

ПЕТРОГЛИФЫ КАРЕЛИИ

Ю. А. Савватеев

Петроглифы — это высеченные на отвесных или пологих прибрежных скалах изображения, порою образующие композиции. Подобные же рисунки, но нанесенные краской, называются писаницами, а те и другие объединяются термином «наскальные изображения». Петроглифы и писаницы широко распространены по земному шару, их много на севере Европы — в Дании, Норвегии, Швеции, Финляндии, а на территории СССР — в Карелии, на Урале и в других местах. Самое крупное в Северной Евразии скопление петроглифов, представляющих так называемое охотничье первобытное искусство, находится в Карелии. Это наскальные изображения Беломорья. Вместе с онежскими петроглифами, расположенными в 325 км южнее, они образуют совершенно своеобразный его очаг, отразивший, быть может, высшие достижения монументального творчества людей лесной полосы Евразии неолитической эпохи.

Петроглифы Карелии — интересные исторические источники, изучение которых дает многое для понимания материальной, социальной, духовной жизни первобытных народов, существенно пополняет наши знания о первобытной эпохе, а в ряде случаев ведет к пересмотру сложившихся уже представлений. Но работа с наскальными изображениями, извлечение из них полной и объективной информации — дело сложное. Исследователи справедливо относят проблемы, связанные с их изучением, к числу труднейших в гуманитарных науках, а расшифровку рисунков сравнивают с дешифровкой неизвестной письменности. В становлении отечественного петроглифоведения существенную роль продолжает играть изучение наскальных гравировок Карелии, на материале которых совершенствовались принципы фиксации подобных памятников, ставились и углублялись основные исследовательские вопросы, испытывались различные методы их решения. И по сей день вокруг этих рисунков, все еще во многом остающихся загадкой для науки, продолжаются жаркие дискуссии.

Первые наскальные изображения Карелии стали известны ученым в середине прошлого века, намного позднее, чем подобные же памятники в Скандинавии, на Урале и в Сибири. Расположенные в глухом Пудожском крае, на гранитных мысах восточного берега Онежского озера, они привлекли внимание побывавших здесь в 1848 г. геолога К. Гревинга, будущего академика, известного исследователя древностей Прибалтики, и географа П. Шведа, учителя географии Петрозаводской гимназии. Их краткие сообщения в печати, сопровождаемые весьма неточными зарисовками от руки, долго оставались основным источником информации об этих гравировках¹. Позднее не раз предпринимались попытки возобновить полевое изучение рисунков и точнее скопировать их. Так, в 1909 и 1914 гг. известный шведский ученый Г. Хальстром скопировал 412 фигур — большую часть онежских петроглифов. Но и он не выявил всех рисунков. К тому же подготовленные им материалы, к сожалению, остались неопубликованными.

В 1926 г. студент-этнограф А. М. Линеvский посетил дер. Выгостров, которая стоит на правом берегу р. Выг, в 7—8 км от впадения ее в Белое море. Местный

¹ П. Швед. Крестовый и Пелий мысы. «Географические известия» Русского географического общества, 1850, кн. 1, стр. 68—71; е го же. Крестовый и Пелий мысы на Онежском озере. «Олонешские губернские ведомости», часть неофициальная, 1858, № 37, стр. 134—136; С. G r e w i n g k. Über eine im Sommer 1848 unternommene Reise nach der Halbinsel Kanin am nördlichen Eismeere. «Bulletin de la classe phys-math. de l'Acad. Imper. des sciences de St. Petersburg», 1850, t. 8, p. 45; e j u s d. Über die in Granit geritzten Bildergruppen am Ostufer des Onega-Sees. Ibid., 1855, t. 12, № 7—8, pp. 96—103; e j u s d. Mélanges russes. «Bulletin hist.-philol. de l'Acad. des sciences de St. Petersburg», 1855, t. 2, liv. 4, pp. 427—434.

житель Г. П. Матросов показал ему Бесовы (Чертовы) следки — прибрежную скалу на о-ве Шойрукшин, сплошь покрытую рисунками. Так стал известен второй район наскального искусства Карелии — Беломорский. Но это был лишь первый шаг в цепочке ярких открытий в низовье р. Выг. Бесовы следки — 470 фигур, почти до отказа заполнивших наскальное полотно площадью около 40 кв. м, разномасштабных, различного ориентированных². Среди них много лосей и оленей (63), морских зверей (41), лодок (35), птиц (34). Встречаются изображения людей (17), медведей (5), лисиц (3), «морских звезд» (4), крестов (4), а также простейших знаков — пятен, линий и т. д. Приглядевшись внимательнее, можно заметить явные сцены: стада морских животных, стаи птиц, охоту на лосей и оленей, промысел белух и т. д. Вдоль отвесной кромки скалы как бы поверх ковра изображений проходит цепочка следов босой ступни, заканчивающаяся выразительной фигурой «беса» с горбом, острым ухом (или украшением), вытянутой рукой и громадной ступней.

Несомненно, «бес» появился позднее большинства рисунков, что свидетельствовало о значительном сдвиге в сознании первобытных людей — выдвигении на первый план человекоподобных «божеств». Не случайно пара прекрасных лебедей в центральной части скалы с появлением «беса» сильно пострадала: голову одной птицы придавила его ступня, туловище другой пробито неестественно короткой и широкой стрелой, что лишний раз указывает на сверхъестественную природу самих образов птиц.

Помимо петроглифов прибрежной скалы о-ва Шойрукшина, наскальные рисунки со временем были обнаружены еще в пяти местах. На том же острове, в 100 м южнее «беса», находилась вторая, южная группа Бесовых следков; в 500 м ниже по течению, на оконечности о-ва Ерпин Пудас, — еще два скопления наскальных гравировок, и, наконец, в 1,5—2 км ниже, на о-ве Большой Малинин, располагалось самое крупное сосредоточение рисунков Беломорья — Залавруга (теперь это Залавруга I). Во всех указанных местах петроглифы выбиты на скалах у самой воды и по крайней мере частично были известны местному населению. Для науки все они были открыты в середине 30-х годов экспедицией В. И. Равдоникаса, осуществившего полную и совершенную для того времени публикацию наскальных изображений Карелии. Залавруга, тоже обнаруженная с помощью местного жителя, поразила археологов размерами «полотна», масштабностью и грандиозностью композиций, яркими художественными достоинствами. Всего здесь зарегистрировано 216 фигур (сейчас только половина прослеживается отчетливо). Большая их часть расположена на центральной скале — возвышении берега с плоской вершиной, северо-восточный склон которого круто опускается в гранитный овражек и тоже покрыт рисунками.

По стилистическим и топографическим особенностям петроглифы центральной скалы распадаются на две группы. Одна, более ранняя, занимает верхнюю площадку и состоит из 64 фигур: оленей, лодок с гребцами, людей, медвежьих следов, непонятных знаков. Наиболее выразительны 3 ряда оленей, как бы бегущих с разных сторон в одну точку. В среднем ряду 3 оленя более чем натуральной величины выбиты поверх необычно больших лодок, плывущих друг за другом к югу. Во второй, боковой группе насчитывается 126 фигур. Преобладают изображения людей (в том числе стреляющих из луков, идущих на лыжах и пеших, убитых и раненых) — одиночные фигуры и целые «отряды». Встречаются также изображения летящих стрел, лодок, следов человека или животных, оленей, жилищ, крупного морского животного, линий, кружков, непонятных фигур.

Исследователи единодушно «читают» композицию с крупными оленями (иногда их ошибочно принимают за лосей) как сцену магической загонной охоты. Правда, В. И. Равдоникас в отличие от А. М. Линевского и А. Я. Брюсова полагает, что лодки не имеют к ней отношения. Из-за плохой сохранности фигур трудно выяснить композиционную связь между оленями и лодками, но все же, по-видимому, она существует. Больше расхождений в понимании боковой группы, которую В. И. Равдоникас воспринял как сцену мифологического порядка, А. М. Линевский и А. Я. Брюсов —

² См. В. И. Равдоникас. Наскальные изображения Онежского озера и Белого моря. Ч. I. М.-Л. 1936; Ч. II. М.-Л. 1938; Ю. А. Савватеев. Залавруга. Л. 1970.

как мемориальную сцену, повествующую о враждебном столкновении местных жителей («лыжников») с иноплеменниками («мореходами») ³.

Всего в низовье Выга В. И. Равдоникасом было выявлено 7 групп петроглифов (на 3 островах). В них было зарегистрировано 614 фигур. На этом полевые работы в Беломорье прекратились. Открытие новых наскальных изображений здесь считали возможным, но тем не менее никто из исследователей не продолжил поисков. Обнаруженные В. И. Равдоникасом всего в 12 м юго-восточнее Залавруги, на границе между открытой и задернованной частями берега около десятка едва заметных фигур, в их числе длинная линия с петлей на конце (идущая вверх по прибрежному склону), как бы подсказывали направление дальнейших поисков ⁴. Но перед началом почвенного слоя линия прерывалась естественной выбоиной. Видимо, это обстоятельство, а также укрепившееся представление, что петроглифы следует искать лишь на открытых скалах вдоль уреза воды, и помешали сделать последний шаг — снять в этом месте хотя бы небольшой кусочек почвы. И тогда появилась бы на свет основная, верхняя часть полотна, лучшей сохранности, пересеченная продолжающейся линией длиной в 3 метра.

Почти так же близко к новым рисункам подошел и А. Я. Брюсов. В 1947 г. рядом с петроглифами он нашел древнее поселение, но ограничился небольшим разведочным раскопом, полагая, что открытые В. И. Равдоникасом петроглифы Залавруги и стоянка одновременны. Если бы эти раскопки были продолжены, то почти наверняка выяснилось бы и другое: что под стоянкой-то и погребена основная часть рисунков, а открытие новой Залавруги было бы сделано на четверть века раньше.

Но все сказанное не может быть поставлено в упрек названным исследователям и ни в коей мере не умаляет их заслуг. А. М. Линеvский, В. И. Равдоникас, А. Я. Брюсов заложили научные основы изучения петроглифов Карелии, и в дальнейшем исследователи опирались на их работы. Поскольку изучение наскальных рисунков в нашей стране тогда еще только начиналось, оставалась неразработанной и методика их поисков. Основной путеводной нитью служила информация от местного населения. Поэтому случайности в поисках изображений были естественными и даже неизбежными. Такой же неожиданностью стало новое открытие на Залавруге, сделанное через 27 лет Беломорской археологической экспедицией Института языка, литературы и истории Карельского филиала АН СССР. В 1962 г. древнее поселение, открытое А. Я. Брюсовым на Залавруге, сильно пострадало из-за песчаного карьера строителей, в том же году археологи приступили к спасению уцелевшей части стоянки. Раскопки продолжались и в следующем полевом сезоне. И вот 5 сентября 1963 г. под культурным слоем, на подстилающей его скале показались первые рисунки Новой Залавруги (или Залавруги II). Когда-то эта скала была под водой, но затем обнажилась. Первобытные люди перенесли на нее центр своего святилища и приступили к созданию «иконостаса», роль которого и выполняли выбитые камнем по камню изображения. Спустя некоторое время гравированные скалы вновь покрыла вода в связи с повышением уровня воды в Белом море, а речные отложения укрыли их слоем песка. Затем выступившую из-под воды, обсохшую и совершенно преобразившуюся Залавругу люди избрали местом для постоянного поселения. Вероятно, лишь позже, когда поселение уже перестало существовать, протока размыва часть прибрежной скалы и обнажила Старую Залавругу. Но к этому времени традиция наскального творчества в крае была забыта, изображения стали непонятными, неизвестно когда, кем и с какой целью созданными. В последние столетия их знало лишь русское население. О петроглифах почти не сохранилось упоминаний в богатом северном фольклоре. Ученые, путешествовавшие в Беломорье еще до посещения его А. М. Линеvским, ничего не слышали о петроглифах и были немало удивлены их открытием.

Вернемся, однако, к Новой Залавруге. Первые две открытые фигуры (лодка с людьми и изображение лося), довольно выразительные сами по себе, вызвали повышенный интерес и из-за целого ряда других необычных обстоятельств. Особенно уди-

³ См. В. И. Равдоникас. Указ. соч. Ч. II, стр. 30—43, 45; А. М. Линеvский. Петроглифы Карелии. Петрозаводск. 1939, стр. 170—176, 179—183; А. Я. Брюсов. Очерки по истории племен Европейской части СССР в неолитическую эпоху. М. 1952, стр. 113.

⁴ В. И. Равдоникас. Указ. соч. Ч. II, стр. 52—53, табл. 19.

вительным было то, что их нашли в отдалении от берега, под культурным слоем древней стоянки, содержащим много находок (черепки глиняной посуды, разнообразные каменные орудия, остатки кострищ, каменные кладки). Все ранее известные гравировки были расположены на открытых скалах вдоль самого уреза воды и при паводках заливались. О масштабах открытия судить было еще трудно. Квадрат за квадратом расчищалась скала вокруг первых рисунков, но на поверхности ее удалось рассмотреть лишь около десятка небольших лодок (только на следующий год здесь заметили еще несколько изображений). Несмотря на глубокую осень, поиски продолжались, теперь уже в песчаном карьере, где слой песка, покрывающий невысокие уступы гранита, пологой лестницей уходящие в глубь берега, был особенно тонким и легко поддавался расчистке. Под ним оказались участки ровной и гладкой, как бы покрытой глянцем поверхности — идеальные «полотна» для первобытных художников. Как и следовало ожидать, на них стали выявляться изображения, группировавшиеся небольшими компактными скоплениями. Всего осенью 1963 г. удалось выявить около 200 фигур, располагавшихся пятью группами на площади 900 кв. метров.

Самая большая и яркая среди них — IV, расположенная на площади около 15 кв. метров. По своим художественным достоинствам, обилию композиций и разнообразию тематики она представляет исключительный интерес. Левый край группы занимает сцена зимней охоты на лосей, включающая около 20 изображений. В ней мы видим трех охотников, идущих на лыжах. Они преследуют трех лосей, настигают их и бьют: двое из лука, а третий — копьем. По обеим сторонам вдоль лыжни, которая начинается задолго до того, как на арене появляются охотники, тянутся небольшие округлые пятнышки: первоначально по три, затем, очень недолго, по два, а когда охотники окончательно расходятся вслед за убегающими животными — по одному. Их можно принять за следы лыжных палок или же, что вероятнее, за знаки, отмечающие число участвующих в охоте людей на каждом ее этапе. В этой сцене с большой достоверностью изображена охота на лосей в начале весны, когда снежный наст еще не исчез. К юго-востоку сразу же начинается серия композиций, изображающих морской промысел, охоту, «поединки». Интересна сцена охоты на зверя, сидящего на вершине дерева. В ней много любопытных деталей: след зверя, ведущий к дереву, само дерево, вообще редко изображаемое в ту эпоху, зверь, пораженный множеством стрел, лыжня, по бокам которой тянутся «точки»; наконец, тщательно выбитая фигура охотника на лыжах, стреляющего из лука. Любопытно изображение человека с неестественно вогнутой спиной. Он стреляет из лука, но сам уже поражен стрелами в спину и голову. С востока «полотно» заканчивается великолепной по выразительности и мастерству исполнения сценой морского промысла на белуху. В ней участвуют 12 человек. Все они стоят в лодке, по-видимому, с гарпунами в руках. Тот, что на носу, бросает гарпун в белуху и поражает цель. Но гарпунный ремень еще не успел натянуться, он показан извилистой линией. Запечатлен самый напряженный момент охоты. Ниже выбита фигура человека, убивающего копьем медведя.

Продолжая расчистку скал в следующем полевом сезоне, археологи открыли еще несколько групп рисунков. Так, VIII располагалась в прибрежной части стоянки, а в противоположной стороне, у юго-восточного края карьера, было открыто другое скопление, в котором впервые встретилась сцена промысла линных гусей с лодки (все 15 птиц, сбившихся в тесную кучу, поражены стрелами). Две эти группы, расположенные на значительном расстоянии друг от друга и на разной высоте, сыграли очень важную роль в дальнейших поисках. Они окончательно подтвердили предположение, что рисунки распространяются на всей обширной территории, примыкающей к Старой Залавруге с востока и юго-востока. Но и на расчищенных уже скалах петроглифы не всегда выявлялись сразу. Как-то вечером, когда солнце склонялось к закату, косые лучи его осветили уже расчищенную плоскую вершину Залавруги и высветили на ней изображение большой лодки с тремя гребцами, а чуть выше — отряда людей. Когда были расчищены наиболее легкие участки, экспедиция приступила к исследованию прибрежной части. Здесь удалось найти еще 5 групп петроглифов, протянувшихся вдоль берега протоки почти до Старой Залавруги. В них — сотни новых фигур и множество ярких сцен: вереницы лодок; изображение змеи (X группа); отряд из 13 человек, следующих друг за другом, часть из них с какими-то «булавами» в руках; изображение трех медведей над их головами (XI группа). В центре следующего

скопления — крупная семга, а справа от нее — выразительная сцена, условно названная «преступление и наказание»: три человека, идущие друг за другом и преследующие четвертого, пораженного в спину двумя стрелами. И стреляющий из лука и раненый соединены с какими-то непонятными корзинообразными изображениями, прежде никогда не встречавшимися (у раненого оно соединено еще и с лосем). В нижней части этого хорошо сохранившегося «полотна» — ряд из 6 оленей. Над одним из них выбита лодка, в трех местах соприкасающаяся со спиной оленя. Еще ниже — 7 человеческих фигур, стоящих порознь (возможно, участники загонной охоты на оленей). Чуть дальше — новое скопление, почти незаметное, и серия одиночных изображений, за которыми появляется XIV группа со стадом вспугнутых человеком, разбегающихся оленей. Поодаль — сцена охоты на медведя, в которой участвует несколько человек. Один из них стреляет из лука, а другой бьет зверя копьём. За медведем тянутся 4 пары его следов.

До петроглифов Старой Залавруги, открытых В. И. Равдоникасом, оставалось всего 50 метров. Но и препятствий было много: пни, корни, очень неровная и почти повсеместно разрушенная поверхность скалы, глинистая почва, в складках скал превратившаяся в жидкую грязь. В противоположном направлении на пути встали большие отвалы по краям карьера и экспедиционный лагерь, много лет занимавший небольшую ровную площадку в юго-западном углу Залавруги, за которой простирались обнаженные и уже сильно разрушенные коренные породы. По мере расчистки скал в том и другом направлениях открывались все новые и новые «полотна»: 3 из них в промежутке между Новой и Старой Залавругой (XV—XVII) и 5 (XVIII—XXII) на месте экспедиционного лагеря. В общей сложности было обнаружено еще более 300 изображений, в их числе сюжеты, которые не встречались ранее. Мы уже упоминали уникальную фигуру — трехметровую извилистую линию, по-видимому, изображение реки, вдоль которой выбито много лодок и других фигур, а неподалеку от нее — одиночные фигуры лося и оленя. Удивительная сцена с осязательной мифологической окраской встретилась и в следующей, XVI группе — изображение лодки с гребцами, которую несут 3 человека. Немало интересных фигур и сцен оказалось в более крупной по площади и числу рисунков XVIII группе: лодка с 12 гребцами, лыжник, отряды идущих тесным строем (друг за другом) людей и др.

Одно за другим вырисовывались 3 скопления фигур на месте, где когда-то располагался экспедиционный лагерь. Они занимали самый высокий уступ с плоской, почти горизонтальной поверхностью. В них ясно различались лодки с людьми, довольно много человеческих фигур и птиц, изредка встречались изображения белух, лосей и оленей. Привлекает внимание сцена морского промысла белухи с участием 6—7 лодок. От одной из них (с двумя гребцами) к белухе тянется гарпунный ремень необычной длины — 2,5 метра. Остальные лодки сгрудились вокруг раненого зверя. Вновь перед нами целое повествование со множеством действующих лиц, доведенное до кульминационного момента. Выразительны и 2 однотипные композиции (лыжник преследует оленя), а также сцена охоты на птицу, сидящую на дереве. Здесь же — фигура человека, стоящего на голове птицы, и другие мифологические сюжеты. Тремя метрами южнее — еще одна многофигурная сцена охоты на белух с участием двух лодок. В зверя уже вонзилось 2 гарпуна — еще один вариант бесконечно разнообразных промысловых ситуаций опасной морской охоты. В последней, XXII группе больше половины изображений — лодки. Сцен всего две. В одной белуху, плывущую строго на север, загарпунили с трех сторон: спереди, слева и справа, а в другой — охотник колет сверху какого-то лесного зверя. Все три «полотна» отличной сохранности.

В полевой сезон 1965 г. раскопки стоянки были в основном закончены, но самые трудоемкие работы оказались впереди. На Залавруге тут и там поднимались горы песка, гряда отвалов тянулась и вдоль протоки. При удалении этого грунта и в ходе сплошной расчистки скал на всей территории Залавруги (1967—1968 гг.) все отчетливее становились очертания гранитных «полотен», изредка попадались и новые наскальные рисунки. Но их уже было немного. Так, в 1967 г. удалось выявить всего 3 группы (46 фигур). Одна из них привлекала внимание своим местоположением в глубине берега, на самом большом удалении от воды; она значительно раздвинула границы памятника. Здесь 34 фигуры, выбитые грубо и глубоко; в основном это лодки. В следующем году была найдена последняя, XXVI группа Новой Залавруги, в которой

уцелела только цепочка из 4 изображений человеческой стопы, лодка с людьми, загарпунившими морского зверя, и фигура человека.

В целом Залавруга, тщательно расчищенная и множество раз промытая, представляла теперь огромное (площадью более 1 га) пространство обнаженных скал. Сколько-нибудь больших, удобных для вскрытия участков почвы здесь уже не оставалось. Но археологи снова и снова возвращались туда, чтобы внимательнее рассмотреть наскальные рисунки и как можно точнее воспроизвести их, что оказалось делом весьма сложным. Естественные трещины и выщербины на скалах сильно затрудняли работу. Перевод рисунков непосредственно на прозрачную кальку, применявшийся ранее, не давал точных очертаний, а порою был вообще невозможен. Пришлось использовать новый способ копировки, очень простой и более надежный, — графитные протирки, на которых отчетливо прорисовывалась вся поверхность наскального «полотна» вместе с изображениями. Контуры рисунков тут же на месте сверялись с натурой и обводились карандашом. Пожалуй, основное достоинство таких копий заключается в том, что они обладают значительным «эффектом присутствия», поскольку на них с мельчайшими подробностями отпечатывается поверхность скалы.

Всего на Залавруге после раскопок и расчисток скал найдено 1 176 новых изображений, увеличивших петроглифический материал Карелии вдвое. Рисунки расположены вдоль протоки на протяжении 100 м, а в глубину берега — на 60 метров. Они сосредоточены 26 группами на расстоянии от 3 до 30 м друг от друга и занимают площадь от 0,6 до 36 кв. м каждый с числом фигур от 5 до 107. Преобладают лодки (чаще всего с пловцами, хотя встречаются и пустые) — 428. Новые петроглифы необычно богаты изображениями людей — их 183, не считая 750 в лодках. Преобладают пешие с незанятыми руками (80), многие держат в руках какие-то шесты (44). Нередко встречаются пешие люди с луками (28), единичны лыжники с луками (6), лыжники с палками или шестами (7), лыжники со свободными руками (6), лыжники с копьями (1), пешие с копьями (5) и гарпунами (2). Изображений промысловых зверей (олени, лоси, медведи, белухи и др.) и птиц — 196. Много редких для первобытного искусства изображений: деревья, лыжи, цепочки следов, отрезок реки и т. д.

Рисунки наносились точечными ударами куска кварца по поверхности скалы. Чаще всего выбивалась вся поверхность силуэта на глубину 2—3 мм, крайне редко — только его контур, а заключенная внутри поверхность оставалась нетронутой. Фигуры небольшие, обычно от 20 до 50 см и нигде не превышают метра. Подавляющее большинство их показано в профиль. Исключение составляют как бы распластанные морские животные (в проекции сверху) и несколько небольших зверьков. Устойчивой стилистической особенностью является «двуногость» лесных зверей. У людей, как правило, показана одна рука и одна нога.

На Залавруге необычно много (около 90) композиций. Они встречаются в каждой группе (числом от одной до 14), подчеркивая повествовательный характер этих наскальных «полотен». Несколько сцен включают только изображения людей. Это прежде всего четыре «отряда» пеших людей, идущих плотным строем друг за другом, насчитывающие 13 человек. Четыре композиции — поединки, в каждом представлены 2 человека, стреляющие друг в друга из луков. Преобладают охотничьи сюжеты. Чаще всего (31 раз) они изображают промысел морских зверей, белух. Наиболее простой вариант — лодка и загарпуненная из нее белуха. Но чаще этот промысел изображен как коллективный, с участием от 2 до 6 лодок. В некоторых из сцен присутствуют какие-то символические детали: пустые, опрокинутые лодки, пешие люди и т. д. Повидимому, своеобразие каждой из таких композиций связано с реальными особенностями бесконечно разнообразных промысловых ситуаций, обогащенных мифологическим воображением древних охотников. Лесная охота (и коллективная, и индивидуальная) является темой 13 сцен. В других известных наскальных изображениях Карелии сцен охоты на птиц нет, а на Залавруге их 8, в том числе уникальная сцена промысла линных гусей в VI группе. Дважды показана и охота на боровую дичь — птиц, сидящих на вершине деревьев. Едва ли не главной особенностью всех композиций являются реалистичность и повествовательность изображений. Лучшие из них можно рассматривать как выдающиеся художественные достижения эпохи неолита.

Внимание древних мастеров привлекали отнюдь не все стороны быта. Рыболовство, например, было одним из основных занятий первобытного населения. Но на За-

Залавруге оно не показано. Можно предположить, что монументальное искусство первобытных людей отражало доминанты общественного сознания, связанные с наиболее яркими сторонами жизни, содержащими сильный эмоциональный заряд и богатые конфликтными ситуациями. Таковы промысел белух, охота на крупных лесных зверей, враждебные столкновения и поединки.

Петроглифы Беломорья отличает еще одна особенность — наличие индивидуальных сцен охоты и орудий индивидуального пользования. Хотя коллективная охотничье-промысловая деятельность в наскальных изображениях Карелии нашла свое отражение, никаких орудий общего пользования (кроме лодок) вроде ловушек, загонов, заколов, ловчих ям, загоронок, изгородей, сооружавшихся силами целых коллективов, широко представленных в писаницах и петроглифах других районов, в этих изображениях нет. Но зато луки, копья, гарпуны, лыжи и др. встречаются в них довольно часто. Вероятно, это — отражение возросшей роли индивидуальной охоты и общественного интереса к ней. В более ранних группах изображение лука не встречалось, нет его и среди онежских петроглифов. Постоянное обновление наскальных «полотен», выдвигание на первый план новых тем и образов свидетельствует о том, что наскальное творчество Беломорья и самый комплекс связанных с ними действий и обрядов не был столь консервативным и устойчивым, как в других районах наскального искусства.

Когда возникла эта «картинная галерея» первобытной эпохи, кто создал петроглифы и использовал их, какой внутренний смысл заключен в них? Едва ли не основным является вопрос о возрасте петроглифов. Сами они позволяют установить лишь тот факт, что высечены они каменными орудиями и относятся к так называемому охотничьему первобытному искусству, развивавшемуся на территории Северной Европы на протяжении нескольких тысячелетий. Нужны дополнительные наблюдения и материалы. Их дает, в частности, сопоставление с материалами окружающих петроглифы древних поселений, которые располагаются на различной высоте над уровнем моря (от 7,5 до 24,5 м) и относятся к разным эпохам — неолиту, эпохе меди и бронзы, раннему железу, средневековью. Известны и высотные отметки всех скоплений петроглифов Беломорья; они колеблются в границах от 14 до 22 м над уровнем моря. Путем сопоставления можно выделить те древние поселения, которые предшествовали петроглифам, были одновременны или почти одновременны им и, наконец, существовали после упадка наскального творчества в Беломорье (а поселения поддаются датировке значительно легче, чем петроглифы). Датировке петроглифов во многом помогает и то важное обстоятельство, что часть из них перекрывала культурный слой стоянки второй половины II тыс. до н. э. А сами скалы стали доступными и могли быть использованы для гравировок не ранее начала II тыс. до н. э., так как до этого они находились под водой. Следовательно, в этот промежуток времени и появились петроглифы Залавруги. Бесовы следки и мелкие скопления на безымянных островах между ними и Залавругой были выбиты несколько раньше. В целом же наскальное творчество в Беломорье развивалось на протяжении около 1000 лет и затем довольно неожиданно угасло как раз на стадии своего расцвета. Причиной тому послужило отчасти стихийное бедствие — подъем воды, поглотившей наскальные рисунки, а с другой стороны — приток нового населения, что отчетливо прослеживается по материалам стоянок.

Таким образом, многовековая эволюция наскального искусства Беломорья документируется теперь довольно полно. Залавруга появилась не сразу. Ей предшествовали века творческого напряжения первобытной мысли, длительная и более скромная по своим результатам практика гравировок на скалах, подготовившая расцвет наскального искусства в крае. Пожалуй, центральной линией этого своеобразного развития явилось расширение тематики, нарастание повествовательности и усиление художественности, достигающей своего апогея на Залавруге, что еще сильнее подчеркивает самобытность беломорских петроглифов⁵. Не случайно Г. Хальстром назвал их «совершенно уникальными в северном наскальном искусстве»⁶.

⁵ «В полную противоположность этому, в петроглифах и писаницах Ангары и Норвегии ярко выражена тенденция постепенного перехода от живой и реалистической передачи фигур ко все более упрощенной, схематизированной и условной» (В. Н. Чернецов. Наскальные изображения Урала. М. 1971, стр. 115).

⁶ G. Hallström. Monumental Art of Northern Sweden from the Stone Age Nämforsen and Other Localities. Stockholm. 1960, s. 358.

Наскальные «полотна» — это богатейшая сокровищница идей и представлений первобытных людей, запечатленных в яркой, образной форме, отражение их представлений о мире и своем месте в нем. К сожалению, проникнуть в них чрезвычайно трудно. Нередко археологи оказываются в роли сторонних наблюдателей, взгляд которых скользит по поверхности фигур и не в силах уловить их внутренний смысл. Но кое-что вполне доступно нашему пониманию. Наскальные «полотна» — центры первобытных святилищ, где совершались важные обряды и церемонии. Эти святилища функционировали длительное время. Обряды, отправляемые здесь, не были чисто магическими заклинаниями перед охотой или после нее. Скорее всего там происходили календарные праздники в определенные, закрепленные традицией сроки, вероятнее всего летом, поскольку зимой, под снегом и льдом, рисунки становились недоступными. В первую очередь, видимо, то были инициации — посвящения юношей в число взрослых охотников. Приобщение их к тайнам петроглифов, отразивших основные нормы духовной, общественной и хозяйственной жизни, надо думать, имело для них большое познавательное и воспитательное значение. Вероятно, роль петроглифов была долговременной и связанные с ними обряды не ограничивались процессом изготовления, а в них использовались и готовые изображения. Не случайно взаимное перекрывание фигур почти отсутствует, наскальные «полотна» разделены значительными пространствами, а места для них выбирались с учетом уже созданных «полотен». Наряду с новыми продолжали жить прежние изображения. Петроглифы прежде всего должны были закреплять производственные навыки, передавать из поколения в поколение необходимые формы жизнедеятельности.

Беломорские петроглифы, особенно Залавруга, отражают важный этап в развитии мышления первобытного человека, когда происходило осознание им своей роли и сущности. На наскальных «полотнах» человек во всех случаях выступает как активное начало, в действии и почти всегда одерживает верх над зверем, будь то медведь, лось, олень или белуха. Рисунки не являются гимном зверю — объекту охоты, они скорее прославляют охотников, их силу, ловкость, отвагу. Любопытно, что творцы Залавруги очень редко обращались к сверхъестественным образам. Перед нами обычные люди, выделяющиеся не своим внешним видом, а теми качествами, которыми они наделялись. Но это не рядовые охотники, а скорее образы «предков», героев преданий и мифов.

Наскальные изображения Беломорья чрезвычайно интересны и с точки зрения историко-художественной, эстетической. Совершенно очевидно, что они не были только произведениями искусства в современном понимании, а являлись синкретичным по своему характеру результатом духовно-практической деятельности людей, в котором отразились и религиозные, и художественные представления, и нравственные принципы. Первостепенное значение имел самый факт нанесения рисунков на скалы и их существования, а также связанные с ними обряды и действия. И тем не менее, при всей строгой обусловленности формы и стиля рисунков определенными идеями и представлениями, в них явственно ощущается настойчивый поиск новых выразительных художественных средств. На первых порах преимущественно высекались одиночные изображения или же небольшие и очень простые композиции, представляющие собой скопления зверей или сцены охоты. Все свое умение, все способности первобытный художник вкладывал на том этапе в создание отдельной фигуры; именно она находилась в центре его внимания. Это хорошо прослеживается на Бесовых следках, где подобные изображения выполнены особенно тщательно, глубокой выбивкой; у них хорошо проработан контур. По этим причинам они от ично сохранились и кажутся наиболее четкими. Ограничен был круг сюжетов первобытных художников. Основной темой их творчества оставался еще зверь: лось, олень, белуха, медведь.

Последующее развитие сюжетов наскальных «полотен» идет по пути нарастания сценичности, повествовательности. Появляются композиции, включающие до 20 изображений (большая редкость для первобытного искусства). В значительной мере этим обстоятельством обусловлена необычайная детализация в передаче отдельных образов и сцен. По-прежнему отбирая из окружающей жизни только наиболее важные, общественно значимые, эмоционально окрашенные явления, первобытные художники показывают их все подробнее, детализированнее. Теперь уже не просто фиксируется то или иное событие, оно показывается в развитии. Центр тяжести переносится на самый напряженный момент действия, пусть то будет морской промысел, охота или «поеди-

нок». В этих рисунках содержание как бы усиливается художественными средствами. Статичность наскального искусства, свойственная отдельным изображениям, преодолевается в сценах, где действие уже как бы развертывается во времени (от начала и до кульминационного пункта). Движение, не так выразительно представленное в отдельных фигурах и подчеркнутое преимущественно изгибами ног, гораздо ярче ощущается в композициях. В одной из них — сцене зимней охоты на лосей — показаны место «старта», обрыв лыжи и затем ее появление, чередование скользящего и ступающего лыжного следа, сближение зверей и охотников и, наконец, самый момент охоты. У художника зарождается потребность передать место и время действия. Появляются изображения реки, аналогии которым пока еще неизвестны, лыжи и троп и, наконец, деревьев. Зверь, объект промысла, изображается порой в неразрывной связи с природой. Много изобретательности проявляется и при компоновке фигур в композициях. Среди них преобладают такие, где фигуры тянутся полосой по одной линии, но встречаются и расположенные друг над другом или же почти по кругу. Хотя пропорции выдерживались далеко не всегда, соотношению фигур по масштабу уделялось серьезное внимание. Порою в композиции использовалось несколько зрительных планов: профильная проекция (люди, объекты охоты) и проекция сверху (изображение лыжи, следов).

К 1969 г. на Залавруге сколько-нибудь крупных площадей для расчистки уже не оставалось. Но проведенные работы дали толчок поискам петроглифов в окрестностях. Накопленный опыт позволял вести их уже не вслепую, а целенаправленно, в частности на скалах, покрытых почвой. Выяснилось, что и обнаженные скалы были обследованы недостаточно. На прибрежных склонах труднодоступных островков были обнаружены еще 4 небольших скопления петроглифов — около 50 фигур. Самые последние открытия были сделаны на острове Ерпин Пудас, который лежит в 400 м ниже по течению от Бесовых следков. Здесь на склоне берега под слоем почвы выявлено около 120 петроглифов. Так в низовье р. Выг был открыт уникальный комплекс древних памятников, включающий около 2 тыс. петроглифов, более 50 стоянок и отразивший практически все стороны жизни первобытных людей: занятия и материальную культуру, социальную организацию, духовную жизнь.

Наскальные изображения, расположенные на восточном берегу Онежского озера, в районе заброшенной теперь дер. Бесов Нос, и открытые 125 лет назад, по-прежнему привлекают пристальное внимание как отечественных, так и зарубежных ученых. Вслед за первооткрывателями К. Гревингом и П. Шведом к ним обращались многие археологи и этнографы. Особенно большие заслуги принадлежат В. И. Равдоникасу, А. М. Линевскому, А. Я. Брюсову, а в последние годы — К. Д. Лаушкину. Благодаря их работам онежские петроглифы получили широкую известность в мировой науке. Именно вокруг них развернулись особенно жаркие, непрекращающиеся научные споры. Дело в том, что эти рисунки сильно отличаются от петроглифов Беломорья. А. А. Формозов считает даже, что они «выпадают из всей совокупности наскальных изображений каменного века Евразии»⁷.

Публикуя онежские петроглифы, В. И. Равдоникас в 30-х годах выделил в них пласт фигур, связанных, по его мнению, с солярно-лунарной семантикой. В их числе оказались некоторые птицы (лебеди), звери (лоси и олени), лодки, но прежде всего круги и полукружия с двумя (реже одним или тремя) отходящими от них лучами-рукоятками, то открытыми, то замкнутыми поперечной чертой. Появление их на скалах Онежского озера объяснялось распространением солярных мифов, а в качестве ближайшей аналогии привлекались солнечные лады и солярные знаки петроглифов эпохи бронзы Южной Швеции, прежде всего Богуслена. Увидев родство между ними, В. И. Равдоникас пришел к заключению, что в Карелии в эпоху онежских петроглифов, то есть в конце неолита, развилось «культовое космическое мировоззрение с наличием анимизма и сложных представлений о загробной жизни»⁸. Дальнейшее развитие гипотеза В. И. Равдоникаса получила в работах К. Д. Лаушкина, считающего

⁷ А. А. Формозов. Всемирно-исторический масштаб или анализ конкретных источников? «Советская этнография», 1969, № 4, стр. 106.

⁸ В. И. Равдоникас. Элементы космических представлений в образах наскальных изображений. «Советская археология», 1937, № 4, стр. 30—31.

главной функцией Онежского святилища («иконостасом» которого и были петроглифы) культ солнца. Он провел серию очень эффектных, но не во всем убедительных расшифровок: «Лебеди-духи», «Колдун и рыба», «Солнце на закате», «Солнцева мать», «Сотворение человека», «Преступление и наказание злой лягушки», «Луна и ведьма», «Начало мира», «Рыба Туони», «Борьба за огонь», «Живое весло»⁹.

Еще раньше А. М. Линевским и поддержавшим его А. Я. Брюсовым было предложено объяснение странным фигурам как изображениям древних самоловных снарядов — капканов и кляшцев. Споры сторонников этих двух гипотез продолжают по сей день¹⁰. Сходятся они только в том, что ключ к загадке петроглифов и пониманию памятника в целом видят именно в расшифровке этих загадочных кругов и полукругов. Соответственно и вся дискуссия велась в основном вокруг этих изображений. Но со временем становилось все очевиднее, что ни та, ни другая гипотезы не опираются в достаточной мере на петроглифический материал, а зиждутся на культурно-исторических или этнографических примерах и аналогиях. Для решения спорных вопросов необходимы были более тщательное обследование рисунков, контрольные копии их, новые полевые наблюдения, дополнительные материалы. Начатые в 1967 г., эти работы с каждым годом получали все более широкий размах. Особенно впечатляющими были результаты полевого сезона 1972 года. В общей сложности удалось найти еще четыре островные группы и много новых фигур в известных уже скоплениях или рядом с ними, а всего более 100 петроглифов. Успехом увенчались и подводные археологические исследования, проводившиеся здесь впервые. Кроме того, поблизости от петроглифов найдено свыше 20 остатков разновременных поселений, в их числе и долговременных, с мощным культурным слоем.

Путем тщательного осмотра скал и изображений при разном освещении, особенно при вечернем солнце, высвечивая их с помощью зеркал днем и прожектором научно-экспедиционного судна ночью, делая графитные протирки наскальных гравюр и тех участков, где они могли быть, археологам удалось получить довольно обширную и точную документацию об онежских петроглифах. Теперь замечательный памятник предстал перед наукой в значительно более полном, близком к первоначальному виде. Если раньше здесь было известно 11 скоплений наскальных изображений, насчитывающих 566 фигур (из них опубликовано 488), то теперь — 16 скоплений и 3 одиночных рисунка, а всего 764 петроглифа. В отличие от беломорских петроглифов, расположенных на островах, онежские сосредоточены в основном на 5 соседствующих мысах и лишь небольшая их часть — на 4 прибрежных островках. Расстояние между ними вдоль берега составляет около 7—8 км и значительно меньше — по воде. Все изображения высечены у самого уреза воды, не выше 2,5 м от ее уровня, на отлогих склонах.

Крайний с севера мыс — Карепкий Нос. На нем теперь известно 107 изображений: птицы (24), лоси, олени и прочие звери (20), люди и антропоморфные существа (9), лодки (6), но больше всего (27) упомянутых уже «соляных» и «лунных» знаков. Здесь немало и композиций. Правда, выявить их несравненно труднее, чем в Беломорье, поскольку взаимосвязь между фигурами, даже близко стоящими, как правило, не показана изобразительными средствами. Тем не менее внимательное изучение

⁹ К. Д. Лаушкин. Онежское святилище. Ч. II. «Скандинавский сборник». Т. V. Тарту. 1962, стр. 226—296.

¹⁰ А. М. Линевский. Указ. соч., стр. 20—23, 26—29, табл. 5; А. Я. Брюсов. История древней Карелии. М. 1940, стр. 110, 124; его же. К критике ошибок археологов при истолковании древних петроглифов. «Против вульгаризации марксизма в археологии». Сборник статей. М. 1953, стр. 95—96; В. И. Равдоникас. Элементы космических представлений в образах наскальных изображений, стр. 11, 18, 22—23, 27; К. Д. Лаушкин. Указ. соч. Ч. I. «Скандинавский сборник». Т. IV. Тарту. 1959, стр. 84, 87—88, 106—109; ч. II, стр. 93, 99, 207, 225; А. А. Формозов. Памятники первобытного искусства на территории СССР. М. 1966, стр. 41—44, 73; его же. Искусство эпохи мезолита и неолита. М. 1970, стр. 194—196; его же. Образ человека в памятниках первобытного искусства с территории СССР. «Вестник истории мировой культуры», 1961, № 6, стр. 107; А. П. Окладников. Олень — золотые рога. М. 1964, стр. 76, 84—87, 236; А. П. Окладников, В. Д. Запорожская. Ленские (Шишкинские) пещеры. М.-Л. 1959, стр. 103; А. Л. Никитин. Новые горизонты в исследовании первобытного искусства. «Скандинавский сборник». Т. XI. Тарту. 1966, стр. 338; С. Н. Замятин. Миниатюрные кремневые скульптуры в неолите Северо-Восточной Европы. «Советская археология», 1948, т. X, стр. 110.

изображений на месте с учетом их стиля, техники нанесения, характера «полотна», его трещин и разломов, ориентировки фигур по отношению друг к другу и озеру приводит к мысли, что все же значительная часть их как здесь, так и в остальных наскальных «полотнах» Онежского озера составляет композиции. Впрочем, встречаются и намеренно соединенные фигуры, образующие сцены. Таков журавль, касающийся очень длинным клювом одного из пары «солярных» знаков; такова стая идущих за лосем птиц, видимо, неразрывно связанная с выбитыми рядом человеком и «солярным» знаком. А вот и более крупная, девятифигурная композиция. Верхний ярус ее состоит из изображений двух лосей (у последнего изогнутой линией повреждена морда, а внутри контурного туловища помещен и «солярный» знак). Ниже тянутся 3 лодки с гребцами. Объединяют все эти фигуры два «жезла» — длинных шеста с треугольными утолщениями на конце и «отростком» в виде головы лося сбоку.

Южнее, за двухкилометровой песчаной бухтой, расположен мыс Пери Нос, сильно изрезанный, имеющий 6 довольно отчетливых выступов-языков, из которых только на одном отсутствуют изображения. На Пери Носе сосредоточено более половины всех онежских петроглифов. На первом мысе выбиты только птицы (11 разрозненных фигур). Они небольших размеров, в основном водоплавающие. Как раз напротив, на островке Модуж, в 1972 г. найдено новое скопление изображений, тоже включающее 11 фигур, в основном птиц, более стилизованных, сгруппированных в 2 стаи, причем в одной птицы расположены необычно, одна над другой, как бы по вертикали. На втором мысе Пери Носа, что метрах в 80, петроглифов столько же: превосходная пара лебедей с птенцом, «солярные» знаки, 2 змеи (единственные во всем святилище). Третий мыс, занимающий самую оконечность, наиболее богатый: 280 фигур, расположенных то скоплениями, то парами или поодиночке. Отсюда в Эрмитаж вывезена известная «крыша» — двускатный блок скалы, почти сплошь покрытый изображениями, в спиралеобразном расположении которых А. М. Линеvский увидел стройную композицию, запечатлевшую годовой цикл хозяйства древних жителей восточного побережья Онежского озера¹¹. С этого мыса в музей вывезены куски скал с 92 изображениями. Среди оставшихся фигур можно встретить птиц (71), лесных зверей, преимущественно оленей (27), «солярные» знаки (13), лодки (15), людей и антропоморфные существа (19), много геометризованных фигур (линии, пятна и др.) и ряд непонятных изображений. При обилии одиночных фигур немало и композиций: пары и стаи птиц, очень динамичная сцена, понятая А. М. Линеvским как сцена охоты на лося по насту с собакой, а К. Д. Лаушкиным — как мифологический сюжет («Преступление и наказание злой лягушки») ¹². Но странная, распластанная фигура в ней скорее всего и не собака, и не лягушка, а бобер.

Компактным скоплением выглядят петроглифы четвертого мыса, где выбито 22 одиночных изображения. В знакомых сюжетах немало нового: у лебеда, например, голова контурная, что нигде больше не встречается. Необычен человек с кружками в раскинутых руках и человеческая нога. Вызывает интерес фигурка собаки, очень редкая в наскальных «полотнах». Ближайший к берегу, шестой мыс Пери Носа несет на себе 86 фигур, расположенных в основном в двух группах. Бросаются в глаза обилие «солярных» и «лунарных» знаков (25) и яркие образы людей (6). Непривычно мало копытных (3) и птиц (4).

За следующей песчаной бухтой находится центральный мыс Бесов Нос, самый узкий и длинный, почти на полкилометра выступающий в озеро. Он как бы господствует над остальными и скорее всего служил центром святилища, во всяком случае, вначале. На его оконечности выбита знаменитая триада — выдра (ящерица?), «бес» (бесиха?), сом (налим?), каждая фигура длиной более 2 метров. Это главные «божества» всего святилища. По пути к ним (если двигаться по северной стороне мыса) на слабо очерченном выступе видны 30 изображений, рассредоточенных несколькими группами. Преобладают среди них птицы (8); бросается в глаза изображение лебеда с «солярным» знаком на шее; замечательна сцена зимней охоты на лыжах, единственная среди онежских петроглифов; самое лучшее изображение «полосатого» лебеда

¹¹ А. М. Линеvский. Указ. соч., стр. 16, 23, табл. 14.

¹² К. Д. Лаушкин. Указ. соч. Ч. II, стр. 250—265; А. М. Линеvский. Очерки по истории древней Карелии. Петрозаводск. 1940, стр. 43, табл. 24.

(с дугами внутри контурного туловища), затем бобра и человека без рук, с головой в виде контурного кружочка. Основная часть петроглифов Бесова Носа находится дальше, почти на оконечности мыса, постоянно омываемого волнами. Относительно ровный прибрежный склон, плавно уходящий в воду, здесь сильно разрушен трещинами и разломами, которые повредили и часть рисунков. Вся площадь полотна — около 100 кв. метров. На нем выявлено 104 изображения. Очень мало зверей (11), но изобилуют птицы (53), много оригинальных фигур: стерлядь, дерево, «луковица», бобер и т. д. Наряду с одиночными изображениями не раз встречаются композиции: стая птиц, сцена морского промысла и рыбной ловли, охота на медведя.

На мысе Кладовец, предпоследнем к югу и сильно испорченном разломами, сохранилось лишь 48 петроглифов. Здесь преобладают изображения птиц (29), преимущественно лебедей. Правее основного «полотна», ближе к Бесову Носу, выбит «соляренный» знак, а по левую сторону — кружок и пара птиц. Наконец, последний мыс, Гажий Нос, расположен за устьем реки Черной, где на оконечности гранитного мыса, которая при паводке отделяется и становится островком, обнаружено 8 фигур: человек беломорского типа, а неподалеку от него небольшое скопление, включающее изображение лыжника, двух медведей, птицу и др. На просторных и довольно крутых склонах Гажьего Носа выявлено 13 изображений. В основном это птицы, выбитые глубоко, грубо и довольно схематично. Их разнообразят фигуры человека, лося и линии.

Южная часть святилища как бы вынесена в озеро, на остров Гурий, расположенный километрах в двух от Гажьего Носа. Рисунки высечены на открытой северной оконечности острова и расположены очень кучно, пять из них образуют интересную кольцевую композицию («полосатый» лебедь с кружочком под ним, «соляренный» знак и 2 лося), истолкованную К. Д. Лаушкиным как иллюстрация к мифу о сотворении мира¹³. Кроме них, имеются изображения двух птиц, лодки с гребцами (одно из лучших) и «соляренного» знака под нею. Всего в 30 м оказалось другое небольшое скопление, тоже из 11 фигур. Летом 1971 г. здесь было обнаружено 6 рисунков, в том числе «соляренный» знак, 2 совершенно необычные, ранее не встречавшиеся «корзинки», «лабиринт» и др. На следующий год путем ночного высвечивания прожектором удалось рассмотреть продолжение «полотна»: птицу, лису, «соляренный» и «лунарный» знаки, лодку. Тогда же были найдены петроглифы и на соседнем острове Малый Гурий, очень низком, маленьком, плоском и совершенно открытом. В числе 11 компактно расположенных фигур здесь оказались 3 птицы (включая двух «полосатых» лебедей), 3 зверя, 2 лодки и человек. Островные группы сравнительно небольшие и насчитывают в общей сложности около 50 петроглифов. Это те первичные изобразительные единицы, из которых постепенно складывался весь комплекс онежских петроглифов и которые дают представление об их развитии во времени и в пространстве.

Обобщая весь этот обильный изобразительный материал, нетрудно заметить, что самым распространенным образом онежских петроглифов оставались птицы, преимущественно водоплавающие, 274 изображения (35% всех фигур). Из них около трети приходится на долю лебедей. Птицы — единственный сюжет, представленный абсолютно во всех группах, причем в семи он явно преобладает. А вот сцены охоты на птиц почти отсутствуют, и это, конечно, не случайно и указывает на иную, непромысловую их природу. Известно, что с глубочайшей древности с птицей связывалось представление о вместилище души. Здесь, на скалах, эти образы, видимо, нередко имеют тот же символический характер. Охота на копытных вместе с рыболовством играла основную роль в хозяйстве первобытного общества, однако изображений зверей сравнительно немного (около 100), а рыб почти нет (кроме стерляди). Обычно называют еще 4—5 фигур, но в это число неправомерно включают и морских животных.

Широко представлены «соляренные» знаки (83). Новое полевое исследование онежских петроглифов показало, что утилитарно-натуралистическое представление о них как об изображениях капканов все же не подтверждается материалом самих наскальных «полотен». Приняв участие в поисках и полевом изучении рисунков ленинградский археолог А. Д. Столяр и московский искусствовед Р. Б. Климов подвергли серьезному критическому анализу и «улучшенный» вариант этой гипотезы, со-

¹³ К. Д. Лаушкин. Указ. соч. Ч. II, стр. 280; см. также А. А. Формозов. Памятники первобытного искусства на территории СССР, стр. 72—73.

гласно которому капканы и кляпцы послужили лишь прототипами загадочных фигур, выступая на скалах в качестве символических образов — оберегов, наделенных сверхъестественными свойствами и активно участвующих в борьбе добрых и злых сил. Исследователи обратили внимание на очень строгую и точную ориентировку биссектрисы угла, образованного двумя лучами некоторых «солярных» и «лунарных» знаков, по линии запад — восток или юг — север. Р. Б. Климов, тщательно выверив ориентировку по сторонам света всех других фигур, нашел среди них немало обращенных строго на восток или на запад. Эти и другие наблюдения привели его к выводу о «солярной» семантике не только обсуждаемых знаков, но и ряда других образов, например, лосей, птиц и т. д. Наконец, археологам удалось найти несколько контурных «солярных» знаков с шестиугольным знаком внутри, «лунарный» знак с ломаной линией в основании, сдвоенный «лунарный» и «солярный» знаки, наконец, рассмотреть в одном уже известном, но плохо заметном «солярном» знаке серповидную фигуру. Все это определенно указывает на символический характер и сложное внутреннее содержание таких фигур, состав которых значительно расширился за счет простых кружков, серповидных фигур без лучей и кругов с одним лучом-рукоятью. Бросается в глаза связь «солярных» и «лунарных» знаков с жезлами (образами явно символическими), птицами, а иногда и лодками. Подобные наблюдения свидетельствуют больше в пользу «солярной» трактовки образов, предложенной В. И. Равдоникасом.

Лодок среди наскальных гравюр сравнительно немного, всего 38. Судя по числу столбиков, обозначающих гребцов, они вмещали до 21 человека. Существовали ли такие большие лодки в действительности? Вероятно, да, хотя некоторые ученые с этим не согласны¹⁴. Особое место и по значимости и по числу (73) занимают образы людей и антропоморфных существ, среди которых выделяется огромная фигура «беса». Считать его стадияльно более поздним, чем окружающие изображения, как это делали некоторые исследователи¹⁵, нет никаких оснований. Список сюжетов онежских петроглифов значительно расширяется за счет единичных оригинальных фигур: змея, волк, человеческая нога, знак солнца, стерлядь, антропоморфные фигуры, собаки, медведи, «жезлы», лебеди с дугами, сдвоенные фигуры и т. д. При обилии одиночных фигур почти во всех скоплениях встречаются и композиции (их более 50), как правило, простые по схеме, но различные по построению и составным частям. Устойчивых, традиционных композиционных схем очень немного. Характерной чертой онежских гравировок является и то, что в центре внимания первобытных художников остается здесь именно образ и реже — действие, событие.

Большинство исследователей склоняется к мнению, что это памятник конца каменного и начала бронзового века, и датирует его серединой или второй половиной II тыс. до н. э. Уточнить дату помогают окружающие стоянки. Конечно, самый факт территориальной близости поселений и наскальных «полотен» не дает еще оснований для их синхронизации. На помощь приходят данные неотектоники. Опираясь на них и высотные отметки стоянок, Г. А. Панкрушев проследил изменение береговой линии во времени. Ярус прибрежных скал, занятый гравировками (от 0,30 м до 2,5 м над современным уровнем воды), по его мнению, постепенно высвобождался из-под воды в период с 4800 по 1700 г. до н. э. Но в последующие полтора-два столетия произошел резкий подъем воды на высоту до 5 м, а вновь озеро опустилось до современного уровня лишь в нашу эру. Рисунки могли быть созданы только до подъема воды, то есть не позднее 1700—1600 гг. до н. э., а затем надолго скрылись под водой. Нижняя хронологическая граница прослеживается менее отчетливо, поскольку верхняя часть будущих наскальных «полотен» обнажилась довольно рано. Но, учитывая, что петроглифы, в том числе самые ранние («бес», выдра и др.), тяготеют к урезу воды и в основном располагаются на высоте 0,5—1,5 м, не следует слишком удлинять время их существования. Изобразительный анализ также показывает, что гравировки образуют в целом единый комплекс (но с несколькими хронологическими стадиями). Таким образом, памятник можно уверенно датировать неолитом — самым началом энеолита (III — первая четверть II тыс. до н. э.). Он синхронизируется с культурой ямочно-гребенчатой керамики.

¹⁴ К. Д. Лаушкин. Указ. соч. Ч. II, стр. 178, 180—181, 225.

¹⁵ А. Я. Брюсов. История древней Карелии, стр. 107; В. И. Равдоникас. Наскальные изображения Онежского озера и Белого моря. Ч. I, стр. 88.

Онежские гравировки соответствуют ранним группам петроглифов Беломорья, а может быть, даже предшествуют им. Они имеют ряд точек соприкосновения, вплоть до идентичных образов и сцен, но в дальнейшем развитии наскального искусства двух этих районов наблюдается значительное своеобразие, обусловленное особенностями общественно-трудовой деятельности и религиозно-мифологических представлений, принадлежностью к двум разным территориальным общностям. На побережье Онежского озера наскальное творчество оказалось сильнее оторванным от непосредственных жизненных впечатлений. Основное внимание в нем концентрировалось на отдельных обобщающих образах, причем неизменной оставалась любовь и привязанность к образу птицы. Широкое распространение получил контурный стиль (около 80 фигур), встречаются случаи заполнения внутриконтурного пространства. Люди гораздо чаще изображались в фас (более 40 фигур), в них больше необычного, сверхъестественного и ярче выступает мифологическая окраска.

Неясным остается вопрос об этнической принадлежности творцов петроглифов. Окружающие их стоянки позволяют лишь установить, что скорее всего они созданы населением, владевшим ямочно-гребенчатой (а позднее асбестовой) керамикой. К сожалению, истинную роль этого древнего населения в формировании современных саамов, вепсов и карел пока выявить трудно. Тем не менее предпринимались попытки найти параллели сюжетам наскальных «полотен» в поэтических образах эпоса «Калевалы» и в сказках, мифах и преданиях саамов¹⁶. Подобные сопоставления при всей проблематичности использования фольклорного материала интересны тем, что обращают внимание на генезис духовных сокровищ человечества. Такие выдающиеся достижения культуры, как руны «Калевалы», в известной мере были подготовлены столетиями предшествующей напряженной мыслительной деятельности. Богатый образный мир первобытности, проглядывающий сквозь рисунки на скалах, не появился из ничего и не исчез бесследно. В отличие от своих творцов он оставался бессмертным. Видоизменяясь, переосмысливаясь в ходе хозяйственных, этнических и исторических перемен, он служил своеобразным «строительным материалом» духовной культуры последующих эпох.

Раскрыть внутреннее содержание онежских петроглифов не менее сложно, чем беломорских. Ясно, что они тоже отражают былую действительность. В них хотя и реже, но также встречаются жизненно правдивые образы и сцены, как бы переносищие нас в ту эпоху. Но ни эти живые картинки прошлого, ни другие наблюдения не дают права рассматривать петроглифы как механические «снимки с натуры». В них содержится концентрированное выражение некоторых наиболее важных сторон конкретной действительности, прошедших сквозь призму сознания первобытного человека. Это своеобразные знаки-символы общественного сознания, выражающие исторически специфическое миропонимание и мировосприятие первобытных коллективов. Следовательно, при исследовании петроглифов можно попытаться восстановить как бы мысль первобытного человека, его исторически неповторимое видение мира, его мироощущение. Сделать это можно лишь путем конкретно-исторической дешифровки запечатленных на скалах образов и сцен. Пока ученые находятся еще у самого начала решения этой задачи, полная дешифровка представляется делом будущего. Несмотря на большие трудности, которые встают перед исследователями, заманчивая перспектива заглянуть в тайники первобытного сознания, притягательная сила и неповторимое своеобразие самого источника побуждают археологов снова и снова возвращаться к дешифровке рисунков.

В истолковании петроглифов Онежского озера как памятников духовной культуры происходит постепенное сближение взглядов. Уже почти никто не рассматривает их в качестве памятников производственной магии, призванной обеспечить успех охоты, размножение зверей и т. д. В них видят гораздо более обобщающие образы и сцены, связанные с осмыслением первобытным человеком мироздания вообще, с представлениями о мироустройстве и его движущих силах. В этих образах отчетливо выступает налет сверхъестественного, мифологического, созданного при активном участии человеческой фантазии («бес», человек-птица, образы двоящихся птиц, антропоморфные существа, лебеди с дугами внутри туловища и т. д.). Обширна и необы-

¹⁶ К. Д. Лаушкин. Указ. соч. Ч. II, стр. 225—226, 270—272.

чайно разнообразна галерея образов людей и антропоморфных существ, свидетельствующая о том, что здесь, как и в Беломорье, человек начал в ту пору занимать центральное место в религиозно-мифологических концепциях и представлениях. Достаточно определено петроглифы свидетельствуют и о том, что в сознании их творцов мир делился как бы на три части. Это сказалось в топографии петроглифов и особенно в центральных фигурах, олицетворяющих все три окружающие человека сферы: сом (налим) как хозяин подводного мира и выдра — своеобразный посредник между подводным и надводным миром, может быть, хозяйка прибрежной полосы; «бес» — главное «божество» Земли; лебедь — символ неба. В общем виде мировоззрение творцов онежских гравировок рисуется как сложное единство анимистических и тотемистических представлений, фетишизма и поклонения предкам, возможно, зачатков шаманизма. Важное место в нем занимало олицетворение интересующих человека сил и явлений в образной форме.

Онежские петроглифы имеют прямое отношение к пониманию судеб наскального творчества лесной полосы Евразии. Они широко используются в качестве сопоставительного материала при изучении памятников наскального искусства. Однако вопрос об их месте среди этих памятников в целом остается нерешенным. Большинство зарубежных ученых видит в них позднее ответвление скандинавского наскального искусства (при этом одни связывают их больше с охотничьим «арктическим» искусством Северной Швеции и Норвегии, другие — с петроглифами Южной Швеции)¹⁷. Ряд советских исследователей тоже признает близкое родство онежских и южнскандинавских петроглифов эпохи бронзы (В. И. Равдоникас, К. Д. Лаушкин, А. А. Формозов). Некоторые археологи и этнографы отстаивали конвергентное (взаимообратимое) их появление (А. М. Липевский, А. Я. Брюсов). Наконец, высказывалась мысль, что истоки наскального охотничьего искусства Скандинавии вообще следует искать в восточных районах нашей страны — на Урале и в Сибири (А. Брейль, В. Н. Чернецов). Но сравнительное изучение онежских петроглифов приводит все же к выводу, что их нельзя рассматривать как ветвь скандинавского или урало-сибирского наскального искусства, ибо они выпадают из совокупности подобных памятников данных областей. Скорее всего перед нами вариант Карельского региона, очень самобытного, яркого и долговременного, опирающегося на местную общественно-трудовую практику и в основном разрабатывавшего местные темы.

К сожалению, начальный этап наскального творчества здесь еще не выявлен. Оно предстает перед нами уже в довольно развитом виде. Стадиально это следующая ступень развития «охотничьего» искусства Северной Европы, его апогей. Что касается объективной роли наскального творчества в развитии сознания первобытных людей, то вслед за А. Д. Столяром можно назвать места с петроглифами «мастерскими сознания», где в процессе специфической, творческой по своему характеру деятельности шло наращивание человеком духовных ценностей. Наскальные рисунки не только фиксировали сложившиеся уже представления, идеи и образы, но и обогащали их, вызывали к жизни новые сюжеты, усложняли представления о связях между ними, в конечном итоге способствуя прогрессу сознания первобытных людей.

Петроглифы Карелии входят в число классических памятников мирового первобытного искусства, что повышает нашу ответственность за их судьбу. Это памятники легкоранимые, реставрировать их почти невозможно. Сохранить наскальные «полотна» — наш долг перед будущими поколениями, ибо ни одна, даже самая совершенная публикация не обладает таким «эффектом присутствия», который необходим для исследования такого рода «документов» седой древности.

¹⁷ G. Hallström. Op. cit., s. 337—359; H. Kühn. Die Felsbilder Europas. Stuttgart. 1952, S. 192—201; M. Gimbutas. The Prehistory of Eastern Europe. Cambridge (Mass.). 1956, pp. 190—192.