



Problemy istorii, filologii, kul'tury
3 (2025), 247–267
© The Author(s) 2025

Проблемы истории, филологии, культуры
3 (2025), 247–267
©Автор(ы) 2025

DOI: 10.18503/1992-0431-2025-3-89-247-267

МОБИЛЬНОЕ И НАСКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО НАСЕЛЕНИЯ КОЛЬСКОГО ПОЛУОСТРОВА

В.Я. Шумкин

*Институт истории материальной культуры Российской академии наук,
Санкт-Петербург, Россия*

E-mail: shumkinv@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-3141-7218

Изображения на наскальных поверхностях (петроглифы и писаницы), которыми так богата (более 300 отдельных местонахождений) северная Фенноскандия, а также подобные символы на керамике, изделиях из кости, рога, на каменных поделках не так часто привлекают внимание исследователей. При этом они, несомненно, как и фигуративные образы, с древнейших времен входят в арсенал креативных исканий наших далеких предков и отражают их мировоззрение, запечатленное изобразительными средствами. Писаницы п-ова Рыбачий – единственный памятник подобного типа на всем пространстве российского Севера. Петроглифы Канозера наряду с такими объектами, как Альта и Винген (Норвегия), Немфорсен (Швеция), Выг и Онего (Карелия), входят в число крупнейших (в каждом более 1000 изображений) наскальных галерей охотничьей традиции Фенноскандии и являются пока единственным подобным памятником во всем российском Заполярье. Современные исследования таких изображений на петроглифах с применением ночной фотофиксации при специальном мощном освещении, направленном под углом к поверхности с выбивками, другие технические возможности, в том числе использование методики, основанной на создании 3D-моделей с помощью фотограмметрии, и получение псевдопротирок, не нарушают природную поверхность и позволяют выявить новые изображения и уточнить абрис уже известных. Автор следует постулату, что истинное человеческое поведение и его осознанная деятельность в целом начинается именно с использования символов, благодаря которым и произошло окончательное выделение человека из животной среды.

Ключевые слова: Фенноскандия, Рыбачий, Пяйве, Канозеро, Чальмн-Варрэ, наскальные изображения, петроглифы, писаницы, символы, орнаменты

Данные об авторе. Владимир Яковлевич Шумкин – кандидат исторических наук, руководитель неолитической группы Отдела палеолита, начальник Кольской археологической экспедиции ИИМК РАН

Исследование проведено в рамках выполнения ФНИ ГАН «Север Евразии в каменном веке: проблемы расселения человека, культурной адаптации и технологического развития» (FMZF-2025-0007).

ВВЕДЕНИЕ

В последние годы значительно возрос интерес к прошлому, как к местной истории, так и к эволюции человечества в целом, что свидетельствует о зрелости цивилизации. В этом контексте важное значение имеет исследование генезиса духовной культуры. В конечном счете не сфера материальных объектов, окружающих человека, как бы важна она ни была, формирует личность, а внутренняя сущность человека, способность интерпретировать мир в рамках своего видения. Многие люди знают об удивительных пещерных «фресках» – рисунках охотников на мамонтов, о возвышенном искусстве Древней Греции, великолепной готической архитектуре, шедеврах эпохи Возрождения и витиеватых творениях в стиле барокко, но они часто имеют слабое представление об искусстве позднего каменного века – неолита (наскольные изображения и объекты мобильного искусства).

Люди современного типа (*Homo sapiens*), а вероятно, и *Homo neanderthalensis* верхнего палеолита, уже обладали творческими способностями и повсеместно применяли их во всех сторонах своей материальной и духовной жизни на самых разнообразных материалах. К сожалению, время не пощадило огромное количество свидетельств подобной деятельности, а многие еще не открыты археологами, но то, что вся жизнь древних людей была насыщена творческими импульсами, вряд ли может вызывать сомнение.

Современные исследователи первобытного искусства уже не сомневаются, что простые знаковые формы изображений появлялись практически одновременно с фигуративными образами. Это хорошо сочетается с утверждением выдающегося американского культуролога и антрополога Л. Уайта (1900–1975): «Все цивилизации и возникали, и сохранялись только благодаря использованию символов. Именно символ преобразует младенца *Homo sapiens* в человеческое существо»¹. Другими словами, истинное человеческое поведение и его осознанная деятельность в целом начинается именно с использования символов, благодаря которым и произошло окончательное выделение человека из животной среды.

Долгое время считалось, что потрясающее воображение специфичное верхнепалеолитическое искусство с его цветовой гаммой, экспрессией и натурализмом прекращается в начале голоцена (около 10 тыс. лет назад). С этим трудно согласиться. Палеолитическое монументальное творчество еще в конце этой эпохи вышло из «пещерного» местоположения и стало утверждаться, только в иной технической (петроглифы) и изобразительной манере на открытых поверхностях скал, например, Коа в Португалии², а затем и в Фенноскандии.

Надо признать, что продолжение этого вида творчества – наскольное искусство послеледникового времени, особенно в арктических регионах планеты, – значительно менее известно не только общественности, но и научному миру. Среди многих причин, объясняющих эту ситуацию, – ограничения, присущие этому типу археологических памятников, и трудности его восприятия и понимания. Сказались и старые традиционные представления о ранних этапах древней истории крайнего севера Европы. Согласно им, культуры этого региона считались скорее

¹ Уайт 2004, 34.

² Zilhão 1995.

неполноценной, пассивной и периферийной репликой (или слабым продолжением) более «продвинутых» южных (ближневосточных, балканских, центрально-европейских) сообществ. Именно у них были, и то со значительным запозданием, скопированы некоторые «прогрессивные» черты, включая производящую экономику. Более того, на фоне разрекламированных и по достоинству почитаемых достижений древних цивилизаций творческие поиски населения «периферийных» регионов могут показаться бледными и недостойными внимания. Но следует признать, что наука и мир искусства еще не оценили по достоинству значение древнего творчества Севера, относящегося к длительному периоду исторического развития и отражающего духовные искания сотен поколений наших предков. Невнимание к изучению наскальных изображений Севера оставляет пробел, разрыв, препятствующий пониманию последующего развития.

МЕЗОЛИТ (VIII–V ТЫС. ДО Н.Э.)

Кольский п-ов (Русская Лапландия) является составной частью северной Фенноскандии (заполярные районы Норвегии, Швеции, Финляндии, Мурманская область России). Этот обширный регион с момента появления здесь первых людей в раннем мезолите (Х тыс. до н.э.) и до недавнего времени демонстрировал несомненное культурно-историческое единство.

Первоначальное появление древнего населения в Фенноскандии традиционно связывают с проникновением сюда вдоль только что освободившегося от ледника (благодаря Гольфстриму) норвежского побережья (в том числе и каботажным путем по фьордам) небольших бродячих коллективов потомков западноевропейских носителей аренсбургской позднепалеолитической археологической культуры, занимавшихся охотой и сбором «даров моря» на приморских лitorалях. Данный путь и образ жизни хорошо документируются археологическими находками этого времени вдоль маршрута движения коллективов из мест своего первоначального обитания, постепенно продвинувшихся до побережья Баренцева моря и получивших уже здесь наименование мезолитической культуры комса³.

Попав в совершенно новое, более суровое природное окружение, очутившись в определенной изоляции, при изменении привычной сырьевой базы для изготовления каменных артефактов (переход от использования почти отсутствующих здесь кремневых пород к кварцам, доломитам, песчаникам, разному окремненному сырью) пионеры освоения этих северных широт испытывали определенные трудности. Однако при явной деградации материальной культуры они сохранили отголоски сложившихся на прародине мировоззренческих представлений. Пионеры заселения Арктического побережья Фенноскандии сохранили свои представления и воплотили их в виде крупномасштабных петроглифов (прошлифованные широкими линиями профильные контурные изображения лосей, медведей, китообразных) на скалах норвежской Лапландии (рис. 1) на рубеже перехода от плейстоцена к голоцену около 10 тыс. лет назад. Позднее при обилии местонахождений петроглифов в Фенноскандии (известно более 300) изображения, выполненные в такой технике, а главное столь глубокие (до 1 см) и крупные (более 6 м) уже не встречаются. Каботажный способ продвижения прежде подтверждал-

³ Шумкин 1986, 1993.

ся наличием ранних стоянок на отдаленных от берега островах в незамерзающих водах Северного и Баренцева морей, что невозможно объяснить без признания существования у них водных транспортных средств. А недавно на скалах Норвегии нашли крупное изображение лодки (рис. 2), выполненной в том же стиле и в подобной технике, датированной временем около 10–11 тыс. лет назад⁴.

В последнее время стали появляться (главным образом в финской археологической литературе) предположения⁵ о второй волне проникновения в мезолите в арктическую Фенноскандию уже сухопутным путем (через Карелию и/или Финляндию) коллективов охотников на северного оленя из Восточной Европы. Гипотеза основывается на наличии на некоторых мезолитических стоянках артефактов, полученных в результате пластинчатой индустрии обработки сырья. Факт интересный, но на это обстоятельство уже ранее указывал П. Вудман⁶, отмечая в культуре комса сочетание применения разных технологий обработки камня, правда, не делая таких далеко идущих выводов. К тому же очень древние явные следы этого населения по пути их проникновения в арктическую Фенноскандию пока не обнаружены. В любом случае это арктическое побережье и соответственно Кольский п-ов первоначально заселило европейское по происхождению население.

На Кольском п-ове пока не обнаружены петроглифы такой древности, но в 1985 г. на одной из каменных гряд-куэст (рис. 3) в северо-западной части п-ова Рыбачий на правом берегу р. Майка, в 1,5 км от места впадения ее в Зубовский залив Баренцева моря, обнаружены уже рисованные наскальные изображения (писаницы) позднемезолитического времени, названные нами «Пяйва-галерея». Рисунки располагаются на 27 вертикальных поверхностях, прикрыты сверху природным каменным карнизом, состоят из 22 геометрических символов и двух изображений оленей (рис. 4), выполненных, вероятно, просто пальцами двух рук, окунутых в специальный охристый состав. Наблюдение и такое предположение сделано дважды побывавшим здесь почетным профессором СПбГУ А.Д. Столяром, связавшим ширину линий фигур (около 1 см) с оставленными древним художниками после окончания творческой работы в двух местах немного выше данных символов следы вытирания пальцев, в каждом случае по шесть мазков, т.е. от трех пальцев без большого и указательного правой и левой руки⁷.

Помимо этого документированы⁸ еще заметные семь геометрических фигур, выполненных прошлифованными (вероятно, округлой галькой) линиями шириной около 1 мм, и две четкие тоже геометрические гравировки острым тонким лезвием (менее 0,1 мм) инструмента (скорее всего, металлического). Последние, вероятно, более позднего происхождения и очень похожи на находящиеся тут же, но, к счастью, не затрагивающие древние изображения, следы вандализма в виде надписи, процарпанной, скорее всего, кем-то из солдат местного гарнизона.

⁴ Gjerde 2021.

⁵ Manninen et al. 2021.

⁶ Woodman 1993.

⁷ Шумкин 1990, 39–44.

⁸ Колпаков и др. 2022.

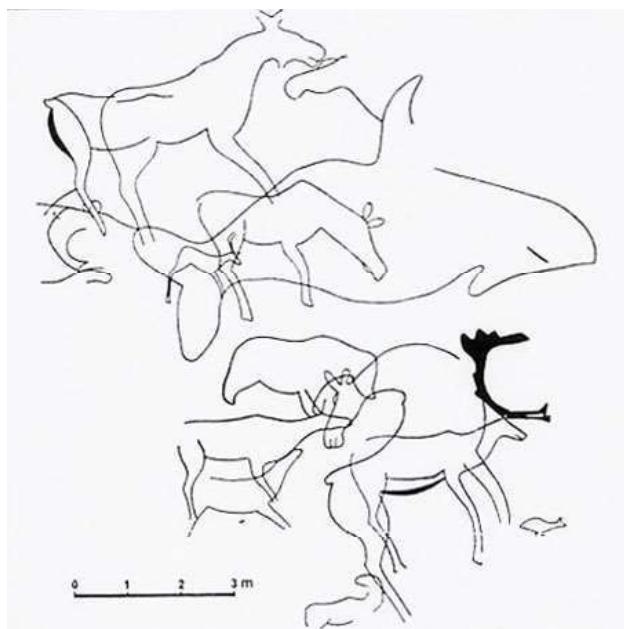


Рис. 1 Древнейшие петроглифы в Валле, Северная Норвегия

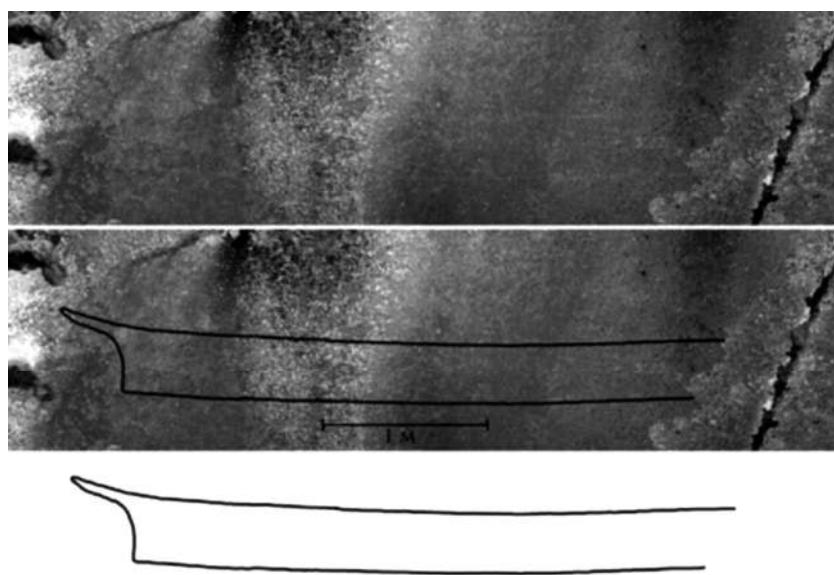


Рис. 2. Изображение крупной лодки на скалах северной Норвегии, датированной 10 000 л.н. (по: Gjerde 2021)



Рис. 3. Общий вид на каменные гряды на п-ове Рыбачий (Мурманская обл.) в месте слияния рек Майка и Пайва перед впадением их в Баренцево море. Стрелками показано местонахождение писаниц Майка-пещера (верхняя стрелка) и Пайва-галерея (нижняя)

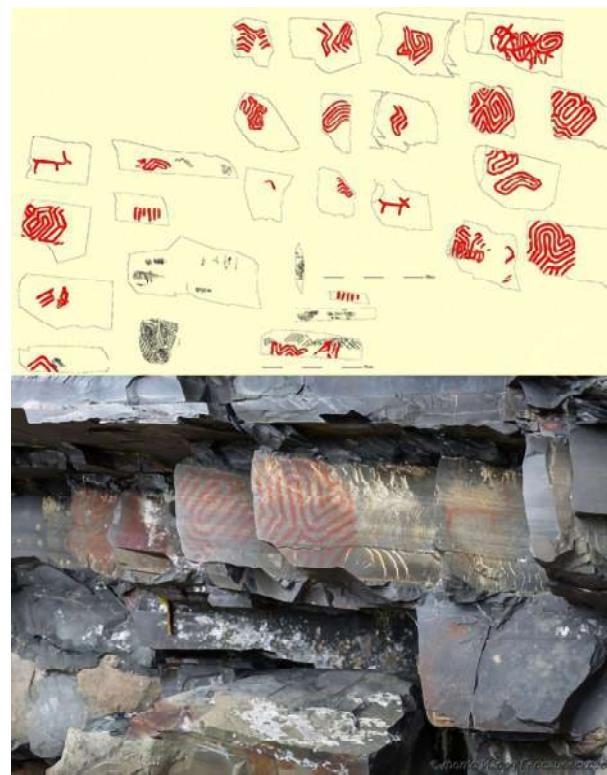


Рис. 4. Рисованные (красная охра) и гравированные изображения Пайва-галереи. Вверх: прорисовка изображений Е.М. Колпакова; низ: геометрические изображения и фигурка оленя на писаницах Пайва-галерея. Фото И. Георгиевского

Рисованные геометрические фигуры находят отдельные аналогии среди писаниц Финляндии и Швеции, датированных поздним мезолитом – ранним неолитом⁹. Похожие геометрические формы известны и в таких крупных петрографических ансамблях периодов неолита – бронзового века, как Альты¹⁰ и Канозеро¹¹. Но ближайшая аналогия Пяйвинским писаницам территориально, ландшафтно, стилистически и типологически – все же нарисованные сходным составом геометрические изображения Руксесбактн, которые норвежские исследователи относят к эпохе бронзы – раннему железному веку¹². Принимая близость этих двух писаниц территориально, высотно и стилистически, нельзя согласиться с такой поздней их датировкой, и на это есть серьезные основания.

Практически напротив писаниц Пяйва-галереи, на левом противоположном берегу р. Майка, обнаружено несколько стоянок явно мезолитического возраста. Высота расположения¹³ стоянок (25 мБС) и писаниц (24 мБС) также не противоречат такому возрасту обоих объектов. На одной из этих стоянок (Пяйва 2) обнаружена небольшая сланцевая плитка с остатками на ней красочного охристого материала, явно принесенная с каменной гряды с писаницами. Причем этот предмет единственный из такого минерала среди множества артефактов из кварца и доломита, что позволяет предполагать, что, несмотря на полезные свойства и наличие поблизости подобного сырья, его не использовали в хозяйственных целях (например, для производства орудий), возможно, из-за каких-то табу. Стоянки расположены недалеко от писаниц, но на достаточном, а главное охранительном (на другом берегу реки) удалении (что обычно практиковалось в древних сообществах) для ритуального посещения святилища, которое им, по-видимому, и принадлежало. В ближайшем окружении на несколько десятков километров вокруг мы не нашли каких-либо стоянок не только этого времени (кроме уже упомянутых), но и других эпох.

Все перечисленное выше дает основание датировать писаницы Пяйве-галереи и прошлифованные геометрические фигуры (техника известна по раннемезолитическим изображениям северной Норвегии) временем не моложе VI тыс. до н.э., а также пересмотреть и возраст рисунков Руксесбактн, которые не имеют подобного набора доказательств. Уточнение датировки может быть скорректировано, когда мы сумеем получить методику и возможность определить возраст применявшегося здесь красящего состава.

Это пока единственное реальное проявление творческой активности мезолитического населения данной территории (Кольский, п-ов, Мурманская область, Восточная Лапландия). Несомненно, существовали в это время и другие проявления мобильного искусства, выполненные на органических материалах (в виде поделок из кости, дерева, нанесения на тело татуировок и т.д.), а также образцы наскального искусства, но они не сохранились или еще не найдены.

⁹ Lahelma, 2008.

¹⁰ Helskog, 2014.

¹¹ Колпаков, Шумкин, 2012.

¹² Schanche, 2004.

¹³ Колпаков и др. 2022.

НЕОЛИТ (V–III ТЫС. ДО Н.Э.)

Неолитический период тоже крайне беден предметами неутилитарного свойства по той же причине, что и ранее, не считая нескольких сланцевых обломков колец с регулярными насечками по кругу. Но все же в это время появляется новый благодатный материал для творческой деятельности – керамика, украшенная богатой геометрической орнаментацией, и начинается зарождение петроглифической деятельности (некоторые фигуры Чальмн-Варрэ на р. Поной и Канозеро на юге Кольского п-ова).

Первое открытие этого пласта духовной жизни относится к началу 1970-х гг., когда кольская археология насчитывала уже 45-летие своего научного развития. Начало отечественного профессионального изучения данного региона можно отсчитывать с 1928 г., когда А.В. Шмидтом проводились раскопки могильника на Большом Оленьем острове в Кольском заливе Баренцева моря¹⁴, который до сих пор остается уникальным, единственным репрезентативным по сохранности антропологических останков и археологического материала некрополем середины II тыс. до н.э. (бронзовый век во всей евразийской Арктике). Позднее, благодаря усилиям советских специалистов, открыты десятки разных археологических памятников. По сравнению с количеством обследованных объектов археологического наследия в остальной части Фенноскандии, эти достижения достойные, но не настолько значительные, однако и длительность их изучения несравнима. Удивляло другое – при явном сходстве природно-климатических условий территории, близости хозяйственно-культурного типа проживавшего здесь населения и его уровня развития в каменном веке, в соседних Норвегии, Швеции, Карелии, Финляндии уже открыты сотни местонахождений наскальных изображений, а на Кольском п-ове подобных памятников нет.

Только в 1973 г. в центральной части региона в результате археологического обследования территории отрядом Кольской археологической экспедиции ЛОИА АН СССР (рук. В.Я. Шумкин) в связи с проектированием гидроэлектростанции на р. Поной в районе бывшей д. Ивановка обнаружены первые в этом регионе петроглифы, названные нами «Чальмн-Варрэ»¹⁵. Открытие этого археологического памятника, датированного в пределах IV–II тыс. до н.э., впервые включило Мурманскую область России в ареал наскального искусства охотников северной Фенноскандии.

В Чальмн-Варрэ (рис. 5) все антропоморфные фигуры изображены в фас, тогда как представители семейства оленых переданы профильно. При этом показаны две, три или четыре ноги. Представлены только лоси, собаки и одно изображение змеи. Любопытно, что на камнях Чальмн-Варрэ отсутствуют сцены охоты. Уникальна композиция рождения зооморфного существа женщины, как и симметрическая композиция вокруг одной из таких сцен. Этот тип композиции имеет аналогии не в наскальном искусстве, а в саамской мифологии. Его можно связать с легендой о Мяндаше – человеке-олене, который по одной из версий рожден женщиной или важенкой в обличье женщины, хотя уже выяснилось, в том числе и по краинологическим, палеогенетическим, одонтологическим и археологическим данным, что саамы не имеют к этим наскальным полотнам никакого отношения, поскольку пришли на эту землю значительно позднее.

¹⁴ Шмидт, 1930.

¹⁵ Шумкин, 1973; 1986; 1990; Shumkin, 1990.



Рис. 5. Камень № 1 с петроглифами ансамбля Чальмн-Варрэ в естественном природном ландшафте



Рис. 6. Неолитические сосуды типа Сярайзниеми 1

Совершенно новым материалом (первым в истории искусственным) не только в хозяйственной сфере, но и для приложения творческих опытов, стала появившаяся в это время керамика. Она обычно сохраняется даже в неблагоприятных арктических условиях. Здешний тип ранних сосудов, получивший название «сяряйсниеми 1» (рис. 6) входит в обширный круг гребенчато-ямочной керамики. Вся она орнаментирована. Основные декоративные элементы – сочетания оттисков «гребенки» и различных ямок. Ямки обычно имеют подчиненное значение, расположены в виде горизонтального ряда сразу же под венчиком или служат разделителем между поясками оттисков гребенчатого штампа. Очень редко ямки образуют самостоятельные узоры, даже на небольших участках поверхности сосудов. Гребенчатые узоры распространены значительно чаще и наносились в виде горизонтального или вертикального зигзага либо в виде нескольких горизонтальных поясков. Часто орнамент выполнялся в отступающей манере. Иногда использовались различные штампы сложной формы: оттиски небольших косточек и техника «оттисков с поворотом». Есть узоры в виде ромбов из оттисков гребенки. Для всей керамики характерно сочетание на одном сосуде двух, редко трех элементов орнамента. Богатство и нарядность декора, имеющего геометрическое построение, в основном достигаются не количеством элементов и не сложностью узоров, а чаще всего различными способами нанесения оттисков, что получалось в результате нажима разных частей орнамента.

ЭПОХА БРОНЗЫ (II – НАЧАЛО I ТЫС. ДО Н.Э.)

В это время наступает расцвет наскального искусства. Этой эпохой датируется большинство фигур петроглифического ансамбля Канозеро (более 1500 изображений с 137 композициями, в том числе и многофигурными), который входит в шестерку крупнейших комплексов наскального искусства всей Фенноскандии, каждый из более 1000 изображений составляющих многочисленные композиции. Также и большинство из 300 фигур Чальмн-Варрэ были выполнены именно к этому времени. Одновременно фиксируется всплеск духовной практики, проявленной в форме изготовления художественных предметов из камня, кости, рога, моржового клыка (Кольский Олениостровский могильник, Маяк 2, Мыс 7, Усть-Дроздовка, Дроздовка-застава, Песканец).

На Канозере представлены звери, китообразные, птицы, люди, лодки, человеческие и звериные следы, различные геометрические фигуры (рис. 7). Антропоморфные фигуры в подавляющем большинстве изображаются анфас, профильных не более 10%. Все фигуры выполнены силуэтно (внутри контура фигуры поверхность полностью выбита), за исключением нескольких антропоморфных фигур, у которых что-нибудь изображено внутри тела. Все копытные зооморфные изображения, медведи и лисы изображены в профиль. Китообразые и бобры представлены как бы в виде сверху.

Лодки на Канозере обычно изображены с экипажем, который выглядит как штырьки над корпусом, хотя есть и подробные изображения членов экипажа с руками, пальцами и головами. Форштевни, высота которых иногда равна длине корпуса, завершаются головой лося. Именно изображения лодок обладают наибольшим сходством среди петроглифов региона, как и лосиноголовые топоры-

жезлы – распространенный мотив в наскальном искусстве Фенноскандии, у которого есть и реальные прототипы среди археологических артефактов.

Присутствуют также отдельные знаки: чашечные углубления и сложные геометрические фигуры, такие как кресты, ромбические изображения, стилизованные морды медведей. Сюда же можно отнести и так называемые колеса. Геометрические фигуры не превалируют на Канозере, но присутствуют почти во всех группах и занимают определенное место среди изображений. Исследование сложных абстрактных фигур на петроглифах более успешно с применениемочной фотофиксации при специальном мощном освещении, направленном под углом к поверхности с выбивками; другие технические возможности, в том числе использование методики, основанной на создании 3D-моделей с помощью фотограмметрии, и получение псевдопротирок, не нарушают природную поверхность и позволяют выявить новые изображения и уточнить абрис уже известных.

Конечно, у каждой канозерской группы петроглифов (а их 19) индивидуальная направленность, преобладание определенной тематики. Своеобразие отмечается даже для отдельных плоскостей внутри одной группы, но все вместе они составляют единый грандиозный петроглифический ансамбль, засвидетельствовавший, вероятно, акты становления мифологии и зарождения легенд и эпосов.

Наибольшей информативностью обладают не отдельные фигуры, а их композиции, в которых фигуры связаны между собой каким-либо действием. В некоторых показано развертывание действия во времени, что достигается изображением следов человека и животных. Этот прием использован в канозерской наиболее сложной многофигурной композиции зимней охоты на медведя (рис. 7, в нижнем правом углу). Имеются и многочисленные композиции, которые можно разделить на две основные группы: одна представляет взаимодействие человека и животных посредством охоты, другая – людей между собой. В последней участвуют и фантастические антропоморфные персонажи.

Хозяйственная деятельность ограничена сценами активного добывания следующих животных: морских млекопитающих (белухи и морской свиньи), лося, северного оленя, медведя, бобра. Представлены орудия и средства добычи: копье, гарпун, рыболовные крючки на леске, лодки, лыжи и снегоступы. В целом этот набор соответствует тем артефактам, которые происходят из раскопок. Не менее трети всех канозерских композиций изображают морскую охоту на китообразных, вероятнее всего, на белух. В одной лодке помещается до 12 человек. Есть персонаж, держащий линь, на другом конце которого загарпуненный кит. Иногда весьма подробно изображается и сам гарпун. И даже в иных сценах охоты на сухопутных животных: семейство оленевых, медведя и бобра, даже птиц (журавль?) человек часто загарпунивает их с лодки (рис. 8), что еще раз подтверждает мифологичность сюжетов.

В эпоху раннего металла орнаментация на сосудах уже другого типа (асбестовая керамика типа «сяряйсниеми 2») значительно отличается и резко деградирует. Декор присутствует не на всех сосудах и лишь вдоль венчиков в виде неглубоких оттисков мелкозубой гребенки, прочерченных, продавленных, параллельных или пересекающихся линий, округлых мелких вдавлений. Отчасти это можно объяснить смесью добавляемой в тесто примеси (отощителя) асбеста, который не способствовал нанесению качественного и сплошного орнамента. Конечно, не исключаются и другие, мировоззренческие, причины.

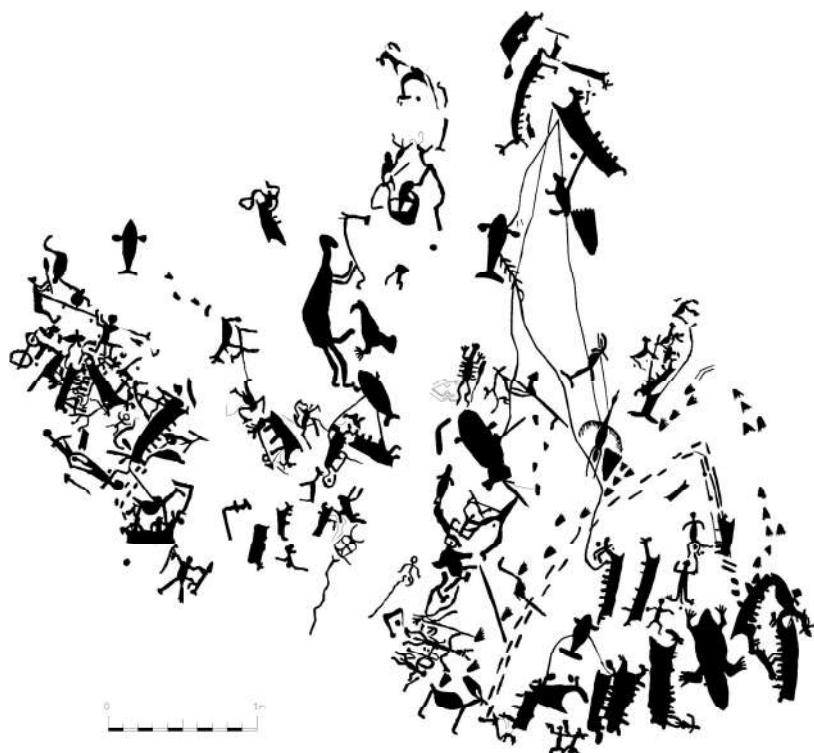


Рис. 7. Прорисовка изображений на группе Каменный 7 Канозера. В правом нижнем углу детально проработанная зимняя охота на медведя



Рис. 8. Канозеро. Каменный 7. Охота с лодки на медведя

В какой-то мере бедность орнаментации на сосудах восполняется обилием художественно оформленных артефактов из рога, кости, моржового клыка, иногда сланца и мыльного камня, несущих на себе изображения абстрактно-геометрических форм. Значительно реже на костяных предметах известны стилизованные изображения животных, выполненные опять же в геометрической манере. На одном изделии из мыльного камня процарапана уникальная для малых форм фигурная сцена, вероятно, изображающая ловлю рыбы или тюленей сетями, выполненная тоже в геометрическом стиле (рис. 9). Присутствуют уже и скульптурные формы натуралистического типа, представленные в разных материалах (рис. 10). В целом же орнамент древнего населения Кольского п-ова настолько сильно геометризован, что почти ни по одному из имеющихся изображений невозможно определить объект / предмет подражания. Изобразительные мотивы трудно отделить от абстрактно-геометрических форм. Это же касается и писаниц. Кольские наскальные изображения, как и предметы мобильного искусства, вполне вписываются в широкий круг творчества Северной Европы, относимого к обществам с присваивающим типом хозяйства. По аналогиям с другими памятниками, прежде всего с Залавругой, можно датировать петроглифы Канозера и Чальмн-Варрэ IV–II тыс. до н.э.

Во время работы по документированию изображений Пяйве-галереи при осуществлении разведок в 1986 г. на правом берегу р. Майка, соединяющейся в пристульевой части с р. Пяйва, в 1 км от галереи на высоте 38 мБС обнаружен грот в скальном останце шириной 15, глубиной 6 и высотой около 2 м. При обследовании его в самой дальней темной части на плоской вертикальной стене выше лежащей горизонтально каменной плиты обнаружена композиция из трех изображений (рис. 11): две антропоморфные фигуры анфас, между которыми расположен вытянутой формы фантастический персонаж (водный хищник?) с раскрытым пастью¹⁶. Данное местонахождение получило наименование «Майка-пещера». Изображения выполнены составом на основе красной охры, но способом иным, чем на Пяйве, и не линейно, а с заполнением краской тел фигур. Пол антропоморфных изображений не обозначен, но по некоторым очертаниям фигуры, к которой обращена раскрытая пасть хищника, можно предположить, что она женская. Кроме того, при проведении рукой по верхней части тела этого персонажа ощущаются едва заметные два природных бугорка, расположенных на одном уровне и именно там, где и должны быть женские груди. Возможно, глаз древнего художника заметил такое природное образование и именно там изобразил эту фигуру.

Датирование этой композиции еще более проблематично, чем писаниц Пяйве-галереи, но одно соображение по этому вопросу все же можно высказать. Изображения хищников с раскрытым пастью не характерны для древнего наскального творчества населения Финноскандии, но обычны у обитателей зауральских (сибирских) территорий. По данным Кольского Олениостровского могильника¹⁷, по крайней мере, в восточную часть арктической Финноскандии не позднее середины II тыс. до н.э. зафиксирован приход из Зауралья нового населения. Это позволяет предварительно определить время создания композиции не ранее конца эпохи бронзы – раннего железного века (начало I тыс. до н.э. – рубеж н.э.). Вероятно, этот памятник самый молодой среди наскальных изображений Восточной Лапландии. В данном случае приходится пока уповать на скорое внедрение новых методик датирования красящего материала на скальных поверхностях.

¹⁶ Шумкин 1987.

¹⁷ Колпаков и др. 2019.

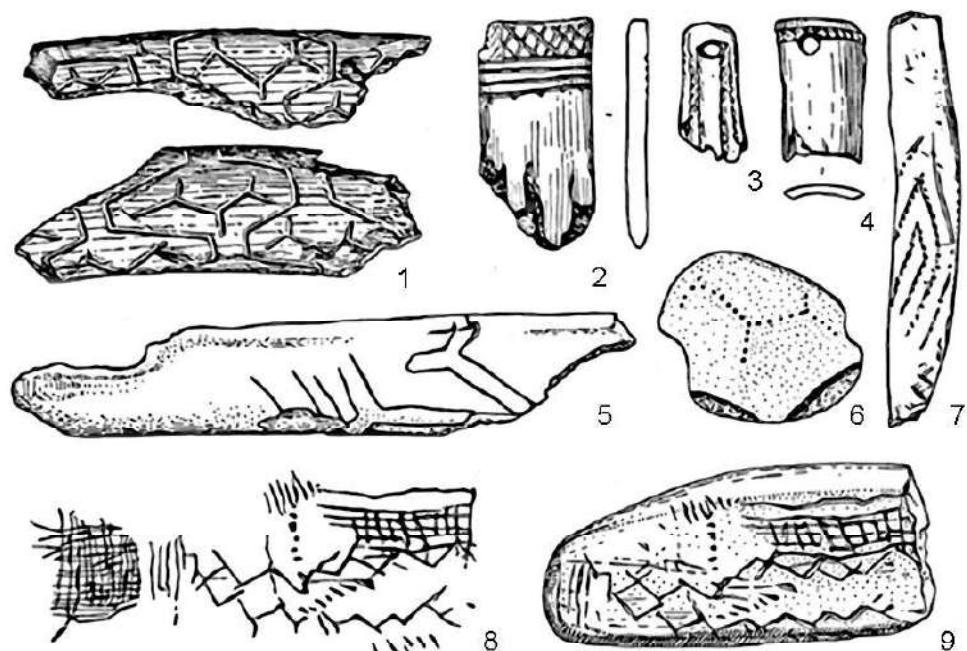


Рис. 9. Изделия с орнаментами и фигурационными изображениями из археологических памятников эпохи бронзы. 1–5, 7 – кость; 6 – керамика, 9 – мыльный камень; 8 – прорисовка изображения на нем



Рис. 10. Скульптурное изображение (собака или медведь). Поселение Маяк 2

Только на первый взгляд любое из этих панно легко поддается интерпретации: богатство красок «маскирует» от современного человека концептуальную схему, для которой они были созданы и которая до сих пор остается в значительной степени неразгаданной. Это первобытное творчество не было ни натуралистическим, ни реалистическим. По мнению Г.П. Григорьева, оно не отражало жизнь в том виде, как это представлялось необходимым нашим искусствоведам лет 50–70 тому назад. Это искусство создавало иной мир – мир художественных образов¹⁸.

Выше упоминалась разгадка А.Д. Столяром возможного приема нанесения писаниц Пяйве, что может быть примером того, что изучение древних изображений по публикациям менее продуктивно, чем визуальное и длительное наблюдение. В этой связи интересен вопрос, почему почти все лодки на скалах огромной по территории Фенноскандии так похожи. Допустим, многое определяет плоскость, на которой они изображены, сами технические средства и способы исполнения образа. Довольно понятен и конструктивный тип судна, в основе которого лежит широкая киевая доска с прикрепленными к ней бортами, носом и кормой. Эта доска выступает вперед, за пределы носа, и назад, за корму, образуя четкий, легко узнаваемый силуэт. Такие лодки известны в разных уголках мира, а именно здесь сходство определяется единством происхождения, контактами и принадлежностью к одному хозяйствственно-культурному типу. Это понятно. А вот почему у всех форштевень украшен головой лося?

Эту загадку, похоже, удалось решить после долгого исследования мною одного изображения лодки (рис. 12, самая нижняя правая фигура) на петроглифах Немфоршена на восточном побережье средней части Швеции. Внимательно присмотревшись и оценив фигуру по техники выбивки, некоторой прерывистости линий всей фигуры и неоднородности ее, по крайней мере, четырех частей, можно было понять, что изображение наносилось с некоторыми перерывами и вероятно не одним автором. Логически получается, что первым был изображен нос лодки с лосиной головой. Это напоминает грудь и голову плывущего лося / лосихи. Скорее всего, именно такой была задумка первого автора. Потом к этому образу не очень точно добавили узкую линию, выбитую другим каменным инструментом. Следующим актом было продолжение ее более широкой линией. И, наконец, завершением стало продолжение линии до кормы и нанесение экипажа. Конечно, желательно подтверждение этого заключения трасологическим анализом. Пока же, исходя из визуальных наблюдений, можно предположить, что такой тип крупного водного транспортного средства (лодки) был рожден при виде плывущего лося и именно поэтому получил такое завершение форштевней.

Еще почти 100 лет назад выдающийся археолог В.И. Равдоникас предлагал воссоздать сначала формы мышления данной эпохи, выяснить истинный смысл, который вкладывали в петроглифы создатели их, и только потом, зная древнюю семантику изображений, делать по ним иные заключения. Это его напутствие остается актуальным и поныне.

¹⁸ Григорьев 2016.

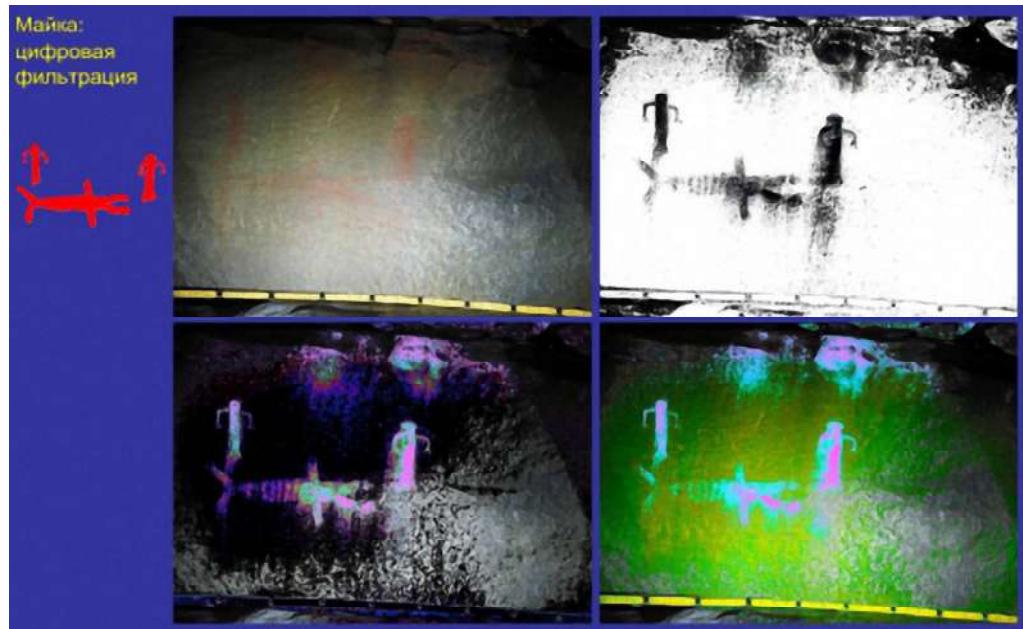


Рис. 11. Триптих в Майке-пещере. Цифровая фильтрация. Фото Е.М. Колпакова



Рис. 12. Немфоршен. Прорисованные масляной краской петроглифы. Лодка с экипажем – в нижнем правом углу

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Если изображения figurативного пластика, оставленные нашими предками, еще как-то находят отклик у специалистов, издателей, читателей, то отношение к геометрическим фигурам более прохладно, а они в жизни древних людей значили не менее, чем натуралистические образы, и были частью их символических представлений. Если изображения на керамике и большинстве предметов мелкой пластики трудно отделить от абстрактно-геометрических форм, то в петроглифах, напротив, figurативный стиль явно доминирует. И все же изображения обоих стилей, особенно геометрического, если и имеют долю украшательства, то лишь незначительную. Вслед за В.И. Равдоникасом¹⁹ можно полагать, что это не снимки с натуры, а образы, преломляемые через призму первобытного мышления с его специфическими нормами, т.е. в большей степени все это передача образов символического порядка.

Вполне вероятно, что если сотни небольших петрографических собраний и все писаницы Фенноскандии были «камерными» святилищами для небольших групп древнего населения, то крупные ансамбли служили тем же целям для больших сообществ, включающих не одно, а может быть и десятки поселений, отстоящих от таких прославленных культовых мест на значительные расстояния. Сами святилища были местом сбора в определенные согласованные периоды для совершения совместных ритуальных действий – празднеств, инициаций и т.д.²⁰

Реликвии такого монументального творчества – увлекательные, сложные и многогранные объекты исследования. Их использование в качестве источника в историко-культурных разработках, истории искусства, эволюции интеллекта и когнитивной психологии, религии и мифологии предполагает тщательный археологический анализ. Для успешной работы над этой темой необходимо в первую очередь тщательное, точное документирование изображений, определение точного возраста, сравнительные характеристики (стиль, техника выбивки / рисования, композиция, ландшафтная среда, микрорельеф) различных мест древнего наскального творчества. В связи с развитием новых технических и естественных методов в последнее время на этом поприще достигнуты значительные успехи, которые наиболее очевидны при совместной работе специалистов разных стран.

И последний сюжет, на который необходимо обратить внимание: сбережение наскальных полотен. Если вдуматься, то ведь от многообразного наскального творчества прошлых поколений дошли до нас единичные экземпляры. Опустошительные войны, смены населения, природные катаклизмы, нетерпимость и невежество людей сыграли губительную роль. В прошлом наскальные изображения страдали больше от природы и времени. Можно считать чудом, что они уцелели. Особенно подвержены разрушению писаницы. Сохранились они лишь в «благополучных» местах. И вот эти сохранившиеся осколки творчества наших предков нередко уничтожаются современным человеком. Страдают они от строительных работ, искусственного поднятия уровня воды, на рисунках разводят костры, выбивают свои инициалы и т.д. Можно привести десятки примеров актов вандализма.

¹⁹ Равдоникас 1936.

²⁰ Столляр 1985.

Не приносят должного результата ни усиление наказания, ни принятие постановлений. Эти меры вряд ли решат проблему.

Путь здесь один – повышение культурного уровня населения через популяризацию, объяснение значения памятников, их художественно-культурной ценности, проведение регулярных экскурсий, создание музеев. Дело, конечно, трудное, но вполне осуществимое. Примеры такого подхода уже имеются в Скандинавии, Италии и Карелии. Организация центров с музеями, туристическими комплексами – Альта (памятник под эгидой ЮНЕСКО) и Немфоршен в Норвегии, Винген в Швеции – вызывает огромный интерес и пользуется популярностью, снимает многие проблемы, приносит ощутимый доход, позволяющий вкладывать средства в изучение, популяризацию и защиту объектов историко-культурного наследия. Отрадным фактом стало известие о включении в список ЮНЕСКО сразу всех петроглифов Карелии.

Казалось бы, что следующими в таком статусе должны стать петроглифы Канозера, тем более что они уже внесены в предварительный список Министерства культуры РФ, но пока все происходит только на стадии согласований и решений. Помощь специалистов, любителей, общественности, администрации в таком деле крайне необходима. Это нужно делать как можно скорее. Однако обеспечение охраны памятника не было организовано на достаточном уровне – спустя несколько лет один из камней самовольно изъят из природно-археологического ландшафта и варварски вывезен в с. Ловозеро, где и поныне находится в экспозиции «Музея быта саамской культуры». После этого на территории расположения петроглифов Чальмн-Варрэ охраной памятников Мурманской области установлен камень с надписью «Охраняется государством», что отнюдь не оберегает данный петрографический ансамбль от каких-либо эксцессов. Больше повезло петрографическому ансамблю Канозера, где над самым большим скоплением изображений поставлен прозрачный купол и организована вахтовая охрана сотрудников Умбинского музея настального искусства.

ЛИТЕРАТУРА

- Григорьев, Г.П. 2016: Палеолит: начало искусства. В сб.: Г.А. Хлопачев (ред.). *Верхний палеолит: образы, символы, знаки*. Экстрапринт. [Электронный ресурс]. Режим доступа <http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/06/978-5-88431-302-6>, 206–209.
- Колпаков, Е.М., Киселева, А.М., Мурашкин, А.И., Рябцева, Е.Н. 2022: Наскальные изображения полуострова Рыбачий. *Кольский сборник* 3, 18–65.
- Колпаков, Е.М., Мурашкин, А.И., Хартанович, В.И., Шумкин, В.Я. 2019: *Кольский Оленестровский могильник = Kola Olenestrovsky cemetery: 1925–2013*. СПб.–Вологда.
- Колпаков, Е.М., Шумкин, В.Я.: 2012. *Петроглифы Канозера*. СПб.
- Равдоникас, В.И. 1936: К изучению настальных изображений Онежского озера и Белого моря. *СА* 1, 9–50.
- Столяр, А.Д. 1985: *Происхождение изобразительного искусства*. М.
- Уайт, Л. 2004. *Избранное: Наука о культуре* / пер. с англ. О.Р. Газизова, П.В. Резных. М.
- Шмидт, А.В. 1930: Древний могильник на Кольском заливе. В сб.: Д. Золотарев (ред.). *Кольский сборник. Труды антрополого-этнографического отряда Кольской экспедиции* (Материалы комиссии экспедиционных исследований 23). Л., 119–169.
- Шумкин, В.Я. 1973: *Отчет о работе Понойской группы КАЭ ЛОИА АН СССР в 1973 г.* Архив ИИМК РАН. Ф. 35. Оп. 1. Д. 40.

- Шумкин, В.Я. 1986: Мезолит Кольского полуострова. *СА* 2, 15–33.
- Шумкин, В.Я. 1987. Новые наскальные изображения Северной Европы. В сб.: В.П. Шилов (отв. ред.). *Задачи советской археологии в свете решений XXVII съезда КПСС*. М., 292–293.
- Шумкин, В.Я. 1990: Петроглифы и писаницы Кольского полуострова. В сб.: М.А. Дэвлет (отв. ред.). *Проблемы изучения наскальных изображений в СССР*. М., 34–44.
- Шумкин, В.Я. 1993: Ранний каменный век западной части Европейской Арктики: (мезолит Северной Скандинавии). В сб.: В.М. Массон и др. (ред.). *Древности Северо-Запада России*. СПб., 34–59.
- Gjerde, J.M. 2021: The Earliest Boat Depiction in Northern Europe Tewly Discovered Early Mesolithic Rock Art at Valle Northern Norway. *Oxford Journal of Archaeology* 40 (2), 136–152.
- Helskog, K. 2014: *Communicating with the World of Beings. The World Heritage Rock Art Sites in Alta, Arctic Norway*. Oxford–Philadelphia.
- Lahelma, A. 2008: *A Touch of Red: Archeological and Ethnographic Approaches to interpreting (Finnish Rock Paintings Iskos 15)*. Helsinki.
- Manninen, M.A., Damlien, H., Kleppe, J.I. et al. 2021: First Encounters in the North: Cultural Diversity and Gene Flow in Early Mesolithic Scandinavia. *Antiquity* 95, 310–328.
- Schanke, K. 2004: Kan bergmalerier være samiske? In: *Samisk forhistorie. Varanger Samiske Museums Skrifter*, 102–112.
- Shumkin, V.Ya. 1990: The Rock Art of Russian Lapland. *Fennoscandia Archaeologica* VII, 53–67.
- Woodman, P.C. 1993: The Komsa Culture, a Re-Examination of Its Position in the Stone Age of Finnmark. *Acta Archaeologica* 63, 57–76.
- Zilhão, J. 1995: The Age of the Côa Valley (Portugal) Rock Art: Validation of Archaeological Dating to the Palaeolithic and Refutation of Scientific Dating to Historic or Proto-Historic Times. *Antiquity* 69, 883–901.

REFERENCES

- Gjerde, J.M. 2021: The Earliest Boat Depiction in Northern Europe Tewly Discovered Early Mesolithic Rock Art at Valle Northern Norway. *Oxford Journal of Archaeology* 40 (2), 136–152.
- Grigoryev, G.P. 2016: Paleolit: nachalo iskusstva [Paleolithic: The Beginning of Art]. In: G.A. Khlopachev (ed.). *Verkhniy paleolit: obrazy, simvolы, znaki*. Ekstraprint [Upper Paleolithic: Images, Symbols, Signs. Extrprint]. St. Peterburg. <http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/06/978-5-88431-302-6>, 206–209.
- Helskog, K. 2014: *Communicating with the World of Beings. The World Heritage Rock Art Sites in Alta, Arctic Norway*. Oxford–Philadelphia.
- Kolpakov, E.M., Kiselyova, A.M., Murashkin, A.I., Ryabceva, E.N. 2022: Naskal'nye izobrazheniya poluostrova Rybachiy [Rock Paintings of the Rybachy Peninsula]. *Kol'skiy sbornik [Kola Collection]* 3, 18–65.
- Kolpakov, E.M., Murashkin, A.I., Khartanovich, V.I., Shumkin, V.Ya. 2019: *Kol'skiy Oleneostrovskiy mogil'nik = Kola Oleneostrovsky Cemetery: 1925–2013*. St. Petersburg–Vologda.
- Kolpakov, E.M., Shumkin, V.Ya. 2012: *Petroglify Kanozera* [Petroglyphs of Kanozero]. St. Petersburg.
- Lahelma, A. 2008: *A Touch of Red: Archeological and Ethnographic Approaches to interpreting (Finnish Rock Paintings Iskos 15)*. Helsinki.
- Manninen, M.A., Damlien, H., Kleppe, J.I. et al. 2021: First Encounters in the North: Cultural Diversity and Gene Flow in Early Mesolithic Scandinavia. *Antiquity* 95, 310–328.

- Ravdonikas, V.I. 1936: K izucheniyu naskal'nych izobrazheniy Onezhskogo ozera i Belogo moray [Towards the Study of Rock Paintings of Lake Onega and the White Sea]. *Sovetskaya arkheologiya [Soviet Archaeology]* 1, 9–50.
- Schanke, K. 2004: Kan bergmalerier være samiske? In: *Samisk forhistorie. Varanger Samiske Museums Skrifter*, 102–112.
- Shmidt, A.V. 1930: Drevniy mogil'nik na Kol'skom zalive [Ancient Burial Ground on the Kola Bay]. In: D. Zolotarev (ed.). *Kol'skiy sbornik. Trudy antropologo-ethnograficheskogo otryada Kol'skoy ekspeditsii [Kola Collection. Works of the Anthropological and Ethnographic Detachment of the Kola Expedition]* (Materialy komissii ekspeditsionnykh issledovaniy [Materials of the Expeditionary Research Commission] 23). Leningrad, 119–169.
- Shumkin, V.Ya. 1973: *Otchet o rabote Ponoyskoy gruppy KAE LOIA AN SSSR v 1973 g. [Report on the Work of the Ponoy Group of the KAE LOIA USSR Academy of Sciences in 1973]*. Archive of the Institute for History of Material Culture RAS. Collection 35. Inventory 1. Folder 40.
- Shumkin, V.Ya. 1986: Mezolit Kol'skogo poluostrova [Mesolithic of the Kola Peninsula]. *Sovetskaya arkheologiya [Soviet archaeology]* 2, 15–33.
- Shumkin, V.Ya. 1987: Novye naskal'nye izobrazheniya Severnoy Evropy [New Rock Art Sites of Northern Europe]. In: V.P. Shilov (ed.) *Zadachi sovetskoy arkheologii v svete resheniy XXVII s'ezda KPSS [Tasks of Soviet Archaeology in Light of Decisions of the 27th Congress of the CPSU]*. Moscow, 292–293.
- Shumkin, V.Ya. 1990: Petroglify i pisanitsy Kol'skogo poluostrova [Petroglyphs and Paintings Sites of the Kola Peninsula]. In: M.A. Devlet (ed.). *Problemy izucheniya naskal'nych izobrazheniy v SSSR [Problems of Studying Rock Art in the USSR]*. Moscow, 34–44.
- Shumkin, V.Ya. 1990: The Rock Art of Russian Lapland. *Fennoscandia Archaeologica* VII, 53–67.
- Shumkin, V.Ya. 1993: Ranniy kamennyy vek zapadnoy chasti Evropeyskoy Arktiki: (mezolit Severnoy Skandinavii) [Early Stone Age of the Western European Arctic: (Mesolithic of Northern Scandinavia)]. In: V.M. Masson et al. (eds.). *Drevnosti Severo-Zapada Rossii [Antiquities of the North-West Russia]*. St. Petersburg, 34–59.
- Stolyar, A.D. 1985: *Proiskhozhdenie izobrazitel'nogo iskusstva [The Origin of Fine Art]*. Moscow.
- White, L. 2004: *Izbrannoe: Nauka o kul'ture [Featured: Science of Culture]* / Transl. by O.R. Gazizova, P.V. Rezvykh. Moscow = White, L. *The Science of Culture. A Study of Man and Civilization*. New York, 1949.
- Woodman, P.C. 1993: The Komsa Culture, a Re-Examination of Its Position in the Stone Age of Finnmark. *Acta Archaeologica* 63, 57–76.
- Zilhão, J. 1995: The Age of the Côa Valley (Portugal) Rock Art: Validation of Archaeological Dating to the Palaeolithic and Refutation of Scientific Dating to Historic or Proto-Historic Times. *Antiquity* 69, 883–901.

MOBILE AND MONUMENTAL ART OF THE ANCIENT POPULATION
OF THE KOLA PENINSULA

Vladimir Ya. Shumkin

*Institute of the History for Material Culture of the Russian Academy of Sciences,
St. Petersburg, Russia*

E-mail: shumkinv@yandex.ru

Images on rock surfaces (petroglyphs and paintings), which are so abundant (more than 300 separate locations) in northern Fennoscandia, as well as similar symbols on ceramics, bone and horn products, and stone crafts do not often attract the attention of researchers. And they, undoubtedly, like figurative images, have been part of the arsenal of creative searches of our distant ancestors since ancient times and reflect their worldview, captured by visual means. The paintings of the Rybachi Peninsula are the only monument of this type in the entire space of the Russian north. The petroglyphs of Kanozero, along with such objects as Alta and Vingen (Norway), Nemforsen (Sweden), Vyg and Onego (Karelia), are among the largest (each has more than 1000 images) rock galleries of the hunting tradition of Fennoscandia and are so far the only such monument in the entire Russian Arctic. Modern studies of such images on petroglyphs using night photo-fixation with special powerful lighting directed at an angle to the surface with knockouts, other technical tricks, including the use of a technique based on the creation of 3D models using photogrammetry, and obtaining pseudo rubbings do not violate the natural surface and allow you to identify new images and clarify the outline of already known ones. The author follows the postulate that true human behavior and its conscious activity in general begins with the use of symbols, thanks to which the final separation of man from the animal environment occurred.

Keywords: Fennoscandia, Rybachi, Pyaive, Kanozero, Chalmn-Varre, rock paintings, petroglyphs, symbols, ornaments



НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ



Problemy istorii, filologii, kul'tury
3 (2025), 268–270
© The Author(s) 2025

Проблемы истории, филологии, культуры
3 (2025), 268–270
© Автор(ы) 2025

DOI: 10.18503/1992-0431-2025-3-89-268-270

«НАСКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО В КОНТЕКСТЕ МИРОВОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ» (VII МЕЖДУНАРОДНЫЙ СИМПОЗИУМ «МУЗЕЕФИКАЦИЯ ПАМЯТНИКОВ НАСКАЛЬНОГО ИСКУССТВА: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА», ИКМЗ «ШУЛЬГАН-ТАШ», 22–25 мая 2025 г.)

С 2017 г. д.и.н. Екатериной Георгиевной Дэвлет (1965–2018 гг.) совместно с руководством Научно-производственного центра по охране и использованию недвижимых объектов культурного наследия Республики Башкортостан заложена традиция ежегодного проведения международных симпозиумов, посвященных проблеме музеефикации памятников наскального искусства. Первоначально направления работы симпозиумов были *сконцентрированы* преимущественно на теме изучения и сохранения наскальных росписей, прежде всего Каповой (Шульган-Таш) и Игнатьевской пещер, а также европейских палеолитических пещер. Однако со временем организаторы симпозиума расширили тематику, и в настоящее время Историко-культурный музей-заповедник «Пещера Шульган-Таш» (Бурзянский район Республики Башкортостан), открывшийся в 2022 г., стал площадкой для общения широкого круга специалистов¹.

VII Международный симпозиум «Музеефикация памятников наскального искусства: теория и практика», посвященный теме изучения наскального искусства в контексте мирового культурного наследия и 60-летию со дня рождения Е.Г. Дэвлет, прошел с 22 по 25 мая 2025 г. Симпозиум организован ИКМЗ «Пещера Шульган-Таш», ИА РАН и Управлением по государственной охране объектов культурного наследия Республики Башкортостан. Его открытие состоялось в новом здании музея-заповедника, в котором представлена экспозиция, посвященная пещерным росписям Каповой пещеры и истории ее открытия и изучения.

¹ Статья подготовлена в рамках выполнения темы НИР ИА РАН «Наскальное искусство Дальнего Востока России: методы исследования и проблемы интерпретации» (№ НИОКР 122011100061-5).

В работе научного форума приняли участие более 40 специалистов из ряда научных центров России (Москва, Санкт-Петербург, Кемерово, Новосибирск, Петрозаводск, Уфа, Мелитополь, Екатеринбург и др.), а также стран дальнего (Куба, КНР, Индия) и ближнего (Азербайджан) зарубежья.

В фокусе внимания участников симпозиума были наиболее важные проблемы исследования, сохранения, популяризации и продвижения в список Всемирного наследия ЮНЕСКО Каповой пещеры (Шульган-Таш) и других памятников наскального искусства России. Кроме того – наиболее актуальные проблемы теории, методики, а также прикладные вопросы археологических исследований в сфере изучения первобытного искусства. На пленарном заседании с докладами о научном наследии Е.Г. Дэвлет выступили заведующий Центром палеоискусства ИА РАН Е.С. Леванова (Москва) и У Цзяцай (Wu Jiacai), директор Института исследования наскального искусства Северного Китая Педагогического университета Внутренней Монголии (China North Rock Art Research Institute, Inner Mongolia Normal University).

Теме сохранения и популяризации памятников наскального искусства из Списка Всемирного наследия ЮНЕСКО посвящены пленарные доклады независимого исследователя Минакши Дубей-Патак (Meenakshi Dubey-Pathak), автора публикаций о наскальных рисунках Бхимбетки (Индия), и руководителя Центра по управлению петроглифами Карелии Д.Ю. Максимова, рассказавшего об организации работ по музеефикации петроглифов Онежского озера и Белого моря (в 2021 г. вошедших в Список ЮНЕСКО). Представлены доклады о тех памятниках наскального искусства России, которые находятся в Предварительном Списке Всемирного наследия ЮНЕСКО – Оглакты, Республика Хакасия (Е.А. Миклашевич), или только планируются к включению в него – Томская писаница, Кемеровская область (Ю.Ю. Гизей, М.В. Головин), Суруктаах Хайа, Республика Саха–Якутия (А.В. Жожиков).

Результатам изучения как самих палеолитических рисунков Каповой и Игнатьевской пещер, так проблемам их сохранения посвящены доклады В.Г. Котова, В.Н. Широкова, П.А. Косинцева и О.Я. Червяцовой.

Фундаментальные проблемы изучения памятников наскального искусства севера европейской части России рассмотрены в докладах Н.В. Лобановой, Е.М. Колпакова, В.Я. Шумкина. Истории изучения петроглифов Каменной Могилы (Запорожье) посвящен доклад В.С. Джосса. О наскальном искусстве Восточной Сибири и Дальнего Востока России речь шла в докладах А.П. Забияко, Р.А. Кобызова, А.Л. Заики и Е.А. Можаровой, О.Ю. Ячменева. Памятники наскального искусства Алтая и Южной Сибири были представлены в докладах М.Е. Килуновской, А.Н. Мухаревой, Г.В. Кубарева.

Отдельный блок докладов посвящен современным подходам к документированию памятников наскального искусства (Э.Г. Эрнандес, Т. Эльдаров, Ю.М. Свойский, Е.С. Леванова, Д.М. Павлов, Е.В. Романенко, О.А. Шишкина, О.С. Советова), применению естественнонаучных методов в исследовании памятников наскального искусства (Л.В. Зоткина, А.А. Жданов, Сяо Бо (Xiao Bo)); проблемам консервации и реставрации наскального искусства (Цуй Бяо (Cui Biao), Д.К. Досаева).

В рамках симпозиума Ю.Ю. Гизей представлен документальный фильм «Хрупкий мир», созданный сотрудниками музея-заповедника «Томская Писаница» совместно с Фондом Потанина и посвященный наскальному искусству Кузбасса. Кроме того, ко времени проведения симпозиума было приурочено открытие в здании ИКМЗ «Пещера Шульган-Таш» выставки «Сквозь века и пространства: наскальное искусство России», посвященной памяти Е.Г. Дэвлет.

Проведение симпозиума способствовало определению актуальных направлений дальнейших работ в области сохранения и популяризации наскального искусства, возобновлению международных контактов с исследователями из Китая, Индии и Азербайджана, координации программ совместных научных исследований, а также обмену опытом по продвижению в Список Всемирного наследия и управлению объектами Всемирного наследия ЮНЕСКО.



Участники VII Международного симпозиума «Музеефикация памятников наскального искусства: теория и практика»

Elena S. Levanova

Institute of Archaeology,
Russian Academy of Sciences,
Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russia
E-mail: maraveriza@gmail.com
ORCID: 0000-0003-3984-1950

E.C. Леванова

зав. центром палеоискусства ИА РАН,
доцент РГГУ,
Москва, Россия