

«Бес с бабой» на Канозере

(Колпаков Е. М., Шумкин В. Я. Петроглифы Канозера. СПб.: Искусство России, 2012. 424 с.)

Первое, что бросается в глаза, когда видишь новую книгу, конечно, ее полиграфическое качество. Научной литературе, в том числе, и археологической, не очень везет по этой части. С такой точки зрения рецензируемая книга является очень приятным исключением. Ее внешний вид, бумага, цветные иллюстрации — все в лучшем виде. Она свободно вписывается в один ряд с продукцией самых престижных мировых издательств, публикующих петроглифы, пещерную живопись и другие памятники первобытного и древнего искусства. С такой книгой можно поздравить и авторов, и издателей.

Если не ошибаюсь, издательство «Искусство России» — правопреемник бывшего ленинградского издательства «Искусство РСФСР». Помнится, в середине 70-х гг. прошлого века этому издательству была предложена заявка на научно-популярную книгу по наскальному искусству Сибири. Ответ главного редактора был замечательный: «Если бы вы предложили нам наскальную живопись советских художников, заявку можно было бы рассмотреть, а то, что вы предлагаете, никого не интересует. Три года книга “Сокровища Томских писаниц” лежит в магазинах и ее никто не покупает». В его ответе был некоторый резон: научная литература интересует только специалистов. Книга Шумкина и Колпакова тоже сугубо научная. Но, к сожалению, пока еще не все, кто распоряжается финансами, понимают, что, издавая в хорошем полиграфическом качестве памятники первобытного искусства и другую археологическую литературу, они не только проявляют свое уважение к нашему общему художественному и историческому наследию, но и воспитывают широкого читателя, пробуждая в нем заботу о сохранении и изучении памятников древней истории и культуры.

Вместе с тем, сколь бы высоким ни было полиграфическое качество книги, археологов и особенно специалистов по наскальным изображениям, прежде всего, интересует ее содержание, к чему и перейдем.

Нередко достижения российской археологии остаются неизвестными или недостаточно известными зарубежным коллегам по причине языкового барьера. В рецензируемой книге этот барьер отсутствует. В ней, за исключением текста каталога, представлен профессиональный перевод с русского на английский язык.

«Введение» (с. 8–12) состоит из двух разделов: «История исследования» и «Методика поиска и фиксации». Краткость первого раздела (с. 8) понятна. Она объясняется тем, что фактический первооткрыватель Ю. Иванов и авторы книги — первопроходцы. Пока история исследования петроглифов Канозера с них начинается и на них кончается. Но, поскольку Канозеро — не единственный комплекс петроглифов Кольского полуострова и Карелии, было бы уместно в качестве общего фона хотя бы кратко вспомнить вклад в исследования

петроглифов этого региона коллег старшего поколения: В. И. Равдоникаса, А. М. Линевского, Н. Н. Гуриной, Ю. А. Саватеева и др., а также отметить, что новые находки хорошо вписываются в общий карельский и скандинавский репертуар и стиль петроглифов эпохи неолита и ранней бронзы (Malmer, 1981).

В разделе «Методика поиска и фиксации» авторы пишут, как они столкнулись с рядом сложностей, обусловленных плохой различимостью изображений в результате выветривания мягкой сланцевой породы и повреждений от диких (в прямом смысле) туристов, у которых, похоже, уже в генах позыв выбить зубилом или написать масляной краской по древнему изображению «здесь был Вася». С такими трудностями сталкиваются практически все, кто занимается петроглифами.

Авторами были испробованы разные способы «проявки» плохо заметных изображений, включая такой экзотический, как «подсыпка выбивок мелким лесным мусором, который затем быстро выдувается» (с. 10). Пробовали смывать петроглифы чистой водой и слабым раствором мела, а также под непрозрачной черной пленкой при косом свете фонаря. В итоге авторы обратились к старому «испытанному» методу — обводке контуров выбивки мелом. Этим методом в 50-х гг. XX в. широко пользовался А. П. Окладников. Хотя авторы книги, по-видимому, нашли приемлемый уровень использования этого метода, но оконтуривание изображений мелом всегда жестко критиковалось профессионалами за субъективизм. Конечно, легко давать советы со стороны, но на будущее все же неплохо бы глубже освоить программу «Фотошоп». Ее возможности для «проявления» (т. е. повышения контраста) едва заметных наскальных изображений и пещерной живописи удачно показаны в некоторых недавних публикациях (Миклашевич 2012; Солодейников 2011).

Раздел «Озеро Канозеро и скалы с петроглифами» (с. 14–26) содержит сведения о макро- и микрогеографии озера и его природного обрамления. Текст сопровождают три карты разного масштаба и высококачественные цветные пейзажи разных частей озера, его берегов и островов. По состоянию на 2011 г. авторами найдено и зафиксировано больше 1200 изображений. Из них только 61 изображение было найдено на берегу (скала Одинокая на юго-западной стороне небольшого мыса). Остальные расположены на островах. Отдельно даны топографические планы островов в разных масштабах и цветные фотоматериалы с указанием мест сосредоточения петроглифов. Вся иллюстративная и текстовая информация сделана высокопрофессионально и представляется исчерпывающей.

В разделе «Группы петроглифов» (с. 27–64) авторы объясняют принципы разделения на группы в данной работе, их маркировку и номинацию. Объединенная таблица «Параметры групп петроглифов» содержит основные количественные данные. Есть один вопрос к столбцу таблицы «Линейные размеры (м)». Не сразу ясно, что измеряется, тем более что линейных размеров всего 4, а остальные — двумерные, т. е. площади. Конечно, можно воспользоваться масштабом и, измерив расстояние между крайними изображениями группы Горелый 1, получить те самые 9,5 м, но лучше бы все пояснить заранее. Копии петроглифов приведены в трех масштабах: 1/50, 1/25, 1/10. С одной стороны, это бывает удобно для рассмотрения, но иногда приводит к не всегда оправданному двух-трехкратному дублированию одних и тех же изображений.

Иногда текстовое описание не совпадает с изображением (с. 45, Еловый 6; с. 48, Каменный I). Правда, некоторые фигуры можно считать за две или три. Но избежать подобных разночтений очень легко, проиндексировав каждое изображение на рисунке теми же индексами, которые используются в каталоге.

Главная фактографическая часть результатов исследования представлена в самом объемном разделе «Каталог» (с. 65–270). Собственно, это тот материал, ради которого затевалась и выполнялась вся самая трудная часть десятилетней работы. Теперь этими материалами могут пользоваться все заинтересованные специалисты, не выезжая на место и не преодолевая тех сложностей, которые выпали на долю авторов. Иными словами, в данном разделе осуществлено то, что мы называем введением в научный оборот.

Полная достоверность этих данных у меня не вызывает никаких сомнений. Однако поручиться в этом же за тех коллег, которые справедливо испытывают некоторый скепсис к публикации изображений, обведенных мелом, невозможно. Данный материал представляет собой единство двух частей: графики и текста. Если к графике практически нет претензий, то к тексту есть вопросы.

В связи с этим несколько слов об одной из самых важных и сложных проблем исследования не только петроглифов, но и всех древних изобразительных памятников. Это — дескриптивная сторона работы, т. е. язык описания петроглифов, проблема выбора и использования терминов. Довольно давно я писал о том, что нередко археологические материалы описываются бессистемно и вместо точных и однозначных слов многие коллеги обращаются к метафорам: «реповидный или бомбовидный сосуд», «бабочковидное перекрестие», «лавролистный наконечник» и т. п. (Шер, 1978). К сожалению, особых сдвигов в сторону разработки некоторых общих правил описания изображений пока не наблюдается. Зато наблюдается практически общая привычка к разнобою или к ошибкам в терминологии.

Несколько примеров. С. 29 — «олень»; то же на с. 66 — «зооморф в профиль, двуногий, на голове высокие рога». С. 30, 67 — «колесо с четырьмя парами спиц» (см. также с. 102, 106). Или, например, «колесо асимметричное...» (с. 263). Это не описание, а интерпретация изображения. Точным описанием было бы: «круг с обозначенным центром и четырьмя парами симметрично расположенных радиусов». Если же вернуться к интерпретационному описанию, то очень трудно себе представить колесо в заболоченной тайге в эпоху неолита или ранней бронзы. Скорее — бубен шамана. С. 33 — «антропоморфная фигура с кольцеобразной головой»; то же на с. 74 — «антропоморф, анфас с кольцеобразной овальной головой». С. 36, 72 — «присутствуют палимпсесты». Это широко распространенная ошибка при описании петроглифов, так называют частые случаи нанесения одних изображений поверх других. Но палимпсест — это пергамент или икона, где текст или изображение нанесено на место смытого, более раннего. С. 69 — «чашевидное углубление». На самом деле это выбоина, контур которой напоминает профиль сосуда или след от раздвоенного копыта. Обычно среди специалистов по петроглифам под чашевидным углублением имеется в виду округлая ямка (с. 76, 77, 79 и др.). Среди них есть действительно выбитые человеком, но столь же часто встречаются подобные углубления, образовавшиеся в результате выветривания породы (Bednarik 2007: 17–22). С. 78 — возможно, это действительно «трехпалые руки», остатки

«уничтоженной фигуры» (см. также с. 80, 83, 92 и др.), но если описывать методом интерпретации, то возможны и другие версии. Подобные примеры могут быть умножены, но это не упрек авторам, а отражение общей неразработанности системы описания не только петроглифов, но и других археологических материалов.

Авторы, по-видимому, хотели облегчить чтение каталога тем, что на каждой странице поместили общее расположение петроглифов в группе и в увеличенном масштабе отдельные фигуры, выделив их на общей схеме черной заливкой. Поскольку бывают группы с большим количеством густо расположенных рисунков, а отдельные рисунки в укрупненном масштабе занимают полстраницы, в итоге схема дублируется иногда много раз. Например, Еловый 2 — 17 раз; Каменный 3 — 10 раз; Каменный 7 — одно скопление повторяется 27 раз, другое — 20 раз, третье — 10 раз. С другими, менее многократными повторами, можно было сэкономить около 100 страниц книги. Но это благое намерение вряд ли оправдано и по другой причине. Профессионал разберется и без многократного дублирования, а непрофессионал в лучшем случае пролистает каталог.

В разделе «Техника выбивки» (с. 272–288) предпринята попытка исследовать следы создания наскальных изображений, в основном с целью выяснить, не найдутся ли какие-то основания разделить изображения и группы изображений во времени. К сожалению, как уже отмечалось выше, скалы на островах и берегах сложены мягкой сланцевой породой, которая легко подвергается выветриванию. Близость большей части изображений к урезу воды способствовала тому, что песчаная взвесь в приливных волнах, снег, лед, ветры за тысячи лет так зашлифовали и заполировали выбитую поверхность петроглифов, что проследить следы инструмента было возможно только в редких случаях.

Тем не менее, все возможные наблюдения зафиксированы и опубликованы. Особенно важен большой набор высококачественных фотографий. По ним видно, что на некоторых плоскостях сохранность техники выбивки вполне приличная. Например, были найдены чешуйки кварцита, по-видимому, отслоившиеся при ударах кварцитовым инструментом. Как мне когда-то объяснял С. А. Семенов, каменный инструмент при таком использовании самозатачивается, и от его ударов остаются выбоины с рваными краями. Металлический инструмент, наоборот, тупится и поэтому края выбоин слегка сглажены.

На этом основании давно был описан метод определения следов инструмента при помощи стереофотографирования (Шер, 1980). Сейчас в связи с развитием цифровых технологий его можно усовершенствовать.

Авторы признают, что в силу особых природных условий их «выводы о технике выбивки неизбежно оказываются весьма опосредованными» (с. 273). При этом они все же довольно детально описывают различные варианты техники: профили, поверхности (которых 4 варианта и 8 подвариантов) и еще проводят анализ распределения различных техник по фигурам и группам. По моим представлениям, базирующимся, в основном, на наблюдениях в горах Тянь-Шаня, на Алтае, в Саянах, четкой связи между техниками выбивки и другими особенностями петроглифов, за редкими исключениями («Окуневские» стелы и плиты, Томская писаница, Жалтырак-Таш, Саймалы-Таш) не прослеживается. Похоже, что и здесь нет особых отличий от петроглифов Скандинавии.

Последний раздел «Типологический анализ», достаточно обширный (с. 290–346), посвящен различным классификациям петроглифов Канозера. Сначала перечислены методические замечания, которыми определяются задачи типологического анализа. Из этих замечаний становится ясно, что здесь понятие «типология», как и во многих других археологических публикациях, понимается расширительно, т. е. не как конкретный метод (скажем, Монтелиуса или Городцова), а как поиск и определение некоторых общих признаков для всего корпуса петроглифов Канозера и для определенных групп по выбору авторов. Видовые определения разных представителей фауны выполнены специалистом-зоологом, за остальные типологические группировки, которые приравнены к категориям, авторы берут ответственность на себя.

Выделяются изображения людей (антропоморфы в терминологии авторов) в разных ситуациях, отдельно мужчин и женщин, а также вместе, с предметами и без них, с другими персонажами и т. д. При таком подходе авторы вправе выбирать свои критерии группировки, и у меня, по крайней мере, нет оснований с ними не соглашаться. Некоторые замечания напрашиваются при знакомстве с названиями групп. Они достаточно разноплановые. Бинарные: фас — профиль; мужчины — женщины. Морфологические признаки людей и животных: хвосты — фаллосы; форма головы; пальцы рук; плавники и хвосты; морды и т. п.

Изображения лодок группируются по формам различных конструктивных частей: форштевню, ахтерштевню, килю, а также по наличию или отсутствию изображений находящихся в них людей. Сгруппированы также следы от скользящих лыж и снегоступов, следы оленей и различные другие изображения. Окружности с радиусами названы колесами. Как уже было сказано выше, реальное применение колес в этой местности вызывает сомнения. В отдельную группу выделены неопределенные изображения.

При группировке композиций, т. е. фигур, связанных между собой какими-то логическими связями, используются иногда экзотические названия, например, «бес с бабой» (?), «семья», «любовный треугольник» и др. В своих «Типологических выводах» авторы указывают, что ими сделан «ряд формальных заключений, без которого невозможна дальнейшая интерпретация» (с. 331). Но приведенные выше названия типологических групп уже сами по себе являются вполне произвольной интерпретацией.

Мои представления о типологии отличаются от тех, которые изложены в данной книге. Я исхожу из того, что типология — это, прежде всего, классификация. Существует два вида классификаций: естественные и искусственные. Первые позволяют прийти к содержательным культурно-историческим наблюдениям или выводам. Вторые, как правило, создаются для удобства дальнейшей работы. Типология петроглифов Канозера больше похожа на искусственную классификацию. В ней не отражены ни временные, ни локальные различия.

Очень интересна попытка сравнения канозерских петроглифов с другими подобными комплексами Фенноскандии. Наибольшее сходство наблюдается с беломорскими и понойскими изображениями (с. 332), однако по многим семантическим и стилистическим особенностям петроглифы Канозера вписываются и в более широкий ареал, хотя по мере удаления от Кольского полуострова различия нарастают. Так, в Северной Норвегии (Алта) и в Средней

Швеции (Нэмфорсен) много изображений, выполненных красно-бурой охрой. На Канозере такие вообще не найдены. В Южной Швеции (Богуслен, Витлике) изображения выбиты иной техникой. Выставка муляжей петроглифов Южной Швеции когда-то была в Эрмитаже.

Самый краткий раздел «Датировка» (с. 350) содержит вполне резонные соображения о датировке по аналогии с беломорскими петроглифами с ссылками на работы А. М. Жульникова. В пределах интервала между началом IV и концом III тыс. до н. э. с некоторым уточнением до II тыс. до н. э. Отметим, что к этому же интервалу относятся и петроглифы Нэмфорсена, а Алта датируется еще на тысячу лет древнее. Книга завершается достаточно объемным фотоальбомом (70 полос по 2–3 фото) хороших крупномасштабных фото.

Несмотря на высказанные выше замечания, авторов можно поздравить с весьма удачным введением в научный оборот очень интересного материала, исследование которого, как отметили они сами, будет продолжено.

Литература

- Миклашевич Е. А.* 2012. Техника гравировки в наскальном искусстве скифского времени // Изобразительные и технологические традиции в искусстве Северной и Центральной Азии. Труды САИПИ IX. М.; Кемерово: Кузбассвуиздат, 157–202.
- Солодейников А. К.* 2011. Каталогизация наскальной живописи Каповой пещеры // Наскальное искусство в современном обществе. Материалы международной научной конференции. Кемерово, 168–174.
- Шер Я. А.* 1978. О развитии языка археологии. // ПА 2, 43–48.
- Шер Я. А.* 1980. Петроглифы Средней и Центральной Азии. М.: Наука.
- Bednarik R. G.* 2007. Rock Art Science. New Delhi: Aryan Books.
- Malmer M. P.* 1981. A Chorological Study of North European Rock Art. Stockholm: Almqvist & Wiksell.