадывается по расположению, ориентировке и т. д. Чаще всего выбивались сцены морского промысла, охоты на лесных зверей и птиц, враждебных столкновений.

Смысл и содержание даже явных композиций, а тем более отдельных фигур трудно угадать лишь по их внешнему облику. Это ведь не картинки с натуры, не практические пособия-наставления, а обобщенные образы сознания, передающие систему представлений об окружающем мире, его движущих силах и связях. Они олицетворяют те сверхъестественные силы и действия, от которых зависели и «мировой порядок», и благополучие людей. И в жизненно правдивых петроглифах Беломорья, и в более отвлеченных, аллегоричных изображениях Онежского озера отчетливо выступает мифологическое восприятие мира.



Петроглифы
Онежского
озера





Петроглифы Онежского озера стали известны науке значительно раньше беломорских, еще с середины прошлого века. Мы не имеем возможности осветить длительную и поучительную историю изучения данного памятника. Отметим, что лишь время от времени он становился предметом специального научного исследования со стороны как зарубежных, так и отечественных ученых, придававших очень большое научное значение олонецким резьбам на камне. Свообразные по составу сюжетов, они привлекали к себе повышенное внимание и как сравнительный материал для изучения подобных памятников Скандинавии, где известны и рисунки арктического каменного века (охотничьего типа) и петроглифы эпохи бронзы (земледельческого типа).

Незавершенность полевого изучения, отсутствие полной публикации длительное время тормозили изучение онежских петроглифов. Всякий раз, когда ученые приступали к дополнительному обследованию скал, они обнаруживали и новые рисунки и следы древних поселений в ближайших окрестностях. В результате настойчивых усилий многих исследователей и любителей, которые продолжаются и по сей день, удалось сделать немало новых открытий: оказалось, что онежский комплекс петроглифов гораздо богаче и обширнее. Он включает 24 пункта с изображениями, протянувшимися вдоль берега на 21 километр, и захватывает даже несколько прибрежных островов. Если за его центр принять оконечность Бесова Носа с известной фигурой беса, то крайняя юго-восточная точка — острова Большой и Малый Гурий — отстоит на 5,5 километра, северо-западная — остров Большой Голец — на 10,6 километра, а северная — километровый участок к северу от устья реки Водлы — на 20,5 километра. Самая дальняя островная группа — на острове Большой Голец — находится в 6,5 километра от берега.

Основная масса петроглифов — свыше 600, то есть около 2/3 общего числа — сосредоточена на трех мысах: Пери-Носе, Бесовом Носе и Кладовце, имеющих общее, слегка выступающее в озеро основание с тремя гранитными языками. Наиболее сильно выдается в озеро Бесов Нос.

В последние годы установлено, что наскальные полотна есть и дальше к северу. Сначала нами в самом устье реки Водлы, а затем эстонскими любителями в километре севернее были обнаружены неизвестные ранее скопления фигур, общее количество которых приближается к 200. Напротив, южный фланг комплекса более короткий: мысы Кладовец и Гажий (их разделяет устье реки Черной) и островки Большой и Малый Гурый — в 3 километрах к юго-западу.

В четырех случаях представлены только по одной, две или три фигуры. Весь Карецкий Нос принят за одну группу, хотя рисунки тянутся на протяжении десятков метров, почти вдоль всего южного склона. На Пери-Носе выделено семь изолированных бухтами групп и одна — на островке Модуж. На Бесовом Носе — две группы и одиночная фигура на полпути между ними. Одна группа имеется и на мысе Кладовец, но слева от нее есть еще одна фигура, а на противоположном крае — три фигуры. По одной группе зафиксировано на Гажьем Носе, две — на острове Большой Гурый и одна — на острове Малый Гурый. У каждого из скоплений — свои особенности. Проявляются они и в общем числе, и в составе сюжетов, и в технике выбивки, и в размещении, и в сохранности, и во многом другом. Каждый петроглиф по-своему интересен и заслуживает пристального внимания.

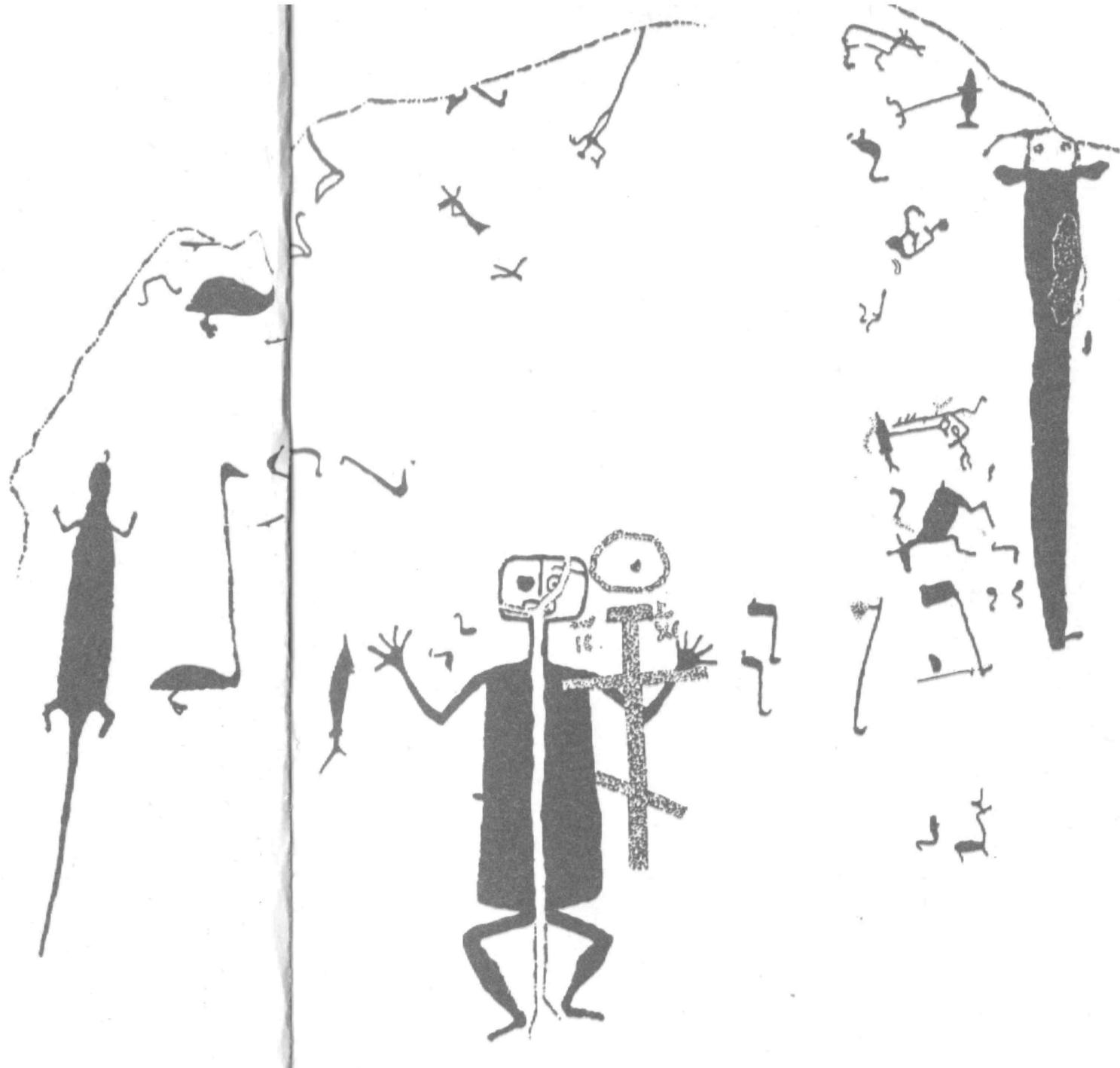
По своим масштабам онежский комплекс занимает пятое место среди памятников охотничьего наскального искусства Северной Европы, вслед за петроглифами Альтафьорда и Вингена в Норвегии, Немфорсена в Швеции и беломорскими петроглифами в Карелии. Примечательная особенность его — и состав изображений. Более половины среди них — птицы, чаще всего водоплавающие. Лесных зверей: лосей, оленей и других, типичных для охотничьего наскального искусства, немного — всего около ста.

Среди необычных, оригинальных фигур выделяются так называемые солярные и лунарные знаки, число которых приближается к девяноста. Их принимали за изображения капканов, но теперь большинство исследователей склоняется к мысли, что это — символические изображения солнца или луны.

Встречаются антропоморфные (человекоподобные) изображения, лодки с гребцами и т. д.

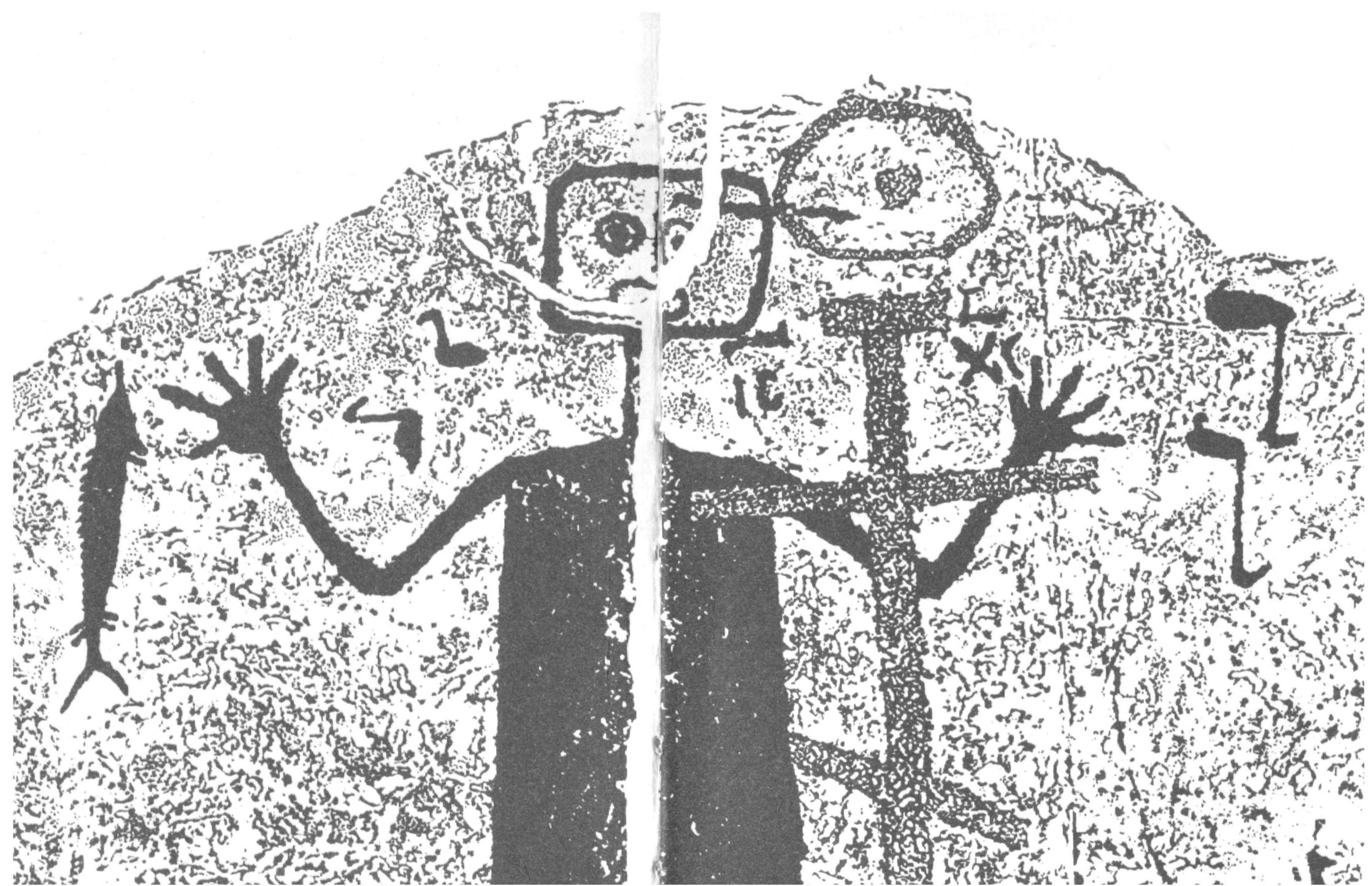
Своеобразной «визитной карточкой» онежских петроглифов служит «триада» на оконечности мыса Бесов Нос, включающая три симметрично расположенные гигантские фигуры — беса, выдры (ящерицы?) и налима (сома?) справа от него. Похоже, что это самые древние рисунки и они длительное время оставались центром святилища.

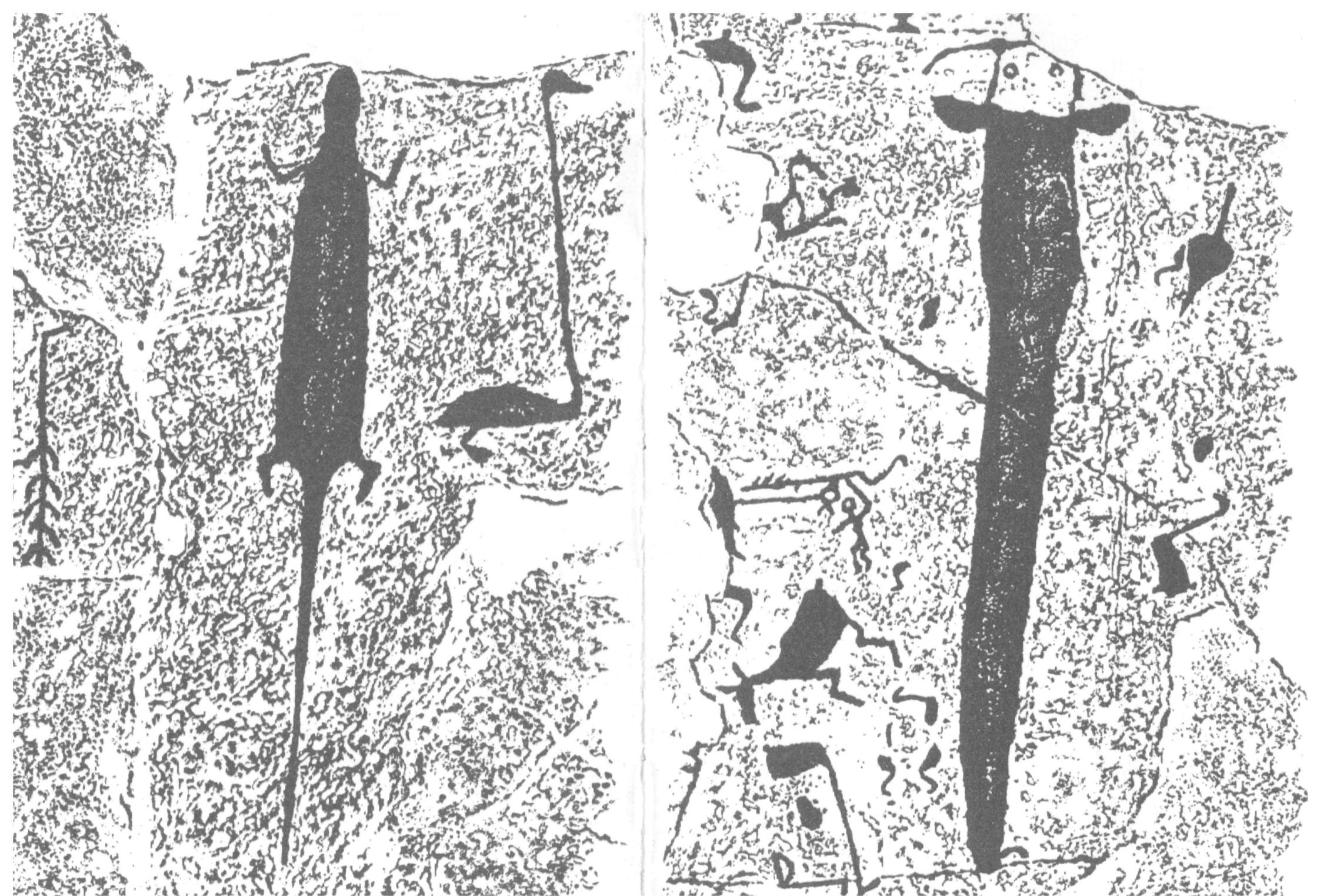
БЕСОВ НОС — центральный, длиннейший из мысов, на 750 метров выступающий в озеро. На его окончности — одно из самых известных скоплений онежских петроглифов, включающее 115 фигур и знаков. Преобладают



птицы — 66. Имеются антропоморфные фигуры — 12, лоси и северные олени — 6, медведи — 3, лодки — 3 (с 14 гребцами в них), непонятные образы — 6. Из редких сюжетов выделим изображения нерпы — 3, рыб — 3, гарпунов — 2, бобра — 1, выдры — 2.

Внимание посетителей прежде всего привлекает знаменитая «триада»: выдра (ящерица) дли-





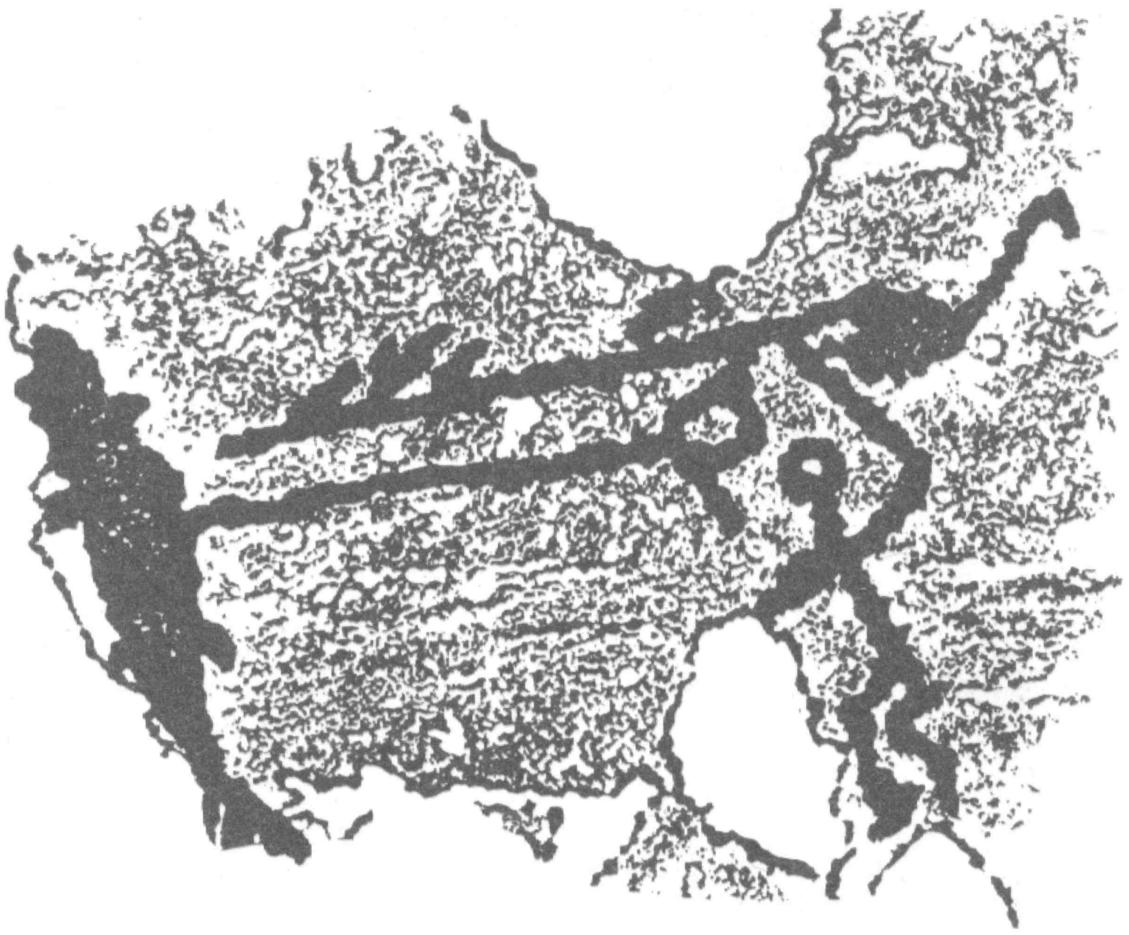


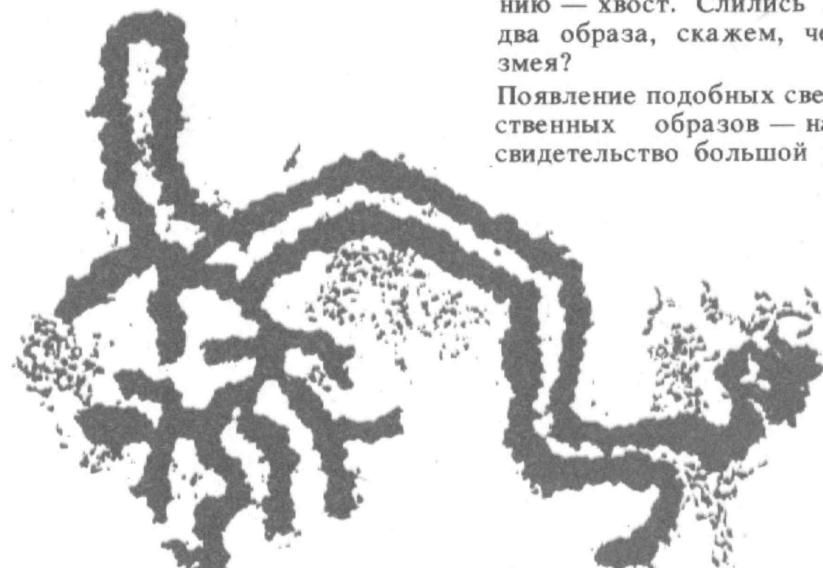
ной 2,56 метра; бес — 2,46 метра и сом (налим) — 2,65 метра. Она настолько сильно выделяется, что фигуру беса, например, часть исследователей рассматривала как относительно позднюю. Скорее всего, однако, бес, как и вся «триада», появился раньше других фигур.

Со временем вокруг «триады» стали возникать более мелкие изображения и сцены. Похоже, они развивали и углубляли идеи и представления, связанные с главными образами «хозяев», зrimо раскрывая сферу их влияния и воздействия. Если выдра действительно олицетворяла связь подводного и земного миров, бес — наземный мир, сом — «подводное» царство, а добавленный к «триаде» крупный лебедь — небесную сферу, то выбитые позднее фигуры как бы заселяли эти миры конкретными обитателями, раскрывали события, действия.

Левее выдры (ящерицы) на блоке, выделенном трещинами-разломами, фигура, напоминающая дерево, — сюжет крайне редкий в первобытном искусстве. С веткой сливаются клюв птички; еще одна птица выбита у основания дерева. Возможно, это прообраз широко представленного в мифологии сюжета о «мировом дереве».

Слева от налима (сома) — многофигурная композиция. Человек бросает два гарпиона в очень крупную рыбу. Один уже попал в цель, а другой вот-вот поразит





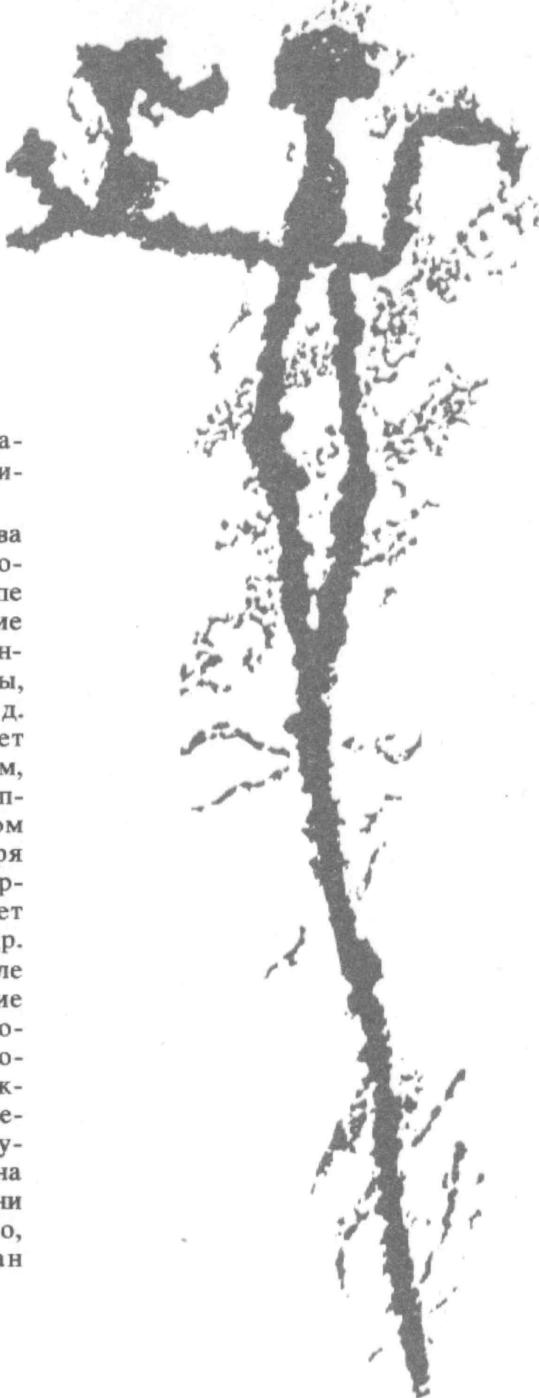
ее. Но почему человек пеший? Странно и то, что конец древка верхнего гарпуна сливается с лебедем. Подобные детали указывают, что перед нами сюжет с мифологической окраской, с необычным сверхъестественным персонажем, действующим в необычных обстоятельствах.

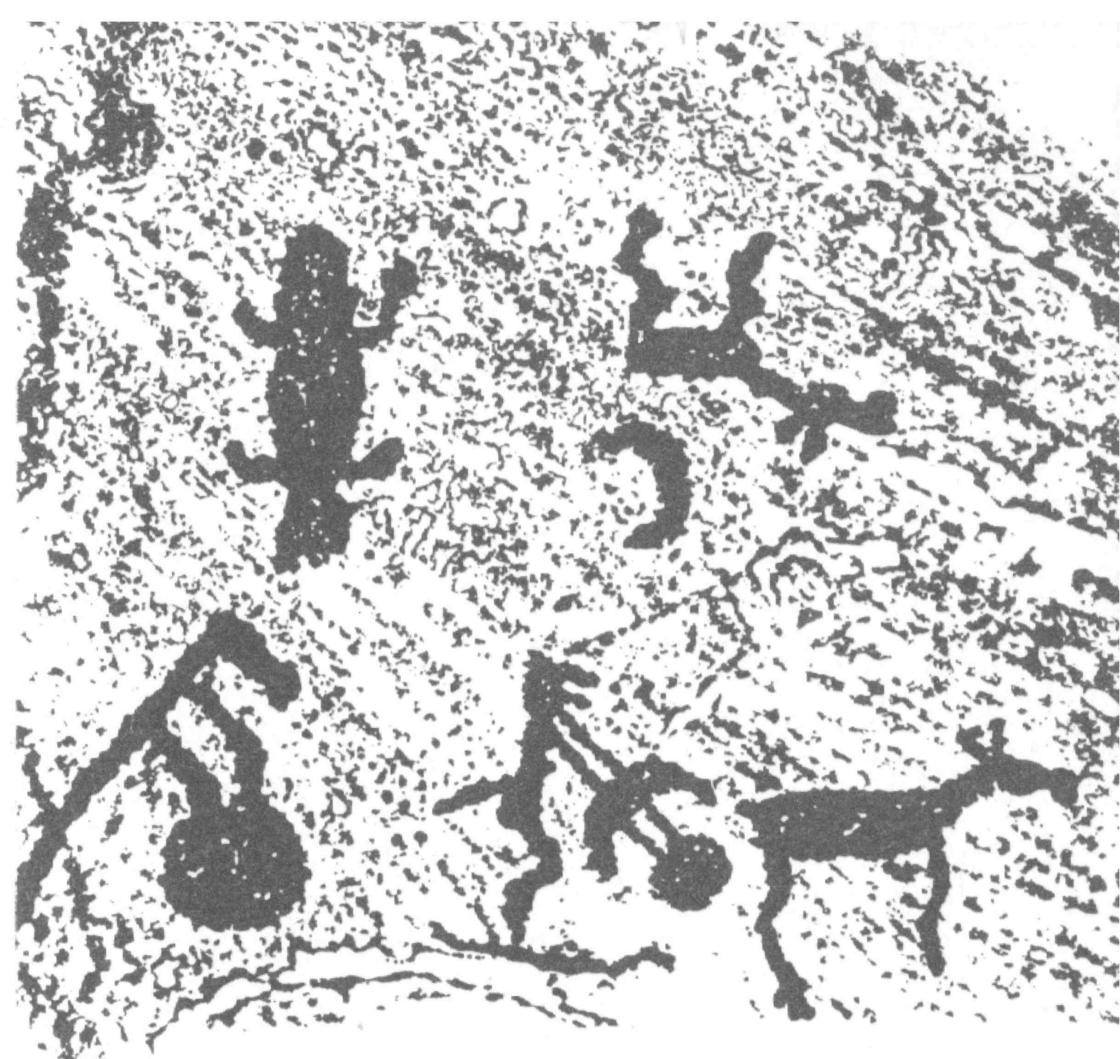
Привлекательная особенность онежских петроглифов — наличие странных полуфантастических образов, идентифицировать которые, а тем более раскрыть их внутреннее содержание затруднительно не только читателю, но и исследователям. Перед нами три таких необычных образа. Слева — крайне схематизированная антропоморфная фигура в маске лося или оленя. Вторая фигура, явно мужская, в необычной позе, весьма детализирована. Наконец, еще одна фантастическая фигура, нижняя часть которой переходит в длинную линию — хвост. Слились ли здесь два образа, скажем, человек и змея?

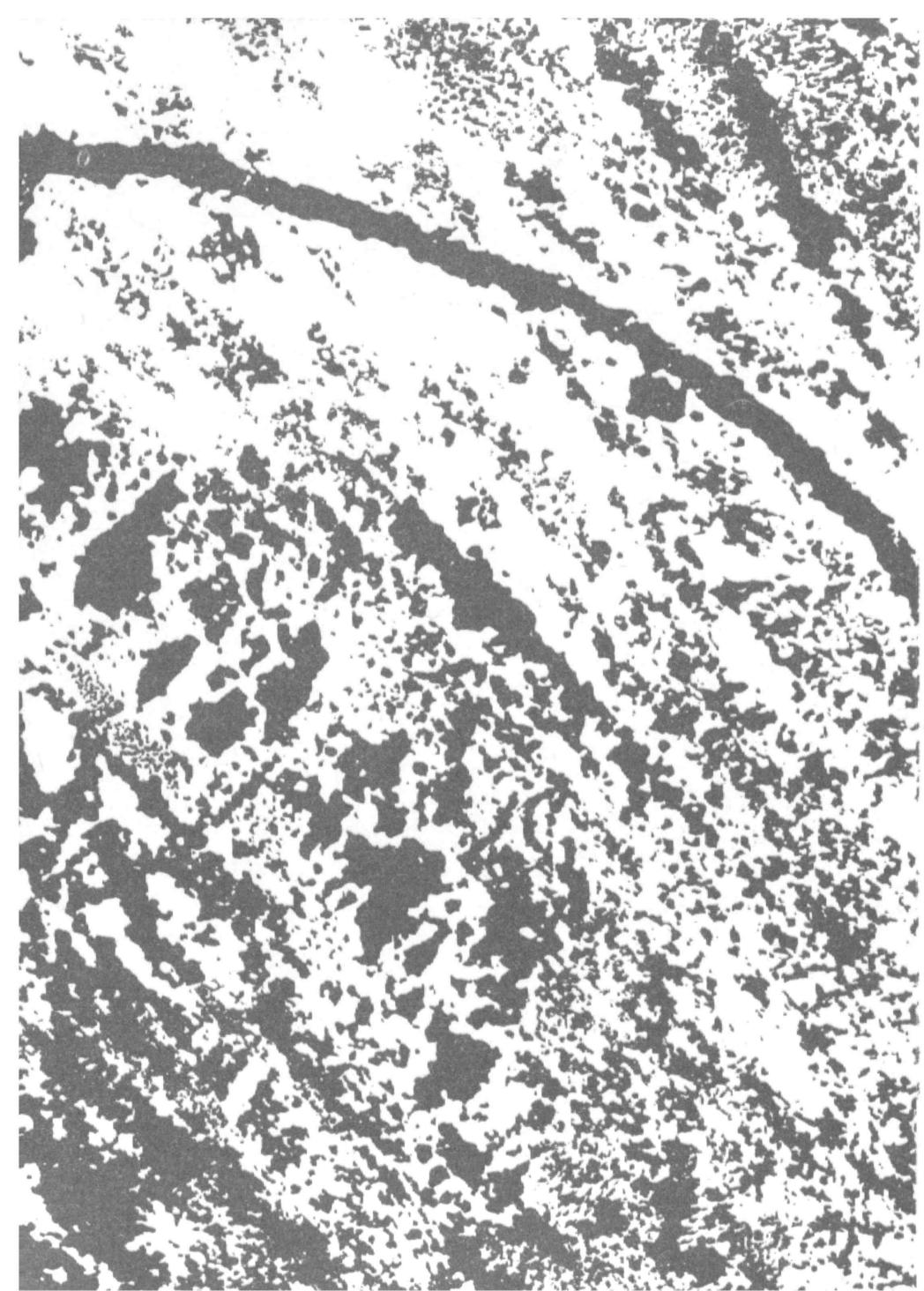
Появление подобных сверхъестественных образов — наглядное свидетельство большой роли во-

образения, фантазии при создании наскальных полотен, их мифологической природы.

НА СЕВЕРНОМ МЫСЕ Бесова Носа, более укромном, на широком, слабо выпуклом выступе гранита,— небольшое скопление петроглифов идеальной сохранности. В нем 30 фигур — птицы, лоси или олени, лодки и т. д. Основная их часть занимает 1,5 квадратных метра на левом, восточном, крыле мыса. Вот крупный лебедь с солярным знаком на шее. Лыжник в маске зверя (медведя) с солярным и лунарным знаками в руках настигает северного оленя (лося?) и др. На правом, западном, крыле мыса обращает на себя внимание одиночное изображение «полосатого» лебедя — одна из наиболее выразительных фигур онежского комплекса. Подобные лебеди с дугами внутри контурных туловищ есть и на Пери-Носе, и на Гурьих островах, но там они более схематичны. Возможно, здесь найден и использован «принцип матрешки».



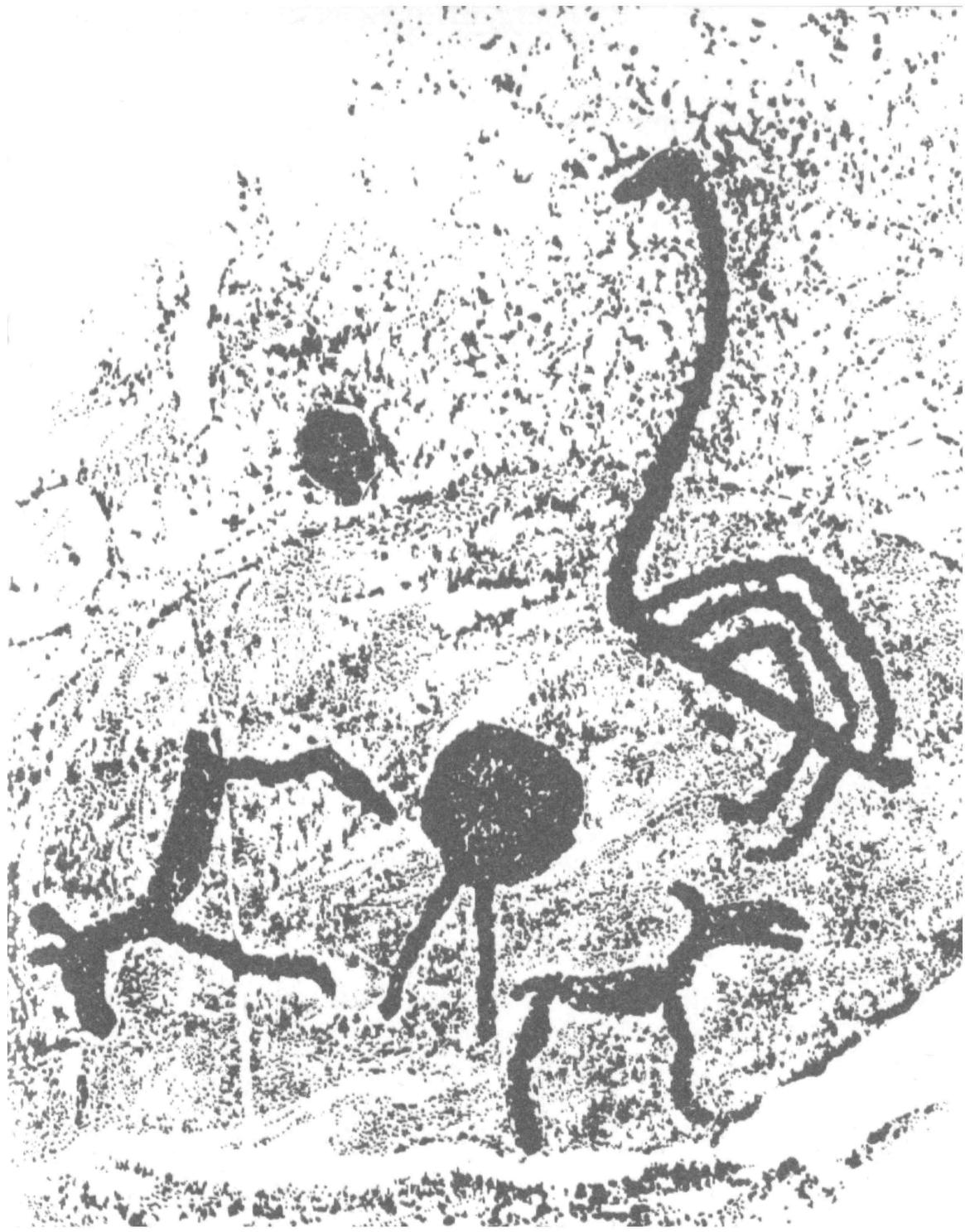


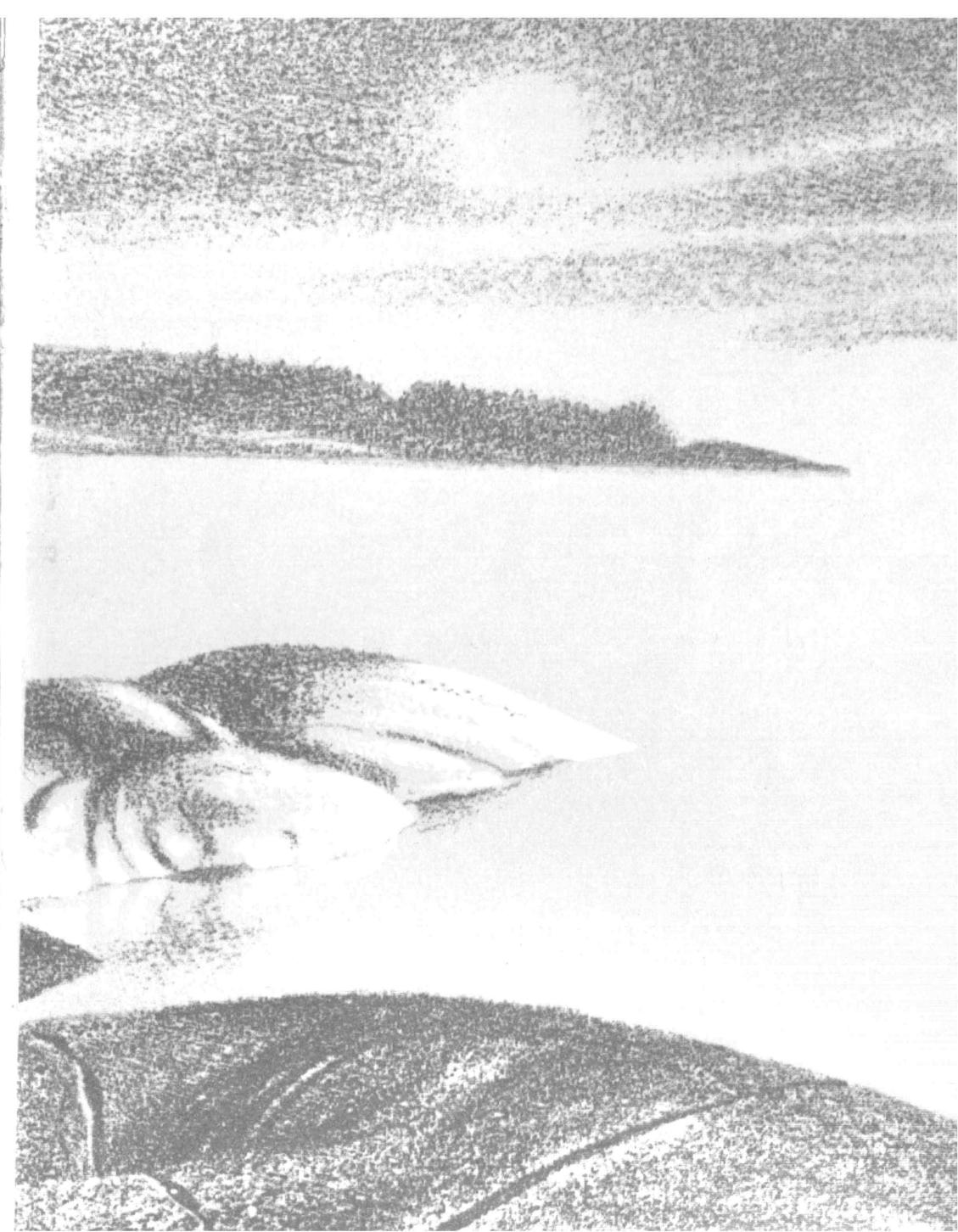


ОСТРОВ БОЛЬШОЙ ГУРИЙ находится в 350 метрах от берега и в 5,5 километра к юго-востоку от оконечности Бесова Носа. Это крайний с юга пункт онежского комплекса. Тем более интересно знать, что здесь изображено и на каком этапе островки были включены в пределы святилища. Рисунки выбиты на оконечности гранитного мыса, почти у самой воды. Из всего скопления с 12 фигурами выделим два фрагмента: лодку с 9 гребцами и лунарным знаком под нею и необычайную «кольцевую компо-

зицию», где изображения намеренно вписаны в естественное пятно яйцевидной формы, с темной, почти черной поверхностью. Лишь голова лебедя и очень грубый солярный знак выходят за его пределы. В центре пятна — солярный знак, а по кругу — полосатый лебедь, пятнышко (яйцо) под ним, два северных оленя (лося), один из них с открытой пастью. Каждый из образов, видимо, олицетворяет какую-то из сфер мироздания, а все вместе — их взаимосвязи и единство.

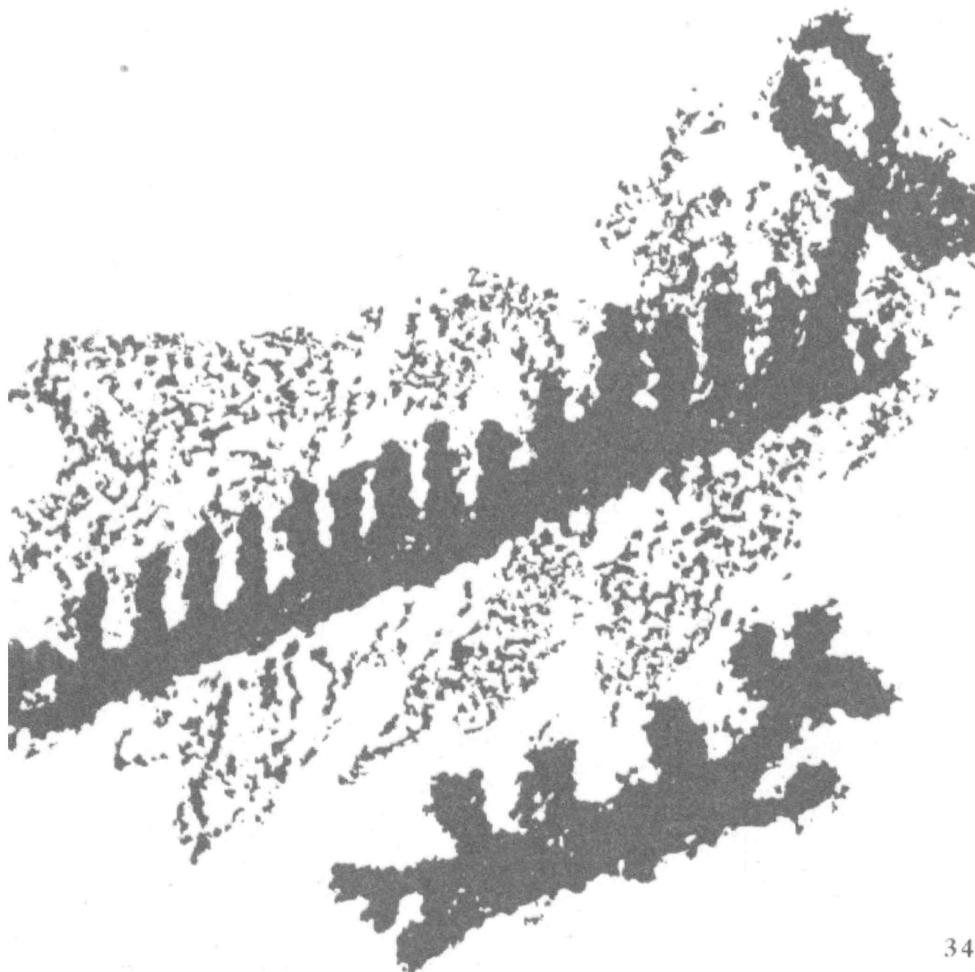


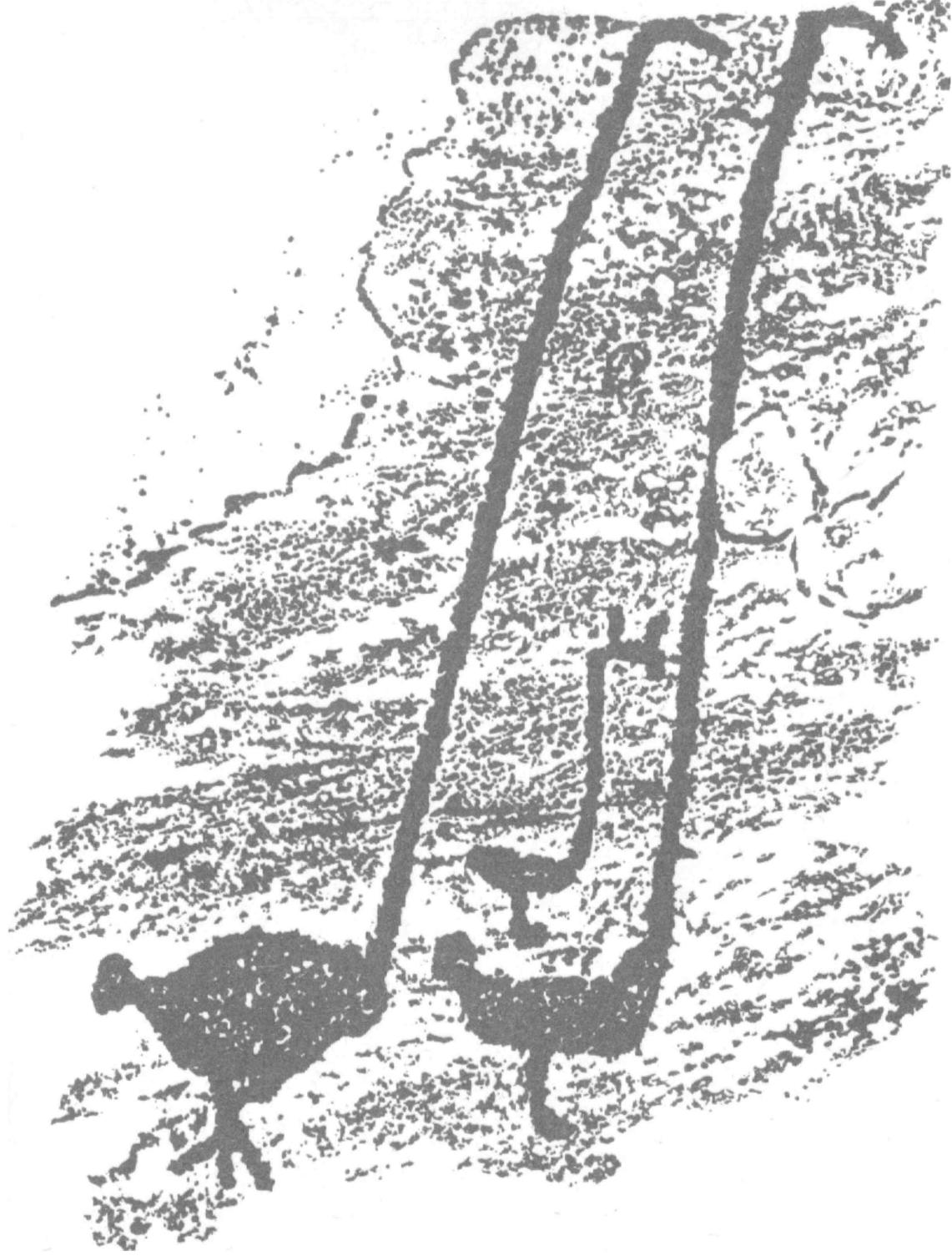




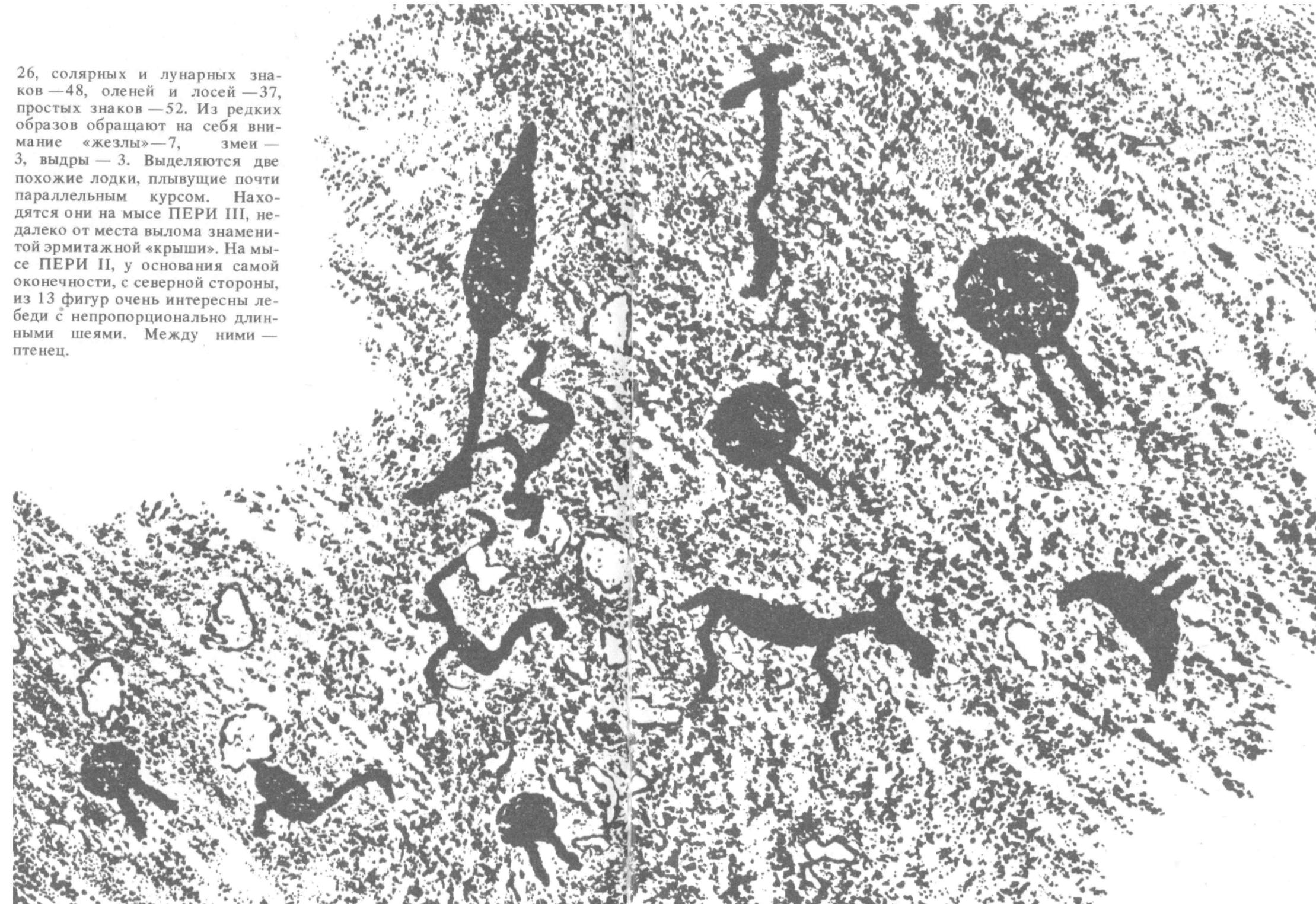
ПЕРИ-НОС, широкий у основания и самый богатый петроглифами, выступает в озеро примерно на 300 метров и заканчивается узкой, в виде гранитного языка оконечностью. У него сильно расчлененная береговая линия с серией гранитных выступов — мысов.

Из 411 известных фигур на месте теперь осталось только 317, остальные вывезены в Эрмитаж и в Карельский краеведческий музей. В шести скоплениях немало своеобразных фигур и сцен. Преобладают птицы — 135 изображений. Много человеко-подобных фигур — 47, лодок —





26, солярных и лунарных знаков — 48, оленей и лосей — 37, простых знаков — 52. Из редких образов обращают на себя внимание «жезлы» — 7, змеи — 3, выдры — 3. Выделяются две похожие лодки, плывущие почти параллельным курсом. Находятся они на мысе ПЕРИ III, недалеко от места вылома знаменитой эрмитажной «крыши». На мысе ПЕРИ II, у основания самой оконечности, с северной стороны, из 13 фигур очень интересны лебеди с непропорционально длинными шеями. Между ними — птенец.



Оконечность мыса ПЕРИ III — обширный сегмент покатого склона с глянцеватой поверхностью, отсеченный трещиной-разломом. Выше и ниже ее на протяжении 11,5 метра тянутся петроглифы. Крайнее с запада скопление занимает 1 квадратный метр на красновато-коричневой скале и включает около 20 фигур, которые отлично видны в любую погоду. Преобладают одиночные фигуры: лось, птица, лунный знак, несколько солярных знаков. Есть и две сцены: в одной человек держит чудесное весло

(или «трофей» в виде убитой мифологической птицы). Над нею — две птицы, соприкасающиеся хвостами.

Здесь, на довольно ровной и открытой взору площадке, невольно задумываешься, почему именно так, а не иначе ориентированы фигуры, где верх и низ у этого полотна и отдельных изображений? Наконец, существует ли связь между ними?

Из всего многообразия фигур (183 изображения) и значительного числа сцен Пери III выделим только две. В одной из них,





названной «Адам и Ева», весьма экспрессивной, по-своему выразительной эротической сцене,— отзвуки представлений, связанных с брачными праздниками и обрядами, осознанием причинно-следственных связей между половым актом и деторождением, тема продолжения человеческого рода.

Выше — еще одна любопытная композиция: фигуры как бы движутся друг за другом, но уже по склону, к воде. Расшифровывают ее по-разному, например, как «преступление и наказание злой лягушки» или как «сцену охоты на лося с капканом». Разночтения касаются средней фигуры. Скорее всего это не ящерица и не собака, а изображение выдры. Ясно одно, что здесь — не простое изображение охоты, а какое-то более емкое и сложное мифологическое действие-повествование (миф, легенда). Любопытно, что туловище лося контурное, а внутри — пятно, обозначающее рану либо сердце.

Двигаясь от оконечности к основанию, попадаем на небольшой мысок Пери IV, минуем укромный мыс Пери V (без изображений) и, наконец, оказываемся на довольно большом асимметричном выступе скалы, более высоком и широком на правом крыле. В нижней части его находится основное скопление отличной сохранности ПЕРИ VI. Почти все 86 фигур силуэтные. Некоторые, например, крупный

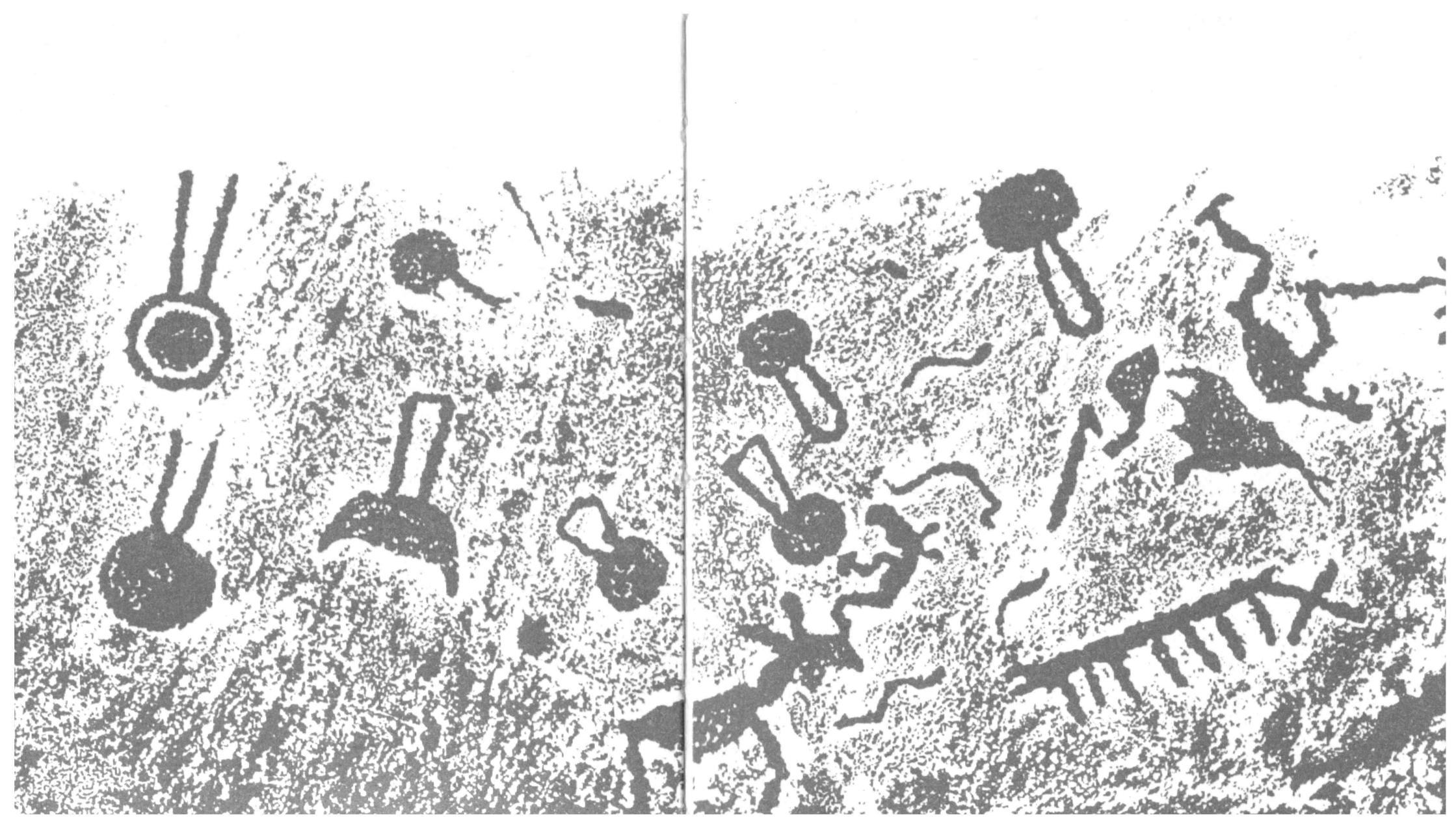
солярный знак и жезл, выбиты очень тщательно. Привлекает внимание обилие солярных и лунарных знаков. Особенно много их сконцентрировано в самой верхней части полотна. Птиц, как ни странно, совсем мало — всего 7. Немного и лодок — 4 (в них около 10 гребцов). А зверей вообще единицы — олень, лось, медведь, след зверя. Привлекают внимание такие необычные фигуры, как жезлы.

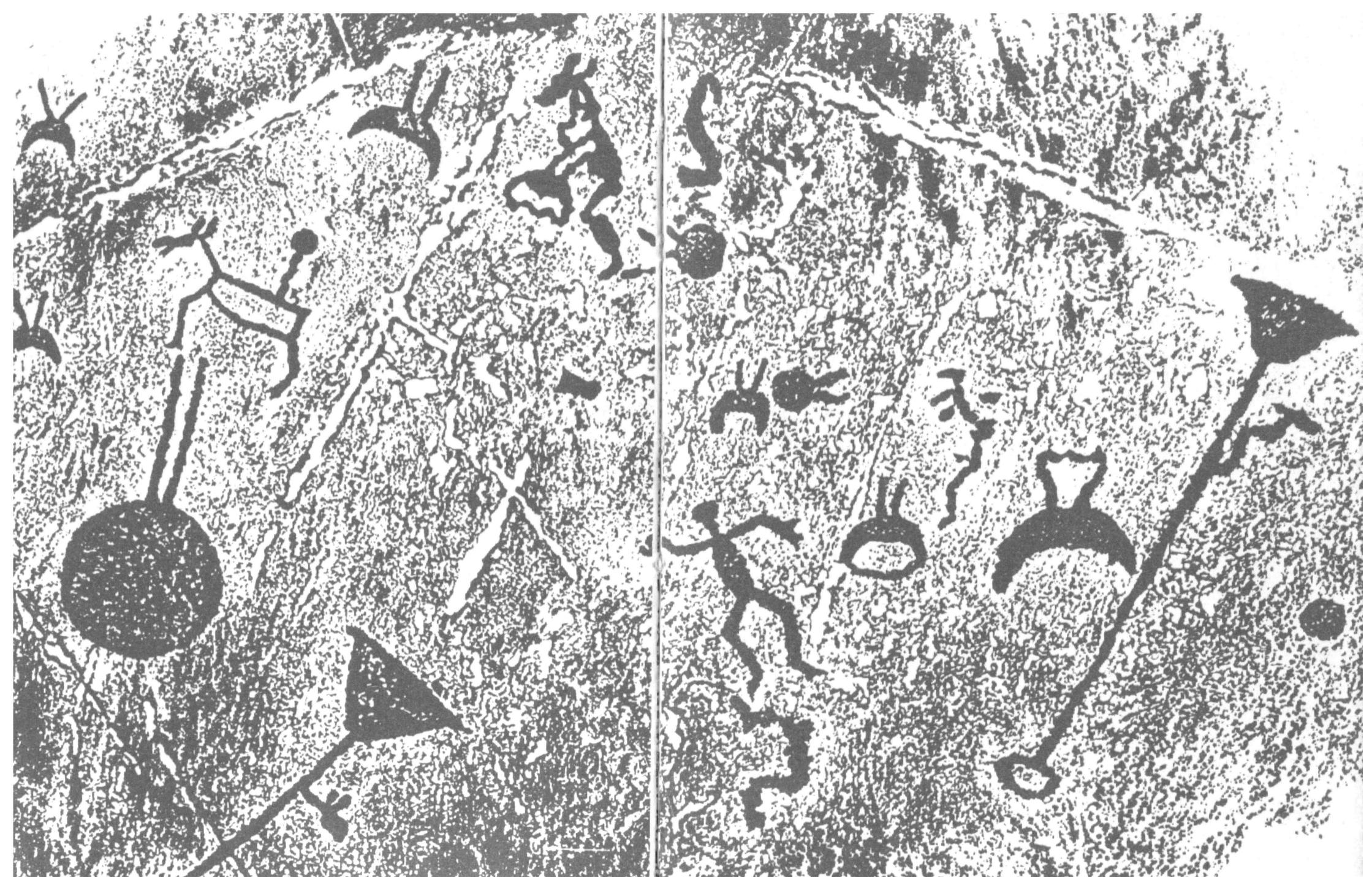
Непросто разобраться в густом напластовании разновременных фигур. Похоже, сначала появились крупные фигуры, а на завершающей стадии — самые схематичные и грубые. И хотя на скале трудилось не одно поколение мастеров, они с почтением относились к изображениям своих предшественников, не уничтожали их, не подправляли, не выбивали поверх них другие. Значит, смысл ранних фигур не забывался, он только корректировался, усиливался, подкреплялся.

На развороте справа — еще один фрагмент. Снова загадочные солярные и лунарные знаки. Они заметно различаются, но тем не менее относятся к одному классу фигур. Один из них соединен с человеком в маске зверя — «Человек с лунарным знаком в руках».

Подобные сцены позволяют предполагать, что изображены культовые предметы, которые использовались во время празднеств и церемоний.



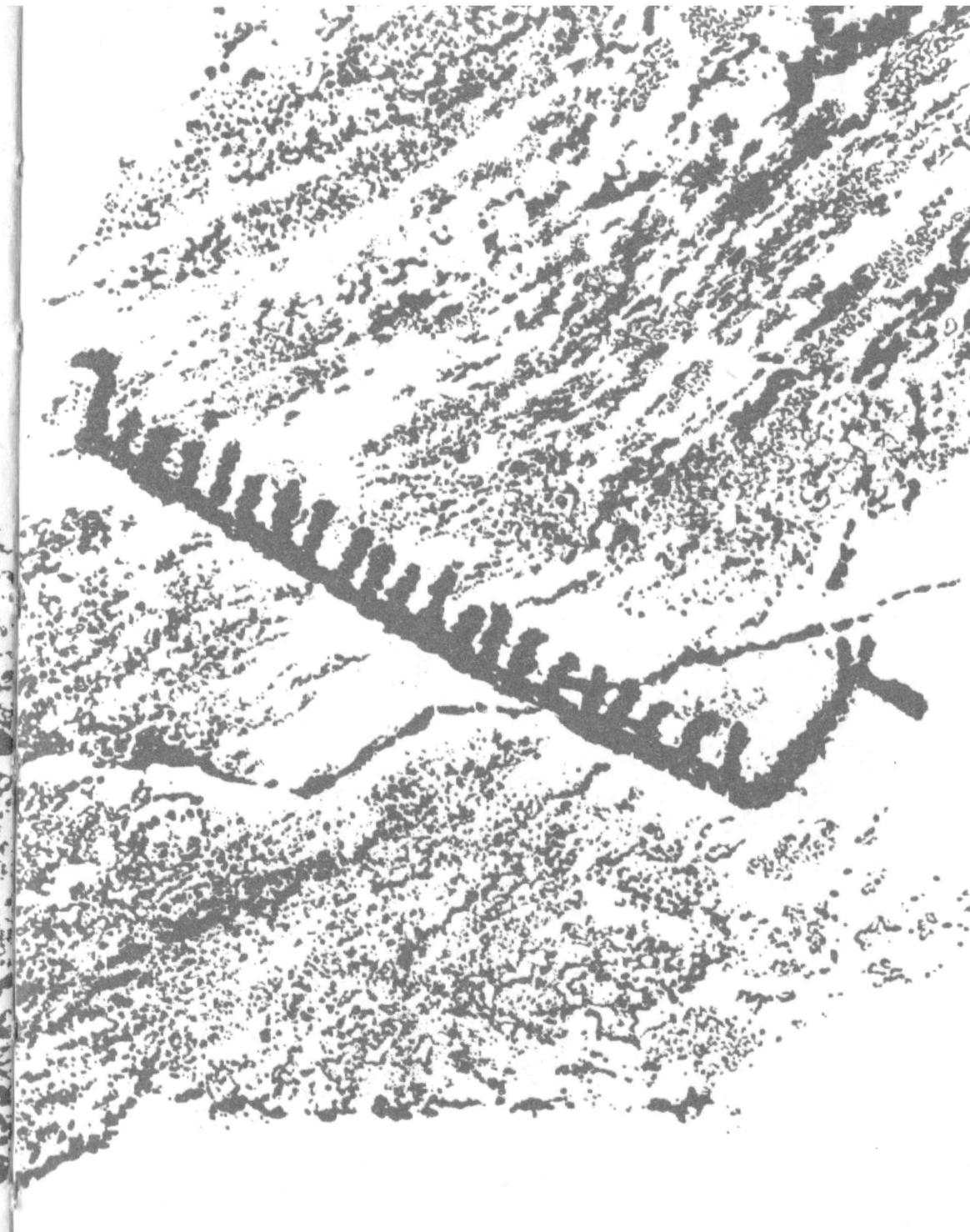




Севернее Пери-Носа расположен мыс КАРЕЦКИЙ НОС — широкий в основании, с изрезанным краем, выступающим на 250—300 метров в озеро. Петроглифы со средоточены только на южном его крае, обращенном к Пери-Носу и Бесову Носу. То поодиночке, то группами они тянутся на протяжении 60 метров вдоль берега, на расстоянии от 1,5 до 10 метров и на высоте от 30

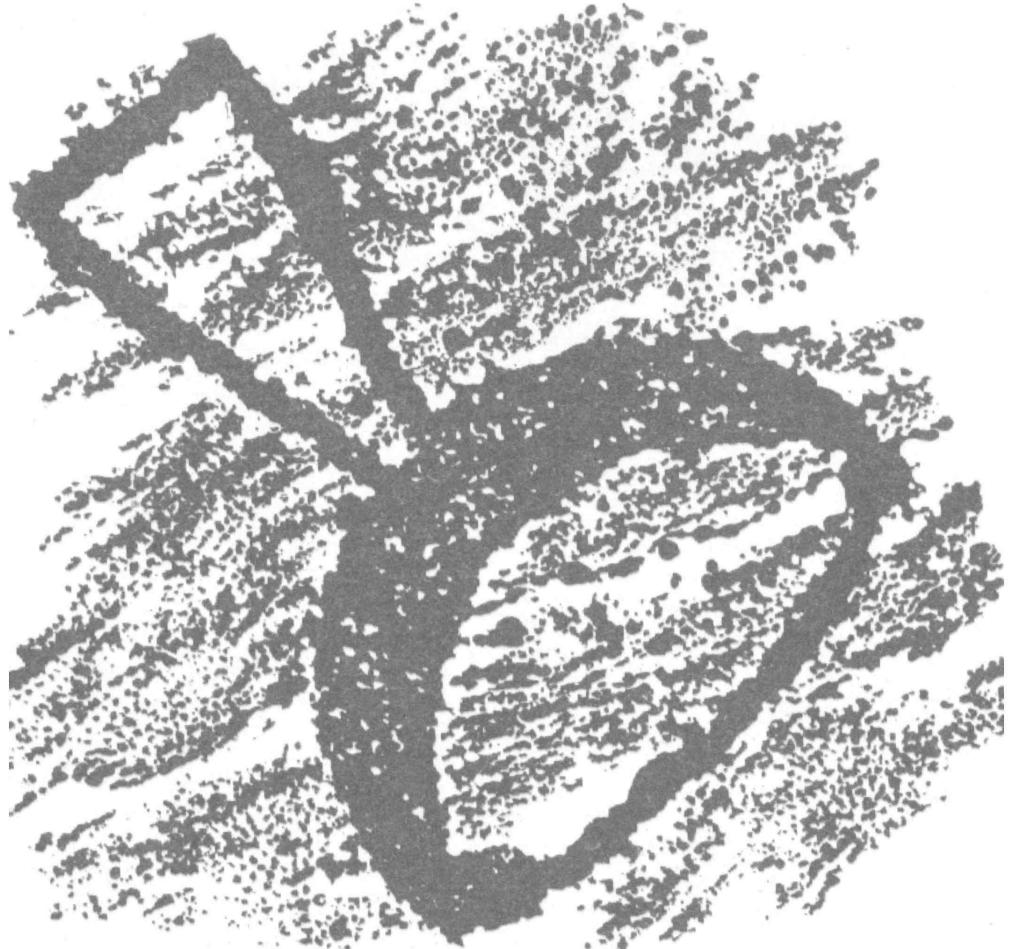
сантиметров до 2,5 метра от воды. Заметны изображения плохо, и поиски их требуют немало времени и усилий.

На Карецком Носе известно 108 фигур. Преобладают солярные и лунарные знаки — 27. Здесь много птиц, в основном водоплавающих — 24. Зверей чуть меньше — около 20. Среди них: лоси, олени, волк, медведь и др. Еще меньше человекоподобных









существ — 10, лодок — 6, оригинальных фигур, жезлов — 2. Есть «весло», дерево.

Выделяются лодка с гребцами — одна из наиболее выразительных среди всех онежских лодок, и необычный солярный знак с тремя лучами. Нечто подобное встре-

чается на острове Большой Гурий.

На предыдущем развороте — большая сцена, в которой наряду с натуралистическими изображениями — лодки, лоси — присутствуют и загадочные фигуры, такие, как жезлы. Соблазнительно





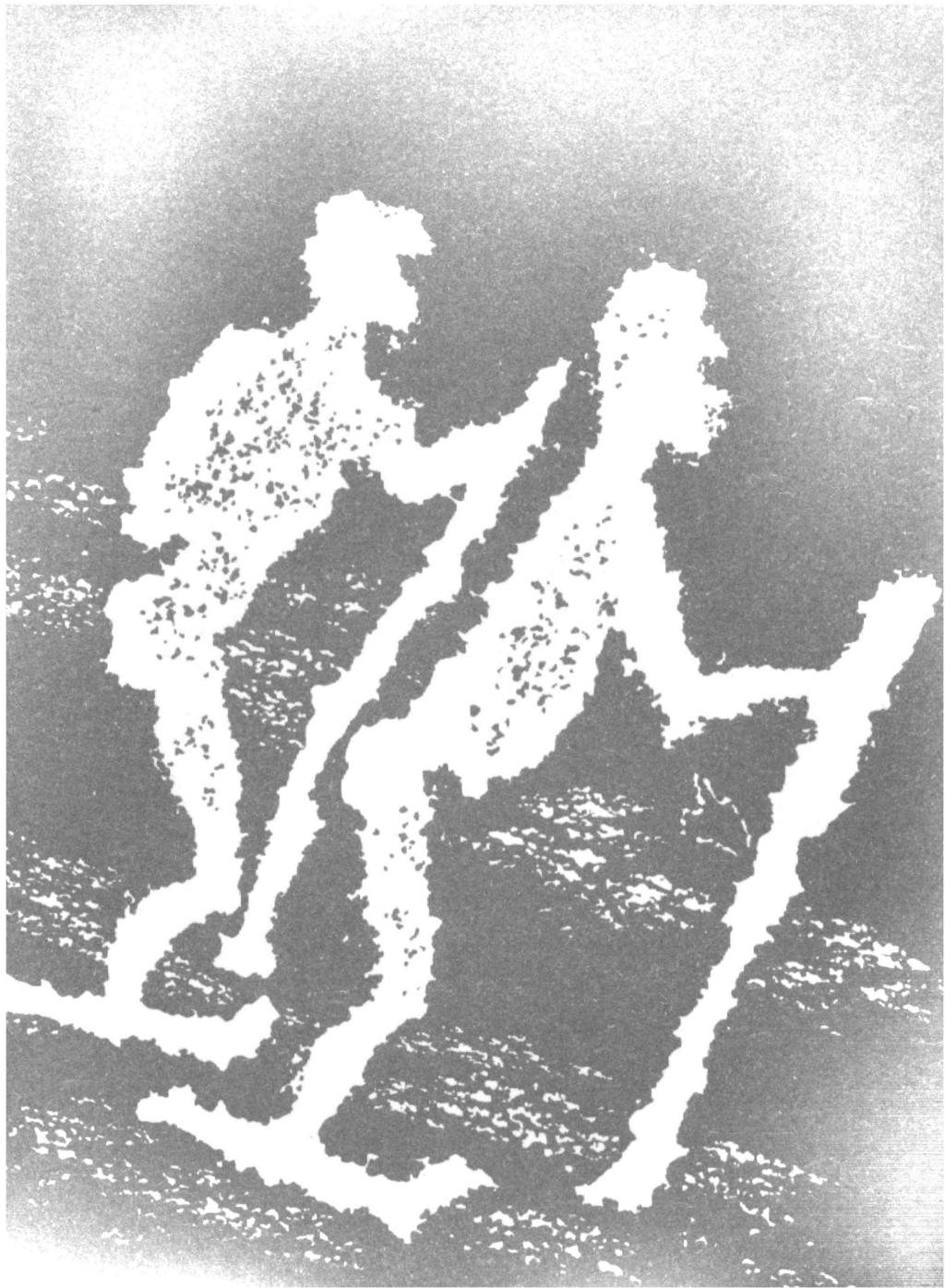
истолковать эту сцену как промысел зверей на воде. Но скорее всего и здесь — более сложный мифологический сюжет.

Наконец, еще одна пара фигур Карецкого Носа, возможно даже связанных между собой. Эта связь подчеркнута размещением фигур, близких масштабом, ориентировкой. Вот лунарный знак. Он контурный, лучи его закрыты поперечной линией. Устремившийся в его сторону

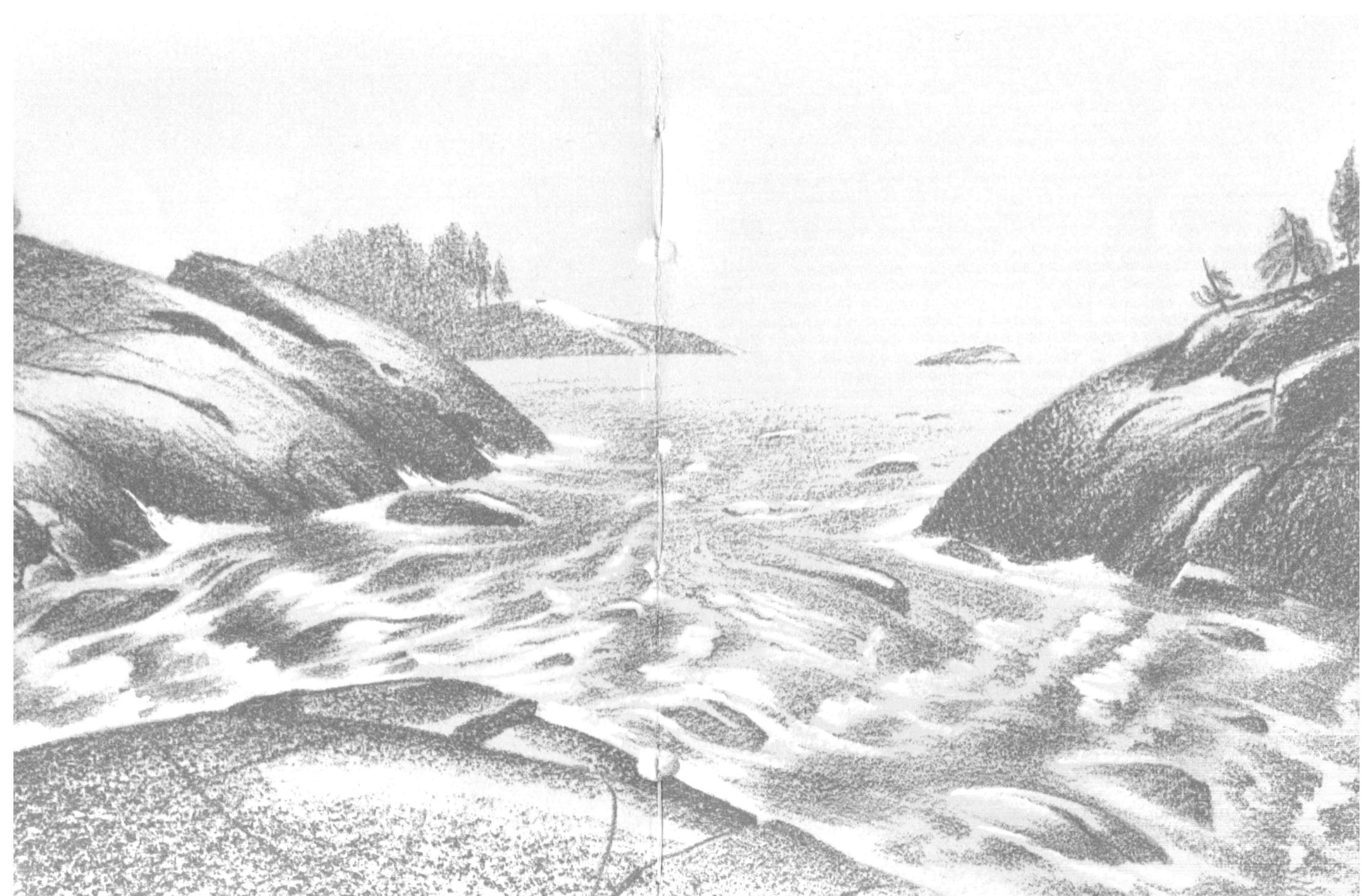
зверь — скорее всего волк. Смукает неестественно длинный прямой хвост. Удивительна стилистика зверя: обозначены две пары ног — еще одно отступление от принятого канона, а значит, еще один, пусть маленький, шаг в развитии наскального творчества, в обогащении его репертуара и стиля. Наконец, в фигуре чувствуется движение, подчеркнутое и слабым изгибом спины и изгибами ног.

Слева — несколько странных от-

дельных фигур: человек с «веткой» на голове и верхняя часть туловища трехпалой человекоподобной фигуры с мыса ПЕРИ III, человек в «унтах» с расставленными ногами и вытянутыми руками с кружками (кольцами) и, наконец, изображение ноги человека — с мыса ПЕРИ IV. Подобные образы наделялись какими-то сверхъестественными, неземными свойствами. Использовался и известный прием — часть вместо целого.



Петроглифы
Белого
моря



Второй, еще более крупный по числу фигур (более 2000), комплекс наскальных рисунков расположен в 325 километрах севернее онежских петроглифов, в Беломорье, точнее, в низовье реки Выг, примерно в 7—8 километрах от впадения ее в губу Белого моря. Он занимает острова и островки в русле реки Выг на протяжении 1,5—2 километров. И здесь петроглифы распределены более или менее изолированными группами. Всего их 32. Они открыты в результате настойчивых усилий нескольких поколений археологов, работавших в низовье реки Выг начиная с 1926 года и обнаруживших, кроме того, свыше 50 древних поселений.

При несомненном сходстве с онежскими петроглифами, позволяющем относить их к одному кругу памятников, беломорские обладают и значительным своеобразием, отразившим специфику местных условий, быта и духовной жизни древнего населения Беломорья, их видение окружающего мира. Тут своя линия, своя традиция развития монументального изобразительного творчества. Похоже, что и она начиналась с одиночных, относительно крупных фигур. Правда, стесненные пространством древние мастера здесь больше привязаны к отдельным участкам скал, полнее использовали их площади. Обилие рисунков свидетельствует о длительности традиции, в рамках которой утвердилось жизненно правдивое начало, появились развернутые сцены повествовательного характера, более натуралистичные, чем на Онежском озере. Совсем нет лунарных и солярных знаков. Сверхъестественное начало в изображении приглушено. Рисунки более узнаваемы, легче идентифицируются.

В беломорских петроглифах совсем другой состав и соотношение сюжетов: господствуют не птицы, а лодки, чаще с гребцами, нередко в сценах морской охоты. Есть и пустые. Не только стиль, но и сама конструкция лодок иные. Почти у всех более высокие борта, но форштевень тоже непременно украшен головой зверя. Птиц крайне мало. Но, пожалуй, самое характерное — обилие изображений людей, как правило, более натуралистич-

ных, показанных в профиль, в странной, слегка присевшей позе.

Именно человек становится действующим лицом и героям наскальных картинных галерей. Значит, произошли какие-то очень важные сдвиги в сознании и восприятии окружающего мира. Образ промыслового зверя, длительное время доминировавший в представлениях людей, как бы отходит на второй план.

Скорее всего на скалах фигурируют не заурядные охотники, а герои, предки, мифологические персонажи, наделенные сверхъестественными свойствами и возможностями.

Стержнем жизни оставался труд, нелегкая борьба за выживание. Суровая природа заставляла к ней приспособливаться, закреплять, совершенствовать и обогащать практический опыт хозяйственно-промышленной деятельности. Не случайно вместе с людьми нередко фигурируют основные объекты охоты — северные олени и лоси, морские звери — белухи, моржи, тюлени, возможно и киты. Добыча их требовала коллективных усилий и продуманной организации, учитывающей особенности и повадки зверей.

Богато представлены и орудия труда, прежде всего лодки, а также гарпуны, луки со стрелами, копья, возможно какие-то охотничьи ловушки или приспособления и, наконец, изображения лыж и лыжников, относящиеся к наиболее древним не только на Севере Европы, но и в мире. Кстати, опознаются изображения людей на лыжах и на онежских петроглифах, но там их всего несколько.

Более натуралистические и понятные современному зрителю фигуры и сцены петроглифов Беломорья ярко отражают материальную культуру, хозяйство и быт древнего населения юго-западного Прибеломорья. Но для нас они ценные прежде всего как памятники человеческой мысли, духовной жизни того времени.

И в Беломорье рисунки неразрывно связаны с природным окружением. Это своеобразные иконостасы древнего святилища, для которого люди облюбовали острова в низовье порожистой, устремившейся к Белому морю реки Выг. Обычно их выбивали вдоль самого уреза воды, на гладких и чистых скалах. Но уровень Белого моря, а значит, и устья реки Выг, не был стабильным: он то поднимался в период трансгрессий, то опускался в фазы регressий. В целом же шел процесс последовательного снижения уровня воды, залив отступал, в устье реки появлялись все новые и новые острова. Ближе к морю смешался и центр святилища. Сначала им служил остров Шойрукшин с Бесовыми Следками, а потом на долгое время стал остров Большой Малинин, примерно в 1,5 километра ниже, где расположена Залавруга.

Близость к урезу воды таила для изображений большую потенциальную опасность. Как только уровень воды в Белом море

или в Онежском озере поднимался хотя бы на 1,5—3 метра, рисунки исчезали из поля зрения, а на Залавруге они оказались захороненными под слоем речных песчаных осадков. Именно повышение уровня воды где-то в первой половине II тысячелетия до н. э. и привело к прекращению традиции нанесения рисунков, во всяком случае, это стало одним из решающих факторов.

Первозданный облик первобытных святилищ, их отдельных участков попытался передать в своих зарисовках художник Д. М. Плаксин. Он же — автор оригинальных по технике копий, в которых документальная точность сочетается со стремлением передать и фактуру выбитых силуэтов, и естественный фон, и скалы. Художник «убрал» со скалы следы современности — маяк на оконечности Бесова Носа, плотину и линию электропередач на Залавруге, а обрамляющую ее протоку сделал более полноводной. Из-за отсутствия привычных ориентиров знакомые места стали менее узнаваемы, но зато они приблизились к первоначальному виду. Конечно, художник передает и свое восприятие природной среды святилищ, прежде всего тверди прибрежных скал и подвижной водной стихии.

Сама природа на зиму как бы закрывала святилища. Люди обращались к ним в основном в теплое, бесснежное и маловодное время года, когда и совершались какие-то важные календарные обряды и церемонии.

Прежде чем рассуждать о смысле и назначении рисунков, стоит внимательно к ним приглядеться, понять, почему они выбиты именно на этом месте, как ориентированы и связаны с окружающими рисунками и главными природными ориентирами, в какой последовательности наносились и т. д. Словом, не забывать о первооснове — источниковедческой части восприятия и изучения богатейшего изобразительного материала. Из множества возможных линий исследования на первых порах лучше выбрать одну-две — и мысль заработает.

Даже сами поиски открытых уже рисунков — акт поистине творческий, требующий определенных целенаправленных усилий. Ведь многие рисунки заметны слабо, почти сливаются с фоном скалы и проявляются лишь при благоприятном освещении — в косых лучах восходящего или заходящего солнца. Опознание и идентификация рисунков — еще одна непростая проблема, тем более, что имеется ряд своеобразных изображений-символов, о прототипах которых мы можем пока только догадываться — те же солярные и лунарные знаки, жезлы и т. д. А стилистические особенности и техника нанесения! Почему в одних случаях предпочитали выбивать фигуры только по контуру, а в других — по всей площади силуэта? Только ли дело в трудоемкости самого процесса

или решающую роль играло стремление к цветовому эффекту, полихромии?

Немало загадок таится в размещении рисунков. Нужен их тонкий искусствоведческий анализ. Только констатации, что одни фигуры более натуралистичны, жизненно правдивы, а другие, напротив, схематичнее, конечно же, недостаточно. Заслуживает внимания и заданный ритм рисунков и сцен. При общей статичности фигур бросается в глаза большое разнообразие их поз.

Чтобы глубже понять развитие наскального творчества, его приобретения и утраты, взлеты и упадки, вычленить начальную и заключительную фазы, необходимо выявить разновременные напластования и выстроить их в последовательный временной ряд. Тогда понятнее станет движение творческой мысли, переплетение правды жизни и вымысла, натуры и аллегории. Прояснятся особенности образного мышления той поры, связанного с мифопоэтической ступенью развития человеческого сознания.

Проблема возраста, сходство и различие с аналогичными памятниками Северной Европы, место карельских петроглифов в общем ряду — еще одна тема для размышлений.

Наконец, чрезвычайно важна эстетическая оценка необычных картин, выбитых камнем по камню в незапамятные времена. Обладают ли они художественными достоинствами для современного зрителя, являются ли памятниками искусства вообще? Конечно, оценивать древние рисунки мерками сегодняшнего дня не следует. Главное в них — прагматическая сторона дела. Однако при всей каноничности, заданности, обусловленности наскального творчества сложившимися общественными нормами и традициями оно давало определенный простор и для творчества. Отсюда отклонения от «заданного стандарта», высокое мастерство в исполнении ряда сцен и фигур. Это искусство на примитивной, первобытной стадии его развития, когда польза и красота еще не разделились, а мифологическая окраска образов была неизбежна. В такой многогранности, многоплановости образов, слитности мысли и дела непреходящая ценность и привлекательность для современного зрителя.

Древнейшие жители Карелии нашли и использовали эффективный способ сбора, хранения и кодирования общественно значимой информации, облегчившей выживание и взаимодействие первобытных общин. В образно-знаковой форме, в виде изобразительных символов, волшебных образов-олицетворений петроглифы фиксировали, обобщали и передавали накопленный веками социально-производственный опыт, самые важные, концептуальные мировоззренческие схемы, представления о решающих силах и связях в окружающем мире.

ЧЕРТОВЫ (БЕСОВЫ) СЛЕДКИ
на острове Шойрукшин — полоска прибрежной скалы длиной 11 метров и шириной до 4 метров, почти до отказа заполненная фигурами, особенно в нижней части,

с гладкой красновато-коричневатой поверхностью. Их около 470. Хотя они давно были знакомы местным жителям, науке стали известны только летом 1926 года, спустя 78 лет после онежских.

Ясно, что скала заполнялась долго: на ней совместились разновременные напластования. Наиболее известна фигура беса (черта). За ней тянется цепочка следов ступни, появившихся уже на

сформированном полотне. Преболадают лоси и северные олени — 63. Довольно много морских зверей (белух, моржей и тюленей), встречаются птицы и лодки с гребцами.







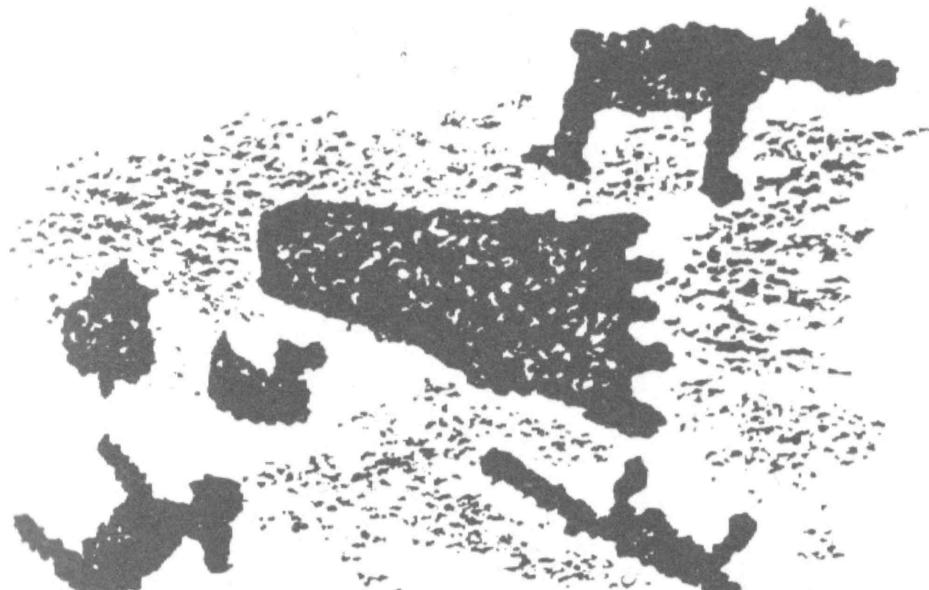
Сейчас здесь все изменилось: величественный порог исчез, остров пересекла плотина Выгостровской ГЭС, ниже которой русло обсохло, а над рисунками построен домик-павильон.

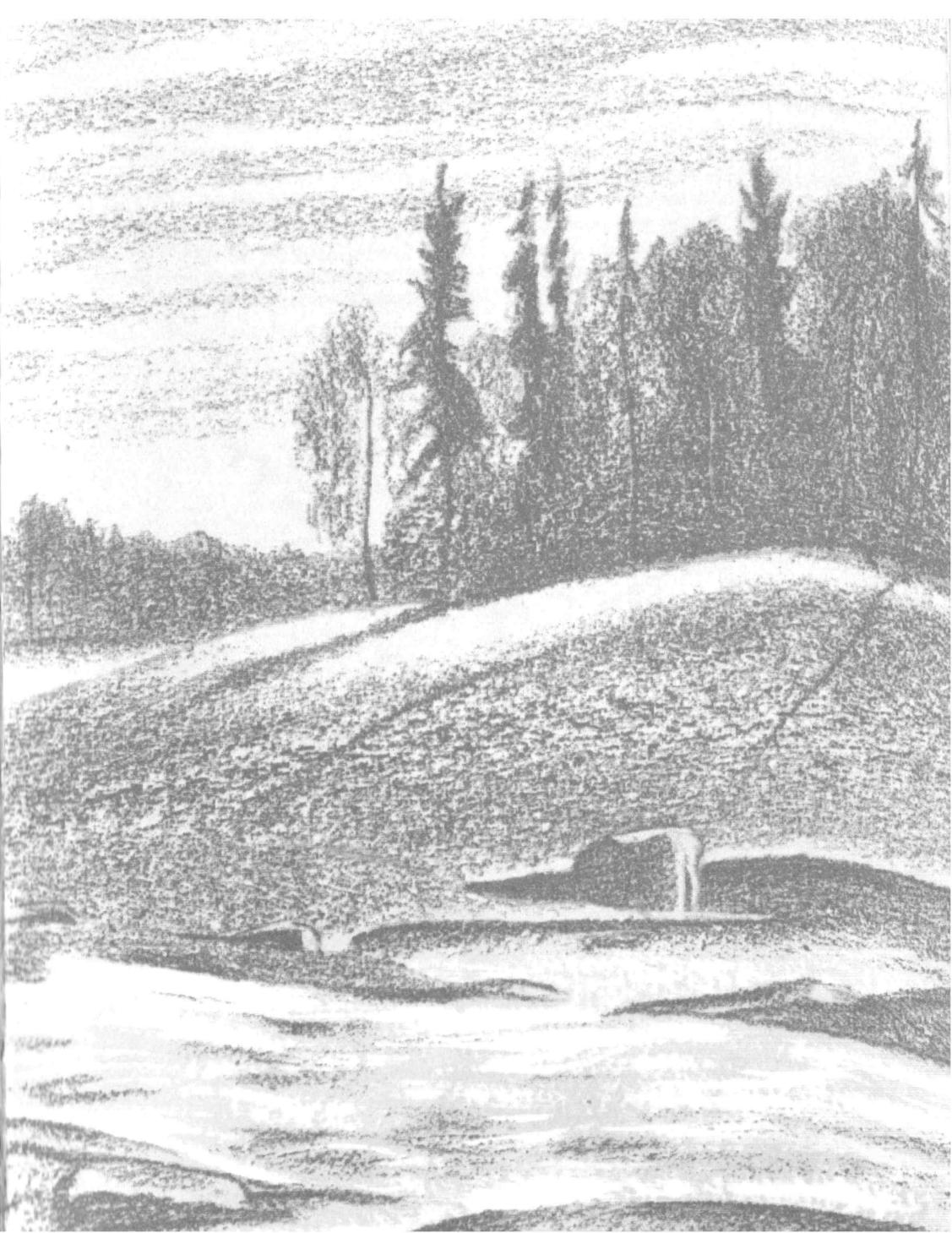
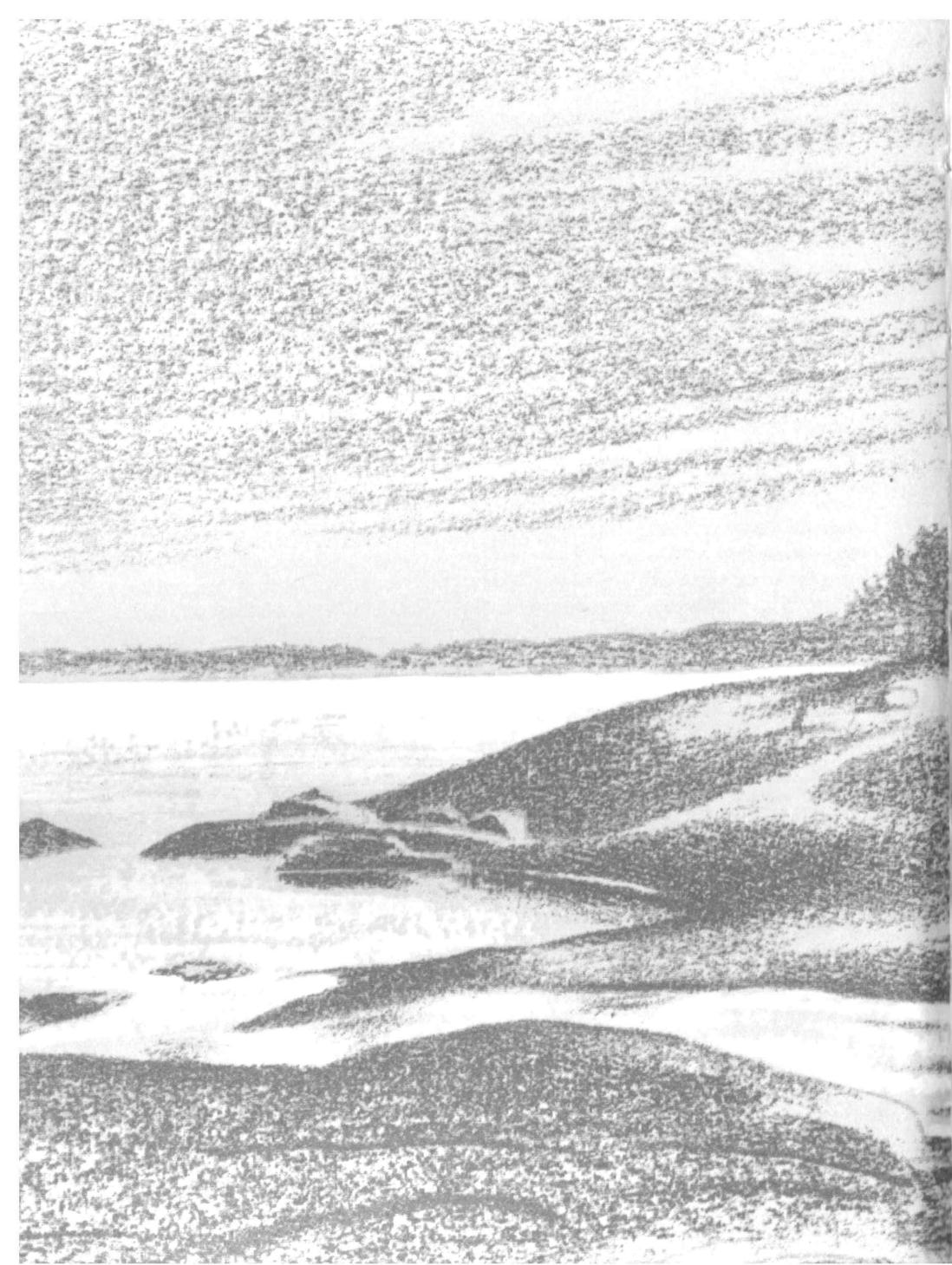
Показанные на развороте фигуры, прежде всего белуху и пару лебедей, можно отнести к числу самых ранних. Со временем рядом появились новые изображения. Свободное пространство сокращалось, что влияло и на масштаб фигур.

Этапным событием в формировании полотна стало появление цепочки из 8 следов босой ступни по нижнему краю скалы, которая ведет к колоритной фигуре беса (черта), выбитой на отшибе, в нижнем правом углу скопления, видимо, по необходимости — более удобного места не оставалось. За спиной и под ногами

беса — лодки, птицы, звери в ином, подчиненном масштабе. Невольно напрашивается ассоциация с бесом онежских петроглифов, но здесь он поменьше, да и выполнен иначе: в профиль, с прорисованными очертаниями тела, огромной ступней и фантастических размеров фаллосом. Думается, что бес, как бы пересекший полотно, подчинивший его, и стал доминирующим образом, каким долго был и онежский бес.

Вероятно, произошло серьезное переосмысление наскального полотна. Рождаются новые человекоподобные образы божеств, культурных героев, наделенные сверхъестественной силой, олицетворяющие те или иные неподвластные человеку стихийные силы. Они и становятся объектом почитания и поклонения.





Пробираясь от Бесовых Следков по каменистому обсохшему руслу с чередой островов, можно добраться до Залавруги (точнее Залавруды). Расстояние небольшое, около 1,5—2 километров. Как ни удивительно, но и эти известные местным жителям гравюры на скалах были открыты

еще на десять лет позднее. Они поразили исследователей размерами полотна, громадными фигурами оленей и лодок в центре, обилием изображений людей. Обнаружились совершенно новые, более зрелые в творческом плане листы каменной летописи Беломорья.

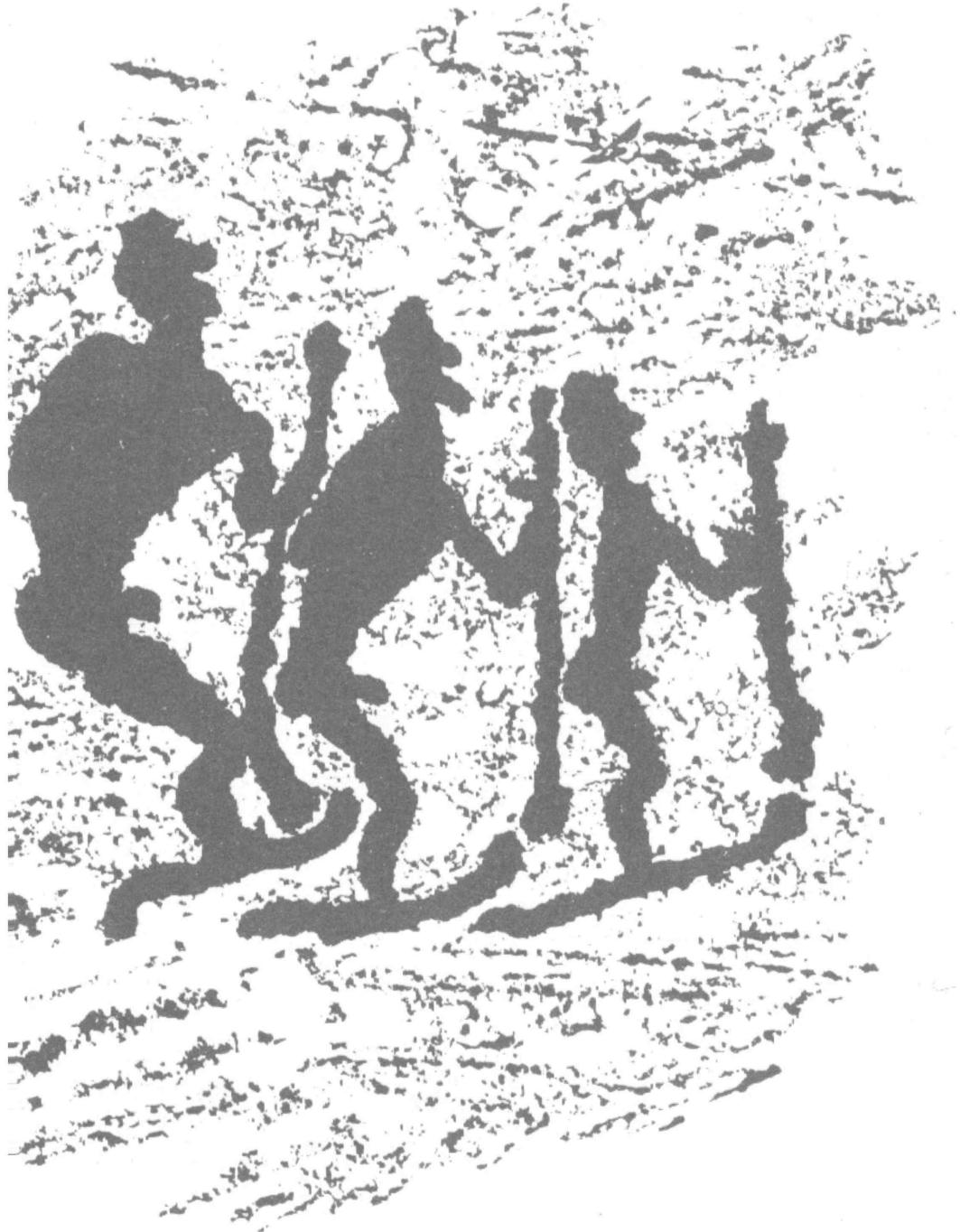
По рельефу скалы и самому изобразительному материалу на полотне можно выделить как минимум три основные структурные части. В центре его — крупные олени, путь которым преграждает цепочка больших лодок. К сожалению, эта часть скалы сохранилась очень плохо,

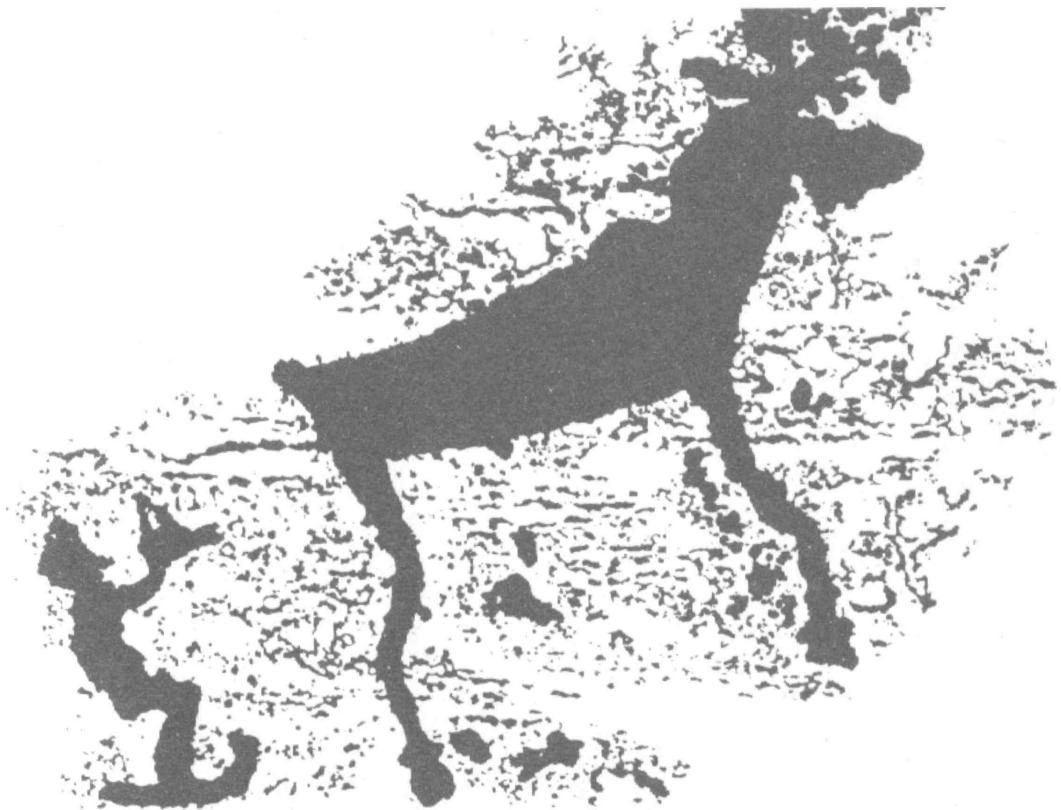
в том числе и по вине рыбаков, разжигавших костры прямо на рисунках...

Можно представить, каким эффектом обладали громадные белесые силуэты сразу после выбивки! Справа полотно обрамляют два сходящихся под углом стада северных оленей, тоже вы-



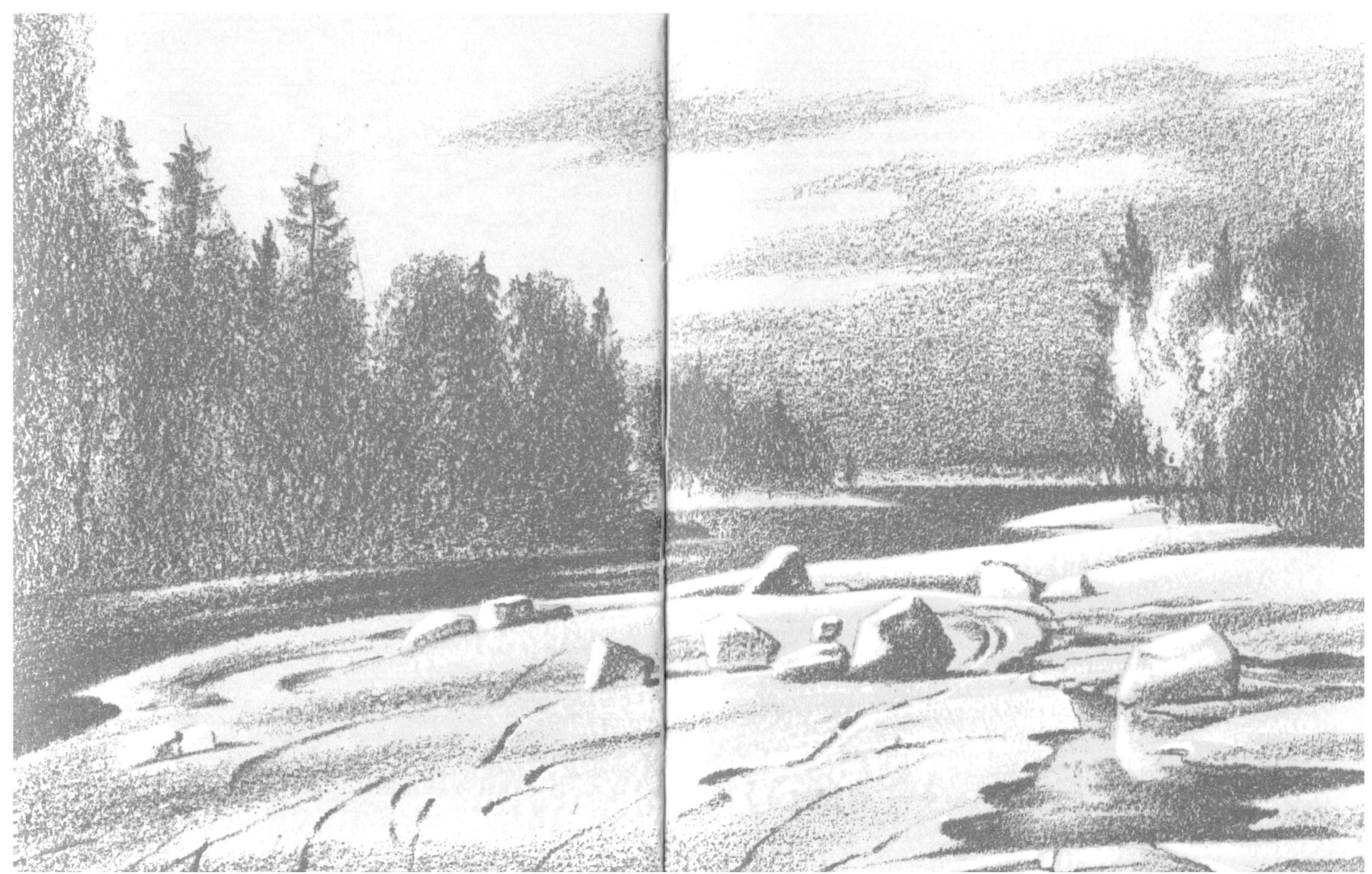






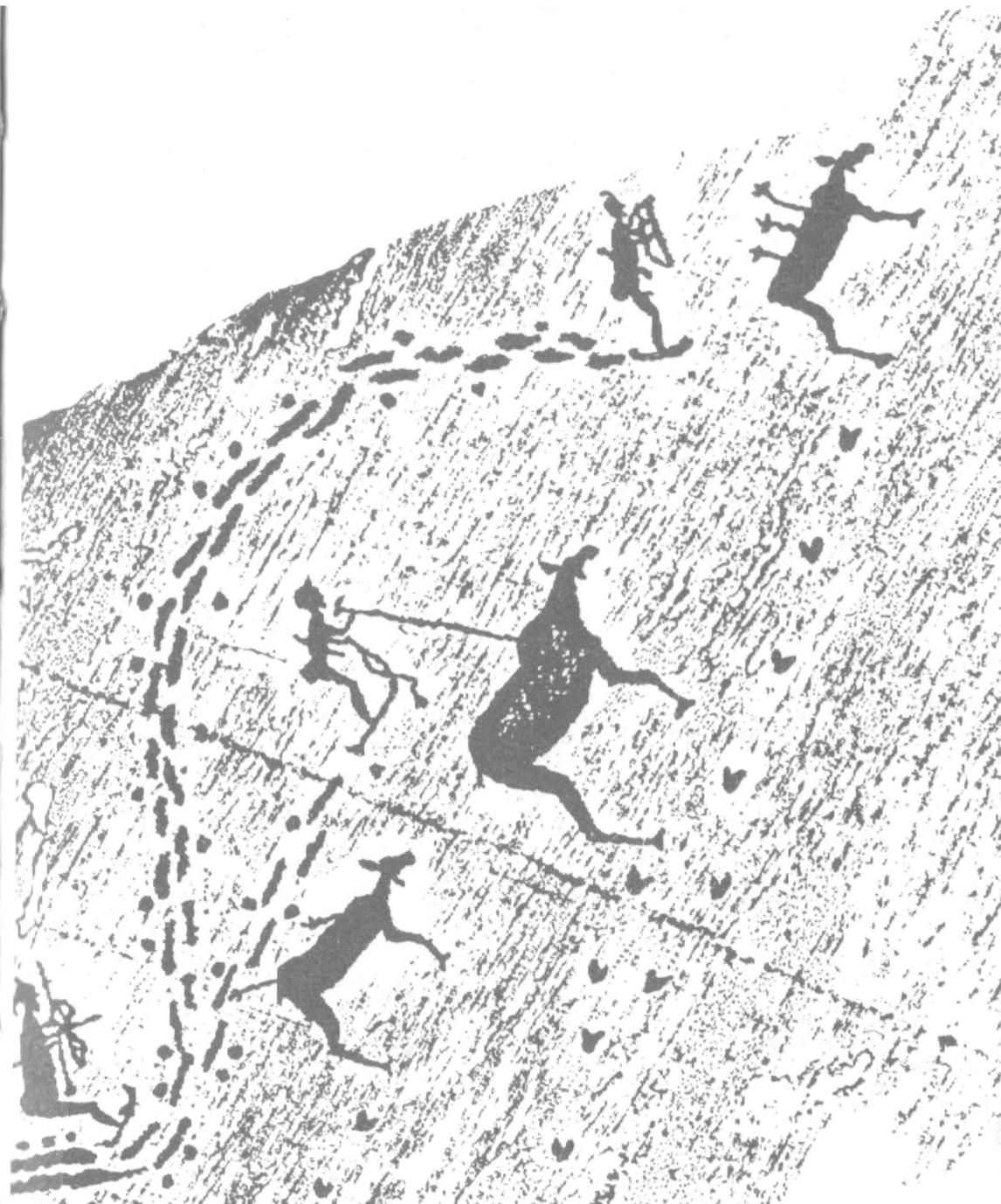
битых не в один прием. Слева выделяется узкий и крутой боковой склон, спускающийся к ложбине, насыщенный изображениями иного, меньшего масштаба. Часть их — идеальной сохранности. Здесь много человеческих фигур — активных, показанных в действии: идущих на лыжах, стреляющих из лука, настигающих зверей, раненых и убитых. Впечатляет группа из трех

лыжников, идущих друг за другом, с какими-то палками в слегка вытянутых и согнутых в локте руках. Вероятно, все три фигуры созданы в один прием и образуют единую композицию. Желая подчеркнуть, что на лыжах идут именно мужчины, мастер нашел для этого простой, но доказательный способ... А вот охотник на лыжах преследует и настигает северного оленя.



ЗАЛАВРУГА преподнесла исследователям еще один и, будем думать, не последний сюрприз. Оказалось, что часть ее полотен — под слоем почвы. По мере расчистки, на удалении от 3 до 30 метров, открывались все новые и новые скопления. Площадь каждого от 0,6 до 36 квадратных метров, число фигур от 5 до

107. От Старой Залавруги они тянутся вдоль русла протоки на 130 метров и отстоят от берега почти на 60 метров. Всего зарегистрировано 1176 изображений, почти вдвое больше, чем во всех семи известных ранее беломорских группах. Выяснилось, что комплекс Залавруги формировался более дли-





тельное время, в несколько приемов, и что именно здесь представлены наивысшие творческие достижения создателей петроглифов Беломорья. Они выразились в разработке композиций. Примером может служить зимняя сцена охоты на лосей с участием трех лыжников.



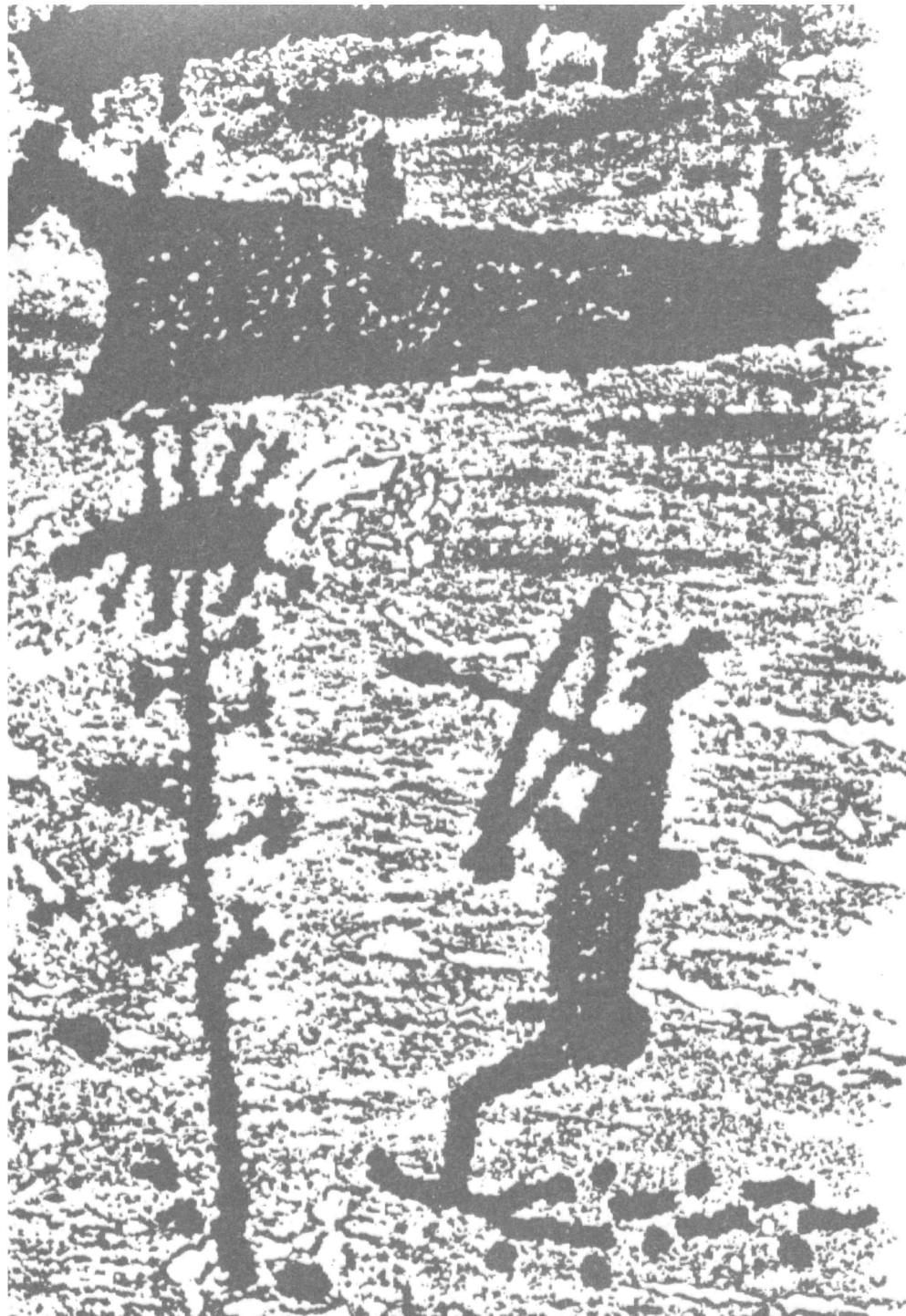
В центральной части полотна Залавруга IV расположено несколько небольших композиций, главными действующими лицами которых являются люди — пешие, идущие на лыжах, плывущие в лодках. Не раз показаны следы зверей и людей — пеших или лыжников.

На правом краю полотна — еще одна впечатляющая композиция отличной сохранности: охота на морского зверя — белуху или даже кита. В лодке «бригада» из 12 охотников. Похоже, что исход схватки со зверем еще не вполне ясен. Гарпун только-только вонзился в добычу, гарпунный ремень даже не успел натянуться. Опрокинутая пустая лодка, возможно, символизирует опасность промысла.

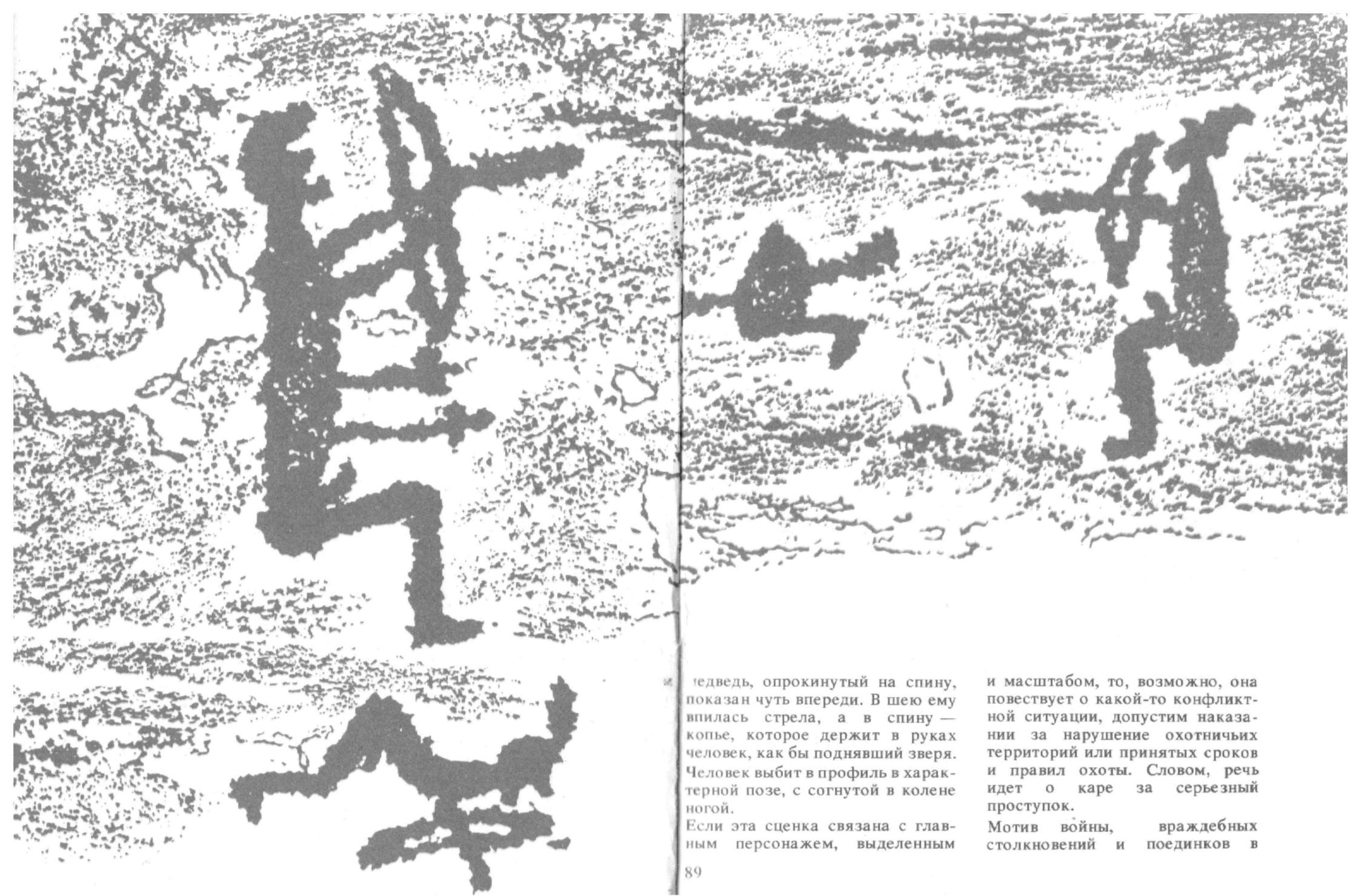
Все полотно очень хорошей сохранности. Рисунки (их 121) занимают лишь среднюю, лучшую, часть плоского уступа и тянутся на протяжении 7 метров, раздвигаясь в ширину до 3 метров. Здесь на площади 20 квадратных метров не менее десятка композиций. Они не повторяются, даже если посвящены одной теме,

скажем, охоте на морского зверя. Попадаются и необычные сцены: лыжник, стреляющий из лука в зверя, сидящего на дереве; пеший охотник, настигающий лося (оленя), почему-то опрокинутого на спину (убитого?); два человека, стреляющих друг в друга (поединок?). Есть сцена, где белуху загарпнули с лодки, в которой всего два добытчика. Поблизости видна еще одна лодка с двумя гребцами, быть может, тоже участвующая в деле. А в нижней части полотна — странный персонаж, показанный в профиль, но так, что обозначены обе ноги и обе руки. Он готовится выстрелить из лука, но сам уже ранен двумя стрелами. Линия спины сильно прогнута (не от боли ли?). Позади два крупных следа, видимо медвежьих. Сам









тедвейдь, опрокинутый на спину, показан чуть впереди. В шею ему впилась стрела, а в спину — копье, которое держит в руках человек, как бы поднявший зверя. Человек выбит в профиль в характерной позе, с согнутой в колене ногой.

Если эта сценка связана с главным персонажем, выделенным

и масштабом, то, возможно, она повествует о какой-то конфликтной ситуации, допустим наказании за нарушение охотничих территорий или принятых сроков и правил охоты. Словом, речь идет о каре за серьезный проступок.

Мотив войны, враждебных столкновений и поединков в

петроглифах встречается не часто. Ярче всего он запечатлен на боковом склоне Старой Залавуги, где показаны преследуемые и преследователи, раненые и, быть может, даже убитые. В данной группе дважды изображены люди, стреляющие друг в друга. Вот один из поединков. Оба участника, мужчины, показаны

своя забота: он стреляет из лука в расположенную поодаль, спиной к нему, птицу, уже пораженную несколькими стрелами. Не исключено, что птица — носитель какого-то злого начала, а ее преследователи — герои, защищающие своих сородичей, их имущество и благополучие. Еще раз взглянем на сцену



в профиль, в позе присевших на корточки или даже на чем-то сидящих людей. Они готовы спустить тетиву своих натянутых луков. Посередине какая-то фигурка, возможно птичка, пораженная стрелами. «Мишень» ли это или «яблоко раздора», судить трудно. У третьего человека, быть может и не имеющего прямого отношения к враждующим,—

промысла белухи или кита. В ней тоже много экспрессии. Создавший ее мастер хорошо знал практику подобной охоты, весьма опасной, требующей опыта, слаженности и смелости. Он вычленил из нее как бы один, но решающий эпизод. Зверь уже поражен. Гарпунный ремень вот-вот натягнется как струна — и начнется напряженное едино-

борство зверя и охотников. Их много, 12 человек. Вряд ли все они в такой момент стоят. Скорее всего художник как бы приподнял их над сиденьями, чтобы выделить каждого, передать эмоциональное напряжение. Стремление к детализации тоже понятно: в столь рискованном деле каждый должен был твердо

знать свою роль и свое место в коллективных действиях. Подобные сцены, не просто фиксирующие конечный результат охоты, а раскрывающие ее ход и суть, передающие эмоциональное состояние, надо думать, имели особое воспитательное воздействие.

Петроглифы — пока единствен-



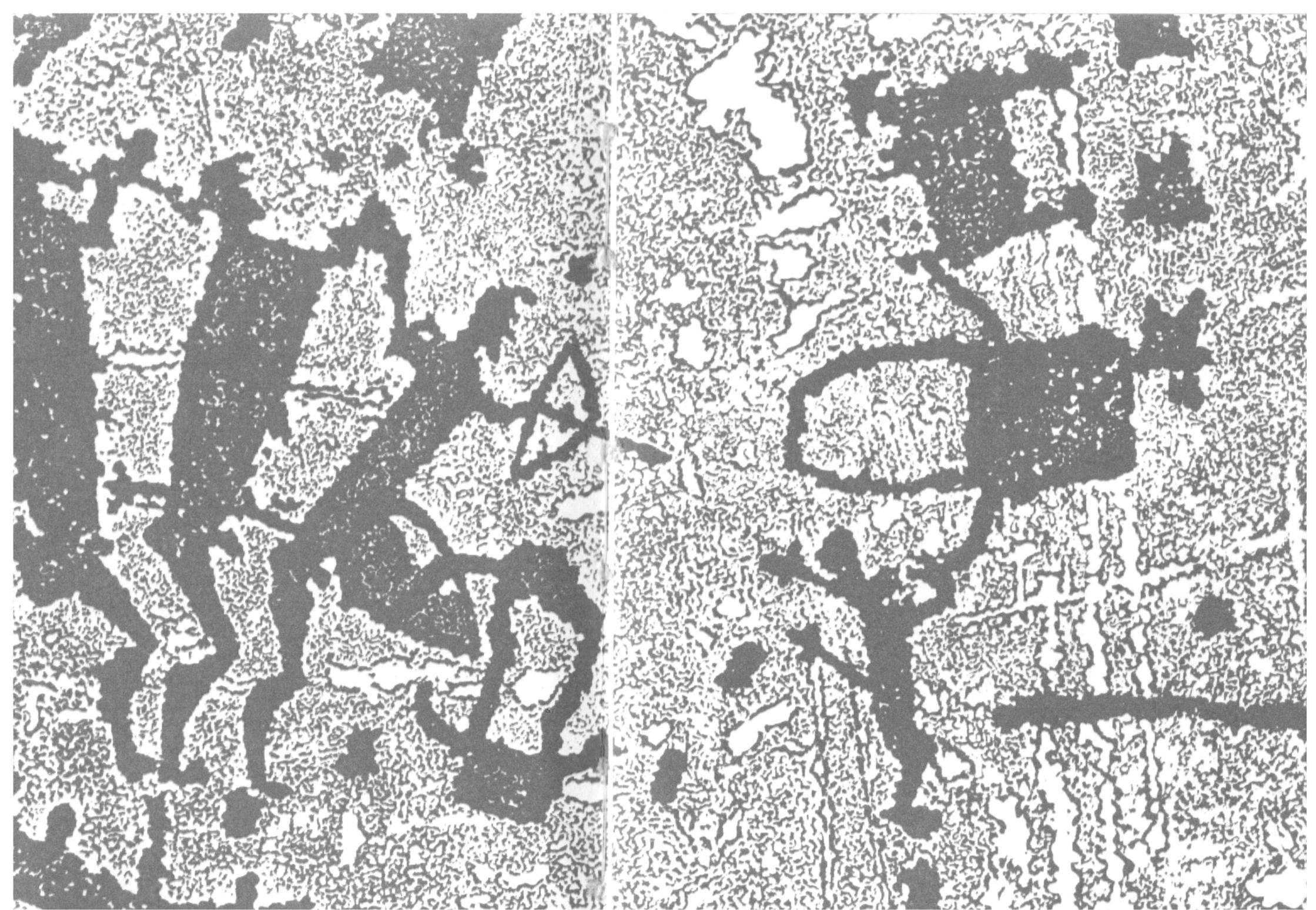
ное свидетельство существования в древней Карелии столь вместительных лодок. Но вот о конструкции их судить по изображениям трудно. Высказываются самые разные предположения. Не исключено, что это большие лодки-долблени. Вероятно, существовали и лодки, изготовленные из шкур зверей, натянутых на деревянный каркас.

Использовались ли тогда какие-то, пусть самые примитивные паруса? Явных свидетельств в пользу такого вывода петроглифы Карелии не дают.

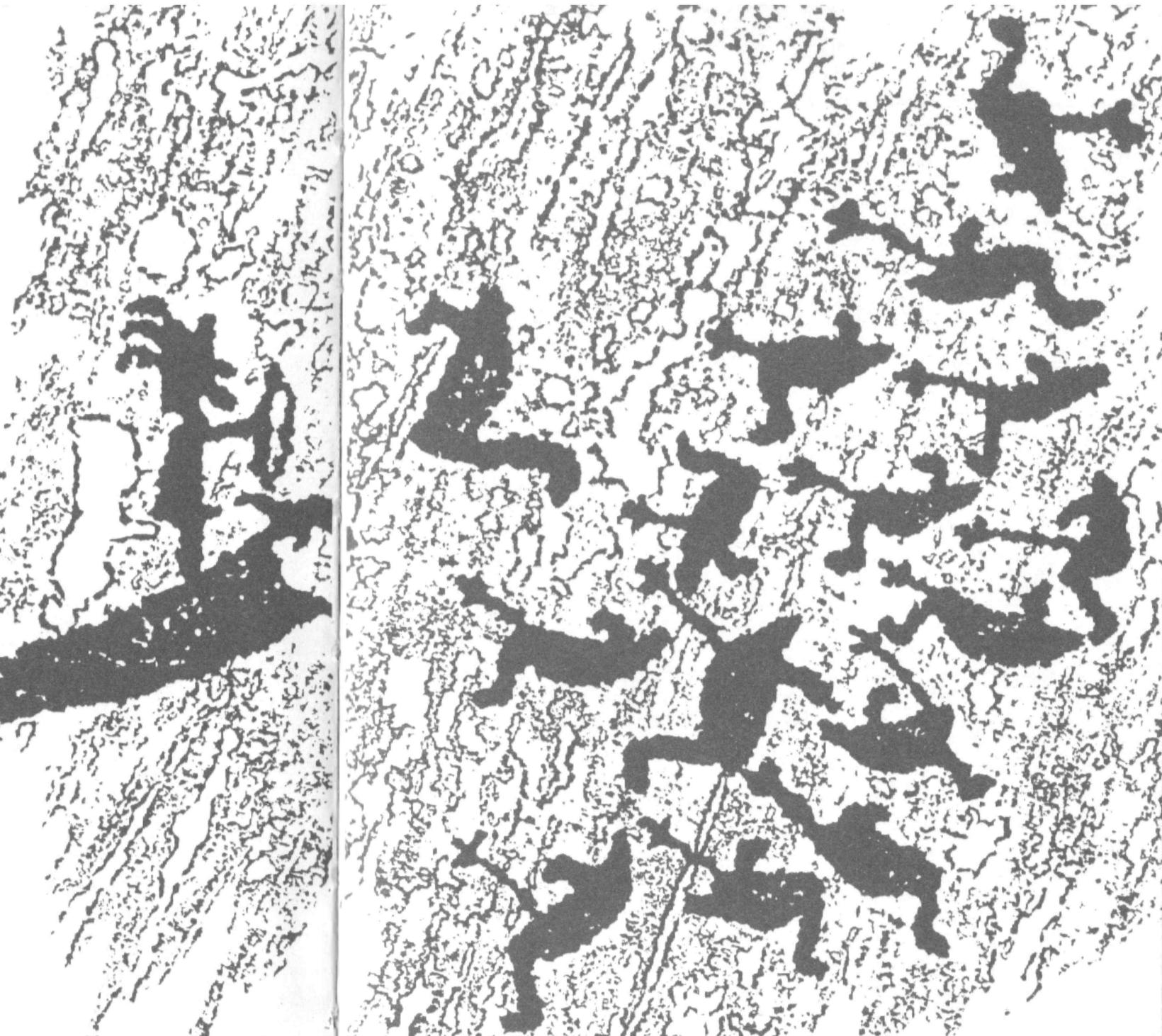
На самой границе обнаженной и расчищенной, почти плоской в этой части поверхности берегового склона — XIV группа, вытянутая с севера на юг на 3 метра. Изображения хорошей сохранности, но почти незаметны. Края их сильно сглажены, а выбитая часть, то есть сам силуэт, как и вся поверхность скалы, покрылась характерной темной патиной. Тут различается еще одна оригинальная сцена, включающая 8 мяущихся, сбившихся в кучу северных оленей. Возможно, они уже в загоне. За тремя оленями тянутся следы в виде чередующихся пар коротких полосок. Почти вплотную к животным, лицом к ним, показан загонщик.

Чуть севернее — еще одна сцена, где изображена охота на медведя с четырьмя участниками. В прибрежной части, у крупных валунов, располагается другая довольно компактная и насыщен-

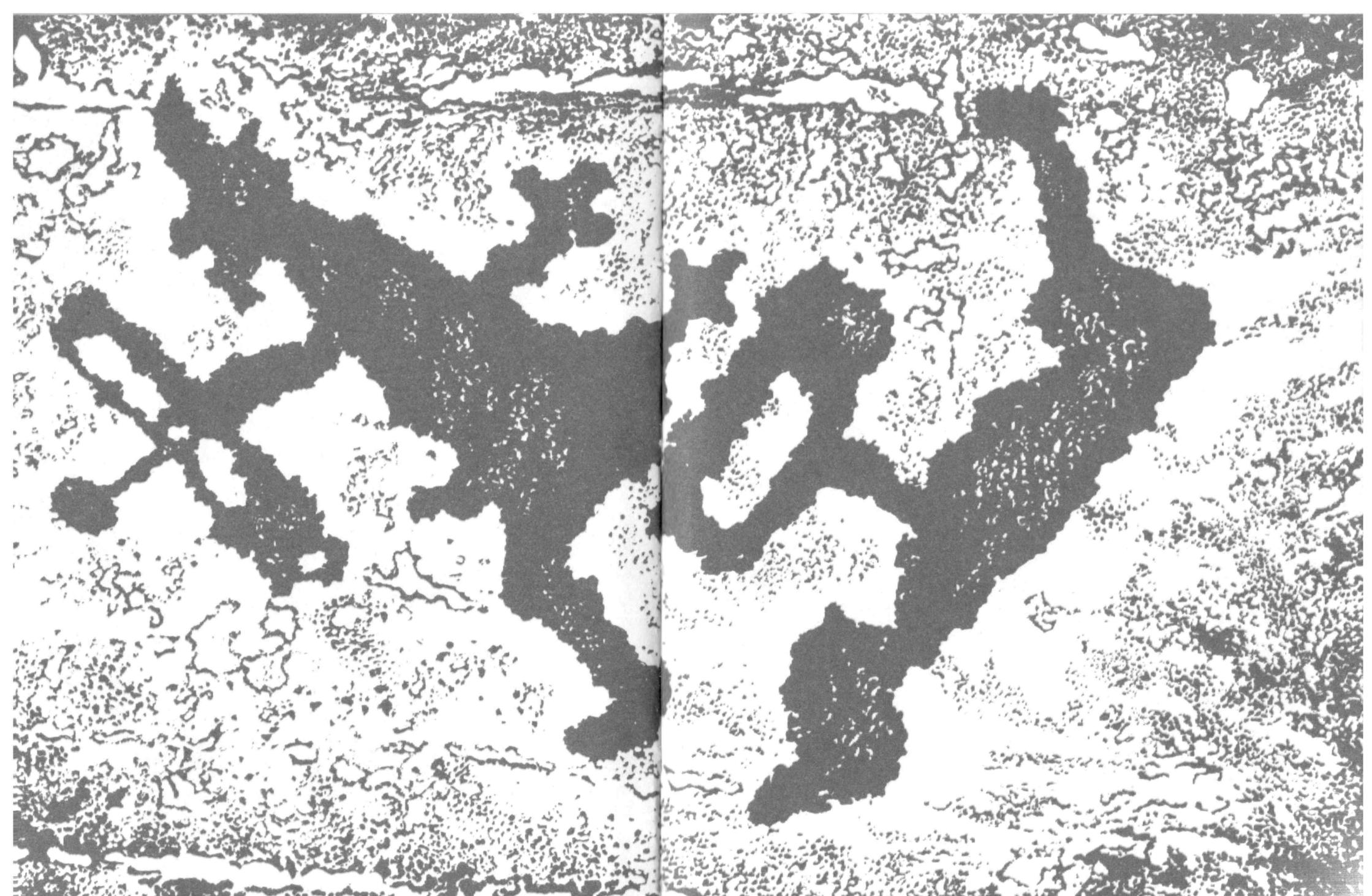




ная XII группа. Выбитые силуэты почти сливаются с сероватым фоном скалы, что делает фигуры слабо заметными. Структурно полотно делится на верхнюю и нижнюю части. Снизу, со стороны протоки, его оконтуривает полу-круг из 15 небольших пятнышек, вероятно следов одной из человеческих фигурок. В верхней части есть центральная фигура, выделенная расположением и масштабом. Это рыба, точнее семга, которой славилось порожистое низовье устья реки Выг. Слева от семги изображение со-



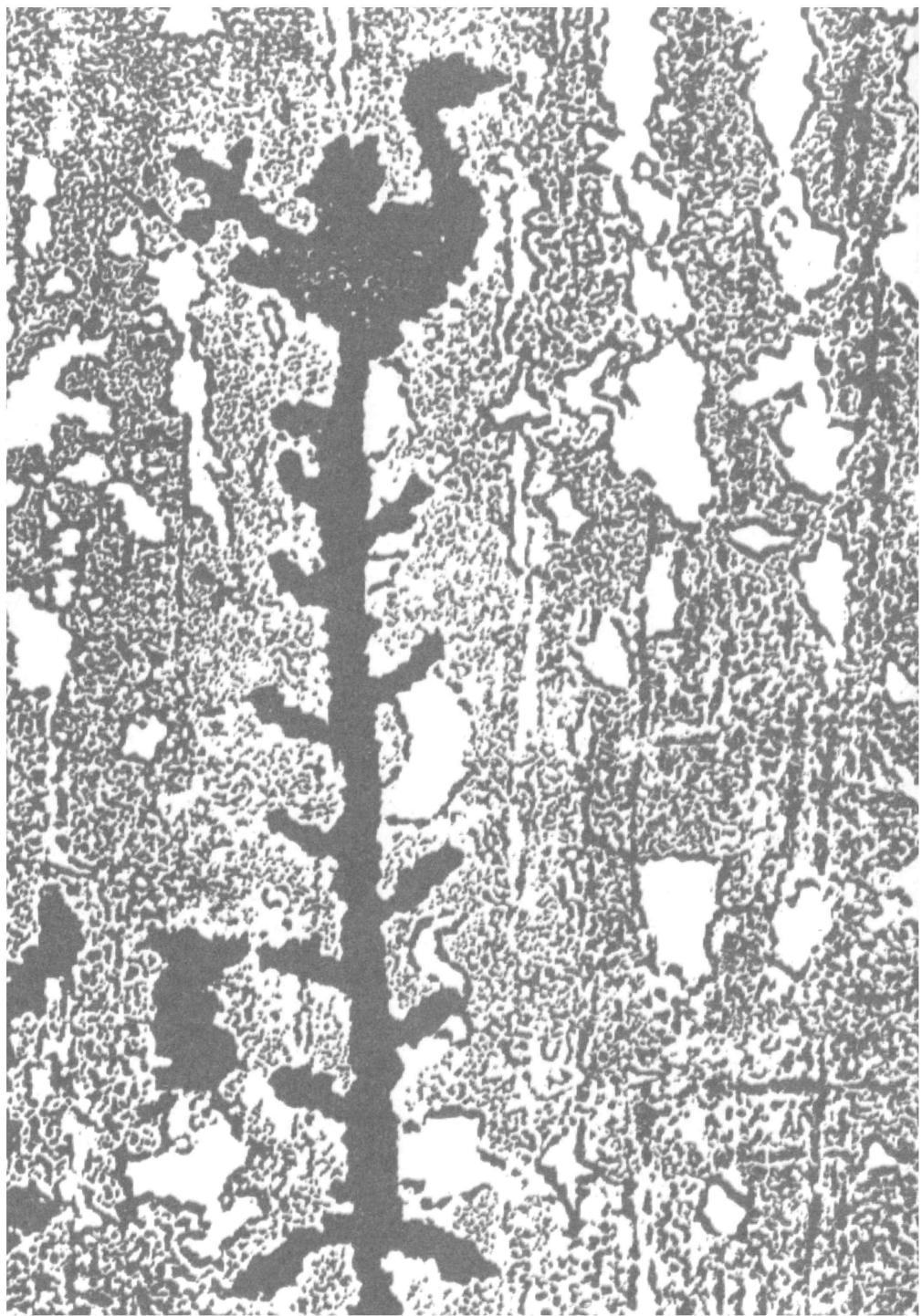
хранилось хуже из-за сильных выщербин. А справа — выразительная многофигурная композиция (с. 95), которую можно истолковать как сцену преследова-



ния и наказания «преступника». В левой части композиции — три удлиненные антропоморфные фигуры (показанные на следующем развороте). Глядя на них, задаешься вопросом: не были ли на их месте сначала выбиты изображения лодок? Идущий



впереди, соприкасающийся с каким-то необычным изображением, настигает одиночного человека меньших размеров, выбитого более грубо, уже раненного в шею и спину стрелами, и стреляет в него из лука. Рука преследуемого касается крупной корзинообразной фигу-



ры, которая с другой стороны соединена с лосем.

В нижней половине «картины» — 8 мужских фигур, похоже, участников загонной охоты на стадо северных оленей из 6 голов, идущих друг за другом. Спины второго оленя касается лодка с тремя гребцами, плывущая в обратном направлении.

В углу довольно широкого плоского уступа с отвесным краем, вытянутого по линии запад — восток, находится еще одно полотно VI, занимающее около 20 квадратных метров и включающее почти 70 фигур (с. 99). Их перекрывал культурный слой древнего поселения мощностью до 35 сантиметров. Выделяется единственная в Залавруге сцена охоты на стаю водоплавающих птиц, видимо, гусей в период их линьки. Беспомощных птиц бьют с лодки из лука: 14 из 15 уже поражены стрелами. Сбоку от них показан пеший мужчина, вероятно, загонщик, выгнавший птиц на открытую воду.

Промысловый характер сцены передан с особой отчетливостью. Не видно каких-то сверхъестественных деталей и подробностей. Конечно, промысел птиц не сравнить с добычей морского зверя, но при каких-то обстоятельствах, в определенное время года охота на птиц (как и само их появление) приобретала особый смысл. Неподалеку — маленькая сценка, где изображен мужчина, стреляющий из лука и сам пораженный сзади двумя стрелами.

Буквально под ним — человек на спине с луком в вытянутой руке, но без стрелы — возможно убитый (или нападавший) (с. 100). На с. 102 показан фрагмент XX группы, что в юго-восточном углу плоской вершины Залавруги. Данная сцена, точнее ее часть, особенно ярко оттеняет коллективный характер морского промысла. Отображен момент, когда на жертву навалились буквально все участники. На одном краю сцены — лодка с двумя гребцами, из которой тянется необычно длинный, видимо распустившийся до конца гарпунный ремень, на другом — загарпуненный морской зверь, которого добивают еще из трех лодок с экипажами по 2—3 человека. Из пятой лодки «веревка» почему-то опускается к основному гарпунному ремню. В центре повествования — крупный морской зверь, быть может, особо крупный и сильный, которого не без труда удается одолеть группе смелых и отважных охотников.

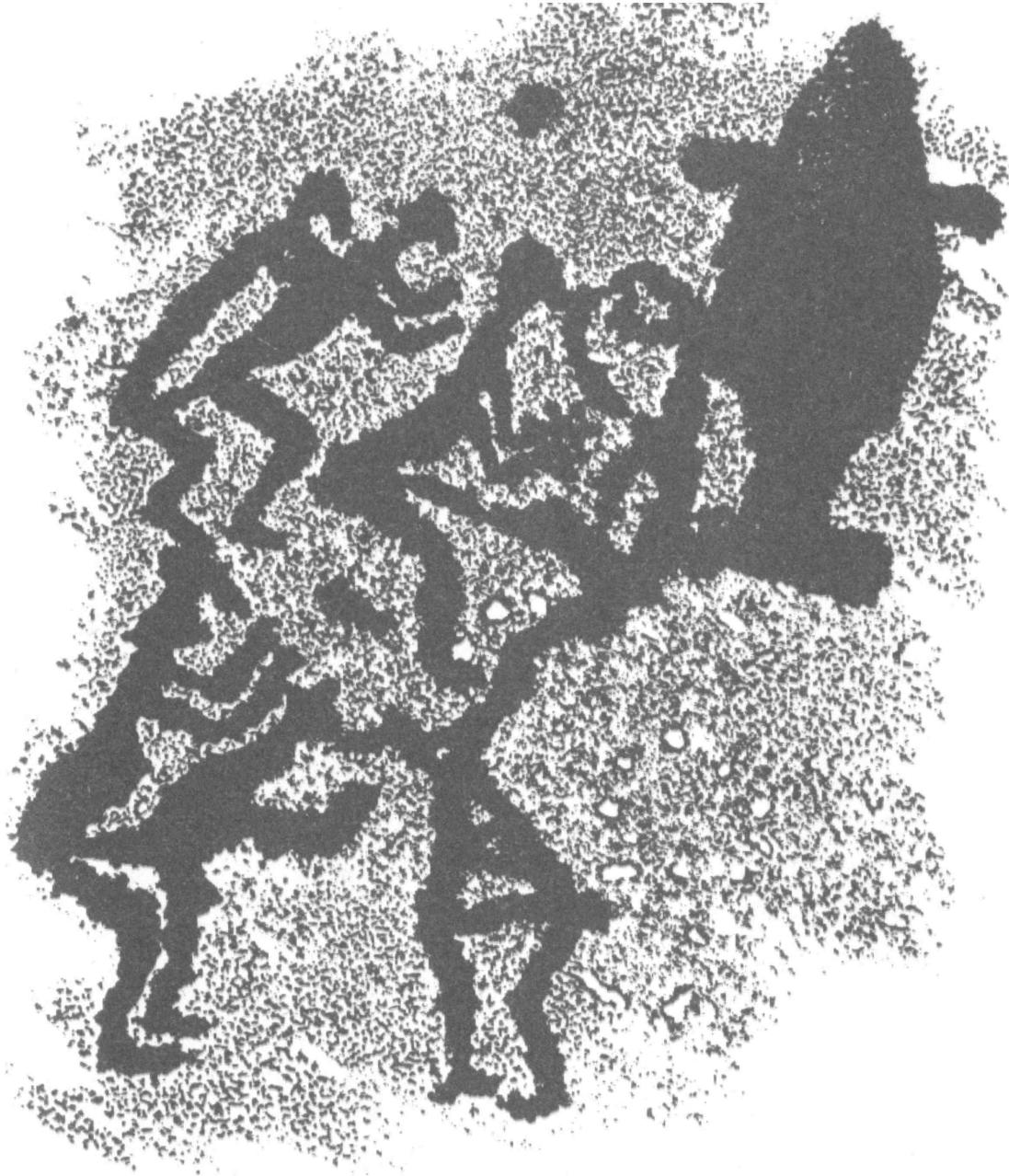
В верхней части полотна — изображение дерева с птицей на вершине, с впившейся в нее стрелой. С двух сторон на уровне верхушки дерева показаны охотники, а рядом с деревом — еще две птицы.

ЕРПИН ПУДАС — еще одно скопление петроглифов Беломорья — обнаружено в конце 60-х годов, вслед за Залавругой, на прибрежном склоне южной оконечности острова, под слоем пес-



чаных осадков. Общая длина наскального полотна — около 21 метра, а вся площадь — около 60 квадратных метров. Поверхность скалы здесь слегка бугристая, шероховатая, менее удобная. Всего выявлено 155 фигур, но значительная часть из них — аморфные пятна или фрагменты. Только 79 фигур поддаются идентификации. Преобладают лоси — 32. Любопытно, что в двух случаях у них показаны рога. Имеются морские звери — 13, изображения людей — 19, все — профильные, но по меньшей мере у пяти обозначены обе руки, лодок — не менее 3, птиц — 1. Основная часть фигур входит в состав композиций, которых 12. Имеются простые двух-трехфигурные сцены, есть и более сложные, включающие до десятка изображений.

Основная тема — промысел лесных или морских зверей и продолжение человеческого рода. Здесь показан наиболее насыщенный фрагмент данного полотна, включающий многофигурную коллективную сцену соития, в которой участвуют четыре пары. Люди соприкасаются и с довольно крупным изображением морского зверя (белухи). Такая связь вряд ли случайна и лишний раз подчеркивает содержательную сторону сцены. Возможно, речь идет о праздниках, завершающих промысловый сезон на море.





Небольшая часть онежских петроглифов, вывезенных с мыса Пери III, экспонируется в Государственном Эрмитаже. В одном из выставочных залов привлекает внимание большая гранитная плита, поверхность которой, почти сплошь покрытая изображениями, имеет два, точнее, даже три ската. Отсюда и ассоциация с крышей. На ней более полусотни изображений: звери, птицы, лодки, люди, знакомые уже солярные знаки и жезлы. Примечательная особенность данного наскального полотна — наличие явных и весьма разнообразных композиций. Некоторые исследователи рассматривают все полотно как связный и последовательный рассказ, например, своеобразную «хозяйственную летопись», отразившую годовой цикл «экономики» древних жителей восточного побережья Онежского озера.

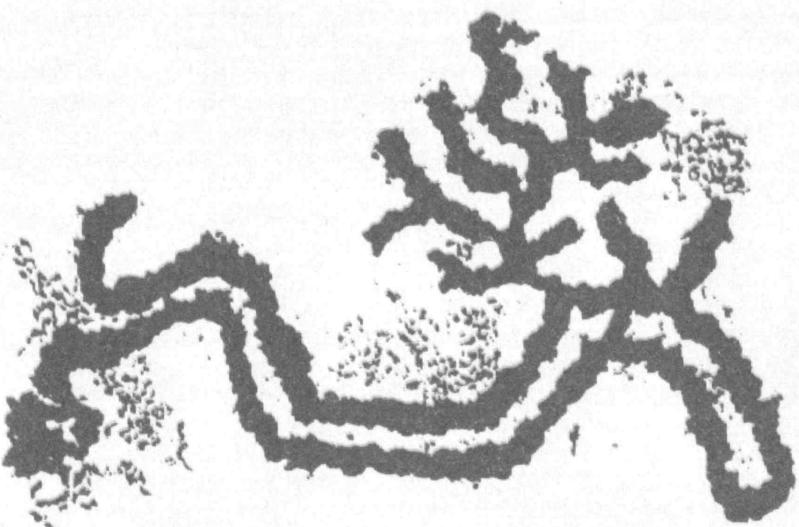
Скорее всего, трактовка петроглифов эрмитажной «крыши» как единой композиции ошибочна, во всяком случае она требует более убедительной аргументации. Видимо, и здесь рисунки накапливались в течение длительного времени и наносились по мере надобности. Они отражают период расцвета наскального творчества в данном регионе. Мы настоятельно рекомендуем всем, у кого есть возможность, прежде чем отправляться на восточный берег Онежского озера, побывать в Эрмитаже, присмотреться к изображениям.

Особенность данного издания — доминирование изобразительного материала. Предложен еще один способ воспроизведения выбитых на прибрежных скалах 4—5 тысяч лет назад фигур, усиливающий «эффект присутствия», ярче высвечивающий в них творческое начало. Прорисовка здесь — не иллюстрации к тексту, а самостоятельный зрительный и содержательный ряд. Текст, сведенный к минимуму, призван помочь лучше представить онежский и беломорский комплексы в целом. Историю их открытия и изучения, научные проблемы, с ними связанные, читатель найдет в специальных научных и научно-популярных изданиях, написанных разными авторами и в разные годы. Наша задача — поддержать интерес к удивительным каменным документам — библии своего времени, в которой отражены знания и опыт, вера и чувства, представления о себе и об окружающем мире наших далеких предков.

Как постичь изначальный смысл необычных, все еще загадочных образов? Прежде всего путем вдумчивого созерцания, напряженного взглядывания, сопоставления и самостоятельного анализа. Не так ли поступаем мы и при знакомстве с иконами? Правда, в этом случае есть надежная опора — библейские образы и сюжеты. Но только пристального взглядывания в отдельную фигуру-образ мало. Надо в хаосе рисунков нащупать систему и понять взаимосвязь и взаимодействие фигур между собой и с окружающим миром. Словом, необходим многоплановый источниковедческий анализ. Какие-то точки опоры дают архаические пласти северного фольклора, в частности эпоса «Калевала».

Углубленное изучение петроглифов, уточнение их возраста, дешифровка — прежде всего забота ученых, а вот проблема их сохранения и разумного использования касается всех: государственных органов, общественных организаций, местных жителей.

Меры, направленные на спасение и охрану этих выдающихся памятников, предпринимались, и не раз. Еще в 30-е годы правительством республики территория онежских петроглифов была объявлена государственным заповедником. Но прочной преграды невежественным посетителям пока поставить не удалось. Она появится, когда сбережение подобных бесценных сокровищ станет делом всех и каждого.



Karjalan kalliopiirrokset (petroglyfit)

Karjalan petroglyfit eli kalliopiirrokset kuuluvat Pohjois-Euroopan tunnettuihin kulttuurillis-historiallisii nähtävyyksiin. Petroglyfeiksi nimitetään rantakallioihin muutaman millimetrin syvyyteen hakattuja kuvioita ja piirroksia. Kuvat voivat olla kokonaan syvennettyt tai vain niiden ääriviivat hakatut kiveen.

Karjalassa kalliopiirroksia on havaittu Äänisen itärannikolla ja Vienanmeren lounaisrannikolla, Uukujoen alajuoksun seudulla.

Karjalan kalliopiirrokset ovat runsasaiheisia: ne käsittävät yli kaksikymmentä aihetta ja niiden muunnelmaa. Kuvat ovat tavallisesti pienikokoisia, noin 10—40 senttimetriä, mutta tapaa myös kolmenmetrin suuruisia figuureja. Ne hämmästyttävät usein epätavallisuuksellaan ja salaperäisydellään. Niiden ryhmittely ja tyylittely ovat myös huomion arvoisia.

Karjalan kalliotaitteelle on ominaista toimeliaita ihmisiä esittävien kuvien runsaus ja henkilösommittelmienv moninaisuus.

Huomion siirtäminen eläimestä ihmiseen on osoitus alkukantaisen yhteiskunta-ajattelun murrosvaiheesta, joka liittyy ihmisi- ja ympäristökäsitysten uudelleenarviointijin, ihmisvoimien ja -mahdollisuuksien tajumaiseen.

Karjalan kalliopiirrokset ovat neoliittikaudelta, viisituhatta vuotta vanhoja. Ne ovat vain osa paleoliitin jälkeisestä monumenttitaliteesta, joka levisi koko maapallon. Hakattuja ja maalattuja kalliopiirroksia on tavattu jo 77 maassa, ja niiden yhteinen luku lähentelee 20 miljoonaa. Edessä on varmasti uusia löytöjä.

Kalliokuvia on runsaasti myös Pohjois-Euroopassa, ennen muuta Fennoskandiassa. Niiden aihepiiri liittyy pronssikauden maanviljelyseen ja karjanhoitoon (ne ovat keskittyneet etupäässä Etelä-Skandinaviaan) ja kivikauden metsästykseen (paitsi Karjalassa niitä on Norjassa ja Ruotsissa). Vertaileva historiallinen analyysi selventää kalliotaitteen syntyvaiheita ja levämistä Pohjois-Eurooppaan sekä osoittaa sen kehityksen lainomaisuudet ja paikan yhteiskuntaelämässä.

Kalliopiirrokset ovat ihmisiäjattelun elävä todistus, alkukantaisen yhteiskunnan henkisen elämän heijastuma. Ne auttavat tutkijoita syventymään ajattelun syntyä käsitlevään ongelmaan, joka kuuluu tieellisen tiedon perusongelmiin.

The petroglyphs of Karelia belong to the acknowledged cultural-historical sights of Northern Europe. They are several millimetre deep dots beaten into the surface of sloping rocks with contours of figures.

Petroglyphs have been found in two parts of Karelia — on the eastern shore of Lake Onega and on the south-western White Sea coast in the lower reaches of the river Vyg.

The variety of stone engraving in Karelia is amazing: over 20 different subjects with a great number of variations. The size of the figures isn't very large — about 10—40 cm, but there are even three-metre high giants. Among the beaten-in figures we find many unusual mysterious images. Their distribution, orientation and style are also quite unique.

One of the main merits of the stone canvases of Karelia is that they abound in pictures of people who, as a rule, are shown in action. Besides, there are compositions made up of varying numbers and components of figures. Human and humanlike images prevail.

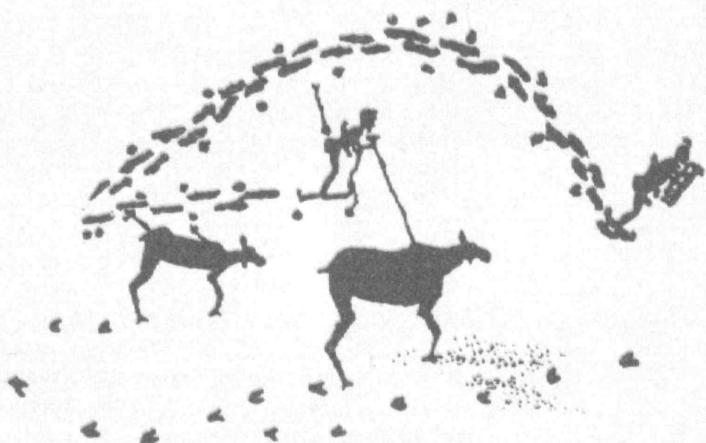
The transition of attention from the beast image to that of a human-being is a very important turning-point in the development of ancient social consciousness. It is connected with a reassessment of old ideas of oneself and the surrounding world, of the inexhaustibility of human powers and possibilities.

The Karelian petroglyphs were created in the Neolithic period, three thousand centuries BC, that is 5 thousand years ago. They are only one of the nidi of postpaleolithic monumental art which spread all over the planet. Beaten-in or painted pictures have already been found in 77 countries and their total number amounts to almost 20 million. Undoubtedly, new discoveries still await us.

Northern Europe is rich in stone images, especially the territory of Fennoscandia. In Southern Scandinavia numerous images of the agricultural type belonging to the Bronze Age have been discovered. Besides the Karelian petroglyphs, Altafjord and Vingen in Norway and Nemforsen in Sweden boast of hunter type stone images of the Stone Age. A comparative historic analysis will promote

a better understanding of the emergence and spreading of stone art in Northern Europe, of the stages and nature of its development, the role it played in the life of society.

Regarding these pictures as originals recording human thought, as the most vivid reflection of the spiritual life of primitive society, petroglyphs enable us to delve deep into the problems of thinking and consciousness in their making, and this is one of the fundamental problems of scientific knowledge, as a whole.



Die Petroglyphen Kareliens gehören zu den anerkannten kultur-historischen Sehenswürdigkeiten Nordkareliens. Das sind die durch flach gesetzte punktförmige Schläge über die gesamte Fläche der Figuren oder nur entlang der Konturlinie in die Tiefe von wenigen Millimetern in den Fels am Ufer «gepickten» Darstellungen.

Auf dem Territorium Kareliens sind zwei Fundstätten von Petroglyphen bekannt am Ostufer des Onegasees und an der Südwest-küste des Weißen Meeres, im Mündungsgebiet des Flusses Wyg.

Es ist zu erstaunen wie vielfältig die Felsbilder sind, die über 20 Sujets mit vielen Varianten umfassen. Die Abmessungen der Figuren sind nicht groß — in der Regel 10—40 cm, aber es sind auch Riesen bis 3 Meter zu treffen. Unter den «gepickten» Darstellungen sind oft ungewöhnliche rätselhafte Gestalten zu sehen. Eigenartig sind da Darstellungen und Zeichnungen in ihrer Darlegung und Orientierung, nach dem Stil der Darbietung.

Als einer der Hauptvorzüge der Felsbilder Kareliens sind die Darstellungen der Menschen, in der Regel sind sie als aktiv handelnde dargestellt, und der Kompositionen, die mannigfaltig nach der Zusam-mensetzung und Anordnung der Figuren sind, wo die Menschen und die menschengestaltigen Wesen dominieren. Der Übergang von den Darstellungen der Tiere zu den Menschengestalten ist als ein wichtiger Umschwungsschritt bei der Entwicklung des gesellschaftlichen Bewußtseins des urgeschichtlichen Menschen, der mit der Umgestaltung der alten Vorstellungen über sich selbst und über die ihn umgebende Welt verbunden ist, auch mit dem Begreifen, daß die Kräfte und Möglichkeiten des Menschen unerschöpflich sind. Die Felsbilder Kareliens stammen aus dem Neolithikum, aus dem III. Jahrtausend v. u. Z., das heißt etwa vor 5 Tausend Jahren. Sie sind nur einer der Herde der nachpaläologischen Monumentalkunst, die eine sehr weite wahrhaftig planetarische Verbreitung bekommen hat. Die «gepickten» oder farbig ausgeführten Darstellungen sind schon in 77 Ländern entdeckt, und ihre Gesamtzahl nähert sich 20 Millionen. Mit der Zeit werden, bestimmt, neue entdeckt.

Auch Nordeuropa, vor allem Fennoskandia, ist an den Felsbil-dern reich. Hier sind zahlreiche eingeslagene Darstellungen des «agra-

rischen» Typs der Bronzereit vorwiegend in Südkandinavien, sowie die Felsbilder des «Jagdtyps» der Steinzeit, die außer Petroglyphen Kareliens, besonders große Konzentrationen — Alta-Fjord und Wingen in Norwegen, Nemforsen — in Schweden umfassen, vertreten. Die historische vergleichende Analyse hilft besser verstehen das Erscheinen und das Verbreiten der Kunst der Felsmalerei und Petroglyphen in Nordeuropa, die Stufen und Gesetzmäßigkeit ihrer Entwicklung, ihre Rolle im Leben der Gesellschaft.

Als Originalzeichnungen der menschlichen Denkweise, als scharf ausgeprägte Widerspiegelung des geistigen Lebens der Urgesellschaft, ermöglichen uns die Petroglyphen ins Problem des Werdens des Bewußtseins und Denkens, in eines der grundlegenden Probleme der wissenschaftlichen Kenntnisse im allgemeinen tief einzugehen.



La pétrographie de la Carélie c'est une curiosité culturelle et historique du Nord de l'Europe. Ce sont les images enfoncées à quelques millimètres dans la surface des rochers riverains en pentes douces. Elles sont faites par les coups de pierre. Parfois on ne marque que les contours, ou bien toute l'image est gravée.

Sur le territoire de la Carélie la pétrographie est connue dans deux endroits: au bord d'est du lac Onéga et au sud-ouest de la région de la mer Blanche, dans le bas Vig.

La variété des gravures sur les rochers est étonnante. Elles comprennent plus de 20 sujets avec de nombreuses variations. Les dimensions des images ne sont pas grandes, de 10 à 40 centimètres, mais on peut rencontrer parfois des géants de 3 mètres. Parmi les gravures il y a pas mal d'images extraordinaires, énigmatiques. La disposition, l'orientation et la stylistique des représentations sont très particulières.

Une des qualités principales des tableaux sur les rochers de la Carélie c'est l'abondance des images des hommes en action et une quantité de compositions dont les éléments constituants, l'arrangement des figures avec la prédominance des images humaines ou des anthropoïdes varient beaucoup.

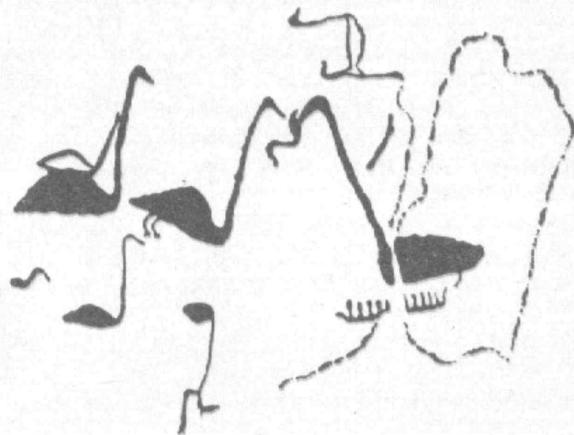
Le débranchement de l'attention de l'image bestiale sur l'homme c'est le moment bien important et critique dans le développement de la conscience sociale ancienne. Ce fait est lié à la création de la nouvelle notion sur l'homme, sur le monde environnant, à l'apparition de l'idée que les forces et les possibilités humaines sont inépuisables.

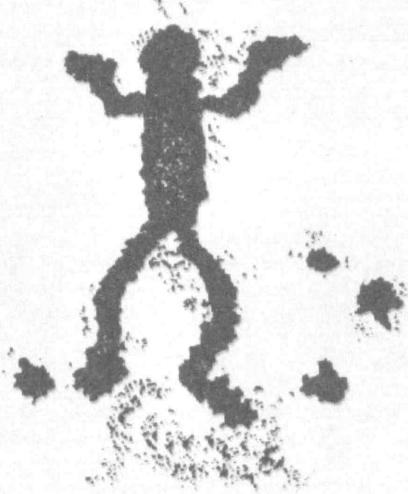
La pétrographie a été créée pendant la période néolithique, au 3-ième millénaire avant notre ère, c'est-à-dire il y a 5 mille ans. Ce n'est qu'un des foyers de l'art monumental postpaléolithique qui a reçu une diffusion bien large, vraiment planétaire.

On trouve ces images, gravées ou peintes en couleur, déjà en 77 pays, leur nombre commun constitue près de 20 millions. De nouvelles découvertes nous attendent sans aucun doute.

L'Europe du Nord est riche en images sur les rochers, surtout la fennoscandie. Là on voit de nombreuses gravures du type agricole de la période de bronze, concentrées principalement au sud des pays de la péninsule Scandinave et des images de chasse de l'âge de pierre. Ces derniers comprennent outre la pétrographie de la Carélie, de grandes agglomérations — Altafiord et Vinguen en Norvège, Nemforsen — en Suède. L'analyse comparative et historique aidera mieux comprendre l'apparition et la diffusion de l'art sur les rochers en Europe du Nord, les étapes et les lois de son développement, son rôle dans la vie sociale.

Etant de vrais enregistrement de la pensée humaine, la plus éclatante réflexion de la vie spirituelle de la société primitive, la pétrographie permet de pénétrer dans le problème de la mentalité qui est un des problèmes fondamentaux de la science en général.





Научно-популярное издание

Юрий Александрович Савватеев

КАМЕННАЯ ЛЕТОПИСЬ КАРЕЛИИ

Петроглифы Онежского озера и Белого моря

Перевод на финский — *Н. Я. Ругоевой*,
на английский — *M. O. Севандер*,
на немецкий — *Э. О. Цыпкина*,
на французский — *Л. С. Смагиной*

Редактор *Д. И. Шехтер*

Художественный редактор *Е. А. Агафонова*

Технический редактор *Э. С. Иванова*

Корректор *Л. Т. Дмитриева*

ИБ № 2154

Сдано в набор 25.08.89. Подписано в печать
16.05.90. Формат 60×90¹/32. Бумага офсетная
№ 1. Гарнитура тип Таймс. Печать офсет.
Усл. печ. л. 3,75. Усл. кр.-отт. 12,0. Уч.-изд.
л. 5,43. Тираж 10 000 экз. Зак. 2903. Изд.

№ 107. Цена 1 р. 90 к.

Издательство «Карелия». 185610, Петрозаводск,
пл. В. И. Ленина, 1. Республиканская
ордена «Знак Почета» типография им.
П. Ф. Анохина Государственного комитета
Карельской АССР по делам издательств,
полиграфии и книжной торговли. 185630, Петрозаводск,
ул. «Правды», 4.

Савватеев Ю. А.

C12 Каменная летопись Карелии: Петроглифы
Онежского озера и Белого моря.— Петрозаводск:
Карелия, 1990, 118 с.

ISBN 5-7545-0316-4

Книга посвящена уникальным произведениям первобытного монументального искусства — петроглифам, получившим мировое признание. В Карелии они известны в двух местах: на восточно берегу Онежского озера и в юго-западном Прибеломорье. В 60—80- годы открыты новые скопления наскальных гравюр, что еще больше усилило интерес к ним в нашей стране и за рубежом.

Книга рассчитана на широкий круг читателей, интересующихся первобытной культурой и искусством.

С 050400000—024 без объявл.
M127(03)—90

26.303(2Р—6к)



Петроглифы Карелии относятся к числу признанных культурно-исторических достопримечательностей Северной Европы. Это уникальные произведения первобытного монументального искусства. На территории Карелии петроглифы известны в двух местах — на восточном берегу Онежского озера и в Прибеломорье, на берегу реки Выг.



«КАРЕЛИЯ»

1 р. 90 к.