

*На правах рукописи*

**Колпаков Евгений Михайлович**

**Петроглифы Кольского полуострова и Северной Фенноскандии**

07.00.06 – археология

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
доктора исторических наук

Санкт-Петербург

2019

Работа выполнена в Институте истории материальной культуры  
Российской академии наук

Официальные оппоненты:

**Головнёв Андрей Владимирович** член-корреспондент РАН,  
доктор исторических наук, профессор,  
Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера)  
РАН, директор;

**Житенёв Владислав Сергеевич** доктор исторических наук, доцент,  
Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова,  
доцент кафедры археологии Исторического факультета;

**Сериков Юрий Борисович** доктор исторических наук, профессор,  
Ниже-Тагильская государственная социально-педагогическая академия,  
заведующий археологической лабораторией, ведущий научный  
сотрудник.

Ведущая организация:

Научный центр изучения Арктики Ямало-Ненецкого автономного округа

Защита состоится « » 2019 года в 14 часов на заседании Диссертационного  
совета Д 002.052.01 при Институте истории материальной культуры РАН по  
адресу 191186, Санкт-Петербург, Дворцовая набережная, 18.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте  
(<http://www.archeo.ru/dissovet>) Института истории материальной культуры РАН.

Автореферат разослан « » 2019 года.

Ученый секретарь диссертационного совета

кандидат исторических наук

Нехорошев Павел Евгеньевич

## **Общая характеристика работы**

**Актуальность** темы диссертации обусловлена как источниковедческими, так и исследовательскими факторами:

- 1) открытием на территории Северной Фенноскандии за последние сорок лет целого ряда памятников наскального искусства (в том числе, крупнейших собраний петроглифов в районе Альты и на озере Канозеро), которые введены в научный оборот лишь частично;
- 2) публикацией в последнее десятилетие результатов новейшей натурной обработки важнейших комплексов памятников (Альта – 2013, Винген – 2012, Канозеро – 2012, Нэмфоршен – 2011, Онего – 1998 и 2015, Чальмн-Варрэ – 2018), что увеличило количество зафиксированных изображений в полтора-два раза;
- 3) слабым присутствием в литературе подходов «от источника» к исследованию северного наскального искусства;
- 4) для нашей страны – отсутствием в русскоязычной литературе объемлющих исследований наскального искусства Северной Фенноскандии, значительные комплексы которого расположены на территории России (Выг, Канозеро, Онежское озеро).

**Географические рамки** исследования определяются областью распространения памятников североевропейского наскального искусства, условно относимых по тематике к области присваивающего хозяйства и резко отличных как от памятников Южной Скандинавии, так и от памятников Урала и Сибири. Географически это Северная Фенноскандия и некоторые районы к югу от неё.

**Хронологические рамки** охватывают интервал в 4–5 тысячи лет по принятым в настоящее время датировкам: с конца 6 тыс. до н.э. до начала 1 тыс. до н.э. в абсолютных датах, что соответствует финалу мезолита, неолиту и бронзовому веку (эпохе раннего металла) в принятой в настоящее время археологической периодизации.

**Степень разработанности темы** определяется тем, что типологический метод никогда не применялся последовательно к композициям наскального искусства Фенноскандии. Обычно рассматривались отдельные композиции или небольшие группы композиций. В настоящей работе обработаны все основные комплексы петроглифов Северной Фенноскандии.

**Цели исследования** – построение исчерпывающей структурной типологии наскальных изображений Северной Фенноскандии и их культурно-историческая интерпретация на её основании.

**Задачи исследования** – для достижения поставленных целей необходимо последовательно пройти ряд этапов, выполнить ряд задач:

- 1) выделить композиции на основных памятниках,
- 2) выделить типы композиций,
- 3) провести сравнение наскальных комплексов по типам композиций,
- 4) интерпретировать выявленные сходства и различия.

**Научная новизна** работы определяется как введением в научный оборот значительного массива недавно открытого материала, так и систематическим применением структурно-типологического метода к анализу этого своеобразного источника. Новыми и несколько неожиданными являются как собственно классификационные результаты проведённого исследования, так и их культурно-историческая интерпретация.

**Теоретическая и практическая значимость исследования** состоит в достижении нового знания об истории населения крайнего севера Европы в эпохи камня и бронзы, а также в доказательстве применимости и плодотворности использованных в исследовании методов. Разработанная автором типология композиций наскального искусства Северной Фенноскандии может применяться всеми исследователями для решения других задач, а также при построении музейных экспозиций, организации выставок, создании лекционных курсов.

**Методология и методы исследования** – с одной стороны, вытекают из теории археологической классификации, одним из разработчиков которой

является автор, а с другой стороны, из общих научных представлений об историческом процессе в целом и теорий первобытного общества в частности. «Суть механизма работы классификации сводится к корреляции оснований классификации. Имеется в виду, что по наличию на объекте одних свойств можно сделать заключение о наличии на нём и ряда других свойств» [2013].

**Положения, выносимые на защиту:**

1. Различия по типам композиций между памятниками оцениваются как существенные.

2. Выявленные сходства и несходства между памятниками наскального искусства следует интерпретировать как следствие сходства элементов хозяйственно-культурного типа создателей наскальных изображений.

3. Наскальное искусство Северной Фенноскандии в целом отражает всего два хозяйственно-культурных типа в рамках присваивающего хозяйства: 1) морских охотников и рыболовов, 2) охотников на лося и оленя.

4. На каждом памятнике существует своя традиция в изображении охоты. Расхождения в изображении охоты между памятниками слишком значительны, чтобы допускать наличие заимствований между создателями наскальных выбивок основных памятников наскального искусства Северной Фенноскандии. Интерпретация сходств и различий, наблюдаемых в древнем наскальном искусстве Северной Европы, не может быть сведена к миграциям, влияниям и заимствованиям.

**Степень достоверности исследования** обоснована привлечением всего объёма материала (всех выбитых фигур и композиций), в противоположность обычному использованию выборок. С точки зрения теории классификации главным критерием успешности, обоснованности, разумности выполненной конкретной классификации является её работоспособность, т.е. возможность с её помощью получать новое знание об интересующих субъекта объектах, что и продемонстрировано результатами настоящего исследования.

Работа прошла **апробацию** на 17 всероссийских и международных конференциях (Кировск, 2007: Международная конференция по наскальному

искусству, посвященная 10-летию открытия петроглифов Канозера; Санкт-Петербург 2009: Международная научная конференция «Взаимодействие и хронология культур мезолита и неолита Восточной Европы»; Ханты-Мансийск 2010: III Северный археологический конгресс; Старая Русса 2011: III Всероссийский археологический съезд; Helsinki 2012: 18 съезд Европейской ассоциации археологов; Санкт-Петербург 2012: Международная научная конференция посвященная 110-летию со дня рождения выдающегося российского археолога М.П. Грязнова; Сыктывкар 2013: XIX Уральское археологическое совещание; Казань 2014: IV(XX) Всероссийский археологический съезд; Ханты-Мансийск 2015: IV Северный археологический конгресс; Alta 2015: International conference «Perspectives on differences in Rock Art»; Helsinki 2015: Российско-финляндский симпозиум «New Sites, New Methods»; Соловки 2016: Международная научная конференция «Археология сакральных мест России»; Мурманск 2016: Всероссийская научная конференция с международным участием «Комплексные исследования природы Шпицбергена и прилегающего шельфа»; Мурманск 2016: конференция «Древняя история Мурманска»; Новгород 2017: Российско-финляндский симпозиум по вопросам археологии и истории «Торговля, обмен и взаимовлияние в доисторическое время и средневековье/историческое время»; Салехард 2017: I Международная конференция «Археология Арктики»; Санкт-Петербург 2018: Международная научная конференция «Стратегии жизнеобеспечения в каменном веке, прямые и косвенные свидетельства рыболовства и собирательства»). Отдельные темы неоднократно обсуждались на заседаниях Отдела палеолита ИИМК РАН и Отдела каменного века ИА РАН.

Работа **структурно состоит** из введения, пяти глав, заключения, списка использованной литературы, списка иллюстраций и альбома иллюстраций (таблиц композиций): 272 страницы, 132 страницы иллюстраций (367 илл.).

## Введение

К Северной Фенноскандии с географической точки зрения обычно относят северо-западную часть Европы к северу от полярного круга. Однако в культурном и археологическом смысле область справедливо расширяют далеко на юг. К древнему наскальному искусству Северной Фенноскандии относят памятники, расположенные от побережья Ледовитого океана вплоть до западной Норвегии и Онежского озера.

Древнее наскальное искусство является специфическим археологическим источником. Поскольку древние выбивки на камне частично повреждены природными и антропогенными воздействиями, они далеко не всегда читаются однозначно. Разные исследователи по-разному прорисовывают одни и те же фигуры. В то же время, личный осмотр наскальных изображений в натуре не может заменить использование публикаций, так как «прочтение» неясных выбивок требует длительного «общения» с памятником, часто, многолетнего. Как показал и опыт работ Кольской археологической экспедиции ИИМК РАН (с участием и под руководством автора) на петроглифах Канозера, широкие исследования наскального искусства неизбежно должны основываться на чертежах, которые выполнены научными коллективами специально занимавшимися выявлением и фиксацией наскальных изображений. Личное посещение памятников необходимо, но фактически оно играет вспомогательную роль (автор неоднократно посещал все основные памятники, используемые в данной работе, кроме Вингена). Поэтому для данного исследования важное значение имеет качество имеющейся документации по анализируемым памятникам.

В качестве непосредственных источников исследования выступают публикации памятников наскального искусства Северной Фенноскандии. К анализу привлекаются, прежде всего, главные памятники, насчитывающие каждый более тысячи отдельных изображений: Канозеро, Выг, Онего (Россия), Альта, Винген (Норвегия), Нэмфоршен (Швеция). Именно в их составе находятся многочисленные композиции фигур. Все остальные памятники

исследуемого региона значительно уступают им по количеству изображений и, главное, содержат лишь единичные композиции (за исключением Чальмн-Варрэ). Причем все композиции, которые можно найти на «малых» памятниках, укладываются в типы композиций, которые выделены на перечисленных главных памятниках (за исключением Чальмн-Варрэ). На российской территории пока открыто два «малых» памятника, оба в Мурманской области: Чальмн-Варрэ на Поное и 5 геометрических гравировок на р. Пяйва (вместе с 22 изображениями, нарисованными краской) на полуострове Рыбачий [Шумкин, Колпаков, Мурашкин, 2009]. Комплекс Чальмн-Варрэ на Кольском полуострове обладает уникальным количеством композиций среди «малых» памятников и также включается в основной анализ. Состояние документации по привлекаемым памятникам позволяет провести задуманное исследование.

**Канозеро** – полная публикация осуществлена в 2012 г. автором (совместно с В.Я. Шумкиным).

**Чальмн-Варрэ** – памятник заново обследован и документирован автором в 2014–2017 гг. Полная публикация осуществлена в 2018 г. (совместно с В.Я. Шумкиным и А.И. Мурашкиным).

**Выг** – группы Бесовых Следков, Старой Залавруги и ряд небольших групп изданы В.И. Равдоникасом в 1938 г., группы Новой Залавруги опубликованы Ю.А. Савватеевым в 1970 г., более поздние открытия петроглифов опубликованы в разных статьях Ю.А. Савватеевым, А.М. Жульниковым и Н.В. Лобановой. Впрочем, несмотря на то, что памятник полностью опубликован, нет сомнений в том, что комплексы петроглифов на Выге требуют нового полного обследования и изготовления новой современной документации.

**Онего** – открытый в конце 20 века регион Водлы опубликован в 1998 г. В. Пойкалайненом и Э. Эрнитсом. Ими же заново обработаны онежские петроглифы, изданные В.И. Равдоникасом в 1936 г. Новая документация готовится к печати, но, благодаря любезности эстонских исследователей, часть её была доступна автору. Работа Эстонского общества преисторического



искусства показала, что документация В.И. Равдоникаса выполнена на высоком уровне. Фрагменты скал с петроглифами, вывезенные в музей, опубликовал Ю.А. Савватеев в 1970 г. Петроглифы, обнаруженные в 2000-е опубликованы А.М. Жульниковым, в 2010-е – Н.В. Лобановой.

**Нэмфоршен** был полностью заново обследован в 2001–2003 гг. Т.Б. Ларсоном и С.-Г. Брострёмом. Их работа увеличила количество зафиксированных фигур на 40%. Результаты опубликованы в 2011 г. Кроме того, на этой основе Университет Умео осуществляет проект по качественному представлению памятника на веб-сайте, который позволяет получать дополнительную информацию (<http://rockart.humlab.umu.se>).

**Альта** – памятник, состоящий из нескольких крупных комплексов, ещё далёк, видимо, от какого-то завершения первоначальной фиксации. Свежая информация опубликована К. Хельскогом в 2013 г. Кроме того, благодаря невероятной любезности хранителя музея Альты, Карин Тансем, автору были доступны имеющиеся чертежи, выполненные на высоком уровне.

**Винген** дополнительно исследовался в 1960-е гг. Э. Баккой и в первое десятилетие 21 века Т.К. Лодоем и Г. Мандт, которые осуществили новое полное издание памятника в 2012 г. По сравнению с классической публикацией Г. Хальстрёма, количество документированных фигур увеличилось почти в 3 раза.

Таким образом, настоящая работа не только впервые последовательно применяет структурно-типологический подход к исследованию северных петроглифов, но и использует большой объём новейших данных, которые стали доступны буквально в последнее десятилетие. Общее количество привлекаемых изображений составляет более 16 тысяч.

## **Глава 1. Петроглифы Кольского полуострова**

В первой главе представлено краткое описание памятников наскального искусства Кольского полуострова – Канозеро и Чальмн-Варрэ, двух комплексов на Рыбачьем полуострове – Пяйве и Майка, а также типологический анализ фигур наших памятников.

## Глава 2. Методы выделения композиций в наскальном искусстве

С типами композиций, так или иначе, работали многие исследователи наскального искусства. Но во всех случаях использовались только те композиции, которые по каким-либо причинам интересовали конкретного исследователя. Полный структурно-типологический анализ комплексов никогда не проводился. Кроме того, само выделение композиций из скоплений отдельных фигур в древнем наскальном искусстве является нетривиальной задачей в большинстве случаев. Нередко исследователи принимают за связанные единым сюжетом такие группы фигур, которые укладываются в проводимую идею интерпретации («прочтения»), не обращая внимания на сам источник. Интерпретация сводится к прочтению комплекса изображений с точки зрения выбранных исследователем этнографических параллелей или зафиксированного фольклора того или иного народа. Возможно, это единственный путь к интерпретации наскального искусства. В то же время, серьёзный источниковедческий анализ изучаемого материала до сих пор не выполнен. В литературе есть лишь его разрозненные фрагменты. Причём, в последнее десятилетие в скандинавских странах ежегодно выходит более пятисот печатных работ только по наскальному искусству Северной Фенноскандии.

Прежде чем обсуждать сами композиции, нередко в конкретных случаях необходимо обосновать их существование, т.е. выполнить источниковедческую работу. С этой точки зрения можно разделить состояние источника, от которого зависят методы обоснования существования конкретных композиций, на четыре основных вида.

*Композиции первого порядка* – выделяются уверенно. Почти все они являются «динамичными», т.е. мы понимаем, что в них изображено некое действие, пусть даже и не ясное для нас. Фигуры в них объединены не только формально, но и этим действием.

1. Фигуры, соединённые друг с другом. Охота с лодок на китообразных с гарпуном, когда лодка и кит соединены линём. Антропоморфы, конечности

которых соединяются. Охотник, поражающий медведя копьём.

2. Фигуры, окружённые линией. «Загоны» для оленей.

3. Соседние фигуры, расположенные относительно друг друга таким образом и имеющие такие формы, что не вызывает сомнений их вхождение в один сюжет. Лыжня, состоящая из отдельных фигур, изображающих следы лыж и палок в последовательности. Медвежьи следы, представляющие собой ряды точек, ведущие к изображению медведя.

4. Фигуры, расположенные геометрически правильно. Зооморфы, расположенные в линию голова к хвосту. Лыжники, изображённые друг за другом.

5. Фигуры, образующие понятный нам на низком уровне сюжет. Антропоморф с луком – «летающие» стрелы – поражённая стрелами цель.

*Композиции второго порядка* – их выделение обоснованно, но обычно не доказуемо. По сути, для них в качестве главного доказательства выступает сама открываемая нами типичность таких композиций, в том числе, их принадлежность к какому-либо типу композиций первого порядка. Почти все они являются «статичными», т.е. нам не понятно, изображают ли они какое-то действие, связаны ли их фигуры каким-либо действием или только расположением рядом друг с другом.

1. Сочетания фигур в определённых положениях, повторяющиеся неоднократно. Антропоморф и олень. Антропоморф с лосиноголовым топором-жезлом и лоси.

2. Сочетания фигур, попадающие в типы композиций первого порядка. Охота с лодки на лося.

3. Группы фигур, которые можно отделить от других по каким-либо особым признакам. «Триада» Бесова носа (?).

*Композиции третьего порядка* – скопления фигур, отграниченные от других фигур пустым пространством. На первый взгляд их уверенно можно считать отдельными композициями. Но здесь необходимо учитывать общую «несистематичность» расположения фигур в наскальных комплексах

Фенноскандии. Чтобы рассматривать их как цельные композиции, необходимы дополнительные аргументы.

*Композиции четвёртого порядка* – группы на отдельных скалах. Раз фигуры собраны на одной скале, значит, они как-то связаны. Однако, весьма вероятно, что они более связаны с «сакральным» местом, чем друг с другом.

Разумеется, как и во всякой типологии, разделение исследуемой совокупности на типы, представленные серией повторяющихся (сходных) объектов (структур), само по себе служит дополнительным обоснованием для их выделения [1991; 2013].

После построения классификации композиций становится возможным ещё одно направление исследования: анализ роли типов различных фигур, присутствующих в наскальном искусстве Северной Фенноскандии. Особенно это касается специфических фигур, таких как топоры-жезлы, стержни с кольцами, солярно-лунарные знаки, кресты, колёса. Интерпретировать их пытались неоднократно, но пока не удалось прийти к сколько-нибудь убедительным заключениям.

Рассмотрение типов композиций невозможно без типологии самих отдельных фигур. Их типы приводятся во множестве работ. Поэтому в диссертации нет самостоятельного раздела, посвящённого типологии фигур, а уточнения типов даются по мере необходимости.

Таким образом, **источниковедческая** сторона данного исследования состоит в выделении и обосновании композиций наскальных памятников Северной Фенноскандии.

**Формально-аналитическая** – в построении классической археологической типологии, исходным материалом для которой являются не вещи, а композиции наскальных изображений.

**Структурно-сравнительная** – в выявлении и анализе сходств и различий типов композиций комплексов наскальных изображений.

**Культурно-историческая** – в интерпретации построенной типологии и структурных сходств и различий с разных точек зрения.

Теория и методы археологической классификации и периодизации подробно изложены и проанализированы автором в других работах [1991; 1993а, б; 1995; 2013]. При построении типологии автор сознательно не учитывает предлагаемые датировки памятников наскального искусства. Во-первых, их датирование всегда представляет серьёзную проблему и остаётся дискуссионным. Поскольку большинство исследуемых памятников находится на морском побережье, то они имеют датировки основанные на колебаниях уровня моря. Однако всем понятно, что эти датировки являются всего лишь нижним допустимым пределом, ранее которого современная поверхность с выбивками находилась под водой. Во-вторых, типология и должна показать, существуют ли в материале такие различия, которые можно интерпретировать как хронологические.

Палимпсесты (наложение одной выбивки на другую) часто учитываются в нашей типологии как элементы одной композиции. Это происходит в нескольких случаях. Во-первых, для многих композиций можно доказать, что наложение выбивок используется как художественный приём и выполнено сразу. Типичность таких композиций и служит одним из доказательств в пользу этого заключения. Во-вторых, для ряда фигур наложение сделано намеренно, хотя и в разное время, и производит впечатление систематического сочетания ранней и поздней фигур. В-третьих, нередко наложения выбивок являются весьма неясными, а их интерпретация разными исследователями остаётся дискуссионной.

Краткие названия типов, разумеется являются условными, и, хотя они отражают некое содержание типов композиций, им не следует придавать глубокий смысл.

### **Глава 3. Типология композиций**

Во второй главе приводится типология композиций шести главных памятников наскального искусства Северной Фенноскандии и комплекса Чальмн-Варрэ на Кольском полуострове. Обосновывается вычленение композиций и даются определения типов по каждому памятнику. Далее

приводятся типы композиций, которые встречаются на малых памятниках. Формальные результаты классификации отражены в таблицах, которые приводятся в автореферате (графические таблицы изображений по каждому типу приведены в альбоме иллюстраций).

Поскольку основной репертуар исследуемых изображений составляют зооморфы, важное значение имеют их видовые определения, которые можно дать далеко не для всех животных. Из фигур, которые можно считать изображениями копытных, лоси выделяются по наличию серьги, а северные олени – по рогам характерной формы. Зооморфов с лосиными рогами всего около десятка. Зооморфы с оленьими рогами многочисленны, но составляют меньшинство фигур, которые можно рассматривать как изображения оленей. Нередко разделить изображения лосей и оленей нельзя. Медведи определяются более или менее уверенно, хотя есть и спорные случаи. Ихтиоморфы разделяются на рыб и китообразных не всегда. При этом китообразных обычно интерпретируют как белух, хотя основания для этого сомнительны. В определениях и описаниях типов виды животных указаны тогда, когда они определимы. В то же время нельзя забывать, что все животные на выбивках изображены достаточно условно и сильно стилизованы. На этом основании могут быть оспорены их видовые определения.

### **Основные памятники**

Общей особенностью наскальных выбивок Северной Фенноскандии является то, что они располагаются на береговых наклонных скальных поверхностях, часто полого уходящих в воду – в море, озеро, реку, ручей. Выбивки, выполненные на отдельных валунах, в целом подчиняются этому же правилу.

#### **Канозеро (табл. 1)**

Памятник находится в южной части Кольского полуострова на озере Канозеро, к северу от Кандалакшского залива Белого моря и посёлка Умба [Сапелко, Колпаков, 2010]. Первые выбивки открыты в 1997 г. Юрием Ивановым и затем в 1998 г. В.Я. Шумкиным. К 2013 г. нами зафиксировано

около 1250 изображений в 18 группах на трех островах и «материковой» скале [2008; 2010; 2011; 2012a]. Расстояние между крайними группами 5 км. Документирование памятника велось как посредством традиционных, так и современных технических методов и программного обеспечения [2018в].

Табл. 1. Канозеро. Типы композиций по группам

№	Тип / Группа	g2	e1	e2	e3	e4	e5	e6	k1	k2	k3	k4	k5	k6	k7	r0	Всего
1	бес с бабой		1	2				1	1						3	2	10
2	двое									1					1	2	4
3	семья			1	2										1	1	5
4	пара														1	1	2
5	любовь								1				1		2		4
6	любовный треугольник								1			1			1		3
7	с колесом	1			1									1			3
8	пара с копьями														1		1
9	антропоморф с лосем/оленем				1	1	1						1			1	5
10	антропоморф с крестом и птицей														1		1
11	двое и "кит"														1		1
12	антропоморф с топором-жезлом и животное		1												1		2
13	охота с лодки на кита			9							2		1		20		32
14	охота с лодки на ихтиоморфа														1		1
15	охота с лодки на животных		1										1		9		11
16	охота с лодки			1									1		9		11
17	охота на медведя								1						1		2
18	охота на лося/оленя														1	2	3
19	охотник								1								1
20	рыбалка								1								1
21	ряд лосей/оленей		1								1				6		8
22	змея и геометрическая фигура														1		1
23	цепочка следов			1	1			1	1		3			2	6		15
	<b>Всего</b>	<b>1</b>	<b>4</b>	<b>14</b>	<b>5</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>7</b>	<b>1</b>	<b>6</b>	<b>1</b>	<b>5</b>	<b>3</b>	<b>67</b>	<b>9</b>	<b>127</b>

Группы петроглифов и их сокращенные обозначения: Горелый-2 – g2, Еловый-1 – e1 и далее по номерам групп Еловый, Каменный-1 – k1 и далее по номерам групп Каменный, скала Одинокая – r0.

### Выг (табл. 2)

Памятник находится на западном побережье (Карельский берег) Белого моря на островах и берегах нижнего течения реки Выг, у порога Шойрукшин, к ЮЗ от г. Беломорска. В древности это было устье реки при её впадении в Белое море. Первые выбивки обнаружены А.М. Линевским в 1926 г. (Бесовы Следки). Всего на Выге зафиксировано около 2300 выбивок в более чем 30 группах. Расстояние между крайними группами 2 км.

Табл. 2. Выг. Типы композиций по группам

	Тип / Группа	bn	bs	z0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
1	любовь																	
2	роды			4														
3	ряд антропоморфов			2	1								1		1	1	1	
4	ряд лыжников			3														
5	два лучника							2										
6	антропоморфы с топорами																	
7	борьба																	
8	антропоморф-мишень			1														
9	охота с лодки на китообразных	2		2	1	3	1	5	1		3			3	1		2	
10	охота с лодки														1			1
11	охота (морская)	5											1					
12	охота с лодки с луком									2				1				
13	лыжник за оленем/лосем	1	1	3												1		1
14	охота на лося							2				1						
15	охота на птиц						1	1	2				1					
16	охота на медведя					1		3					1					2
17	ряд лосей	5	2															
18	ряд медведей											2			1			
19	ряд лебедей	1																
20	ряд оленей			3														
21	вереница лодок			1														
22	цепочка следов	1		3		1		8								2		4
23	бес с лодками	1																
24	антропоморф, геометр., фигура, змея			1														
	<b>Всего</b>	<b>16</b>	<b>3</b>	<b>23</b>	<b>2</b>	<b>5</b>	<b>2</b>	<b>21</b>	<b>1</b>	<b>4</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>4</b>	<b>4</b>	<b>4</b>	<b>4</b>	<b>3</b>	<b>8</b>

Таблица 2 (продолжение). Выг. Типы композиций по группам

	Тип / Группа	15	17	18	20	21	22	23	24	25	26	ep	zl	Всего
1	любовь											4		4
2	роды													4
3	ряд антропоморфов			2								1	1	11
4	ряд лыжников													3
5	два лучника													2
6	антропоморфы с топорами	1												1
7	борьба	1												1
8	антропоморф-мишень													1
9	охота с лодки на китообразных		2	2	1	1	1	1	1	2	1	2	1	39
10	охота с лодки		1											3
11	охота (морская)				1									7
12	охота с лодки с луком													3
13	лыжник за оленем/лосем				2									9
14	охота на лося							1						4
15	охота на птиц		1		6	1								13
16	охота на медведя													7
17	ряд лосей											1		8
18	ряд медведей													3
19	ряд лебедей													1
20	ряд оленей													3
21	вереница лодок													1
22	цепочка следов	1									1		1	22
23	бес с лодками													1
24	антропоморф, геометрическая фигура, змея													1
	<b>Всего</b>	<b>3</b>	<b>6</b>	<b>2</b>	<b>10</b>	<b>2</b>	<b>2</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>2</b>	<b>8</b>	<b>3</b>	<b>152</b>



Группы петроглифов и их сокращенные обозначения: Бесовы Следки (северная часть) – Вп, Бесовы Следки (южная часть) – bs, Старая Залавруга – z0, далее Новая Залавруга по номерам групп, Ерпин Пудас – ер, Золотец – z1.

### Онего (табл. 3)

Памятник находится на восточном берегу Онежского озера, от устья реки Чёрной до устья реки Водлы, к западу от г. Пудож. Первые выбивки открыты в 1848 г. К.К. Гревингом. Сейчас известно около 1300 изображений. Выбивки расположены на оконечностях скалистых мысов и небольших прибрежных островах. Расстояние между крайними группами 20 км.

Табл. 3. Онего. Типы композиций по группам

	Тип / Группа	Впн	Впв	р1	р2	р3	р6	Кг	Кл	Vo	Всего
1	пара антропоморфов					1					1
2	бес и другие		1								1
3	любовь					5					5
4	волшебная мельница									1	1
5	лебедь и антропоморф					1			1		2
6	охота на медведя		1			1	1				3
7	охота на кита		1								1
8	охота на рыбу		1								1
9	лебеди двойные			1		3			1	1	6
10	ряд лебедей		2		1	9	1	1	1	14	29
11	соединены с лунарным знаком					2	5	2			9
12	лебедь и лось					1				7	8
13	ряд лосей					3		3			5
14	лодка и лось					4					3
15	лодка и лебедь	1				1				1	3
16	охота медведя на лосей					1					1
17	антропоморф, ящер, лось					1					1
18	антропоморф, весло, лебеди					1					1
	<b>Всего</b>	<b>1</b>	<b>6</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>33</b>	<b>7</b>	<b>6</b>	<b>3</b>	<b>24</b>	<b>81</b>

Группы петроглифов и их сокращенные обозначения: Северный мыс Бесова Носа – Впн, Западный мыс Бесова Носа – Впв, Пери Нос 1 – р1, Пери Нос 2 – р2, Пери Нос 3 – р3, Пери Нос 6 – р6, мыс Карецкий – Кг, мыс Кладовец – Кл, устье Водлы – Vo.

### Альта (Alta) (табл. 4)

Памятник находится в Северной Норвегии на берегах Альта-фиорда Норвежского моря, в черте г. Альта и его окрестностях. Комплексы с многочисленными фигурами были обнаружены в 1973 г. (Hjemmeluft) и 1977 г. (Kåfjord). Норвежские исследователи сообщают, что к настоящему времени в

Альта-фиорде открыто не менее шести тысяч фигур. Расстояние между крайними основными группами 8 км.

Табл. 4. Альта. Типы композиций по группам

	Тип / Группа	b1	b2	b3	b4	b5	b7	b8	bh	o1	o4	o9	o11	kn	ko	am	st	af	Всего
1	группа антропоморфов	1							1			3	1		3	1			10
2	пара антропоморфов	5		1											2				8
3	любовный треугольник												1						1
4	любовь	1							1						3				5
5	семья											1							1
6	беременные антропоморфы								1						3				4
7	перенос лодки								1						1				2
8	схватка							1	3										4
9	в жилище									2					4				6
10	антропоморф и олень/лось	1			1		1	2					5	2	7	11	7		37
11	антропоморф с птицей		1																1
12	антропоморф и медведь												2		2				4
13	в загоне	1					1	1	2						3				8
14	охота с лодки			1	2								1		1				5
15	охота с лодки на морских животных	1											3						4
16	охота с лодки на дельфинов														1				1
17	антропоморфы с топорами-жезлами и лоси/олени	4			5		1					1			2				13
18	лодки с топорами-жезлами и лоси/олени										1								1
19	лодки с топорами-жезлами			4					2										6
20	охота с луком на оленя/лося	1			2							1			3				7
21	охота на оленя/лося	1							1						1				3
22	охота на медведей	1					1		1	1			1						5
23	рыбалка (с лодки)				3			1	1				1		3				9
24	медведь и берлога	1													10				11
25	группа оленей/лосей	1		1		1		1					1						5
26	ряд лосей/оленей	5		1			1	1					4	2					14
27	группа медведей	1			4					1		1			1				8
28	медведи и олени			1			2								1				4
29	медведи пожирающие кита									1									1
30	крест и лось/олень								1						1		3		5
31	"сетка" и олень				1		1	2							1				5
32	олень/лось и лодка								1	1							1		3
33	копуляция собак														2		1		3
34	совокупление лосей/оленей	1					1												2
35	беременные животные	1							1				4	1	3				10
36	пара ихтиоморфов	1																	1
37	группа лодок			1															1
38	цепочка следов	3							2	5					16				26
39	борьба с бобром														1				1
40	схватка на мечях																	1	1
	<b>Всего</b>	<b>31</b>	<b>1</b>	<b>10</b>	<b>18</b>	<b>1</b>	<b>9</b>	<b>3</b>	<b>23</b>	<b>13</b>	<b>1</b>	<b>7</b>	<b>24</b>	<b>5</b>	<b>75</b>	<b>12</b>	<b>12</b>	<b>1</b>	<b>246</b>

Группы петроглифов и их сокращенные обозначения: Бергбуктен (Bergbukten)

– b1 и далее по номерам групп Бергбуктен, Бергхейм (Bergheim) – bh, Уле

Педерсен (Ole Pedersen) – o1 и далее по номерам групп Уле Педерсен, Кофиорд

(Kåfjord) – ka, Амтманснес (Amtmannsnes) – am, Сторстейн (Storsteinen) – st, Апана Фарм (Apana Farm) – af.

### Нэмфоршен (Nämforsen) (табл. 5)

Памятник находится в северной части Швеции, на трех островах в русле реки Онгерманельвен у пос. Несокер. В древности это было устье реки при её впадении в Балтийское море. Выбивки Нэмфоршена впервые упоминаются в 1705 г. Сейчас насчитывается не менее 2590 фигур. Расстояние между крайними группами 0.5 км.

Табл. 5. Нэмфоршен. Типы композиций по группам

	Тип / Группа	La	Nt	Br	Всего
1	человек морж	1			1
2	любовь	1			1
3	двое		1		1
4	семья	1			1
5	лоси и антропоморфы	4	1	2	7
6	антропоморф за оленем/лосем	1	3		4
7	стадо лосей с антропоморфами топорами-жезлами и лодками	2	2	2	6
8	стадо лосей с антропоморфами и топорами-жезлами	1		2	3
9	лоси с антропоморфами и лодками	2	1		3
10	лоси с лодками и топорами-жезлами	3	4		7
11	лоси и топоры-жезлы	6	4		10
12	лодки с топорами-жезлами	3	6		9
13	охота с лодки		1		1
14	копье в лосе	1			1
15	олень и лодка	1			1
16	лось и лодка	9	17	6	32
17	пара рыб	2		1	3
18	группа лодок			10	10
19	лось и рыба	7		1	8
20	пара лосей	7	5	5	17
21	группа лосей	5	3	11	19
22	пара следов (с лосями 7)	1		11	12
	<b>Всего</b>	<b>58</b>	<b>48</b>	<b>51</b>	<b>157</b>

Группы петроглифов и их сокращенные обозначения:

Лаксон (Laxön) – La, Нотон (Notön) – Nt, Брадон (Brådön) – Br.

### Винген (Vingen) (табл. 6)

Памятник находится на западном побережье Норвегии, на восточном берегу пролива Фройсьойен Норвежского моря, к востоку от г. Бремангер. Известен с 1900-х гг. Сейчас зафиксировано около 2200 фигур. Выбивки расположены как на широких скальных поверхностях, так и на

многочисленных отдельных камнях и мелких скальных выступах. Расстояние между крайними группами 6 км, между основными группами – 0.8 км.

Табл. 6. Винген. Типы композиций по группам

	Тип / Группа	Ve	BV	VV	St	Hd	Te	Le	Br	Vb	Ba	Ur	NL	El	Vn	VI	Всего
1	группа оленей	10	5	2	1	7			1	5	1	7			6		45
2	антропоморф и олени		3			1		1									5
3	стадо оленей					2								1		1	4
4	стадо оленей с антропоморфами	1						1	3		1						6
5	стадо оленей с антропоморфом и топором-жезлом					1											1
6	топоры-жезлы и антропоморфы							2				1					3
7	топоры-жезлы и олени		1	1		1	4	5			1		3				16
8	группа топоров-жезлов		2	1			4	3		1	2	5	7				25
9	группа антропоморфов											1					1
	<b>Всего</b>	<b>11</b>	<b>11</b>	<b>4</b>	<b>1</b>	<b>12</b>	<b>8</b>	<b>12</b>	<b>4</b>	<b>6</b>	<b>5</b>	<b>14</b>	<b>10</b>	<b>1</b>	<b>6</b>	<b>1</b>	<b>106</b>

Группы петроглифов и их сокращенные обозначения:

Вехамарен (Vehammaren) – Ve, БакВехамарен (Bak Vehammaren) – BV, ВедВатнет (Ved Vatnet) – VV, Сторакерен (Storåkeren) – St, Хардбакен (Hardbakken) – Hd, Тейген (Teigen) – Te, Лейтет (Leitet) – Le, Браттебакен (Brattebakken) – Br, Виндбакен (Vindbakken) – Vb, Бакане (Bakkane) – Ba, Уране (Urane) – Ur, НедстеЛэгда (Nedste Lægda) – NL, Элва (Elva) – El, Вингенесет (Vingeneset) – Vn, Вингельвен (Vingelven) – VI.

### Чальмн-Варрэ (Čalmn-Varré) (табл. 7)

Памятник находится в центре Кольского полуострова, на реке Поной, на СВ окраине д. Ивановка. Саамское название Чальмн-Варрэ. Первые изображения открыты в 1973 г. В.Я. Шумкиным. В 2014–2017 гг. автором проведено новое исследование и документирование. По нашей документации на памятнике насчитывается 287 фигур на 10 валунах [Колпаков и др., 2018].

Табл. 7. Чальмн-Варрэ. Типы композиций по группам

	Тип / Номера камней	1	2	3	4	5	6	Всего
1	рождение зооморфа женщиной					2		2
2	рождение зооморфа					1		1
3	любовь					1		1
4	группа антропоморфов					1		1
5	антропоморф и зооморф	2	?			2	1	5
6	копуляция собак					1		1
7	группа зооморфов	1		1	1	1	1	5
	<b>Всего</b>	<b>3</b>		<b>1</b>	<b>1</b>	<b>9</b>	<b>2</b>	<b>16</b>

Номера колонок соответствуют номерам камней с петроглифами.

## **Глава 4. Структурно-типологическое исследование наскальных комплексов Северной Фенноскандии**

В главе 3 типы композиций и роль различных типов объектов в композициях оцениваются с относительно формальной точки зрения.

Любая типология (классификация) предполагает, как минимум, сравнение реальных комплексов по выделенным типам (классам) между собой. В нашем случае необходимо оценить сходство и различие памятников и, возможно, отдельных комплексов внутри них, по выделенным типам композиций. С одной стороны, такое сравнение может считаться формальным. С другой, представленные выше типы композиций выделены не только по внешним (формальным, морфологическим) признакам. Поэтому, хотя исследование методически строится от формальных сходств и различий к содержательным, это не следует понимать прямолинейно.

### **Динамика и статика в композициях**

Классификация показывает, что памятники распадаются на две группы по общему характеру имеющихся в них композиций. В Вингене нет, а в Нэмфоршене почти нет «динамичных» композиций, т.е. в их композициях нет деталей, которые позволяли бы нам, современным зрителям, идентифицировать изображение какого-либо действия. Композиции этих памятников статичны: лоси/олени, топоры-жезлы, антропоморфы, лодки (только в Нэмфоршене) присутствуют смешанными плотными массами без обозначения взаимодействия между ними. В Вингене все композиции, а в Нэмфоршене – основная часть, выделены по повторяющейся встречаемости вплотную или близко расположенных категорий фигур. Разумеется, это не означает, что в статичных композициях нет действия на самом деле. Вполне вероятно, что создателям и древним зрителям петроглифов было ясно происходящее «на картинке» без особых указаний. Но, в любом случае, между статичными и динамичными композициями существует принципиальная разница в выразительных средствах.

На Канозере, Выге и Альте также есть статичные композиции, но в подавляющем большинстве их композиций отчётливо изображено действие. Достигается это несколькими приёмами: 1) Изображением цепочек следов (их нет в Вингене, Нэмфоршене, Онего) антропоморфов и зооморфов, которые показывают развитие действия во времени и соединяют в понятное целое действующих персонажей. 2) В сценах морской охоты и рыбалки соединением лодки и добычи линиями. 3) На Выге изображением стрел: в луке, – летящих, – попавших в добычу. В Альте изображением стрел в луке, направленных на расположенную рядом добычу. 4) Различной связанностью персонажей: соединённым с добычей копьем в руках антропоморфа, соединением друг с другом любым образом антропоморфов и зооморфов, положением и взаимными позами антропоморфов и т.п.

Кроме этого принципиального, как представляется, но необъяснимого деления памятников, есть очевидные сходства и различия на уровне категорий фигур. Общим является резкое доминирование лосей и/или оленей среди зооморфов. Все они изображаются в профиль. Везде присутствуют лодки, за исключением Вингена. Антропоморфы в подавляющем большинстве изображаются анфас, профильных не более 10 %. На Выге, наоборот, почти все изображены в профиль – анфас всего 5 фигур.

### **Сходства и различия по типам композиций**

Целый ряд типов композиций имеет смысл объединить по сходству в таксоны более высокого уровня и рассматривать их вместе. В такие таксоны как бы естественным путём собираются сцены охоты на лосей/оленей, морской охоты с лодок, композиции с топорами-жезлами, всевозможные скопления и группы из зооморфов (лосей и оленей), зооморфов и антропоморфов, лодок, лодок и зооморфов. По сути, именно они и создают впечатление единства всего древнего наскального искусства Северной Фенноскандии. Именно в них, прежде всего, заключено общее сходство наших комплексов наскальных изображений [2011].

**Охота на лосей и оленей.** Наиболее многочисленными являются композиции, изображающие некое взаимодействие антропоморфов с зооморфами, интерпретируемыми как лоси и/или олени. При этом несомненные сцены сухопутной охоты на копытных представлены всего в нескольких случаях [Колпаков, Шумкин, 2018]: в Нэмфоршене – копьё в лосе, на Канозере – одна достаточно понятная сцена охоты на лосей и 2 невнятных на оленей, на Выге – одна выдающаяся сцена охоты на лосей и 2 попроще, лишь в Альте можно найти 10 композиций охоты на лосей и оленей. На Онего и Вингене, как и в Чальмн-Варрэ, сцен охоты на копытных нет вообще.

Имеющиеся композиции охоты на копытных разнообразны. В Альте используются луки со стрелами и копьё, охотники пешие и на лыжах, в двух случаях в охоте участвуют собаки. В одной сцене на Канозере лоси поражаются в спину стержнями с кольцами на тыльном конце. На Выге показано преследование лосей лыжниками с луками и поражение лосей стрелами и копьём. Таким образом, близкого сходства в сценах охоты на лосей и оленей между памятниками не наблюдается. Особое внимание обращают на себя сцены, изображающие «плотные» массы лосей или оленей. Они есть в Альте, Вингене и Нэмфоршене. В Вингене при этом в таких композициях, как правило, отсутствуют антропоморфы.

В Альте скопления оленей с присутствием лосей в 8 случаях показаны в загонах. Ничего подобного на других памятниках нет.

**Охота с лодок.** За исключением петроглифов Онежского озера, все крупные памятники находятся на древнем морском побережье (Канозеро в 16 км). На всех, кроме Вингена, многочисленны изображения больших лодок. А вот многочисленные сцены охоты с лодок на морских животных есть только на Канозере и Выге [2008; 2015б; 2018в]. В Альте всего 3 сцены такой охоты, а в Нэмфоршене всего одна, крайне невыразительная. При этом немало сцен охоты с лодок с гарпуном и луком на других животных: лосей/оленей, бобров, медведей, птиц. На Канозере и Выге сцены морской охоты на китообразных

очень схожи, что подчеркивается многочисленностью таких композиций на обоих памятниках.

**Рыбалка.** Рыбалка с лодки представлена серией только в Альте. Одна композиция, сходная с композициями Альты, с одной лодкой и тремя рыбами на леске есть в Форсельве. На Канозере есть одна сцена рыбалки на удочку без лодки.

**Охота на медведя.** Охота на медведя является ритуальным действием у многих народов, в том числе, у предполагаемых наследников древнего населения Северной Фенноскандии – саамов и у их соседей – ненцев. Она представлена в петроглифах в Альте, на Выге, Канозере и Онего, а в Вингене и Нэмфоршене ясных фигур медведей вообще нет. При этом сами композиции резко различаются по памятникам. В Альте изображены берлоги и длинные цепочки мелких медвежьих следов, охотники поражают медведя копьями, хотя в сценах присутствуют и лучники. Изображения берлоги есть только в Альте и, таким образом, здесь речь идёт об охоте на бурого медведя весной или зимой. На Выге главным способом поражения дичи служит лук со стрелами, но применяется и копьё; изображаются цепочки следов не только медведя, но и охотника. На Канозере, прежде всего, уникальная сцена с большими подробностями: следы медведя воспроизведены весьма подробно, следы лыж охотника со следами от лыжных палок, поражение медведя (белого?) копьём в грудь. На Онего охотник поражает медведя копьём в грудь без всяких дополнительных деталей.

**Копуляция собак.** Композиция *копуляция собак* имеется только в Альте в трёх экземплярах и в Чальмн-Варрэ – в одном экземпляре.

**Любовь и любовный треугольник.** Композиция *любовь* имеется на Канозере, Залавруге, Поное, Онего, Нэмфоршене, Альте. *Семья* – Канозеро, Альта, Нэмфоршен, Чальмн-Варрэ, Скарванген (писаницы). *Любовный треугольник* – Канозеро и очень близкие к ним в Альте и, может быть, Нэмфоршене.



Последний сюжет распространяется и за пределы круга памятников Северной Фенноскандии. В петроглифах бронзового века юго-западной Швеции, в Витлюке и Хогеме, есть сцены любовного треугольника на удивление сходные с канозерской. Близкая сцена есть в Квилле, где нападающий вооружён копьём, как в одной из композиций этого типа на Канозере.

**Антропоморф с птицей** (лебедем или журавлём). Этот тип представлен единичными экземплярами в Альте, Канозере, Онего.

**Рождение зооморфа женщиной.** Совершенно необычной является композиция *рождения зооморфа женским антропоморфом*, как и симметричная композиция вокруг одной из таких сцен, единственная в своём роде. Причём этот тип композиции, представленный только в Чальмн-Варрэ, имеет аналогии не в наскальном искусстве, а в саамской мифологии. Его можно связать с легендой о Мяндаше – человеке-олене, который по одной из версий рождён женщиной или важенкой в обличье женщины [Колпаков и др., 2018]. Разумеется, это вовсе не доказывает связь петроглифов Чальмн-Варрэ с саамской культурой [1995].

Как видим, наблюдается как сходство, так и различие между памятниками наскального искусства по типам композиций. Причём не образуется групп памятников по сходству типов композиций. Некоторые типы являются общими для одних пар или троек памятников, другие – для других. Лишь немногие типы композиций встречаются на более, чем трёх памятниках.

Значительное количество «индивидуальных» типов композиций, т.е. таких, которые встречаются только на одном памятнике. Они могут быть представлены как серией, так и единичными экземплярами.

### **Сходства и различия по типам фигур в композициях**

**Топоры-жезлы.** Топоры-жезлы присутствуют в Альте, Вингене, Нэмфоршене и небольшом количестве на Канозере. В Вингене они присутствуют как отдельными группами, так и среди масс и небольших групп оленей, и всего в двух случаях рядом с антропоморфами. В Альте и

Нэмфоршене они главным образом находятся в руках антропоморфов в вертикальном или горизонтальном положении, а также на лодках (последнее характерно для Нэмфоршена). Все подобные сцены так или иначе связаны с лосями и оленями, в том числе и лодки с топорами-жезлами. Многие топоры-жезлы обладают явными признаками головы лося: ушами и/или мордой. На Канозере топоры-жезлы в трёх случаях вертикально держат в руках антропоморфы, но с зооморфом они связаны лишь в одном случае. В одной композиции топор-жезл используется для «нападения» на другого, мифического антропоморфа. На Выге есть всего одна композиция с тремя топорами в руках антропоморфов, противостоящих друг другу. На малых памятниках топоров-жезлов нет вообще [2018a].

**Лодки.** Несмотря на существенные различия в стилях выбивок на разных памятниках (сплошные, контурные, каркасные, однолинейные), можно выделить набор признаков обязательный для всех североевропейских изображений лодок. Это – 1) приподнятый форштевень с лосиной или оленьей головой; 2) выступающий вперед по нижнему краю лодки киль; 3) загнутый назад ахтерштевень. Создается впечатление, что сходство изображений лодок обусловлено не столько культурными связями между создателями наскальных изображений, сколько конструктивным сходством реальных лодок [2012б].

Однако в изображениях экипажа лодок есть существенная разница. Для выгских петроглифов характерны профильные фигуры гребцов, стоящих на лодках в полный рост с веслами-гребками в руках. На других памятниках таких изображений нет вообще. Люди в лодках, в лучшем случае, показаны выступающими над бортом по пояс, а редкие фигуры стоящих в полный рост членов экипажа лодки развернуты анфас. Конечно, более всего сходны на всех памятниках лодки с людьми-штырьками.

**Лоси и олени.** Изображения лосей и оленей, а также их верениц и скоплений присутствуют во всех памятниках с многочисленными фигурами. При этом во всех определяемых случаях лоси никогда не изображаются с рогами. Есть всего несколько исключений из этого правила в Нэмфоршене.

Олени часто изображаются с рогами, но безрогие в явном большинстве. В Чальмн-Варрэ вообще нет зооморфов с рогами. В Вингене нет зооморфов с лосиными признаками.

**Ихтиоморфы.** Фигуры китообразных, конечно, схожи, но нельзя не заметить разницу в пропорциях тела и изображении плавников. На выгских петроглифах грудные и хвостовые плавники меньше по размерам относительно тела, чем на канозерских. Хвостовые плавники обычно имеют Т-образную форму, а на Канозере они обычно имеют некоторую стреловидность, V-образную форму. Нет среди беломорских изображений ихтиоморфов с узким треугольным хвостом. В Альте есть одна композиция, в которой присутствует 6 китообразных с изогнутым телом, сходных с четырьмя канозерскими фигурами [2015б].

**Лук и стрелы.** Изображения луков со стрелами есть только в Альте и на Выге. На Канозере единственная фигура, которую можно интерпретировать как изображение лука, всё равно не имеет ничего общего с луками Альты и Выга. В Нэмфоршене, Вингене и Онего изображений лука нет.

**Солярно-лунарные знаки.** Солярно-лунарные знаки есть только на Онего. Две фигуры на Канозере являются их бледными подобиями.

**Колёса.** Фигуры, которые можно назвать колёсами, есть на Канозере и одно в Нэмфоршене, а далее только в памятниках бронзового века Южной Швеции, хотя нужно отметить, что они сильно отличаются от канозерских [2014]. На Канозере колёса являются элементом композиций, в которых всегда присутствует антропоморф и зооморф, отличающийся от изображений лосей и оленей.

**Кресты.** Кресты есть только в Альте и Канозере [2014]. В Альте они связаны с лосями и оленями, а на Канозере с антропоморфами и лишь в одном случае с зооморфом. При этом изображения крестов в этих памятниках совершенно одинаковы.

**Лебеди.** Изображения водоплавающих птиц есть на всех памятниках, но лебеди, подобные онежским, найдены только на Выге в двух экземплярах.

**Цепочки следов.** Изображение следов в наскальном искусстве Фенноскандии является одним из художественных приёмов для изображения протяжённости действия во времени. Есть одиночные следы, пары и цепочки следов. Некоторые из них несомненно связаны с фигурами других типов, другие не имеют очевидных связей и их приходится рассматривать как самостоятельные композиции. Цепочки следов есть на Канозере, Выге и в Альте. В Нэмфоршене есть только пары следов. Сами следы можно разделить на четыре типа: антропоморфные, лыжные, медвежьи и от копыт лося/олени. Все четыре типа встречаются только на трёх памятниках: на Канозере, Выге и в Альте. Причём для Выга характерны следы бесформенные или округлые, идентификация которых возможна только по фигурам, к которым они приводят.

#### **Оценка сходств и различий типов композиций**

Зооморфы, большинство которых достаточно убедительно интерпретируется как лоси и/или олени, очевидно, составляют наиболее многочисленный репертуар наскальных изображений Северной Фенноскандии и, в том числе, Кольского полуострова. Лишь на Онего их превосходят лебеди.

Повторяемость ряда сюжетов на разных памятниках на огромной территории при исполнении в разных стилях и их исключительной редкости свидетельствуют в пользу того, что они отражают важные мифологические сюжеты, которые являлись общими для населения Северной Фенноскандии в эпохи неолита и бронзы (раннего металла).

Специфическим типом изображений, связывающим 5 из 6 основных памятников, являются топоры-жезлы. Нет их только на Онего, хотя есть «посохи» с лосиными головами. В связи с этим можно предположить, что онежские солярно-лунарные знаки занимают место, которое семантически должно быть связано с топорами-жезлами.

Сходство лодок, выполненных в разных стилях (силуэтном, контурном, каркасном, линейном), проще объяснить сходством самих реальных лодок. Все признаки, которые являются общими для лодок разных памятников, относятся

к их конструкции [2012б]. На этом фоне обращает на себя внимание несходство изображений их экипажей, кроме простейшего приёма – людей-штырьков.

Сходство изображений китообразных также проще объяснить сходством самих китообразных, на которых велась охота.

В целом, основные памятники наскального искусства Северной Европы демонстрируют немало индивидуальных черт. Сходства и различия между памятниками имеют мозаичный характер. По одним признакам сходны одни пары-тройки памятников, по другим – другие. Сходство разных памятников проявляется прежде всего на уровне отразившейся в них мифологии, как можно полагать, а также на уровне самих изображаемых объектов. Это выглядит так, как будто в их основе лежит автохтонное развитие. Исходя из проведённого типологического анализа, автор считает, что интерпретация сходств и различий, наблюдаемых в древнем наскальном искусстве Северной Европы, не может быть сведена к миграциям, влияниям и заимствованиям. Больше оснований говорить о единстве происхождения и близости хозяйственно-культурных типов населения, создавшего эти наскальные полотна.

## **Глава 5. Интерпретация типов композиций**

В главе 4 типы композиций и роль различных типов объектов в композициях рассматриваются с разных точек зрения, базирующихся уже не столько на формальном сходстве, сколько на содержательном. На этой основе осуществляется переход к интерпретации классификации композиций. Одним из основных приёмов анализа здесь являются классификации выделенных композиций с разных точек зрения. Конечно, невозможно составить некий окончательный список возможных вариантов такого подхода. Будут рассмотрены такие элементы и такие точки зрения, которые кажутся автору актуальными в настоящее время.

Затем типы композиций рассматриваются с точки зрения основных видов деятельности, которыми занимались древние коллективы, так сказать с точки

зрения хозяйства и обеспечения жизнедеятельности. В данном случае это виды добычи, способы охоты, охотничье вооружение.

Кроме того, с петроглифами сравниваются другие археологические данные: известные типы артефактов, их положение в археологических комплексах, фаунистические остатки.

### **Лосиноголовые топоры-жезлы**

Фигур, которые можно уверенно описать как стержень с головой лося или другого животного, немного. В тоже время имеются сотни фигур, в той или иной степени сходные с наиболее выраженными лосиноголовыми жезлами [2018]. К ним относятся крюки/багры/косы/посохи Вингена, кирки/бумеранги и лосиноголовые топоры Нэмфоршена, лосиноголовые топоры-жезлы и топоры Канозера и Выга.

1. Жезлы есть только на 6 памятниках, крупнейших по количеству фигур: Винген – 519, Альта – 53, Нэмфоршен – 67, Канозеро – 4, Выг – 3. Среди онежских петроглифов есть 7 оригинальных жезлов – посохов, в составе трёх из которых имеются лосиные головы. На «малых» памятниках жезлов нет.

2. На каждом памятнике имеется свой набор типов жезлов. В Альте можно выделить 8 типов, в Вингене – 11, в Нэмфоршене – 7, на Канозере – 3 (из 4 имеющихся жезлов), на Выге – 2 (из 3 имеющихся жезлов). Главное – нет общих совпадающих типов жезлов, которые имелись хотя бы на двух памятниках.

Несмотря на различия типов в рамках относительно «очевидной» классификации, имеется несколько общих признаков на ряде жезлов разных типов. Изображение ушей, одного или пары, – Альта, Винген, Выг, Канозеро, Нэмфоршен. Бородка или лезвие топора, они же лосиные морды, – Альта (1), Винген (1), Выг (2), Канозеро (4), Нэмфоршен (10). Отчётливое изображение лосиной морды с ушами и лосиной серьгой – Альта (1), Винген (1), Нэмфоршен (1), Канозеро (1). При этом жезлы являются единственной категорией (типом) фигур, который присутствует на всех упомянутых памятниках, помимо антропоморфов и «копытных» зооморфов. Немногочисленные, но наиболее

детализированные, общие признаки жезлов не только свидетельствуют об их единстве, но и, в известной степени, объясняют это единство, показывая, что суть его состоит в изображении головы лося.

3. Жезлы разных типов сочетаются в компактных группах. Это служит ещё одним аргументом в пользу того, что все жезлы – суть одно и то же.

**Связи.** От этого эмпирического заключения переходим к рассмотрению жезлов в контексте сопутствующих им фигур. Значительная часть жезлов размещена на скальных полотнах сама по себе, без видимой связи с фигурами других категорий. Но часть связана в буквальном смысле с двумя другими категориями фигур: ряд жезлов находится в руках антропоморфов и ряд – на лодках и в руках антропоморфов на лодках.

Только в Альте и Нэмфоршене имеются жезлы размещённые на лодках: все в вертикальном положении. Они могут размещаться в руке антропоморфа, находящегося в лодке, могут соединяться с членом экипажа, изображённого чёрточкой (шпеньком), или отходить непосредственно от верхней линии корпуса лодки (борта). Типы жезлов, помещённые на лодки разнообразны, но Т-образные жезлы Альты и Нэмфоршена связаны именно с лодками. Стоит обратить внимание, что у антропоморфов с жезлами крайне редко обозначена половая принадлежность.

**Композиции.** Рассмотрим, в каких типах композиций участвуют жезлы и какие их типы, а также в каких показательных типах композиций жезлы не участвуют.

1. Жезлы в группе с антропоморфами. Есть только в Вингене.
2. Жезлы в группе с лосями и/или оленями. Есть только в Вингене.
3. Жезлы в руках антропоморфов в группе с лосями и/или оленями и, возможно, отдельными жезлами. Представлен в Альте и Нэмфоршене. Причём в Нэмфоршене антропоморфы с жезлами находятся внутри скоплений множества лосей.
4. Жезлы в руках антропоморфов, которые противостоят друг другу. Имеется в Альте, на Канозере и Выге. Причём на Канозере антропоморфу с жезлом

противостоит антропоморф с копьём. В Альте в двух случаях антропоморфы с жезлами противостоят друг другу и в двух случаях – антропоморфам с луком.

5. Жезлы на лодках в руках антропоморфов или без них или рядом с лодками, часто сопровождаемые фигурами лосей и/или оленей. Этот тип имеется в Альте и Нэмфоршене. Причём в Альте в нём могут участвовать и медведи, но без признаков охоты на них. На Выге один антропоморф с жезлом в руках окружён лодками. Среди онежских петроглифов имеется композиция из двух лосей, двух лодок и двух онежских посохов между ними.

Чтобы оценить указанные типы композиций с жезлами, нужно ещё учитывать такие композиции, в которых жезлов нет. В немногочисленных несомненных сценах, которые изображают охоту на лосей/олений, нет жезлов. В Альте есть несколько спорных композиций с жезлами, которые можно рассматривать как изображение охоты. Однако и в этих случаях те сцены в Альте, в которых сгруппированы лоси/олени, антропоморфы с копьями и антропоморфы с жезлами, отличаются от тех сцен, которые уверенно интерпретируются как изображение охоты на копытных. Весьма примечательно, что в восьми уникальных изображениях коралей в Альте, которые интерпретируются как способ охоты, жезлов нет.

Охота на медведя представлена целым рядом различных, часто очень сложных, композиций в Альте, на Выге и Канозере. Ни в одной из них нет жезлов. В сценах охоты на птиц на Выге нет жезлов. Наконец, если обратиться к сценам морского промысла, редким в Альте и многочисленным на Выге и Канозере, то и в них нет жезлов, хотя в Альте и Нэмфоршене есть целая серия лодок с жезлами. В сценах морской рыбалки в Альте также нет жезлов.

Всё это свидетельствует о том, что жезлы не являются ни реальными, ни магическими орудиями охоты, несмотря на то, что чаще всего соседствуют с фигурами лосей и оленей.

Таким образом, в наскальном искусстве Фенноскандии можно выделить три «направления» использования лосиноголовых жезлов: 1) в связи с лосями/оленями, но не в качестве орудия охоты, хотя бы и магического, 2) в



связи с лодками, но без участия в морском промысле, и 3) в связи с парой мужчина-женщина в руках нападающего на неё антропоморфа в композициях типа *любовный треугольник*.

**Артефакты.** В археологическом материале есть находки «наверший» с головой лося из рога, кости, камня, дерева, которые рассматриваются как аналогии к изображениям жезлов на скалах. Происходят они из Восточной и Северной Европы, но лишь единицы были найдены на территории распространения наскальных изображений жезлов.

Памятником, в котором навершия найдены в чётком археологическом контексте и в пределах территории распространения их изображений в наскальном искусстве, является Кольский Оленеостровский могильник [Шумкин, Колпаков, Мурашкин, 2006]. В его погребениях найдено 7 наверший из кости со стилизованным изображением головы лося. Могильник датируется серединой 2 тыс. до н.э.

Из Онежского Оленеостровского могильника происходят относимые к концу мезолита три роговых стержня со скульптурным изображением головы лося. Из этого же могильника происходят 4 мелких объёмных изображения головы лося, одно из которых найдено в женском погребении. Могильник датируется 6 тыс. до н.э.

С Мурманского берега Кольского полуострова с поселения Маяк-2 происходит роговое навершие с изображением головы лося. Датируется 3–2 тыс. до н.э.

Десятки других лосиноголовых наверший (жезлов) найдены за пределами собственно территории распространения их наскальных изображений: Звейниеки, Швянтойи-3, Замостье-2, Шигирский торфяник и др. Вполне подходящими к наскальным изображениям являются каменный проушной «топор» с изображением лосиной головы из Алунды и каменное навершие в виде головы животного из Истгаутланда.

**Топоры-жезлы – выводы.** Лосиноголовые жезлы в наскальном искусстве Северной Фенноскандии: 1. Не связаны со сценами охоты, как сухопутной, так

и морской. 2. Не связаны однозначно с антропоморфами мужского пола. 3. Никакие «утилитарные» действия с ними не изображены. 4. Большинство связано с изображениями лосей и оленей, как в руках антропоморфов, так и сами по себе. 5. Часть жезлов связана с лодками и членами их экипажей. 6. Небольшая часть в руках антропоморфов показана в сценах противостояния антропоморфов друг другу.

В общем, проведённый анализ склоняет к выводу, что лосиноголовые жезлы являлись магическими предметами, что предполагалось с начала их обсуждения сто лет назад. Однозначно связывать их с персонажами мужского пола нет оснований. Они применялись в различных областях и, видимо, могли «действовать» в различных направлениях [2018].

### **Кресты и колёса**

В петроглифах Фенноскандии есть несколько типов геометрических фигур, изображения которых вполне отчётливы, но при этом совершенно непонятны. Наиболее известны солярно-лунарные знаки Онежских петроглифов, но они не зафиксированы на других памятниках. Кроме них есть два типа знаков, присутствие которых в наскальном искусстве каменного века удивительно. Это кресты и колёса [2014].

### **Кресты**

Фигуры крестов в петроглифах Фенноскандии представляют собой в основном равнолучевой однолинейный крест вписанный в контурный крест. Зафиксированы они только в норвежской Альте и на Канозере. В Альте 9 крестов и 4 фигуры с использованием креста. На Канозере 7 крестов.

Кроме основной схемы, представлены её варианты. В одном случае на Канозере такой крест вписан в еще один контурный крест, а в другом – две лопасти внутреннего креста являются контурными. В Альте есть кресты с одной или всеми незамкнутыми на концах лопастями. У одного креста имеются короткие перпендикулярные «отростки» на концах лопастей, превращающие его в фигуру, напоминающую свастику. Все кресты несколько неправильной

формы. Поражает невероятное сходство крестов Альты и Канозера. По размерам они также очень близки друг другу.

Кроме собственно крестов, в Альте есть 3 фигуры, основой которых является прямоугольник со вписанным в него по диагоналям косым крестом. К ним типологически примыкает ещё одна фигура, у которой в прямоугольнике вписаны пересекающиеся линии.

**Кресты в композициях.** На Канозере 4 креста несомненно входят в состав композиций и 3 с большой вероятностью. Один крест как бы висит на линии, который держит в правой руке антропоморф. В другом случае пара крестов также как бы висит на нити под левой рукой антропоморфного персонажа с поднятыми огромными руками. Четвёртый крест участвует в сложной композиции, в которой изображена беременная женщина, по правую руку от неё похожее на ящерицу антропоморфное существо с длинным хвостом-фаллосом, за который его держит обеими руками третий антропоморфный персонаж. У последнего под правым предплечьем находится крест, конец лопасти которого перебит лодкой.

На острове Еловом один крест расположен вплотную к неполностью сохранившейся фигуре животного. Другой на расстоянии не более полуметра от зооморфа. Третий крест расположен под изображением лодки в сцене охоты с гарпуном на китообразное.

В Альте с другими фигурами связаны 5 крестов и 4 крестообразные фигуры. Один крест наложен прямо на фигуру оленя. В двух случаях кресты находятся между ногами оленей и в окружении оленей. В одном случае на концах лопастей креста находятся овальные геометрические фигуры, нередко в Альте обозначающие жилище, а рядом с крестом помещена фигура оленя. Наконец, в четвёртом случае крест расположен на левой руке антропоморфа, а зооморф (лось) находится рядом, соприкасаясь с головой антропоморфа. Две крестообразные фигуры расположены на спине и голове лося. Одна над спинами оленей, и одна наложена на незаконченную зооморфную фигуру.

**Кресты – выводы.** В петроглифах Альты кресты и крестообразные фигуры уверенно связываются с изображениями северных оленей и лосей. На Канозере также представлено два подобных сочетания. Но наиболее интригующими, конечно, являются три композиции, в которых кресты вовлечены в некие действия. Хотя их роль в этих действиях никак не обозначена, всё же в двух композициях они в буквальном смысле связаны с антропоморфами, имеющими признаки мифических существ. Это наводит на мысль, что кресты обозначают не реальные предметы, а мифические. Существовали ли они только в сверхъестественном мифическом мире или имели реальные «ритуальные» прототипы – трудно оценить, поскольку кресты на скалах не имеют подходящих аналогий среди древних артефактов.

Невероятное сходство крестов Альты и Канозера по неписанным археологическим законам должно интерпретироваться как свидетельство тесных связей или прямое заимствование. Но этому мешает отсутствие сходства между другими типами фигур и типами композиций этих памятников, которое могло бы сравниться по уровню со сходством крестов, а ближайший к ним тип фигур – колёса – вообще отсутствует в Альте. При этом петроглифы Канозера более сходны с петроглифами Выга по изображениям лодок и сцен морской охоты [Колпаков, Шумкин, 2012б]. Однако на Выге нет ни крестов, ни колёс подобных канозерским.

### **Колёса**

Наиболее близким к крестам типом выступают фигуры, которые можно называть колёсами, поскольку некоторые из них можно рассматривать как крест вписанный в окружность [2014б]. Канозерские колёса, представляют собой выбитую окружность с обозначенным центром и несколькими радиусами. Обычно центр состоит из малой окружности, в которую упираются радиусы-спицы и внутри которой может быть выбита точка. Радиусов-спиц бывает от 5 до 10. Всего колёс на Канозере 6.

Одна аналогичная фигура с четырьмя спицами есть в Нэмфоршене, а далее только в памятниках бронзового века Южной Швеции. Однако они отличаются

от канозерских колёс тем, что не имеют специально оформленного центра – окружности с точкой и без точки, а радиусы-спицы просто пересекаются в центре и их насчитывается всего четыре. Из контекста самого изобразительного материала понятно, что в южно-шведских петроглифах такие фигуры обозначают колёса боевых колесниц и щиты. Фигура колеса из Нэмфоршена такая же, как и изображения колёс-щитов в петроглифах бронзового века Южной Швеции. Более всего сходны с канозерскими некоторые колёса во Флюхове (Flyhov), хотя это обусловлено всего лишь тем, что количество радиусов-спиц на них достигает 6 и 8.

**Колёса в композициях.** На Канозере три колеса из шести включены в однотипные композиции, которые уверенно вычлняются тем, что отделены от других фигур пустым пространством без выбивок. В двух случаях рядом с колесом изображены человек и профильный зооморф(ы). В одном из них с зооморфом связан ещё и контурный прямоугольник, а рядом изображены олени следы. В третьей композиции рядом с колесом также изображены зооморф и, возможно, человек. Причём присутствующий во всех этих композициях зооморф отличается от других зооморфных изображений, имеющих на Канозере, в том числе и идентифицируемых как фигуры лосей и оленей. В Нэмфоршене колесо окружено изображениями лосей и антропоморфными следами. Этот фрагмент очень похож на Флюхов. Не исключено поэтому, что колесо и следы в Нэмфоршене заимствованы из наскального искусства шведского бронзового века.

**Колёса – выводы.** Интерпретация колёс ещё более проблематична, чем крестов. Единственная фигура в Нэмфоршене, вероятнее всего, действительно связана с такими же фигурами бронзового века Южной Швеции. Канозерские колёса отличаются от них значительно. При этом их стабильное положение в трёх имеющихся композициях с участием антропоморфа и не совсем обычного зооморфа свидетельствует как о неслучайности употребления фигуры «колесо», так и о наличии фиксированного смысла в этих композициях. Смысл композиций с колёсами и крестами пока от нас ускользает.

Близкое сходство со схемой канозерских колёс демонстрирует ряд каменных обкладок погребений эпохи поздней бронзы и раннего железа юго-восточной Норвегии. В плане они представляют собой окружность с несколькими радиусами, которые упираются в малую окружность в центре. Таким образом нельзя исключить, что колёса на Канозере связаны с представлениями о загробном мире и погребальными ритуалами.

### **Лыжи**

Остатки древних лыж – крайне редкие находки в археологии. Зато в наскальном искусстве Фенноскандии есть не только изображения самих лыж, но и сцены демонстрирующие их использование [2016]. Причём на скалах есть изображения снегоступов, ожидать находок которых в археологических памятниках вряд ли приходится. Важность изобретения и использования лыж населением северной окраины Европы очевидна. Правда, изображения лыж имеются лишь на нескольких памятниках: на Онежском озере, на Канозере, в Альте. В двух других крупнейших памятниках наскального искусства Фенноскандии – Нэмфоршене в Швеции и Вингене в Норвегии – лыж нет. Но они есть в трех памятниках с немногочисленными фигурами в южной и центральной Норвегии: Скогервейне, Бола и на острове Родой.

**Композиции с лыжами и снегоступами.** Репертуар наскального искусства, связанный с лыжами, представлен следующими изображениями: следами снегоступов и скользящих лыж, следами от использования лыжных палок, лыжниками на снегоступах и скользящих лыжах с палкой и без палок в руках, сценами с использованием лыж. Элементы этого набора весьма неравномерно и разнообразно распределяются по немногочисленным памятникам, на которых они имеются.

На **Онежском озере** 2 фигуры лыжников в профиль.

Петроглифы **Выга** обладают наибольшим количеством изображений связанных с лыжами. Три вереницы лыжников с палками из 3, 4 и 6 человек и пара без палок. Лыжник позади (преследующий) лося или оленя в 7 экземплярах и ещё 3 сочетания такого же типа, но для которых нельзя

утверждать наличие в них лыж. Две сцены охоты лыжника с луком на медведя, в одной из которых изображены сплошная лыжня и следы от палки с правой стороны, а в другой – прерывистая лыжня и следы палок с обеих сторон. Наконец, уникальная эпическая сцена охоты трёх лыжников на трёх лосей на Залавруге 4, в которой есть участки прерывистой и сплошной лыжни, следы от лыжных палок с обеих сторон лыжни, сами охотники на лыжах с загнутыми вверх концами с обеих сторон. Кроме того, есть ещё 8 относительно отдельных лыжников и одна неясная композиция с тремя лыжниками. Лыжники обычно держат перед собой вертикально палку в полусогнутой руке. У лыж передний конец, а также нередко и задний, загнуты вверх.

На **Канозере**, как и на **Выге**, имеется уникальная эпическая сцена охоты, но не на лося, а на медведя. Она выполнена с учётом несущей поверхности. Прерывистая лыжня со следами от палок по обеим сторонам наискось поднимается по склону, затем резко поворачивает вниз – следы от лыж становятся длинными с подволакивающейся с правой стороны на спуске палкой (кружок с линией), ниже следы лыж лесенкой и затем следы охотника без лыж. В другой композиции изображён профильный лыжник и шесть следов снегоступов за его спиной. Лыжа под лыжником представляет собой линию с загнутым вверх передним концом. Кроме того, имеется два отдельных лыжника: один с луком (?) другой с лыжной палкой [2016].

В **Альте** есть 5 лыжников на снегоступах и один, почти наверняка, на снегоступах, а также 5 групп самих снегоступов. Все лыжники в Альте принадлежат к совершенно уникальному изобразительному стилю: вид на лыжника сзади сверху. Ни лыжных палок, ни следов от них нет. В **Бола** профильное изображение лыжника с палкой в полусогнутой руке и на лыже с сильно загнутым вверх передним концом. В **Скогервейне** имеется группа из 8 снегоступов, расположенных в разных направлениях и с разным заполнением платформы. На острове **Родой** два оригинальных изображения профильных антропоморфов на лыжах, которые показаны парой, а не одной линией. Оба

лыжника держат перед собой в руках одинаковые неясные предметы (не лыжные палки или копья).

**Лыжи – выводы.** На Онего и Выге используются только скользящие лыжи, на Канозере – скользящие лыжи и снегоступы, в Альте – только снегоступы. На Канозере нога лыжника не соприкасается с лыжей под ней, на Выге и Онего нога во всех случаях соединяется с лыжей. Во всех композициях с участием лыжников или просто следов лыж и снегоступов они связаны с одним из трёх крупных объектов сухопутной охоты: лосем, оленем, медведем. Причём в Альте, при относительном обилии сцен охоты на медведя, в них нет охотников на лыжах.

Этнографические данные показывают, что при движении на лыжах в разных случаях может использоваться как пара лыжных палок, так и одна (или копьё). На профильных фигурах бесполезно обсуждать, сколько палок в руках у лыжника, поскольку изображены одна лыжа, одна нога, одна рука, одна палка. Цепочки следов от лыжных палок изображены в четырёх случаях: 1 – на Канозере, следы от палок с обеих сторон лыжни, 3 – на Выге, из них в двух следы от палок с обеих сторон лыжни и в одном с одной стороны (Залавруга 2). Таким образом в наскальных изображениях реализованы оба способа использования лыжных палок: с одной и с парой. Кроме лыжников с палками, есть и лыжники без палок, но они, как правило, держат в руках какой-нибудь предмет – обычно, лук.

Учитывая принятые в настоящее время датировки памятников наскального искусства, петроглифы свидетельствуют, что в 5–4 тыс. до н.э. древними людьми применялись вполне развитые лыжи и снегоступы. Более древние археологические находки деревянных остатков, похожих на лыжи (Замостье 2, Хейнола, Висские торфяники), вероятнее всего, являются фрагментами полозьев саней. Поэтому петроглифы пока остаются главным неоспоримым свидетельством существования лыж и снегоступов не позднее самих петроглифов, т.е. 5–4 тыс. до н.э.



Очевидно, что каждый памятник обладает своим собственным стилем изображения лыжников и лыж, несмотря на общее сходство всех памятников. На каждом памятнике наскального искусства представлена своя собственная традиция изображения лыжников, которая сохраняется от самых ранних выбивок и до самых поздних [2016].

### «Бесы»

Знаменитый бес (бесиха) на мысе Бесов Нос Онежского озера известен, наверное, всем российским археологам.

**Бес как тип фигуры.** Формально бес описывается следующим образом: антропоморфная фигура анфас, тело прямоугольной формы, голова прямоугольная на длинной шее, ноги согнуты в коленях и ступни направлены наружу в разные стороны, руки согнуты в локтях и предплечья подняты вверх, пальцы на руках растопырены. Через всю фигуру на Бесовом Носу проходит трещина, которая разделяет тело вдоль на две равные части и заканчивается в голове, расходясь в стороны на месте рта и левого глаза.

В наскальном искусстве Северной Европы есть подобные изображения. Одно в Чальмн-Варрэ и девять на озере Канозеро. Отличаются они от Бесова Носа тем, что тело и голова у них не прямоугольные, а также тем, что у всех ясно обозначена их принадлежность к мужскому полу – фаллос [2015].

**Композиции с бесами.** До эпохи бронзы «бесы» имеются только в памятниках наскального искусства, которые находятся на современной территории России. До последнего времени обсуждению подвергались всего два разных беса – на Бесовом Носу на Онеге и Бесовых Следках на Выге, но теперь, после открытия петроглифов Канозера, обсуждать можно не менее десятка схожих фигур. Главное, они находятся в отчётливой связи с соседними фигурами, в отличие от онежского и беломорского бесов, которые включаются в композиции с другими фигурами в зависимости от вкусов исследователей.

На Канозере 6 из 9 бесов заняты в композициях, относящихся к одному типу – *бес с бабой*, в котором больший антропоморф с подчеркнутым мужским достоинством (за исключением одной фигуры) как бы хватает меньшего

антропоморфа с обозначенными женскими признаками. Из оставшихся трёх фигур один бес с головой, похожей на медвежью, соприкасается пальцами левой руки с лодкой с экипажем. Ещё один, «циклоп с ребристым телом», имеет прислонённое к своему левому боку непонятное веретенообразное существо с длинным хвостом. И третий, утративший правую кисть, помещён над антропоморфом мужского пола с кольцом в левой руке.

В Чальмн-Варрэ бес окружён фигурами животных, представляющих лосей, а с одной из них соприкасается или немного перекрывает её.

**Бесы в композициях.** В общем, кроме композиции *бес с бабой*, других типов композиций с бесом, представленных не одним примером, не наблюдается. Но почти все бесы сопровождаются другими фигурами, связь с которыми может быть обоснована только типологически, то есть если будут найдены повторяющиеся сочетания типов фигур и т.п. Рассмотрение таких «сомнительных» композиций также необходимо. В них бесы в основном сопровождаются лосями, лодками, ихтиоморфами и антропоморфами. Онежский бес дополнительно соседствует с лебедями, а одна из канозерских фигур – с лунарными знаками, единственными за пределами Онего.

На этом основании можно сделать вывод о том, что бесы связаны с этими категориями объектов. Но именно этот набор – лоси/олени, лодки, ихтиоморфы и антропоморфы – представляет главный фигуративный состав наскального искусства Северной Фенноскандии. Их соседство с бесами легко объясняется их присутствием на всех скальных полотнах. Характерно, что на Бесовом Носу рядом с бесом оказывается больше всего лебедей, – просто лебеди являются первой фигурой по массовости на Онежском озере. Во взаимном расположении фигур и их позах не просматриваются их особые отношения с бесами.

**Бесы – выводы.** Таким образом можно сформулировать следующие выводы: 1. Единственный надёжно выделяемый тип композиции с бесами – это канозерский *бес с бабой*. 2. Он встречается только на Канозере и перенос возможной интерпретации антропоморфной фигуры типа *бес* из него на другие памятники имеет мало оснований. 3. Вполне возможно, что фигура

антропоморфа с набором вышеописанных признаков («бес» в русской традиции), изображает один и тот же мифический персонаж в разных ситуациях на разных памятниках. 4. Каждый памятник наскального искусства Северной Фенноскандии демонстрирует свою индивидуальность даже в использовании такого специфического типа изображений, как «бес». 5. Несмотря на относительное единство наскального искусства Северной Фенноскандии, бесы пока обнаружены только на территории России [2015].

### Образ жизни в типах композиций

Уже по фигуративному составу наскального искусства понятно, что, с точки зрения хозяйственной деятельности, в основном должны рассматриваться объекты добычи и приёмы охоты на них. По этим двум признакам (группам признаков) выделяются 30 типов добывания животной пищи (табл. 8). С точки зрения методологии, это классификация композиций по видам животных, выступающих целью охоты, и по способам самой охоты.

Таблица 8. Типы добывания животной пищи в петроглифах Фенноскандии

Животное	Атрибуты охоты	Кано зеро	Выг	Онего	Альта	Нэмфор шен	Всего
Лось	на лыжах с копьём, луком/стрелами		1				1
	с копьём	1	1		1	1	5
	на лодке с гарпуном	4					4
	с лодки	1					1
	с копьём, луком/стрелами, собаками				1		1
	с луком/стрелами		2		2		4
	на лыжах с собаками				1		1
	на лыжах (преследование)		5				5
Олень северный	с лодки стрелами				1		1
	с лодки				1		1
	с помощью загонов				8		8
	с луком и стрелами				4		4
	на лыжах (преследование)		4				4
	с лодки с луком и стрелами				1		1
Медведь	на лыжах с копьём	1					1
	с копьём	1	2	3	2		8
	с копьём с луком/стрелами		3		2		5
	на лыжах с луком/стрелами		2				2
	на лодке с гарпуном	1					1
Птицы водоплавающие	с луком/стрелами		9				9
	на лодке с луком/стрелами		4				4

Животное	Атрибуты охоты	Кано зеро	Выг	Онего	Альта	Нэмфор шен	Всего
Бобр	на лодке с гарпуном	4			1		5
Китообразные	на лодке с гарпуном	32	40	2	2		76
	на лодке с копьем				1		1
	с гарпуном		2	1			3
Рыба	с лодки удочкой				4		4
	удочкой	1		1	5		7
Нет объекта	на лодке с гарпуном	12			1		13
	на лодке с луком/стрелами				1		1
Всего		58	75	7	41	1	182

### Сухопутная охота

С одной стороны, зооморфы, большинство которых достаточно убедительно интерпретируется как лоси и/или олени, очевидно, составляют наиболее многочисленный репертуар наскальных изображений Северной Фенноскандии. Лишь на Онежском озере их превосходят лебеди. С другой стороны, сцены, изображающие собственно охоту или рыбалку не так уж и многочисленны и распределяются по памятникам крайне неравномерно.

**Количественная характеристика.** На первом месте здесь петроглифы Выга – более половины композиций изображают охоту (55.9%): морская и сухопутная представлены в близком соотношении (57.6% и 42.4%). Сцен рыбалки нет вообще, но зато имеется целая серия из 15 композиций охоты с луком на птиц – тип композиции не встречающийся нигде больше.

За Выгом следует Канозеро – чуть менее половины его композиций (48.8%) изображают добывание животных. Подавляющее большинство из них относится к морской охоте (71%), почти исключительно, на китообразных. Однако и на других животных на Канозере предпочитают охотиться с лодок – всего в 6 композициях (9.7%) охотники обходятся без лодок. Имеется одна сцена рыбалки с удочкой и без лодки.

Альта, следующая за Выгом и Канозером, значительно им уступает по соотношению сцен охоты и рыбалки – всего 17.4%. Из них 62% – охота на сухопутных животных (в том числе 4 с лодки), 19% – морская, 19% – рыбалка с лодок на палтуса. К охоте отнесены восемь известных композиций в загонах. На Онежском озере к охоте можно отнести всего 5 (6.2%) композиций. В

Нэмфоршене есть всего две композиции, которые допустимо отнести к изображениям охоты. В Вингене сцен охоты нет вообще.

Очевидно, что даже на самом грубом, количественном, уровне между основными памятниками наскального искусства Северной Фенноскандии существует значительная разница в изображении промысловой деятельности древнего человека. Значительное место сцены охоты занимают только на Выге и Канозере. Однако обеспечено это на обоих памятниках за счёт большого количества сцен морской охоты с лодок. В тоже время Выг обладает и наибольшим количеством сцен сухопутной охоты, прежде всего, за счёт композиций охоты на птиц, имеющих только на этом памятнике.

**Охотничья добыча.** Список очень короткий: лоси, олени, медведи, бобры, птицы (водоплавающие).

**Охота на лосей и оленей.** Очевидно, что композиции, изображающие некое взаимодействие антропоморфов с зооморфами, интерпретируемыми как лоси и/или олени, являются сравнительно многочисленными. При этом несомненные сцены сухопутной охоты на копытных представлены всего в нескольких случаях: в Нэмфоршене – копьё в лосе, на Канозере – одна достаточно понятная сцена охоты на лосей и 2 сомнительных на оленей, на Выге – одна выдающаяся сцена охоты на лосей и 3 попроще. К охоте отнесены и композиции, в которых лыжник расположен вплотную позади лося или оленя и держит что-нибудь в руках. Лишь в Альте можно найти 10 композиций охоты на лосей и оленей. Кроме того, в Альте скопления оленей с присутствием лосей в 8 случаях показаны в загонах, что допустимо интерпретировать как способ охоты. На Онего и Вингене сцен охоты на копытных нет вообще.

Имеющиеся композиции охоты на копытных разнообразны. В Альте используются луки со стрелами и копья, охотники пешие и на лыжах, в двух случаях в охоте участвуют собаки. В одной сцене на Канозере лоси поражаются в спину стержнями с кольцами на тыльном конце. На Выге показано преследование лосей лыжниками с луками и поражение лосей стрелами и

копьём. Таким образом близкого сходства в сценах охоты на лосей и оленей между памятниками не наблюдается даже на общем уровне.

**Охота на медведя.** Охота на медведя является ритуальным действием у многих народов, в том числе, у предполагаемых наследников древнего населения Северной Фенноскандии – саамов и у их соседей – ненцев. Она представлена в петроглифах в Альте (4), на Выге (7), Канозере (2) и Онего (3), а в Вингене и Нэмфоршене нет даже отдельных фигур медведей. При этом сами композиции резко различаются по памятникам.

В Альте изображены берлоги и длинные цепочки мелких медвежьих следов, охотники поражают медведя копьями, хотя в сценах присутствуют и лучники. В 3 из 4 композиций участвует по несколько медведей и множество других фигур. Изображения берлоги есть только в Альте и, таким образом, здесь речь идёт об охоте на бурого медведя весной или зимой.

На Выге главным способом поражения медведя служит лук со стрелами, но применяется и копьё. Причём медведь никогда не поражается копьём в грудь. Изображаются цепочки следов не только медведя, но и охотника.

На Канозере, прежде всего, уникальная сцена с тщательно выполненными деталями: следы медведя воспроизведены весьма подробно, следы лыж охотника со следами от лыжных палок, скольжение лыж и след от лыжной палки при спуске с горы, поражение медведя копьём в грудь.

На Онего охотник поражает медведя копьём в грудь без особых дополнительных деталей. В двух из трёх композиций медведь изображён с раскрытой пастью и как бы нападает на охотника.

**Охота на птиц.** Несомненная охота на птиц представлена только на Выге (13). Осуществляется она с помощью лука и стрел и, часто, с лодки. Все фигуры птиц определяются как водоплавающие – гуси или лебеди.

**Охота с лодок на сухопутных животных.** Остаётся добавить случаи охоты на сухопутных животных с лодок. Кроме охоты с лодок на водоплавающих птиц на Выге, есть и другие сцены на разных памятниках. На Канозере с лодки и с гарпуном охотятся в одном случае на медведя, в 4 – на

бобра и в 4 – на лося. Возможно, в Альте и Выге также есть сцены охоты на бобра, но фигуры «бобров» на этих памятниках слишком неясные. В Альте 5 сцен охоты с лодок на сухопутных животных, из которых две сцены охоты на оленей с лодки с луком и стрелами.

**Сухопутная охота – выводы** 1. Набор животных, охота на которых изображена на скалах, крайне узок – лось, северный олень, бурый медведь. В дополнение к ним, гуси-лебеди на Выге и бобры на Канозере. 2. На каждом памятнике существует своя традиция в изображении охоты. 3. Расхождения в изображении охоты между памятниками слишком значительны, чтобы допускать наличие заимствований между основными памятниками наскального искусства Северной Фенноскандии [Колпаков, Шумкин, 2018].

### **Морской промысел**

Начиная с инициального заселения крайнего севера Европы (с мезолита) и до появления саамской культуры (железного века), подавляющее большинство известных стоянок и поселений находится на морском побережье. Поселения конца неолита и эпохи бронзы иногда состоят из нескольких десятков больших углублённых жилищ. В целом, не вызывает сомнений, что эксплуатация морских ресурсов была важнейшей составляющей жизни древнего населения Фенноскандии [2018в; Колпаков, Рябцева, 2017].

Не вызывает удивления поэтому, что среди наскальных выбивок присутствуют сцены морского промысла. Однако изображения лодок, морских животных и рыб распределены между памятниками крайне неравномерно. В Вингене, например, среди двух с лишним тысяч фигур, расположенных на уходящих в море скатах скал, нет ни одного изображения лодок, морских животных или рыб.

Лодки в большом количестве имеются в Нэмфоршене, Канозере и Выге. В Альте и на Онежском озере лодок немало, но в процентном отношении они заметно уступают первым трём ансамблям. Нэмфоршен – 14%, Канозеро – 16%, Выг – до 30%, Онего – 5%, Альта – не более 3%.

Морские животные и рыбы представлены в ещё меньшем количестве, чем лодки: Нэмфоршен – менее 1%, Канозеро – 7% (87 фигур), Выг – 5%, Онего – менее 1%, Альта – менее 1%. Подавляющее большинство ихтиоморфов обозначает китообразных. Значительно уступают им в количестве изображения рыб. Фигуры, которые можно интерпретировать как изображения тюленей, единичны. На Выге есть три фигуры, которые, видимо, изображают моржей.

Композиции, которые без сомнений изображают морской промысел, распределяются между памятниками ещё более неравномерно, чем лодки и ихтиоморфы. Многочисленные сцены охоты с лодок на морских животных есть только на Канозере (45) и Выге (45) [2008; 2012а; 2015].

На Онежском озере имеются 4 композиции, которые можно отнести к морской охоте и рыбалке. Все они находятся в одном месте в западной группе Бесова Носа вокруг «налима».

В Альте всего две композиции охоты с лодок на морских животных и ещё одна, которую можно связать с морским промыслом.

Рыбалка представлена серией только в Альте, где она производится с лодки в 4 случаях, а в 5 случаях лодка не изображена. Объектом рыбной ловли является палтус, судя по силуэту фигур. Всего одна сцена рыбалки (на щуку), но без лодки, есть на Канозере.

Как оценить имеющиеся в наскальном искусстве Фенноскандии сцены морского промысла? С одной стороны их оказывается не так уж и много, учитывая общее количество зафиксированных фигур: десятки против тысяч. С другой стороны, на Канозере и Выге они составляют около трети всех композиций и превосходят по количеству композиции, изображающие сухопутную охоту. В Альте не более 5%.

Оказывается, что изображение морского промысла в наскальном искусстве привязано к Белому морю – это петроглифы Канозера и Выга. Сходство между петроглифами Канозера и Выга наблюдается именно в сценах охоты с лодок на китообразных и в фигурах самих лодок. Белое море



отличается от Баренцева и Норвежского морей тем, что покрывается льдом на полгода. Поэтому использование судов в этом море имеет сезонный характер.

Существует резкий разрыв между видами морских животных на петроглифах и в фаунистических остатках из приморских поселений 3–2 тыс. до н.э.. На поселениях резко преобладают кости тюленя, а белухи, олени и лоси представлены единичными особями. В петроглифах можно найти всего несколько мелких фигур, которые можно определить как изображения тюленей, за исключением двух качественных фигур в Валле. Среди рыбьих костей резко преобладают кости трески. В петроглифах главной рыбой оказывается палтус. При этом на Канозере, Выге и в Альте немало сцен охоты с лодок с гарпуном и луком на других животных: лосей, бобров, медведей, птиц [2018б; 2018в].

Видимо, охота на тюленей и ловля трески не считались достойными быть запечатлёнными на скалах.

### **Хозяйство**

По наскальному искусству хозяйство населения Северной Фенноскандии с позднего мезолита до конца бронзового века выглядит следующим образом. В изображениях мы находим только охоту, морской промысел и рыбалку на крючок. Нет картин с ловушками, силками, ловчими ямами, которые несомненно применялись. Интерпретация некоторых солярно-лунарных фигур Онежского озера как обозначения ловушек не имеет под собой реальных оснований. Скорее можно допустить, что онежские солярно-лунарные знаки занимают место, которое семантически должно быть связано с топорами-жезлами. Нет ничего, что можно было бы связать с собирательством грибов и ягод, которое несомненно было и есть сейчас. Жилища, вид внутри в проекции сверху, изображены только в Альте. На этом исчерпывается репертуар наскального искусства Фенноскандии, который относится к хозяйственной деятельности её древнего населения [2015б; Колпаков, Шумкин, 2018].

Изображение хозяйственной деятельности ограничено картинами активного добывания следующих животных: лося, северного оленя, медведя, бобров, водоплавающих птиц, зубатых китов, палтуса, щуки [Колпаков,

Шумкин, 2018]. Орудия и средства добычи: копьё, лук и стрелы, гарпун, рыболовные крючки на леске, лодки, лыжи и снегоступы. В целом, этот набор соответствует тем материалам, которые происходят из раскопок [2018б; 2018в]. Но есть несколько показательных исключений.

Во-первых, по немногочисленным памятникам с массовой сохранностью фаунистических остатков получается, что первым по количеству добываемых особей был гренландский тюлень (с добавлением других видов тюленей), а на скалах есть всего несколько фигур и пара крайне невнятных сцен, которые при желании можно назначить охотой на тюленей.

Во-вторых, главная птица в фаунистических остатках – тонкоклювая кайра, а не гуси-лебеди петроглифов. Внешний вид кайры никак не соответствует изображениям птиц на скалах.

В-третьих, среди остатков рыб треска и тресковые занимают до 98%. В петроглифах ловли трески нет, а главную роль играет палтус [2016б].

В **Заключении** формулируются основные результаты исследования.

Основные итоги исследования:

1. Основные памятники демонстрируют весьма неравномерное использование композиций и их типов как по количеству, так и по качеству. Винген и Нэмфоршен дают почти исключительно статичные композиции. Альта, Выг, Канозеро – два-три десятка типов динамичных композиций. Онежские петроглифы с этой точки зрения занимают промежуточное положение.
2. Различия по типам композиций между памятниками оцениваются как существенные. Даже такой наиболее общий и простой сюжет как охота на оленей или лосей на разных памятниках представлен совершенно по-разному, а, например, на Онего и Нэмфоршене собственно охота на копытных вообще не представлена.
3. Несмотря на небольшой набор категорий фигур (антропоморфы, лоси, олени, медведи, собаки, китообразные, рыбы, лодки) и ограниченность

изобразительных средств при работе древними инструментами по камню, стиль изображений на разных памятниках значительно различается.

4. Сходство типов отдельных фигур разных памятников лежит, в основном, в области сходства самих изображаемых объектов.
5. Такие сходства и несходства следует интерпретировать как следствие сходства элементов хозяйственно-культурного типа создателей наскальных изображений, а не как свидетельство их интенсивных «культурных» связей через всю Северную Европу с посещением «художниками» своих отдалённых коллег.
6. На этом фоне даже почти точное совпадение отдельных типов фигур на некоторых памятниках не позволяет допускать простые подражания.
7. То, что наскальные композиции раскладываются в небольшое количество весьма стандартизованных типов, говорит в пользу того, что изображались не «сценки из жизни», а мифологические сюжеты.
8. Если рассматривать наскальные композиции как изображение мифологических представлений, то лишь единичные сюжеты можно считать отражением общих элементов мифологии. Наскальное искусство Северной Фенноскандии не свидетельствует о существовании у его создателей общей мифологии в целом.
9. Единственный тип композиции, который без натяжек можно связать с мифологическим сюжетом, известным из этнографических источников, – это *рождение зооморфа (лося или оленя) женским антропоморфом*, имеющимся только в Чальмн-Варрэ (легенда о Мяндаше).
10. Из хозяйственной деятельности изображены только охота, морской промысел и рыбалка на крючок, иногда охота на птиц. Нет картин с ловушками, силками, ловчими ямами. В целом наскальное искусство Северной Фенноскандии отражает всего два хозяйственно-культурных типа в рамках присваивающего хозяйства: 1) морских охотников и рыболовов, 2) охотников на лося и оленя.

11. Набор животных, охота на которых изображена на скалах, крайне узок – лось, северный олень, бурый медведь, китообразные. В дополнение к ним, гуси-лебеди на Выге и бобры на Канозере.
12. Сравнение петроглифов и имеющихся фаунистических материалов из раскопок показывает заметное расхождение между ними. В петроглифах главная добыча – китообразные, палтус, олени/лоси, медведи. В фаунистических остатках – тюлени, китообразные, тресковые.
13. На каждом памятнике существует своя традиция в изображении охоты. Расхождения в изображении охоты между памятниками слишком значительны, чтобы допускать наличие заимствований между создателями наскальных выбивок основных памятников наскального искусства Северной Фенноскандии.
14. Военное дело представлено крайне скудно – тремя композициями.
15. Интерпретация сходств и различий, наблюдаемых в древнем наскальном искусстве Северной Европы, не может быть сведена к миграциям, влияниям и заимствованиям.

### **Рекомендации**

Очевидна необходимость продолжения структурно-типологических исследований на основе представленной классификации композиций и расширения применяемых в настоящей работе методов на наскальное искусство Южной Скандинавии бронзового века.

### **Перспективы**

Важным направлением для дальнейших исследований является соотнесение выделенных типов композиций с мифологическими представлениями народов Севера. Необходимо продолжить анализ выделенных типов композиций с различных точек зрения: эволюция и хронология композиций, сходства и различия внутри основных памятников, региональные отличия и т.п.

Основные результаты исследования изложены в следующих публикациях  
автора

*Монографии:*

1. **Колпаков** Е.М. Теория археологической классификации. СПб., 1991. – 112 с.
2. **Колпаков** Е.М., Шумкин В.Я. Петроглифы Канозера. Rock Carvings of Kanozero. СПб.: Искусство России, 2012а. – 424 с., ил.
3. **Колпаков** Е.М. Классификация в археологии. ИИМК РАН, СПб., 2013. – 251 с.
4. **Колпаков** Е.М., Шумкин В.Я., Мурашкин А.И. Петроглифы Чальмн-Варрэ. Čalmn-Varrè petroglyphs. СПб.: ЛЕМА, 2018. – 160 с., ил.

*В журналах, входящих в перечень рецензированных изданий, рекомендованных ВАК РФ:*

1. **Колпаков** Е.М. Этнос и этничность // Этнографическое обозрение, 1995, №5. – С. 13–23.
2. **Колпаков** Е.М. Петроглифы Канозера // Природа, 2008, №2. – С. 87–88.
3. **Колпаков** Е.М. Кресты и колёса в петроглифах Фенноскандии // Археологические вести, 2014, Вып. 20. – С. 96–104.
4. **Колпаков** Е.М. Наши бесы // Stratum plus, 2015а, №1. Время первых художников. – С. 153–159.
5. **Колпаков** Е.М. Морской промысел в петроглифах Фенноскандии // Записки ИИМК РАН, 2015б, №11. – С. 23–32.
6. **Колпаков** Е.М. Лыжи в петроглифах Фенноскандии // Записки ИИМК РАН, №3, 2016а. – С. 46–55.
7. **Колпаков** Е.М. Лосиноголовые жезлы (топоры) Северной Европы // Stratum plus, 2018а, №1. Общества и символы первобытности. – С. 163–180.
8. **Колпаков** Е.М. Электронные технологии в полевых исследованиях (Кольский камеральный комплекс) // Записки ИИМК РАН, 2018б, №17. – С. 208–212.

9. **Колпаков** Е.М., Шумкин В.Я. Лодки в петроглифах Канозера и Северной Евразии // Археология, этнография и антропология Евразии, 1(49), 2012б. – С. 76–81.
  10. Сапелко Т.В., **Колпаков** Е.М. След человека в истории Канозера // Природа, 2010, №2. – С. 73–76.
  11. Шумкин В.Я., **Колпаков** Е.М., Мурашкин А.И. Некоторые итоги новых раскопок могильника на Большом Оленьем острове Баренцева моря. // Записки ИИМК РАН, №1, 2006. – С. 42–52.
  12. Шумкин В.Я., **Колпаков** Е.М., Мурашкин А.И. Исследования Кольской археологической экспедиции ИИМК РАН в Мурманской области (район Териберской губы Баренцева моря) // Записки ИИМК РАН, 2009, №4. – С. 77–80.
  13. **Kolpakov** E.M. The end of theoretical archaeology? A glance from the East // Norwegian Archaeological Review, 26 (2), 1993a. – P. 107–115.
  14. **Kolpakov** E.M. Two sides of a coin: classification in theory and practice // Journal of European Archaeology, 1993b, 1. – P. 195–197.
  15. **Kolpakov** E.M., Murashkin A.I. & Shumkin V.Ya. The Rock Carvings of Kanozero // Fennoscandia Archaeologica, XXV, 2008. – P. 86–96.
- В других изданиях:*
16. **Колпаков** Е.М. О методах реконструкции идеологии по археологическим данным (к анализу литературы) // Идеологические представления древнейших обществ. ТД. М., 1980. – С. 25–27.
  17. **Колпаков** Е.М. Религиозные представления и археологические данные // Религиозные представления в первобытном обществе. ТД. М., 1987. – С. 32–34.
  18. **Колпаков** Е.М. Объяснение культурных изменений // Динамика культурных традиций: механизм передачи и формы адаптации. ТД. СПб., 1993. – С. 2–4.

19. **Колпаков** Е.М. Петроглифы Канозера: типологический анализ (по состоянию на 2005 г.) // Кольский сборник: К 60-летию В.Я. Шумкина. СПб.: «Элексис Принт», 2007. – С. 155–183.
20. **Колпаков** Е.М. Петроглифы Канозера и Северной Европы // Труды III (XIX) Всероссийского археологического съезда. СПб. – М. – Великий Новгород. Т. I. 2011. – С. 155–156.
21. **Колпаков** Е.М. Сакральный ландшафт Канозера // IX поморские чтения по семиотике культуры «Геоэтнокультурная панорама Северной Евразии: образы, символы, локальные мифы и тексты». Архангельск, 2013. – С. 103–114.
22. **Колпаков** Е.М. Морские животные и рыбы в древностях Европейской Арктики // Комплексные исследования природы Шпицбергена и прилегающего шельфа. Материалы Всероссийской научной конференции с международным участием (Мурманск, 2–4 ноября 2016 г.). Вып. 13, 2016б. – С. 189–193.
23. **Колпаков** Е.М. Морская охота в археологии Северной Фенноскандии // Археология Арктики / Научный центр изучения Арктики. Ред. Федорова Н.В. Вып. 5, 2018в. – С. 63–74.
24. **Kolpakov** E. Russian Demons // Adoranten, 2015. Tanums hållristningsmuseum, Undersls. – P. 92–97.
25. **Колпаков** Е.М., Рябцева Е.Н. Способы адаптации древнего населения побережья Баренцева моря (по материалам археологических раскопок и наскальных изображений) // Гуманитарное знание. Гуманитарные основания естественных и технических наук. Вып. 23. Ред. Алимов А.А. СПб.: Астерион, 2017. – С. 154–160.
26. **Колпаков** Е.М., Шумкин В.Я. Наскальные изображения Кольского полуострова // Мезолит и неолит Восточной Европы: хронология и культурное взаимодействие. (Материалы Международной научной конференции, посвященной 100-летию Н.Н.Гуриной). ИИМК РАН, МАЭ РАН. СПб., 2012. – С. 159–161.

27. **Колпаков** Е.М., Шумкин В.Я. Морской транспорт древних «лапландцев» по археологическим данным // Проблемы изучения и сохранения морского наследия – The Problems of Study and Preservation of Maritime Heritage: статьи, справочные материалы, исследования: сборник материалов Международной научно-практической конференции, 7-11 апреля 2015 года. Калининград: Издательский дом «РОС-ДОАФК», 2016. – С. 179–183.
28. **Колпаков** Е.М., Шумкин В.Я. Хозяйственная деятельность в петроглифах Фенноскандии // Стратегии жизнеобеспечения в каменном веке, прямые и косвенные свидетельства рыболовства и собирательства. Материалы международной конференции, посвященной 50-летию В.М. Лозовского / Под редакцией О.В. Лозовской, А.А. Выборнова и Е.В. Долбуновой. – СПб.: ИИМК РАН, 2018. – С. 260–264.
29. Шумкин В.Я., **Колпаков** Е.М. Новый центр наскального творчества Северной Европы: антропоморфные композиции Канозера // Человек и древности: памяти Александра Александровича Формозова. М.: Гриф и К, 2010а. – С. 294–302.
30. Murashkin, A.I., **Kolpakov**, E.M., Shumkin, V.Ya., Khartanovich, V.I. & Moiseyev, V.G. Kola Oleneostrovskiy Grave Field: A Unique Burial Site in the European Arctic // New Sites, New Methods. The Finnish Antiquarian Society, Iskos 21. Helsinki, 2016. – P. 187–199.