

## Отзыв

официального оппонента на диссертационную работу Колпакова Евгения Михайловича «Петроглифы Кольского полуострова и Северной Фенноскандии», представленную на соискание ученой степени доктора исторических наук по специальности 07.00.06 — археология

В истории человечества изображение как способ самовыражения намного старше письменного текста, и сегодняшний прогресс визуализации можно считать реваншем исконной и базовой системы записи и передачи информации. Поэтому не случаен научный интерес к исследованию этой записи в оригинальных образцах наскальных изображений. Представленная к защите диссертация является одним из обобщающих трудов по этой тематике. В ней впервые описан, представлен изобразительно и типологически осмыслен полный свод известных на сегодняшний день петроглифических комплексов Северной Фенноскандии и Кольского полуострова.

Своим основным достижением автор считает разработанную им «типологию композиций наскального искусства Северной Фенноскандии», и во введении вводит интригу: «классификационные материалы проведенного исследования» и их «культурно-историческая интерпретация» являются «новыми и несколько неожиданными» (с. 6).

Проведенное исследование действительно содержит немало элементов новизны, прежде всего скрупулезное изучение методами полевой археологии открытых в 1970–1980-е гг. В. Я. Шумкиным и возглавляемой им Кольской экспедицией ИИМК с участием диссертанта замечательных памятников Чальмн-Варрэ и Пяйвы, а также Канозера. Автор не только вводит в научный оборот недавно открытые или заново обследованные памятники наскального искусства Северной Скандинавии, Карелии и Кольского полуострова, но и создает базу данных североευропейских петроглифических комплексов, основанную на типологии изобразительных образов и сюжетов (композиций). Особого одобрения заслуживает созданный диссертантом и представленный в приложении свод наскальных рисунков, хотя, на мой взгляд, место ему не в приложении, а в основной части, поскольку именно изображения выступают первым планом, а вербальный текст — сопровождающим и поясняющим (в публикации книги это обстоятельство следует учесть).

Автор на собственном опыте разрабатывает и реализует методы (они могут быть определены и как критерии) систематизации композиций, разделяя их на четыре вида: динамичные (объединяемые действием), статичные (связанные расположением), обособленные скопления фигур, группы на отдельных скалах. Повышенное внимание автор уделил, естественно, композициям первого порядка. Именно в соотношении динамики и статики обозначились те самые «неожиданные результаты классификации», которые составили главную интригу исследования. Выяснилось, что изобразительная стилистика Северной Фенноскандии неоднородна: на Канозере, Выге и Альте преобладают динамичные композиции (примечательны и приемы передачи действия: цепочка следов, соединение лодки и добычи линиями, объединение сюжета направлением стрел и др.), тогда как в Вингене и Нэмфоршене господствует статика (с. 143, 144). Автор не стал искусствоведчески развивать тему динамики/статики, но, судя по уже полученным результатам, она перспективна и заслуживает повышенного внимания. Зато этот подход позволил автору обозначить динамичные композиции «первого порядка», объединяющие древнее искусство Северной Фенноскандии: охота на лосей и оленей, морская охота с лодок, композиции с топорами-жезлами и др. (с. 145).

Тема общего и особенного, типичного и индивидуального — сквозная в диссертации. Наряду с очевидными чертами сходства, автор различает множество локальных различий: «На каждом памятнике существует своя традиция в изображении охоты», и расхождения в изображении охоты между памятниками слишком значительны,

чтобы допускать заимствования путем миграций (с. 7). Общность, по мысли диссертанта, исходит от «близости хозяйственно-культурных типов населения, создавшего эти наскальные полотна» (с. 163). Эту позицию диссертант обозначил в положениях, выносимых на защиту: «Выявленные сходства и несходства между памятниками наскального искусства следует интерпретировать как следствие сходства элементов хозяйственно-культурного типа создателей наскальных изображений»; «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» (с. 7).

Эти верные в целом наблюдения выглядят, если перифразировать предыдущие размышления автора, скорее статичными, чем динамичными, не столько побуждая исследовательский поиск, сколько ограничивая его. Заключение о единстве ХКТ или, еще формальнее, «области присваивающего хозяйства» звучит трюизмом и напоминает бег на месте: с чего автор начинает, тем и заканчивает. Кстати, категория «присваивающего хозяйства», на которую он доверчиво опирается, оказалась пассивом исследования, будучи активирована лишь пару раз (например, на с. 172), и то в фоновом режиме. На читателя мантра о присваивающем хозяйстве давно не действует, и гораздо больший интерес вызывают как раз креативные (в этом смысле производящие) характеристики деятельности древних обитателей европейской Арктики, в том числе их художественное творчество, тесно связанное с хозяйственной практикой.

Если разграничение присваивающего и производящего хозяйства условно позволяют автору повернуться спиной к южной Скандинавии (хотя встречающиеся в работе эпизодические обращения к ней всякий раз украшают текст), то в отношении востока оно барьером не служит, и то самое «лосино-оленье царство», которое рисуется на кольских и североскандинавских скалах, охватывает тайгу и тундру до Амура и Чукотки. Более того, хозяйственно-культурная или формационная логика автора противоречит его же утверждению о резком отличии объекта его исследования от «памятников Урала и Сибири» (с. 4–5). Нежелание диссертанта проводить североевразийские сопоставления следует мотивировать как-то иначе.

Напротив, интересные наблюдения сопровождают те поиски автора, которые выходят за им же устанавливаемые границы, например, аналогов сцен «любовного треугольника» Канозера в петроглифах бронзового века юго-западной Швеции (Vitlyke, Hoghem) или очевидные германо-скандинавские параллели сцены «схватки на мечах» в Альте. Не исключено, что древние художественные галереи евразийского Севера, по крайней мере некоторые из них, вроде скандинавской Альты или чукотского Пегтымеля, были местом пересечения и встречи различных традиций, а не локализации какой-то одной. Именно на таких перекрестках чаще всего генерировались яркие новации, например, начала арктического оленеводства в коральных сценах на Альте, недооцененных, на мой взгляд, как их исследователем Кнудом Хельскогом, так и диссертантом (с. 171).

Исследовательские ходы оказываются успешными в тех случаях, когда они идут от материала и не опасаются никаких границ. Если материал ведет в Сибирь или в мифологию, за ним следует идти, не взирая ни на какие самоограничения. Автору удаются такие пассажи в отношении лосиноголовых топоров-жезлов (с привлечением материалов раскопок, в том числе Оленеостровского могильника) лыж, оружия, хозяйственных занятий (с. 165, 174).

Несмотря на скромную вспомогательную роль, которую автор на словах отводит «личному посещению памятников» (с. 10), в действительности именно персональное полевое включение в обстановку *in-situ* оказывается определяющим в наиболее удачных интерпретациях, которые украшают диссертацию. Таковы описания с учетом ландшафтных, в том числе микроландшафтных, нюансов, которые открывают как общую панораму кольских петроглифов (за исключением петроглифов Онежского озера, все

крупные памятники находятся на древнем морском побережье), так и примечательные частности, например, сосредоточение изображений на трех островах (Горелый, Еловый, Каменный) Канозера, расположение рисунков во всей Северной Фенноскандии на береговых наклонных скальных поверхностях, часто полого уходящих в воду — в море, озеро, реку, ручей (с. 81). Автор-полевик находит оптимальную точку наблюдения — с воды, с лодки (потому что со скалы неудобно), а сцены охоты на медведя читает исходя из сочетания рисунка и микрорельефа (с. 35–36). Именно учет совокупности ландшафтных деталей подтолкнул диссертанта к размышлению о Канозере как (1) «месте встречи» на пути между Баренцевым и Белым морями, (2) особом «табуированном» месте, где не селились постоянно (с. 29–31). Иногда полевые наблюдения автора создают живую картину: на о. Еловом Канозера «Группа размещена так, что даже при слабом ветре на неё постоянно набегает волна» (Колпаков 2019:22–23); (о выбивке на Канозере, в группе Каменный-7) «После дождя из углубления в скале, расположенного выше, по ложбине долго стекает вода, создавая иллюзию движения антропоморфа. Сочетание всех факторов и уникальность техники свидетельствуют в пользу намеренного использования микрорельефа скалы» (с. 35).

Впрочем, диссертант старается не переступать границы между наукой и искусством и не поддается гипнозу Лаушкина, видевшему «древнее кино» в наскальных играх света и бликах воды. Романтический пыл он сбивает наставлением: «Расхожие представления о том, что древние люди наблюдали картины на скалах в косых лучах заходящего солнца, как это делают археологи и вообще все современные любители наскального искусства, — весьма сомнительны» (с. 77). Попутно это дает ему возможность поддержать идею о возможном пробивании заново старых петроглифов.

Автор твердо настроен не «строить красивые догадки», а опираться на доступные факты (с. 179). Из этих соображений он не заявляет мифологию в качестве привлекаемого источника. Но она, как природа, берет свое, и диссертант делает неожиданное заключение: «То, что наскальные композиции раскладываются в небольшое количество весьма стандартизованных типов, говорит в пользу того, что изображались не “сценки из жизни”, а мифологические сюжеты». Впрочем, тут же следует резкий разворот: «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 (саамская легенда об олене-человеке Мяндаше)» (с. 227).

Обращение к мифоритуальному комплексу в интерпретации скандинавских петроглифов неизбежно, и диссертант это время от времени себе позволяет. Например, ключом к толкованию особого значения высокой скалы с утробоподобной расщелиной на о. Каменном (Канозеро) стало то, что «эта скала вызывает невольные ассоциации с известным ненецким святилищем-скалой Неве-Хеге («Мать богов») на острове Вайгач. Вполне возможно, что именно эта скала и является тем сакральным местом, к которому привязаны петроглифы» (с. 18–19).

В этой точке наблюдения всякие разговоры о хозяйственно-культурных типах прекращаются и разворачивается величественная эротическая панорама. Там же, на острове Каменном, «вся группа представляет сцену борьбы за женщину»; по левую руку от беременной женщины «антропоморфное существо с длинным извивающимся хвостом-фаллосом и рогатиной в левой руке» (с. 26); «на скате скалы расположена любовная сцена: две антропоморфные фигуры ногами друг к другу и головами в противоположные стороны. У одной изображены вульва и грудь, у другой — длинный фаллос, направленный к вульве, и тестикулы» (с. 27).

Интерпретации в тантристском стиле можно отнести к числу творческих удач диссертанта. Автор вполне определенно и обоснованно называет вещи своими именами, четко следуя в данном случае за исходным материалом, изобилующим эротикой. С археологической скрупулезностью он описывает технологию и стилевые особенности

изображения вувльвы кружками и овалами и вносит это изображение в общую типологию (с. 44–45). Иногда она даже рутинно теряется в перечне прочих обозначений, например, «3 креста, 3 вувльвы, 5 гарпунов» (с. 28).

На фоне этих жизнеутверждающих образов диссонансом звучит мертвящая терминология с корнем «морф», избыточно используемая автором во избежание риска неточных определений. Ради надуманной научности людей он называет антропоморфами, животных — зооморфами, рыб — ихтиоморфами, птиц — орнитоморфами. Слава богу, не всегда, иначе работу смог бы дочитать до конца только компьютер. Но и в нынешнем объеме это словоупотребление быстро набивает оскомину.

В тексте фигурируют: «антропоморф с луком», т. е. лучник, «антропоморф, поражающий медведя или берлогу копьём или стреляющий в него из лука», т. е. охотник; в типологии значатся: «группа антропоморфов», «группа зооморфов», «антропоморф и зооморф»; на Альте присутствуют «беременные антропоморфы» (с. 72, 113, 118, 131). Следует понимать, что альтинские антропоморфы беременны, конечно же, антропоморфами, которых зачали, скорее всего, тоже от антропоморфов. В описании «профильный антропоморф с фаллосом, держит в руке фигуру в форме весла, над ним двойные лебеди» (с. 110) неясности не больше, чем определенности. Сюжет «рождение зооморфа женщиной» сопровождается пояснением: «антропоморф с обозначенной женской грудью, между ногами которого зооморф» (с. 131). Такое вряд ли снилось даже Хичкоку.

В иных случаях автор допускает «ненаучную» лексику, например, видя вслед за эстонскими исследователями среди онежских петроглифов «волшебную мельницу» (с. 106). А следуя русской традиции он допускает в свой строгий лексикон «бесов». Оговорившись в начале, что по-северорусски так обозначается фигура с фаллосом, поднятыми руками и растопыренными пальцами (особенно если на одной руке их шесть) (с. 25), автор позднее уже использует этот «термин» свободно; в типологических таблицах запросто значатся: «бес с бабой», «бес с лодками», «бес и другие» (с. 152, 153). К 5-й главе «бес» уже настолько адаптировался к диссертации, что выражение «в Скандинавии бесы появляются только в эпоху бронзы» звучит для читателя понятно. Автору даже удается создать по-своему привлекательный собирательный образ археологического «беса» или «бесовского» типа, хотя он оговаривается, что все-таки «единственный надежно выделяемый тип композиции с бесами — это канозерский *бес с бабой*» (курсив диссертанта), после чего делает культурологическое обобщение в духе Достоевского: «бесы пока обнаружены только на территории России. Причем самым «бесовским» и «распальцованным» оказывается комплекс петроглифов на островах озера Канозеро на Кольском полуострове» (с. 196–198).

Из разряда необязательных нарушений научного стандарта отмечу: (1) отсутствие в диссертации раздела методологии (россыпь отдельных замечаний по тексту не закрывает очевидной прорехи); (2) структурный перекосяк: 2-я глава о критериях и методах явно заблудилась среди описательных глав, тогда как место ей — во Введении; (3) нет развернутого обзора датировок, что необычно для археологического труда, даже принимая во внимание особенности источника (см., например, работы Noel Broadbent).

Наконец, как ни мудрствуй, сиротливо выглядят наскальные рисунки Северной Фенноскандии без внешних сопоставлений. Замечу, что в двух последних абзацах диссертации автор порекомендовал самому себе соотнести рассмотренный им корпус данных с аналогами по долготе (Южная Скандинавия) и широте (Циркумполярный пояс). Остается лишь пожелать диссертанту дальнейших творческих успехов в обозначенных им самим направлениях.

Отмеченные недостатки работы не перекрывают общего положительного впечатления от большого объема проделанных диссертантом полевых, камеральных и кабинетных исследований. Результаты исследования были апробированы на ряде представительных международных и всероссийских конференций, а также в полной мере

опубликованы в изданиях, рекомендованных ВАК. Диссертация Е. М. Колпакова «Петроглифы Кольского полуострова и Северной Фенноскандии» представляет собой законченное, оригинальное самостоятельное научное исследование, соответствующее требованиям ВАК РФ, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени доктора исторических наук по специальности 07.00.06 — археология, исторические науки. Автореферат полностью отражает содержание и структуру диссертационной работы. Автор диссертации Колпаков Евгений Михайлович заслуживает присуждения ему искомой учёной степени доктора исторических наук.

06.05.2019

Головнёв Андрей Владимирович  
официальный оппонент  
член-корреспондент РАН, профессор  
доктор исторических наук,  
директор ФГБУН «Музей антропологии и этнографии»  
им. Петра Великого (Кунсткамера) Российской Академии наук  
199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 3  
e-mail: [Andrei\\_golovnev@bk.ru](mailto:Andrei_golovnev@bk.ru)  
тел. раб: +7 812 328 08 12

Подпись руки *Головнёв Андрей Владимирович*

Заверяю  
Зав. канцелярией *Колпаков Евгений Михайлович*

