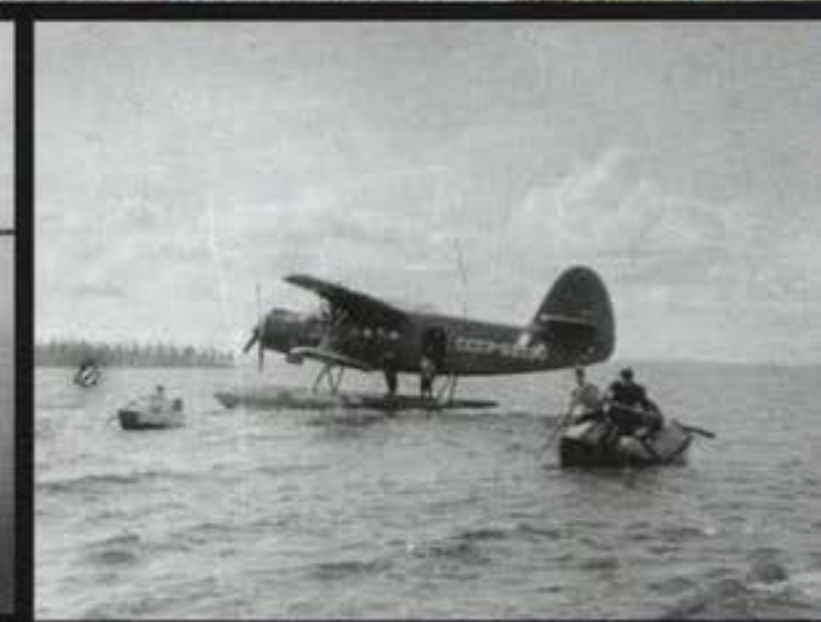
ИСТОРИКО-КРАЕВЕДЧЕСКИЙ АЛЬМАНАХ

2020 (5)

ЗЕМЛЯ ТРЕ
The land of

Петроглифы Канозера и Фенноскандии

The Rock Art of Kanozero and Fennoscandia



Содержани

Contents

Краткая петроглифография (от редактора) 1

В. Лихачев *V. Likhachev* 2
Петроглифы Канозера: история открытия и изучения /The Kanozero Petroglyphs: history of discovery and investigation

Я. М. Гьерде *J. M. Gierde* 26
Наскальное искусство каменного века в Северной Европе — Что? Где? Когда? /An overview of Stone Age rock art in northernmost Europe — what, where and when?

Г. Дзенисов *G. Dzenisov* 47
Петроглифы Чальмны-Варрэ: открытие, изучение, сохранение /Petroglyphes of Chalmny-Varre: discovery, study, preservation

В. Лихачев *V. Likhachev* 54
Новые находки скоплений петроглифов на Канозере (период 2017-2019) /New findings of petroglyphic panels at Kanozero (2017—2019)

М. Иванов *M. Ivanov* 65
Гипотеза о композитной конструкции лодок, ставших прообразом беломорских петроглифов / The hypothesis about the composite construction of boats — the White Sea petroglyphs prototypes

М. Иванов *M. Ivanov* 66
Исследование некоторых числовых характеристик петроглифов Канозера / Investigation of some data characteristics of the Kanozero petroglyphs

В. Лихачев *V. Likhachev* 69
Колвицкий камень. Историческая надпись или фальсификация? / Kolvitsa stone — historical inscription or falsification?

К. Хельског *K. Helskog* 72
Снегоступы и лыжи в наскальных рисунках Северной Европы / Snowshoes and skis in North European rock art

Е. Колпаков *E. Kolpakov* 86
Морской промысел в петроглифах Фенноскандии / Sea hunting in the rock carvings of Fennoscandia

Л. Яник *L. Janik* 92
Наскальное искусство как независимое свидетельство доисторической морской охоты / Rock art as independent evidence of prehistoric marine hunting

И.-М. Мульк I.-M. Mulk 105
Мадер-акка: Богиня Земли в саамских мифах, ритуалах, наскальном искусстве и материальной культуре / Mattarahkka: conceptions and representations of Mother Earth in Sami myths, rituals, rock art and material culture

В. Лихачев V. Likhachev 122
Петроглифы Канозера и номинация в лист всемирного наследия ЮНЕСКО / Rock carvings of Kanozero and nomination to the UNESCO World Heritage List

Галерея / Gallery 128

И. Йохна 133
Волонтерство на Канозере

Электронные и печатные версии номеров альманаха «Земля Тре», а также наши другие издания можно заказать на страничке: www.vk.com/zemlyatre

Земля TRE

гл. редактор
Вадим Лихачев

Краткая «петроглифография»

Петроглифы Канозера, известные чуть меньше, чем четверть века, привлекают внимание исследователей наскального искусства всего мира. Новый номер альманаха «Земля Тре» посвящен итогам более чем 20-ти лет их исследования, а также анализу наскальных рисунков Кольского полуострова в контексте исследований других скоплений петроглифов в Фенноскандии.

В данном номере альманаха мы публикуем статьи отечественных и зарубежных авторов. Широкий обзор охотничьего наскального искусства Северной Фенноскандии представлен в статье Яна Магне Гьерде. Автор знакомит со всеми скоплениями петроглифов, известными в данном регионе. Канозерское скопление — в пятерке выдающихся.

Изображение лыжника в наскальном искусстве — тема, к которой постоянно обращаются исследователи. Статья проф. Кнута Хельскога (Норвегия) дает свежее прочтение этой темы, основанное, в том числе, и на новых материалах о наскальном искусстве Северной Евразии.

Статья проф. Лилианы Яник (Кембридж, Великобритания) разбирает тему изображения охоты на морских млекопитающих в наскальном искусстве Беломорья. Этот регион наскального искусства, включающий петроглифы устья реки Выг и канозерские петроглифы, является одним из самых выдающихся в мире по представленности мотива морской охоты. Продолжает тему морского промысла статья исследователя канозерских петроглифов Евгения Колпакова.

Статья проф. Инги-Марии Мульк примечательна привлечением саамского фольклора к прочтению наскального искусства. Образ Мадеракки, Матери-Земли, по-видимому, действительно являлся одним из ключевых в наскальном искусстве Фенноскандии.

История открытия, изучения и сохранения петроглифов Чалмны-Варрэ — тема статьи сотрудника Мурманского краеведческого музея Георгия Дзенисова.

Я занимаюсь исследованием канозерских петроглифов с момента их открытия. В данный сборник включены три мои статьи. Первая об исследованиях на Канозере, не только археологических. Во второй статье я рассказываю о недавно выявленных новых скоплениях петроглифов. Третья статья, завершающая этот сборник, посвящена теме включения петроглифов ареала Белого моря, включая Канозеро, в список объектов всемирного наследия ЮНЕСКО.

Любопытная заметка посвящена открытию, которое было сделано краеведами на Колвицком озере. Они обнаружили уникальный памятник средневековья — камень с надписью на древнерусском языке. Актуальным остается сохранение, изучение и паспортизация данного объекта культурного наследия.

Нетривиальный взгляд на устройство лодок, изображенных на Беломорских петроглифах, отражен в статье математика и кораблестроителя Михаила Иванова.

За поддержку в работе над данным номером хотелось бы поблагодарить музей-заповедник «Петроглифы Канозера», Кольский центр охраны дикой природы, Кольский экологический центр, Кольскую археологическую экспедицию, сотрудников музея Ловозерского ГОКа (п. Ревда) и Мурманского областного краеведческого музея и всех, кто участвует в исследовании канозерских петроглифов и поделился с нами своими текстами и фотографиями.

Главный редактор
Лихачев В.А.

Редакционная коллегия
Лихачев В.А.
Йохна И.В.
Васильев А.Ю.
Гмыря Д.В.
Иванов Ю.В.

Переводчики
Йохна И.В.
Михайлова А.М.

Корректор
Родионова М.
Йохна И.В.

Макет, верстка
Лихачев В.А.

На передней обложке:
Петроглифы. Каменный 7.
Ночная съемка: Лихачев В.А.

На задней обложке:
Волонтеры под защитным куполом группы Каменный 7.
Фото: Лихачев В.А.

Учредитель и издатель:
Лихачев В.А.

Использованы материалы из архивов и библиотек:
Кольского центра охраны дикой природы, музея-заповедника «Петроглифы Канозера», музея Ловозерского ГОКа (п.Ревда), Музея истории, культуры и быта кольских саамов, Музейного комплекса «Тоня Тетрина» (А.Б.Комаров), Мурманского областного краеведческого музея, Мурманского филиала северо-западных геологических фондов.

Контакты:
www.vk.com/zemlyatre
lihva@mail.ru

Тираж 999 экз.

Мнения редакторов не всегда совпадают с мнением авторов.

© «Земля TRE».
© Вадим Лихачев. 2020 г.

ISBN 978-5-6046484-0-7

6+

Музей-заповедник «Петроглифы Канозера»

«The Kanozero Petroglyphs» Museum-Reserve

Адрес:
п. Умба, ул. Дзержинского, д. 36.
Address:
Umba town, Dzerzhinsky st., 36.
тел./tel.: +7(81559) 5-06-57
http://kanozero.murm.muzkult.ru
https://vk.com/petroglif_kanozero

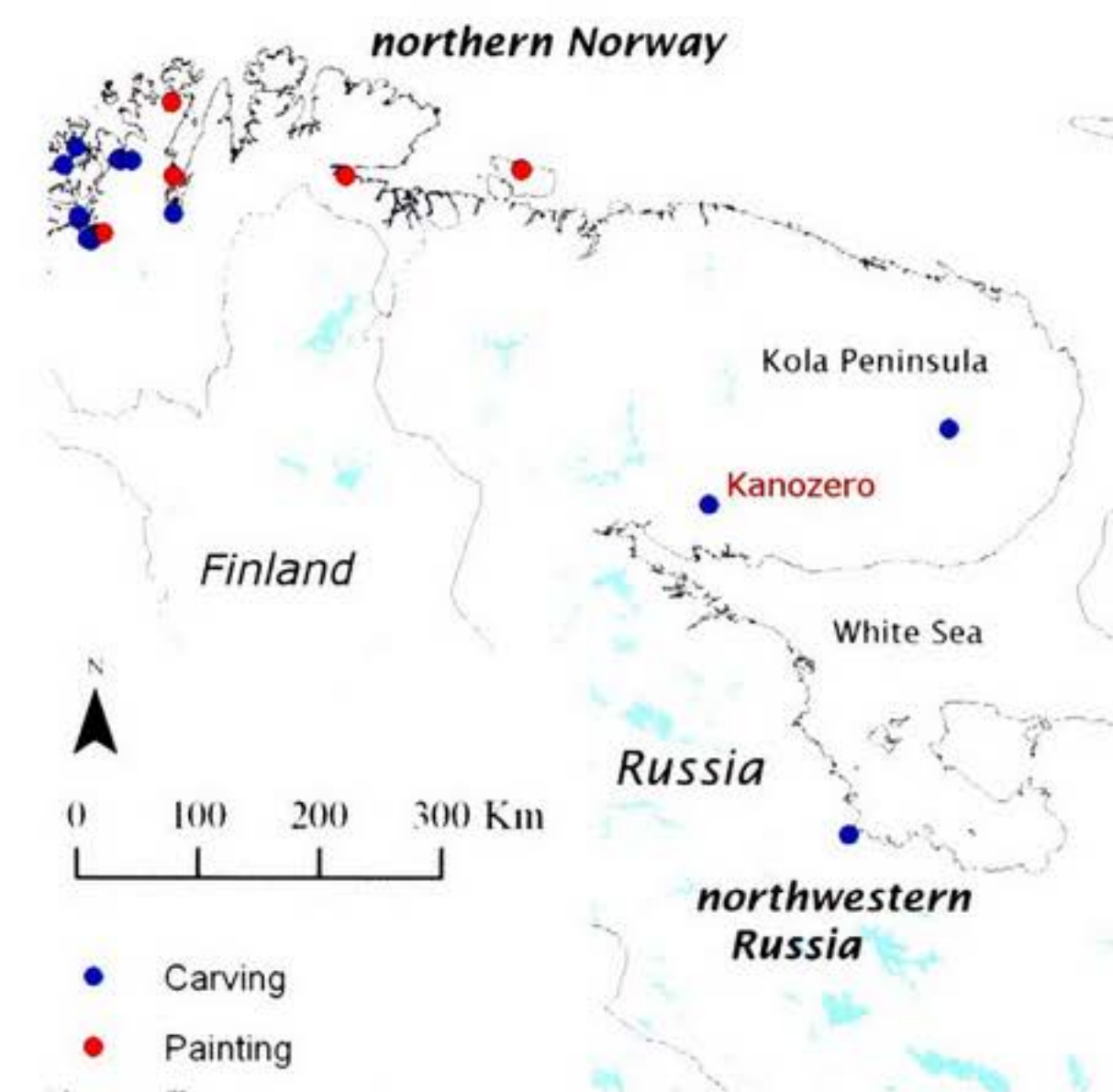
Петроглифы Канозера: история открытия и изучения
Kanozero Petroglyphs: history of discovery and investigation

В. А. Лихачев
V. Likhachev

Публикация на русском языке отличается от версии на английском. Текст доплонен и исправлен. Первая публикация на английском: Likhachev, V. Kanozero petroglyphs: history of discovery and investigation. Adoranten // Yearbook of the Scandinavian Society for Prehistoric Art, 2018. Pp. 48–71 (Sweden): Museum of Rock Carvings. Tanum.

5 июля 1997 года Юрием Ивановым были найдены первые петроглифы на скалах Канозера. Выявленный в последующие годы крупный комплекс наскальных рисунков стал знаменательным событием в изучении истории Фенноскандии на переломе тысячелетий.

Число выявляемых петроглифов продолжает расти. Согласно данным Кольской археологической экспедиции, их общее количество к 2011 году превышает 1200 в 18 скоплениях (Колпаков, Шумкин 2012). Исследования последних лет (2017-2018) с использованием фотограмметрии (Лихачев 2017) выявили еще пять скоплений петроглифов (Лихачев 2020), а также значительное количество незафиксированных ранее наскальных изображений в уже известных скоплениях, что позволяет говорить о том, что общее количество петроглифов Канозера превысило 1500.



Илл. 1. Карта скоплений наскального искусства северо-восточной Фенноскандии. Переработано из Gjerde (2010: figure 1).
Fig. 1. The map of rock art sites in Northwestern Fennoscandia with Kanozero site marked. Reworked from Gjerde (2010: figure 1).

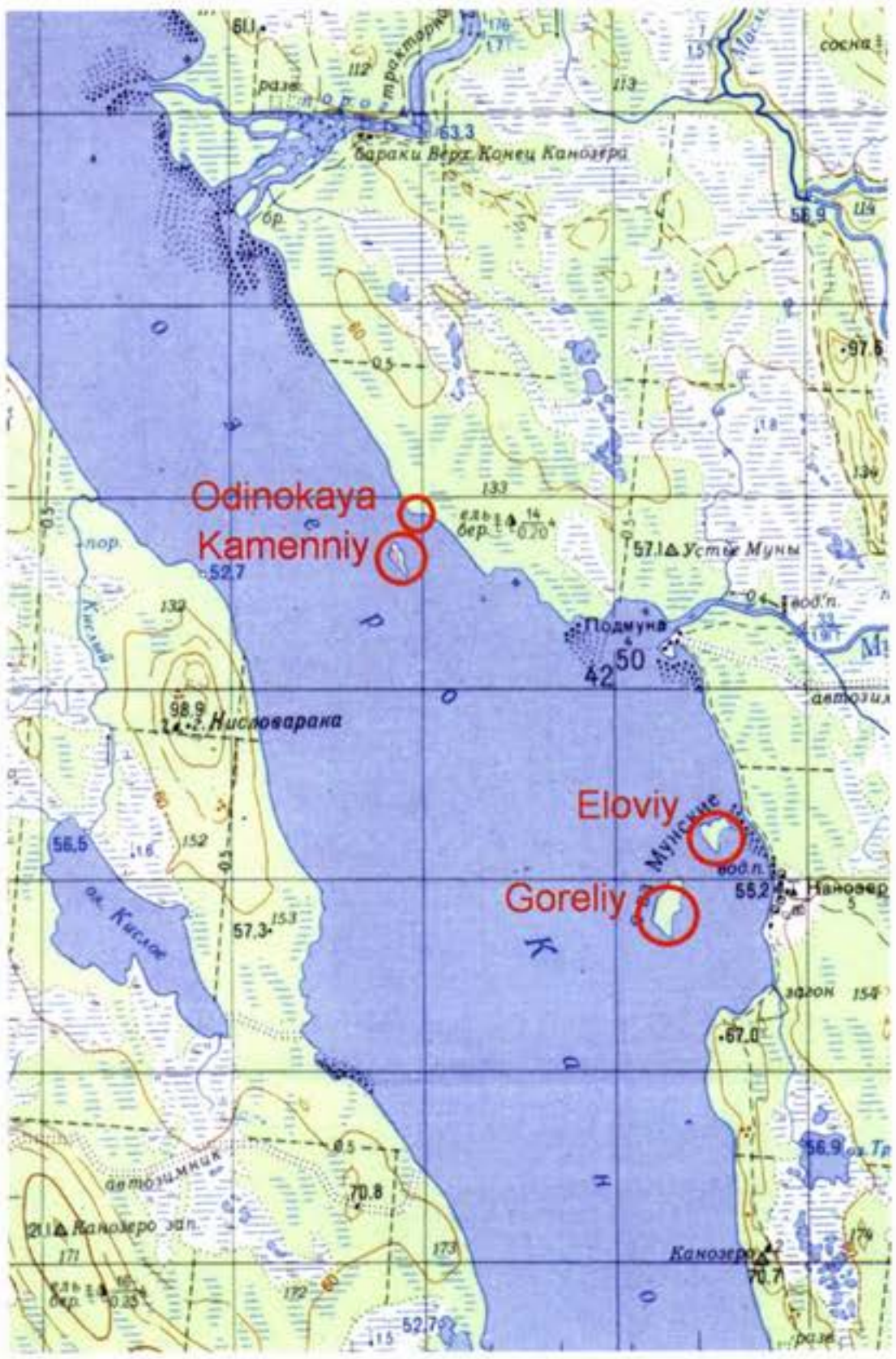
On July 5, 1997, Yuri Ivanov found the first petroglyphs on a rocky island of the Kanozero Lake (the Umba River system on the Kola Peninsula). Within the next few years it became obvious that a large petroglyphic complex was located at the Kanozero Lake area.

According to data of the Kola archaeological expedition the total number recorded petroglyphs is more than 1.200 on 18 panels (Kolpakov, Shumkin 2012: 16). Last year's research (2017-2018) with use of photogrammetry method (Лихачев 2017) revealed five more panels with rock carvings (Лихачев 2020) and a significant number of unrecorded earlier petroglyphs on known panels.

Historical description of the territory

According to archaeological data, at the Neolithic and the Early Metal Ages the coastal area of the Kola Peninsula was actively inhabited because of the abundance of sea resources (Гурина 1997; Shumkin 1990; Шумкин 1991). The Kanozero Lake is located at a distance of 16 km from the present coastline of the White Sea. According to paleo-limnological studies of the lake (Сапелко и др. 2009; Сапелко, Колпаков 2010; Kolpakov, Shumkin 2012) in Holocene epoch the lake had never been a bay of the White Sea. Preliminary analysis of sediment samples taken in the Kirvinskaya Bay of the Kanozero Lake, indicate that at the period of time when most likely people appeared here – the Atlantic (8000-4500 years ago) and the Subboreal (4500-2500 years ago) – the waterlevel in the lake was low, and the shores were wetlands (Сапелко и др. 2009; Сапелко, Колпаков 2010: 76). An analysis of natural environments and archaeological evidences (such as absence of archaeological sites) suggests that visiting of the place by people had a temporary character.

For the first time the Kanozero Lake was mentioned in



Илл. 2. Фрагмент карты Канозера. В красных кружках обозначены четыре основных места со скоплениями петроглифов: острова Каменный, Еловый, Горелый и береговая скала Одинокая.

Fig. 2. Fragment of the Kanozero map. The 4 main locations with rock art panels are marked with a red circle: the Kamenniy island, the Eloviy island, the Goreliy island, the Odinokaya rock.

Разнообразие стилистики петроглифов Канозера указывает на то, что эти места посещали «художники» разных эпох (неолит, бронзовый век, средневековье) и, возможно, из разных уголков Фенноскандии. По крайней мере, элементы изобразительной культуры, представленной здесь, обнаруживаются и на скалах других весьма отдаленных уголков Северной Европы. Возможно, что здесь художники знакомились с творчеством своих «коллег», узнавали и заимствовали художественные приемы и темы, и здесь происходило формирование определенных канонов данного творчества. Эти вопросы требуют внимательного изучения. Можно допустить, что наскальные рисунки Канозера и других подобных мест Фенноскандии оказали влияние на определенные аспекты творчества

chronicles in 1558 as the land of pomors from the Umba village of the Dvina County (СКГЭ 1922; Лихачев 2011: 26). Before the Russian pomors colonized the area in the 13-14th centuries it was a place of Sami people – indigenous inhabitants of the Northern Fennoscandia. Most of the place names in the Kanozero Lake area have an origin from Sami language. The root «kan» of the Kanozero place name could be the Sami word «kont» transformed by Russian pronunciation which means «wild reindeer». Thus the Kanozero could be translated as «the Wild Reindeer Lake». Until now a wild reindeer and an elk could be met in the area. Images of those animals are most often met among images of animals at the Kanozero petroglyphs. Another place name with Sami root is Tall-ostrov (Влодавец 1930, ГСКП 1939: 96). This island now most known under the name the Kamenniy Island. The word «tall» in the Sami language means «bear» thus the name of the island is «the Bear Island». It is interesting that on the rocks of this island the first petroglyphs were discovered and almost half of known rock carvings at Kanozero are recorded here. Among them a number of images of bear, bear traces, separate bear footprints and bear hunting scenes. Thus the Sami name of the island could also be related with the images on its rocks. Under pressure of Russian pomors colonization the Sami people left the area. Some other signs of the Sami influence on the local modern population: Russians and Karels can be recognized here. Thus at the Karelian cemetery near the Kanozero village the Sami traditional sledge – «kerezha» was found on the top of one grave (Fig. 7). At the beginning of 20th century Karelian migrants established the Kanozero village which is the first documented settlement on the Kanozero Lake coast. Since the end of the 19th century the karelians fish salmon and collect pearls at the rivers near the Kanozero Lake (Визе 1912; Доктуровский 1925).

Илл. 3. Остров Каменный. Саамское название Талл-остров («Медвежий остров»). Здесь были найдены первые петроглифы в 1997 году. Фото: В. Лихачев.

Fig. 3. The Kamenniy island. On the rock art of the island first petrogliphs were found at 1997. Photo: V. Likhachev.

Илл. 4-5. Канозеро на картах. 1) 1796 г. «Laponie Russienne…»; 2) 1824 г. «Генеральная карта Архангельской губернии…»
Fig. 4-5. The fragments of maps of the Kola peninsula. Map's Sources: 1) 1796 г. «Laponie Russienne…»; 2) 1824 г. «Генеральная карта Архангельской губернии…»

аборигенного народа этой территории — саами (рисунки на бубнах, мелкая пластика, декоративные элементы).

Историческое описание места

Археологические данные говорят о том, что в эпоху неолита и раннего металла (4000-1500 до н.э.) люди активно заселяли побережье Кольского полуострова (Гурина 1997, Шумкин 1991).

Канозеро расположено в 16 км от современной береговой линии Белого моря. По данным палеолимнологических исследований, проведенных в 2008 году Институтом озероведения РАН (Сапелко 2009; Сапелко и др. 2009, Сапелко, Колпаков 2010), в голоцене, после таяния последнего ледника, Канозеро не было заливом Белого моря (Колпаков, Шумкин 2012).

Предварительные данные изучения проб донных отложений, взятых в Кирвинской губе Канозера, свидетельствуют о том, что в наиболее вероятные периоды появления здесь человека — атлантический (8000-4500 лет назад) и суббореальный (4500-2500 лет назад) уровень озера был низким, а берега его были заболоченными (Сапелко и др. 2009; Сапелко, Колпаков 2010: 76). Анализ природных обстановок и отсутствие крупных археологических стоянок на берегах озера говорят о том, что пребывание здесь людей в эти эпохи носило временный характер.

Впервые *Кане озеро* упоминается в летописях в 1558 году как угодье жителей деревни Умба

From the beginning of the 20th century to the 1980-s the Umba river and the Kanozero Lake were a water transport vein for the timber industry here. It pushed to develop some other settlements in the area and involved locals in a forest rafting activity (Figs. 10-12). Now all the settlements at the Kanozero Lake shore are extinct but seasonal fishing by tourists have appeared in their place.

There is evidence that locals, the residents of the Kanozero village (mainly kids and adolescents) knew about the petroglyphs before its discovery in 1997. Thus in 1998, Gennady A. Kobylin from the Umba settlement, told us that he saw petroglyphs in 1949. At the rocky islands local boys from the Kanozero village have shown to him some of the rock carvings. Gennady described images which he saw as «people», «reindeers», «goats», «sheep», «fish» and «huts». Local adults did not pay attention on the kids findings (Likhachev 2011). As we can guess now the image of the «fish» could be seen as an image of a beluga whale often met at the rocks of Kanozero. Existence of images of the «goats» and the «sheep» are not proved until now but further investigation is needed. Some the sheep and goat like images could be images of the elk or the reindeer. There was a puzzle what images could be interpreted by the kids as a «hut», until resent recording of geometrical pattern petroglyphs on the rock closest to the village the Eloviy island in 2018 (Figs. 13-14). These patterns could be interpreted as images of «huts». The locals also made graffiti on rocks. Thus on rocks of the Kirvinskiy Island (no petroglyphs were found there yet) the old graffiti in old Slavic alphabet were recorded (Figs. 15-16). One of the locals asserted in 1970-s that these inscriptions were made by «priest from the Umba settlement».

Илл. 6. Некоторые надгробия на карельском кладбище возле бывшей деревни Канозеро. Фото: В. Лихачев.
Fig. 6. Some of wooden tombs (domovina) at the Karelian cemetery near the former Kanozero village. Photo: V. Likhachev.

Илл. 7. «Кережа» — саамские санки в форме лодки в качестве надгробия. Фото: В. Лихачев.
Fig. 7. Kerezha — originally it is saami sledges. The grave at the Karelian cemetery near the former Kanozero village. Photo by V. Likhachev.

Илл. 8. Ловец жемчуга.
Fig. 8. The pearl catcher.

Илл. 9. Ловля жемчужных раковин. (Ловец, лежа на плоту, который подвигается вперед силою течения реки, высматривает раковины в маленькое отверстие в плоту и вытаскивает добычу сачком, укрепленным на конце палки.)
Fig. 9. Catching pearl shells.

Двинского уезда (СГКЭ т.1 1922; Лихачев 2011: 26). Угодья умбян и сам Двинский уезд заканчивались возле Лопарского порога реки Умба, название которого говорит о пролегающей здесь границе с угодьями саамов Кольского уезда (Кучинский 2008: карта 2). Позднее, в начале 20-го века, когда здесь поселились карелы, порог получил название *Карельский*.

На Канозере до сих пор существует ряд саамских топонимов, несмотря на то что значительная часть названий мест вытеснена русскими и карельскими наименованиями.

Так, например, сохранилось саамское название одного из островов с петроглифами — *Таль-остров* (Влодавец 1930; ГСКП 1939: 96). Его нынешнее название — *Скалистый* или *Каменный*. Саамск. *Талл-суол (Tall-suel)* означает 'Медведь-остров' (Илл. 3). Любопытно, что на скалах этого острова имеется выразительная сцена охоты на медведя, а также отдельные выбивки медвежьих следов и изображения медведя. Таким образом, саамское название места может быть связано с доисторическими изображениями на скалах.

'Кан' — основа топонима *Канозеро* (*Кане озеро, Kanojawr*) может являться искаженным русским произношением саамского слова *'конт'* с редуцированной буквой *т*, которое переводится как 'дикий олень' (Керт 2009). В пользу этого предположения говорит действительное существование рядом с Канозером двух озер с неискаженной топонимической основой *'конт'* — Верхнее Контозеро и Нижнее Контозеро. Вместе с Канозером, все три озера образуют систему озер — река Кана соединяет Верхнее Контозеро с Канозером, а река Черная соединяет его же с Нижним Контозером. Местные жители называют эти озера *Канты*, а в геологическом отчете (Рудаков,

Researchers at Kanozero

In 1887 Finnish researchers Edgren and Levander ascended to the Kanozero Lake (Rikkinen 1980). Later the Finish geologist Wilhelm Ramsay «descended down the Umba River in a wooden boat and even made the visual survey of the river, but this map is still unpublished» (Визе 1912: 555). On August 14, 1910 the Swedish ethnologist and archaeologist Gustav Halström crossed the Kanozero Lake during his boat travel down the Umba River (Figs. 17-18). It interesting to note that he searched for the rock art at the Kola Peninsula but he didn't pay attention to the rocky islands of the Kanozero Lake (Лихачев, 2011). Two weeks later Halström visited the Besov Nos Cape at the Onega Lake and started the documentation of petroglyphs there. First guide for travel by the river Umba was made by the Russian geographer Vladimir Wiese (Визе 1912) who twice ascended and once descended the river in 1910 and 1911, and once even used the boat left by G. Halstrom.

A number of geological expeditions were conducted at the Kanozero Lake area. In their reports we find the descriptions of the rocky islands and the rock outcrops and even photographs. Some of the geologists even carved graffiti in close vicinity of unnoticed petroglyphs. In 1925, the geologist V.I. Vlodavets made a survey of the Umba River from its mouth to the Umbozero Lake and the Muna River (Рихтер 1928; Влодавец 1930). He published in his article the first detailed topographic map of the Umba River. It is interesting to note that the Tall-ostrov island (the Kamenniy Island) was firstly named on his map (Fig. 19). In 1931 a geological survey of Kola peninsula (1:100 000 scale) started at the basin of the Umba river and the Kanozero Lake (Соколов 1932). In 1948-1950 a geological research of the area was continued by geologists of the Kola Branch of Russian Acad-

Морозов 1957) можно встретить написание *Кандозеро* (по отношению как к Нижнему, так и к Верхнему Контозеру)[1]. На картах 1796 и 1824 годов (Илл. 4-5) встречается написание *Конбозеро*, что также говорит в пользу топонимической основы из четырех звуков, в которой, возможно, произошло искажение саамского *конт* несколько иным образом [2].

Обращаясь к семантике саамского слова *конт*, нужно отметить, что в районе всех трех озер действительно сохранилась популяция диких оленей и лосей, на данный момент подвергающихся активному истреблению браконьерами.

Изображения лосей и оленей — наиболее часто встречающийся мотив среди петроглифов Канозера.

Саамские традиции проникали в среду поморов и карелов, которые в двадцатом веке обживали Канозеро. Так, на карельском кладбище недалеко от деревни Канозеро имеется типично саамское захоронение (Илл. 7), где в качестве надгробия использованы саамские сани — *кережа* (использование кережи у поморов указывает на содержание домашних оленей).

Согласно Владимиру Визе, побывавшему здесь в 1910-11 годах: «... около устья (места впадения р. Умбы в Канозеро — прим. Авт) находится несколько изб, принадлежащих карелам, имеющим постоянное жительство в губе Колвице и отчасти на Колвицком озере» (Визе, 1912, №16: 742). Карелы обосновались в Колвице в 1884 году (Александров и др. 2014).

Известно, что карелы на реке Муна, попутно с семужьим ловом, занимались жемчужным промыслом (Илл. 8-9).

«...За жемчугом карелы приходят сюда в начале июля, когда реки начинают мелеть. Ищут жемчуг главным образом в Умбе и Муне; берега этих рек усеяны кучами разбитых раковин жемчугоносных перлов» (Визе 1912, № 16: 741).

До сих пор по берегам реки можно встретить расколотые раковины речного моллюска-жемчужницы (Margaritana margaritifera). В память о промыслах карелов на карте реки Умба имеется Жемчужный плес и Карельский порог. Карельский порог имеется и на реке Муна в 2-х км от места ее впадения в Канозеро.

Промыслы карелов отмечает в 1924 году поднимавшийся по реке Умба ботаник Владимир Доктуровский:

[1] Искажение основы *конт* как *канд* говорит в пользу того, что топоним *Кандалакша* также имеет в основе саамский корень *конт* — 'дикий олень'.

[2] Ранее мной высказывалась иная версия происхождения названия Канозеро от саамск. *кайн, кеайн, кейн*, означающим 'место, где проходит зимняя дорога; зимник, проезжее место' (ГСКП, 1939: 117; Лихачев, 2011: 26).

Илл. 10. Деревня Канозеро. 1962. (Крутяков, Солод 1963).
Fig. 10. The Kanozero village. 1962. (Крутяков, Солод 1963).

Илл. 11. Костя — «Капитан». Поселок Подмуна. Альбом Крутякова, 1962 г. Может быть, это один из детей, которые знали о петроглифах Канозера.
Fig. 11. Kostya is the «Captain». The Podmuna settlement. Альбом Крутякова, 1962 г.

Илл. 12. Буксировщик «Александр Матросов». Подмуна. 2018 г. Фото: В. Лихачев.
Fig. 12. The towing vehicle «Alexander Matrosov». Podmuna. 2018 Photo: V. Likhachev.

«По пути на север попадались, если не люди, то «следы» их, например плоты карелов, с которых они вылавливают раковины моллюсков, отыскивая жемчуг. Кучи раковин, и притом свежих, наблюдались нами за Канозером и в других местах ...

Когда-то по реке производился большой сплав леса. Рубили его в Хибинах зимою, а весною спускали вниз по реке к заводу. Следами этого являются довольно большие конюшни и избы, в которых останавливались промышленники, и брошенные местами карбасы» (Доктуровский 1925).

В советское время молевой сплав леса по реке Умба, Муна и их притокам был возобновлен. Так, только по реке Муна в 1936 г. сплавлено к устью 30 тыс. м^2 леса. В то же время в справочниках 30-х годов отмечается, что р. Муна «самая богатая жемчужной раковиной» река на Кольском полуострове (ГСКП 1939).

В полутора километрах от устья реки Муна возникает карельская деревня Канозеро (Илл. 10-11), где к 1938 г. проживает 51 человек. Основная деятельность — озерное рыболовство (ГСКП 1939). Видимо, уже в послевоенные годы возникает поселок Подмуна. «Поселок Подмуна, насчитывающий несколько жилых и складских строений, приютился в устье р. Муны. Здесь расположена база лесоучастка, имеется магазин и пекарня, снабжающие продовольствием рабочих, занятых на лесосплаве в навигационный период. Лесоучасток имеет полевую телефонную связь с поселком Верхняя Инга. В 3-х км к югу от него расположен поселок Канозеро, в котором проживает 3 семьи карелов, занимающихся рыбной ловлей. В поселке имеется метеорологическая станция Мурманского управления гидрометеослужбы» (Крутяков, Солод 1963: 17).

Поселки Канозера являлись частью развивающейся сети поселений лесорубов и лесосплавщиков, расположенных в Умбской речной системе (п. Умбозеро, п. Инга, п. Ингозеро, п. Дедкова Ламбина, п. Мунозеро, п. Капустные озера, п. Подкица, п. Зашеек Канозера и др.). Летом эти поселения связывались между собой тропами, дорогами и зимниками.

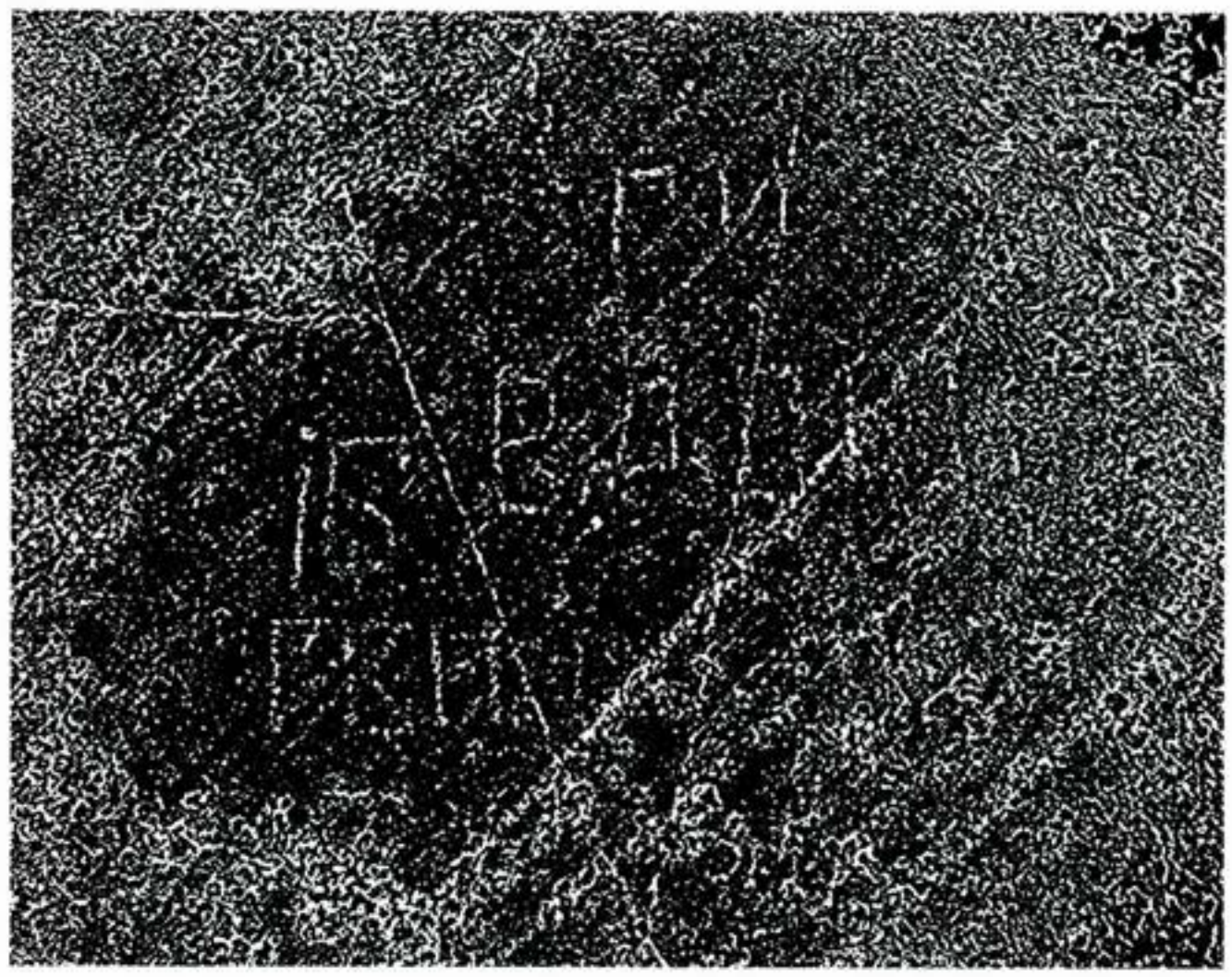
Для перевозки через Канозеро плотов-кошелей леса использовался катер-буксировщик «Александр Матросов»[3]. На месте бывшего п. Подмуна до сих пор находится его железный остов (Илл. 12). После прекращения молевого сплава поселки стали закрываться. Дольше всех существовал поселок Канозеро из-за действовавшей там метеостанции (закрыта в начале 1990-х) и пункта рыбинспекции (существовал

[3] Назван в честь героя ВОВ. На соседнем Мунозере ходил буксировщик «Зоя Космодемьянская».

Илл. 13-14. Недавно задокументированные наскальные рисунки на о. Еловый. В 1940—50-х годах местные дети могли принять эти рисунки за изображения «избушек в три наката». 2018. Фото: В. Лихачев.

Figs. 13-14. The recently recorded rock carvings at the Eloviy island. In the 1940s-50s the local children could take these images for images of «wooden huts». 2018. Photo V. Likhachev.

emy of Science (Батиева 1956). They study granite massive with amazonite pegmatites on the western coast of the Kanozero Lake. The same deposit was investigated for rare metals and rare elements at 1956 (Рудаков, Морозов 1957) and at 1962 (Крутяков, Солод 1963) (Figs. 20-21). The eastern coast of the Kanozero Lake also was investigated by geologists in 1952 (Военнушкин 1953) (Figs. 22-23) and 1962-63 (Иванова и др. 1964). Some of the graffiti found on the outcrops of the islands can be attributed to the geologists. In the southwestern part of the Goreliy Island, on its rocky cape right on the *Goreliy 1* panel with petroglyphs the participants of V. Vlodavets's expedition left an inscription «Е. Е. Б. ПИБ» and below – «1925 June 1925 July» (Fig. 24). «ПИБ» – initials: «Петр Иванович Березин» (Pyotr Ivanovich Berezin) – a helmsman of the expedition (Влодавец 1930, Лихачев 2011: 32-33). On the Kamenniy 3 panel at the Kamenniy Island there is an



Илл. 15-16. Граффити на церковнославянском алфавите. О. Кирвинский. 2017. Фото и иллюстрация: В. Лихачев.
Fig. 15-16. The graffiti in old Slavic alphabet. The Kirvinskiy island. 2017. Photo and illustration: V. Likhachev.

до начала 2000-х). На данный момент на местах бывших поселков появляются турбазы (Канозеро, Подмуна, Карельский порог) и дачные поселки (Инга, Мунозеро).

Имеются свидетельства о том, что потомки карел из поселков Подмуна и Канозеро знали о существовании наскальных выбивок.

В 1998 году житель п. Умба Геннадий Александрович Кобылин сообщил мне, что он видел петроглифы в 1949 году, когда гостил в поселке лесорубов. С местными мальчишками он ловил рыбу со скал на островах Канозера, и они показали ему рисунки. Увиденные в детстве изображения Геннадий описал как «человечки», «олени», «козы», «овцы», «рыбы», «шалаши», «избушки в три наката». Как мы можем сейчас догадаться, за изображение «рыбы» можно было принять изображение «белухи», часто встречающееся на скалах Канозера. Являлось загадкой, какие изображения дети могли интерпретировать как «избушки». В августе 2018 года на о. Еловый (ближайший остров к поселку лесорубов) были действительно зафиксированы рисунки, которые можно принять за изображения бревенчатых строений или шалашей (Илл. 13-14).

Имеются свидетельства других местных жителей, относящиеся к 1960-70-м годам. Пенсионерка Анна Тонина (ныне житель п. Умба) сообщила, что в детстве бабушка показывала ей выбивки на скале и утверждала, что это «боженька написал». Местный житель, Яков Сафронов (ныне проживает в с. Ловозеро), сообщил, что подростком видел рисунки на

engraving: «КГРТ 1956» (Fig. 25). According to the date this graffiti could be left by the geologists of the Kanozersky Party (Rudakov, Morozov 1957). Another graffiti of geologists with the «КГРТ» abbreviation, as well as the letters of initials and the inscription «Мы геологи» («We are geologists»), with the date «1963», is located on the Odinokaya Rock, also near the petroglyphs on this rocky outcrop (Fig. 26). Based on the date, the graffiti could be left by geologists of the Munozerskaya Party (Иванова и др. 1964). The abbreviation «КГРТ» is most likely the abbreviation of the name of the college where student geologists studied.

Geological descriptions of the rocks of the Kanozero Lake's islands

Geologist V.I. Vlodavets provided the first preliminary geological characteristics of the rocks of the Kanozero Islands:

«The rocks of gabbro-pyroxenite formations traced in the upper Umba river, ... on Tall- island, at the Muna Islands, in the Kirvenskaya bay ... In all these initial rock outcrops, apparently augite porphyrite or diabase, altered to a great extent» (Влодавец 1930: 313).

The participant of expedition to Kanozero 1948-1950s geologist Oia D. Batieva remembers:

«The islands on the lake is really very interesting. They have a pretty rocky outcrops, so-called «mutton foreheads», composed of porphyritic meta-peridotites and meta-pyroxenites. While doing examination of these islands I did not notice any carvings or inscriptions on the rocks» (Лихачев 2011: 34-35). In some geological reports we find proximate petrographic composition of the rocky outcrops of the is-

острове Каменный, когда выпасал там овец. Бывшие жители поселка Подмуна, братья Владимир и Евгений Веревкины (ныне проживающие в городе Апатиты) сообщили, что видели петроглифы на островах Канозера, а также на камне в районе Карельского порога реки Муна. Камень с предполагаемыми выбивками был обследован в ходе нашей экспедиции в июне 2016 года, но петроглифов на нем выявлено не было.

Местные жители также оставили граффити на скалах. Так, на острове Кирвинский (пока там не найдено петроглифов) были зафиксированы граффити, в том числе на церковнославянском алфавите (Илл. 15-16). По утверждению местного жителя из деревни Канозеро — рыбинспектора по фамилии Лихтовар, эти надписи были сделаны «попом из Умбы» в 1950-х годах[4].

Исследователи на Канозере

Первые карты, на которых показано относительно точное местоположение Канозера были созданы участниками финской экспедиции 1887 г. (Rikkinen 1980). К Канозеру поднимаются Эдгрен и Левандер (см. карту из Fennia III (6), 1890), а также его, по-видимому, посещает геолог Вильгельм Рамзай, который «спускался в карбасе по всему течению р. Умбы и, как говорят, произвел даже глазомерную съемку этой реки, однако карта эта до сих пор нигде не опубликована» (Визе 1912 (12): 555).

14 августа 1910 года шведский этнограф и археолог Густав Хальстрем пересек Канозеро во время своего сплава по реке Умба (Илл. 17-18). Он не обратил внимания на скалистые острова, хотя, известно, что одной из целей его поездки был поиск наскального искусства (Лихачев 2011).

[4] По сообщению Шутова Валерия Кузьмича, который услышал об этом лично от Лихтовара в 1970-х годах. Опрашивал Лихачев В.А., февраль 2010 года, Апатиты.

lands where later petroglyphs were documented (Крутяков, Солод 1963: 45-53; Иванова и др. 1964: 218, 228). Thus, according to (Крутяков, Солод 1963: Photo 26 and 27), the metapyroxenites compose the rocks of the Elovy Island (Fig. 35), and the metaperidotites compose the rocks of the Kamenniy Island (Figs. 33-34). According to another report, in addition to the relict sites of metapyroxenite and metaperidotite rocks, «serpentine-chlorite, talc-chlorite, carbonate-chlorite, tremolite-serpentine, chlorite-tremolite and actinolite-tremolite rocks» are involved in the composing of the rocks of the islands (Иванова и др. 1964: 218-219, 228) (Fig. 36). Thus, we can conclude that the rocky outcrops with panels of petroglyphs on different islands are composed of rocks with different physical, mechanical and chemical properties. Those properties of rocks for each petroglyphic panel must be considered in preservation of petroglyphs. Also geological maps and descriptions from reports make it possible to determine the other rocky outcrops around the Kanozero Lake area. These outcrops are systematically surveyed for petroglyphs by employees of the Kanozero petroglyphs museum, but so far without results.

Tourism and the tourist graffiti on the Kanozero rocks

Since 1930s the tourist route on the river Umba was included in guide books (Бартольд 1935) and tourist travel reports were published in local newspapers (Попов 1935). The «Proletarian» tourism of 1930s suggest that tourist should help the Soviets with the investigation of natural resources: deposits of useful minerals and rocks, forest for logging etc. Even the task of revealing archaeological sites was proposed for local proletarian tourist activists. Since 1950-s the interest to the Umba River as a touristic route for kayaking is growing year by year. The report for touristic travel has become an obligatory part for such a trip if their participants wanted to get a sport category or to become a professional tourist guides. Since then the tourist reports suggest that the rocky islands of the Kanozero Lake are the best place for camp on the route. «We spent

Илл. 17-18. Густав Хальстрем на реке Умба. 1910 г. The Research Archives of The University Library in Umeå.

Fig.17-18. The boat team of Gustav Halström in his travels on the Umba River. The Research Archives of The University Library in Umeå.

В 1910 и 1911 годах Канозеро посещал географ Владимир Визе. В 1910-м году он спустился по реке от Умбозера, а в 1911 г. поднялся по ней от п. Умба (Визе 1912 (12)).

В 1924 г. по реке Умба поднимается почвовед проф. В.С. Доктуровский (Доктуровский 1925, Доктуровский 1934).

Геологические исследования

В районе Канозера был проведен ряд геологических экспедиций.

В 1925 г. сотрудником Института по изучению Севера В.И. Влодавцем была произведена съемка реки Умба (от устья до Умбозера) и части ее притока — реки Муны (Рихтер 1928; Влодавец 1930). Влодавец опубликовал первую карту реки Умба (Илл. 19). Именно он впервые обозначил на карте Канозера остров с саамским названием Талл-остров (о. Каменный).

В 1931 году обследование бассейна реки Умба происходило в рамках систематической геологической съемки территории Кольского полуострова (в масштабе 1: 100 000). Так, геологической партией, осуществлявшей работы под руководством С.С. Курбатова, в районе Канозера были обнаружены щелочные граниты (Соколов 1932).

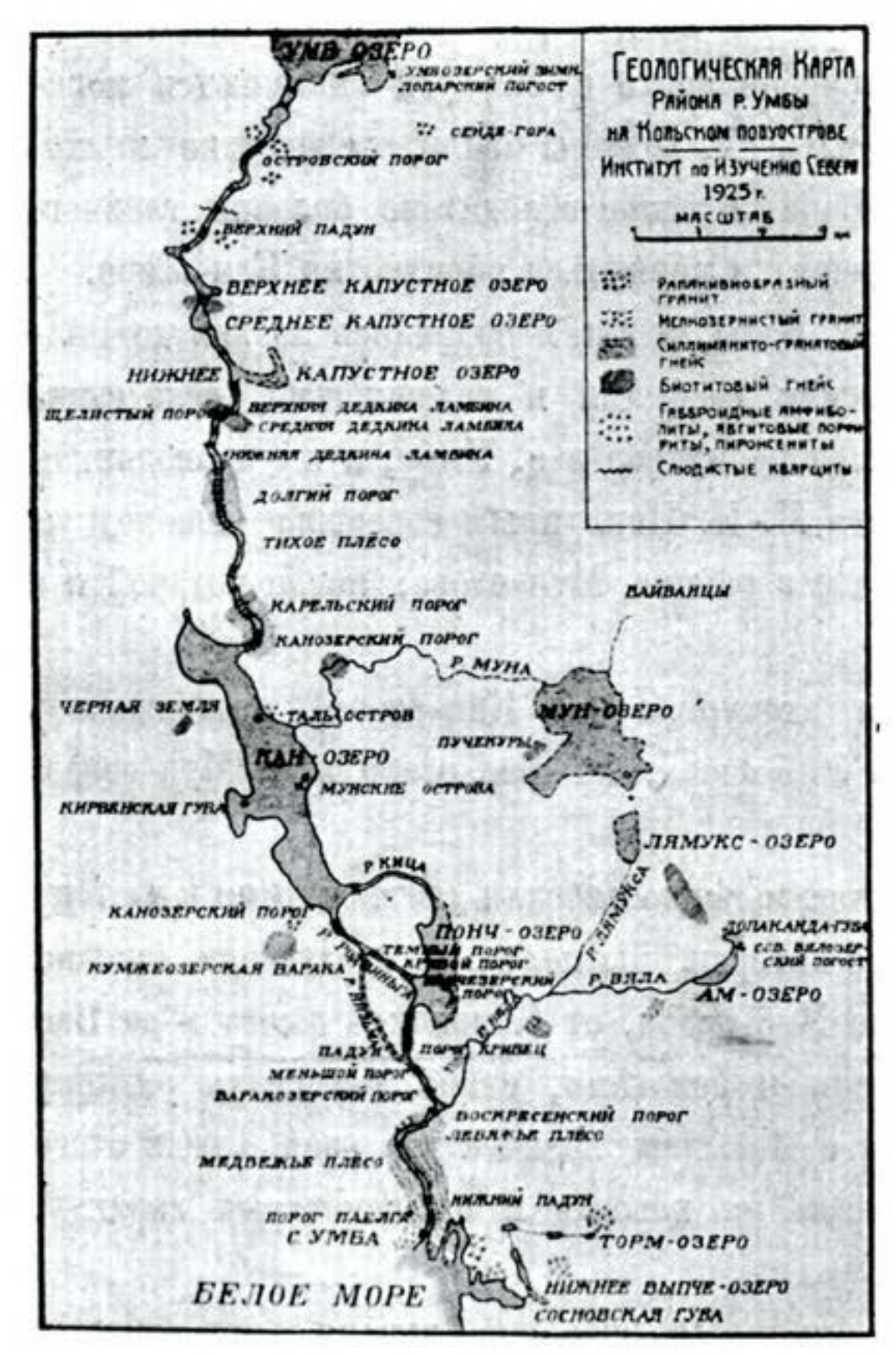
Данное месторождение, гранитный массив с амазонитовыми пегматитами на западном берегу Канозера, в 1948-1950 годах изучается геологами Кольского филиала Российской академии наук (Батиева 1956, Батиева 2007). Исследования на предмет выявления редкометалльного сырья и рассеянных элементов продолжаются в 1956-м году (Рудаков, Морозов 1957) (Илл. 20-21) и в 1962-м году (Крутяков, Солод 1963) (Илл. 22-23).

Восточный берег Канозера изучается геологами в 1952 году (Военнушкин 1953) (Илл. 29-32) и в 1962-63 годах (Иванова и др. 1964) (Илл. 36-37). В отчетах геологов встречаются фотографии островов и скальных обнажений, описания ближайших к ним населенных пунктов, описание горных пород скал, на которых впоследствии были выявлены петроглифы.

Геологические исследования не выявили промышленного масштаба месторождений искомых полезных ископаемых (никель, редкие земли). Месторождения цветного поделочного камня — амазонита в районе Канозера представляют интерес лишь как объект минералогического туризма (Илл. 27).

Граффити геологов

Самая первая из идентифицированных посетительских надписей рядом с петроглифами на скалах



Илл. 19. Первая карта реки Умба. Составлена в 1925 г. геологом В.И. Влодавцем (Влодавец 1930).
Fig. 19. The first map of the Umba River, compiled in 1925 by the geologist V. I. Vlodavets (Влодавец 1930).

the night on an island which is a giant rock covered with forests. From the top of the cliff we admired the wonderful panorama of the mirror lake illuminated by the golden rays of the sunset»(Report No. 592, 1954). «… in front of us we saw a small fabulous island. The island is covered with forest, and in the center of the island is a big mountain ... We spent the night on the second island» (Report No. 1215, 1961). «... Approaching. A stone island grows out of the water with huge firs and pines on the top and along the mountainside. Landing. Inspecting. Taking pictures ...» (Report No. 3100, 1976). «When passing this part of the route, it is advisable to make a stop on the high beautiful island.» (Report No. 2641, 1974). In one of the tourist reports we find a description of the strongest fire on the Kamenniy Island: «A high island is visible. Heading for him. ... The island is burning. We climbed to the shore and began to struggle with fire. Bucket after bucket passed through the chain. More than an hour continued to fight the

Канозера найдена на скалистом мысу в юго-западной части острова Горелый. Это инициалы «ПИБ» и ниже дата «1925. июня здсе», слева от этой надписи другая: инициалы «Е. Е. Б.» и ниже дата «1925 июль» (Илл. 24). ПИБ — инициалы Петр Иванович Березин — кормчий экспедиции (Влодавец 1930; Лихачев 2011: 32-33).

Надпись выбита металлическим орудием, возможно, геологическим молотком или зубилом. Судя по стилю написания, одним человеком. Весьма вероятно, что данные выбивки сделаны участником экспедиции геолога В.И. Влодавца.

«Выполнить полностью наш маршрут не удалось, так как после того, как мы, дойдя до Умбозера и спустившись обратно до Кан-озера, начали подниматься по р. Муна (в которой жители с. Умбы и в особенности с. Варзуги занимаются поисками жемчуга), и, пройдя больше половины реки, должны были, вследствие мелководности и порожистости верховьев реки Муны, а также вследствие болезни главного кормчего П.И. Березина, изменить маршрут и вернуться обратно на Кан-озеро...

...Первая наша рекогносцировочная экскурсия (до Кан-озера) продолжалась 12 дней (с 4 по 16 июля), вторая (до Умб-озера, на Вял-озеро и на Мун-озеро) 35 дней (с 18 июля по 21 августа)» (Влодавец 1930).

Вероятно, геологи Канозерской партии (Рудаков, Морозов 1957) оставили граффити на 3-й группе острова Каменный: «КГРТ 1956» (Илл. 25). Еще одно граффити геологов, также с аббревиатурой «КГРТ», надписью «геологи», инициалами и датой «1963» находится рядом с петроглифами на скале Одинокая (Илл. 26). Судя по дате, это могли быть геологи Мунозерской партии (Иванова и др. 1964). Аббревиатура «КГРТ», вероятнее всего, является сокращением названия учебного заведения (например, Киевский геологоразведочный техникум), из которого в экспедиции могли быть студенты-практиканты.

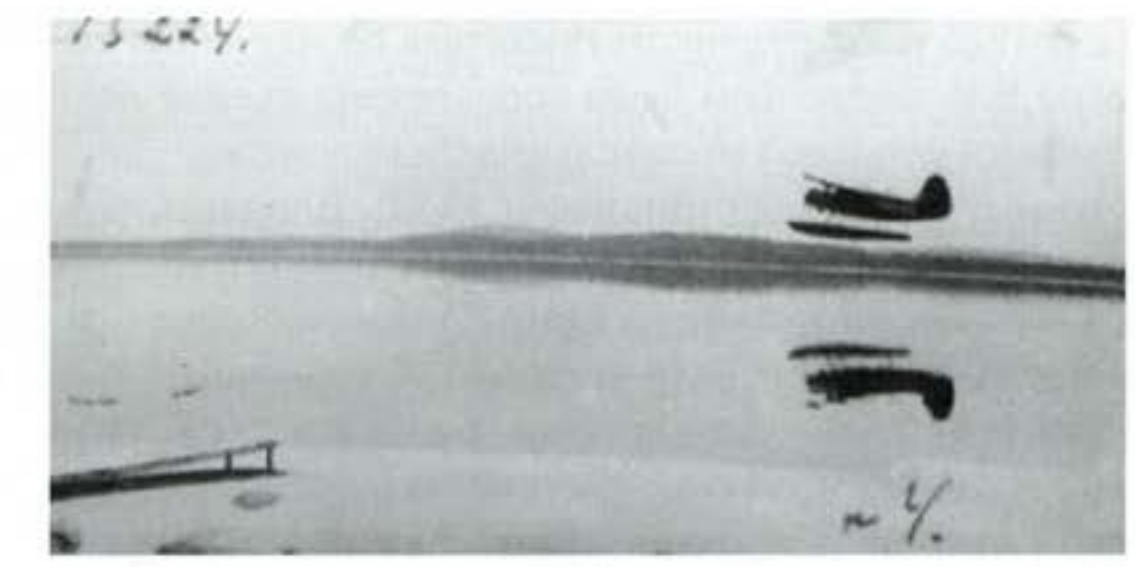
Геологические описания скал островов Канозера

В отчетах вышеуказанных экспедиций присутствует описание пород скалистых островов Канозера.

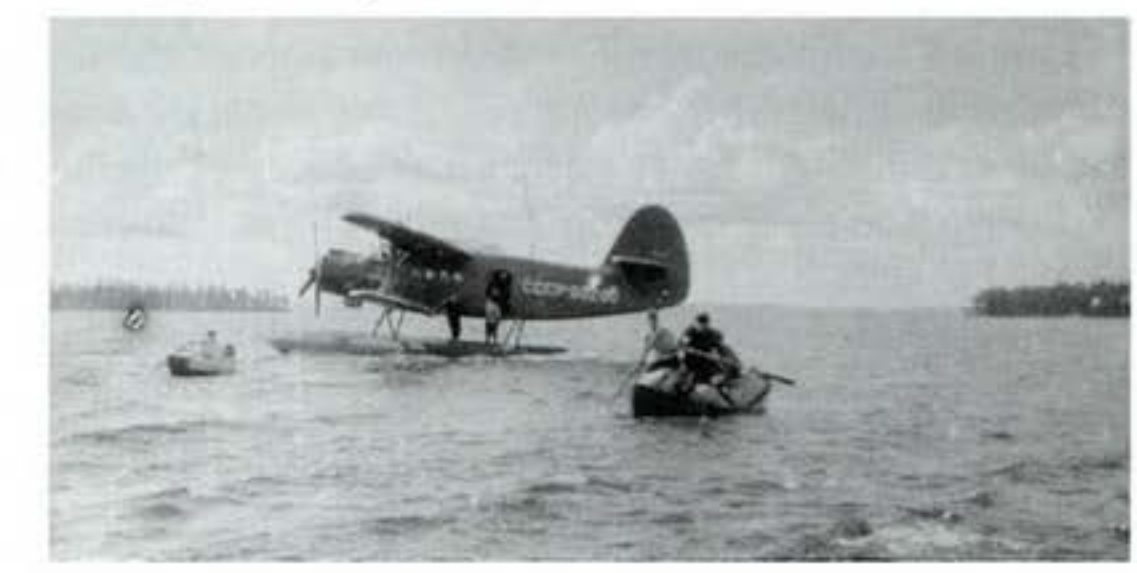
Первую (впоследствии оспоренную) геологическую характеристику горных пород, которыми сложены скальные выходы островов Канозера, дает геолог В.И. Влодавец:

«Породы габбро-пироксенитовой формации прослежены в верховьях р. Умбы, на Сейде-горе, на вараке у Щучьей ламбины, на Таль-острове, на Мунских островах, в Кирвенской губе и на чумбурах между Кан-озером и Кумже-озером. Во всех перечисленных

Илл. 20. Оз. Канозеро (На фото виден остров Каменный). 1956 г. Фото №3 (Рудаков, Морозов 1957).
Fig. 20. The Kanozero lake (the Kamenny Island is visible on the photo). 1956 Photo No. 3 (Рудаков, Морозов 1957).



Илл. 21. «Посадка самолета АН-2 на оз. Канозеро». Фото № 4. (Рудаков, Морозов 1957).
Fig. 21. «Landing of the AN-2 aircraft on the Kanozero lake». Photo No. 4. (Рудаков, Морозов 1957)



Илл. 22. Озеро Канозеро. Геологи перезагружают свой багаж и снаряжение с гидроплана. (Крутяков, Солод 1963: Фото 2).
Fig. 22. The Kanozero Lake. Geologists are reloading their luggage and equipment from the hydroplane. 1962. (Крутяков, Солод 1963: Photo 2).

Илл. 23. Деревня Канозеро. 1962 г. (Крутяков 1962).
Figure 23. The Kanozero village. 1962. (Крутяков 1962).

Илл. 24. Надпись на скале, датированная 1925-м годом. Остров Горелый. 2018 г. Фото: В. Лихачев.
Fig. 24. The inscription on the rock dated to 1925. The Gorely Island. 2018. Photo: V. Likhachev.

Илл. 25-26. Граффити геологов, датированные 1956 и 1963 годами. 2018 г. Фото: В. Лихачев.
Fig. 25-26. Graffiti left by geologists at 1956 and at 1963. 2018. Photo: V. Likhachev.

Илл. 27. Минерал амазонит встречается в районе Канозера.
Фото: В. Лихачев.
Fig. 27. Mineral amazonite is found in the Kanozero region.
Photo: V. Likhachev.

Илл. 28. Скалы западного побережься Канозера на «малой воде».
Фото: В. Лихачев.
Fig. 28. Rocks at west coast of Kanozero Lake in «low tide».
Photo: V. Likhachev.

обнажениях первоначальные породы, по-видимому, авгитовый порфирит или диабаз, изменены в сильной степени» (Влодавец 1930: 313).

Из воспоминаний участника экспедиций Кольского филиала РАН геолога И.Д. Батиевой: «Острова на озере действительно очень интересные. На них имеются симпатичные скальные выходы, так называемые «бараньи лбы», сложенные порфировыми метасоматитами и метапироксенитами. При осмотре этих островков никаких рисунков и надписей на скалах не видела» (Лихачев 2001; Лихачев 2011: 34-35).

В некоторых геологических отчетах представлены данные петрографического состава скалистых обнажений островов, где позднее были задокументированы петроглифы (Крутяков, Солод 1963: 45-53; Иванова и др. 1964: 218, 228). Так, согласно Крутякову (Крутяков, Солод 1963: фото 26 и 27), метапироксениты составляют породы острова Еловый (Илл. 35), а метаперидотиты — породы острова Каменный (Илл. 33-34).

Согласно другому отчету, помимо реликтовых участков метапироксенитовых и метаперидотитовых пород, среди скальных участков островов встречаются серпентин-хлоритные, талькхлоритовые, карбонатно-хлоритные, тремолит-серпентиновые, хлорит-тремолитовые и актинолит-тремолитовые породы (Иванова и др. 1964: 218-219, 228) (Илл. 36).

Таким образом, можно сделать вывод, что на разных островах скальные обнажения состоят из горных пород с разными физико-механическими и химическими свойствами. Эти различия свойств горных пород для каждого скопления петроглифов должны учитываться в мероприятиях по их сохранению.

Геологические описания и карты из отчетов позволяют определить места выходов горных пород, аналогичных островам с петроглифами. Эти выходы скал с ровными гладкими поверхностями и достаточно мягкие для выбивания систематически обследуются сотрудниками музея «Петроглифы Канозера» на предмет выявления наскальных рисунков, но пока без результатов (Илл. 28).

Туризм и туристские граффити на Канозере

Ещё в 1930-х годах маршрут по реке Умба предлагался в туристических путеводителях (Бартольд 1935). Туристический отчет о путешествии по реке Умба был опубликован в местной газете «Кировский рабочий» (Попов 1935). «Пролетарский» туризм 1930-х годов предполагал содействие в познании природных ресурсов: сбор образцов горных пород, выявление ресурсов леса, торфа и т.д., и даже ставил задачу выявления археологических памятников.

fire. Useless. Moss is burning all over the island. Around are charred trees. Some trees flash before our eyes. But with our buckets there is nothing to do. Let's sail to the next island. The island is very beautiful – tall with gentle stone slopes ...» (Report No. 2215, 1967: 29) (Fig. 38). Touristic descriptions from the reports once again confirm the picturesque nature of the Kanozero Islands, which cannot leave the traveler indifferent. It was the most popular, the best place for camping on the route (no mosquitoes, good fishing...). Tourists sometimes stayed on the island for several days (resting, waiting for the headwind) (figs. 39-41). Since 1960s numerous graffiti appear on the rocks of the Kamenniy Island. Preliminary analysis of tourist graffiti shows that tourists tend to carve the rock with pebbles they found nearby. They hardly used metal tools or paint. Geologist mainly did their graffiti with metal tools probably because it was easier for them – they always had geological hammer. Most of the inscriptions were found close to rock carvings – some of them overlap the rock art (Fig. 42). Analysis of old graffiti could help to understand the speed of weathering of specific rocks of the Kanozero islands and could even give some clue for the dating of the rock carvings. At the beginning of 2000s with the protection of Kanozero petroglyphs the tradition of leaving graffiti by tourists was almost on wane. In 2008 a museum on the Kanozero petroglyphs was established, which is responsible for the management of this cultural heritage. In 2015 for protection of the Kamenniy 7 panel the glass doom was erected (Fig. 43).

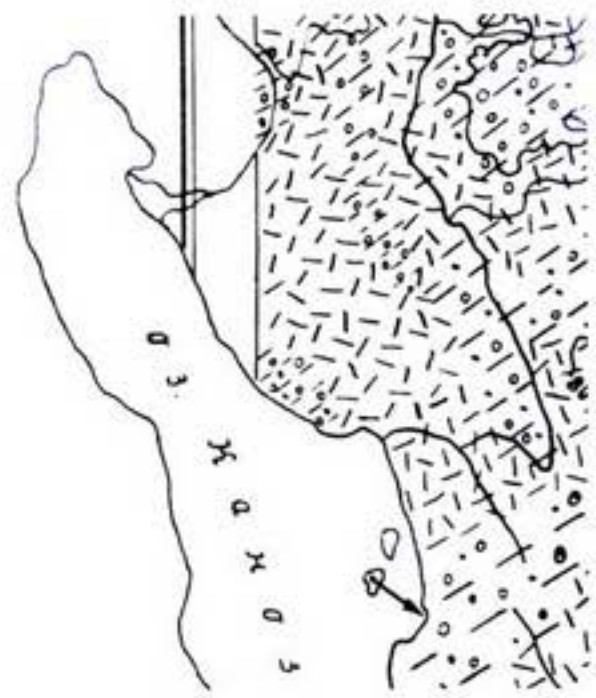
Discovery and further investigation of the Kanozero petroglyphs

The first petroglyphs were discovered by Yuri Ivanov on July 5, 1997 on the rocky outcrop of the Kamenny Island. Yuriy Ivanov was a volunteer of the Lovozero GOK museum and participated in the museum expedition (Лихачев 2011:71) (Fig. 44). In total, four petroglyphs were found in the first expedition (panel Kamenny 1, Fig. 44-46). Among them two images of boats, a reindeer like image and an anthropomorphic figure in adoration pose which Yu. Ivanov named «Shaman» (Fig. 46). Later the fifth image – an anthropomorphic female figure was identified on the photo. Yuri Ivanov told: «...I decided to find the oldest tourist graffiti ... among the pine needles and other forest garbage I noticed dark spots. I began to clear it, and the image of «the boat with rowers» appeared, and next to it the image of «reindeer» (Лихачев 2001: 7). In October 1997, during the second Lovozero GOK museum's expedition, four more petroglyphs were found (the Kamenniy 1 panel). Another panel with two images was found on the separate rocky outcrop (the Kamenniy 2). In order to prove the old age of the petroglyphs a lichenometry method was used. The measured lichen from the surface of one of the petroglyphs was at least one hundred years

Илл. 29. Скалистые обнажения метаперидотитовых пород (Военнушкин 1953: фото 4). 1952.
Fig. 29. Rocky outcrops of metaperidotite rocks (Военнушкин 1953: photo 4). 1952.

Илл. 30. Характер трещин в метаперидотитовых породах (Военнушкин 1953: фото 14). 1952. Остров Горелый (?).
Fig. 30. Character of cracks in metaperidotite rocks (Военнушкин 1953: photo 14). 1952. The Goreliy Island (?).

Илл. 31. Ледниковые «шрамы» на обнажении острова Горелый. (Военнушкин 1953: фото 19). 1952.
Fig. 31. Glacial «scars» on the exposure of Gorely Island. (Voennushkin, 1953: photo 19). 1952.



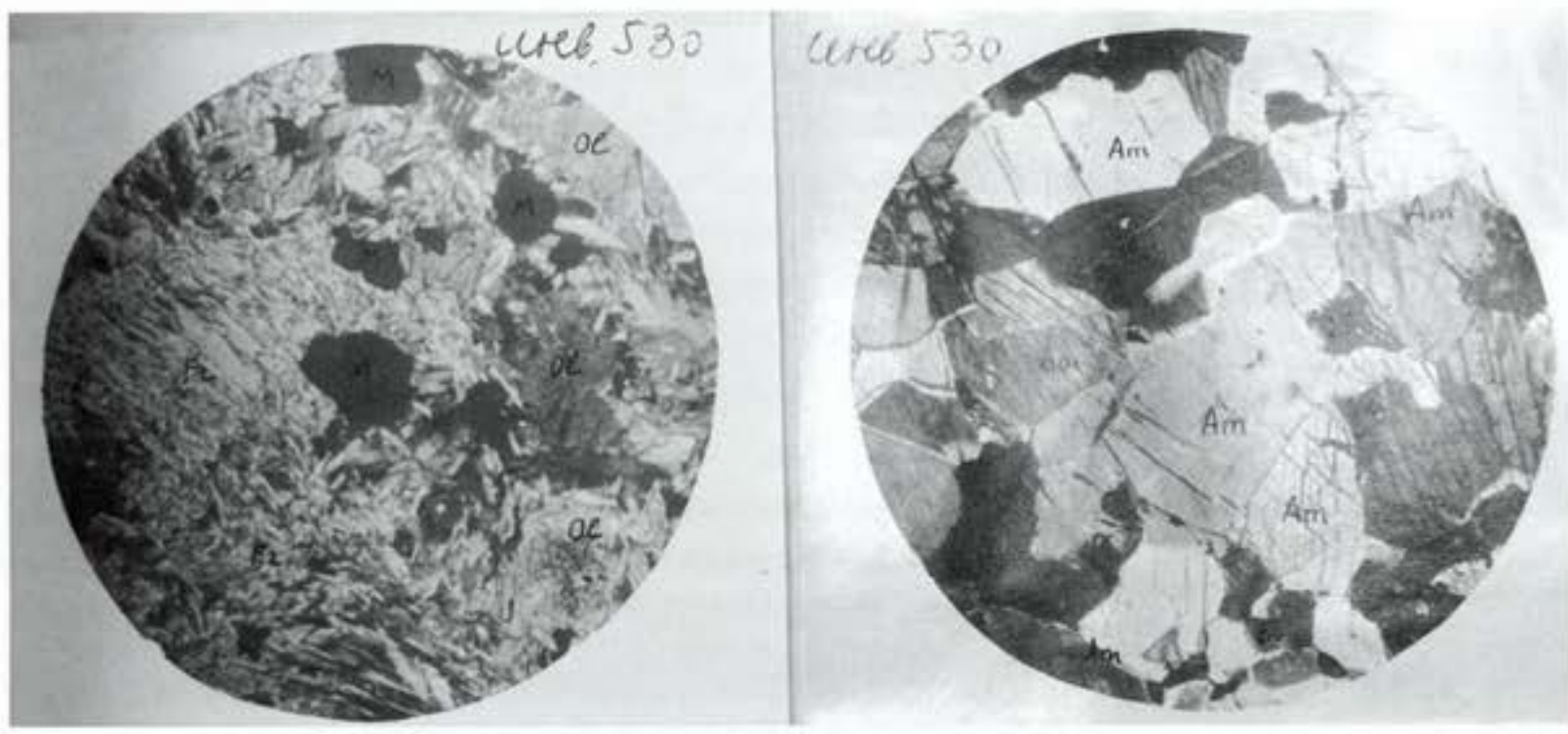
Илл. 32. Фрагмент литологической карты бассейна реки Умба с элементами геоморфологии (Военнушкин 1953: карта 3). Стрелка показывает направление ледниковой штриховки.
Fig. 32. Lithological map of the Umba river basin with elements of geomorphology (Военнушкин 1953: map 3). The arrow on Gorely Island shows the direction of the ice hatching.

Илл. 33. Северо-западная сторона острова Каменный со сглаженными полированными скальными обнажениями (Крутяков, Солод 1963: Фото 12).
Fig. 33. The north-western side of the Kamenniy Island with polished rocky outcrops (Крутяков, Солод 1963: Photo 12).

Илл. 34. Коренные выходы метаперидотитов на одном из островов озера Канозеро (Крутяков, Солод 1963: Фото 26).
Fig. 34. The metaperidotite outcrops on one of the islands in the Kanozero Lake (Крутяков, Солод 1963: Photo 26).

Илл. 35. Коренные выходы метапироксенитов на одном из островов озера Канозеро (Крутяков, Солод 1963: Фото 26).
Fig. 35. The metapyroxenite outcrops on one of the islands in the Kanozero Lake (Крутяков, Солод 1963: Photo 27).

Илл. 36. «Оглаженные водами оз. Канозеро скальные выходы ультраосновных пород по северному берегу Большого Мунозерского острова». 1963 г. (Иванова и др. 1964: Фото 96). Речь идет об острове Еловый.
Fig. 36. «The rocky outcrops of ultrabasic rocks along the northern shore of the Big Munozersky Island, smoothed by the waters of the Kanozero Lake». 1963. (Иванова и др. 1964: Photo 96).



Илл. 37. Микрофотографии (увел. 55):
А) Метаперидотит (шлиф № 44/1),
Б) Метапироксенит (шлиф № 131-1)
(Крутяков, Солод 1963: 52, Фото 30, 31).

Fig. 37. Microphotographs (enlarged 55),
A) Metaperidotite (thin section No. 44/1) ,
B) Metapyroxenite (thin section No. 131-1)
(Крутяков, Солод 1963: 52, Фото 30, 31).

Илл. 38. Остров на Канозере. 1967 г. (Отчет № 2215, 1967). (Остров Горелый — прим. ред.)
Fig. 38. The Goreliy Island. 1967 г. (Report No. 2215, 1967).

Илл. 39. Туристы-байдарочники на Канозере. На заднем плане виден остров Каменный (Отчет №2641, 1974).
Fig. 39. Kayaking tourists on Kanozero. Kamenny Island is visible in the background (Report No. 2641, 1974).

В 1950-е годы снова возникает интерес к сплавному туризму по реке Умба. В туристических отчетах появляются упоминания о скалистых островах Канозера, которые предлагаются как «прекрасные стоянки» на маршруте.

«На ночлег остановились на острове, расположенном на гигантской скале, поросшей лесом. С вершины скалы мы любовались чудесной панорамой зеркального озера, освещенного золотыми лучами заходящего солнца» (Отчет № 592, 1954).

«... впереди увидели небольшой сказочный остров. Остров покрыт лесом, а в центре острова большая гора... Заночевали на втором острове» (Отчет № 1215, 1961).

«...приближаясь, из воды вырастает каменный остров с огромными елями и соснами на вершине и по склону горы. Причаливаем. Осматриваем и фотографируем...» (Отчет № 3100, 1976; запись от 1 августа):

«При прохождении этого участка маршрута целесообразно сделать остановку на высоком красивом острове. Со слов местных жителей, на этом острове встречаются агаты[5]» (Отчет № 2641, 1974) (Илл. 39).

В одном из туристических отчетов мы встречаем описание сильнейшего пожара на о. Каменный: «Виден высокий остров. Курс на него. ... Остров горит. Вылезли на берег и начали гасить. Ведро за ведром передавали по цепочке. Больше часа продолжали борьбу с огнем. Бесполезно. Горит мох по всему острову. Кругом лежат обуглившиеся деревья. Некоторые деревья вспыхивают на наших глазах. Но с нашими ведрами здесь ничего не сделать. Плывем к следующему острову. Остров очень красивый, — высокий с пологими каменными склонами...» (Отчет № 2215, 1967 г., запись от 25 июля 1967 г.) (Илл. 38).

Туристы стояли лагерем на островах по нескольку дней. Отдыхали, пережидали встречный ветер. На островах значительно меньше комаров и хорошая рыбалка прямо со скал.

Начиная с 60-х годов, на скалах островов появляются граффити туристов. Традиция оставлять надписи угасает только с началом охраны петроглифов.

В 2008 году, для управления объектом культурного наследия, создан музей «Петроглифы Канозера». Для защиты панели Каменный 7 в 2015 году по инициативе директора музея Владимира Перевалова был возведен прозрачный купол (Илл. 43).

Обнаружение и исследование петроглифов Канозера

[5] Вероятнее всего, речь идет об амазоните (прим. авт.).

old. It was enough to prove that the petroglyphs cannot be a contemporary falsification (Лихачев 2011: 72). The photographs with petroglyphs were shown to archaeologists V. Ya. Shumkin (Kola archaeological expedition IHMC RAS) and prof. A.D. Stolyar (St. Petersburg University). They admitted similarities of boat images at the Kanozero petroglyphs with boat images from Zalavruga (Neolithic time, the White Sea coast of Karelia Republic, Russia). After that the first publications about the discovery were published in the Murmansk regional newspapers (Лихачев 1998a, Лихачев 1998b). In June 1998, archaeologist V. Shumkin joined the Lovozero GOK museum's expedition (organized by V. Likhachev) to the Kanozero petroglyphs . As a result of the expedition the first plans of rocky islands and documentation of approximately 250 petroglyphs in 8 panels on 3 islands (Kamenniy 1-4, Eloviy 1-2, Goreliy 1) and one rocky outcrop named «Odinokaya» (the Lonely Rock) were made.

In June 1999, during the fourth LGOK museum's expedition (organized by V. Likhatchev) to the Kanozero Lake, the first petroglyphs of the currently largest panel were found – Kamenniy 7. At that time, the rocky outcrop with petroglyphs was almost completely covered with turf. Now, the rock is cleared of turf and about 600 images were recorded on that panel. In July 1999 together with the Canadian film expedition the Kanozero was visited by the members of the Estonian and Finnish societies for prehistoric art (V. Poikilainen, R. Lauhakangas – Fig. 42) and archaeologist from Karelia (N. Lobanova). This time the new panel at Goreliy Island (Goreliy 2) was documented. Here the first image of a «wheel» at Kanozero was discovered (later a few more images of wheels were discovered at the Eloviy 3 and Kamenniy 6 panels). These kind of images made that researchers later related these panels to the Bronze Age (Kolpakov, Shumkin 2012, Колпаков 2014) because the «wheels» has similarities with «wheels» from the Bronze Age petroglyphs in Southern Sweden. In September 1999, the Kola archaeological expedition IIMK RAS (leader V.Ya. Shumkin) started its work in Kanozero. The first season the number of discovered petroglyphs approached 400 (in 15 panels, new discovered panels: Kamenniy 6; Eloviy 3; Goreliy 3, Goreliy 4.). In 2000, the archaeologists started to clear of and document the largest panel of the Kanozero petroglyphs – Kamenniy 7. With that documentation in the next few years the total number of petroglyphs was doubled and some outstanding images were documented (Kolpakov, Shumkin 2012). In 2008 together with the Kola archaeological expedition on the documentation of Kanozero petroglyphs worked Jan Magne Gjerde (Gierde 2010). In 2017-2018 the Kanozero petroglyphs museum started work on photogrammetric survey of all panels with petroglyphs (Лихачев 2017). Two new panels with rock art (Kamenniy 8 and Eloviy 7) were revealed and documented. The total amount of new recorded petroglyphs has grown over hundred during the process

Илл. 40. Стоянка туристов на острове Каменный непосредственно возле скальной поверхности с петроглифами, Каменный 1. (№ 3101, 1976).
Fig. 40. The tourist camping on the Kamenniy Island. 1976. (Report No. 3101, 1976). The tourists are sitting in 1-2 m distance from the rock panel with petroglyphs (Kamenniy 1) which was discovered only at 1997.

Первые петроглифы Канозера были обнаружены 5 июля 1997 г. на скале острова Каменный студентом Мурманского педагогического института Юрием Ивановым. Являясь волонтером музея Ловозерского ГОКа (п. Ревда), Юрий участвовал в музейной экспедиции (Лихачев 2011: 71) (Илл. 44). По результатам экспедиции было обнаружено четыре фигуры в группе Каменный 1 (Илл. 45-46). Среди них два изображения лодок, изображение оленя и антропоморфная фигура в позе «адорации», которую Юрий Иванов назвал «Шаман» (Илл. 46). Позже на фотографии была идентифицирована антропоморфная женская фигура.

Ю. Иванов: «...среди иголок, какого-то мусора заметил теневые темные пятна. Начал расчищать, показалось изображение лодки с гребцами, рядом еще одно — олень» (Лихачев 2001: 7).

В октябре 1997 года сотрудники музея Ловозерского ГОКа провели второй экспедиционный выезд на Канозеро. Было выявлено и задокументировано еще пять петроглифов возле места с первыми находками (Каменный 1). Была так же выявлена еще одна группа, состоящая из двух изображений на отдельном валуне (Каменный 2). Всего в 1997 году было выявлено 12 фигур (Илл. 47).

Исследователи сфотографировали лишайник, растущий на поверхности нескольких наскальных рисунков для проведения лихенометрии[6]. Лихенологи Полярно-альпийского ботанического сада-института КНЦ РАН (Апатиты) определили, что возраст

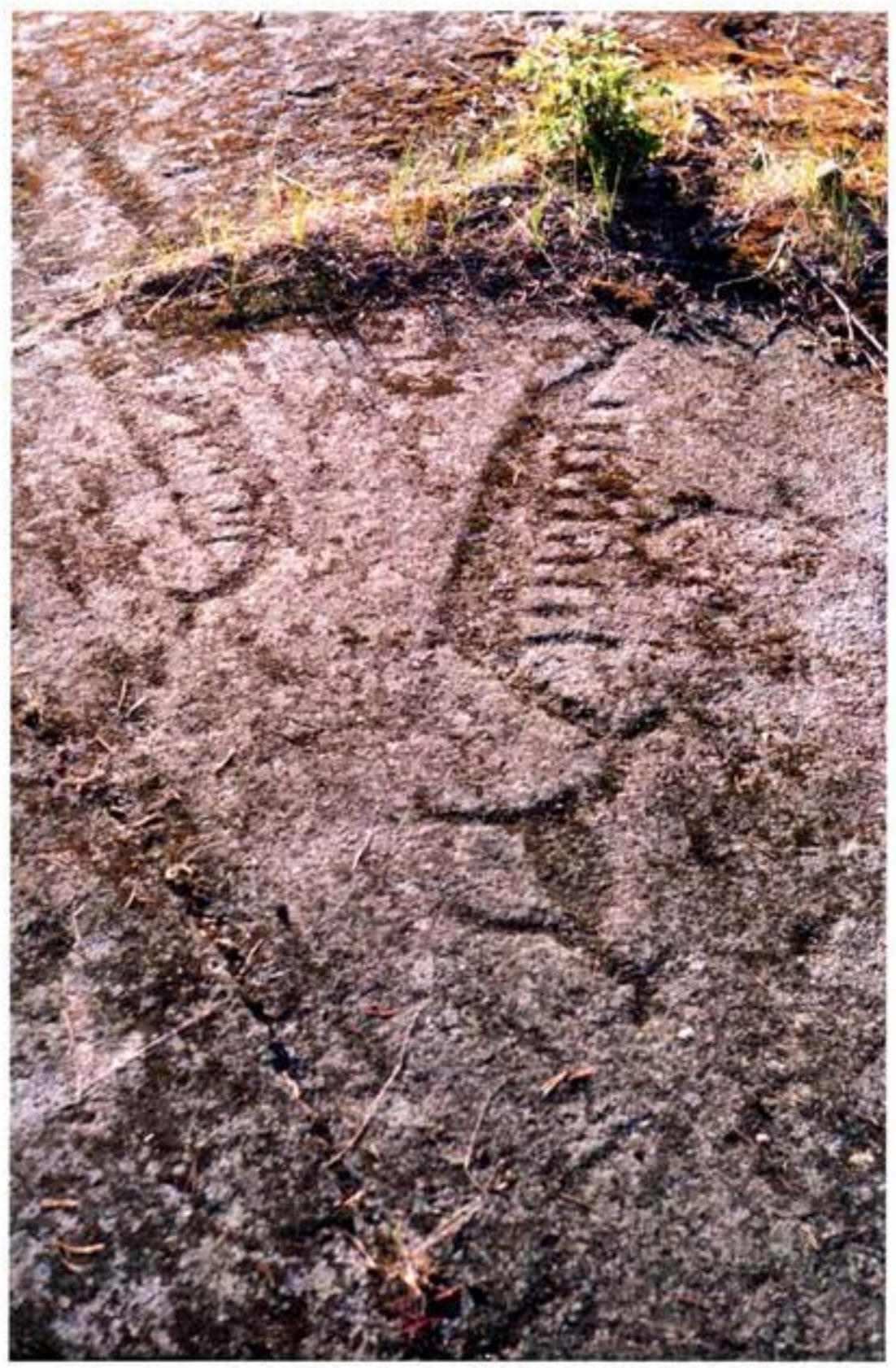
[6] Лихенометрия — метод определения возрастных характеристик объекта с помощью определения возраста наросшего на нем лишайника.

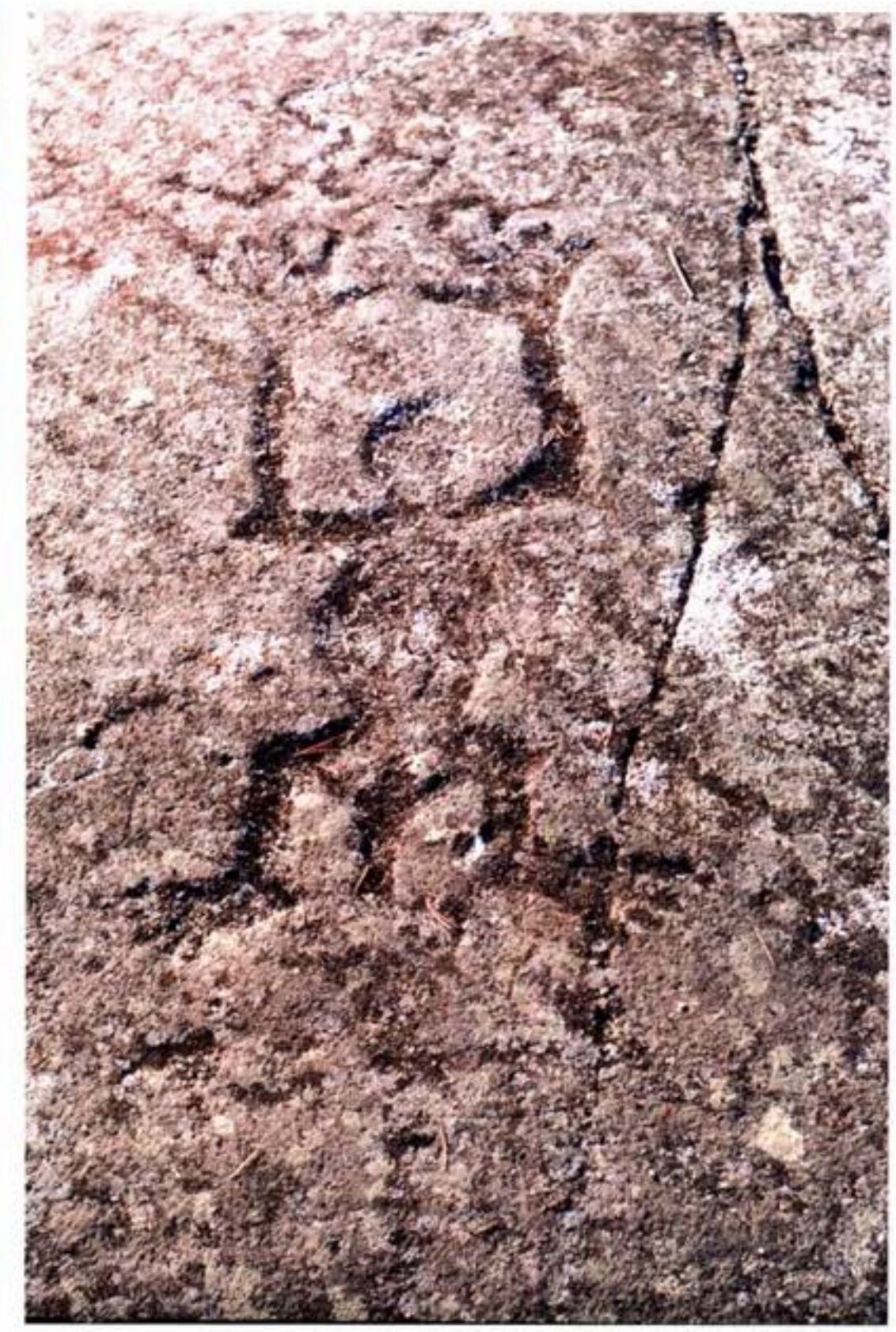
Илл. 41. Лагерь туристов на острове Горелый (Отчет № 3752, 1978).
Fig. 41. The tourist camp on the Goreliy Island. (Report No. 3752, 1978).

Илл. 42. Изготовление графитных копий петроглифов возле свежих граффити-выбивок (Р. Лаухакангас и В. Пойкилайнен). 1999. Фото: Ю. Иванов.
Fig. 42. Making rubbings of petroglyphs near the newly made graffiti (R. Lauhakangas and V. Poikilainen). 1999. Photo: Yu. Ivanov.

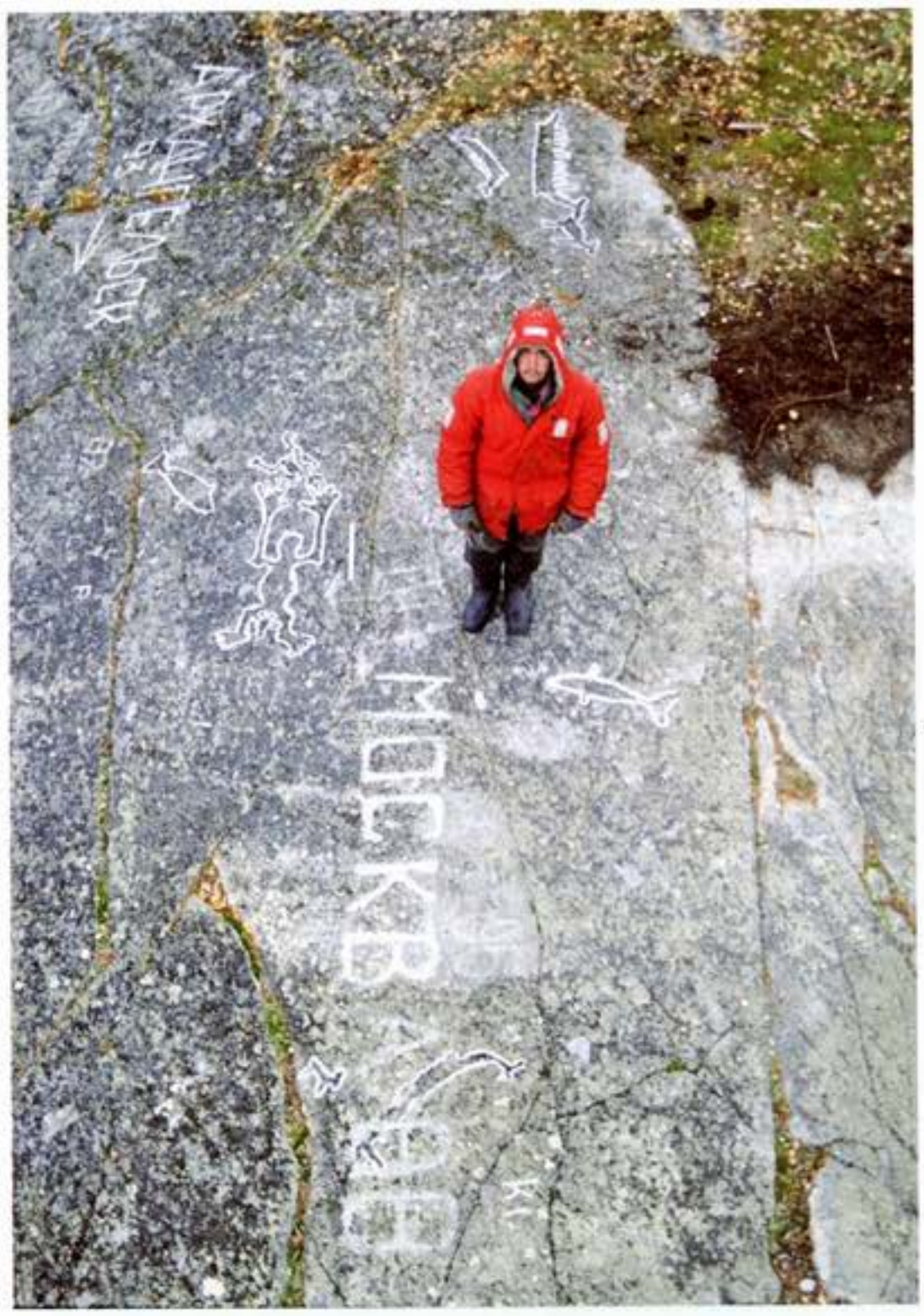
Илл. 43. Остров Каменный с прозрачным куполом над группой Каменный 7. Фото: В. Лихачев.
Fig. 43. The Kamenniy island with a glass doom over the Kamenniy 7 panel. 2018. Photo: V. Likhachev.

Илл. 44. Участники экспедиции музея ЛГОК на скальных выходах, где несколькими часами позже были найдены петроглифы. 5 июля 1997 г. Фото: В. Кузнецов.
Fig. 44. Participants of the LGOK Museum's expedition on the rock outcorp where petroglyphs were found a few hours later. July 5, 1997. Photo: V. Kuznetsov.

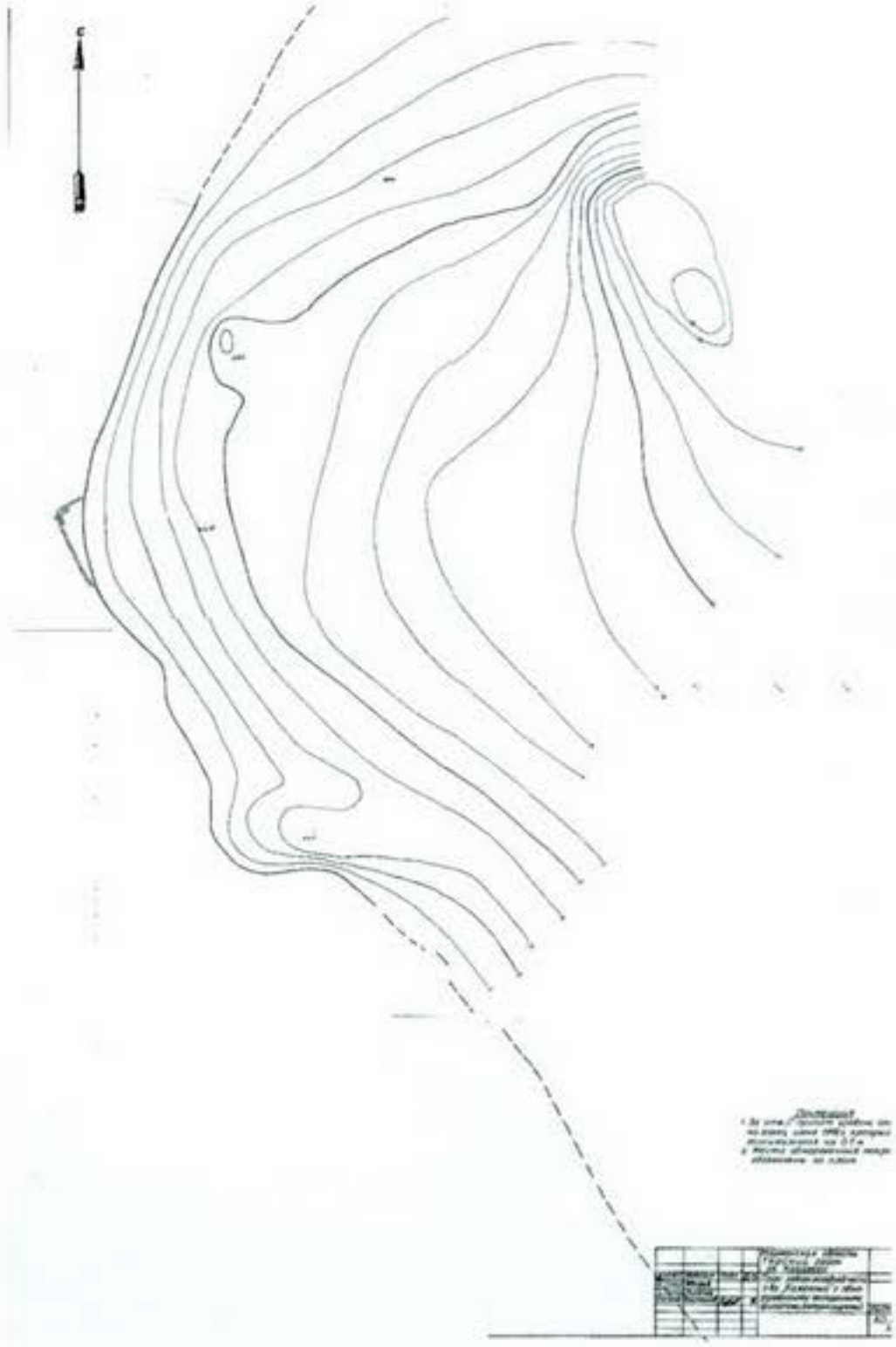




Илл. 45-46. Первые фотографии Канозерских петроглифов. 5 июля 1997 г. Фото: Ю. Иванов.
Fig. 45-46. The first photographs of the Kanozero petroglyphs. 5 July 1997. Photo: Yu. Ivanov.



Илл. 47. Юрий Иванов на группе Каменный 1. Петроглифы обведены белым мелом. Октябрь 1997.
Фото: И. Вдовин. Из архива музея ЛГОКа.
Fig. 47. Yuriy Ivanov at Kamenniy 1 panel. Petroglyphs delineated by white chalk. October, 1997. Photo: I. Vdovin.



Илл. 48. Первый план скальных выходов острова Каменный. 1998. Сделан В. Кустиковым. Из архива музея ЛГОКа.
Fig. 48. First plan of the rock outcrop of the Kamenniy Island. 1998. Made by V. Kustikov.

лишайника, покрывающего один из петроглифов, более ста лет (Лихачев 2011: 72). Это отмело подозрения в современной подделке.

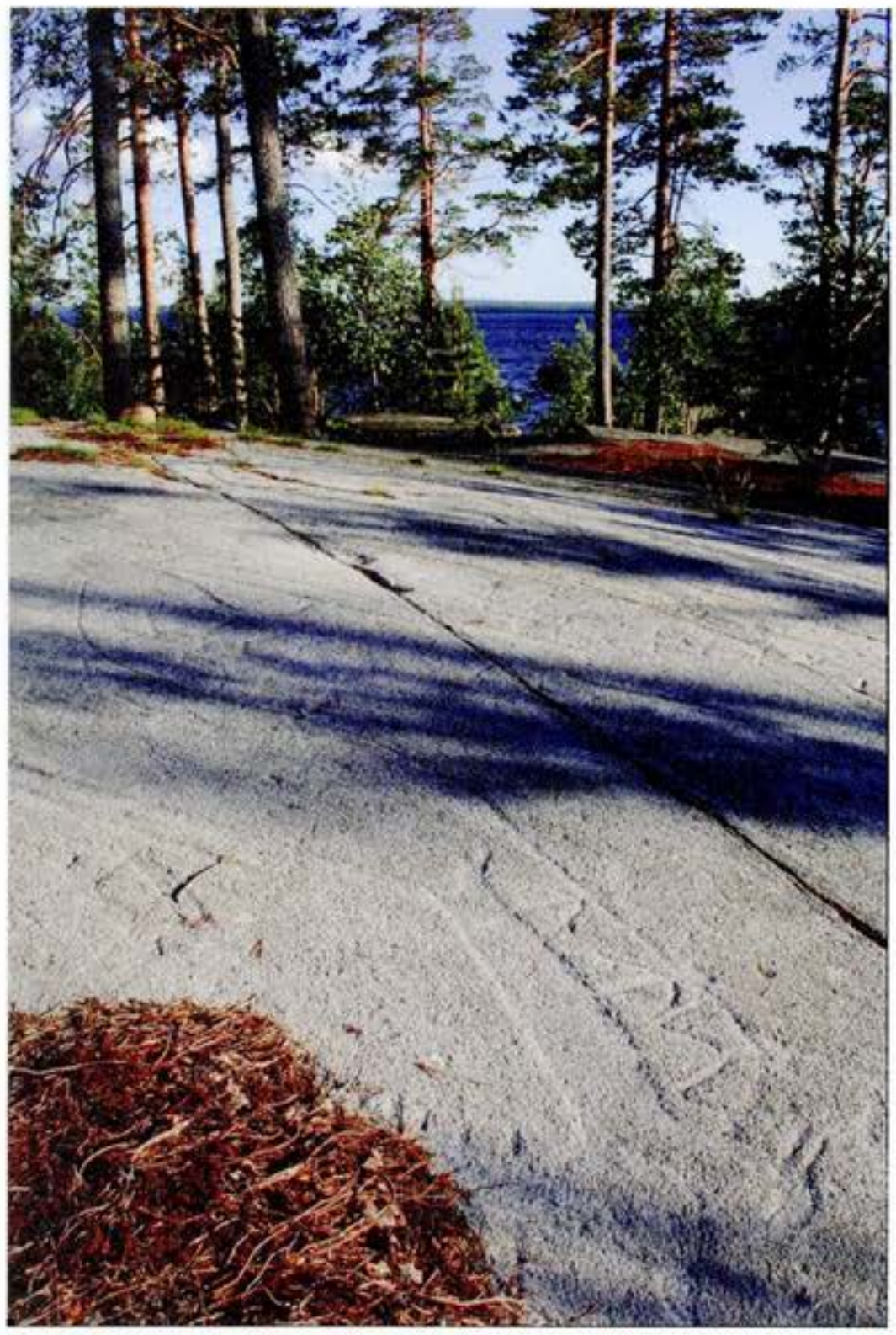
В декабре 1997 г. сотрудник музея Ловозерского ГОКа Вадим Лихачев показал фотографии петроглифов Канозера археологам Владимиру Шумкину (рук. Кольской археологической экспедиции ИИМК РАН), и проф. Абраму Столяру (Санкт-Петербургский университет). Эксперты отметили стилистическое сходство петроглифов Канозера с Беломорской традицией наскального творчества (Залавруга, Карелия).

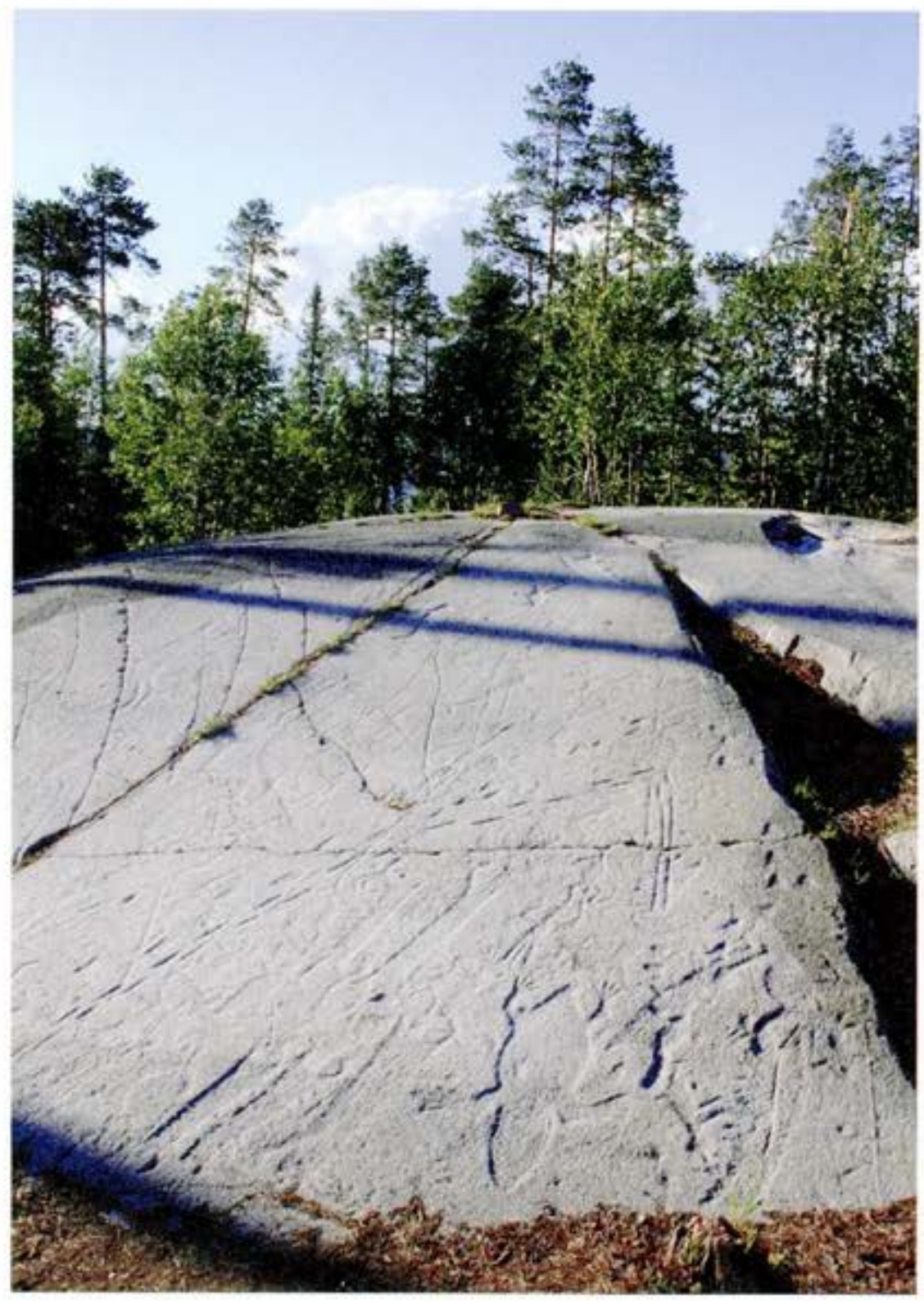
Первые публикации об открытии петроглифов Канозера были сделаны в мурманских региональных газетах (Лихачев 1998а, Лихачев 1998б).

В июне 1998 года археолог В.Я. Шумкин был приглашен в состав экспедиции музея Ловозерского ГОКа к Канозерским петроглифам, организованной В.А. Лихачевым.

Результатом экспедиции стало выявление 250 изображений в 8 скоплениях на 3 островах (Каменный

of analyzing of the collected data. The photogrammetric method of documentation shows a large possibilities for the revealing of new rock carvings both at known groups and new ones and help to refine details of already documented images (Лихачев 2017) (see figs. at 126-130 pages of the almanac). Since 1997 a number of researchers were engaged in study of the Kanozero rock carvings. The participants of the first expedition in July 1997, wrote about their discovery (Иванов 2001, Кузнецов 2001). The author of this article has been engaged in the research of Kanozero Petroglyphs since October 1997. From 1998 to 2018 he made a number of publications about the Kanozero petroglyphs as an employee of the LGOK museum (Лихачев 1998a, 1998b, 2001; Likhatchev, 1999), as a member of Kola biodiversity conservation center (KBCC) (Лихачев 2007, 2010, 2011) and as an employee of the Kanozero petroglyphs museum (Лихачев 2017, Likhachev 2018). Work on Kanozero petroglyphs together with the Kola archaeological expedition, the LGOK museum and the Kola biodiversity conservation center in 1997-2010 was partly summarized by the author in the book «Risunki Kanozera»





Илл. 49-50. Группа Каменный 7. 2007 г. Фото: В. Лихачев. Fig. 50-51. Kamenniy 7 panel. Photo: V. Likhachev.

1, Каменный 2, Каменный 3, Каменный 4, Еловый 1, Еловый 2, Горелый 1) и одном скальном выходе — скала Одинокая. Были сделаны графитные копии наскальных изображений, фотографии, составлены первые карты островов Каменный, Еловый и Горелый с указанием групп петроглифов[7] (Илл. 48).

В июне 1999 г., во время четвертой экспедиции музея Ловозерского ГОКа к петроглифам Канозера[8], был обнаружен первый петроглиф («лосиха» из сцены охоты с лодки) самого большого на данный момент скопления — Каменный 7. В это время скальный выход с петроглифами был почти полностью скрыт под дерном. Сейчас скала полностью обнажена и в этом скоплении на данный момент задокументировано более 600 изображений.

В июле 1999 года в новой группе Горелый 2 впервые на Канозере было выявлена фигура «колеса». Данный тип изображений встречается среди петроглифов бронзового века в Южной Швеции. Это

[7] Съемка маркшейдера Ловозерского ГОКа В. Кустикова.

[8] Участники: сотрудник музея В. Лихачев и британский путешественник Р. Тук.

(The rock art of Kanozero) (Лихачев, 2011; Lauhakangas 2015). Since 1998 the Kola archaeological expedition under leadership of Vladimir Shumkin conducted extensive work on the documentation of the Kanozero petroglyphs. A number of articles which reflected this work were published (Шумкин 2000, 2001, 2004, 2006; Shumkin 2000, 2005; Шумкин, Колпаков 2010; Колпаков 2007, Kolpakov, Murashkin, Shumkin 2008; Kolpakov, Shumkin 2012; Колпаков, Шумкин 2012; Сапелко и др. 2009; Сапелко, Колпаков 2010; Городилов 2007 etc). Since 2007 the renewed catalogue of Kanozero petroglyphs is placed on the official web page of Kola archaeological expedition http://kae.rekvizit.ru/kan/kanintr.htm The outcome of the Kola archaeological expedition documentation of petroglyphs became the catalogue «Petroglyphs of Kanozero» (Kolpakov, Shumkin 2012) (Fig. 63). Evgeniy Kolpakov, one of the authors of the catalogue continues to do the publications on semantic analysis of Kanozero Petroglyphs (Колпаков 2014, 2015, 2018; Kolpakov 2015). A number of authors refer in their publications related to the studies of the Karelian and Northern Fennoscandia petroglyphs to the Kanozero material (Poikalainen 2004; Жульников 2006; Gjerde 2010; Кашина 2010; Лобанова 2013, 2015; Helskog 2017; Куликова 2014; Lauhakangas 2017; Janik 2017 etc.).

Илл. 51. Петроглифы скалы Одинокая. 1999 г. Фото: В. Лихачев.
Fig. 49. Petroglyphs of the Odinokaya panel. 1999. Photo: V. Likhachev.

Илл. 52. Изображение «лодка». Ск. Одинокая. 1999 г.
Фото: В. Лихачев.
Fig. 52. The image of «boat». The Odinokaya panel. 1999. Photo: V. Likhachev.

Илл. 53. Участники Кольской археологической экспедиции на скале Одинокая. 1999 г. Фото: В. Лихачев.
Fig. 53. Participants of the Kola archaeological expedition make pictures of petroglyphs. The Odinokaya panel. 1999. Photo: V. Likhachev.

Илл. 54. Петроглиф «крест». Еловый 3. 1999. Фото: В. Лихачев.
Fig. 54. The image of the «Cross». Eloviy 3 panel. 1999. Photo: V. Likhachev.

Илл. 55 . Фрагмент панели Каменный 7. Фото: В. Лихачев.
Fig. 55. A fragment of the Kamenny 7 panel. Photo: V. Likhachev.

Илл. 56. Вид на панель Каменный 7. 2013. Фото: М. Рыжов.
Fig. 56. View on the Kamenniy 7 panel. 2013. Photo: M. Ryzhov.

позволило исследователям датировать бронзовым веком скопления с «колесами» на Канозере (Колпаков, Шумкин 2012, Колпаков 2014).

В сентябре 1999 г. на Канозере начинает работу Кольская археологическая экспедиция ИИМК РАН (рук. В.Я. Шумкин). По итогам первого полевого сезона количество зафиксированных петроглифов возросло до 400 (в 15-ти скоплениях). Новые обнаруженные скопления: Каменный 6, Еловый 3, Горелый 3, Горелый 4 (Илл. 49, 52-54). В 2000 году археологи продолжили расчистку и документирование самого крупного скопления петроглифов Канозера — Каменный 7. Благодаря выбивкам, зафиксированным в данной группе, удвоилось общее количество петроглифов на Канозере (Колпаков, Шумкин 2012). В 2008 году совместно с Кольской археологической экспедицией документированием канозерских петроглифов занимался норвежский археолог Ян Магне Гьерде (Gierde 2010).

С 2017 года автор данной статьи ведет работы по фотограмметрической съемке всех групп с петроглифами (Лихачев 2017). Фотограмметрический метод документирования показывает большие возможности для выявления новых наскальных рисунков, и помогает уточнять детали уже известных изображений (Илл. на стр. 128-130).

Участники первой экспедиции в июле 1997 года писали о своем открытии (Иванов 2001, Кузнецов 2001). Автор данной статьи занимается исследованием петроглифов Канозера с октября 1997 года, первоначально как сотрудник музея Ловозерского ГОКа (Лихачев 1998a, 1998b, 2001; Likhachev 1999), затем как сотрудник Кольского центра охраны дикой природы (Лихачев 2007, 2010, 2011), и в данный момент как сотрудник музея «Петроглифы Канозера» и аспирант факультета дизайна и искусств Университета Лапландии (Лихачев 2017, 2018, 2020a, 2020б, Likhachev 2018, Likhachev 2019). Работа по изучению петроглифов Канозера в 1997-2010 гг. была частично обобщена в книге «Рисунки Канозера» (Лихачев 2011, Lauhakangas 2015).

Значительное количество работ о канозерских петроглифах опубликовали участники Кольской археологической экспедиции (Шумкин 2000, 2001, 2004, 2006; Shumkin 2000, 2005; Шумкин, Колпаков 2010; Колпаков 2007; Kolpakov, Murashkin, Shumkin 2008; Kolpakov, Shumkin 2012; Сапелко и др. 2009; Сапелко, Колпаков 2010; Городилов 2007 и др.). С 2007 года обновляемый каталог канозерских петроглифов размещается на странице Кольской археологической экспедиции в Интернете.

Итогом документирования петроглифов Кольской археологической экспедицией стал каталог «Петроглифы Канозера» (Колпаков, Шумкин 2012). Один из авторов каталога, Евгений Колпаков, продолжает публиковать статьи о петроглифах Канозера (Колпаков 2014, 2015, 2018).

Ряд авторов в своих публикациях, связанных с исследованиями петроглифов Карелии и Северной Фенноскандии, активно работают с канозерскими материалами (Poikalainen 2004; Жульников 2006; Gjerde 2010; Кашина 2010; Лобанова 2013, 2015; Helskog 2017; Куликова 2014; Lauhakangas 2017; Janik 2017 и т. д.).

Илл. 57. Находки из раскопа возле группы Каменный 7. 2018 г. Фото: В. Лихачев.
Fig. 57. Finds from the excavation near the Kamenny 7 panel. 2018. Photo: V. Likhachev.

Илл. 58. Раскопки возле группы Каменный 7. Кольская археологическая экспедиция. 2018 г. Фото: В. Лихачев.
Fig. 58. Excavations near the Kamenny 7 panel. Kola archaeological expedition. 2018. Photo: V. Likhachev.

Библиография
References

Александров, Г. и др., 2014. Путешествие в Колвицу, Спб..

Бартольд, Е.Ф., 1935. По Карелии и Кольскому полуострову. Путеводитель. «Физкультура и туризм». Ленинград.

Визе, В.Ю. 1912. Из путевых заметок по р. Умбе // Изв. Архангельского о-ва изучения Русского Севера. — 1912. — №12. — С.555-559; №16. — С.739-747.

Влодавец, В.И., 1930. Геологические исследования в районе р. Умбы на Кольском полуострове в 1925 г. ДАН СССР, серия А, 1930, № 12, С. 310—314. Q 36 V, XI, XII.

Городилов, А. Ю., 2007. Техника выбивки петроглифов озера Канозеро // Кольский сборник. СПб.: ИИМК РАН, с. 184-191.

ГСКП, 1939. Географический словарь Кольского полуострова (под ред. Вощинина). Т. I. Л., 1939 .

Гурина, Н.Н., 1997. История культуры древнего населения Кольского полуострова. СПб. Центр «Петербургское Востоковедение». 1997. 233 с.

Доктуровский, В. С., 1925. По реке Умбе и реке Вороньей (пересечение Кольского полуострова в 1924 г.) Вестник Кареломурманского края №28, 1925 г.

Иванов, Ю.О., 2001. Некоторые проблемы изучения наскальных рисунков Кольского полуострова. //Великая каменная летопись (новая находка наскальных изображений на Кольском полуострове). Наука и бизнес на Мурмане. Вып.4. Мурманск. С.23-25.

Кучинский, М.Г., 2008. Саами Кольского уезда в XVI-XVIII веках. Модель социальной структуры. Саамская высшая школа. Diedut 2/2008.

Колпаков, Е.М., 2007. Петроглифы Канозера: типологический анализ (по состоянию на 2005 г.) // Кольский сборник: (К 60-летию В.Я. Шумкина). СПб. С. 155-183.

Колпаков, Е.М., Шумкин, В.Я., 2012. Лодки в петроглифах Канозера и Северной Евразии // Археология, этнография и антропология Евразии. 1(49) 2012. С. 76-81.

Колпаков, Е.М., 2014. «Кресты» и «колеса» в петроглифах Фенноскандии // Археологические Вести. В. 20. СПб. С. 96-104.

Колпаков, Е.М., 2015. Морской промысел в петроглифах Фенноскандии // Записки ИИМК РАН. № 11. СПб., С. 23-32.

Колпаков, Е.М., 2018. Лосиноголовые жезлы (топоры) Северной Европы. Stratum plus. 2018. №1, С. 163-180.

Куликова, А. С. 2014. «Изображения лодок Северной Евразии» / Вестник Кемеровского государственного университета 2 (2014).

Лихачев, В.А., 1998а. Рисункам над Умбой тысячи лет. «Мурманский вестник», ежедневная газета № 31(1674) Мурманск.

Лихачев, В.А., 1998b. Время врезанное в камни. // «Ловозерская правда», еженедельная газета. № 6—7 (7357—7358)

Лихачев, В.А., 2001. Петроглифы Канозера // Великая каменная летопись (новая находка наскальных изображений на Кольском полуострове). Наука и бизнес на Мурмане. 2001. Мурманск, Вып. 4.

Лихачев, В.А., 2007. Петроглифы оз. Канозера: История открытия//Кольский сборник. ИИМК РАН. Санкт-Петербург.

Лихачев, В.А., 2010. Канозеро: портрет в пространстве и времени. Труды КНЦ РАН. Выпуск № 2 / 2010. Апатиты.

Лихачев, В.А., 2011. Рисунки Канозера. Издание Кольского центра охраны дикой природы. Апатиты. 124 с.

Лихачев, В.А., 2017. Петроглифы Канозера: новые методы изучения и новые находки. // Труды Кольского научного центра РАН. Гуманитарные исследования. Выпуск № 9 / 2017, Апатиты.

Лихачев В.А., 2018. Петроглифы Канозера и номинация в лист всемирного наследия ЮНЕСКО «Петроглифы Онежского озера и Белого моря». // Труды КНЦ РАН. Гуманитарные исследования. Выпуск № 14 / 2018, Апатиты.

Лихачев, В.А., 2020а. Новые находки скоплений петроглифов на Канозере (период 2017—2019). // Труды Кольского научного центра РАН. Гуманитарные исследования.

Лихачев, В.А., 2020б. Горные породы скал с петроглифами на островах Канозера: история и перспективы изучения. // Вестник Кольского научного центра РАН, по. 2, 2020, pp. 15-28.

Лобанова, Н.В., 2013. Антропоморфные образы в наскальном искусстве Северной Фенноскандии. Труды КарНЦ РАН. Серия Гуманитарные Исследования. Вып. 4. С. 3-15.

Лобанова, Н.В., 2015. Петроглифы Онежского озера. М .: Русский фонд содействия образования и науке. 440 стр.

Попов, Н.С., 1935. Кировск-Умбозеро- Белое море. Газета «Кировский рабочий». г. Кировск. 1935 г.

Рихтер, Г. Д., 1928. Обзор картографических материалов по Мурманскому округу. Из сборника Геогр.- экон. Научно-исследовательского Института за 1927. Ленинград.

Сапелко Т.В., Лудикова А.В., Шумкин В.Я., Кузнецов Д.Д., Субетто Д.А., 2009. Изменение природных обстановок южной части Кольского полуострова в поздне-послеледниковье // Фундаментальные проблемы кватера: итоги изучения и основные направления дальнейших исследований. Материалы IV Всероссийского совещания по изучению четвертичного периода. 2009

Сапелко Т.В., Колпаков Е.М., 2010. След человека в истории Канозера. Журнал «Природа» №2 (1134). М. С.: 73-76

СГКЭ, 1922. Сборник грамот Коллегии Экономии. Т.1.

Шумкин, В.Я., 1991. Этногенез саамов (археологический аспект). Происхождение саамов. Etnogenez saamov (arkheologicheskiy aspekt)// Proiskhozhdeniye saamov. М. С.129-149

Шумкин В.Я., 2000. Новые петроглифы Кольского полуострова // АО (1998). С. 68-69. 2000

Шумкин В.Я., 2001. Наскальные изображения р. Умбы: Новый уникальный комплекс Северной Европы // Археология в пути или путь археолога. СПб. Ч. 2. С. 88-107.

Шумкин В.Я., 2004. Наскальные изображения Кольского полуострова как часть монументального творчества Фенноскандии // Невский археол.-историогр. сб. СПб. С. 371-382: и., карт.

Шумкин В.Я., 2006, Древности саамов российской Лапландии // In situ: К 85-летию проф. А. Д. Столяра. СПб. С. 130-146: ил.

Шумкин В.Я., Колпаков Е.М., 2010. Новый центр наскального творчества Северной Европы: антропоморфные композиции Канозера // Человек и древности: памяти А.А. Формозова. М.2010, Гриф и К. С. 294-302.

Жульников, А. М., 2006. Петроглифы Карелии : образ мира и миры образов / Карел. гос. краевед. музей. — Петрозаводск : Скандинавия. — 222

Gjerde, J. 2010. Rock Art and Landscapes: studies of Stone Age rock art from northern Fennoscandia. PhD: University of Tromso.

Helskog, K. 2017. Snowshoes and skis in North European rock art. Giving the Past a Future Essays in Archaeology and Rock Art Studies in Honour of Dr. Phil. h.c. Gerhard Milstreu. Edited by James Dodd and Ellen Meijer. P.239-251.

Janik L., 2017. Rock art as independent evidence of prehistoric marine hunting. Whale on the rock. Ulsan petroglyphs museum. P.169-182. Ulsan. South Korea.

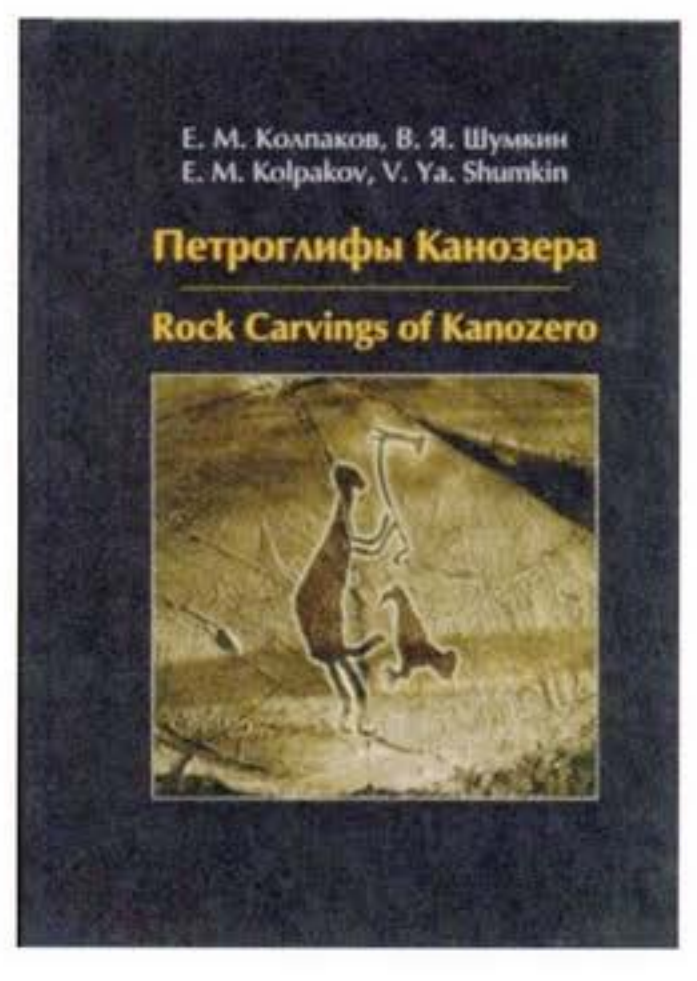
Kolpakov, E., Murashkin, A., Shumkin, V. 2008. The Rock Carvings of Kanozero // Fennoscandia Archaeologica XXV. 2008. P. 86-96.

Kolpakov, E., Shumkin, V. 2012. Rock Carvings of Kanozero. SPb.: Iskusstvo Rossii. — 424 s., ill.

Kolpakov, E. 2015. Russian demons. Adoranten. Vol. p. 92-97. Tanumshede.

Lauhakangas R. 2015. Book review: Vadim Likhachev's book The Rock Art of Kanozero was published in 2011. Now review by Rauno Lauhakangas. Adoranten. // Yearbook of the Scandinavian Society for Prehistoric Art, (Sweden): Museum of Rock Carvings. Tanum.

Илл. 59. Обложка первой книги о канозерских петроглифах – «Рисунки Канозера» (Лихачев, 2011).
Fig. 59. Cover of the first book about the Kanozero petroglyphs: «Risunki Kanozera»(The rock art of Kanozero) (Лихачев 2011).



Илл. 60. Обложка первого каталога канозерских петроглифов – «Петроглифы Канозера» (Колпаков, Шумкин 2012).
Fig. 60. Cover of the first catalogue of the Kanozero petroglyphs: «Rock carvings of Kanozero» (Kolpakov, Shumkin 2012).

Likhachev, V. 1999. New discoveries of rock carvings on Kola Peninsula. Adoranten. // Yearbook of the Scandinavian Society for Prehistoric Art, pp. 44–47. (Sweden): Museum of Rock Carvings. Tanum.

Likhachev, V. 2018. Kanozero petroglyphs: history of discovery and investigation. Adoranten. // Yearbook of the Scandinavian Society for Prehistoric Art, 2018. Pp. 48–71 (Sweden): Museum of Rock Carvings. Tanum.

Likhachev, V. 2019. Kanozero petroglyphs as a part of the White Sea rock art tradition of sea mammal hunters. Ulsan petroglyphs museum. P. Ulsan. South Korea.

Poikalainen, V. & E. Ernits, 1998. Rock carvings of Lake Onega : the Vodla Region, Tartu: Estonian Society of Prehistoric Art.

Poikalainen, V., 2004. Rock art of Lake Onega, Tartu

Rikkinen, K. 1980. Suuri Kuolan retki 1887. Otava, Keuruu.

Shumkin, V. 1990. The rock art of Russian Lappland. Fennoscandia archaeologica 7, 53—67.

Shumkin, V. 2000. The rock art, labyrinths, seids and beliefs of Eastern Lapland's ancient population // Myanndash. Rock art in the Ancient Arctic. Rovaniemi. P. 202-241: il, maps.

Shumkin, V. 2005. Fennoskandia // Norge – Russland. Naboergiennom 1000 ar. Oslo. S. 36-37: il.

Zhulnikov A.M., Kashina E.A. 2010. «Staffs with elk heads» in the culture of the ancient population of the Eastern Urals, Northern and Eastern Europe/ Archaeology, Ethnology & Anthropology of Eurasia 38/2 (2010) 71–78

Архивы:

Батиева, И.Д., 1956. Петрология щелочных гранитов Канозера – Колвицкого озера. Диссертация. О.Ф. Кольского филиала АН СССР, г. Кировск.

Военушкин С.Ф., 1953. Отчет о геолого-поисковых работах в Терском районе Мурманской области в 1952 году. Фонды СЗГУ.

Иванова, Л.И. и др., 1964. Отчет о результатах геолого-съемочных и поисковых работ на никель, проведенных в 1962-63 годах в Терском районе Мурманской области. Т1. Апатиты, 1964 г. 386 л. Фонды СЗГУ.

Крутяков С.Н., Солод Н.Д, 1963. Отчет о поисково-ревизионных работах на редкие и рассеянные элементы, проведенных в районе оз. Канозеро в 1962 году. Апатиты 1963 г. Фонды СЗГУ.

Крутяков С.Н., 1962. Фотоальбом Канозерской партии Ловозерской экспедиции. Фонды музея Ловозерского ГОКа (п.Ревда).

Рудаков В.М., Морозов Ю.Т., 1957. Отчет Канозерской партии о результатах поисковых и ревизионно-опробовательских работах на редкометальные минералы на уч-ках распространения пегматитовых жил с амазонитом в Терском и Саамском районах Мурманской области в 1956 г. г. Ленинград. 225 л. фонды СЗГУ.

Соколов П.В., 1932. Предварительный отчет 2-й Кольской геологической партии по работе 1931 г. Фонды СЗГУ.

Библиотека московского турклуба, электронный архив, tlib.ru:

Отчет № 592, 1954; Отчет №1215, 1961; Отчет № 2215, 1967; Отчет №2641, 1974 ; Отчет №3100, 1976; Отчет №3101, 1976

Список сокращений:

АО – Археологические открытия. Москва
КарНЦ РАН -Карельский научный центр РАН
КНЦ РАН – Кольский научный центр РАН
КЦОДП Кольский центр охраны дикой природы
ИИМК – Институт истории материальной культуры

Интернет публикации:

http: // www.foark.umu.se / samlingar / hand07A. htm
http://kae.rekvizit.ru/kan/kanintr.htm
tlib.ru – электронный архив библиотеки Московского турклуба

Картографические материалы:

1891 г. «Nordost-Russland». Фрагмент карты Северо-Запада России из немецкого атласа «Stielers Hand-Atlas». Картограф: Justus Perthes

1911 г. «Russland, BL.1». Масштаб: 1:3 700 000 Издатель: «Hand -Atlas Uber alle Teile der Erde und Uber das Weltgebaude».

1918 г. Спец. карта Европейской России. Генеральный штаб.

1796 г. «Laponie Russienne, Leporie de Kola, Gouvernement». Карта из французского атласа.

1824 г. «Генеральная карта Архангельской губернии с показанием почтовых и больших проезжих дорог, станций и расстояния между оными верст». Карта из Географического атласа Российской Империи. Сочинена по новейшим и достоверным сведениям, в С-Петербурге 1824 года.

1891 «Nordost-Russland». «Stielers Hand-Atlas» German atlas. Cartographer: Justus Perthes

Наскальное искусство каменного века в Северной Европе — Что? Где? Когда?
An overview of Stone Age rock art in northernmost Europe — what, where and when?

Ян Магне Гьерде
Jan Magne Gjerde

Первая публикация: Gjerde, Jan Magne. (2019). An overview of Stone Age rock art in northernmost Europe-what, where and when? Ulsan petroglyphs museum. P. 204-225. Ulsan. South Korea.

Введение

Цель этой работы — основываясь на имеющихся материалах, представить предварительный обзор тех территорий Крайнего Севера Европы, где встречается наскальная живопись каменного века. Географическая область, о которой идет речь в работе — Фенноскандия, включающая Норвегию, Швецию, Финляндию и северо-запад России (Илл. 1).

История находок в этом регионе показывает, что географическое распределение наскальной живописи изменилось по сравнению с картами начала 1900-х годов, когда были известны всего лишь 20 мест. Сейчас на этой территории известно более 300 мест, где присутствует наскальная живопись каменного века, и появление все нового материала, особенно в последние десятилетия, доказывает, что наскальное искусство встречалось в доисторический период гораздо чаще, чем мы думали. Общий обзор истории находок может показать, почему определенные сравнительные аспекты были возможны и как они изменились в связи с новыми находками, такими, как финская наскальная живопись или наскальная живопись Альты в северной Норвегии (Илл. 2).

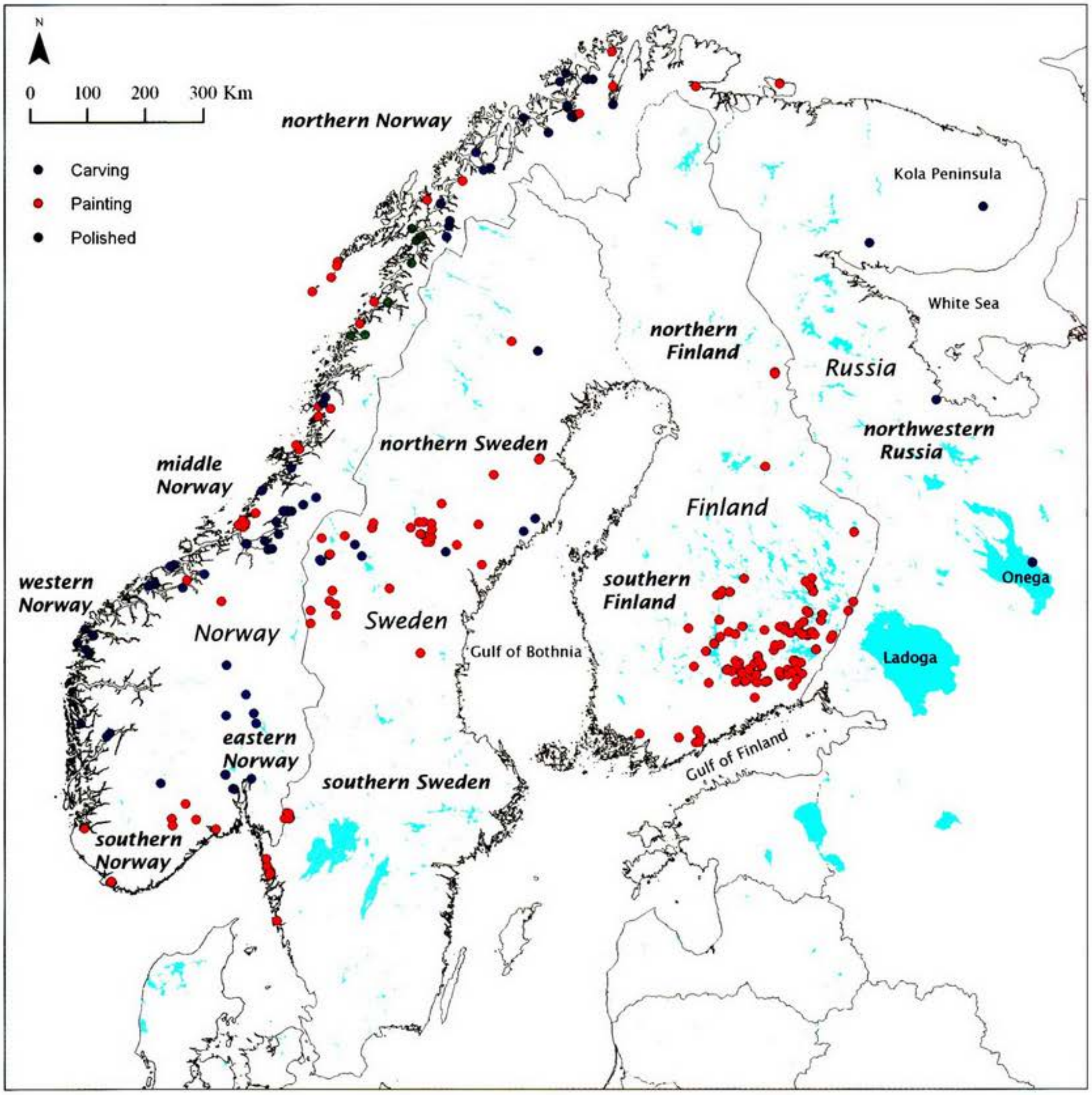
Зафиксированный материал очень разнообразен: от мест с одиночными изображениями (например, Рюкке в западной Норвегии, Бреннелв в северной Норвегии) до больших зон наскальной живописи, как, например, Альта, Намфорсен на севере Швеции или река Выг на северо-западе России, с множеством локаций и скоплений. Наличие таких крупных комплексов показывает, что наскальная живопись создавалась в одних и тех же местах на протяжении тысячелетий, и люди возвращались туда вновь и вновь. Большинство таких скоплений относится к периоду между 5500 и 5000 гг. до н.э. Эта работа посвящена наскальному искусству, относящемуся к концу раннего каменного века и позднему каменному веку (неолиту), хотя создание наскальной живописи продолжалось и в начале бронзового века, и даже в железном веке. Самое очевидное наблюдение, которое можно сделать, изучая наскальную живопись крайнего севера Европы, заключается в вариативности зафиксированного материала. Общий анализ изображений животных в этом регионе

Introduction

The aim of this paper is to present a preliminary overview of the Stone Age rock art areas and regions in northernmost Europe based on the current material record. The geographical area discussed in this paper is Fennoscandia, which includes Norway, Sweden, Finland and northwest Russia (Fig. 1).

The history of finds in this region shows that the geographical distribution of rock art has changed since distribution maps were made in the early 1900s, when merely 20 Stone Age rock art sites were known. We now know of more than 300 sites with Stone Age rock art in this area and this growth of material, especially in the last few decades, has shown that rock art was more common in prehistory than previously believed. A general presentation of the history of rock art discoveries may show why certain comparative aspects were presented and changed with new finds such as the Finnish paintings and the Alta site in northern Norway (Fig. 2).

The material record displays great variation ranging from sites with one figure (for example at Rykkje in western Norway and Brennelv in northern Norway) to large rock art areas such as Alta, Nämforsen in northern Sweden and Vyg River in northwestern Russia with numerous panels and locations. These large areas/sites show rock art was made in the same places for millennia and people revisited these spots in the landscape to make rock art. Most of these large rock art areas are dated between c. 5500-5000 BC. This paper focuses on the rock art dated from the later phase of the Early Stone Age and the Late Stone Age even though the creation of rock art continued into the early Bronze Age and even Iron Age. The most evident observation when studying rock art in northernmost Europe is the variation in the material record. A general analysis of animals' depictions in this region shows that while elk are found virtually everywhere, other



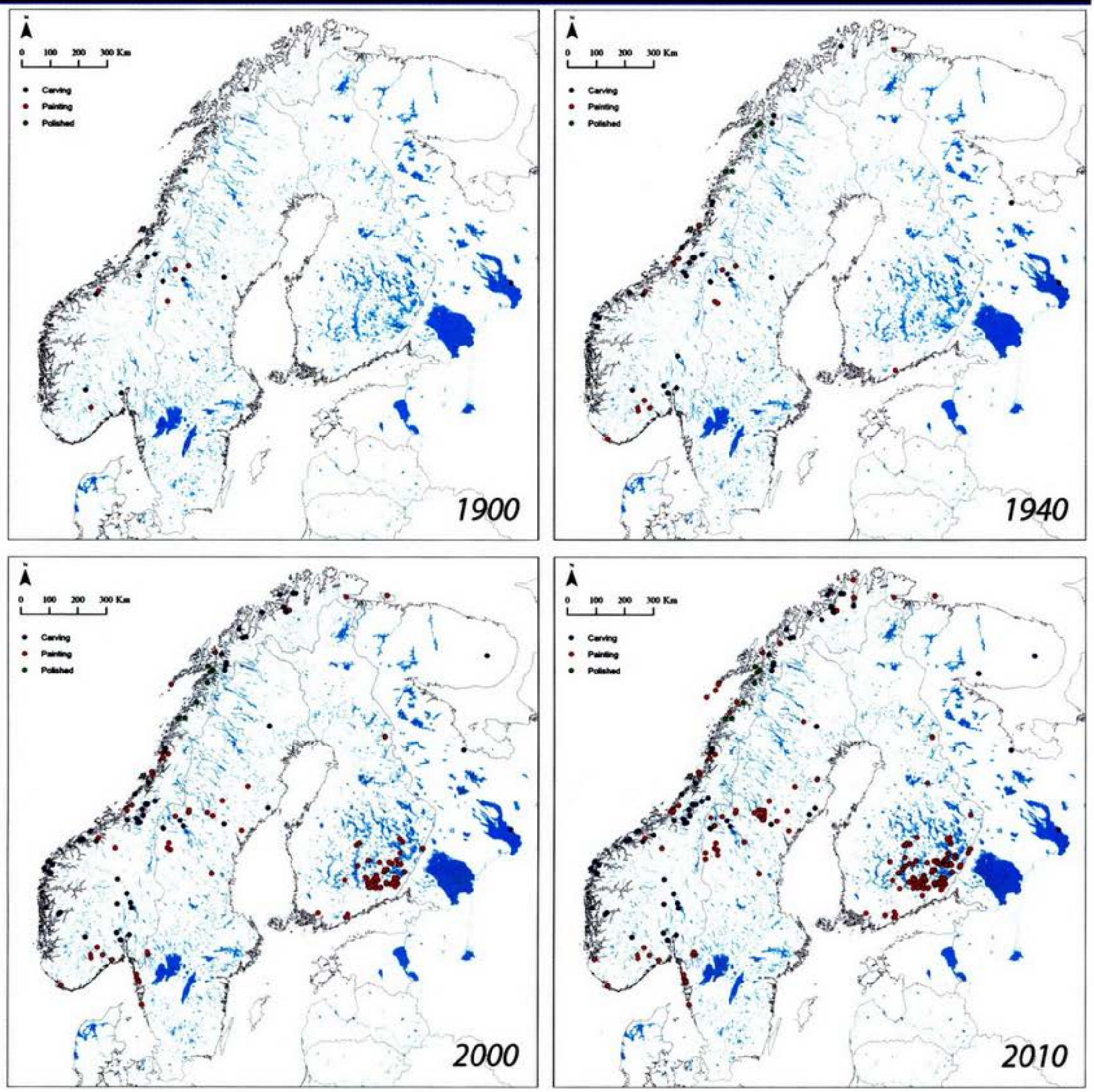
Илл. 1. Местонахождение трех типов наскального искусства каменного века в Фенноскандии: выбивка, рисунки краской, шлифовка.

Fig. 1. Location of three types of rock art sites Fennoscandia with Stone Age rock art; carvings, paintings, polished.

показывает, что, в то время как лось встречается практически везде, другие животные преобладают в определенных областях, как, например, лебеди на Онежском озере (северо-запад России) или благородный олень в Вингене, западная Норвегия.

Расположение крупных комплексов наскальной живописи на северо-западе России характеризуется примечательной закономерностью: каждый из них отстоит от других примерно на 300 км. Я полагаю, что попытка создать карту распределения крупных местонахождений наскальной живописи, опираясь на текущие данные, по-

animals dominate in numbers between areas such as swans at Onega Lake in northwest Russia or red deer in Vingen, western Norway. The large rock art areas in northwest Russia show remarkable consistency, each distanced around 300 km from one another. I suggest that attempting to create a map of the distribution of large rock art areas based on the current material record will allow us to better understand the Stone Age hunter-gatherer landscape. The natural setting of the large rock art areas shows how they could have worked



Илл. 2. Карта мест, где обнаружены наскальные рисунки каменного века по ситуации на 1900, 1940, 2000 и 2010 годы.
Fig. 2. Map with Stone Age rock art sites known by 1900, 1940, 2000 and 2010.

зволит нам лучше понять охотничье-собирательский ландшафт каменного века. Естественное окружение больших скоплений наскальной живописи показывает, что они могли служить местами контакта различных сообществ. Многие из них расположены в стратегических местах, связанных с естественными узловыми точками или транзитными остановками, как, например, Альта, Немфорсен или река Выг. Есть мнение, что крупные участки с наскальной живописью использовались для различных видов взаимодействия и общения между соседними сообществами.

as connecting places between communities. Most of these are situated in strategic places related to natural nodes or natural stopovers such as in Alta, Nämforsen or Vyg River. It is argued that the large rock art sites were meeting places for various interactions and communications.

Growth of material and the large rock art areas

When G. Hallström initiated his work mapping Stone

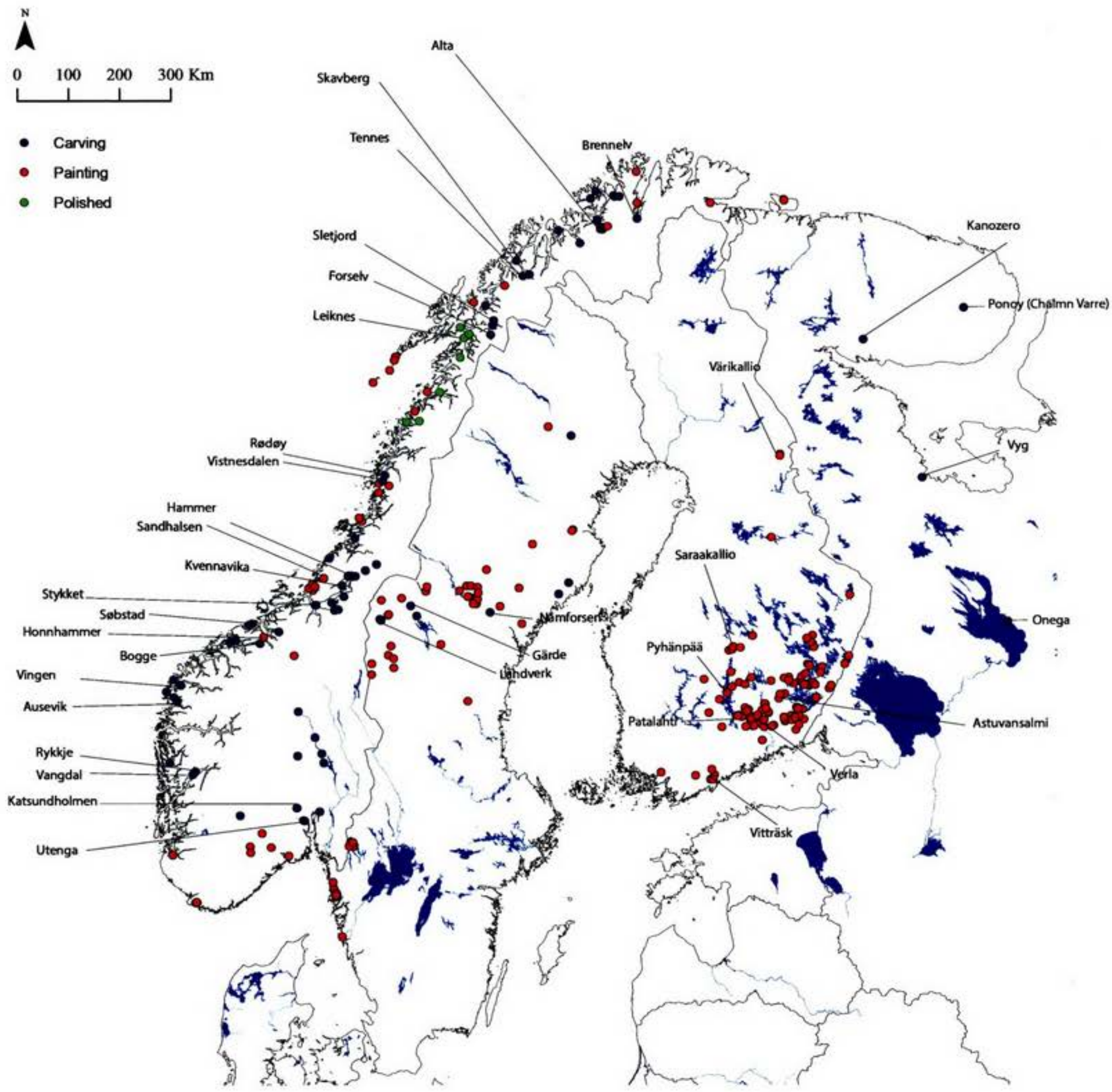
Накопление данных и обнаружение больших скоплений наскальных рисунков

Когда Г. Халльстрем начал свою работу по составлению карты наскальной живописи каменного века на крайнем севере Европы в начале 1900-х, было известно в общей сложности около 20-ти таких мест в Фенноскандии (Норвегия, Швеция, Финляндия, северо-запад России). Были известны всего два больших скопления наскальной живописи: в Намфорсене (север Швеции) и на Онежском озере. Первые находки в Вингене (Bing 1912) и на реке Выг в 1926 (Linevskii 1939), как оказалось позже, принадлежали к крупнейшим комплексам наскальной живописи (Bøe 1932; Ravdonikas 1938). О существовании наскальной живописи в Финляндии не было известно до первой находки, сделанной в Виттреске (южная Финляндия) в 1917 году (Europaeus 1917, 1922). В 30-е годы обширные публикации материалов предоставили возможность получить общее представление о наскальной живописи, как в Норвегии (Bøe 1932; Engelstad 1934; Gjessing 1932, 1936; Hallström 1938), так и на северо-западе России (1936, 1938). Материалы по Намфорсену были позже опубликованы Халльстремом (1960), публикация также включала некоторое количество данных по северо-западу России. Между 1930 и 1950 гг. количество известных мест с наскальной живописью выросло с 46 до 70, а к 1990 увеличилось до 178. Появились новые находки, относящиеся к таким крупным комплексам, как Залавруга (р. Выг) и комплекс в Вингене, и, как следствие, выросло количество известных видов фигур, изображаемых в наскальной живописи (Lødøen and Mandt 2012; Savvateev 1970). Выбивки на реке Поной и рисунки на Рыбачьем полуострове на северо-западе России сделали очевидным тот факт, что российский материал состоит не только из больших комплексов, но также включает более мелкие скопления и изображения. К этому времени в Финляндии появились новые данные — были обнаружены крупные комплексы на юге страны в Астувансалми (Sarvas 1969) и Сараакаллио (Kivikäs 1990). Кроме того, в южной Финляндии в период между 1960 и 1990 гг. было обнаружено более 50 новых мест с наскальной живописью. В 1973 в Альте был открыт самый крупный в Фенноскандии комплекс наскальной живописи каменного века (Helskog 1988, 2014). Между 1990 и 2010 было найдено 98 совершенно новых мест, не считая новых находок, сделанных на уже известных территориях. Вероятно, крупнейшим открытием этих десятилетий была наскальная живопись Канозера, обнаруженная в 1997. Собранный на 2010 год материал включает более 300 мест, хотя мы не знаем точной цифры.

Глядя на сегодняшние данные по наскальной живописи (Илл. 3), можно заметить, что за последние десятилетия очень резко выросло не только количество мест, но и количество новых находок на уже известных местах. На первый взгляд, в Фенноскандии мы имеем шесть крупных комплексов наскальной живописи. Эти скопления содержат более 1000 фигур, и большинство мест

Age rock art in northernmost Europe at the beginning of the 1900s, about 20 sites in Fennoscandia (Norway, Sweden, Finland and NW-Russia) were known altogether. Only two of the large rock art areas were known; Nämforsen in northern Sweden, and Onega Lake. The initial discovery of the Vingen (Bing 1912) and the first carvings at the Vyg River in 1926 (Linevskii 1939) later came to be known as some of the largest areas with rock art (Bøe 1932; Ravdonikas 1938). No rock art was known in Finland until the first discovery was made at Vitträsk in southern Finland in 1917 (Europaeus 1917, 1922). In the 1930s, large material publications of rock art presented the opportunity to get an overview of the material both in Norway (Bøe 1932; Engelstad 1934; Gjessing 1932, 1936; Hallström 1938) and northwest Russia (1936, 1938). The Nämforsen material was later published by Hallström (1960,) and the publication also included some of the material from northwest Russia. From 1930 until 1960, the known material grew from 46 to 70 sites. The number of sites increased from 70 to 178 sites between 1960 and 1990. New discoveries were made at the large sites such as the Zalavruga at Vyg River and in Vingen1), thereby increasing the number of known rock art figures (Lødøen and Mandt 2012; Savvateev 1970). In northwest Russia, the carvings at Ponoy River and the paintings at the Fisher Peninsula made it evident that Russian material not only consisted of large rock art areas, but also smaller sites and paintings. At this time Finnish material grew and the large sites with rock paintings at Astuvansalmi (Sarvas 1969) and Saraakallio (Kivikäs 1990) in southern Finland were discovered. Furthermore, more than 50 new rock painting sites were found in southern Finland between 1960 and 1990. In 1973, the largest Stone Age rock art area in Fennoscandia was discovered in Alta (Helskog 1988, 2014). Between 1990 and 2010, 98 entirely new sites were discovered in addition to new discoveries made at previously known sites and rock art areas. Discovered in 1997, Lake Kanozero in northwest Russia was most likely the most major discovery during these decades. Since 2010, the material record has comprised of more than 300 sites although we do not know the exact number.

Looking at the rock art record today (Fig. 3), one can observe that the growth of material, not only in the number of new sites but new discoveries at previously known sites /rock art areas, has been extreme over the past few decades. At first glance, we have six large rock art areas in Fennoscandia from the Stone Age. These rock art areas have more than 1000 figures, and the majority of the sites show a long tradition of carving with the most extreme being Alta, where rock



Илл. 3. Карта мест, упомянутых в тексте.
Fig. 3. Map of sites mentioned in the text.

демонстрируют длительную традицию — особенно Альта, где наскальные рисунки наносились на протяжении более чем 5000 лет. В Вингене имеется более 2300 изображений (Bøe 1932; Lødøen and Mandt 2012), в Альте — более 6000 (Helskog 2014). В Намфорсене более 2500 изображений (Larsson and Broström 2011), на Канозере — более 1100 (Kolpakov, Shumkin 2012), на Онежском озере — более 1300 (Poikalainen and Ernits 1998; Ravdonikas 1936), на реке Выг — более 2300 (Gjerde 2010: 286f; Ravdonikas 1938; Savvateev 1970).

Зафиксированный материал варьируется от единичных, изолированных небольших скоплений до крупных

art was made for more than 5000 years. The Vingen site has about 2300 carvings (Bøe 1932; Lødøen and Mandt 2012) and Alta has more than 6000 carvings (Helskog 2014). Nämforsen has more than 2500 carvings (Larsson and Broström 2011), Kanozero Lake more than 1100 carvings (Kolpakov and Shumkin 2012), Onega Lake more than 1300 carvings (Poikalainen and Ernits 1998; Ravdonikas 1936) and Vyg River more than 2300 (Gjerde 2010: 286f; Ravdonikas 1938; Savvateev 1970).

The variation in the material record ranges from

комплексов наскальной живописи. Это усложняет категоризацию и методы сравнения мест. Если бы крупные местонахождения наскального искусства не подвергались развернутому описанию, как, например, в Вингене и Альте или не были бы раскопаны, как в Залавруге (р. Выг), мы знали бы только то, что эти скопления состоят из нескольких сотен фигур на нескольких панелях или в связанных друг с другом локациях. И если бы другие места были изучены также тщательно, скорее всего, оказалось бы, что крупных скоплений в Фенноскандии больше. Новые находки, такие, как на Канозере — хороший пример того, что может быть обнаружено в будущем. История находок также показывает, что территории, где якобы отсутствовала наскальная живопись — например, южная Финляндии в начале 1900-х — теперь включают большую часть всех известных писаниц[1] в Фенноскандии (Илл. 3).

Три типа техник наскальной живописи в Фенноскандии

Существует три основных типа наскального искусства в Фенноскандии (Илл. 1): пришлифованные изображения, выбивки и рисунки краской («писаницы»). Пришлифованные изображения (Илл. 4) состоят из линий примерно 2 см толщиной. Вероятнее всего, они появились в результате трения твердым камнем по поверхности скалы.

Петроглифы (Илл. 5) — самый распространенный тип наскального искусства в Фенноскандии. Принято считать, что они наносились с помощью молотка и долота. Успешные эксперименты Мортена Кучеры помогли подтвердить эту интерпретацию (Lødøen 2016). Однако, как можно увидеть на рисунке 5, изображения также могли просверливаться долотом.

Писаницы (Илл. 6), скорее всего, нанесены краской из красной охры, смешанной с животным жиром. Ширина линий часто совпадает со средней шириной человеческого пальца, и это заставляет предположить, что их наносили пальцами. Также есть несколько мест, где на одной и той же поверхности обнаружены и писаницы, и петроглифы — как, например, в Сандхалсене, центральная Норвегия (Gjerde and Stebergløkken 2018).

Карта распределения наскальных рисунков показывает, что упомянутые три типа представлены в Фенноскандии неравномерно. Например, пришлифовка обнаружена только на севере Норвегии[2] (Илл. 1). Петроглифы и писаницы встречаются в Норвегии и Швеции, в Финляндии же на сегодняшний день не найдено ни одной выбивки, зато зафиксировано больше всего наскальных рисунков, выполненных краской. Распределение рисунков краской по отношению к границе России и Финляндии показывает,

[1] Здесь и далее под писаницами мы подразумеваем рисунки, выполненные краской (прим. ред. перевода).

[2] Это не совсем точное утверждение, поскольку на Канозере ряд изображений выполнен протиранием, пришлифовкой и их комбинацией с выбивкой (см., например, Городилов 2007 (прим. ред.).

single, isolated small sites, concentrations of small sites and large rock art areas. This challenges the categorisation and methods of comparison of the sites. If the large sites had not undergone extensive recording like in Vingen and Alta or the excavations at Zalavruga (Vyg River), we would only know these rock art areas to be composed of a few hundred figures in a few panels or related locations. If other sites had undergone such intensive study, it is most likely that the number of the larger sites in Fennoscandia would be greater. New finds such as that at Kanozero Lake are good examples of what may be discovered in the future. The history of finds also shows that areas with no rock art early on, such as southern Finland in the early 1900s, now include the majority of known rock painting sites in Fennoscandia (Fig. 3).

Three types of technique for rock art in Fennoscandia

In general, there are three main types of rock art in Fennoscandia (Fig. 1); ground rock art (polished carvings), rock carvings and paintings (rock paintings). Ground rock art (Fig. 4) is made up of lines of about 2 cm in width. It was most likely made by grinding and rubbing a hard stone on the rock surface.

Rock carving (Fig. 5) is the most common type of rock art in Fennoscandia. General consensus is that they were made through the application of the hammer and chisel technique. Successful experiments by Morten Kutschera help confirm this interpretation (Lødøen 2016). As seen in Figure 5, however, the carvings could have also been drilled with a chisel.

Paintings (Fig. 6) are likely to consist of red ochre mixed with animal fat. The width of the figures often matches the average width of a human finger, suggesting they were applied with the finger. There are also a few sites where both paintings and carvings appear in the same panel such as, for example, at Sandhalsen in central Norway (Gjerde and Stebergløkken 2018).

A distribution map of the three types of rock art shows that they are not represented all over Fennoscandia; ground rock art, for example, is only found in northern Norway (Fig. 1). While one finds carvings and paintings in Norway and Sweden, no carvings have been found in Finland to date. On the other hand, Finland has the richest record of rock paintings in Fennoscandia. The distribution of rock paintings between the border of Russia and Finland shows that no paintings were made on the Russian side. It seems like only a matter of time before the first paintings are found in Russian Karelia.

что такие рисунки не делались на русской стороне[3]. Но вероятно, обнаружение первых писаниц в русской Карелии — дело времени[4].

Общая хронология и современная датировка наскального искусства каменного века на крайнем севере Европы

В приведенном выше кратком обзоре наскальных рисунков каменного века шла речь, в основном, о больших скоплениях, обнаруженных в Фенноскандии. Мы дополним свой анализ презентацией нескольких других мест. Для датировки наскального искусства на крайнем севере Европы применялись три основных подхода: датировка по положению береговой линии, основанная на данных геологии о поднятии суши, стилистическая датировка, основанная на изменениях стилистики артефактов, обнаруженных в расположенных рядом поселениях или других археологических находках, связанных с наскальным искусством. Датировка по береговой линии — гораздо более распространенный метод датирования наскального искусства.

Датировка наскального искусства северной Норвегии проводилась в основном в Офотене (Gjerde 2010; Hesjedal 1994) и Альте (Gjerde 2010; Helskog 1983, 1988, 2000, 2014). Исследования в Альте поставили под вопрос краткую хронологию, изначально предложенную Симонсеном (Simonsen 1978: 32-33), который утверждал, что все наскальное искусство северной традиции относится исключительно к позднему каменному веку. Результаты датировки по береговой линии, представленные Хесьедалом (Hesjedal 1990: 132; 1993, 1994) и Хельскогом (Helskog 1983; 1989a: 99-101) убедительно свидетельствуют в пользу существования традиции создания этих наскальных рисунков в более широком интервале времени. Недавние исследования, основанные на датировке по береговой линии в Альте, предполагают, что изображения были созданы примерно между 5000 г. до н.э. и 0 годом н.э. (Gjerde 2010: 246-255; Helskog 2014: 28-33). Согнесс (Sogness 2003) также датировал наскальное искусство центральной Норвегии по береговой линии и выяснил, что самые ранние образцы наскального искусства относятся к 8200 г. до н.э, а позднейшие — к 2000 г. до н.э. Стебергленкен (Stebergløkken 2016) недавно проанализировала старую типологию стилей в сопоставлении с датировкой по береговой линии. Она обнаружила, что не существует четкой корреляции между стилями и датировкой по береговой линии в этом регионе и также определила, что наиболее древние образцы наскального искусства

[3] Расположение писаниц п-ова Рыбачий можно также рассматривать относительно границы России и Финляндии (прим. ред.).

[4] Экспедиция НМРК в 2010 г. зафиксировала первую писаницу в Зап. Карелии (Шахнович М.М. Опыт поиска писаниц в Западной Карелии // От Балтики до Урала: изыскания по археологии каменного века. Сыктывкар. 2014. С. 64—68.) (прим. ред.).

General chronology and current dating of Stone Age rock art in northernmost Europe

The brief overview given above on the current dates of Stone Age rock art focused on the large rock art areas in Fennoscandia where dating has been a primary focus. The overview will be supplemented with the presentation of a few other sites. Three main dating techniques have been applied to rock art in northernmost Europe; shoreline dating, based on geological data of land uplift, and stylistic dating, based on stylistic changes in adjacent settlements or other archaeological remains related to the rock art. Shoreline dating is by far the most applied method for rock art.

Most dating of rock art in northern Norway has been within the Ofoten (Gjerde 2010; Hesjedal 1994) and Alta areas (Gjerde 2010; Helskog 1983, 1988, 2000, 2014). Dating the Alta site questioned the short chronology that Simonsen (1978: 32-33) had originally put forward stating that all rock art in the Northern Tradition dated to the Late Stone Age. The results of shoreline dating provided by Hesjedal (1990: 132; 1993, 1994) and Helskog (1983; 1989a: 99-101) strongly support a long chronology for this rock art. Recent dating suggestions based on shoreline dating in Alta suggest the carvings were made between about 5000 BC and 0 AD (Gjerde 2010: 246-255; Helskog 2014: 28-33).

Sognnes (2003) also dated the rock art in central Norway through shoreline dating and found the earliest rock art to be as old as c. 8200 BC and the latest to be c. 2000 BC. Stebergløkken (2016) recently analysed the old typology of styles in relation to shoreline dating. She found that there is no 1:1 correlation between style and shoreline dating in this region, but also determined the oldest rock art to date back to the latter part of the Early Stone Age. Based on excavations, Lødøen (2013) dates all the rock art to be from about 5400-4000 BC, but they are more likely from 4900-4200 BC or an even shorter timeframe within this period (Hjelle and Lødøen 2017: 206).

Shoreline dating of the coastal carvings in Eastern Norway was applied to stylistically date the inland carvings. Mikkelsen (1977) found the carvings to be dated to c. 5500-4000 BC. These dates are still deemed accurate for the few rock art sites in eastern Norway (Glørstad 2010: 220-222,) even though the earliest may be slightly older.

Forsberg (2000: 68f) dated the earliest carvings in northern Sweden at Gärde and Landverk to the Early Stone Age through a stylistic comparison with the ground rock art in northern Norway (Hesjedal 1994). These dates align with previous dates given

Илл. 4. Большое наскальное изображение в Лейкнесе, северная Норвегия. Можно увидеть косатку размером 7,62 м. прямо над центром фото. Это место датируется 8300-7500 гг. до н.э. Фото: Ян Магне Гьерде.
Fig. 4. The large ground rock art at Leiknes, northern Norway. One can see the killer whale measuring 7,62 m just above the centre of the photo. The site is dated to c. 8300 to c 7500 BC. Photo: Jan Magne Gjerde.

Илл. 5. Изображения, нанесенные, по всей видимости, долотом и молотком. Можно также увидеть, что контур фигуры обозначили, просверлив небольшие дырочки. Кофьорд, Альта, северная Норвегия. Датируется 5000-4000 гг. до н.э. Размер лося — 30 см. Фото: Ян Магне Гьерде.
Fig. 5. Carvings most likely made with hammer and chisel. One can also see the outline of the figure had started by drilling small holes. Kåfjord, Alta, northern Norway. Dated to between c. 5000-4000 BC. The elk measures c. 30 cm. Photo: Jan Magne Gjerde.

Илл. 6. Рисунки краской в Вярикаллио, северная Финляндия. «Рогатая» человеческая фигура в центре изображения имеет размер 35 см. Фото: Ян Магне Гьерде.

Fig. 6. Paintings from Värikallio, northern Finland. The «horned» human figure in the middle of the figure measures c. 35 cm. Photo: Jan Magne Gjerde.

относятся к концу раннего каменного века. Основываясь на археологических находках, Леден (Lødøen 2013) относит все наскальное искусство к 5400-4000 гг. до н.э., но с большей вероятностью это 4900-4200 гг. до н.э. или даже более короткий промежуток внутри этого периода (Hjelle and Lødøen 2017: 206).

Датировка прибрежных скоплений петроглифов в восточной Норвегии по береговой линии была использована для стилистической датировки петроглифов в глубине материка. Основываясь на стилистическом единстве, Миккельсен (1977) отнес их к периоду с (примерно) 5500 по 4000 гг. до н.э. Эти даты считаются верными и для нескольких мест наскального искусства в восточной Норвегии (Glørstad 2010: 220-222), хотя самые ранние из них могут быть немного старше.

Форсберг (Forsberg 2000: 68f) отнес самые ранние выбивки на севере Швеции в Гярде и Ландверке к раннему каменному веку путем стилистического сравнения с пришлифовками северной Норвегии (Hesjedal 1994). Такая датировка совпадает с результатами Халльстрема (Hallström 1960). Крупное скопление в Намфорсене датировалось в основном по береговой линии и стилистике; выяснилось, что наиболее ранние образцы относятся к 4200 г до н.э., а самые поздние — к раннему бронзовому веку, около

by Hallström (1960). The large Nämforsen site was dated mainly based on shoreline and stylistic dating; the earliest rock art was found to date to 4200 BC and the latest to the early Bronze Age, around c. 1500 BC (Baudou 1993; Forsberg 1993; Lindqvist 1994). With the aid of new shore displacement data and adjacent excavations, Gjerde (2010: 351-358) found the initial phase of the Nämforsen rock art to date to c. 5000-1500 BC.

An overview of the dating of Finnish paintings is presented by Lahelma (2008: 33-44) through shoreline dating, adjacent excavations and archaeological finds. According to Lahelma (2008: 40-41,) the first paintings in Finland were made c. 5000 BC, followed by a more active period between 3600-2500 BC and ending around c. 1500 BC.

At Vyg River, the carvings were previously all dated to the Late Stone Age (Neolithic Period) based on adjacent settlements and shoreline dating by Savvateev (1988; Savvateev et al. 1978) further supported by Lobanova (2007:134-135) and Zhulnikov (2006). The dating at Vyg River was re-evaluated more

1500 г. до н.э. (Baudou 1993; Forsberg 1993; Lindqvist 1994). С помощью новых данных о сдвигах береговой линии и археологических раскопок на прилежащих территориях Гьерде (Gjerde 2010: 351-358) выяснил, что начальная стадия наскального искусства в Намфорсене относится к 5000-1500 г. до н.э.

Обзор датировок финских наскальных изображений, выполненный по высотным отметкам береговой линии, а также с помощью раскопок на прилежащих территориях и археологических находок, дает Лахелма (Lahelma 2008: 33-44). По его мнению (2008: 40-41), первые рисунки краской в Финляндии были сделаны около 5000 г. до н.э., наиболее активный период пришелся на 3600-2500 гг. до н.э. и закончился около 1500 г. до н.э.

Выбивки на реке Выг раньше полностью относили к позднему каменному веку (неолитический период), основываясь на исследованиях Савватеева (1988; Savvateev et al. 1978), позднее поддержанных Лобановой (2007:134-135) и Жульниковым (2006). Датировка наскального искусства на реке Выг была пересмотрена не так давно, с использованием более полной информации о ближайших поселениях и новых данных о движении береговой линии. Гьерде (Gjerde 2010: 291-300) отнес выбивки к 5300-2000 гг. до н.э., а Яник (2010: 94) — к 4600-2000 гг. до н.э.; таким образом, наскальное искусство реки Выг старше, чем считалось ранее.

Исходя из стилистического сходства с наскальным искусством реки Поной, Онежского озера и реки Выг, наскальное искусство Канозера обычно относят к позднему каменному веку и раннему железному веку (Kolpakov, Shumkin 2012; Kolpakov, Shumkin and Murashkin 2009: 300).

Сравнение с данными по петроглифам реки Выг, проведенное Гьерде (Gjerde 2010: 327-33), дало схожую датировку. Недавние раскопки на прилежащих территориях показали, что выбивки относятся к позднему каменному веку (неолиту) (Tarasov et al. 2014).

Лобанова (Lobanova 1995a, b) относит наскальные изображения Онежского озера к позднему каменному веку, основываясь на данных о поселениях и высоте, на которой начинаются наскальные изображения. Столяр (2000) предлагает похожие даты: от 4000 до 1500 гг. до н.э. Недавно Лобанова (2014) предложила датировать раннюю фазу выбивок на Онежском озере примерно 4200 годом до н.э.

Хронология и датировка наскального искусства остается сложной задачей и сегодня и требует дальнейших исследований. Краткий обзор современной датировки в различных регионах показывает, что очень мало мест можно отнести к самым ранним фазам раннего каменного века. Лучшие примеры можно найти в центральной Норвегии, северной Норвегии и северной Швеции. Примечательно, что почти все обширные зоны наскального искусства в Фенноскандии схожи по датировке начальной фазы — около 5500-5000 гг. до н.э. (например, Альта, Винген, Намфорсен, Онежское озеро, река Выг). Ранее я назвал

recently through the inclusion of more of the adjacent settlement record and new shoreline data. Gjerde (2010: 291-300) dated the carvings to be form c. 5300-2000 BC, and Janik (2010: 94) dated the carvings to be from c. 4600-2000 BC; the Vyg River rock art is therefore older than previously suggested.

Based on stylistic similarities with the rock art at Ponoy River, Onega Lake and Vyg River, the rock art at Kanozero Lake is generally dated to the Late Stone Age and the Early Metal Age (Kolpakov and Shumkin 2012; Kolpakov, Shumkin and Murashkin 2009: 300). A comparison to the Vyg River material made by Gjerde (2010: 327-33) came to a similar result for the dates. Recent excavations adjacent to the rock art dated the carvings to be from the Late Stone Age (Neolithic) (Tarasov et al. 2014).

Lobanova (1995a, b) dates the rock art at Onega Lake to the late Stone Age based on the settlement record and elevation of the carvings at Onega Lake. Stolyar (2000) has suggested similar dates ranging from 4000-1500 BC. Most recently, Lobanova (2014) suggested dating the initial phase of the Onega Lake carvings to c. 4200 BC.

The chronology and dating of rock art remains a challenge to this day and shows that more research is needed. This brief overview of the current dating in different regions shows that only a few sites can be assigned to the earliest phases of the Early Stone Age. The best examples are found in central Norway, northern Norway and northern Sweden. Virtually all the large rock art areas in Fennoscandia show a remarkably similar initial phase at about 5500-5000 BC (e.g. Alta, Vingen, Nämforsen, Onega Lake and Vyg River). I have previously named this the «rock art explosion» (Gjerde 2010: 394-401) due to the existence of large rock art areas where rock art seems to have been made for thousands of years (e.g. Alta and Vyg River) in addition to a substantial increase in the number of sites and a much greater variation in the motifs.

Agrarian rock art generally starts c. 2000 BC in southern Scandinavia, thereby marking the end of hunter-gather rock art in this part of Fennoscandia. Hunter-gather art, however, is still found after 2000 BC in northern Fennoscandia and even continues in Alta until c. 0AD.

Elk everywhere – selective depictions and regional variations in Fennoscandia

Most often, discussions on rock art speak of their similarities. However, when looking at the more than 300 sites with Stone Age rock art in Fennoscandia, the

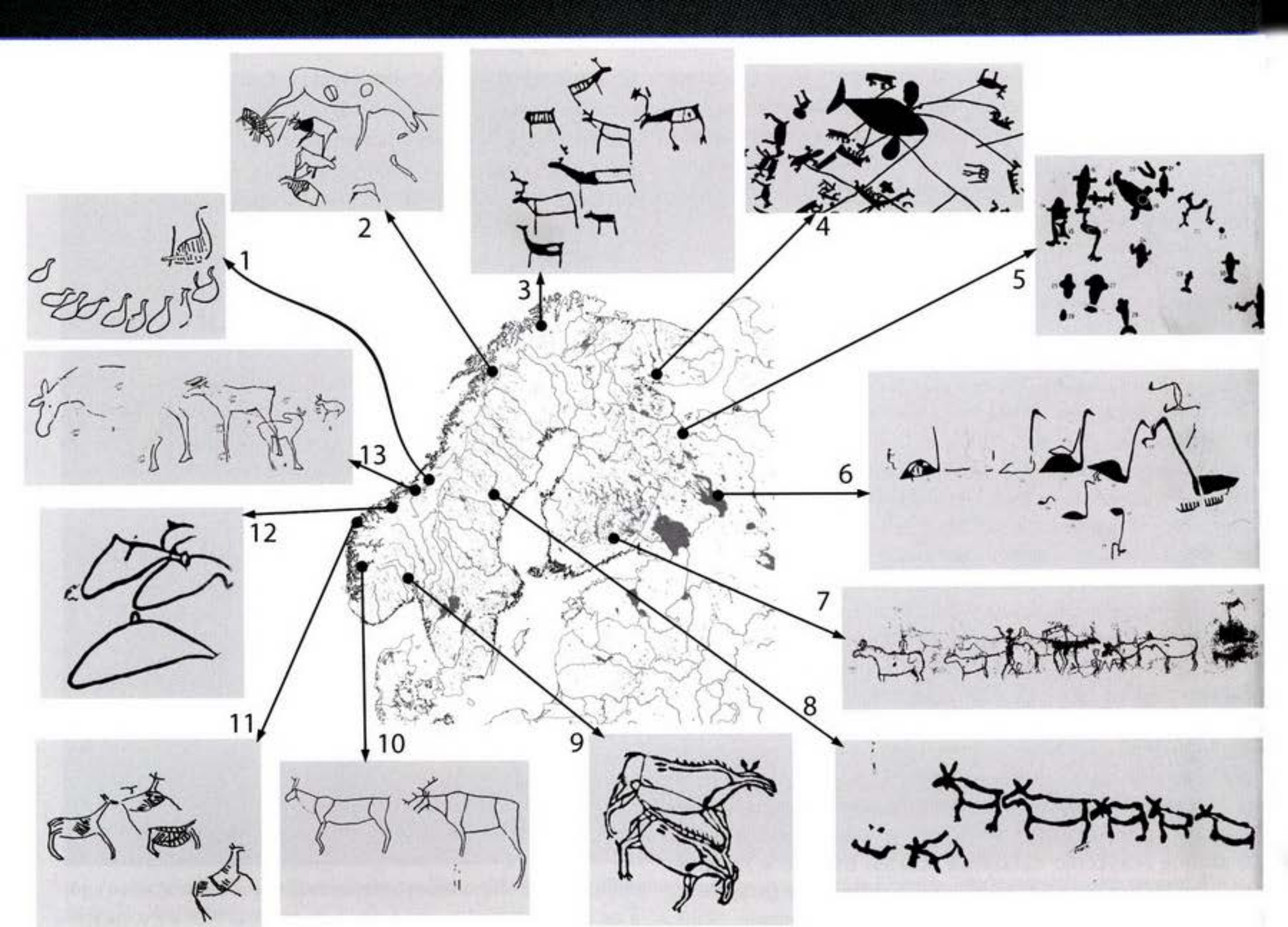


Табл. 1. Региональные вариации в наскальном искусстве Фенноскандии. По Gjerde 2010: Илл. 301. Подборка региональных вариаций в изображениях животных в наскальном искусстве позднего каменного века в Фенноскандии. Животные в наскальном искусстве Фенноскандии: 1) Хаммер. 5А по Bakka (1988: iv); 2) Форселв, рисунок автора; 3) Бергбуктен 4. Хьеммелюфт, Альта по Helskog (1988: 44); 4) Каменный 7, Канозеро, рисунок автора; 5) Бесовы Следки, р. Выг по (Ravdonikas 1938: табличка 32); 6) Бесов Нос, Онежское озеро по (Ravdonikas 1936: табличка 27); 7) Верла по (Pentikäinen and Miettinen 2003:41); 8) Нотен, Намфорсен по (Hallström 1960: табличка XXVI O:2); 9) Катсундхолмен (Клефтефосс) по (Engelstad 1934: табличка LIV); 10) Вангдал 2 по (Mandt 1972: табличка 38a); 11) Элва, Винген по (Hallström 1938: табличка XXXVI); 12) Борге 2 по (Hallström 1938: табличка 33); 13) Стюккет по (Sognnes 1981: Илл. 7). Иллюстрация: Ян Магне Гьерде.

Table 1. Regional variation in rock art of Fennoscandia. After Gjerde 2010: figure 301. A selection of the regional variation of animals in Late Stone Age rock art in Fennoscandia. Animals in rock art in Fennoscandia: 1: Hammer 5A after Bakka (1988: iv); 2: Forselv, author's tracing; 3: Bergbukten 4, Hjemmeluft, Alta after Helskog (1988: 44); 4: Kamenniy 7, Kanozero Lake, authors tracing; 5: Besovy Sledki South, Vyg River after (1938: plate 32); 6: Besov Nos, Onega Lake after (Ravdonikas 1936: plate 27); 7: Verla after Miettinen (Pentikäinen and Miettinen 2003: 41); 8: Notön, Nämforsen after Hallström (1960: plate XXVI O:2); 9: Katsundholmen (Kløftefoss) after Engelstad (1934: Planche LIV); 10: Vangdal 2 after Mandt (1972: plate 38a); 11: Elva, Vingen after Hallström (1938: plate XXXVI); 12: Bogge 2 after Hallström (1938: plate 33); 13: Stykket after Sognnes (1981: figure 7). Illustration: Jan Magne Gjerde.

это «взрывом наскального искусства» (Gjerde 2010: 394-40) в связи с существованием обширных зон наскального искусства, где изображения, по всей видимости, создавались тысячелетиями (например, Альта и река Выг), и значительным увеличением количества мест и возрастанием разнообразия в мотивах.

Аграрное наскальное искусство в южной Скандинавии в целом появляется около 2000 г. до н.э., отмечая, таким образом, конец охотничье-собирательского наскального искусства в этой части Скандинавии. Однако в северной

variations between them become more apparent. There are also clear regional variations in rock art. This is best observed by the selective depictions of aggregations of animals at the large rock art centres. While there are similarities within panels, sites and regions, there are no two identical sites or panels in the record.

Large game animals are the dominating motifs in Stone Age rock art (for example, bear, elk, red deer, reindeer, swan or seal) the most common being elk.

Скандинавии встречаются охотничье-собирательские изображения, относящиеся к более позднему времени — в Альте, в частности, они продолжали появляться до начала нашей эры.

Лоси повсюду — выборочное отображение и региональные вариации в Фенноскандии

Обсуждая наскальное искусство, чаще всего говорят о сходствах. Однако, если посмотреть на более чем 300 скоплений наскальных рисунков каменного века в Фенноскандии, различия между ними становятся более очевидными. Кроме того, в наскальном искусстве присутствуют явные региональные вариации. Это лучше всего видно на примере избирательности при изображении скоплений животных в больших комплексах наскального искусства. Между разными панелями (группами), скоплениями и региональными комплексами есть сходства, но среди зафиксированного материала нет двух полностью идентичных панелей или скоплений.

Крупные промысловые животные — доминирующий мотив в наскальном искусстве каменного века (например, медведь, лось, благородный олень, северный олень, лебедь или нерпа). Наиболее распространен лось. Изображения лосей появляются во всех регионах: в наскальной живописи Финляндии, северной Швеции, восточной Норвегии, центральной Норвегии. Преобладание изображений определенных животных в наскальном искусстве, по всей видимости, связано с обилием представителей этих видов, формирующих наиболее крупные популяции на определенной территории. Это относится, например, к благородному оленю в Вингене (Илл. 7), северному оленю в Альте (Илл. 8), белухам на реке Выг (Илл. 9) и лосю около Намфорсена (Илл. 10).

Упрощенную модель вариаций в предпочтениях при изображении животных в различных регионах Фенноскандии можно найти в (Табл. 1). В пределах одной локации может преобладать один вид — например, как изображения китов в Себстаде (Илл. 11), изображения лосей в Стюккете или изображения палтуса/камбалы в Квеннавике в центральной Норвегии. Изображенные виды демонстрируют региональные вариации, помимо вариаций между различными панелями, — например, как в случае с рисунками краской, где целая панель посвящена только лососю (Илл. 12), в то время как на других панелях той же локации изображены наземные животные (Linge 2014).

Другой аспект различий между разными скоплениями наскальной живописи — размер групп рисунков. Некоторые группы включают только одну или несколько фигур, в то время как другие группы состоят из нескольких сотен фигур, с большим количеством сцен и композиций, — например, группа Бергбуктен 1 в Бергбуктене, Альта, содержит более 300 фигур (Илл. 13).

Узловые точки ландшафта — скопления наскальных рисунков как места встреч

Elk carvings appear in all regions; in the rock paintings in Finland, in the rock art of northern Sweden, eastern Norway and middle Norway. The dominating animals in the rock art also seem to refer to areas where such large game animals, and the largest aggregations of these species, are abundant in the landscape. This includes, for example, red deer in Vingen (Fig. 7), reindeer in the Alta region (Fig. 8), beluga whales at Kanozero (Fig. 10) and elk near Nämforsen (Fig. 9).

A simplified model of selective depictions and regional variations of favoured animals in the different regions of Fennoscandia can be found in (Table 1). Sites may be dominated by one species such as the whale figures at Søbstad (Fig. 11) or elk figures at Stykket or the halibuts/flounders at Kvennavika in middle Norway. The species depicted shows regional variation, in addition to variation between panels, such as at the paintings where a whole panel is devoted solely to salmon (Fig. 12) while other panels at the same site are depicting terrestrial animals (Linge 2014).

Another aspect of variation between the rock art sites is the size of the panels with images. Some sites include only one or a few figures while other panels include several hundred figures with a number of scenes and compositions, such as the Bergbukten 1 panel at the Bergbukten site within the Alta rock art area containing more than 300 figures (Fig.13).

Илл. 7. Группа благородных оленей. Секция панели Браттбаккен в Вингене. Большой олень в центре фотографии имеет размер около 80 см. Фото: Ян Магне Гьерде

Fig. 7. Group of red deer. Section of the Brattbakken panel in Vingen. The large reindeer in the middle of the photo measures c. 80 cm. Photo: Jan Magne Gjerde.

Илл. 8. Северный олень и лось на Оле Педерсен 4, Альта, северная Норвегия.
Фигура лося в правой части фото имеет размер около 40 см. Фото: Ян Магне Гьерде.
Fig. 8. Reindeer and elk at Ole Pedersen 4, Alta, northern Norway.
The elk figure in the right of the photo measures c. 40 cm. Photo: Jan Magne Gjerde.

Крупные скопления групп наскальных рисунков стали распространенной чертой ландшафта Фенноскандии около 5500-5000 гг. до н.э. Многие из них расположены в местах, куда люди приходили тысячелетиями именно с целью создавать наскальные рисунки. Крупнейшее скопление, содержащее около 6000 фигур, находится в Альте и датируется приблизительно 5200 г. до н.э. — 0 годом н.э. Большие скопления наскальных рисунков интерпретируются как места, где происходили те или иные события, связанные, предположительно, с этими рисунками (например, Fuglestvedt 2017; Gjerde 2010; Gjessing 1945: 313; Hagen 1976: 127-130; Hallström 1960; Hood 1988; Malmer 1975; Stolyar 2001). Уникальное географическое положение мест скопления наскальной живописи, таких, как Альта, Намфорсен или река Выг, дает основание предположить, что особенности ландшафта таких мест использовались, в частности, для упрочения взаимодействия между соседними сообществами и отдельными людьми.

Халльстрем предположил, что схожие изображения, принадлежащие разным комплексам, свидетельствуют о существовавших коммуникациях (Hallström 1960: 317). Он указал на сходство между большими скоплениями

Nodes in the landscape – rock art aggregations as meeting places

Large aggregations of rock art sites become common features in Fennoscandia's landscape around 5500-5000 BC. Most of these sites are located in places revisited by people for thousands of years for the production of rock art. The largest, with approximately 6000 figures, is found in Alta which has been dated to between c. 5200 BC – 0 AD. The large rock art areas have been interpreted as central locations for social activities that could be related to the rock art aggregations (for example, Fuglestvedt 2017; Gjerde 2010; Gjessing 1945: 313; Hagen 1976: 127-130; Hallström 1960; Hood 1988; Malmer 1975; Stolyar 2001). The unique geographical locations of aggregation sites, such as Alta, Nämforsen or Vyg River, take a advantage of the natural landscape features in particular in the relation to the communication between the communities and individuals.

наскального искусства в Намфорсене и на Онежском озере — и там, и там присутствуют лосиноголовые лодки. Тилли в исследовании наскального искусства Намфорсена (Tilley 1991:13) отрицал контакты между востоком и западом. В свете найденных изображений лодок в южной Финляндии, включая Астувансальми (Sarvas 1969) и Саракаллио (Kivikäs 1990), которые имеют сходство с изображениями лодок в Намфорсене (Швеция), идея о связи между ними и об использовании лосиноголовых лодок, предложенная Халльстремом, была рассмотрена вновь. Если отметить изображения лосиноголовых лодок на карте, можно ясно увидеть, что они распространены на северо-востоке и обнаруживают удивительное сходство друг с другом (Gjerde 2010: 396-400; 2017: 126-129). Люди и группы людей передвигались между узловыми точками охотничье-собирательского ландшафта. Многие из лодок появляются в различных морских сценах — например, ловля палтуса в Альте или охота на китов на реке Выг (Gjerde 2013, 2016) (Илл. 14). Кроме того, изображения лодок с более чем 10 людьми могут указывать на появление новых видов лодок — таких, как, например, умиаки у инуитов, которые могли вмещать более тонны груза и от 5

Communication expressed in the imagery shared by the sites was suggested by Hallström (1960: 317) he pointed the similarity between the large rock art sites of Nämforsen and Onega Lake to be the elk head boat carvings. The east-west contact was rejected by Tilley (1991:13) in his study on the Nämforsen rock art. In light of boat carving discoveries in southern Finland, including the sites of Astuvansalmi (Sarvas 1969) and Sarakallio (Kivikäs 1990) similar to those in Nämforsen, Sweden, the idea of connections and the use of the elk-headed boats proposed by Hallström has been reexamined. When mapping the elk head boats, they can clearly be seen to have a northeastern distribution and all show striking similarities with one another (Gjerde 2010: 396-400; 2017: 126-129). Individuals or groups of people journeyed to and from nodes the hunter-gatherer landscape. Many of the boats are depicted engaged in various marine activities such as halibut fishing in Alta or whale hunting at Vyg River (Gjerde 2013, 2016) (Fig. 14). Moreover, boats with more than 10 people can indicate other marine activities

Илл. 9. Секция панели Лаксен в Намфорсене (Hallström 1960, основная группа I, подгруппа G:1).
Изображение лодки имеет размер около 1,75 м. Выбивки в камне заполнены красной краской. Фото: Ян Магне Гьерде.
Fig. 9. Section of the Laxön panel at Nämforsen (Hallström 1960, main group I, Subgroup G:1)
The boat figure measure c. 1,75m. The rock carvings are filled in with red paint. Photo: Jan Magne Gjerde.

до 10 человек (Ames 2002: 29; Chappelle 1994: 174). Таким образом, группы людей могли передвигаться между местами поселений и местами встреч, привозя с собой много снаряжения. Морские путешествия и истории о путешествиях, включая ритуалы, связанные со спуском на воду и причаливанием, были частью «долгих» путешествий.

Три больших комплекса наскального искусства на северо-западе России демонстрируют сходство в той степени, в которой все они расположены на крупных коммуникационных путях и возникают в узловых точках ландшафта, которые являются естественными местами транзитных остановок. Расстояние между Онежским озером и рекой Выг — 300 км по прямой. Расстояние между рекой Выг и Канозером — около 280 км по прямой. Я предполагаю, что в будущем между этими крупными комплексами наскальной живописи на Северо-Западе России будут обнаружены и другие, менее крупные, сходные с другими скоплениями наскального искусства Фенноскандии каменного века.

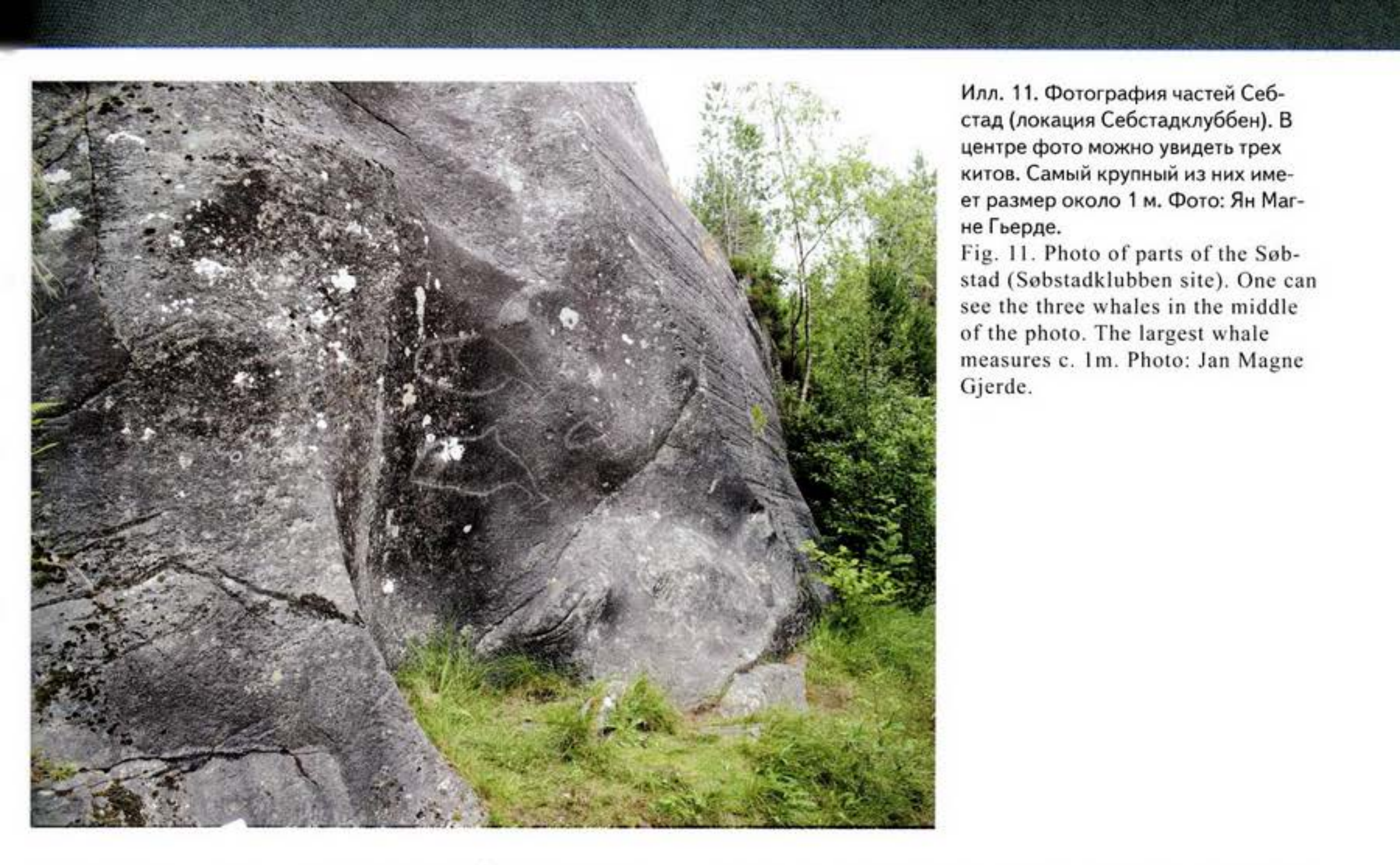
Как показывают этнографические и исторические данные, группы приполярных охотников-собирателей встречались в особых местах в определенное время года

as indicated in more recent Umiak boats of the Inuit. These ethnographic examples of large boats could hold more than one ton of cargo and between 5 to 10 persons (Ames 2002: 29; Chappelle 1994: 174). That is, groups of people could move between settlement sites and meeting places taking large amounts of equipment with them. Marine journeys and stories of the voyages including rituals related to launching and landing the boats have been part of the «long» journeys.

The three large rock art areas in north-western Russia show similarities insofar that they are all situated at major communication lines and appear at nodes in the landscape that are natural places to stopover. The distance between the Onega Lake site and the Vyg River site is about 300 km as the crow flies. The distance between the Vyg River site and the Kanozero Lake site is about 280 km as the crow flies. I expect minor sites between these large rock art areas in north-western Russia to be discovered in future, mirroring the rest of Stone Age Fennoscandia.

Илл. 10. Фрагмент группы Каменный 7 на Канозере. Обратите внимание на большое изображение кита слева от центра и на лося в правой нижней части. Размер кита — приблизительно 1 м. Фото: Ян Магне Гьерде.

Fig. 10. Section of the Kammeniy 7 site at Kanozero Lake. Notice the large whale figure to the left of the middle and the elk at the bottom right. The whale measures c. 1m. Photo: Jan Magne Gjerde.



Илл. 11. Фотография частей Себстад (локация Себстадклуббен). В центре фото можно увидеть трех китов. Самый крупный из них имеет размер около 1 м. Фото: Ян Магне Гьерде.

Fig. 11. Photo of parts of the Søbstad (Søbstadklubben site). One can see the three whales in the middle of the photo. The largest whale measures c. 1m. Photo: Jan Magne Gjerde.

в зависимости от своих миграционных обычаев. Некоторые, вероятнее всего, жили на этих территориях большую часть года, в то время как другие приходили в эти места в определенное время года. Делать обобщения на региональном или межрегиональном уровне трудно из-за больших размеров территории. Географические различия обуславливают различия в ландшафте и практиках природопользования. Горный береговой ландшафт северной Норвегии предполагает иные схемы передвижений, чем сравнительно более плоский ландшафт с большим количеством рек в русской Карелии или озерные системы южной Финляндии, что, в свою очередь, определяет способ природопользования.

Во время охоты, в основном на северного оленя, нганасаны могли перемещаться на 600-700 км (Popov 1966: 21), более короткие охотничьи походы были по 100-150 км (Popov 1966: 31). Более того, ненцы проходили по своим ежегодным миграционным маршрутам по несколько сотен километров (Zvelebil 1997: 36f). Исходя из того, что крупные комплексы наскального искусства в России встречаются примерно каждые 300 км, а этнографические и исторические данные об охотничье-собирательском природопользовании говорят, что кочевники передвигались по территориям в несколько сотен километров, я предполагаю, что радиус крупных комплексов наскального искусства в Фенноскандии должен составлять приблизительно 200 км. Природопользование на различных территориях, по всей видимости, варьируется в зависимости от их использования и различий в макротопографии. Однако эта схематичная презентация больших комплексов

Amongst circumpolar groups of hunter-gatherers, ethnographic and historical data show they meet at specific places during certain times of the year in relation to their migration pattern. Some most likely lived in these areas most of the year while others periodically journeyed to these sites at specific times of year. It is difficult to generalize over such large geographical areas at regional or inter-regional levels. The macro topography is different, thereby leading to difference in landscapes conditions and land use. The coastal mountain landscape of northern Norway holds different lines or patterns of movement than a generally flat landscape with major rivers of Russian Karelia and the Stone Age archipelago and lake systems of southern Finland, which would also guide use of the landscape.

During hunting, mainly for reindeer, the Nganasan can wander between 600 to 700 km (Popov 1966: 21) while the minor hunting trips are about 100-150 km (Popov 1966: 31). Further still, the Nenets cover several hundred kilometres in their annual migration patterns (Zvelebil 1997: 36f). With large Russian rock art sites frequenting every c. 300 km in addition to ethnographic and historical information on hunter-gatherer land use suggesting nomads in the area to have territories of several hundred kilometres, I propose the radius of large rock art areas in Fennosnadia to have a radius of c. 200 km.

Land use in the different areas are likely to vary

наскального искусства с начальной датой 5500-5000 гг. до н.э. показывает, что расстояния между местами скопления наскального искусства, представленными выше, покрывают большие части Фенноскандии. Несмотря на то, что эта модель очень общая, она все же демонстрирует, что крупные комплексы наскального искусства служили местами встреч или узловыми точками ландшафта, расположенными на основных миграционных путях племен. Лучшими примерами являются Канозеро (10), Онежское озеро (8) и река Выг (9), Намфорсен (6) и Альта (Илл. 15). Пробная карта показывает крупные комплексы наскального искусства, в некоторых из них центр более очевиден (например, как в Альте (1), Вингене/Аусевике (4), Намфорсене (6), на Онежском озере (8), реке Выг (9), Канозеро (10)), другие требуют дополнительных подробностей и исследований. В Офотене (2) нет одного большого комплекса, однако он включает такие крупные участки, как Форсельв с примерно 200 выбивками на одной панели, и несколько других мест поблизости (например, Слеттйорд (Херйанген)) в пределах 25 км. В центральной Норвегии есть Бейтстад-фьорд, где расположено несколько скоплений наскальных рисунков, самое крупное из них (Хаммер) включает 17 групп рисунков. Точно так же в восточной Норвегии (5) есть

due to its use and the difference in macro topography. However, this schematic presentation of the large rock art areas with initial dates between c. 5500-5000 BC show that distances between the aggregation sites presented above cover large parts of Fennoscandia. This model despite being very general, still presents how the large rock art areas may have acted as meeting places or nodes in the landscape between groups of people located at major communication ores with the best examples at Kanozero Lake (10), Onega Lake (8) and Vyg River (9), Nämforsen (6) and Alta (Fig. 15). The tentative map shows the large rock art areas, while some of the centres are more obvious, such as the sites in Alta (1), the Vingen/Ausevik (4), Nämforsen (6), Onega Lake (8), Vyg River (9) and Kanozero Lake (10), others require further detail and research. The Ofoten (2) has no one large site, however holds the large sites at Forselv with c. 200 carvings on one panel adding to several other adjacent sites (e.g. Sletjord (Herjangen)) within c. 25km. Within central Norway, Beitstad Fjord features several rock art sites, the largest with 17 panels of rock art at Hammer.

Илл. 12. Фото наскального рисунка в Хуннхаммар. Размер лосося — около 1-1,2 м. Фото: Ян Магне Гьерде.
Fig. 12. Photo of the rock painting at Hunnhammar. The salmon measure between c.1-1,2 m. Photo: Jan Magne Gjerde.

Илл. 13. Фото основной части фигур в группе Бергбуктен 1 (Бергбуктен, Хьеммелюфт, Альта). На фотографии показано более 10 метров панели. Фото: Ян Магне Гьерде.

Fig. 13. Photo of the majority of figures at the Bergbukten 1 panel located within the Bergbukten site, Hjemmeluft, in the Alta rock art area. The photo covers more than 10 m of the panel. Photo: Jan Magne Gjerde.

три места с небольшим количеством фигур в Скогервейене, Утенге и Асколлене на удалении не более 10 км от Драммен-фьорда и Клофтефосса (Гейтус), где могут быть более мелкие «центры»; и все же там нет одного большого центра. В южной Финляндии на сегодняшний день найдены только писаницы (рисунки краской), выделяются две крупные локации — Астувансальми и Сараакаллио.

Также есть места, где больше сходств, чем различий, как мы обсуждали выше, но они остаются за пределами этой главы и станут частью будущего анализа и публикаций.

Заключительные замечания

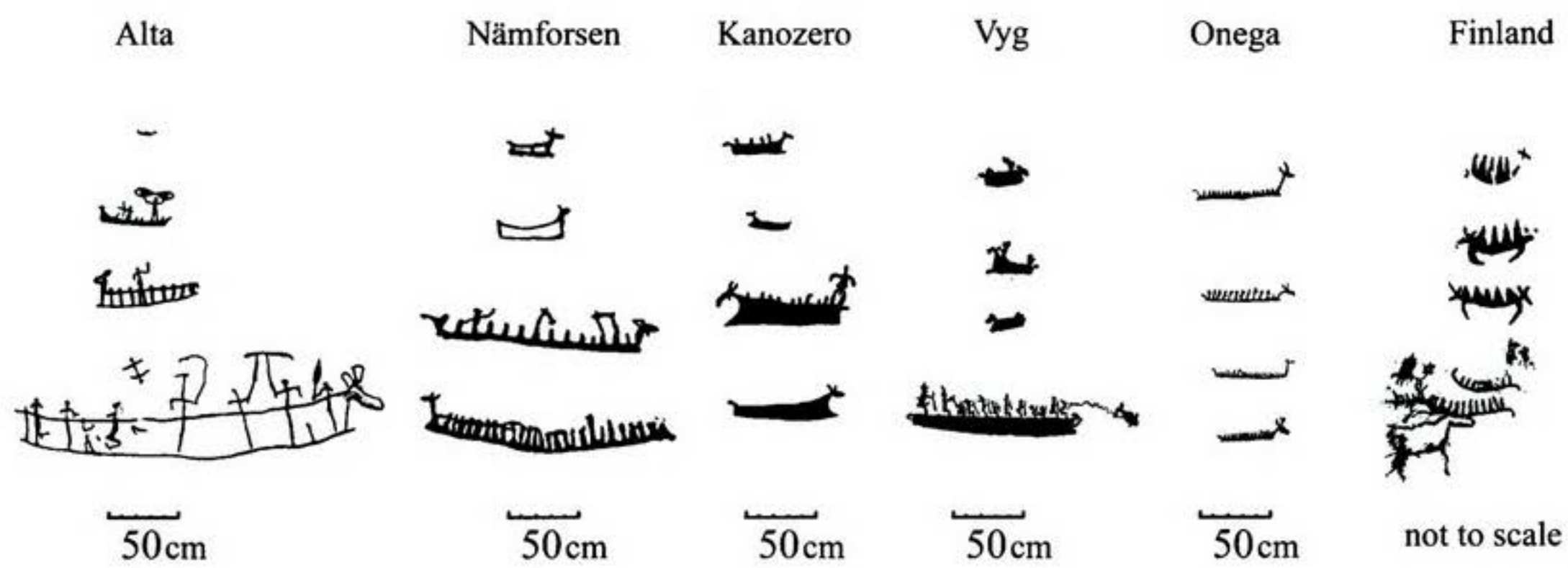
Приведенный краткий обзор показал, как история находок обусловила ход исследований наскального искусства на крайнем севере Европы. Около века назад в этом регионе было известно всего несколько мест с наскальными рисунками. Постепенно, с помощью новых исследований и систематической фиксации, мы обнаружили новые группы наскальных рисунков и смогли выделить изображения, которые оказались более частыми и широко распространенными, чем считалось ранее. Между 5500-5000 гг. до н.э. практически одновременно по всему крайнему северу Европы возникли крупные центры наскального искусства, куда люди вновь и вновь приходили на протяжении тысячелетий. Наиболее очевидный пример — Альта, где люди оставляли наскальные рисунки более 5000 лет. Тот факт, что люди продолжали приходить в эти места и создавать наскальные изображения, позволяет заключить,

Similarly, eastern Norway (5) contains the three sites with few figures at Skogerveien, Utenga and Åskollen within c. 10 km of Drammen Fjord and Kløftefoss (Geithus), which could be smaller «centres»; that said, there is also no one large site. Southern Finland solely consists of paintings and two large sites, Astuvansalmi and Saraakallio, stand out.

There are also sites that hold more similarities than differences, as discussed above, but it goes beyond the scope of this chapter and is a part of the future analysis and publication.

Concluding remarks

This brief overview of Stone Age rock art in northernmost Europe shows how the history of discovery has guided or characterized rock art research and previous publications. About a century ago, only a few sites with Stone Age rock art were known in northernmost Europe. Gradually, through more research and systematic recording, we have acquired new rock art sites and depictions that are more common and more widely distributed than previously argued. Between 5500-5000 BC, virtually simultaneously across northernmost Europe, large rock art centres were established and were revisited by people making rock art for thousands of years. The most evident example is at Alta where people made rock art for more than



Илл. 14. Примеры северных лосиноголовых лодок, которые датируются поздним каменным веком. Лодки из Намфорсена по Hallström 1960. Лодки с Канозера, северо-запад России, выполненные по прорисовке автора. Лодки на Онежском озере по Халльстрему (1960: табличка XXVIII) и Равдоникасу (1936: таблички 1 и 13). Лодки из Финляндии, сверху вниз: Паталахти, Сараакаллио, Сараакаллио, Пюхянпяя по Lahelma 2005: Илл. 1. Фигура лодки в Пюхянпяя имеет форму лосиных рогов и включена в этот обзор, чтобы показать связь между лосем и лодкой. Иллюстрация: Ян Магне Гьерде.

Fig.14. Examples of elk head boats from the north dated to the Late Stone Age. Boats from Alta, after Helskog (1989b: Fig. 4). Boats from Nämforsen after Hallström (1960). Boats from Kanozero Lake, northwest Russia after author's tracings. Boats from Onega Lake, after Hallström (1960: plate XXVIII) and Ravdonikas (1936: plates 1 and 13). Boats from Finland from the following site, listed from top to bottom: Patalahti, Saraakallio, Saraakallio, Pyhänpää after Lahelma (2005: Fig. 1). The Pyhänpää boat figure is depicted as the antlers of an elk and is included in this overview to show the link between the elk and the boat. Illustration: Jan Magne Gjerde.

что эти локации были ключевыми для охотничье-собирательского ландшафта каменного века.

Наскальное искусство оказывается более разнообразным, чем считалось ранее, и его скопления варьируются от одной фигуры до больших групп, как, например, в Альте, где более 300 фигур могут составлять, предположительно, одну или несколько композиций. Что касается изображаемых мотивов, то самое распространенное животное — это лось, в то время как остальные встречаются с различной частотой, в зависимости от места: например, лебеди на Онежском озере или благородный олень в Вингене. Общая карта (Илл. 22) показывает крупные зоны наскального искусства как узловые точки ландшафта, стратегические локации, связанные с направлениями коммуникации.

Благодарности

Благодарю профессора С. Ли, доктора Л. Яник, доктора Й. Парка. Эта статья — часть НИП (Норвежского Исследовательского Проекта № 261760) в Арктическом Университете Норвегии.

5000 years. Revisiting these places to produce rock art most likely implies there were key to the hunter-gatherer landscape of the Stone Age.

The rock art also shows more variation than previously argued with sites varying from 1 figure to, for example, the large panels in Alta where more than 300 figures seem to make up one or several compositions. In terms of depicted motifs, the elk is the most common animal while others vary in frequency depending on the site, such as the swans at Onega Lake or red deer in Vingen. While the general map (Fig. 22) shows the large rock art areas (as nodes in the landscape, at strategic locations related to lines of communication.

Acknowledgements

Thanks to Prof S. Lee, Dr L. Janik. Dr J. Park for inviting me to contribute to this volume. This paper is part of the NRC (Norwegian Research Project nr. 261760) at UiT – The Arctic University of Norway.

Библиография:
References:

Ames, K. M. 2002. Going by boat. The forager–collector continuum at sea, in Beyond Foraging and Collecting. Evolutionary Change in Hunter-Gatherer Settlement Systems, eds. Fitzhugh, B. & Habo, J. New York: Kluwer Academic / Plenum Publishers, 19-52.

Bakka, E. 1988. Helleristningane på Hammer i Beitstad, Steinkjer, Nord-Trøndelag: granskingar i 1977 og 1981, Trondheim.

Baudou, E. 1993. Hällristningarna vid Nämforsen – datering och kulturmiljö, in Ekonomi och näringsformer i nordisk bronsålder, eds. Forsberg, L. & Larsson, T. B. Umeå: Umeå Universitet/Arkeologiske Institutionen, 247-61.

Bing, K. 1912. Helleristningsfund ved gaarden Vingen i Rugsund, Ytre Nordfjord. Oldtiden. Tidsskrift for norsk forhistorie, 11(1912), 25-38.

Bøe, J. 1932. Felszeichnungen im westlichen Norwegen, Bergen.

Chappelle, H. I. 1994. Chapter Seven: Arctic skin boats. In The Bark Canoes and Skin Boats of North America, in The Bark Canoes and Skin Boats of North America, eds. Adney, E. T. & Cahapelle, H. I. Washington, DC: Smithsonian Institution.

Engelstad, E.S. 1934. Østnorske ristninger og malinger av den arktiske gruppe, Oslo: Aschehoug.

Europaeus, A. 1917. Kalliomaalaus Vitträskin rannalla Kirkkonummella. Suomen Museo, 1917, 45-51.

Europaeus, A. 1922. Hällmålningarna vid Vitträsk. Finska Fornminnesföreningens tidsskrift, XXXII(1), 61-7. Forsberg, L. 1993. En kronologisk analys av ristningarna vid Nämforsen, in Ekonomi och näringsformer i nordisk bronsålder, eds.

Forsberg, L. & Larsson, T. B. Umeå: Umeå Universitet/Arkeologiske Institutionen, 195-261.

Forsberg, L. 2000. The Social Context of the Rock Art in Middle Scandinavia During the Neolithic, in Myanndash. Rock art in the ancient Arctic, ed. Kare, A. Rovaniemi: Arctic Centre Foundation Rovaniemi, 50-87.

Fuglestvedt, I. 2017. Rock Art and the Wild Mind. Visual Imagery in Mesolithic Northern Europe, London / New York: Routledge.

Gjerde, J. M. 2010. Rock art and Landscape. Studies of Stone Age rock art from northern Fennoscandia, in University of Tromsø Tromsø.

Gjerde, J. M. 2013. Stone Age Rock Art and Beluga Landscapes at River Vyg River, North-west Russia, Fennoscandia archaeologica, XXX, 37-54.

Gjerde, J. M. 2016. Marine Ventures in Stone Age rock art of Fennoscandia, in Marine Ventures Symposium Proceedings, eds. Bjerck, H. B. & Fretheim, S. Sheffield, UK: Equinox Publishing, 337-54.

Gjerde, J. M. 2017. A boat jouney in rock art «from the Bronze Age to the Stone Age-from the Stone Age to the Bronze Age» in northernmost Europe, in North Meets South, eds. Skoglund, P., Ling, J. & Bertilsson, U. Oxford: Oxbowbooks, 113-43.

Gjerde, J. M. & Stebergløkken, H. 2018. What we see is what we get – Seeing Sandhalsan with new «eyes», in Giving the Past a Future – Essays in Archaeology and Rock Art Studies in Honour of Dr.Phil.h.c. Gerhard Milstreu eds. Dodd, J. & Meijer, E. Oxford: Archaeopress, 215-30.

Gjessing, G. 1932. Arktiske helleristninger i Nord-Norge, Oslo: Aschehoug.

Gjessing, G. 1936. Nordenfjelske ristninger og malinger av den arktiske gruppe, Oslo: Aschehoug.

Gjessing, G. 1945. Norges steinalder, Oslo: Norsk arkeologisk selskap : I kommisjon: Tanum.

Glørstad, H. 2010. The structure and History of the Late Mesolithic Societies in the Oslo Fjord Area 6300-3800 BC, Lindome, Sweden: Bricoleur Press.

Hagen, A. 1976. Bergkunst : jegerfolkets helleristninger og malninger i norsk steinalder, Oslo: Cappelen.

Hallström, G. 1938. Monumental art of Northern Europe from the Stone Age. The Norwegian Localities, Stockholm: Thule.

Hallström, G. 1960. Monumental art of northern Sweden from the Stone Age : Nämforsen and other localities, Stockholm: Almqvist & Wiksell.

Helskog, K. 1983. Helleristningene i Alta i et tidsperspektiv – en geologisk og multivariabel analyse, in Folk og ressurser i nord. Foredrag fra Trondheimssymposiumet om midt- og nordskandinavisk kultur 1982, eds. Sandnes, J., Østerlie, I. & Kjelland, A. Trondheim: Universitetsforlaget, 47-60.

Helskog, K. 1988. Helleristningene i Alta : spor etter ritualer og dagligliv i Finnmarks forhistorie, Alta: K. Helskog ; distributør: Alta museum.

Helskog, K. 1989a. Helleristningene i Alta i et nordlig perspektiv. Kronologi og symbolisme Iskos, 7, 67-75.

Helskog, K. 1989b. Naturalisme og skjematisme i nord-norske helleristninger, in Framskritt for fortida i nord : i Povl Simonsens fotefar, eds. Utne, A., Bertelsen, R. & Reymert, P. K. Tromsø, 87-104.

Helskog, K. 2000. Changing Rock Carvings – Changing Societies. A case from arctic Norway. Scandinavian Society for Prehistoric Art, 5-16.

Helskog, K. 2014. Communicating with the world of beings: the World Heritage rock art sites in Alta, Arctic Norway, Oxford: Oxbow Books.

Hesjedal, A. 1990. Helleristninger som tegn og tekst : en analyse av veideristningene i Nordland og Troms, Tromsø: (A. Hesjedal).

Hesjedal, A. 1994. The Hunters's Rock Art in Northern Norway. Problems of Chronology and Interpretation. Norwegian Archaeological Review, 27(1), 1-28.

Hjelle, K. L., and Lødøen, T. K. 2017. Dating of rock art and the effect of human activity on vegetation: Thecomplementary use of archaeological and scienti fic methods. Qauternary Science Reviews, 168, 194-207.

Hood, B. C. 1988. Sacred Pictures, Sacred Rocks: Ideological and Social Space in the North Norwegian Stone Age. Norwegian Archaeological Review, 21(2), 65-84.

Janik, L. 2010. The development and periodisation of White Sea rock carvings. Acta Archaeologica, 81, 83-94. Kivikäs, P. 1990. Saraakallio. Muinaiset kuvat: Atena.

Kolpakov, E. M., and Shumkin, V. 2012. Petroglify Kanozera, Sankt-Peterburg: Iskusstvo Rossii. Kolpakov, E. M., Shumkin, V., and Murashkin, A. I. 2009. Канозерские петроглифы, Kola Archaeological Expedition.

Lahelma, A. 2005. The boat as a symbol in Finnish rock art, in World of Rock Art. Papers presented at the International Conference, ed. Devlet, E. G. Moskow: Institute of Archaeology RAS, 359-62.

Lahelma, A. 2008. A touch of red : archaeological and ethnographic approaches to interpreting Finnish rock paintings, Helsinki: Finnish Antiquarian Society.

Larsson, T. B., and Broström, S.-G. 2011. The Rock Art of Nämforsen, Sweden. The survey 2001-2003, in UMARK Umeå: Department of Historical, Philosophical and Religious Studies, Umeå University, Umeå, Sweden, 117.

Lindqvist, C. 1994. Fångstfolkets bilder : en studie av de nordfennoskandiska kunstanknutna jägarhällristningarna, Stockholm: C. Lindqvist.

Linevskii, A. M. 1939. Rock engravings of Karelia Part 1, Petrozavodsk: Karelian 222 223 Scientific Research Institute of Culture. Karelian State Publishing House.

Linge, T. E. 2014. Rørsle gjennom fjordlandskapet – om nyfunne bergmalingar på Honnhammar i Tingvoll. Viking, LXXVII, 7-36.

Lobanova, N. 1995a. Economy and mode of life of the Neolithic population on the Eastern shore of Lake Onega Lake. Fennoscandia archaeologica, XII(1995), 103-11.

Lobanova, N. 1995b. Petroglyphs of the Kochkovnavolok Peninsula: dating, natural environment and the material culture of their creators, in Perceiving Rock Art: Social and Political Perspectives, eds. Helskog, K. & Olsen, B. Oslo: Novus Forlag/The Institute for Comparative Research in Human Culture, 359-66.

Lobanova, N. 2007. Petroglyphs at Staraya Zalavruga: New Evidence – New Outlook. Archaeology, Ethnology & Anthropology of Eurasia, 29(1), 127-35. Lobanova, N. 2014. К вопросу о хронологии и периодизации наскальных изображений онежского озера. Российская Археология, 2014(3), 137-49.

Lødøen, T. K. 2013. Om alderen til Vingen-ristningene. Viking, LXXVI(2013), 7-34.

Lødøen, T. K. 2016. Ritual Landscapes and Borders within Rock Art Research – Papers in Honour of Professor Kalle Sognnes, in Ritual Landscapes and borders within rock art research, eds. Stebergløkken, H., Berge, R., Lindgaard, E. & Stuedal, H. V. Oxford: Archaeopress, 67-77.

Lødøen, T. K., and Mandt, G. 2012. Vingen : et naturens kolossalmuseum for helleristninger, Trondheim: Akademika.

Malmer, M. P. 1975. The Rock Carvvings at Nämforsen, Ångermanland, Sweden, as a Problem of Maritime Adaptation and Circumpolar Interrelations in Prehistoric maritime adaptations of the circumpolar zone, ed. Fitzhugh, W. W. The Hague/Paris: Mouton Publishers, 41-6.

Mandt, G. 1972. Bergbilder i Hordaland : en undersøkelse av bildenes sammensetning, deres naturmiljø og kulturmiljø, Bergen: Norwegian Universities Press.

Mikkelsen, E. 1977. Østnorske veideristninger – Kronologi og Øko-kulturelt Miljø. Viking, XL, 147-201. Pentikäinen, J., and Miettinen, T. 2003. Pyhän merkkejä kivessä, Helsinki: Etnika Oy.

Poikalainen, V., and Emits, E. 1998. Rock carvings of Lake Onega Lake : the Vodla Region, Tartu: Estonian Society of Prehistoric Art.

Popov, A. A. 1966. The Nganasan the material culture of the Tavgi Samoyeds, Bloomington: Indiana University.

Ravdonikas, V. I. 1936. Naskal'nye izobrazenija Onezskogo ozera i Belogo morja, Moskva: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR.

Ravdonikas, V. I. 1938. Naskal'nye izobrazenija Belego morja / Наскальные изображения Белого моря, Leningrad.

Sarvas, P. 1969. Die Felsmalerei von Astuvansalmi. Suomen Museo, 1969, 5-33.

Savvateev, J. A. 1970. Zalavruga : archeologiceskie pamjatniki nizov'ja reki Vyg River : cast' perbaja Petroglify / Залаврyга. Часть 1: Петроглифы, Leningrad: Izdatel'stvo Nauka.

Savvateyev, Y. A. 1988. Ancient Settlements connected with Rock Art in Karelia. Bolletino del Centro Camuno di Studi Preistorici, XXIV, 45-68.

Savvateev, Y. A., Déviatova, E. I., and Liiva, A. A. 1978. Dating of the rock art by the White Sea / опыт датировки наскальных изображений белого моря. Sovetskaja Archeologija, 1978(4), 16-36.

Simonsen, P. 1978. New elements for evaluating the origin and end of northern Scan-

dinavian rock art, in Acts of the International Symposium on Rock Art, ed. Marstrander, S. Oslo/Bergen/Tromsø: Universitetesforlaget/Institutt for Sammenlignende Kulturforskning, 31-6.

Sognnes, K. 1981. Helleristningsundersøkelser i Trøndelag 1979 og 1980, Trondheim.

Sognnes, K. 2003. On Shoreline Dating of Rock Art. Acta Archaeologica, 74, 189-209.

Stebergløkken, H. 2016. BERGKUNSTENS GESTALTER, TYPER OG STILER: En metodisk og empirisk tilnærming til veidekunstens konstruksjonsmåter i et midtnorsk perspektiv, in NTNU Trondheim: NTNU, 343.

Stolyar, A. D. 2000. Spiritual treasures of ancient Karelia, in Myanndash, ed. Kare, A. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy, 136-73.

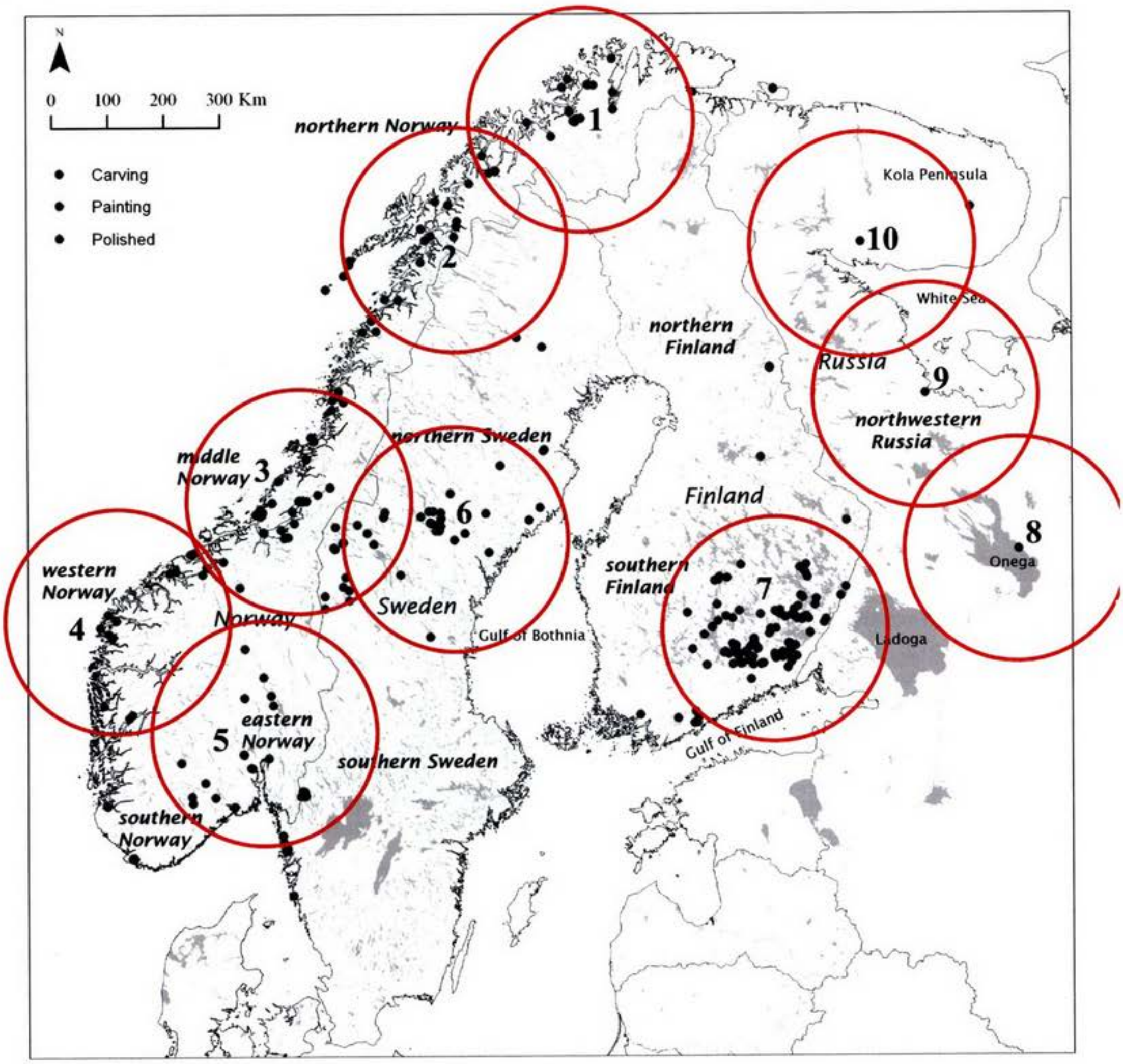
Stolyar, A. D. 2001. Milestones of Spiritual Evolution in Prehistoric Karelia. Folklore, 18&19, 80-126.

Tarasov, A. Y., Kolpakov, E., and Shumkin, V. 2014. Отчет Кольской археологической экспедиции ИИМК РАН о раскопках у группы петроглифов Каменный-7 в Терском районе Мурманской области 2014 г., 87.

Tilley, C. 1991. Material culture and text : the art of ambiguity, London: Routledge.

Zhulnikov, A. M. 2006. K voprosu o datirovke Belomorskih petroglifov, in Pervobytnaya i srednevekovaya istorija i kultura evropeiskovo Severa: problemy, izucheniya i rekonstruktsii Arkhangelsk, 238-47.

Zvelebil, M. 1997. Hunter-gatherer ritual landscapes: spatial organisation, social structure and ideology among hunter-gatherers of northern Europe and western Siberia, Analecta Praehistorica Leidensia, 29, 33-50. 224 225



Илл. 15. Карта наскального искусства каменного века в Фенноскандии, центры наскального искусства и ключевые точки помечены красным. Все территории, обведенные кругами, имеют радиус 200 км и в общей сложности покрывают большие части Фенноскандии. 1. Альта 2. Офотен и окрестности 3. Бейтстад-фьорд и окрестности; 4. Винген / Аусевик; 5. Восточная Норвегия; 6. Намфорсен; 7. Южная Финляндия; 8. Онежское озеро; 9. Река Выг; 10. Канозеро.

Fig.15. Map of Stone Age rock art in Fennoscandia with rock art centres or nodesmarked in red. The encircled areas all have a 200 km radius which together cover large parts of Fennoscandia. 1: Alta; 2: Ofoten area; 3: Beitstad-fjord area; 4: Vingen/Ausevik; 5: eastern Norway; 6: Nämforsen; 7: southern Finland; 8: Onega Lake; 9: Vyg River, 10: Kanozero Lake.

Петроглифы Чальмны-Варрэ: открытие, изучение, сохранение
Petroglyphes of Chalmny-Varre: discovery, study, preservation

Г. Дзенисов
G. Dzenisov

Открытие

К 1970-м гг. памятники наскального искусства были известны уже на территории всей Фенноскандии, кроме Кольского полуострова. Поэтому для реконструкции мировоззрения древних племен Кольского полуострова ученые вынуждены были привлекать в качестве одного из источников наскальные изображения Карелии и Скандинавии (Гурина 1977). Впрочем, специалисты вполне допускали возможность обнаружения подобных объектов в Мурманской области (Полевой отчет... 1973).

Однако ни одной из археологических экспедиций, работавших на территории края, долгое время по объективным (слабая изученность региона) и субъективным (отсутствие целенаправленных поисков) причинам не удавалось зафиксировать памятники наскального искусства.

На рубеже 1960-70-х гг. было принято решение о

Илл. 1. Экспедиция на байдарках подплывает к д. Ивановка на Поное – сейчас будут открыты первые наскальные выбивки Чальмн-Варрэ. 1973 г. (по записи в полевом дневнике В.Я. Шумкина – 12.07.1973).

Fig. 1. The expedition on the kayaks is sailing to the village Ivanovka on the Ponoy river – the first Chalmn-Varre rock carvings will be discovered soon. 1973. (according to the record in the V. Shumkin's field daybook – 12.07.1973).

Discovery

Petrogluphs were found during an archaeological research of the Ponoy river area that was supposed to be flooded in 1973 during the construction of a hydroelectric power station. That was an expedition of the Leningrad branch of the Institute of Archaeology of the USSR Academy of Sciences. At July 10, 1973 in the middle reaches of the Ponoy river on a rocky boulders near the village of Chalmny-Varre, Vladimir Shumkin discovered 6 free-standing flat stones with zoomorphic and anthropomorphic images carved on them. It is interesting that all the previous expeditions of geographers, geologists and other scientists, rafting down the Ponoy river, did not notice these carvings. In 1989, during the work of the Kola archaeological expedition, which continued the study of the monument under the leadership of V. Shumkin, 4 more stones were discovered, on which more than 40 images were recorded.

Study

In total, by 1977, 6 stones containing 121 silhouette images were discovered (Gurina 1992). Nina Gurina identified seven styles of depicting a deer (elk or reindear) and five styles of human images, as well as two chronological layers: the early one, with figures in a more realistic manner, the final stage of the neolithic period (end of the 3rd millennium BC), and the later, with more schematic abstract figures – the era of early metal (II-I millennium BC). The generalizing work of N.N. Gurina based on the results of field studies of rock carvings 1974-1977 came out only in 2005, after the death of the researcher, immediately becoming a bibliographic rarity (Gurina 2005).

Continuing the work of N. Gurina, her student Vladimir Shumkin developed a number of her ideas and assumptions. In particular, V. Shumkin develops the idea of Gurina on the use of petroglyphs during magical rituals, focusing on the isolation of the complex from populated areas, up to the beginning of the 20th century and drawing analogies with similar monuments in Fennoscandia (Shumkin 2004).

АКАДЕМИЯ НАУК СОЮЗА ССР
Ордена Трудового Красного Знамени
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ
(Ленинградское отделение)

Командировочное удостоверение

Выдано ШУМКИНУ В.Я. – ст.лаборанту Кольской экспедиции Лен.отд.Института археологии АН СССР

командированному в Мурманская обл. п.Поной Краснощелье

Срок командировки 7 дней с 7 июля 197 3 г. по 1 сентября 197 3 г. № 0-204

ОСНОВАНИЕ: приказ по ЛОИА № 52

Действительно при предъявлении паспорта серии XXVI № 672513

Илл. 2. Командировочное удостоверение первооткрывателя петроглифов Чальмны-Варрэ В.Я. Шумкина.
Fig. 2. Business trip certificate of Vladimir Shumkin for a trip to the Ponoy River.

Илл. 3. Камень №1. Конец 1980-х гг. Фото из архива А.Б. Комарова.
Fig. 3. Stone No. 1. End of the 1980s Photo from the archive of A.B. Komarov.

Илл. 4-5. Доставка камня с петроглифами (Камень 5) в Ловозерский музей истории кольских саамов. 1988 г. Фото из архива А.Б. Комарова.
Fig. 4-5. Delivery of the Stone 5 to the Lovozero Museum of the History of the Kola Sami. 1988. Photo from the archive of A.B. Komarov.

Илл. 6. Камень 5 на крыльце Ловозерского музея истории кольских саамов. 1988 г. Фото из архива А.Б. Комарова.
Fig. 6. Stone 5 on the porch of the Lovozero Museum of the History of the Kola Sami. 1988. Photo from the archive of A.B. Komarov.

Илл. 7. Камень 5 в экспозиции Ловозерского музея истории кольских саамов. Фото из архива А.Б. Комарова.
Fig. 7. Stone 5 in the exposition of the Lovozero Museum of the History of the Kola Sami. Photo from the archive of A.B. Komarov.

строительстве гидроэлектростанции на Поное — самой длинной реке Кольского края. Для выявления археологических памятников на территории, которая должна была быть затоплена в 1973 г., туда под руководством Владимира Яковлевича Шумкина был направлен Понойский отряд Кольской археологической экспедиции Ленинградского отделения Института археологии Академии наук СССР (Гурина 1974).

10 июля (12 июля по полевому дневнику) 1973 г. в среднем течении р. Поной в 70 км ниже села Краснощелье, на каменистом мысу (в древности представлявшем собой остров) Чальмны-Варрэ, близ одноименного поселения на правом берегу реки, В.Я. Шумкиным было обнаружено 6 отдельно стоящих плоских камней с выбитыми на них зооморфными и антропоморфными изображениями. В общей сложности было насчитано около сотни изображений (Гурина 1974).

Даже имея на руках только данные разведывательного характера, археологи сразу поняли принципиальную значимость подобного открытия, сделанного практически в самом центре Кольского полуострова (Столяр 2008).

Неожиданность находки подчеркивает и тот факт, что исследовательские экспедиции географов, геологов и других ученых, сплавлявшиеся по реке Поной до 1973 г., пропускали данный памятник. Даже известный советский этнограф Владимир Владимирович Чарнолусский, дважды посещавший деревню Чальмны-Варрэ (до 1932 г. называвшуюся — Ивановка) и неоднократно проходивший мимо камней с фигурами в начале 1930-х гг., не заметил древних изображений (Шумкин 1992).

Необходимо отметить, что в ряде газетных публикаций первооткрывателем петроглифов Чальмны-Варрэ ошибочно указывается Нина Николаевна Гурина — начальник Кольской археологической экспедиции в 1946-1983 годах (Борисов 1977; Рыжова 1973; Сафронович 1977).

В 1989 году, во время работы Кольской археологической экспедиции, продолжившей исследование памятника под руководством В.Я. Шумкина было обнаружено еще 4 камня, на которых было нанесено более 40 изображений.

Изучение

Первый этап полевых исследований петроглифов Чальмны-Варрэ пришелся на 1974-1977 гг. Работы проводились Кольской археологической экспедицией под руководством Нины Николаевны Гуриной. Кроме того, в изучении памятника активное участие

The ideas of continuity between the Sami medieval culture and the Ponoy petroglyphs, carefully expressed by Nina Gurina. V. Shumkin are more specific. In one of his works, he points to engraved images of a deer, a dog and two people and dating back to about 200-300 years old, found only 100 meters from the stone with neolitic figures. Vladimir assumed that these images were made by representatives of the indigenous Sami population, who still recognized and understood the images located on the stones (Shumkin 2004).

The next stage in the study of the Chalmny-Varre petroglyphs was at 2014-2017, when the participants of the Kola archaeological expedition carried out a new study and documentation of rock carvings on the banks of the Ponoy river using new methods and experience gained over the past decades. A collective monograph (Kolpakov, Shumkin, Murashkin 2018) became the result of these works, where the authors significantly revised a number of problematic issues related to the study of this archaeological monument. This study summarized all the accumulated information on the Ponoy petroglyphs.

Thus, a more thorough study of petroglyphs made it possible to reveal a larger number of figures (287 versus 121 for N.N. Gurina). The authors rejected the idea of distinguishing two chronological layers, proposed by Nina Nikolaevna, showing that the carving technique and stylistic features of figures are found on all stones. As a result, the general wide dating of Ponoy images (IV-II millennium BC) was transferred from the Kanozero petroglyphs. In addition, the authors compiled a complete catalog of all known images and compiled a qualitatively new typology of existing figures.Thus, the monument of rock art, discovered more than 45 years ago, was first introduced into academic circulation in full.

Preservation

The article pays great attention to the preservation of this valuable historical site. This topic has been discussed by experts since their discovery in the hard-to-reach place on the Kola Peninsula. So, in 1988, one of the stones was taken to the Museum of History, Culture and Life of the Kola Sami in Lovozero settlement. Later, these actions were criticized as destroying the cultural and historical landscape, but at that time it seemed that this was the best way to preserve the rock carvings. Thus, out of 10 known today boulders with petroglyphs, 9 are still located near the abandoned village of Chalmny-Varre, having the status of a so-called natural-historical monument of regional importance. Another one is kept and exhibited in the museum of Lovozero settlement. The article also proposes some additional measures to preserve the Chalmny-Varre petroglyphs.

принимали сотрудники Северного филиала Географического общества СССР.

Не вдаваясь в тонкости детального анализа петроглифов, остановимся лишь на некоторых выводах, к которым пришли специалисты.

Всего к 1977-му году было обнаружено 6 камней, содержащих 121 изображение (Гурина 1992). 80 из них — зооморфные изображения («олени» и «лоси»), 16 — антропоморфные, 1 — солярный символ, 1 — змея, 23 — изображения не окончены или не поддаются расшифровке. Фигуры представляют собой силуэтные изображения, выполненные сплошной выбивкой.

Н.Н. Гурина выделила семь стилей изображения оленей и пять стилей человеческих изображений. Не ограничиваясь формальной классификацией, она также предложила собственную интерпретацию некоторых выявленных ею композиций: «танец шаманов», «начало спаривания оленей», «сцена рождения олененка» и т.д.

При исследовании памятника Н.Н. Гурина на основании топографических особенностей и стилей изображенных фигур выявила два хронологических пласта:

— ранний, с фигурами в более реалистичной манере, (камни 1 и 2) — завершающий этап неолита (конец III тысячелетия до н.э.)

— поздний, с более схематичными абстрактными фигурами (камни 3-6) — эпоха раннего металла (II-I тысячелетия до н.э.)

Поскольку понойские петроглифы стали первым памятником монументального искусства открытым в Восточной Лапландии, то Н.Н. Гурина в поисках аналогий обращалась к другим регионам, причем как к соседним (Скандинавия, Карелия), так и сильно удаленным, хотя и находящихся в тех же природно-климатических условиях (Чукотка). Выделяя некоторые общие черты (совпадение ряда изображаемых объектов, технические приемы выбивки, тождественность некоторых деталей на изображениях) с другими памятниками, Н.Н. Гурина всегда отмечала самобытность и неповторимость петроглифов Чальмны-Варрэ (Гурина 1980).

Илл. 8. Археолог Кольской археологической экспедиции Е. М. Колпаков обследует Камень №1. Чалмны-Варрэ, берег реки Поной. Фото: К. Коткин.
Fig. 8. Archaeologist of the Kola Archaeological Expedition E. Kolpakov examines Stone No. 1. Chalmn-Varre, bank of the Ponoi river. Photo: K. Kotkin.

Отвечая на вопрос о назначении петроглифов, Нина Николаевна во всех своих публикациях подчеркивала сакральное значение петроглифов для древнего человека.

Обобщающая работа Н. Н. Гуриной по итогам полевых исследований наскальных изображений 1974-

Илл. 9-10. Зооморфные и антропоморфные фигуры. Камень №1. Чалмн-Варре. Фото: К. Коткин.
Fig. 9-10. Zoomorphic and anthropomorphic figures. Stone No. 1. Chalmn-Varre. Photo: K. Kotkin.

1977-го года вышла только в 2005-м году, уже после смерти исследователя, сразу став библиографической редкостью (Gurina 2005).

Открытие в 1985 г. нового памятника наскального искусства в Мурманской области (писаницы и гравировки на полуострове Рыбачий) и новые фигуры, открытые в 1989 г. в Чальмны-Варрэ, заставили исследователей вновь обратить внимание на понойские петроглифы. Продолжая работу Н.Н. Гуриной, ее ученик В.Я. Шумкин развил ряд ее идей и предположений. В частности, В.Я. Шумкин развивает мысль Н.Н. Гуриной об использовании петроглифов во время магических ритуалов, акцентируя внимание на изолированности комплекса от населенных мест вплоть до начала XX века и проводя аналогии с подобными памятниками в Фенноскандии (Шумкин 2004).

Идеи о преемственности между саамской средневековой культурой и понойскими петроглифами, осторожно высказываемые Н.Н. Гуриной, у В.Я. Шумкина более конкретны. В одной из своих работ он указывает на гравированные изображения оленя, собаки и двух человек, обнаруженные всего в 100 метрах от понойских фигур и датируемые возрастом около 200-300 лет. Владимир Яковлевич предполагал, что данные изображения были нанесены представителями коренного саамского населения, которые еще узнавали и понимали изображения, расположенные на камнях (Шумкин 2004).

Говоря о датировках, В.Я. Шумкин соглашался с выделенными Н.Н. Гуриной двумя хронологическими пластами — завершающим этапом неолита и эпохой раннего металла, добавляя в уже существующую схему камни, открытые в 1989 г. (7 камень — поздний неолит, остальные — ранний металл) (Shumkin 1990).

В поисках аналогий первым наскальным изображениям, открытым на Кольском Севере, В.Я. Шумкин, напротив, более осторожен, указывая на ряд сходных черт более раннего комплекса с петроглифами Карелии, а позднего с петроглифами Норвегии (Шумкин 1990). Кроме того, в своих публикациях В.Я. Шумкин уделил большое внимание методам фиксации петроглифов в полевых условиях, опираясь на опыт работы с петроглифами Чальмны-Варрэ, посвятив отдельные статьи этому вопросу (Шумкин 1985).

Последний, на сегодняшний день, этап в изучении петроглифов Чальмны-Варрэ пришелся на 2014-2017-е годы, когда участниками Кольской археологической экспедиции было проведено новое исследование и документирование наскальных изображений на берегу р. Поной с использованием новых методов и накопленного за прошедшие десятилетия опыта. Результатом этих работ стало издание коллективной монографии (Колпаков и др. 2018), в которой авторы существенно пересмотрели ряд проблемных вопросов, связанных с изучением данного памятника археологии. Указанное исследование обобщило всю накопленную информацию по понойским петроглифам.

Так, более тщательное изучение петроглифов позволило выявить большее количество фигур (287 против 121 у Н.Н. Гуриной). Авторы отказались от предложенной еще Ниной Николаевной идеи выделения двух хронологических пластов, показав, что техника выбивки и стилистические особенности фигур встречаются на всех камнях. В результате, общая широкая датировка понойских изображений (IV-II тыс. до н.э.) была перенесена с петроглифов Канозера.

Кроме того, авторы составили полный каталог всех известных изображений и составили качественно новую типологию имеющихся фигур.

Таким образом, открытый более 45 лет назад памятник наскального искусства впервые был введен в научный оборот в полном объеме.

Исследование изображений на камнях Чальмны-Варрэ на сегодняшнем уровне развития археологической науки следует считать законченным. Однако развитие в XXI веке методов работы с подобными памятниками, а также открытие новых наскальных изображений в Мурманской области, безусловно, еще позволит более точно ответить на вопросы о датировке и интерпретации понойских петроглифов.

Сохранение

Охрана памятников наскального искусства остается одним из наиболее актуальных вопросов в отечественной и мировой практике (Шумкин 2000).

В историографии традиционно выделяется две группы причин разрушения подобных объектов. Первая — это разрушительные процессы, вызванные природными факторами (эрозия, выветривание, лишайники). Вторая — антропогенное воздействие (искажение ландшафтов при промышленном освоении, хозяйственная деятельность, акты вандализма) (Савватеев 2007).

С учетом существующей практики охраны памятников наскального искусства в Фенноскандии, интересно посмотреть на мероприятия по охране петроглифов Чальмны-Варрэ за годы, прошедшие с момента их открытия.

Среди традиционных методов охраны памятников наскального искусства, связанных с их музеефикацией, выделяются ситуации, когда фрагменты скал с изображениями вывозятся в различные музеи. Наиболее известный пример — это фрагменты гранитной

скалы с Онежского озера, экспонируемые в Государственном Эрмитаже и Национальном музее Республики Карелия.

Сегодня подобная практика подвергается резкой критике, поскольку при вывозе каменных плит, во-первых, нарушается целостность всего петроглифического ансамбля, а во-вторых, возникает угроза гибели части изображений. Особенно ярко эта ситуация проявилась в середине 1930-х гг., когда на Онежском озере при отсоединении фрагмента скалы от каменного основания, с целью последующей транспортировки в Ленинград, использовали взрывчатку, уничтожившую часть уникальных изображений (Савватеев 2007).

По похожему сценарию начала развиваться ситуация и с понойскими петроглифами, правда с учетом специфики труднодоступности данного региона.

В связи с предполагаемым строительством электростанции на реке Поной еще в 1960-е гг. все население деревни Чальмы-Варрэ было переселено в ближайшее село Краснощелье (Гохман и др. 1978).

31 августа 1971 г. деревня была исключена из списков населенных пунктов Мурманской области (Административно-территориальное деление... 1995). Таким образом, к моменту открытия петроглифов постоянного населения на данной территории не было. Тем не менее, место посещалось пастухами-оленеводами, косцами и туристами, сплавляющимися по реке (Гурина 1982).

Почти сразу встал вопрос о сохранении памятника. В основе всех предложений была идея о вывозе камней в различные музеи СССР. Уже в 1974 г. в газете «Полярная правда» было опубликовано письмо директора Государственного Эрмитажа Бориса Борисовича Пиотровского, адресованное Борису Ивановичу Кошечкину — председателю Северного филиала Географического общества СССР. Выражая свою озабоченность по поводу сохранности камней с петроглифами, Б.Б. Пиотровский закончил свое письмо следующим образом: «Считая, что наиболее эффективным для спасения рисунков явился бы перевоз хотя бы части камней в музеи, прошу Вас принять возможные меры для транспортировки камней в город Апатиты (Корытный 1974). В том же году группа работников Северного филиала Географического общества СССР под руководством председателя общества Б. И. Кошечкина предприняла попытку воздушным путем добраться к месту находки и там определить возможности вывозки камней. В результате этих работ стало очевидно, что из-за их массивности камни с петроглифами невозможно вывезти с помощью вертолета.

Юрий Ефимович Корытный — ученый секретарь Северного филиала Географического общества СССР на страницах «Полярной правды» подробно описывал ход экспедиции, рассуждал о возможности распила камней для их транспортировки, а также предлагал читателям принять участие в решении этой проблемы (Корытный 1974). Впрочем, автор не сомневался в успехе данного предприятия, утверждая, что через некоторое время камни с петроглифами смогут увидеть посетители «не только Государственного Эрмитажа, но и музеев, расположенных на территории Мурманской области» (Корытный 1974).

Через год уже Н. Н. Гурина утверждала, что наиболее действенными мерами по сохранению петроглифов явился бы «вывоз камней в музеи Мурманска, Апатитов, Ленинграда» (Гурина 1975). В 1977 г. о вероятном вывозе камней рассуждал ловозерский журналист Леонид Борисович Сафронович (Сафронович 1977).

Порой звучали идеи о создании заповедной зоны на территории заброшенной деревни Чальмны-Варрэ, впрочем, с последующим обязательным вывозом камней в музеи СССР (Борисов 1977). Однако никаких конкретных действий в отношении памятника предпринято не было. Также необходимо отметить тот факт, что петроглифы Чальмны-Варрэ так и не были включены в реестр объектов культурно-исторического наследия, предполагающий контроль и охрану памятника.

Только решением исполнительного комитета Мурманского областного Совета народных депутатов «Об утверждении перечня памятников природы, находящихся на территории области» № 537 от 24 декабря 1980 г. петроглифы Чальмны-Варрэ получили охранный статус как природно-исторический памятник природы регионального значения. Ответственными за охрану определялись совхоз «Память Ленина» и Мурманский областной краеведческий музей.

Впрочем, какой-либо программы по охране и музеефикации комплекса принято не было.

Отсутствие единой стратегии по охране памятника привело к тому, что 19 марта 1988 г. инициативной группой клуба «Поиск» из п. Ревда (А. Гармаш, В. Кузнецов, А. Комаров) один из шести известных на тот момент камней (камень 5) был доставлен в Музей истории, культуры и быта Кольских саамов в селе Ловозеро (филиал Мурманского областного краеведческого музея). Транспортировка камня осуществлялась с помощью трактора, протащившего камень по снегу от деревни Чальмны-Варрэ до села Ловозеро (длина маршрута около 150 км).

Сегодня действия группы «Поиск» подвергаются беспощадной критике со стороны научного со-

общества за необратимое изменение культурно-исторического ландшафта в целом и петроглифического ансамбля в частности. Тем не менее, можно высказать ряд доводов в пользу такого решения в 1988 г.

Во-первых, это регулярные призывы в прессе к транспортировке камней в различные музеи. По воспоминаниям Александра Борисовича Комарова, руководителя группы «Поиск», на тот момент имелись опасения, что все камни будут вывезены в центральные музеи в ущерб музеям Мурманской области. Во-вторых, отсутствие единой программы по охране памятника. В-третьих, существующие на тот момент прецеденты по вывозу отдельных скал с петроглифами в Карелии. В-четвертых, угроза (к слову, существующая до сих пор) вывоза камней для пополнения частных коллекций.

Таким образом, из 10 известных на сегодняшний день камней с петроглифами, 9 по-прежнему находятся рядом с заброшенной деревней Чальмны-Варрэ, имея статус природно-исторического памятника природы регионального значения. Еще один — хранится и экспонируется в музее истории, культуры и быта кольских саамов в селе Ловозеро.

Используя существующий на сегодняшний день опыт по охране памятников наскального искусства и с учетом специфики расположения петроглифов Чальмны-Варрэ, можно предложить некоторые меры по сохранению данного объекта.

1. Поставить памятник на государственную охрану с включением его в реестр объектов культурно-исторического наследия.
2. Создание краткосрочной и долгосрочной программы по охране памятника.
3. Регулярный мониторинг состояния памятника.
4. Музеефикация памятника.
5. Использование сторожевой охраны в летний период с привлечением труда волонтеров.

Перечень необходимых мер можно продолжить и дальше, однако, на наш взгляд, даже этого списка достаточно на первоначальном этапе для сохранения одного из самых интересных археологических памятников в Мурманской области.

Библиография
References

АДТМО 1995. Административно-территориальное деление Мурманской области (1920-1993 гг.): Справочник / Сост. С. Г. Руденко, Е. В. Распопова, И. Е. Руденко. Ред. В. Ф. Заяц, Е. П. Сергеева, Н. Н. Галактионова, Н. А. Пыхтина. Мурманск, 1995. С. 261.

Борисов Л. Эхо далеких тысячелетий // Ловозерская правда. 1977 г. 27 августа. С. 2.

Гохман И.И., Лукьянченко Т.В., Хартанович В.И. О погребальном обряде и краниологии лопарей //Полевые исследования Института этнографии 1976 года. 1978. С. 55.

Гурина Н.Н. Время, врезанное в камень. 1982. С. 89-90.

Гурина Н.Н. Каменный альбом // Полярная правда. 1975 г. 17 августа. С. 3.

Гурина Н.Н. Наскальные изображения Кольского полуострова // Российская археология. 1992. № 3. С. 7.

Гурина Н.Н. Новые исследования древней истории Кольского полуострова // Природа и хозяйство Севера. 1977. Вып. 6. С. 8.

Гурина Н.Н. Археологическое изучение Мурманской области и задачи краеведов. 1948 г.

ГСМО (1939) Географический словарь Мурманской области., Ленинград, 1939 г., т.1.

Гурина Н.Н., Шумкин В.Я. Кольская экспедиция // Археологические открытия 1973 года. 1974. С. 11-12.

Гурина Н.Н. Наскальные рисунки Кольского полуострова и сопредельных областей // Звери в камне. Первобытное искусство. 1980. С. 134.

Колпаков Е.М., Шумкин В.Я., Мурашкин А.И. Петроглифы Чальмн-Варрэ. СПБ., 2018. 160 с.

Корытный Ю. Летопись минувшего // Полярная правда. 1974 г. 15 августа. С. 4.

Рыжова Н. В прошлое без машины времени // Полярная правда. 1973. 14 декабря. С. 4;

Савватеев Ю.А. Вечные письмена. Петрозаводск, 2007. С. 368.

Сафронович Л.Б. Эхо далеких веков // Полярная правда. 1977 г. 30 сентября. С. 4

Столяр А.Д. Лапландская одиссея Владимира Шумкина (к 60-летию со дня рождения и к 35-летию научной деятельности) // Наука и образование. 2008. №9. С. 155.

Шумкин В.Я. Новые наскальные изображения Лапландии // Природа. 1992. №2. С. 77.

Шумкин В.Я. Монументальное искусство Восточной Лапландии // Пещерный палеолит Урала. Материалы международной конференции. 1997. С. 94.

Шумкин В.Я. Наскальные изображения Кольского полуострова как часть монументального творчества Фенноскандии // Невский археолого-историографический сборник. 2004. С. 374.

Шумкин В.Я. Новые наскальные изображения Северной Фенноскандии и старые проблемы их изучения // Краткие сообщения Института археологии. 1990. вып. 200. С. 39-44.

Шумкин В.Я. Опыт применения нового материала при копировании наскальных изображений Кольского полуострова // Новое в археологии Северо-Запада СССР. 1985. С. 15-19;

Шумкин В.Я. Методика фиксации петроглифов в полевых условиях // Новое в методике археологических работ на новостройках РСФСР. 1989. С. 49-51.

Шумкин В.Я. Проблема сохранения памятников наскального творчества на севере Европейской России // Мониторинг археологического наследия и Земельный кадастр. 2000. С. 101-105.

Gurina N.N. The Petroglyphs at Čalmn-Varrė on The Kola Peninsula. Analysis and Analogies. Trondheim, 2005. P. 94.

Shumkin V.Ya. The rock art of Russian Lappland // Fennoscandia archaelogica. 1990. Vol. 7. p. 57.

Новые находки скоплений петроглифов на Канозере (период 2017-2019)

New findings of petroglyphic panels at Kanozero (2017–2019)

В. А. Лихачев
V. Likhachev

Публикуется с сокращениями и дополнениями. Первая публикация: Лихачев В.А. Новые находки скоплений петроглифов на Канозере (период 2017–2019) // Труды Кольского научного центра РАН. Гуманитарные исследования. 1/2020(11). С. 85–108.

Поиск и документирование петроглифов ведется с момента их открытия в 1997 году (Иванов 2001; Likhachev 2018). Некоторые результаты исследований публиковались в ряде статей и книг (Kolpakov, Murashkin, Shumkin 2008; Gjerde 2010; Лихачев 2011). Наиболее полным каталогом изображений Канозера является книга «Петроглифы Канозера» (Колпаков, Шумкин 2012), где по состоянию на 2011 год выявлено более 1200 выбивок в 18 группах на трех островах и одном материковом скальном выходе (Колпаков, Шумкин 2012: 16) (рис. 1).

В период с 2017 по 2019 гг. были выявлены и задокументированы пять новых групп петроглифов (Каменный 8, Каменный 9, Каменный 10, Еловый 7, Горелый 5), открыты неизвестные ранее изображения практически во всех других группах на островах Каменный (Каменный 1, Каменный 3, Каменный 4, Каменный 5, Каменный 7), Еловый (Еловый 1, Еловый 3, Еловый 4, Еловый 6) и Горелый (Горелый 1, Горелый 2, Горелый 3, Горелый 4). Собран материал для уточнения деталей многих задокументированных ранее изображений и микрорельефа скал с петроглифами на всех известных скоплениях.

Выявление новых изображений и уточнение старых во многом стало возможно благодаря применению новых методик документирования, в первую очередь фотограмметрии (Лихачев, 2017). Успеху способствовал чрезвычайно низкий уровень воды в озере летом 2018-го и 2019-го года, а также возможность работы на скоплениях в темное время суток в августе и сентябре.

В качестве методов документирования петроглифов использовались ночная фотосъемка и фотограмметрия.

Ночная фотосъемка выполнялась под разными углами по отношению к поверхности скалы с петроглифами в комбинации с освещением с различных сторон отдельного петроглифа или группы петроглифов.

Фотограмметрия представляет собой создание 3D-модели из серии фотографий поверхности скалы с петроглифами с помощью программного обеспечения (Лихачев 2017, Rabitz 2013, Meijer 2015). В данном случае использовалась программа Agisoft Photoscan. Дальнейший анализ 3D-моделей осуществлялся с помощью программы MeshLab.

For the period 2016–2019 five new panels of petroglyphs and a significant number of previously un-known ones in already documented panels of petroglyphs were revealed on the rocky islands of the Kanozero Lake (the Kola Peninsula, Russia). The discovery of petroglyphs was facilitated by the use of photogrammetric techniques, as well as careful night photographing of rocks with petroglyphs. This publication presents findings of five new panels with more than 40 petroglyphs in total. A significant number of previously unknown petroglyphs were revealed in the Eloviy 3 panel (the Eloviy Island, Kanozero). The total number of new revealed rock carvings in about 150, among them about hundred figures are recognizable (anthropomorphs, zoomorphs, etc.). These findings expand our ideas about the stylistic diversity of the Kanozero petroglyphs, about the range of heights above level of the lake on which stylistically close petroglyphs were made. In this work, new motifs and compositions of rock carvings are introduced, both having analogues and previously not typical of Kanozero.

For detection and documentation of petroglyphs were used night photography and photo-grammetry. In our case, photogrammetry is the creation of a 3D-model from a series of photographs of a rock surface with use of computer software (Лихачев 2017, Rabitz 2013, Meijer 2015). In this case, the Agisoft Photoscan program was used. Further analysis of 3D-models is carried out using the MeshLab program.

New panels

First two new panels with petroglyphs were discovered and documented (Kamenniy 8, Kamenniy 9) during the field season in 2017. Than in July 2018, the Eloviy 7 panel was discovered. At July 26, 2019, Kamenniy 10 panel was detected and on September 28, the same year – Goreliy 5 panel.

Kamenniy 8

Petroglyphs documentation began in June 2017. The panel 8 is located on the highest point of Kamenniy Island – its rocky top, at an altitude of 18 m from the level of the lake

Фотограмметрия позволила зафиксировать микрорельеф значительных участков скал с петроглифами, уточнить расположение петроглифов относительно друг друга. Также данная методика вкупе с ночной съемкой позволяет выявить и проследить слабые выбивки, наложения выбивок. Проанализированные в программе Meshlab модели с помощью программных фильтров (например, Radiance scale) позволяют выявить изображения при моделировании «эффекта протирки» (рис. 22). По снимкам, полученным в результате анализа 3D-моделей, можно делать прорисовки изображений в графических редакторах и выводить схемы для публикации. 3D-модели также можно использовать в компьютерных презентациях, для распечатывания объемных копий на 3D-принтерах с последующим их экспонированием.

Новые группы

Во время полевого сезона в 2017 году были обнаружены и задокументированы две новые группы с петроглифами (Каменный 8, Каменный 9). В июле 2018 года была выявлена группа Еловый 7. В 2019 г. на острове Каменный был обнаружен камень KS1 (Kamenniy Stone 1) с предполагаемой выбивкой. Обнаружены группы Каменный 10 и Горелый 5 (рис. 2, 3).

Каменный 8

Документирование петроглифов группы Каменный 8 (К8) стартовало в июне 2017 года. Группа расположена на самой высокой точке острова Каменный — его скалистой вершине, на высоте 18 м от уровня озера.

Устные сообщения о нахождении выбивок на данной скале поступали и ранее, но документального подтверждения опубликовано не было.

На данный момент в группе выявлено 6 петроглифов: 5 из них антропоморфных, одно изображение похоже на лодку. Об одном из петроглифов можно говорить с уверенностью, что это женский антропоморф. Два изображения образуют композицию (рис. 4—7).

Петроглифы тематически и по стилю близки к выбивкам на скале Одинокая и некоторым петроглифам острова Еловый (Еловый 3), острова Горелый (Горелый 1) и Каменный 7, Каменный 6.

Каменный 9

Группа Каменный 9 (К9) петроглифов выявлена в июле 2017 года. Выбивки (около 15) представляют собой чашечные углубления. Размер чашечного углубления варьирует от 2,5 до 4 см, глубина 1,5—2 см. Характер выбивки: края сильно сглажены.

Петроглифы расположены на той же скале, что и группа Каменный 1, но на нижнем уступе у воды. Максимальная высота над уровнем зеркала озера, где встречаются выбивки, около 1,5 м.

Возможно, рядом существовали другие — менее глубокие выбивки, которые не сохранились, поскольку данный

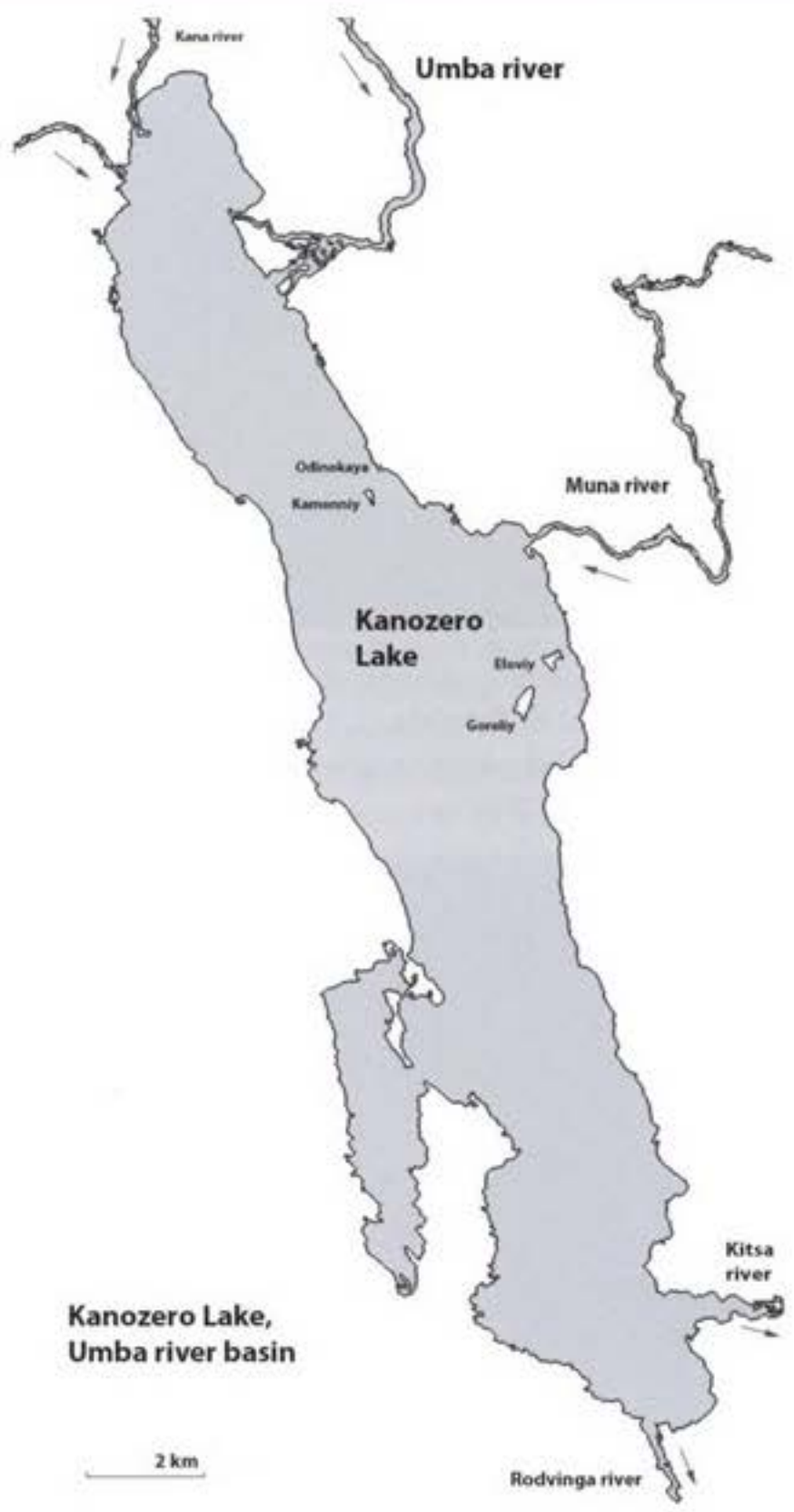


Рис. 1. Карта Канозера. Иллюстрация В. Лихачева.
Fig. 1. The Kanozero map. Illustration: V. Likhachev.

Рис. 2. Расположение выявленных групп с петроглифами. Иллюстрация на основе космоснимка Here WeGo В. Лихачева.
Fig. 2. Location of new discovered panels with petroglyphs. Illustration based on space images Here WeGo, V. Likhachev.

Рис. 3. Расположение новых выявленных групп с петроглифами. Фото: В. Лихачев.
Fig. 3. Location of new discovered panels with petroglyphs. Photo: V. Likhachev.

Рис. 4. Вид на скопление петроглифов К8 в северо-западном направлении. 2018 г. Фото: П. Горбачев.
Fig. 4. View of the Kamenny 8 panel in a northwest direction. 2018. Photo: P. Gorbachev.

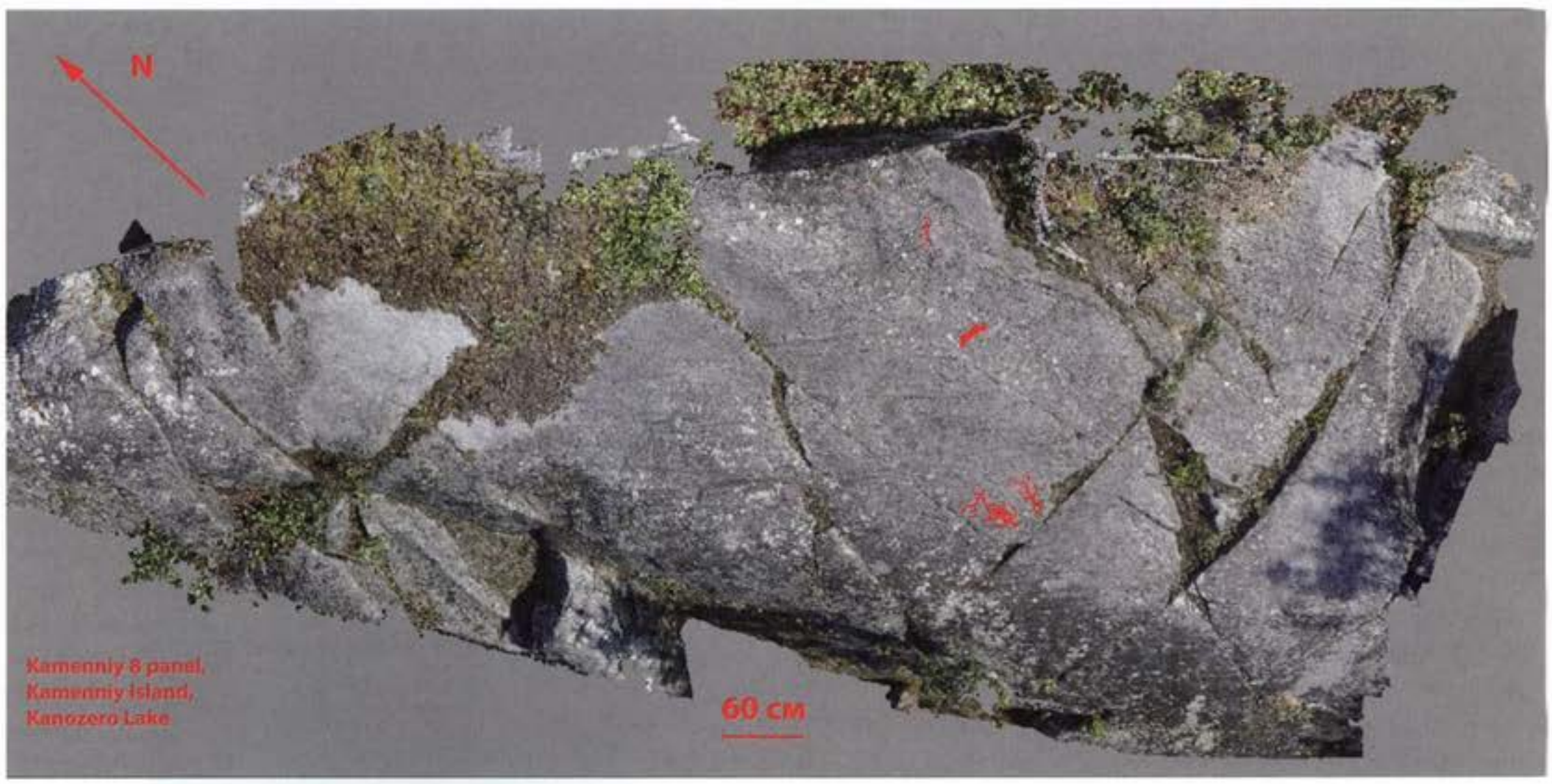


Рис. 5. Схема скопления Каменный 8 на 3D-модели. Обработка: В. Лихачев.
Fig. 5. Kamenny 8 panel schema on a base of 3D-model. Illustration: V. Likhachev.

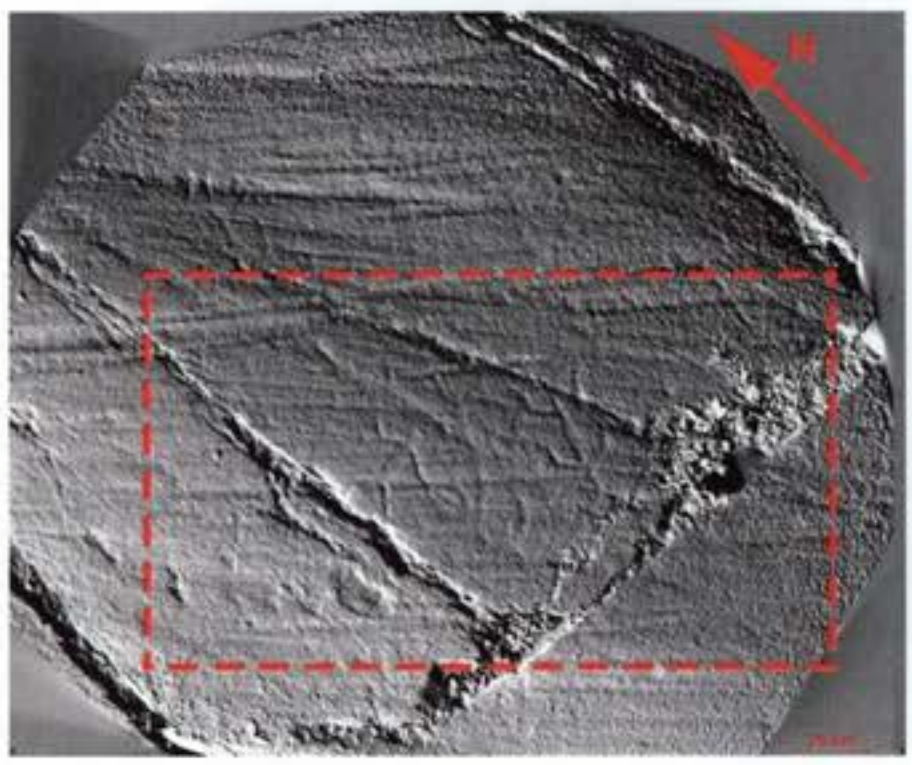


Рис. 6. Некоторые петроглифы К8 на 3D-модели. Обработка 3D: В. Лихачев.
Fig. 6. Fragment of Kamenny 8 with petroglyphs, 3D-model. Illustration: V. Likhachev.

Рис. 7. Некоторые петроглифы Каменный 8: Ночная съемка: В.Лихачев.
Fig. 7. Fragment of Kamenny 8 with petroglyphs, Night photography: V. Likhachev.

Рис. 8. Общий вид на скалу. У подножия скалы, ближе к каменной косе расположена группа Каменный 9. 2018 г.
Фото: В. Лихачев.
Fig. 8. At the foot of the outcrop is the Kamenny 9 panel. 2018. Photo: V. Likhachev.

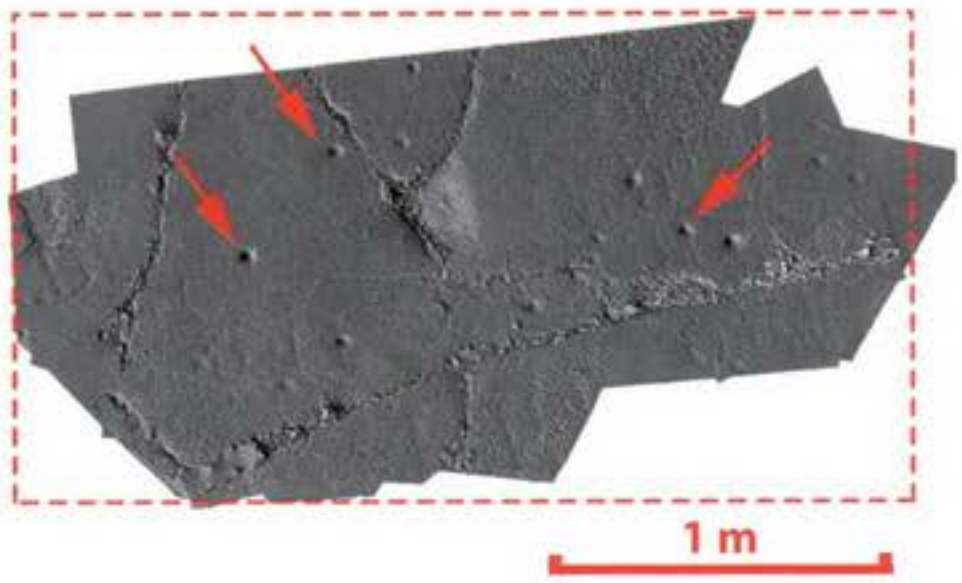


Рис. 9. Каменный 9 и увеличенный фрагмент группы (стрелками показаны некоторые чашечные углубления). Скриншот 3D-модели. Обработка В. Лихачева.
Fig. 9. Kamenny 9 and enlarged fragment of the panel (arrows indicate some cup marks). Screenshot of a 3D-model. Illustration: V. Likhachev.

Рис. 10. Чашечные углубления — основной тип выбивок группы Каменный 9. Фото: В. Лихачев.
Fig. 10. Cup marks are the main type of carvings of the Kamenny 9 panel. Photo: V. Likhachev.

участок скалы сильно затирается весенними ледоходами. Рядом с чашечными углублениями выбиты граффити туристов. Возможно, поэтому данные петроглифы не были замечены ранее.

Мы предполагаем, что данные чашечные углубления могли использоваться для небольших жертвоприношений. К скале можно было подплыть на лодке и оставить небольшую жертву, не поднимаясь к петроглифам, расположенным выше на других скалах (рис. 9—10).

Чашечные углубления встречаются среди петроглифов Канозера (например, в группах Каменный 1, Каменный 7, Каменный 4, Еловый 1). По данным Кольской археологической экспедиции, всего их насчитывается 70 (Колпаков, Шумкин, 2012: 290). Петроглифы данного типа являются самой распространенной выбивкой среди наскальных рисунков бронзового века южной Фенноскандии. В этом регионе нередки находки групп петроглифов, состоящих исключительно из чашечных углублений.

(Fig. 4). Verbal reports about the presence of carvings on this rocky outcrop have been received earlier.

At present, 6 petroglyphs have been identified on the panel: five of them are anthropomorphic (at least one female), one image of boat. It seems like 4 anthropomorphic figures form a composition where one anthropomorthic figure which stretch its hand to «vulva» of female anthropomorthic figure (Fig. 6-7).

The petroglyphs are thematically and stylistically close to some rock carving figures on the Odi-nokaya Rock and some petroglyphs of the Eloviy 3, Goreliy 1 and Kamenniy 7, Kamenniy 6 panels.

Kamenniy 9

The panel was identified in July 2017. There are about 15 cupmarks in the panel. The size of the cupmarks vary from 2.5 to 4 cm, the depth is 1.5–2 cm. Petroglyphs are located on the same rocky out-crop as the Kamenniy 1 panel, but on

Рис. 11. Расположение К10 относительно К4.
Вид с северной стороны. Фото: В. Лихачев.
Fig. 11. The location of K10 panel relative to K4.
View from the north side. Photo: V. Likhachev.

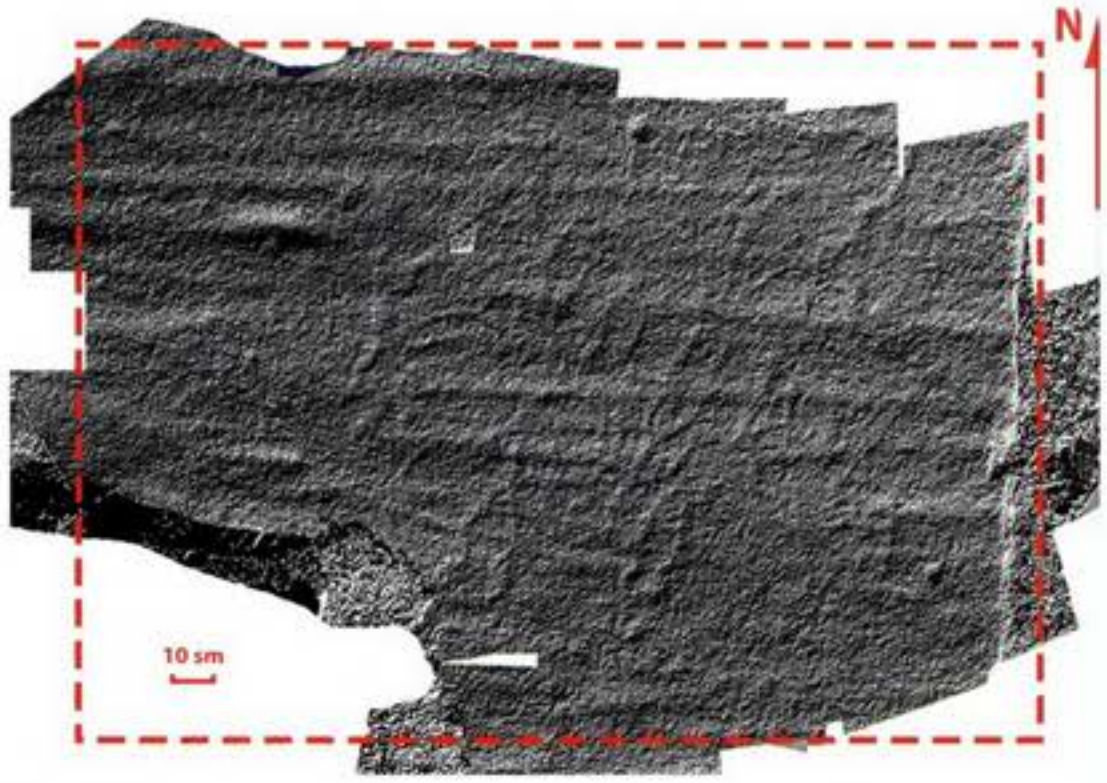


Рис. 12. Фрагмент скопления Каменный 10.
Иллюстрация: В. Лихачев.
Fig. 12. Fragment of the Kamenny 10 panel.
Illustration: V. Likhachev.

Рис. 13. Каменный 10. Фрагмент скалы с петроглифами. 2019 г. Ночное фото: В. Лихачев.
Fig 13. Kamenny 10. 2019. Night photo: V. Likhachev.

Рис. 14. Фрагмент группы Каменный 10. «Веретенообразные» контурные фигуры. 2019 г. Ночное фото: В. Лихачев.
Fig. 14. Fragment of the Kamenny 10 panel. «Spindle-shaped» contour figures. 2019. Night photo: V. Likhachev.

Рис. 15. Фрагмент группы Каменный 10. Неясная «антропоморфная» фигура и чашечное углубление. 2019 г. Ночное фото: В. Лихачев.
Fig. 15. Fragment of the Kamenny 10 panel. An unclear «anthropomorphic» figure and the cup mark. 2019. Night photo: V. Likhachev.

Рис. 16. Камень KS1 с предполагаемым петроглифом. Ночная съемка. 2019 г. Фото: В. Лихачев.
Figure: 16. Stone KS1 with a supposed petroglyph. 2019. Night photo: V. Likhachev.

Каменный 10

Группа Каменный 10 (К10) выявлена 26 июля 2019 года. Данное скопление петроглифов расположено к северо-востоку от Каменный 4, между группами Каменный 4 и Каменный 6, на высоте около 3 м над уровнем зеркала озера, на один метр выше ближайшего скопления Каменный 4. Каменный 10 и Каменный 4 отделены друг от друга озерными наносами (валуны и галечник, местами покрытые почвой и растительностью).

Поверхность скалы сильно эродирована, поэтому выбивки плохо распознаваемы. Несколько петроглифов представляют собой веретенообразные контурные изображения, похожие на следы снегоступов в группе Каменный 1. Также угадываются антропоморфная фигура в фас, неясная фигура, похожая на лодку, и ряд чашечных углублений. Всего выявлено более 10 выбивок (рис. 11-15).

Отдельный валун KS1

Выявлен в июне 2019 года. Расположен у воды между группами К5 и К2. Камень сильно эродирован: заглажен прибойной волной и покрыт шрамами от весенних ледоходов. Горная порода — метаперидотит — подобна той, из которой состоят скалы острова. Предполагается, что на камне есть выбивка — «неровный овал с чашечным углублением посередине». Сделать уверенное экспертное заключение о том, что на камне есть петроглиф, либо опровергнуть это предположение на данный момент сложно. Камень расположен в прибойной зоне (рис. 16).

Еловый 7

Группа Еловый 7 (Е7) обнаружена в августе 2018 года. Расположена на отдельном скальном выходе между группами Еловый 4 и Еловый 3.

В группе представлены изображения лодок с лосиноголовыми форштевнями и сцены морской охоты с них на белух. Размер изображений от 20 до 60 см (лодки). На данный момент можно различить изображения 6 лодок и 4 белух и одно неясное изображение с кругом. Глубина изображений 3—10 мм. Поверхность скалы сильно эродированная. Группа расположена близко к воде, поэтому часто заливается (рис. 17—24).

Горелый 5

Группа Горелый 5 (G5) расположена в северной части острова и обнаружена 28 сентября 2019 г. В группе представлена контурная фигура — предполагается, что это изображение лодки. Размер фигуры около 50 см. Рядом, возможно, фрагменты выбивок других фигур. Петроглиф расположен в прибойной зоне, поэтому не был выявлен ранее. Обнаружение стало возможным ввиду чрезвычайно низкого уровня озера в сентябре 2019 года. Аналогов данной выбивке на Канозере ранее не выявлено (рис. 25—29).

the lower ledge near the water (Fig. 8). The maximum height above the mirror level of the lake where carvings are found is about 1.5 m.

Since this section of the rocky outcrop is heavily attacked by ice probably only cupmarks left as most deep engravings (Fig. 9-10). Numerous palimpsests of carved tourists graffiti also make a difficult to look for any other types of carvings next to the cup marks. Perhaps that is why these rock carvings had not been noticed before. Probably these cup marks were used for small sacrifices when there wasn't necessity or time to climb to the other petroglyphic panels of the island.

Cup marks are distributed among other Kanozero petroglyphs (for example, in the panels: Kamenniy 1, Kamenniy 7, Kamenniy 4, and Eloviy 1). According to the Kola archaeological expedition, there are 70 of them in total (Kolpakov, Shumkin, 2012: 290).

Kamenniy 10

The panel was identified on July 26, 2019. This panel is located between the Kamenniy 4 and Kamenniy 6 panels, at a height of about 3 m above the mirror level of the lake, one meter higher than the nearest Kamenniy 4 panel (Fig. 11). Kamenniy 10 and Kamenniy 4 are separated from each other by lake sediments (boulders and pebbles, sometimes covered with soil and vegetation).

The surface of the rock is highly eroded, therefore, carvings are poorly recognized. Several pet-roglyphs are spindle-like contour images similar to «snowshoe-print» petroglyphs in Kamenniy 1, or it could be ichthyomorth or sea mammals like images. The anthropomorphic figure en face, an unclear figure resembling a boat, and a series of cup marks are also guessed. In total, more than 10 petroglyphs were revealed (Fig. 12-15).

Eloviy 7

The panel was discovered in August 2018 (Likhachev 2018: 67). The panel located on a separate rocky outcrop between the Eloviy 4 and Eloviy 3 panels (Figs. 17-20).

The panel presents motives of boat with elk-headed stem and scenes of whale hunting. The size of the images is from 20 to 60 sm (boat figures). Now here is recognized 5 boat figures and 4 whale figures (Figs. 21-24). Depth of figures is about 3–10 mm. The surface of the rock is highly eroded. The panel is located close to the water, therefore it is often flooded.

Goreliy 5

Goreliy 5 panel is located in the northern part of the island (Figs. 25-27). The panel contains a contour figure which reminds a boat (Fig. 28, 29). The size of the figure is about 50 cm. Next to it, perhaps, fragments of carvings of other figures. Petroglyph is located in the zone which often under

Рис. 17. Расположение группы E7. Космоснимок. Иллюстрация на основе космоснимка Here WeGo В. Лихачева.
Fig. 17. Location of the E7 panel. Illustration based on space images Here WeGo: V. Likhachev.

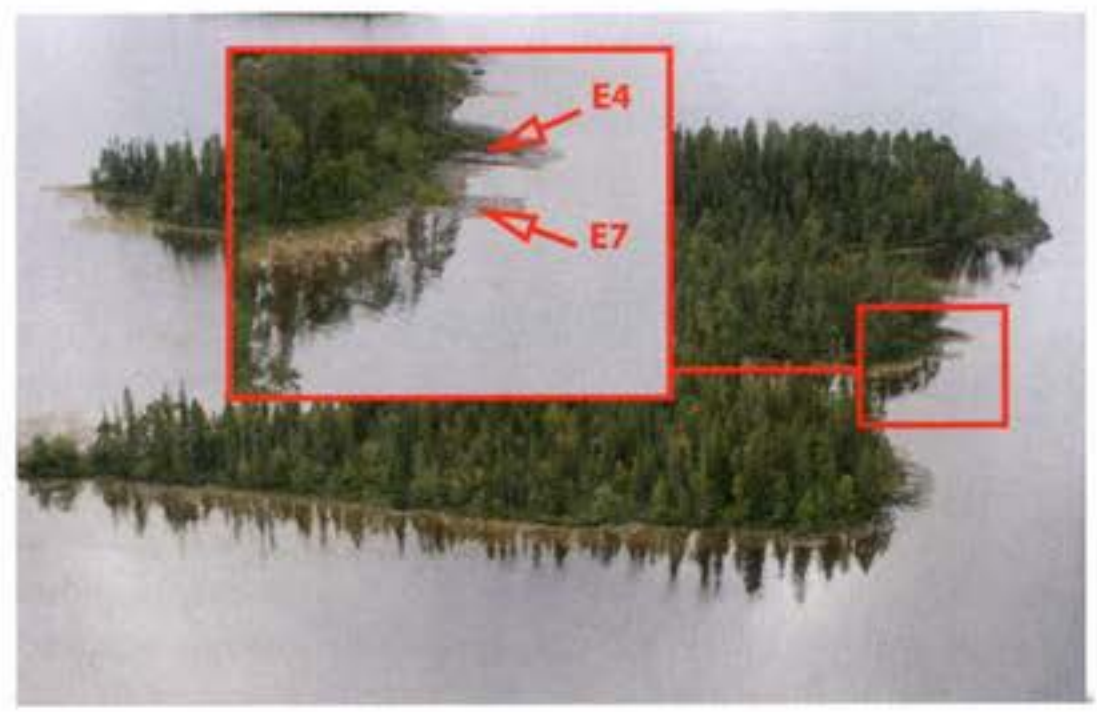


Рис. 18. Расположение группы E7 и E4. Фото: И. Георгиевский. Иллюстрация В. Лихачева.
Fig. 18. Location of the E7 and E4 panels. Illustration by V. Likhachev based on Photo: I. Georgievsky.

Рис. 19. Группы E4 и E7 с расположением петроглифов. Скриншот с 3D-модели. Обработка В. Лихачева.
Fig. 19. Panels E4 and E7 with the location of petroglyphs. Screenshot from a 3D-model. Illustration: V. Likhachev.

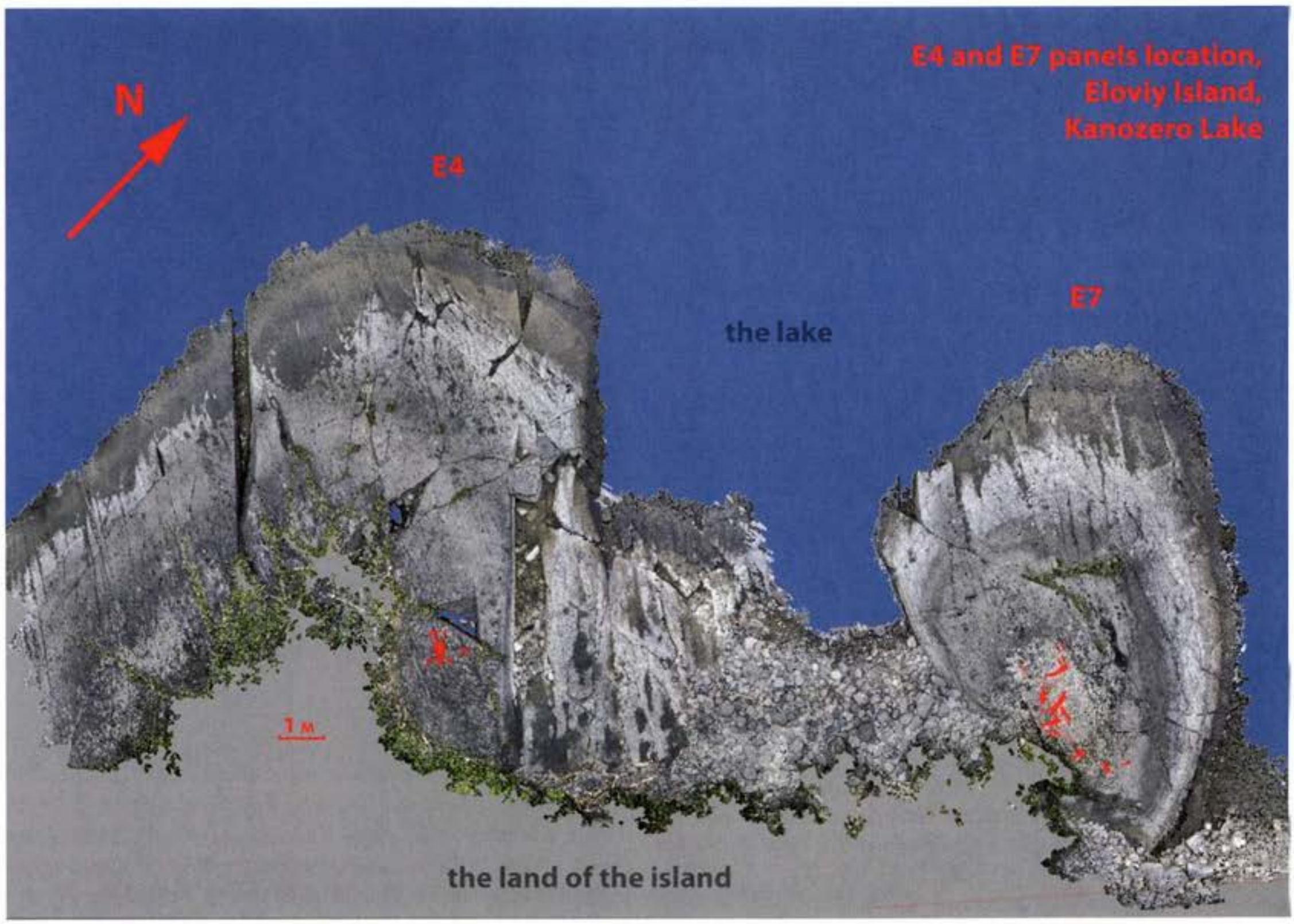


Рис. 20. Вид на скалу с группой E7 со скалы группы E4. 2018 г. Фото: В. Лихачев.
Fig. 20. View of the cliff with panel E7 from the cliff of panel E4. 2018 Photo: V. Likhachev.

Рис. 21. Петроглифы группы E7. Прорисовка на скриншоте с 3D-модели 1) с текстурой 2) без текстуры. Обработка В. Лихачева.
Fig. 21. Petroglyphs of panel E7. Drawing on a screenshot from a 3D-model 1) with a texture 2) without a texture. Illustration: V. Likhachev.

water, that is why it was not identified earlier. Detection was made possible due to the extremely low lake level in September 2019. No analogues of this carving at Kanozero have been identified.

Some conclusions

Despite the significant survey of the rock outcrops of the Kanozero islands, the identification of new petroglyphic panels was possible for several reasons. Among them: 1) a drop in the water level in the lake, 2) the use of photogrammetry and night photography. Discovered panels of petroglyphs have analogues among previously known. Altitudinal data on the location of petroglyphs groups can be useful in building the relative chronology and periodization of petroglyphs. The highest panel at the moment, Kamenniy 8 (18 m), has analogues in motives with a relatively low located rock panel Odinokaya (height 1–1.5 m). Motives of boats and marine hunting compositions of the Eloviy 7 panel (0.3–0.5) also have analogues at the panel on different heights (the Kamenniy 1 panel is above 4 m, the Kamenniy 7 panel is above 8 m). Observation data indicate that stylistically close petroglyphs were made at altitudes in very wide ranges – from 0 to 8 m and from 1.5 to 18 m.

Рис. 22. Петроглифы группы Еловый 7. Изображение сделанное с 3D-модели:
1) без текстуры с тенями; 2) обработанный программным фильтром. Обработка В. Лихачева.
Fig. 22. Petroglyphs. Screenshot from a 3D-model. Illustration: V. Likhachev.

Рис. 23. Некоторые петроглифы группы Е7 после расчистки скалы. Ночная съемка. Август 2018 г. Фото: В. Лихачев.
Fig. 23. Some E7 panel petroglyphs after clearing the cliff. Night shooting. August 2018 Photo: V. Likhachev.

Рис. 24. Петроглифы группы Е7: 1) В момент открытия до расчистки скалы ото мха. 2) После расчистки скалы ото мха. 2018 г. Фото: В. Лихачев, П. Горбачев.
Fig. 24. Petroglyphs of panel E7: 1) At the time of opening, before clearing the rock from moss. 2) After clearing the rock from the moss. 2018 Photo: V. Likhachev, P. Gorbachev.

Рис. 25. Расположение группы Горелый 5. Иллюстрация на основе космоснимка Here WeGo В. Лихачева.
Fig. 25. Panel location Gorely 5. Illustration based on space images Here WeGo V. Likhachev.

Некоторые выводы

Несмотря на значительную обследованность скал островов Канозера выявление новых групп оказалось возможным в силу ряда причин. Среди них: 1) падение уровня воды в озере, 2) применение новых методик — фотограмметрии и тщательной ночной фотосъемки.

Обнаруженные скопления петроглифов имеют аналоги среди ранее выявленных. Высотные данные о расположении групп петроглифов могут быть полезны в выстраивании их относительной хронологии и периодизации. Самая высокая на данный момент группа Каменный 8 (расположена на отметке 18 м) имеет аналоги с относительно низко расположенной группой Одинокая (высота 1—1,5 м). Крупные изображения лодок и композиции морской охоты группы Еловый 7 (0,3—0,5) также имеют аналоги на различных высотах (группы Каменный 1 — выше 4 м, Каменный 7 — выше 8 м). Данные наблюдения свидетельствуют о том, что выбивание стилистически близких петроглифов происходило на высотных отметках в весьма широких диапазонах — от 0 до 8 м и от 1,5 до 18 м.

Выявленные группы необходимо поставить на учет, выделить охранные зоны. Камень KS1 с предполагаемым петроглифом возможно вывезти в музей. Работы по документированию выявленных групп необходимо продолжить.

Рис. 26. Вид на скалу с группой G5. 2019 г. Фото: В. Лихачев.
Fig. 26. View of the rock with a panel of G5. 2019 Photo: V. Likhachev.

Рис. 27. Вид на скалу с группой Горелый 5. Петроглиф в центре кадра. Длина линейки 1 м. 2019 г. Фото: В. Лихачев.
Fig. 27. View of the rock with a panel of G5. Petroglyph in the center of the frame. The length of the line is 1 m. 2019. Photo: V. Likhachev.

Благодарности

Благодарю за помощь в выявлении и документировании наскальных рисунков сотрудников музея «Петроглифы Канозера» Павла Горбачева, Владимира Перевалова, а также волонтеров, работавших на Канозере летом 2017-го и 2018-го года: Григория Ильина, Дмитрия Канунникова, Наталью Мальцеву, Ирину Йохна, Анастасию Ильину и других. За помощь в редактировании статьи благодарю археолога Надежду Лобанову (ИЯЛИ КарНЦ РАН).

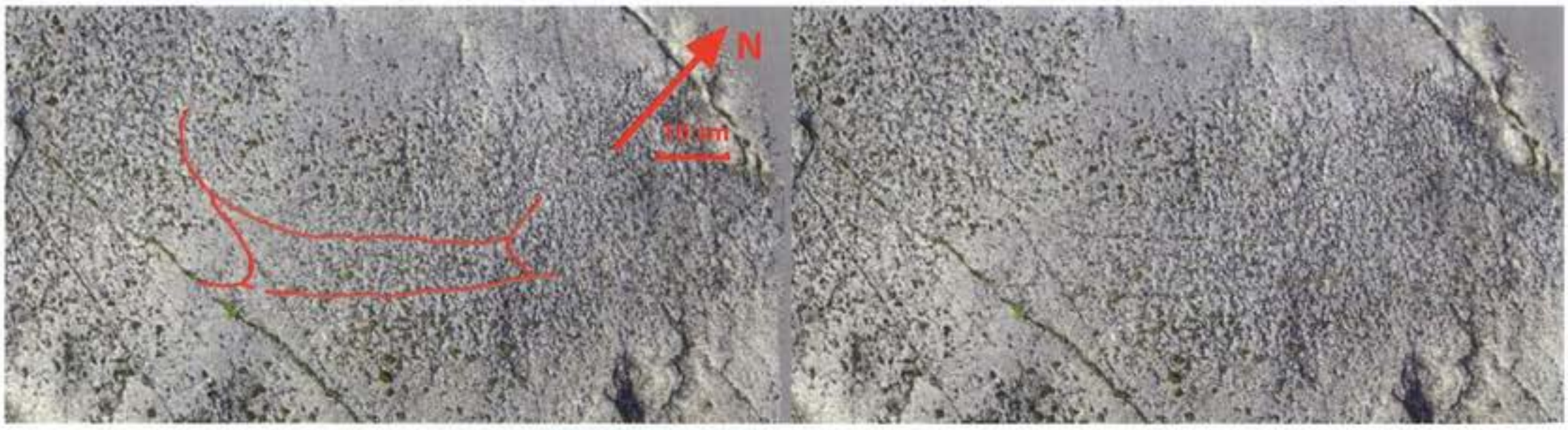


Рис. 28. Контурный петроглиф «лодка»(?). Горелый 5. Скриншот с 3D-модели: 1) с подкраской, 2) без прокрашивания. 2019 г. Обработка В. Лихачева.

Fig. 28. Contour petroglyph of «boat» (?). Goreliy 5 panel. Screenshot from a 3D-model: 1) with marked petroglyph, 2) without marking petroglyph. 2019. Illustration: V. Likhachev.

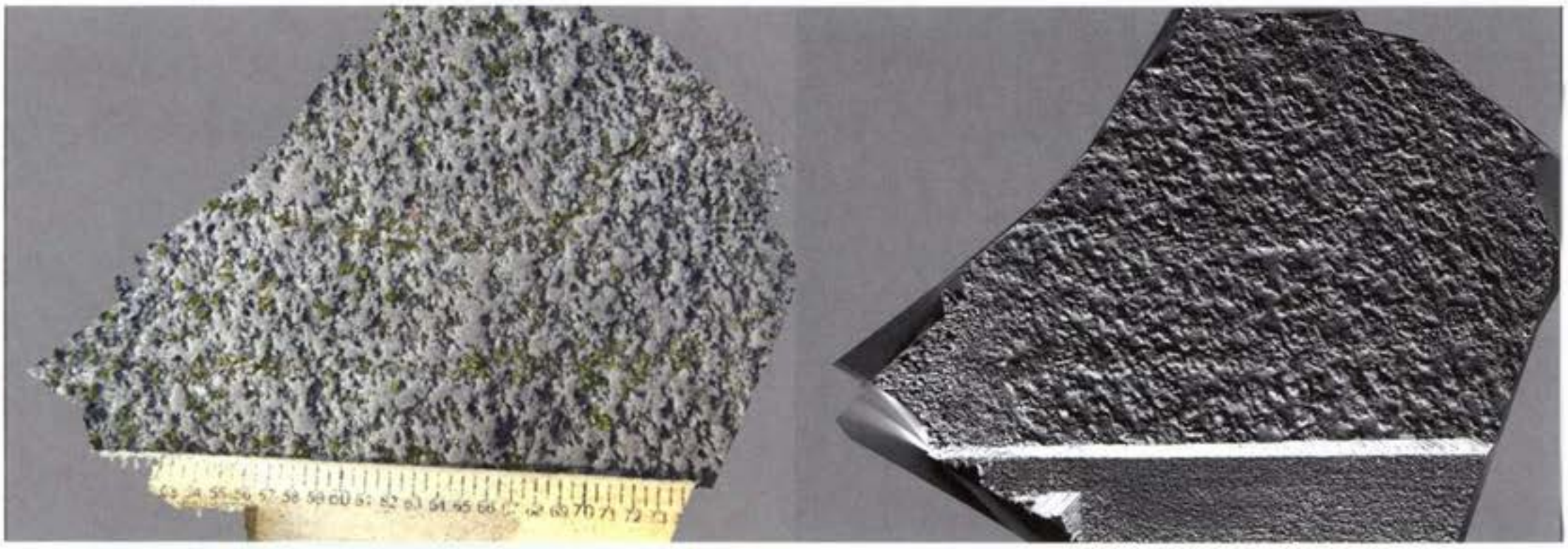


Рис. 29. Фрагмент контурного петроглифа «лодка»(?), задняя часть. Горелый 5. Скриншот с 3D-модели: 1) с текстурой, 2) без текстуры. Линейка в см. 2019 г. Обработка В. Лихачева.

Fig. 29. A fragment of the contour petroglyph «boat» (?). Gorely 5. Screenshot from a 3D-model: 1) with texture, 2) without texture. Ruler in sm. 2019. Processing by V. Likhachev.

Библиография
References

Иванов, Ю.О. 2001, Некоторые проблемы изучения наскальных рисунков Кольского полуострова // Великая каменная летопись (новая находка наскальных изображений на Кольском полуострове). Наука и бизнес на Мурмане. Вып.4. Мурманск, 2001. С. 23–25.

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

Лихачев, В.А. Рисунки Канозера: открытие, изучение, сохранение / Кольский центр охраны дикой природы, Кольская археологическая экспедиция ИИМК РАН. Апатиты, 2011. 126 с.

Лихачев В.А. Петроглифы Канозера: новые методы изучения и новые находки // Труды Кольского научного центра РАН. Гуманитарные исследования. Выпуск № 9 / 2017. С. 113–120

Gjerde, J. Rock Art and Landscapes: studies of Stone Age rock art from northern Fennoscandia. PhD: University of Tromsø. 2010.

Kolpakov E., Murashkin A., Shumkin V. The Rock Carvings of Kanozero // Fennoscandia Archaeologica XXV. 2008. P. 86–96.

Likhachev, V. Kanozero petroglyphs: history of discovery and investigation. Adoranten. // Yearbook of the Scandinavian Society for Prehistoric Art, 2018. Pp. 48–71 (Sweden): Museum of Rock Carvings. Tanum.

Meijer E. Structure from Motion as documentation technique for Rock. Adoranten. // Yearbook of the Scandinavian Society for Prehistoric Art, 2015. Pp. 66–73 (Sweden): Museum of Rock Carvings. Tanum.

Rabitz M. Photogrammetric scanning of rock carvings. Adoranten. // Yearbook of the Scandinavian Society for Prehistoric Art, 2013. Pp. 110–115 (Sweden): Museum of Rock Carvings. Tanum.

Гипотеза о композитной конструкции лодок, ставших прообразом беломорских петроглифов

The hypothesis about the composite construction of boats, which became the prototype of the White Sea petroglyphs

М. Иванов
M. Ivanov

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ — БЕЛОМОРСК
5-6 июля 2014 года

Между простейшими дошедшими до наших дней конструкциями средств передвижения наших предков по воде — плотами, долбленками, байдарками, каяками, куррахами и могучими мореходными многоместными дощатыми драккарами, лодьями и кноррами лежит пропасть в искусстве судостроения.

Основное отличие между этими группами конструкций — отсутствие и наличие киля, опирающегося на него набора корпуса в полном составе: форштевень, ахтерштевень, шпангоуты, стрингера и бимсы, и дощатый крепкий материал внешней обшивки.

Гипотеза:

Продолжительное время в истории неолита могла существовать композитная конструкция многоместных мореходных кораблей на основе:

— ствола европейской ели в качестве киля,

— отобранных ветвей ели в качестве форштевня, ахтерштевня и шпангоутов,

— молодых сосен в качестве стрингеров и бимсов,

— прочных шкур морских животных (белух и тюленей) в качестве обшивки.

При этом для изготовления судов тщательно выбиралась ель для набора судна, а крепление обшивки в носовой и кормовой оконечности киля проще и практичнее было делать так, как сделано на макете и изображено на приведенных фотографиях (Илл. 2-6) и рисунке (Илл. 1).

К сожалению, археологические следы подобных конструкций почти не имеют шансов на обнаружение, ибо обшивка истлевает, а киль-набор просто похож на ствол дерева.

В то же время, конструкция очень практична, соответствует рисункам на скалах и значительно проще в изготовлении, чем дощатое судно.

Альтернативной гипотезы, убедительно объясняющей наличие «таранов» или «бульбов» по ватерлинии почти всех изображений лодок на Беломорских петроглифах Канозера еще не выдвинуто.

Hypothesis:

For a long time in the history of the Neolithic, a composite structure of multi-seat seagoing ships could exist on the basis of:

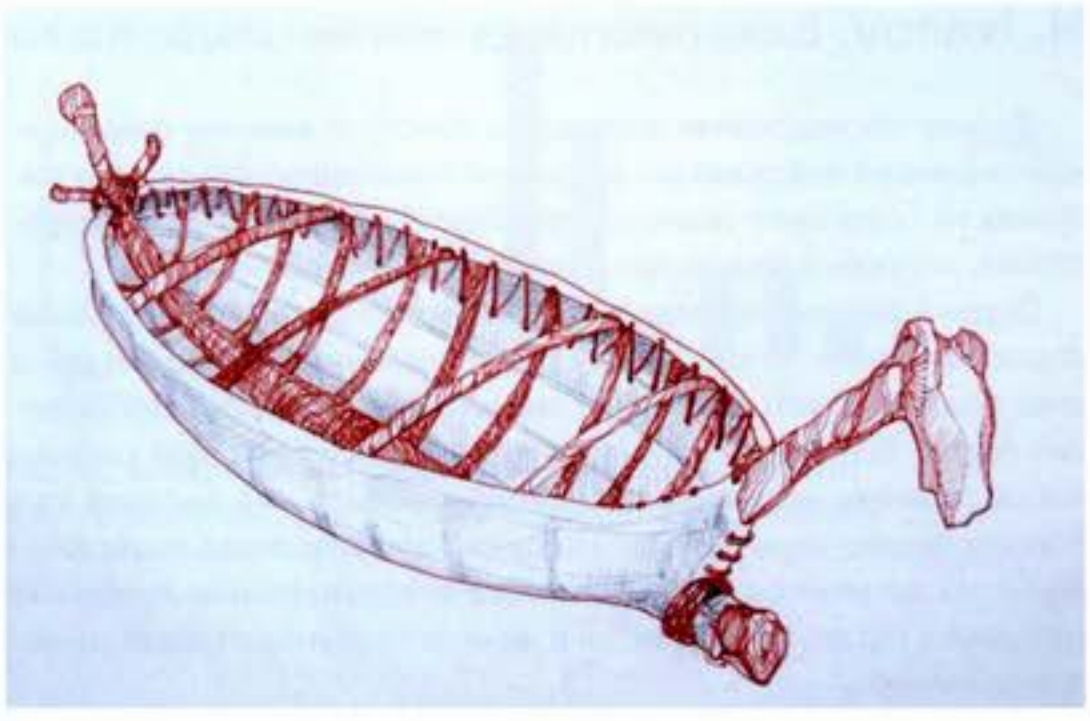
- the trunk of European spruce as a keel,
- selected spruce branches as a stem, sternpost and frames,
- young pine trees as stringers and beams,
- durable skins of marine animals (beluga whales and seals) as skin.

At the same time, for the manufacture of ships, a spruce was carefully selected for the set of the ship, and fastening the skin in the bow and stern ends of the keel was easier and more practical to do as it was done on the model and shown in the photographs and figures below.

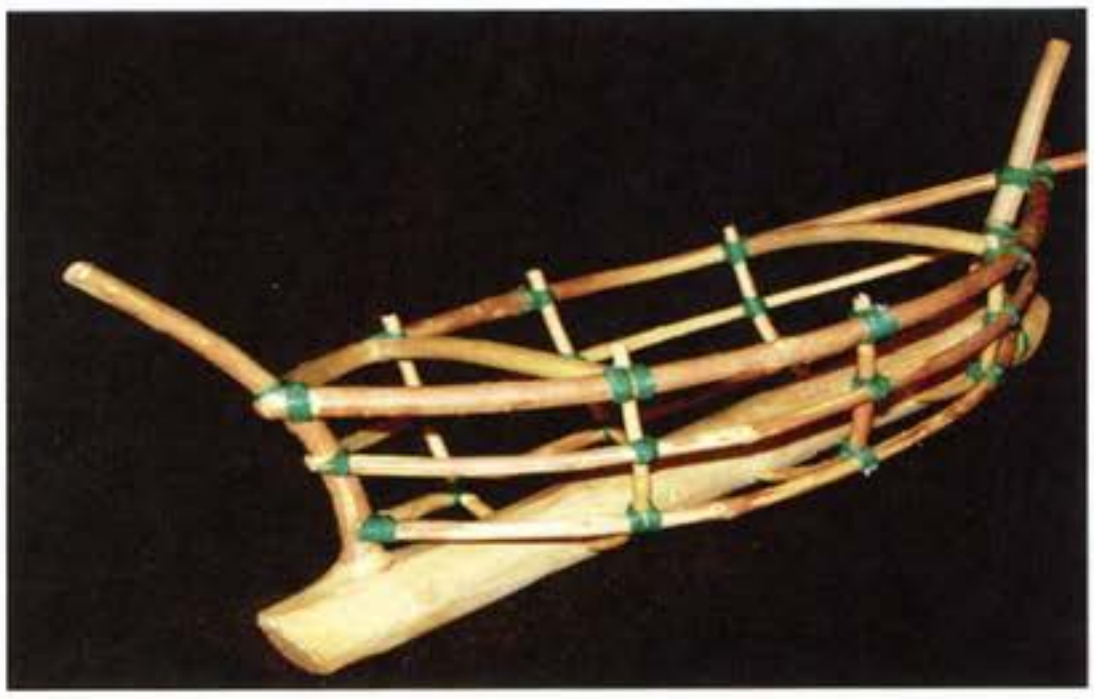
Unfortunately, archaeological traces of such structures have almost no chance of being discovered, because the skin is decaying, and the keel – the set just looks like a tree trunk.

At the same time, the design is very practical, matches the rock carvings and is much easier to manufacture than a board ship.

An alternative hypothesis that convincingly explains the presence of «rams» or «bulbs» along the waterline of almost all the images of boats on the White Sea petroglyphs of Kanozero has not yet been put forward.



Илл. 1. Рисунок модели лодки композитной конструкции.
Модель: М. Иванов, Рисунок: А. Михайлова.
Fig. 1-2. Drawing of a boat model of a composite structure.
Model: M. Ivanov, Drawing: A. Mikhailova.



Илл. 2-3. Макет каркаса лодки композитной конструкции. Модель и фото: М. Иванов
Fig. 2-3 Composite boat model. Model and photo: M. Ivanov

Илл. 4-5. Макет лодки композитной конструкции. Модель и фото: М. Иванов
Fig. 4-5. Composite boat model. Model and photo: M. Ivanov

Исследование некоторых числовых характеристик петроглифов Канозера
Investigation of some data characteristics of the Kanozero petroglyphs

М. Иванов. По материалам каталога Колпаков, Шумкин 2012

M. Ivanov. Based on materials from the catalog Kolpakov, Shumkin 2012

Данное исследование посвящено поиску и анализу формальной цифровой информации в древних лаконичных контурных рисунках на береговых скалах озера Канозеро на Кольском полуострове, подробно изученных и описанных в каталоге.

Первый массив исследуемых данных касается изображений лодок, а точнее — количеству предполагаемых фигур людей в этих лодках. Всего описано и масштабировано 202 изображения лодок. Все это сплошные контурные фигуры разной сохранности, размера и сложности. Принято считать, что выступы над бортом лодки, — это люди. В редких случаях люди изображены более детально: с руками, а также с гарпунами или линями от гарпунов в руках. Иногда люди и лини от гарпунов отходят от лодок отдельно.

Важнейшим вопросом является принцип отбора изображений для дальнейшего статистического анализа. С одной стороны, понятно стремление сохранить максимальное количество исследуемых объектов ради статистической значимости результатов. С другой стороны, если от рисунка осталось только пол-лодки, то

Рис.1 Изображение лодки с индексом по каталогу k1n1.
Иллюстрация: В. Лихачев.
Fig. 1 Image of a boat with a catalog index k1n1.
Illustration: V. Likhachev

учет подобного рисунка будет уже нарушением общей картины. В результате были сформулированы следующие принципы выбора:

1. Не учитываются сильно нарушенные рисунки. Исключение при этом составляют только рисунки с незначительными нарушениями вне линии фальшборта. В том числе при наложении рисунков.

2. Не учитываются лодки с «0» людей, так как непонятна мотивация рисунка — или не имеет значения (сколько людей) или некогда их рисовать, или это рисунок лодки не на ходу (на рейде или на берегу), или рисунок посвящен спуску новой построенной лодки и т.д.

В результате этого отбора из 202 осталось 161 изображение. Число людей в этих лодках варьируется от 1 до 13 человек. Эмпирическая гистограмма распределения дискретной случайной величины числа образов людей в лодках из каталога петроглифов Канозера приведена на рис. 2.

Первоначально сформулируем и оценим наиболее простую гипотезу. В качестве такой нулевой гипотезы предположим:

Гипотеза 0: Исследуемая случайная величина распределена по закону Рэлея

Это естественно для величины отклонения от целевого значения (математического ожидания) при воздействии на эту величину случайных внешних обстоятельств, в том числе и субъективного видения самого автора изображения. Эта гипотеза предполагает, что были некие более-менее однотипные по конструкции и размеру лодки, которые послужили прообразом всех наскальных изображений.

С первого взгляда, распределение действительно близко к Рэлеевскому, однако беспокоят всплески в районе значения 7, а также длинный хвост от 10 до 13. Данную случайную дискретную величину числа образов людей в лодках обозначим за X. Исчисленное математическое ожидание для отобранных изображений составляет MX=3,58, дисперсия данной случайной величины DX=5,57. То есть в лодках в среднем 3-4 человека. Среднеквадратическое отклонение численности экипажа немногим больше 2 человек.

Параметр σ однопараметрического Рэлеевского распределения (не является среднеквадратическим отклонением), вычисленный по математическому ожиданию данной эмпирической выборки равен $\sigma = 2{,}86$. Функция распределения следующая:

$$F(x) = \begin{cases} 1 - \exp(-x^2/2\sigma^2) & \text{при } x \geq 0 \\ 0 & \text{при } x < 0 \end{cases} \qquad (1)$$

Сравнение гистограммы исследуемой эмпирической выборки с теоретическими частотами, вычисленными по формуле (1) для каждого из 13 интервалов приведено на рис. 2.

С первого взгляда, общий характер зависимости эмпирических частот близок к теоретическому распределению, но в то же время отклонения реальной гистограммы от теоретической во многих точках довольно значительны. Для оценки отклонений реальной выборки от выдвинутой гипотезы Рэлеевского распределения применим критерий Пирсона хи-квадрат $\chi^2(x)$. Вычисление критерия Пирсона в данном случае дает значение $\chi^2(x) = 179{,}63$. Для входа в таблицу установим, что число степеней свободы для 13 интервалов при однопараметрическом распределении равно 11. Из таблиц критических значений распределения Пирсона берем для разумного уровня значимости $\alpha = 0{,}05$ критическое значение критерия Пирсона $\chi^2 = 19{,}68$. Это по сравнению с $\chi^2(x) =$

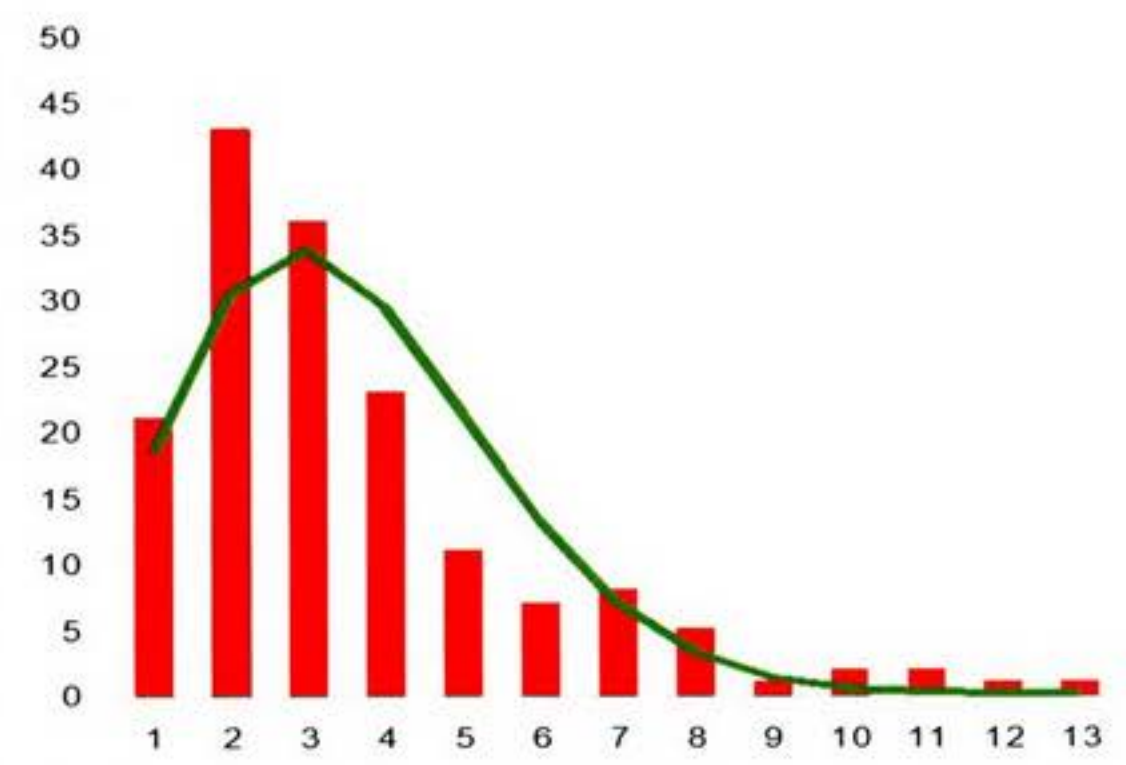


Рис. 2. Гистограмма распределения числа людей в отобранных 161 изображениях. Зеленая линия здесь соответствует теоретическим частотам.

Fig. 2. Histogram of distribution of the number of people in the selected 161 images. The green line here corresponds to the theoretical frequencies.

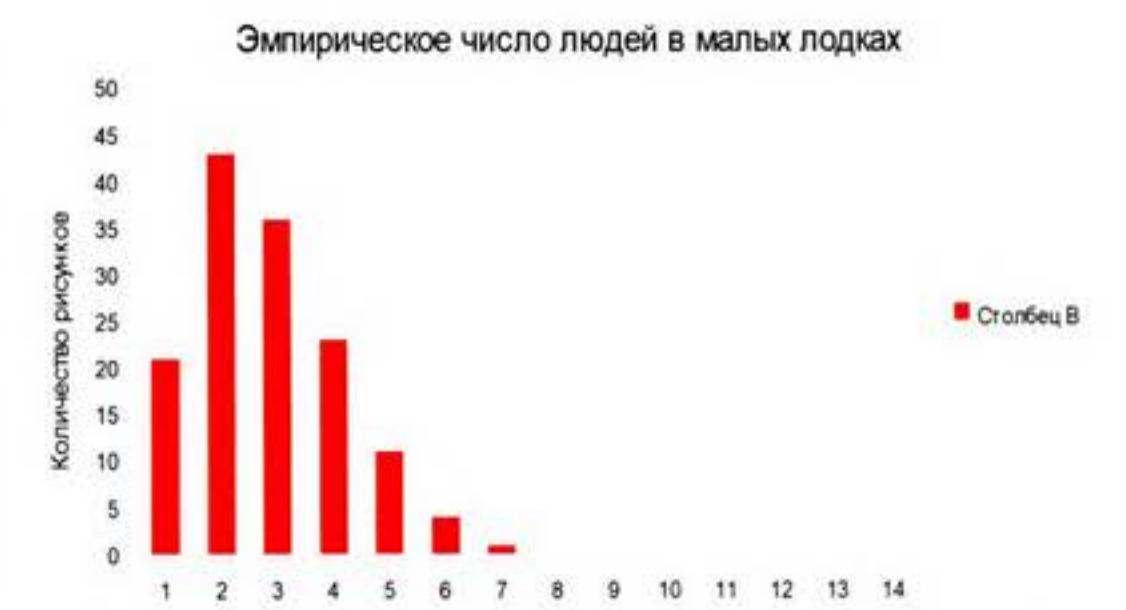


Рис. 3. Гистограмма распределения числа людей в малых промысловых лодках (x1) по альтернативной гипотезе.

Fig. 3. Histogram of distribution of the number of people in small fishing boats (x1) according to an alternative hypothesis.

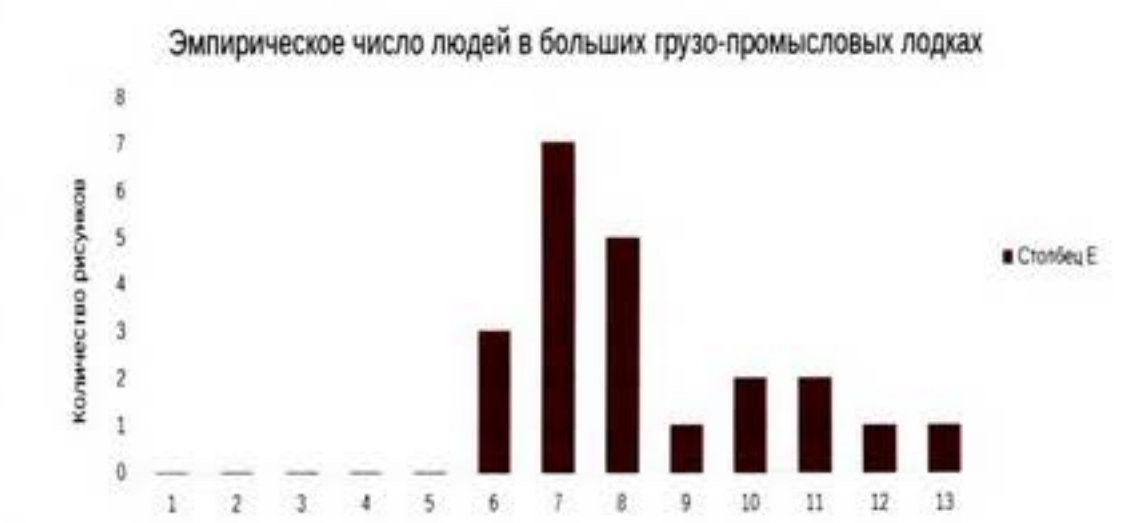


Рис. 4. Гистограмма распределения числа людей в больших грузопромысловых лодках (x2) по альтернативной гипотезе.

Fig. 4. Histogram of the distribution of the number of people in large cargo fishing boats (x2) according to an alternative hypothesis.

179,63. Тем самым реальное значение критерия Пирсона для первоначальной нулевой гипотезы более, чем в 9 раз превышает критическое! Это значит, что нет оснований принять в данном случае выбранную нулевую гипотезу.

Вывод: нет оснований принять гипотезу о том, что прообразом всех изображений на петроглифах был некий единый исходный образ мало отличающихся друг от друга лодок.

Нужна новая гипотеза, оценка соответствия которой эмпирической выборке по критерию Пирсона будет лучше. Сформулируем альтернативную гипотезу для проверки:

1. Было два основных типа лодок, отличающихся по размеру, грузоподъемности и функциям. А именно: была малая промысловая лодка для экипажа из 3 человек и была большая грузопромысловая лодка с экипажем в среднем из 8 человек. Эти два типа лодок и нашли отражение в петроглифах.

2. Дискретные случайные величины числа людей в лодках обоих типов распределены каждая по своему закону Рэлея. При этом к большим лодкам относятся лодки с экипажем от 6 до 13 человек включительно, к малым — от 1 до 7 включительно.

Выборку разобьем на две пересекающихся серии: 139 изображений лодок от 1 до 7 и 22 изображения лодок от 6 до 13 людей. При этом две данные выборки перекрываются по значениям случайной величины x=6 и x=7. Конкретные эмпирические частоты приведены на рисунках 3 и 4.

Исходя из формулировки альтернативной гипотезы, функция распределения представляет собой суперпозицию двух распределений Рэлея с различными параметрами σ, различными центровками и двумя весовыми функциями. А именно:

$$F(x) = \begin{cases} 0, \text{ при } x < 0 \\ p1\,(1 - \exp(-x^2/2\sigma1^2)), \text{ при } 5 > x \geq 0 \\ p1\,(1 - \exp(-x^2/2\sigma1^2)) + p2\,(1 - \exp(-(x-5)^2/2\sigma2^2)), \text{ при } x \geq 5 \end{cases} \quad (2)$$

При этом весовые функции p1=139/161, p2=22/161. Совершенно понятно, что интеграл по всей оси от плотности вероятности $p(x)=F'(x)$ равен 1, а предел F(x) равен 1 при x стремящимся к $+\infty$. При этом параметры Рэлеевских распределений $\sigma1 = 2{,}26$ и $\sigma2 = 2{,}65$, и вычислены они через матожидания соответствующих выборок из 139 и 22 изображений. Будем теперь оценивать данную гипотезу.

Теоретические частоты, являющиеся суперпозицией двух Рэлеевских распределений, представлены следующим графиком (столбец E), наложенным на гистограмму реальной эмпирической выборки из 161 рисунка (рис. 5).

Величина критерия Пирсона $\chi^2(x)$ для оценки отклонения теоретических частот альтернативной гипотезы от эмпирических частот равна $\chi^2(x) = 10{,}01$, что существенно отличается от начальной нулевой гипотезы, а именно в 11 раз меньше оценки, выполненной выше для нулевой гипотезы! Критическое значение критерия Пирсона из таблиц надо брать уже для числа степеней свободы 10, как как суперпозиция функций распределения является уже двухпараметрической функцией с параметрами σ1 и σ2. Критическое значение параметра для уровня значимости $\alpha = 0{,}05$ $\chi^2 = 18{,}31$. Значение χ^2 для альтернативной гипотезы 10,01 что значительно меньше критического уровня. Даже для в два раза большего уровня значимости $\alpha = 0{,}1$ критическое значение параметра $\chi^2 = 15{,}99$, и превышает расчетное для альтернативной гипотезы (2).

Вывод. Есть все основания принять гипотезу о том, что исходными образами для наскальных рисунков послужили два различных типа лодок. «Малые» — промысловые с экипажем 3 человека и «большие» промыслово-грузо-пассажирские, вместимостью около 8 человек (рис. 6.)

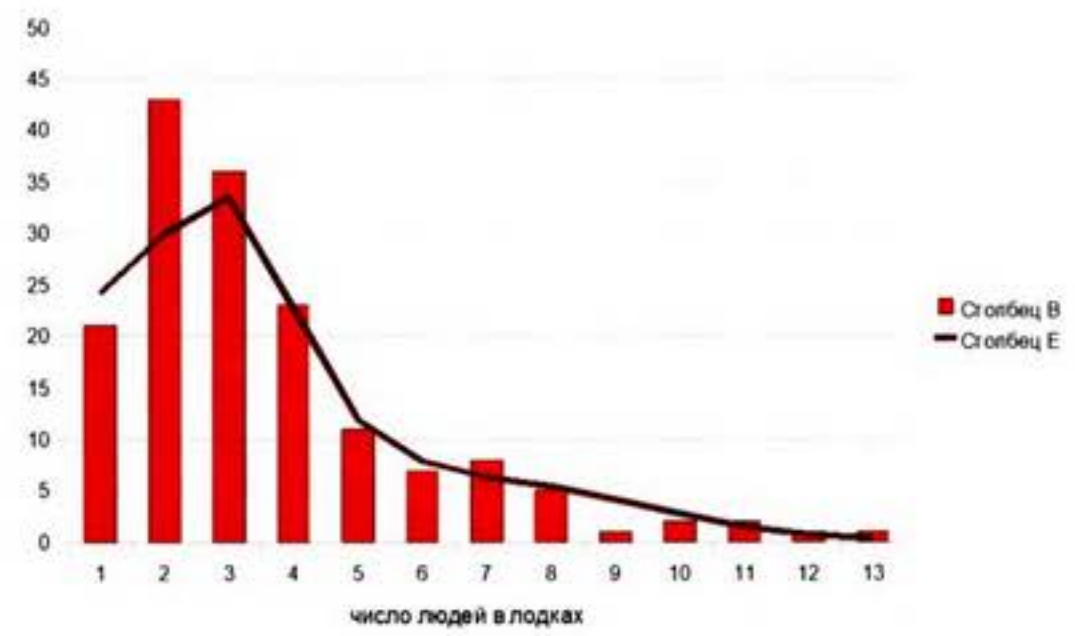


Рис. 5. Теоретические частоты, являющиеся суперпозицией двух Рэлеевских распределений, представлены следующим графиком (столбец E), наложенным на гистограмму реальной эмпирической выборки из 161 рисунка.
Fig. 5. The theoretical frequencies, which are the superposition of two Rayleigh distributions, are presented by the following graph (column E) superimposed on the histogram of a real empirical sample of 161 figures.

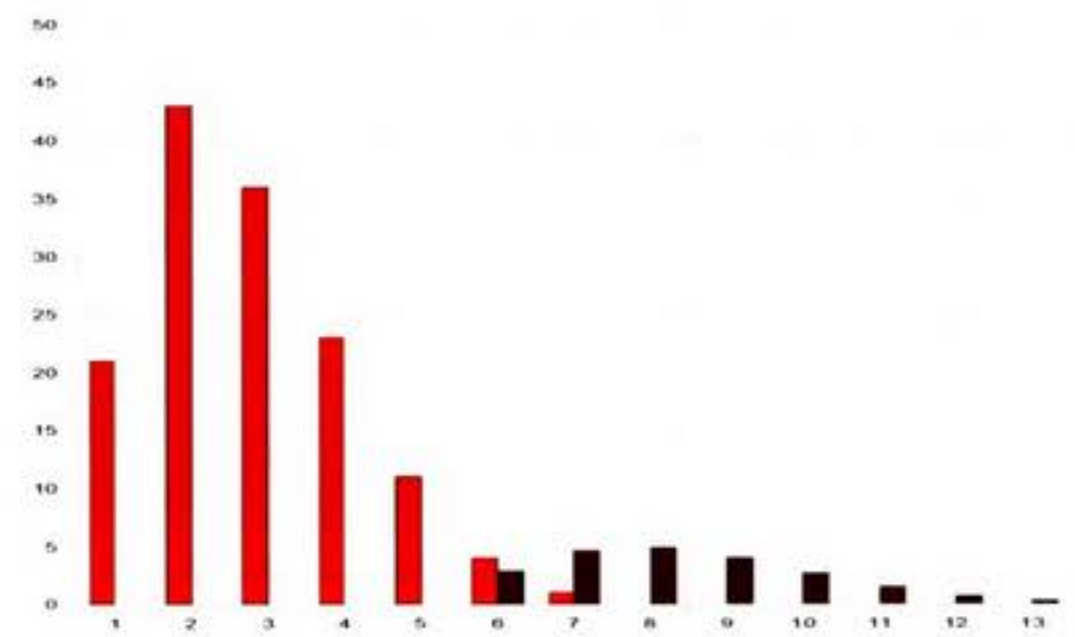


Рис. 6. Совместное распределение малых и больших лодок. Темный цвет соответствует большим лодкам, светлый — малым.
Fig. 6. Joint distribution of small and large boats. Dark color corresponds to large boats, light color to small ones.

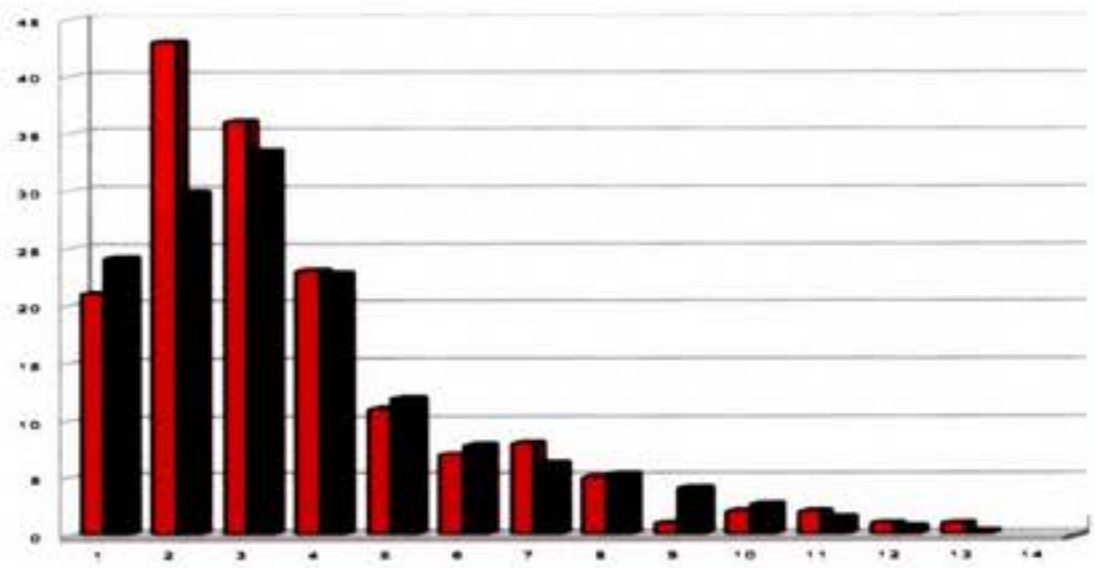


Рис. 7. Сравнение общего теоретического распределения (темный цвет) и эмпирического (светлый).
Fig. 7. Comparison of the general theoretical distribution (dark color) and empirical (light).

Колвицкий камень. Историческая надпись или фальсификация?

В. А. Лихачев
V. Likhachev

Kolvitsa stone — Historical inscription or falsification?

В июне 2018-го года на южном берегу Колвицкого озера был обнаружен камень с надписью на старославянском алфавите. Автор находки, Иван Красавин из Полярных Зорь, заметил камень в зоне береговой линии, заливаемой водой. Вместе с братом Анатолием Куликовским они обследовали камень: сделали видеозапись на мобильный телефон, сфотографировали на месте, затем вытащили его на берег из воды. Информация о находке впервые была опубликована в группе «Ковдор — Столица Гипербореи» в социальной сети Вконтакте.

25 мая 2019 года камень с надписью осмотрели сотрудники музея-заповедника «Петроглифы Канозера» Вадим Лихачев и Павел Горбачев. Они произвели фото и видео-документацию, позволившую впоследствии сделать 3D-модель камня с надписью.

На данный момент мы располагаем следующей информацией: камень подтреугольной формы весом около 40-50 кг, находился в воде в зоне весеннего затопления песчаного берега. На камне в пять рядов выбиты литеры старославянского алфавита, всего 28 букв: первый ряд — 4, второй ряд — 7, третий ряд — 8, четвертый — 6, пятый — 3.

Предварительный трасологический анализ говорит о том, что надписи протерты твердым, по-видимому, металлическим предметом на поверхности камня, горная порода которого — разновидность гнейса. Относительная рыхлость поверхности камня позволяет сделать такую надпись без серьезных усилий. Возможно, этим объясняется некоторая небрежность в орфографии, отмечаемая специалистами. Также заметна естественная эрозия поверхности камня, в том числе и по надписи.

Вероятнее всего, камень оказался в воде после размытия берега. Если определить скорость размытия берега в данном месте (геологическими методами), то можно заключить, в какое время камень находился на твердом берегу. Это может помочь в определении возраста памятника.

Данную выбивку с Колвицкого озера можно отнести к разряду посетительских надписей. Такого рода надписи сообщают о том, что некто был в данном месте. На Кольском подобные посетительские надписи на старославянском языке выявлены на полуострове Рыбачий (17 в.) и Канозере (начало 20-го века).

Рис. 1. Анатолий Куликовский и Иван Красавин возле находки. Фото: В. Лихачев.
Fig. 1. Anatoly Kulikovsky and Ivan Krasavin near the find. Photo: V. Likhachev.

In June 2018, a stone with an inscription in the Old Church Slavonic alphabet was discovered on the southern shore of Lake Kolvitsy. The author of the find, Ivan Krasavin from Polyarnye Zory, noticed a stone in the area of the coastline filled with water. Together with his brother Anatoly Kulikovsky, they examined the stone: they made a video recording on a mobile phone, photographed it on the spot, then dragged it ashore. Information about the find was first published in the group "Kovdor — the Capital of Hyperborea" Vkontakte. The information interested the staff of the Kanozero Petroglyphs Museum.

On May 25, 2019, employees of the Kanozero Petroglyphs Museum Vadim Likhachev and Pavel Gorbachev examined a stone with an inscription. They produced photo and video documentation, which later made it possible to make a 3D-model of the stone with an inscription.

At the moment we have the following information: a stone of approximately triangular shape, weighing about 40-50 kg, was in the water in the spring flooding zone of the sandy coast. The letters of the Old Slavonic alphabet are engraved on the stone in five rows, a total of 28 letters: the first row is 4, the second row is 7, the third row is 8, the fourth is 6, the fifth is 3.

A preliminary traceological analysis suggests that the inscriptions were rubbed with a hard, apparently metal object on the surface of the stone, the rock of which is a kind of gneiss.

Рис. 2. Колвицкий камень с надписью. Фото: В. Лихачев.
Fig. 2. One of the first photographs of the Kolvitsky stone with inscription. Photo: V. Likhachev.

Рис. 3. Одна из первых фотографий Колвицкого камня с надписью. Фото: Иван Красавин, Анатолий Куликовский.
Fig. 3. One of the first photographs of the Kolvitsky stone with an inscription. Photo: Ivan Krasavin, Anatoly Kulikovsky.

Рис. 4. Надпись, выявленная после обработки 3D-модели. Обработка: В. Лихачев.
Fig. 4. The inscription revealed after processing the 3D-model. Processing: V. Likhachev.

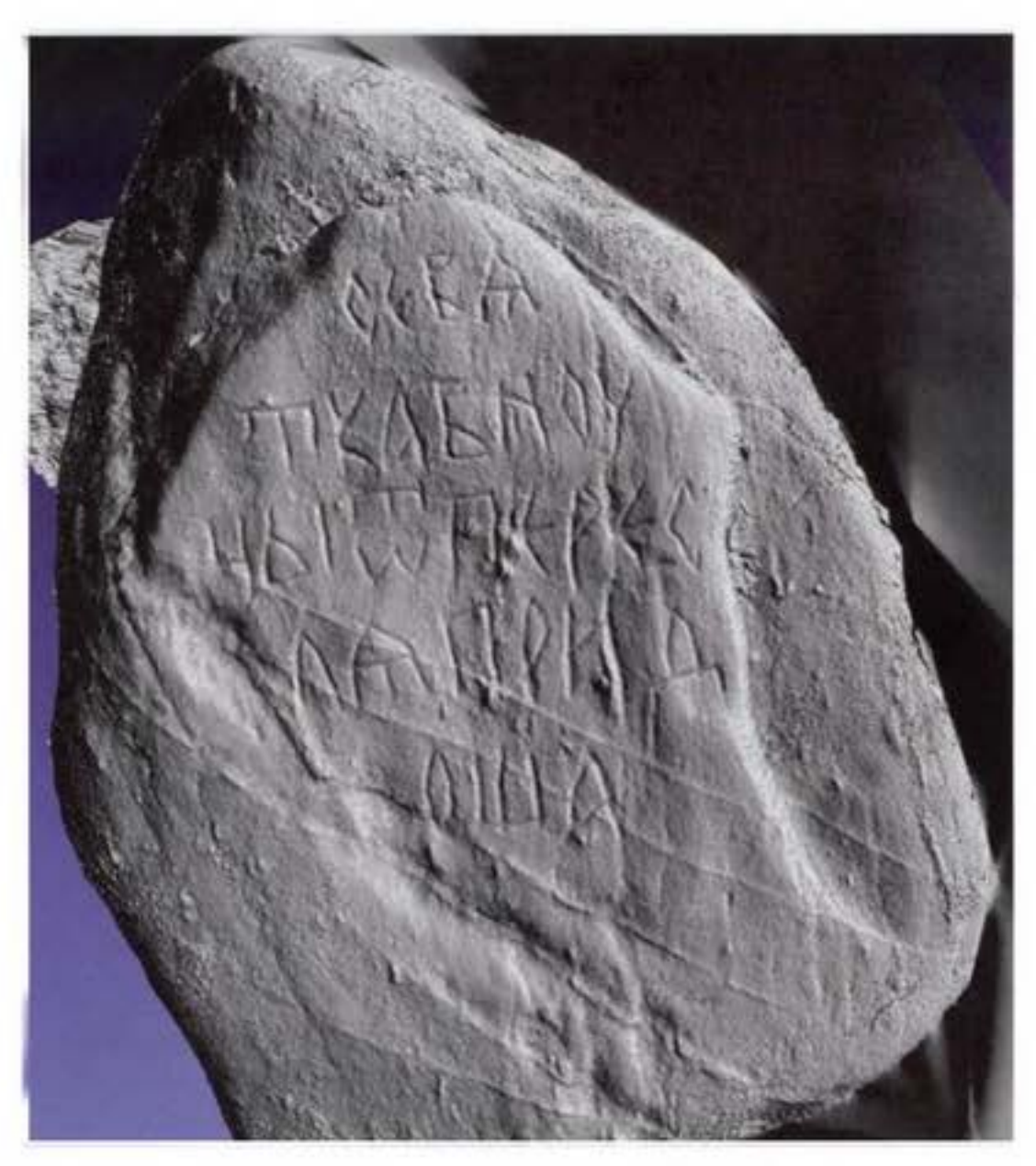


Рис. 5. Надпись, выявленная после обработки 3D-модели. Обработка: В. Лихачев.
Fig. 5. The inscription revealed after processing the 3D-model. Processing: V. Likhachev.

В транслитерации букв старославянского алфавита на современный русский алфавит надпись будет выглядеть так:

СЕВЯ
ТКАВНОУ
ЧЫОТПЕРЕС
ЛЯПРИД
ОША

Московский историк Максим Кучинский (автор монографии «Саами Кольского уезда в 16-17 вв.), к которому мы обратились, предложил такой вариант прочтения:

СЕ ВЯТКА ВНОУЧЫ ОТ ПЕРЕСЛЯ ПРИДОША

М.Г. Кучинский: «Языковые обороты (дифтонг «оу) и графика (написание буквы «я» и «от») отсылают к «высокому стилю». В XVI-XVII в. так уже не писали ни в письмах, ни в гражданских актах. Теоретически можно, конечно, представить каких-нибудь старообрядцев, но текст явно не церковного содержания. С другой стороны, нет ни одного «ера», «ятя», ни мягкого, ни твердого знака... Я представляю, что Колвица (Умба) — фронтлайн северорусской колонизации, здесь, условно говоря, «сталкиваются» потоки корел и перми (шире — Новгорода и Вятки)».

Историк И.Ю. Анкудинов (ст. научный сотрудник Государственного архива Новгородской области) высказал следующее суждение на основании фотографий: «Пока у меня нет определенного мнения о надписи на камне. С одной стороны, палеография, как будто, соответствует периоду XVI-XVII вв. (в любом случае, не ранее рубежа XV-XVI в.). С другой стороны, такое обилие ошибок совершенно не характерно для надписей на камне, ибо процесс их создания был весьма трудоемким. Даже не учитывая полного отсутствия аналогий (это возможно: слишком мало нам известна эпиграфика того времени), обилие орфографических ошибок должно настораживать... ».

Что касается содержания надписи то согласно нашему дилетантскому взгляду ее можно расшифровать следующим образом: 'Это вятские внуки[1] [*се Вятка внучы*] от Переславля пришли' [*от Пересля придоша*]. Возможно, данный камень являлся неким надгробием с указанием о том кто в этом месте был погребен. Но пока это лишь догадки.

Для лучшей сохранности камня с надписью необходимо вывезти камень в музей (с чем соглашаются и эксперты), но предварительно археологам необходимо провести исследование памятника на месте.

[1] *Внуки* — вероятнее всего слово использовано в значении 'потомки'.

The relative looseness of the stone surface makes it possible to make such an inscription without serious effort. Perhaps this explains some of the negligence in spelling noted by experts. Natural erosion of the stone surface is also noticeable, including from the inscription.

Most likely, the stone ended up in the water after the shore was washed out. If we determine the rate of erosion of the coast in a given place (by geological methods), then we can conclude at what time the stone was on the solid coast. This can help in determining the age of the monument.

This knockout from Lake Kolvitskoe can be classified as a visitor's inscription. Inscriptions of this kind inform that someone was in a given place. On Kola, similar inscriptions are found on the Rybachiy Peninsula (17th century) and Kanozero (early 20th century).

In transliteration of the letters of the Old Church Slavonic alphabet, the inscription will look like this:

СЕВЯ	SEVYA
ТКАВНОУ	TKAVNOU
ЧЫОТПЕРЕС	CHYOTPERES
ЛЯПРИД	LYAPRID
ОША	OSHA "

Moscow historian M.G. Kuchinsky, the author of the monograph "The Saami of the Kola District in the 16-17th centuries", which was approached by the museum staff, offered the following reading option:

«СЕ ВЯТКА ВНОУЧЫ ОТ ПЕРЕСЛЯ ПРИДОША». Linguistic turns (diphthong ou) and graphics (spelling the letters "я" and "от") refer to "high style". In the XVI-XVII centuries, this was no longer written in letters or in civil acts. Theoretically, you can, of course, imagine some Old Believers, but the text is clearly not churchly content. ... I imagine that Kolvitsa (Umba) is the frontline of North Russian colonization, here, relatively speaking, the streams of Korels and Perm (and more broadly — Novgorod and Vyatka). "

Historian I.Yu. Ankudinov (Senior Researcher of the State Archives of the Novgorod Region) expressed the following judgment based on the photographs: «So far I have no definite opinion about the inscription on the stone. On the one hand, paleography seems to correspond to the period of the XVI-XVII centuries. In any case, not earlier than the turn of the XV-XVI centuries. On the other hand, such an abundance of errors is completely uncommon for inscriptions on stone, for the process of their creation was very laborious. Even without taking into account the complete lack of analogies (this is possible: we know too little of the epigraphy of that time), the abundance of spelling errors should be alarming ".

As for the content of the inscription, then, in my opinion, not a specialist in ancient Russian epigraphy, it can be read as follows: «These are the Vyatka grandchildren (Vyatka vnouchy) came from Pereslavl (from Peresl)». Perhaps this stone was a kind of tombstone with an indication of who was buried in this place. But so far these are only amateur guesses.

The inscription requires professional linguistic study. Linguists' opinion can also help date the find.

For better preservation of the stone with the inscription, it is necessary to take the stone to the museum (with which the experts also agree), but the archaeologists must first conduct a study of the monument on site.

Снегоступы и лыжи в наскальных рисунках Северной Европы
Snowshoes and skis in North European rock art

Кнут Хельског
Knut Helskog

Впервые опубликовано: Helskog, Knut. Snowshoes and skis in North European rock art. // Giving the Past a Future: Essays in Archaeology and Rock Art Studies in Honour of Dr. Phil h.c. Gerhard Milstreu. editor / James Dodd ; Ellen Meijer. Oxford : Archaeopress, 2018. pp. 58-69

Снегоступы и лыжи — это приспособления для движения по снегу. Снегоступы могут быть изготовлены из цельной доски, как лыжи, а также из круглой или овальной, заостренной с одной стороны, рамки, внутри которой расположено крепление для ноги. Снегоступы рамочного типа предназначены исключительно для ходьбы, а цельные снегоступы могут двигаться параллельно поверхности и имеют достаточную длину для скольжения по снегу, то есть могут использоваться и как лыжи. Лыжи, наоборот, предназначены в первую очередь для скольжения, хотя на них можно и просто идти, переступая. Длина лыж подбирается в зависимости от роста и веса лыжника. И лыжи, и снегоступы как раньше, так и сейчас играют важную роль в поддержании связей между людьми и обеспечении пропитания (охота, установка ловушек), хотя в последнее время они воспринимаются скорее как экипировка для спорта и отдыха, чем снаряжение, необходимое для выживания. В Северной Америке использовались только снегоступы, а лыжи были привнесены иммигрантами из Скандинавии лишь в 19-м веке. В Евразии лыжи распространены всюду — от побережья Северной Атлантики на западе до Тихого океана на востоке. И лыжи, и снегоступы упоминаются в ранних письменных источниках, их распространение подтверждают также недавние исследования. Лыжи в научном контексте упоминаются чаще — вероятно, потому, что интерес к ним обусловлен и нынешним их распространением, и большим количеством археологических находок доисторических лыж (например, Berg 1993; G. Berg 1933; 1941; Burov 1989; Huntford 2008; Jordan 2015; Levin & Potapov 1964; Naskali 1999; Ovsyannikov 1989; Salo 1967; Weinstock 2003; Wiklund 1926). В отсутствии находок древних снегоступов обычно речь идет об их современном использовании и этнографических реконструкциях (например, Davidson 1937, Huntford 2008: 4-5; Hatt 1916: 249; Klepp 976: 279, Wiklund 1928). Поэтому в настоящей статье мы обратились к исследованию именно древних снегоступов и лыж-снегоступов, а также сопутствующих приспособлений, на основании наскальных изображений севера Европы.

Snowshoes and skis are implements for moving on snow. Snowshoes can be made by a solid plank, like skis, or by a round or oval pointed frame with a central footrest. The framed snowshoes are made solely for walking while some of those made by a solid plank are parallel sided and long enough for sliding forward, as if having a double function. Skis on the other hand, are made more for sliding forward although walking is possible. The length varies normally according to the length and size of the user. Both were and are important to maintain contact between people, as well as when hunting and trapping, although today they are more associated with recreation and sports than a necessary means for survival. In North America, there were only snowshoes until skis were introduced by Scandinavian immigrants in the 1800's (AD) while both categories are known in the Eurasian area: from the North Atlantic, in the West, to the North Pacific in the East. Both are described in a few early written sources, as well as in more recent research. The main focus on skiing might simply reflect the attention stirred by the large number of remains of prehistoric skis and existing use (e.g. Berg 1993; G. Berg 1933; 1941; Burov 1989; Huntford 2008; Jordan 2015; Levin & Potapov 1964; Naskali 1999; Ovsyannikov 1989; Salo 1967; Weinstock 2003; Wiklund 1926). The absence of finds of prehistoric snowshoes led to a focus on ethnographic and modern use (e.g. Davidson 1937, Huntford 2008: 4-5; Hatt 1916: 249; Klepp 976: 279, Wiklund 1928). Therefore, this paper focus on prehistoric snowshoes, hybrid ski-snowshoes and associated equipment depicted in the rock art of northernmost Europe.

Historic sources

In ancient literature, skis are mentioned in the approximately 2000 years old classic Chinese text »Shan Hai Jing», where it is written that humans of the Dingling nationality in the Altai mountains, in NW China, moved like goats in the valleys and on flat ground. They wore «horns like goats», knee high hide boots on planks of wood with an upward bent front tip. (See Huntford 2008: 16 – 22, Weinstock 2003) As summarized by Wang Bo (2011: 230-234), this is interpreted to mean that skis were used in the Altai Mountains (211-201 BC) in the last centuries BC. The Finni, mentioned in Germania written by the Roman historian Tacitus (56-117 AD), are interpreted to be

Исторические источники

Одно из древнейших упоминаний лыж в исторических источниках относится к классическому китайскому тексту «Нан Хай Жинь», где сказано, что люди национальности Динлинь в Горном Алтае движутся по снегу в долинах и на склонах так же легко, как горные козы. У них на голове «шапки с рогами», а на ногах — высокие сапоги, к которым прикреплены доски с загнутыми вверх носками (см. Huntford 2008: 16 – 22, Weinstock 2003). Из этого следует, по мнению Ванг Бо, что лыжи использовались на Алтае (211-201 BC) в конце первого тысячелетия до н.э.

Упоминаемые Тацитом (56-117) в его «Германии» финны считаются предками саамов, живущих на Севере. Это согласуется с описанием Скритифинии Прокопия Цезаря (490-562), где «скрити» означает ходьбу на лыжах — практику, перенятую у финнов, описанных Тацитом (Birkely 1994). Археологические находки подтверждают, что в то время лыжи уже существовали.

В дохристианской мифологии, записанной в 12 веке н.э, лыжи упоминаются как средство передвижения по снегу, в том числе для зимней охоты. Бог Улл описывается как воинственный красавец, самый ловкий в обращении с луком и стрелами, быстро бегающий на лыжах. Скад, женщина из народности Йотун, жена Эсена Ньорда, была лучшей лыжницей в скандинавской мифологии (Huntford 2008).

Зафиксированные археологические находки лыж и снегоступов

В Северной Европе зафиксировано около 300 находок лыж и саней. Обнаруженная в болоте в районе Вычегды в западном Приуралье загнутая доска с вырезанным на скользящей стороне изображением головы лося (Alcec alces) считается носком древней лыжи (6700 — 5763 до н.э.) (Burov 1989). Назначение этой головы не вполне понятно. Высказанные предположения, что она могла расталкивать рыхлый снег или предупреждать проскальзывание назад, выглядят не вполне правдоподобными. Будучи расположена на носке лыжи, эта деталь, вероятно, служила украшением или оберегом — возможно, только какие-то специальные, имеющие особенную функциональность лыжи и полозья саней могли быть украшены таким образом. Кстати сказать, археологические находки на островах в Ледовитом океане к северу от Восточной Сибири свидетельствуют о том, что собаки и сани могли использоваться еще 9-15 тысяч лет назад (Pitulko & Kasparov 2017).

В основном находки древних лыж имеют место в Финляндии, Швеции и Норвегии. Самые старые лыжи, датированные 3600-3110 до н.э., были обнаружены в поселке Кальвтрек (Kalvträsk), регион Вестерботн на севере Швеции. Самые старые лыжи в Финляндии относятся

an early Sami population in the North. This is connected with Procopius of Caesarea (490-562 AD) description of Skrithiphinoi, where skrithi is interpreted as running on ski, a technology and practice believed to be a continuation from the Phinoi (Finni), described by Tacitus (Birkely 1994). Archaeological finds confirm that there were skis at this time. In the pre-Christian mythology, recorded in 12th century AD, there are stories about running on skis and hunting. The god Ull is described as handsome, warrior-like and the best user of skis and bow and arrows. Skade, who was a Jotun woman married to Æsen Njord, was the best runner on skis in the world of the Norse gods (Huntford 2008)

Concrete finds of skis and snowshoes

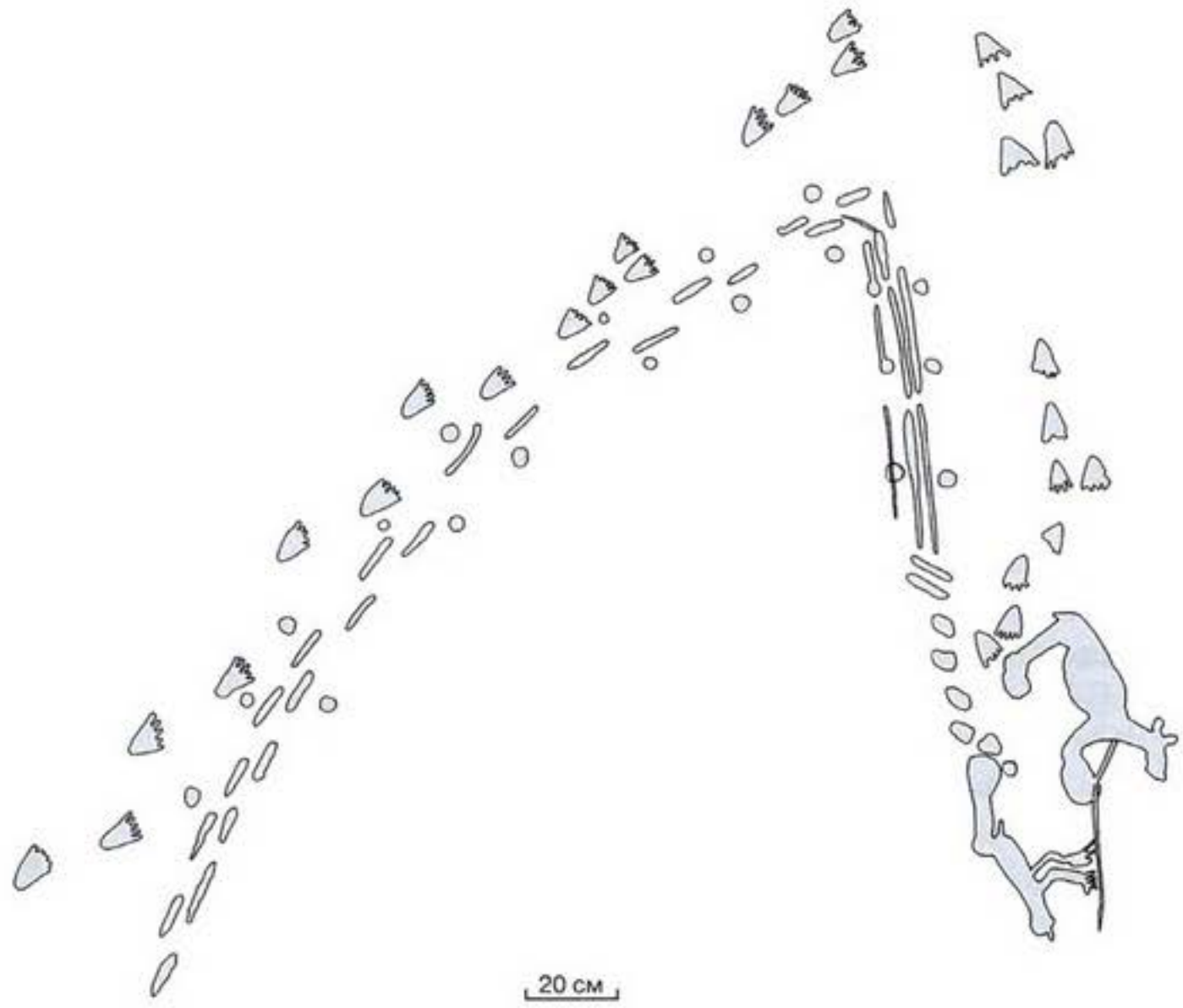
Approximately 300 remains of skis and sledge runners are found in Northernmost Europe. In a bog in the Vychegda region in Russia west of the Ural mountains, a head of an elk (Alcec alces) carved on the ventral side on a bent plank dated to 6700-5763 BC is suggested to be the tip of a ski. (Burov 1989). The possible meaning of the head is unclear although the suggestion that it functioned as a sort of a plough in loose snow or as a break against sliding backwards is a bit far-fetched. If a tip of a ski, the head probably served as symbol or decoration on a special purpose ski or sledge runner. In addition, evidence of sledge runners and dogs at Chokov island in Eastern Siberia indicate that dogs and sledges might have been used as early as 9000 to 15000 years ago (Pitulko & Kasparov 2017).

Most of the prehistoric skis are found in Finland, Sweden and Norway. The oldest ski is from Kalvträsk, in Västerbotten, in northern Sweden, dated 3600 – 3110 BC. In Finland, the oldest skis are dated to approximately 3300 – 3000 BC, approximately contemporaneous with the ski from Drevja (3340 – 2940 BC) in northern Norway and Kalvträsk in Sweden (Huntford 2008). As such, concrete finds indicate that moving on skis and pulling sledges might have a history at least to 4th millennium BC in Fennoscandia, and back to the 7th millennium BC in northwestern Russia and as early as 7th to 13th in eastern Siberia (Burov 1989; Pitulko & Kasparov 2017).

The lack of skis in North America show that one can manage with snowshoes, and coastal populations in all arctic areas show that resources can also be exploited without skis or snowshoes. As such, they are not a requirement for living in the arctic, but certainly would be especially advantageous for permanent winter settlement in interior areas.

The current variations of ski probably surpasses that of prehistoric and early historic times although the variation of prehistoric skis point to adaptation to different types of snow, terrain and purposes as seen in historic, ethnographic data and present use. Those used in open terrain with hard packed snow were long and slender while those used in deep and loose snow could be shorter and wider. Some were sufficiently short to allow walking as much as sliding, as a combination of snowshoes and skis. Such a ski, 105 cm long and 18.5 cm wide, with a ventral side covered by skin, C14 dated to 700 BC, was recently found in a glacier in Norway (Finnstad & Pilø 2016: 492 – 493; Løvmo 2017). The use of skis where the ventral side

Илл. 1. Лыжник из Бола, Nord-Trøndelag, центральная Норвегия. Красный цвет добавлен при цифровой обработке изображения для выявления рисунка. Из статьи Sognnes 2001.
Fig. 1. The skier at Bøla in Nord-Trøndelag, Central Norway. Digitally enhanced with red color. From Sognnes 2001.



Илл. 2. Охота на медведя — канозерские петроглифы, Кольский полуостров, северо-запад России (Kolpakov & Shumkin 2012: 323, 396).
Fig. 2. The bear hunt at Kanozero, Kola Peninsula, NW Russia (Kolpakov & Shumkin 2012: 323).

Илл. 3. Три охотника на снегоступах или комбинированных лыже-снегоступах — рисунки в Новой Залавруге в северной Карелии. Фото: Кнут Хельског.
Fig. 3. The three hunters on snowshoes, or possibly combined snowshoes and skis, at New Zalavruga in Northern Karelia, Russia. Photo: Knut Helskog.

Илл. 4. Деталь рисунка 3 — расположенный слева охотник. Небольшая длина и загнутые вверх концы позволяют предположить, что это скорее снегоступы, чем лыжи. Обратите внимание на кольцо на конце копья. Фото: Кнут Хельског.
Fig. 4. Detail of the left-hand hand hunter in Figure 3. The curved ends and the shortness of planks indicate snowshoes more than skis. Note the basket on the spear. Photo: Knut Helskog.

к периоду 3300-3000 до н.э., что примерно совпадает с возрастом лыж из поселка Древья в северной Норвегии (3340 — 2940 до н.э.) и лыжами из шведского Кальвтрека (Huntford 2008). Таким образом, имеющиеся археологические находки свидетельствуют, что передвижение на лыжах и санях было распространено в Фенноскандии уже в 4 тысячелетии до н.э., на северо-западе России — в 7 тысячелетии до н.э., а в восточной Сибири еще раньше — начиная с 7-13 тысячелетия до н.э. (Burov 1989; Pitulko & Kasparov 2017).

Отсутствие подобных находок в Северной Америке может объясняться, например, тем, что вместо лыж использовались снегоступы. Как показывает опыт народностей, живущих на побережье, в Арктике можно выжить и прокормиться и без лыж, и без снегоступов — они не являются необходимым снаряжением, хотя их наличие становится серьезным преимуществом, если речь идет о постоянном проживании зимой во внутренних, удаленных от побережья районах.

В современном мире, вероятно, больше разных видов лыж, чем в доисторические времена, хотя разнообразие имеющихся археологических находок указывает, что и тогда существовали конструктивные различия, определяемые рельефом, типом снега и назначением — об этом свидетельствуют исторические и археологические данные, а также современная практика их использования. По открытым местам с плотным снежным покровом ходят на узких, длинных лыжах, а по глубокому рыхлому снегу — на коротких и широких. Некоторые образцы настолько короткие, что на них можно не только скользить, но и шагать — фактически это комбинация снегоступов и лыж. Например, недавно в Норвегии в одном из ледников была найдена лыжа длиной 105 см и шириной 18,5 см с мехом на скользящей стороне. Согласно датировке C14, она относится к 700 г до н.э. (Finnstad & Pilø 2016: 492 — 493; Løvmo 2017). Лыжи с мехом на скользящей стороне использовались ранее в Скандинавии и до сих пор используются на Северо-Западе России, в Сибири и северо-западном Китае, хотя сейчас скорее для поддержки древней традиции, чем ради практической пользы, которую они приносили прежде (Jordan 2015; Zhaojian & Jiashan 2016).

Древние снегоступы каркасного типа пока еще не найдены — известны лишь их наскальные изображения. Наскальное искусство дает представление об использовании лыж и снегоступов и о сопутствующем снаряжении — копьях, луках и лыжных палках.

Наскальное искусство как источник информации об использовании снегоступов и лыж в древности

Не приходится сомневаться в том, что изображения лыж, снегоступов и сопутствующего снаряжения отражают реально существовавшие предметы, даже если в преданиях и ритуалах они выступали как сакральные или

was covered with skin were once used in Scandinavia and are still used by some people in Western Russia, Siberia and NW China, although more as novelty to maintain a historic tradition than the practical value they once had (Jordan 2015; Zhaojian & Jiashan 2016).

Prehistoric snowshoes of the frame type have not yet been found, except for the depictions in prehistoric rock art. As such, rock art connects humans, skis and snowshoes in a variety of activities, and provide technical information about construction and supporting equipment as spears, bows and poles.

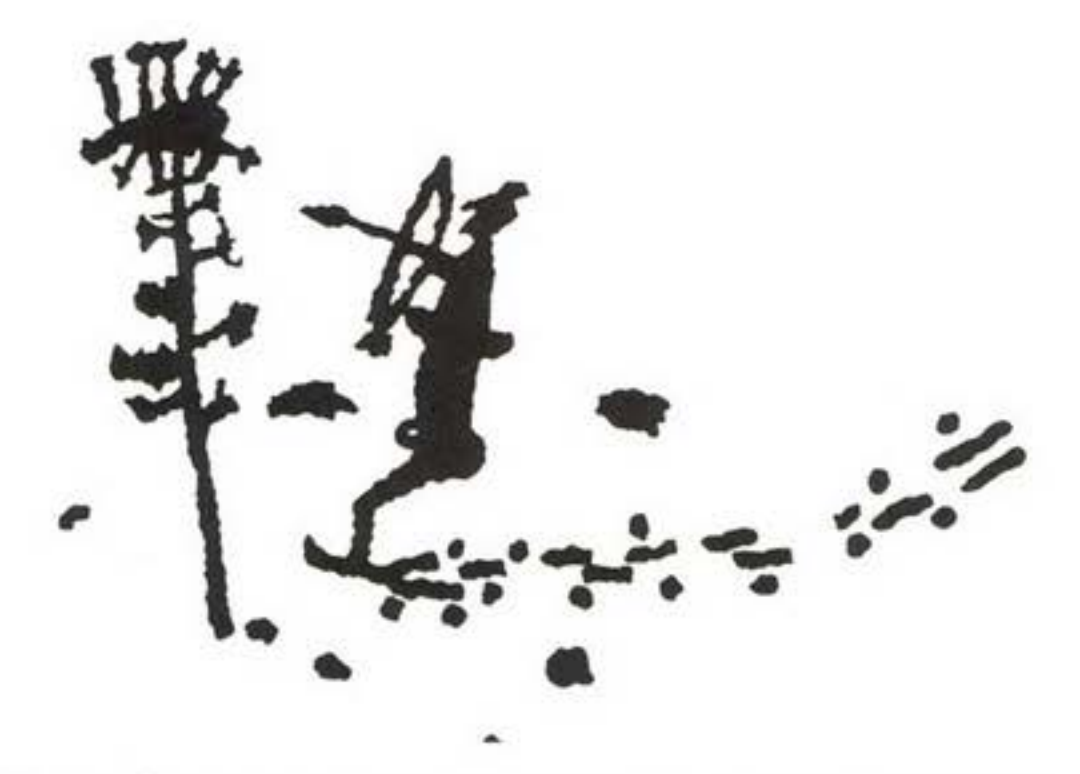
Rock art: a window into prehistoric use of snowshoes and skis

There can be little doubt that figures of skis, snowshoes and associated equipment illustrate real items, even if they could be sacred or profane symbols in stories, rituals and ceremonies. Furthermore, in some instances it is evident they were positioned on specific rock surfaces or features that were seen as meaningfully connected. Examples of such micro surfaces are the location of ski tracks at Zalavruga and Kanozero (Kolpakov & Shumkin 2012, 168), the boat in the «river» at Nämforsen (Gjerde 2010: 375) and footprints in Alta that show where bears walked between different seasons and dimension of space (Helskog 2012; 2014:74-85). Such micro environments on or in the surface, and the larger environment in which surfaces/panels were located and season when used, could all be integrated with the meaning of the 241 petroglyphs. For example, in case of the skis and snowshoes, one such context is winter and snow. Given that petroglyphs in Fennoscandia were made on rock surfaces in coastal tidal zones or in shores of rivers and lakes, they could have been made during any time of the year.

Combined snowshoes-skis

In Fennoscandia, southern Siberia and the Altai mountains in Mongolia and China and Russia, rock art depicts the use of ski, combined ski-snowshoes and snowshoes in different situations. Most of these figures are found west of the Ural mountains, especially among petroglyphs at the outlet of the river Vyg in the southwest corner of the White Sea. A few are found at panels in Alta, in northern Norway, and at Kanozero, on the Kola Peninsula.

The oldest depiction in Scandinavia of a person on skis might be at Bøla in central Norway (64.37.24 N / 12.14.16 E) estimated made approximately 4000 BC (Fig. 1) (Sognnes 2001). A 147 cm tall person, with a pole in one hand and ski on his/her feet. The apparent footrest is emphasized with a zigzag line. 213 km North, are two figures of persons on skis (Gjessing 1936: 9 – 10). One is the well-known human like figure with horn/antler like protrusions from the head, and slightly bent knees as if sliding downhill on what might be a pair of very long skis. The protrusions on the head indicate some sort of a headdress, or that the figure represents a non-human, human like being as a spirit. One hand holds onto the top of a short stick like object, the other at the middle as if controlling/stabilizing a movement. The lower end of the object bends 90



Илл. 5. Охотник на снегоступах стреляет в медведя, сидящего на дереве. Кольцо в основании лука позволяет использовать его также в качестве лыжной палки. Из рисунков Новой Залавруги (Савватеев 1970: Илл. 35).
Fig. 5. A hunter on snowshoes kills a bear in the top of a tree. The basket at the lower end of the bow allows it to also function as a ski-pole. From New Zalavruga (Savvateyv 1970: Fig. 35).

Илл. 6. Спасение бегством. Рисунок в Старой Залавруге. На ногах у бегущих скорее лыжи, чем снегоступы — линии изогнуты только с одной стороны. Обратите внимание на кольцеобразные утолщения в нижней части каждого копья, что позволяло использовать копья в качестве лыжных палок (Савватеев 1970: Илл. 14).
Fig. 6. The escaping men at Old Zalavruga. The planks under the feet are only curved in the front, more reminiscent of skis than snowshoes. Note the basket on the lower end of the spears, which allows them to double as a ski-pole (Savvateyev 1970: Fig. 14).

профанные символы. Более того, в некоторых случаях легко заметить, что скалы или каменные поверхности, на которые эти изображения были нанесены, выбраны не случайно, а вследствие некой смысловой связи между изображением и конкретным местом. Примером этого может служить скальная поверхность, ставшая фоном для изображения лыжни, в Залавруге и Канозере (Kolpakov & Shumkin 2012, 168), лодка в «реке» у Немфорсена (Gjerde 2010: 375) и медвежьи следы в Альте, ведущие из одного времени года в другое, из одного пространственного измерения в другое. Микрорельеф поверхности, где расположено изображение, и окружающий ландшафт в совокупности со временем года, когда, предположительно, оно использовалось для соответствующих ритуалов — все это учитывалось и подбиралось в соответствии с сюжетом конкретного петроглифа. Например, в случае с лыжами и снегоступами соответствующим контекстом является зима и снег. Учитывая, что в Фенноскандии петроглифы выбивались на поверхности скал в приливно-отливной зоне или на берегах рек и озер, это могло происходить в любое время года.

Комбинированные снегоступы-лыжи

Множество наскальных рисунков в Фенноскандии, Южной Сибири и горах Алтая, которые расположены на территории России, Монголии и Китая, показывают, как использовались лыжи, снегоступы и комбинированные лыжи-снегоступы в разных ситуациях. Большая часть таких изображений находится к западу от Уральских гор, особенно много подобных изображений среди наскальных рисунков в устье реки Выг на юго-западном побережье Белого моря. Петроглифы этой тематики обнаружены в небольших количествах на Алтае, в северной Норве-

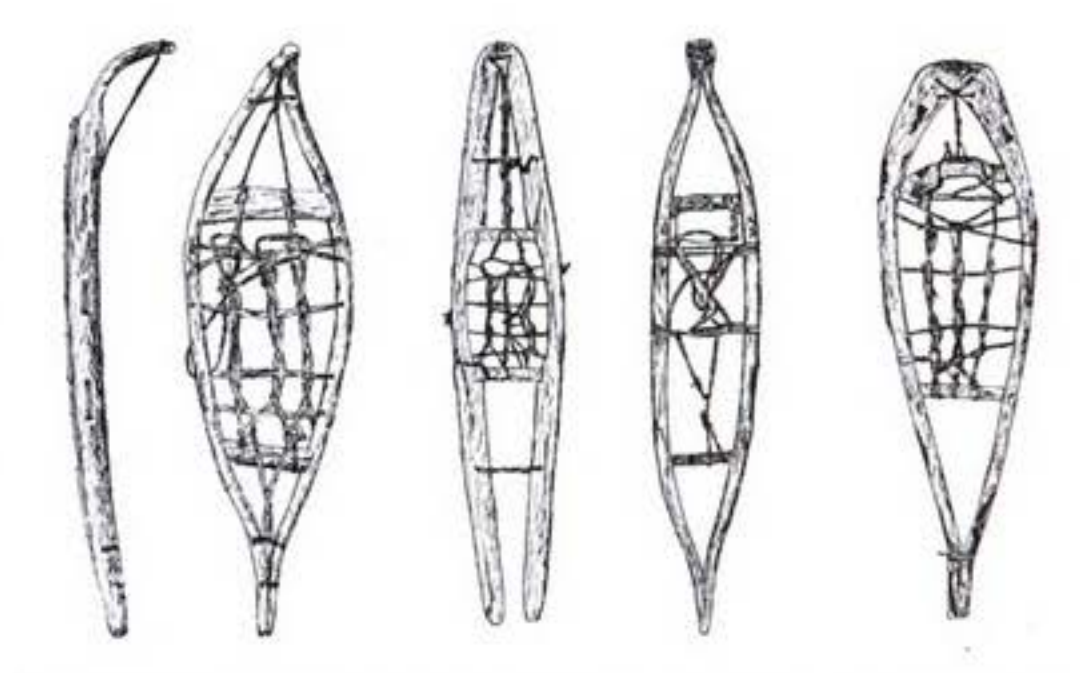
Илл. 7. Снаряжение и одежда охотника-нанайца (Levin & Potapov 1964: 701).
Fig. 7. Hunters clothing and equipment among the Nanays in Siberia (Levin & Potapov 1964: 701).

гии и на Канозере (Кольский полуостров).

Считается, что в Бола (Центральная Норвегия, 64.37.24 N, 12.14.16 E) находится самое раннее изображение человека на лыжах, обнаруженное в Скандинавии (Илл. 1). Оно датировано 4000 г. до н.э. (Sognnes 2001). Это фигура высотой 147 см на лыжах и с палкой в руке. Подразумеваемое крепление обозначено зигзагообразной линией. В 213 км к северу обнаружено другое наскальное изображение — два человека на лыжах (Gjessing 1936: 9 — 10). Одно из них — хорошо известная антропоморфная фигура с рожками на голове и слегка согнутыми коленями, как если бы она катилась вниз по склону на очень длинных лыжах. Рожки могли обозначать, на самом деле, некий головной убор, либо указывать на то, что это не человек, а дух в облике человека. Одна рука лежит на верхнем торце короткого, похожего на палку предмета, а вторая держит его посередине, как бы для стабилизации движения. Нижняя часть этого предмета загибается на 90 градусов направо, что позволило автору статьи предположить, что это некое орудие, связанное с охотой, например, топор. У второй фигуры такие же лыжи, хотя сама она меньше размером и не так хорошо определена, как предыдущая, но у нее имеется такой же похожий на топор изогнутый предмет (Gjessing 1936: pl VIII & XLIX)

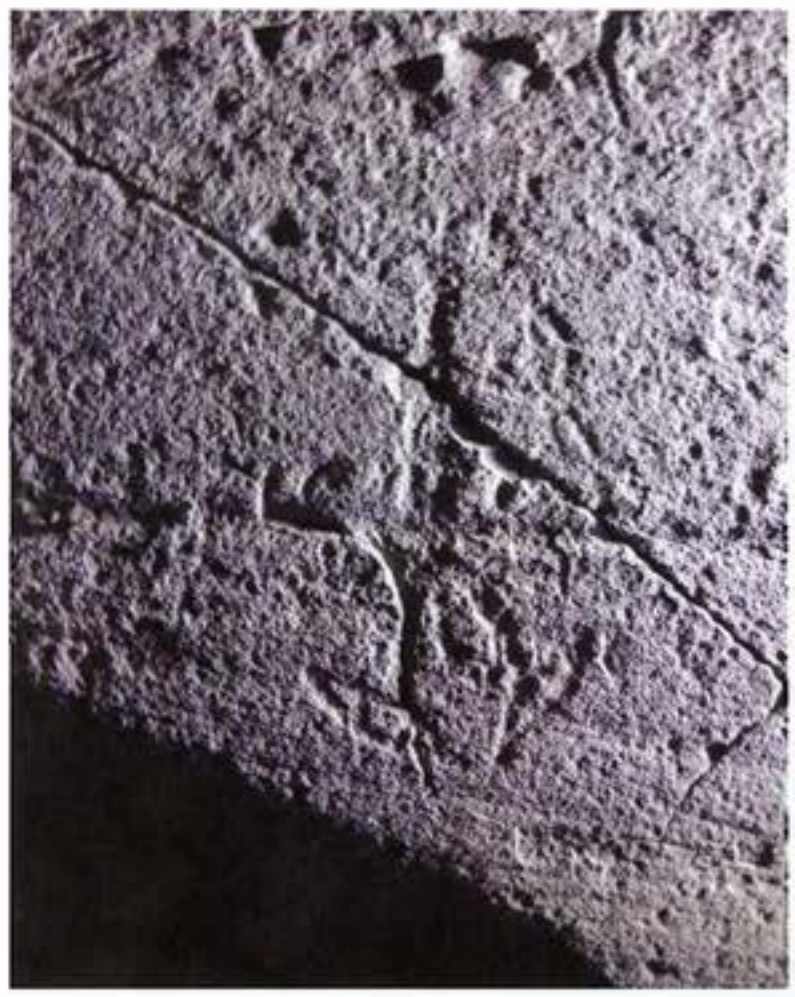
Четвертый лыжник — человеческая фигура на коротких лыжах (Helskog 2013) — одна из самых поздних фигур в сегменте Apana Gard в Альте (69°58 N, 34°07 E), датированная приблизительно последним тысячелетием до н.э. Из-за повреждений в скальной поверхности трудно разглядеть все линии, но можно предположить, что изогнутая линия в левой руке представляет лук, а правая рука еще не успела распрямиться после того, как из лука была выпущена стрела в лося, изображенного правее. Отметим, что все наскальные изображения Альты можно посмотреть в базе данных по адресу **https://www.altamuseum.no/no/bergkunst/bergkunstarkivet**.

Следующий ряд свидетельств относится к большому и многообразному скоплению наскальных рисунков на островах Канозера, на Кольском полуострове на Северо-Западе России, очень подробно представленных в книге Колпакова и Шумкина (2012). На участке Каменный 7 мы видим следы лыж или снегоступов и лыжных палок, идущие параллельно следам медведя сначала вверх по склону, а затем под острым углом обрывающиеся вниз (Илл. 2). После поворота следы лыж или снегоступов становятся в три раза длиннее, что передает увеличение скорости при спуске с горы. Длинные следы на снегу после отпечатка лыжной палки справа показывают и скорость, и направление движения. Две короткие линии, перпендикулярные линии движения вниз по склону, показывают, что охотник снял лыжи или снегоступы, чтобы продолжить идти по снегу пешком, на что указывает цепочка округлых, похожих на следы ног, отпечатков. Она заканчивается изображением мужчины с копьем в руке, приставленном к груди большого медведя. Судя по следам,



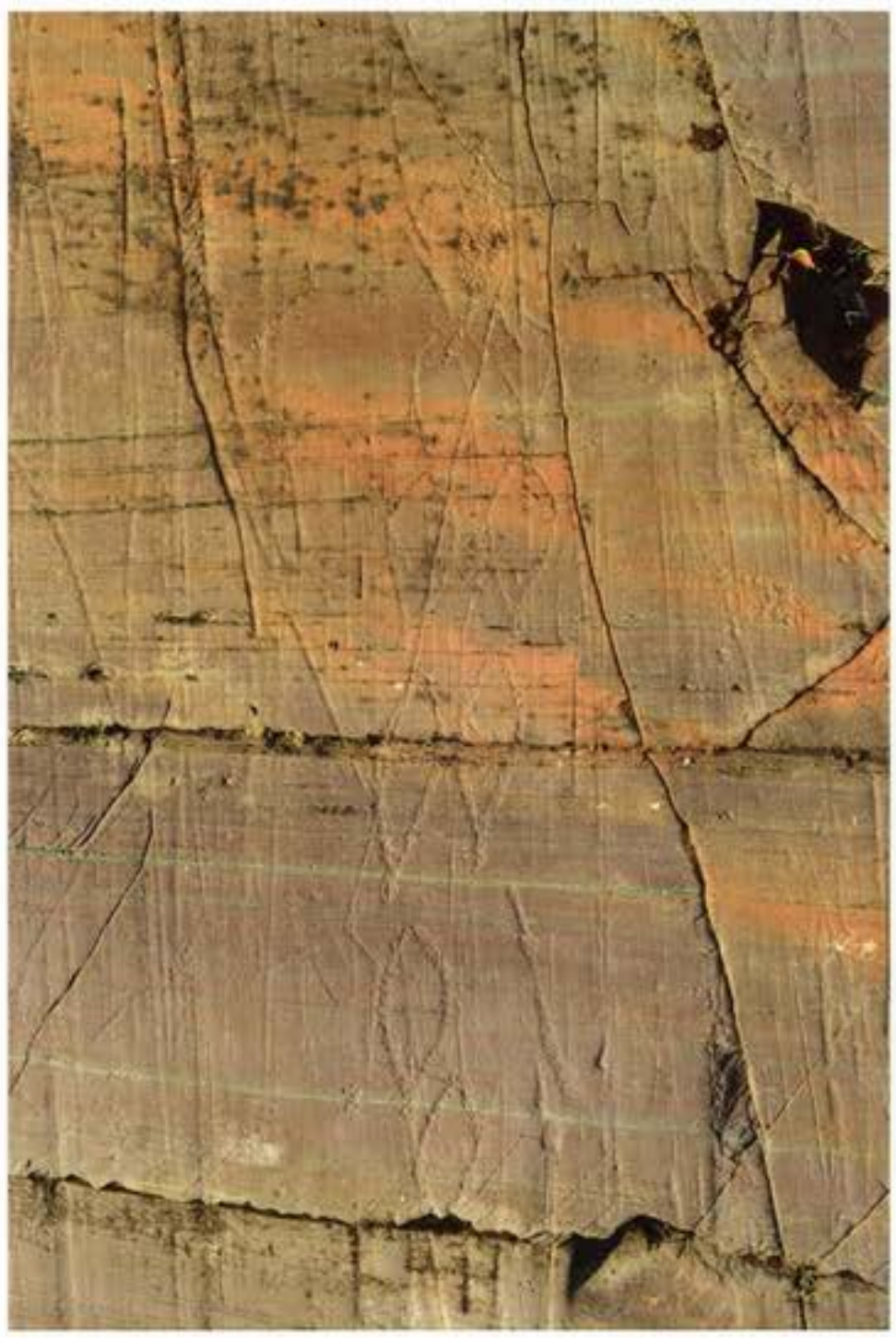
Илл. 8. Снегоступы с заостренной передней и задней частью из Восточной Сибири (Davidson:1937).
Fig. 8. Snowshoes of the pointed toe and heel type from Eastern Siberia (Davidson: 1937).

Илл. 9. Фигура человека на снегоступах с местонахождения петроглифов Кафьорд II в Альте, северная Норвегия. Можно рассмотреть детали устройства снегоступов. Фотография Кнута Хельскога.
Fig. 9. Human figure on snowshoes from Kåfjord II in Alta, northern Norway. Note the details in the shoes. Photo: Knut Helskog.

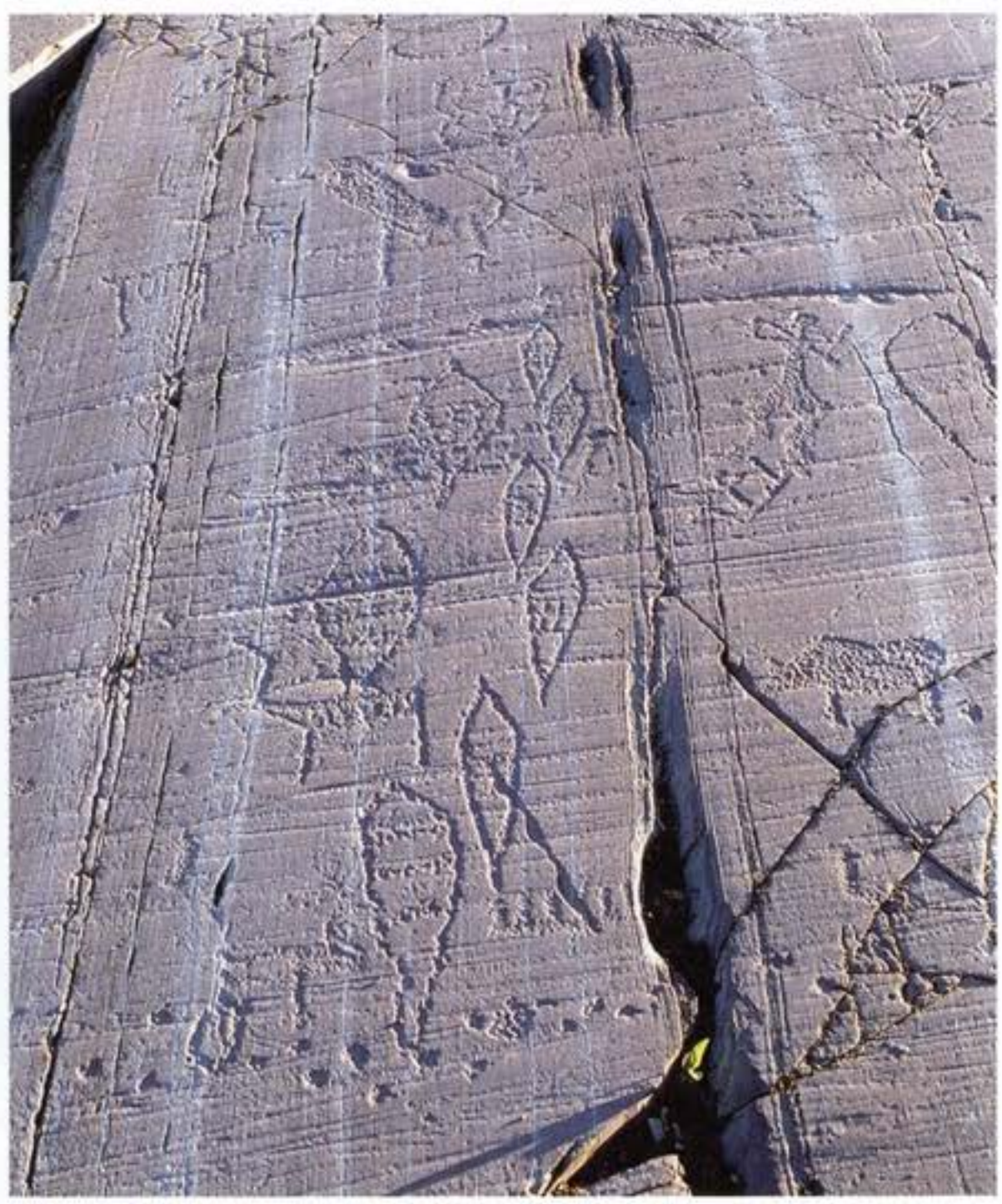


Илл. 10. Охотник на снегоступах на местонахождении петроглифов Оле Петерсон I B в Альте. Фото: Кнут Хельског.
Fig. 10. The hunter on snowshoes at the panel Ole Pedersen I B, in Alta. Photo: Knut Helskog.

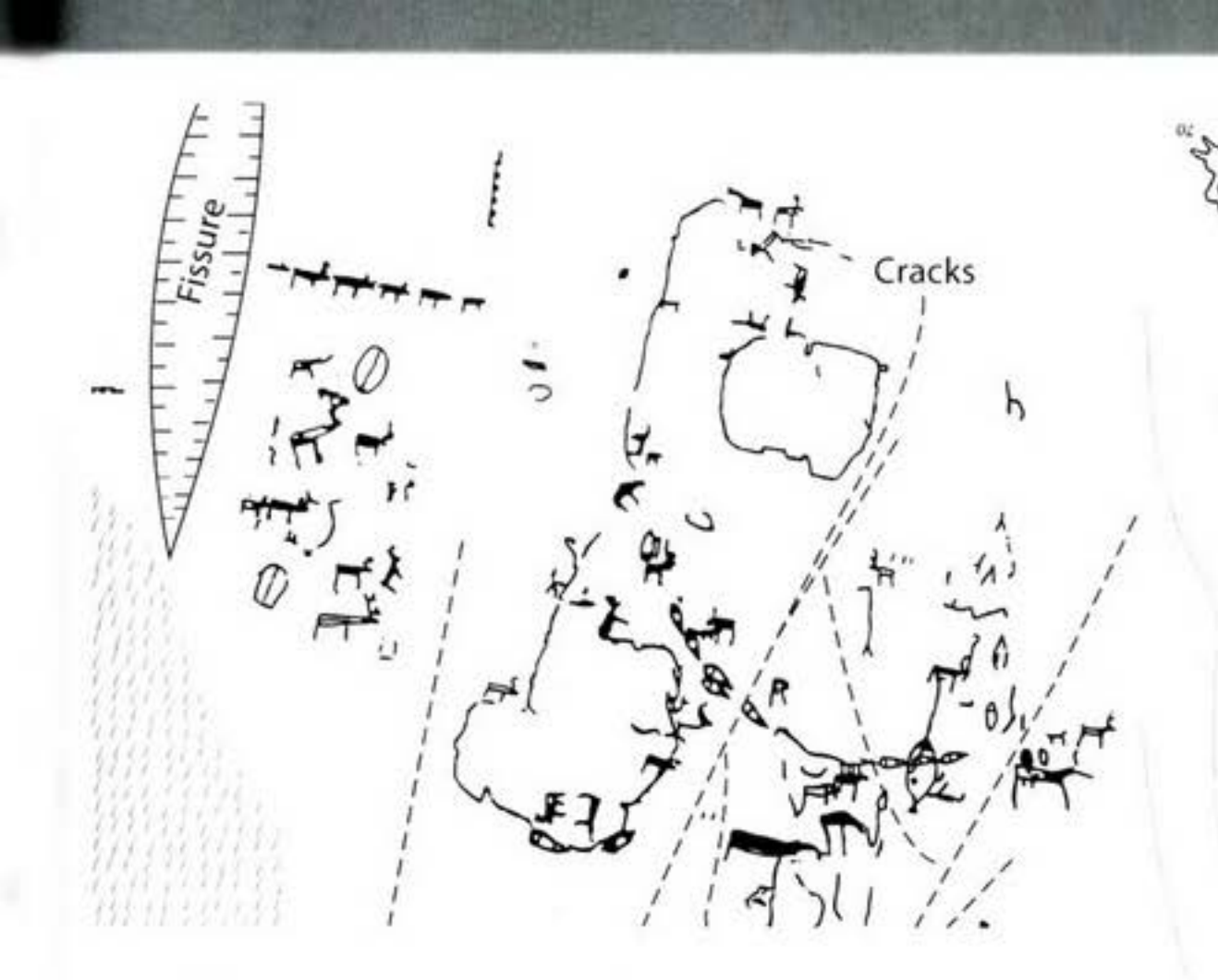
Илл.11. Фигура человека на снегоступах, прикасающегося к конструкции, напоминающей клетку. Белый цвет добавлен при цифровой обработке изображения для выявления рисунка. Фото: Кнут Хельског.
Fig. 11. Human figure on snowshoes holding onto a «cage-like» structure. Digitally enhanced with white color. Photo: Knut Helskog.



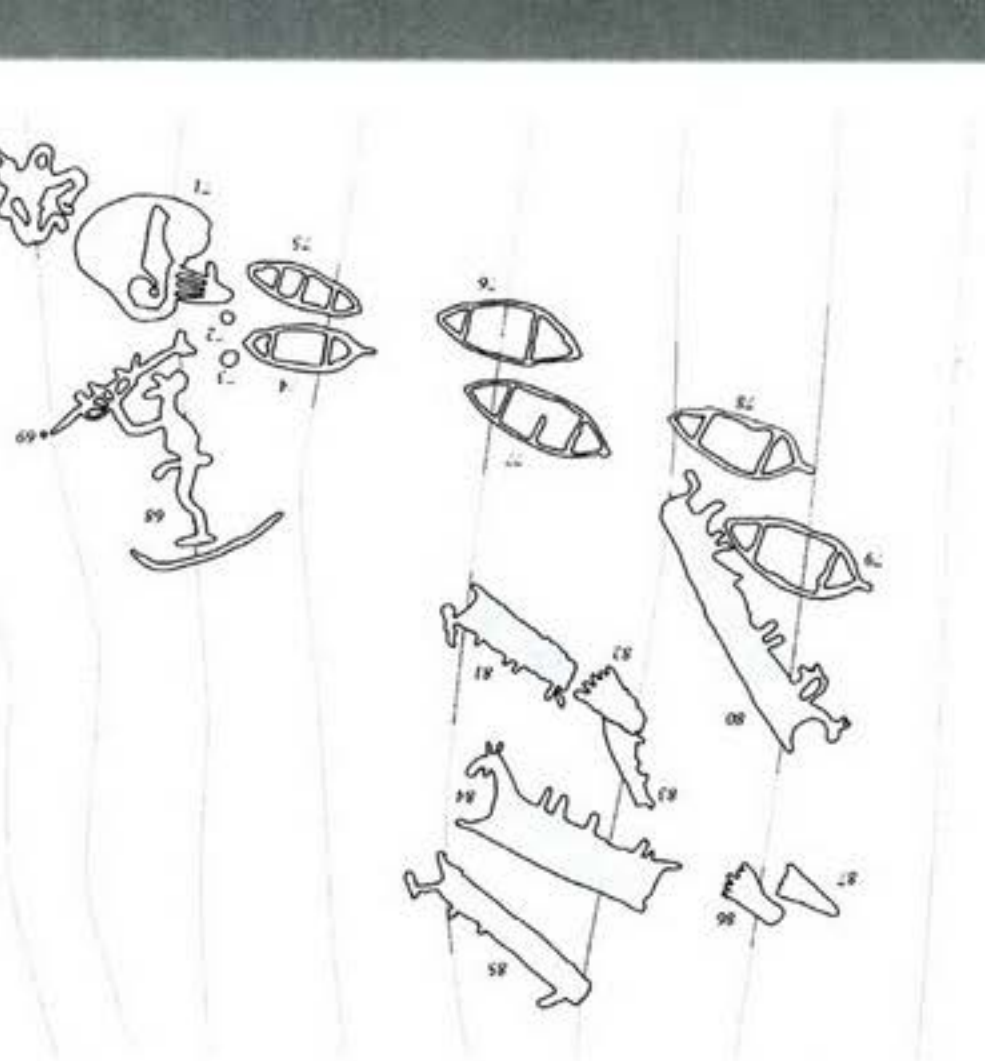
Илл. 12. Человек на снегоступах и отпечатки в снегу. Кафьорд II, Альта, Северная Норвегия. Фото: К. Хельског.
Fig. 12. Person walking on snowshoes and tracks in the snow. Kåfjord II in Alta, northern Norway. Photo: Knut Helskog.



Илл. 13. Снегоступы. Кафьорд II, Альта, Северная Норвегия. Фото: Кнут Хельског.
Fig. 13. Snowshoes at Kåfjord II, in Alta, Northern Norway. Photo: Knut Helskog.



Илл. 14. Снегоступы в верхней части местонахождения петроглифов. Бергхейм I, Альта, северная Норвегия. Рисунок Кнута Хельскога. Графика Эрнста Хестуна.
Fig. 14. Snowshoes on the upper half of the panel Bergheim I, Alta, northern Norway. Drawing: Knut Helskog. Graphic: Ernst Høgtun



Илл.15. Снегосутпы. Каменный 1, Канозеро, Кольский полуостров, северо-запад России. (Колпаков и Шумкин, 2012: 117).
Fig. 15. Snowshoes at Kameni 1, Kanozero, Kola Peninsula, Northwestern Russia. (Kolpakov & Shumkin 2012: 117).

человек шел на комбинированных снегоступах-лыжах из дерева. Двойные отпечатки лыжных палок указывают, что у него был и лук, и копье, хотя лук не изображен, а на копье нет кольца, которое позволяет использовать его в качестве лыжной палки (Kolpakov & Shumkin 2012: 323, 396). Кроме того, имеются три фигуры на лыжах (Kolpakov & Shumkin 2012: 168-169, 291-292, 296-297). Изображение охоты на медведя — не только хороший пример того, как микрорельеф скального выхода становится частью рассказанной истории, но и свидетельство особой значимости лыж для северных народов.

Хорошо известные изображения лыжников в Залавруге (64° 29 N, 34° 40 E) в устье реки Выг, в Карелии, несомненно являются самыми многочисленными и подробными из открытых на данный момент в мире доисторических изображений человеческих фигур на лыжах и комбинированных лыжах-снегоступах (см. Илл. 3). Опубликованные в 1970-х годах Юрием Савватеевым (Savateyev 1970), они стали в своем роде классикой, эталоном, на который ссылаются другие исследователи. В Старой Залавруге всего 17 изображений, а в Новой Залавруге — 13. Датировка относится к 4000 — 2500 до н.э. (Janik et al 2007; 2010; Lobanova 2007; Gjerde 2010: 291-300, 375-397). Самое известное изображение — сцена с тремя охотниками, каждый из которых убивает лося после погони по характерному карельскому ландшафту. Двух лосей настигают стрелы, а одного — копье. Судя по двойным следам палок и самой сцене охоты, у каждого охотника были лук и копье, снабженные на концах кольцами — что позволяло использовать их в качестве лыжных палок при ходьбе по глубокому снегу. Было бы неразумно вместе с луком и копьем носить еще и пару палок. Кольца

Илл. 16. Часть композиции на площадке Дундебулак в северо-западном Китае, с человекоподобными фигурами, двое из которых идут на коротких снегоступах, похожих на дощечки. Одна фигура держит посох. Фото: Кнут Хельског.
Fig. 16. A section of the painting at Dundebulak in NW China, with human-like figures, two of which are walking on what appear to be short plank-like snowshoes. One person carries a staff. Photo: Knut Helskog.

достаточно явно прослеживаются в некоторых рисунках, но до сих пор не становились объектом обсуждения (Илл. 4 – 6). Эти кольца особенно хорошо видны в снаряжении первого охотника, который выпустил две стрелы в оленя, и на конце копья, брошенного в оленя вторым охотником. Третий охотник (самая правая фигура на илл. 3) либо промахнулся, либо его копье представлено самой длинной из трех похожих на стрелы линий, вонзившихся в оленя. На илл. 5 мы видим забравшегося на дерево большого зверя, вероятно, медведя, в которого попало семь стрел (Илл. 5) и охотника, держащего наизготове лук с восьмой стрелой. Как и другие охотники, он имеет при себе колчан. Лук внизу имеет утолщение, подобное кольцу на лыжной палке. Следы, подобные следам лыжных палок, имеются с обеих сторон тропы, так что охотник имел при себе еще и копье, хотя оно не изображено непосредственно на рисунке.

Каждый из охотников на этих рисунках стоит на паре коротких, изогнутых на концах досочках – судя по следам, это снегоступы или комбинированные лыжи-снегоступы. Короткие и широкие, они могли быть снабжены камусом — прикрепленной к скользящей стороне звериной шкурой, волоски которой не позволяют лыже проскальзывать назад, что особенно важно на подъеме. Такие снегоступы дают надежную опору ногам охотника. Вероятно, для этой цели использовались шкуры оленя, лося и тюленя, которые несколько отличаются в отношении скольжения и торможения.

Единый непрерывный след позади всех трех охотников до момента, когда они разделились и каждый отправился за своим оленем (Илл. 3), позволяет предположить, что имелся в виду спуск с холма, тем более, что изображение располагается как раз на склоне. С другой стороны, регулярность и близкое расположение следов палок могут свидетельствовать о том, что охотники шли на снегоступах друг за другом, образуя непрерывный след — а не последовательность отдельных следов, как было бы, если каждый шел по своей траектории.

Помимо перемещения по глубокому снегу между разными поселениями или во время охоты лыжи и снегоступы могли использоваться при нападении или бегстве в межплеменных конфликтах, как видно на илл. 6. Мы видим, что шесть человек на снегоступах и лыжах с копьями в руках спасаются бегством, а в спины им вонзаются стрелы. Один человек уже упал и лежит на снегу, последний из шести тоже падает. Позы остальных пяти говорят нам о том, что они в большой беде — изогнутые спины, запрокинутые назад головы. Надо отметить, что характер движений передан древним художником с большим мастерством — это далеко не условные человечки, составленные из палочек. На ногах у первых двух комбинированные лыжи-снегоступы: изображающая их линия загибается с обоих концов; у следующих более длинные, загнутые только спереди лыжи. Отличие от предыдущих рассмотренных рисунков свидетельствует в пользу

degrees to the right made Gjessing suggest it represented a tool connected with hunting or trapping such as an axe or something similar. The skis of the second figure is similar to the above, although the possible human-like figure is shorter and not as well defined as in the former figure, with the «person» being connected with a short, bent object, similar to the former figure. (Gjessing 1936: pl VIII & XLIX).

The fourth skier is among the youngest figures at the panel Apana Gård in Hjemmeluft , Alta (69°58 N, 34°07 E) , Norway from approximately the last millennium BC. A human figure stands on a short pair of skis (Helskog 2013). Due to damages in the rock surface, it is difficult to distinguish all lines but the line.

The next set of evidence comes from the large and complicated rock art sites at Kanozero, on the Kola Peninsula, in NW Russia, presented in great details by Kolpakov and Shumkin (2012). At Kameni 7, there are a set of tracks from ski/snowshoes and ski-poles following the tracks of a bear walking uphill on a rock surface before they do a 90 degree turn down the slope (Fig. 2). At this point the ski/snowshoe tracks become three times longer as if sliding. The long marks in the «snow» behind the basket mark on the right side indicates both haste and the direction of skiing. Thereafter, the two short parallel lines, perpendicular to the direction of the slope, indicate that the hunter left the skis/snowshoes to proceed on foot as marked by roundish footprints that end in a man holding a spear against the chest of a large bear. Judging from the tracks, the person walked on combined skis/snowshoes of wood. The double marks from ski poles indicate he had both bow and a spear with baskets, although the bow appears not to be depicted and there is no basket on the spear (Kolpakov & Shumkin 2012: 323, 396). On the other hand, there are multiple figures of poles and spears with baskets, some of which are lodged into the back of reindeer. In addition, there appear to be three figures on skis (Kolpakov & Shumkin 2012: 168-169, 291-292, 296-297). The bear hunt is not only a good example of how the topography of the rock surface was integrated with the story depicted and told, but also reinforces the significance they had among northern peoples.

The well-known depictions of skiers at Zalavruga (64° 29 N, 34° 40 E) on the lower reaches of the River Vyg, in Russian Karelia, are undoubtedly the most numerous and detailed prehistoric human figures on skis and combined ski-snowshoes in the world, to date (Fig. 3). Published in 1970's by Yuri Savvateyev they have become the classic figures on skiing and frequently referred to (Savateyev 1970). There are altogether 17 skiers at Staraja Zalavruga and 13 at Novoye Zalavruga. They are dated to approximately 4000 – 2500 BC (Janik et al 2007; 2010; Lobanova 2007; Gjerde 2010: 291-300, 375-397) and the best known of these is the composition where three hunters each kill a moose (Alces alces) after having stalked them through the Karelian landscape. Two were killed with arrows and one with a spear. Judging from the double pole marks and the kill itself, each hunter carried a bow and a spear fitted with a basket that also allowed them to function as ski-poles. It would have been quite impractical to carry two poles in ad-

предположения, что лыжи были разных типов, причем выбор того или иного типа зависел от целей и задач, а также от состояния снежного покрова.

Также не приходится сомневаться в том, что использование копий и луков с кольцами в основании в качестве лыжных палок в Сибири и Скандинавии в обозримом историческом прошлом (Tornæi 1672; Levin & Potapov 1964: 701) является продолжением практики и технологии, восходящей как минимум к 5 — 6 тысячелетию до н.э. (Илл. 7).

Овальные снегоступы, заостренные спереди и сзади

Помимо изображений того, что мы здесь предположительно называем комбинированными лыже-снегоступами, имеются изображения собственно снегоступов — овальных рамок, заостренных на обоих концах (Илл. 8). Большая часть их обнаружена в северной Фенноскандии, в частности, в Альте (север Норвегии). На всех рисунках мы видим снегоступы овальной формы, более широкие спереди и сужающиеся сзади (Илл. 9). Деревянная рамка укреплена поперечинами, в центре — площадка для ноги, сплетенная из кореньев, коры и веток. Снегоступы могут отличаться по форме в зависимости от того, как именно они сделаны и для какого рельефа и типа снежного покрова они приспособлены. На вид снегоступов также влияют местные особенности и традиции.

На пяти рисунках мы видим человека на снегоступах, остальные рисунки показывают нам снегоступы сами по себе.

Наиболее подробная композиция представлена на илл. 9. Мы видим широко шагающего человека, на ногах у него — овальные, заостренные с обеих сторон снегоступы. Сама рамка сделана, видимо, из дерева, сзади концы связаны между собой, а перекрестия в центральной части образуют основу для сетки, сплетенной из корней и веток, куда ставится нога. Другая подобная композиция показывает человека на таких же снегоступах, который охотится на оленя — в руках у него лук со стрелой (Илл. 10). Еще на одной мы видим человека на снегоступах с луком и стрелами в руках рядом с некоей конструкцией, возможно, жилищем (Илл. 11). Третья композиция — человек на снегоступах и его следы. В левой руке у него, предположительно, лыжная палка — но она не выдолблена в камне обычным способом, а высверлена или вырезана — и, поскольку этот способ необычен, это должно иметь какое-то особое значение (Илл. 12). Каждая из описанных здесь композиций в реальности находится рядом с другими рисунками, но связь с контекстом проследить пока не удалось — возможно, фигуры на снегоступах являются самодостаточными изображениями. Решить, какие из соседних изображений имеют к ним отношение, затруднительно, особенно потому, что повторяющиеся мотивы отсутствуют.

dition to a spear and a bow. The baskets are clearly depicted in several of the compositions but appear not have 243 been a part of the discussions of the equipment (Figs. 4 – 6). The baskets are particularly visible in the equipment of the first hunter, who has lodged two arrows in the back of the moose, and on the spear with which the second hunter is killing the moose. The missing spear on the third hunter (to the right in Fig. 3) might be represented by the longest of the three arrow-like figures in the back of the moose, or the spear missed the pray. Another composition shows a man who has shot seven arrows into a large animal, probably a bear, who has climbed into the top of a tree (Fig. 5). The eighth arrow is ready on the bow. Like the other hunters, he carries a quiver. The lower end of the bow is wide with a basket. The basket marks on both sides of the track indicate he also carried spear, although it is not depicted as a part of the action.

Each of these hunters stand on a short pair of planks bent upwards on both ends, and judging from the walking tracks, the figures depict snowshoes or ski snowshoe combinations. They were short and wide, and to avoid slipping backwards the ventral side could have been covered with animal skin with the hairs oriented backwards. Skin also reduces a sliding forward movement and, as such, the skis/snowshoes provide a stable solid foothold when hunting. It is also likely that skins from various animals such as seal, reindeer and moose were used, with some differences in glide and braking abilities.

The single continuous track from the three hunters (Fig. 3) before they split to kill separate animals can be interpreted to represent tracks from sliding downhill due to the sloping rock surface. Alternatively, the regularity and closeness of the basket/pole marks indicate walking as much as sliding, and the tracks from three persons walking in a line on snowshoes are likely to create a continuous line rather than the footstep like track when each focused on a single animal. Besides significant for moving on snow between settlements or when hunting, ski and combined skisnowshoes allowed for fast movement in intergroup conflicts, as seen in a composition of people with arrows stuck in their bodies (Fig. 6). In one of these, six people hold spears with baskets in their hands, and with arrows stuck in their backs they run for their lives while one appears to be lying dead in the snow. The person at the rear of the group is falling backwards, and the individual body positions of the remaining five indicate that they are in serious trouble; struggling to escape and survive. The individual positions of arching backs, heads thrown back, falling backwards and forwards, tells of an artist who mastered depicting details in body movement, beyond that of simple stick figures. The escape is on skis. Four of these are bent upwards in the front and appear to be longer than those in the previous hunting scenes, although the skis on the two persons in the front are bent upwards both in the front and the back, like combined ski-snowshoes. The differences to those in the previous hunting scenes support the likeliness that there was a variation in skis, depending on the activities/purpose involved, as well as types of snow.

There can be no doubt whatsoever that spears and bows with a basket to serve as ski poles are known from historic times in

Наконец, в ряде случаев изображены просто снегоступы, несколько в ряд или по одиночке, где внимание сосредоточено именно на них, а не на фигурах или осуществляемом действии (большинство из них находятся на участках Кафьорд II и Бергхейм I в Альте). В Кафьорде II мы видим ряд из 13 снегоступов (Илл. 13), причем три левых более крупные, чем пять правых, как если бы это были следы двух человек разной комплекции, идущих вместе. Первый и последний отпечаток более крупного путника сделан правой ногой, а идущий справа начал и закончил движение с левой ноги. Естественно предположить, что размеры снегоступов могли быть разными и подбирались в зависимости от комплекции и возраста человека — ребенок или взрослый, толстый или худой. Кроме того, особенности телосложения также могли влиять на конструкцию опорной площадки для ноги.

Композиция с площадки Бергхейм, представленная на илл. 14, полностью отличается от тех, которые мы наблюдаем на площадке Кафьорд II. На сильно разрушенном скальном основании мы видим 15 изображений снегоступов. Все они относятся к типу овальных, заостренных с обеих сторон снегоступов: широкие спереди и технически подобные тем, что мы видим в Кафьорде, но рисунки вокруг них полностью отличаются.

Хронологически они относятся к пятому тысячелетию до н.э. Двенадцать из них выстроены в полукруглую цепочку, причем три идут подряд, соприкасаясь друг с другом. Еще двое встроены в линию, предположительно изображающую часть ограждения или оленьего загона. Всего в верхней части площадки четыре линейные фигуры, изображающие загоны: три в восточной части и одна в западной. Есть еще две округлые, похожие на vulva фигуры слева. Основные животные — олени, но есть и еще пара лосей и палтус на крючке. Здесь, в отличие от нижней части площадки Бергхейм I, где доминируют лоси и антропоморфные фигуры, нет человеческих фигур.

К востоку от Скандинавии изображения овальных снегоступов, заостренных с обеих сторон, на данный момент найдены только на Канозере (67'01 N, 34'07 E) (Илл. 15), на Кольском полуострове (Колпаков и Шумкин, 2012) (Kolpakov & Shumkin 2012), и, возможно, в Скорегвейне (Драммен, южная Норвегия) (Engeltsad 1934: plate XLVII). Ни одно из них напрямую не связано с антропоморфными фигурами.

Наскальные изображения лыж и снегоступов за пределами Северной Европы

Лыжи и снегоступы, высеченные в камне, не являются принадлежностью одной лишь Северной Европы. Полоз от саней, найденный на острове Жохов в Ледовитом океане, к северу от сибирского побережья, датированный седьмым тысячелетием до н.э., вкупе с информацией о доисторическом использовании лыж, показывает, что перемещение по снегу в северных краях имеет

Scandinavia and Siberia (Tornæi 1672; Levin & Potapov 1964: 701) is a continuation of a practice and technology that began at least 6000 – 5000 years ago (Fig. 7).

Bi-pointed oval snowshoes

In addition to possible combined skisnowshoes, there are also figures of bipointed oval frame snowshoes (Fig. 8). Most of these are discovered in northern Fennoscandia, especially in Alta, northern Norway. All the snowshoes depicted in Alta are oblong, wide in the front and more pointed in the back (Fig. 9). The general shape indicates a frame strengthened with cross bars and a footrest of braided roots, bark or branches. Variation in shape indicate some differences in how they were made and adapted to different types of terrains and snow, as well as bound by local traditions and identities.

Five of the depictions combines human figures and snowshoes ,while the rest emphasizes snowshoes themselves.

The most detailed combination shows a broad legged human figure on a pair of bi-pointed oval snowshoes (Fig. 9). The sides were made by a single piece of wood where the ends are tied together and the central area is separated by two cross bars to form space for a footrest of a braided net of roots, bark or branches. Another composition illustrates one human figure on similar snowshoes hunting a moose with an arrow on the bow (Fig. 10), a second illustrates a human like figure holding onto a structure of some sort, possibly a shelter/house, with a possible bow and arrow in the hands (Fig. 11). A third depicts a person walking forwards with tracks stretching behind from the snowshoes. In the left hand, a possible pole, that is ground/incised rather than made by the normal pecking, thus deviating from the normal expected, which is bound to have had a special significance (Fig. 12). The context of these compositions are all different in in relation to adjacent figures or, alternatively, the meaning may be associated only with the figure on snowshoes. To decide which figures are associated is indeed difficult, especially as there is no identical pattern of figures.

Lastly there are snowshoes, in rows or singly, where the focus is on the shoes themselves rather than those combined with human figures and associated activities/actions (most of these are on the panels Kåfjord II and Bergheim I, in Alta). At Kåfjord II, there is a line of eight snowshoes (Fig. 13). The three to the left are larger than the five to the right, as if representing two different sized individuals walking together. The first and last step of the large individual was with the right foot, while the individual to the right began and ended with the left foot, in a movement that continues forward. It is to be expected that there is variation according to size of the users, e.g. child vs adult, large vs small. Furthermore, differences between the figures indicates some variation in the construction of the footrest.

The composition at Bergheim I (Fig. 14) is entirely different from those at Kåfjord II. In a heavy eroded part of the panel there appear to be 15 snowshoes. All are of the bi-pointed oval type: widest in the front and technologically similar to those depicted at Kåfjord, but the adjacent figures are quite different.

Chronologically, they fall within the fifth millennium BC.

глубокие традиции. Разрозненные примеры, обнаруженные на юге Сибири, в Монголии и в северо-западном Китае подтверждают это мнение (Miklasevich, E. 2014; 2018. Personal communication; Zhaojian & Jiashan 2016). Хотя до сих пор в Сибири не найдены ни остатки доисторических снегоступов, ни их изображения, вероятно, эти приспособления изготавливались и использовались. Если продвинуться дальше на юг, в Алтайские горы на северо-западе Китая, можно увидеть петроглифы, изображающие человека на снегоступах, а также писаницу, изображающую человека на снегоступах или на комбинированных лыжах-снегоступах, как указывает Шан Жаоянь (Shan Zhaojian, 2011: 38 – 331). Петроглифы представлены в местных краеведческих музеях на Алтае, писаницы обнаружены на площадке Дундебулак (Zhaojian et al 2011: 328-331; Bo 2011: 227-248; Tacon et al 2015). Все они считаются доисторическими, хотя точная датировка затруднительна. Например, предположительный возраст изображений на площадке Дундебулак варьируется от 10 000 лет (Wang Bo 2011) до 4000-5200 (Tacon et al. 2016) и даже менее 3000 лет (Bednarik 2015: 7). Десять человекоподобных фигур, выстроившихся в ряд, имеют при себе нечто наподобие заплечного мешка, а двое или трое стоят на коротких горизонтальных черточках, напоминающих лыжи. Один держит в руках нечто наподобие посоха (Илл. 16). У двух фигур ноги полусогнуты, как если бы они бежали на лыжах. Тем не менее, длина этих горизонтальных черточек слишком мала для лыж — хотя может быть и так, что для смысла изображения длина не имела значения. Другой вариант — могли иметься в виду снегоступы либо комбинированные лыжи/снегоступы, как в Залавгуге. Для остальных восьми фигур эти черточки могли означать как обувь, так и снегоступы, поскольку они практически не отличаются от длины ступни. Так или иначе, использование лыж и снегоступов в Алтайском крае и в Сибири, где до сих пор делают лыжи с камусом из меха, имеет долгую предысторию.

Распространение изобретений

В целом, не стоит рассчитывать, что находки доисторических лыж и снегоступов или их изображений дадут нам адекватное представление о распространении этого снаряжения на огромной территории от Атлантического до Тихого океана от начальных времен до наших дней. Данные, которыми мы располагаем, носят слишком случайный характер. Судя по наскальным изображениям, снегоступы и лыжи существовали параллельно.

Изображения лыж и снегоступов, хотя и редко встречаются, все-таки дают представление о технологическом развитии общества в то время, а также указывают на использование этого снаряжения для охоты и в ходе межплеменных сражений.

На петроглифах лыжи обычно изображены на ногах у людей, которые заняты охотой или войной — в руках у

Twelve of the snowshoes form a «semi-circle», one shoe after the other, of which three are touching toe to heel. Another two connect from toe to heel on a line that might represent part of a reindeer enclosure/hunting fence. Altogether, there are four single line enclosures at the upper section of the panel: three on the east side, one on the west side, plus two circular, vulva like figures. Reindeer are the dominant animals, plus two moose (Alces alces), and a halibut on a hook. There are no human-like figures in contrast to the lowest section as Bergheim I, where moose (Alces alces) and human-like figures dominate.

East of Scandinavia, figures of bi-pointed shaped snowshoes are, so far, only found among the petroglyphs at Kanozero (67°01' N, 34°, 07' E) (Fig. 15), on the Kola Peninsula in northwestern Russia (Kolpakov & Shumkin 2012), and possibly at Skogerveien, in Drammen, (59°44' N, 10°10'E), southern Norway (Engelstad 1934:plate XLVII). None of these are directly connected with human-like figures.

Skis and Snowshoes in rock art outside Northern Europe

Skis and snowshoes in rock art are not unique to Fennoscandia. A sledge runner at the Chokov Island, north of the Siberian cost, dated to the seventh millennium BC.7000, together with historic use of skis, indicate techniques of moving on snow have a long prehistory in the northern regions. Scattered depictions from southern Siberia, Mongolia and northwestern China confirm such a view (Miklasevich, E. 2014; 2018. Personal communication; Zhaojian & Jiashan 2016). Although neither remains of prehistoric snowshoes nor depictions in rock art have yet been found in Siberia, it is likely that these kinds of snow equipment were also made and used. Moving southwards, into the Altai mountains in northwest China (47° 52 N, 88° 08 E) there is a petroglyph of a human like figure on snowshoes, and a painting with human-like figures on snowshoes, or possibly combined snowshoe-ski or skis – as pointed out by Shan Zhaojian et al (2011 : 328 – 331). The petroglyphs are on display at the local museum in Altay and Buerjin county museum. The painting is found at the Dundebulak (or Dunde Bulake) site. (Zhaojian et al 2011: 328-331; Bo 2011: 227-248; Tacon et al 2015). All are considered prehistoric, although exact dating is problematic. For example, the suggested dates for the Dundebulak sites ranges from 10000 BP (Wang Bo 2011) (to 4000 -5200 BP (Tacon et al. 2016) and less than 3000 BP (Bednarik 2015: 7). Ten human-like figures in a line look like each have a sack on the back and two or three stand on a short horizontal line which is interpreted as skis. Two appear to hold onto a staff (Fig. 16) The legs of two the human figures are bent, as if in a forward movement associated with skiing. However, the length of the horizontal lines/object is too short to represent skis, unless length did not matter when depicted. Alternatively, the lines might represent snowshoes or combined snowshoes/skis like the hunters at Zalavruga in NW Russia. Furthermore, on eight of the figures, the line might equally represent feet/footwear, perhaps snowshoes, due to no or minimal extension behind the heel. Even so, skiing and the use of snowshoes has

них луки или копья. Лыжи, в отличие от снегоступов, никогда не изображаются сами по себе, без человека. Наскальные изображения заостренных с обеих сторон снегоступов показывают нам детали их устройства. По рисункам можно увидеть, в каких ситуациях снегоступы использовались — это охота и война. Пока нет единого мнения по вопросу о том, когда впервые появились снегоступы. Этнограф Грунмунд Хатт (Gudmund Hatt, 1916: 249) предположил, что мокасины и снегоступы функционально связаны друг с другом, и указал, что, вероятно, они впервые были изобретены тунгусами и племенами, обитающими к югу от них.

Аналогично, Нансен на основании лингвистического анализа предположил, что снегоступы впервые появились именно на Алтае (Nansen 249, 1898) — в этом с ним солидарны Купер (Cooper, 1946: 248), Дэвидсон (Davidson, 1937: 4) и Виклунд (Wiklund, 1926; 1928), которые считают, что снегоступы, вероятно, были независимо придуманы в разных местах и не привязаны к арктическим регионам. Например, финский этнограф Сирелиус (Sirelius 1919: 366) считает, что снегоступы были исходно придуманы, чтобы ходить по болотам. Г. Берг (G. Berg, 1928: 8-9) полагает, что снегоступы в доисторическую эпоху предназначались для хождения по снегу, но в северной части Фенноскандии в основном использовались лыжи, а по мере продвижения к югу снегоступы являются все более распространенными и на самом юге полностью вытесняют лыжи. Исторические свидетельства, находки и лингвистические доводы дают основания считать гипотезу единого места возникновения снегоступов маловероятной (Huntford 2008; Berg 1953: 167—171). Базируясь на имеющихся данных, можно сказать, что снегоступы и лыжи были изобретены независимо в нескольких разных точках, в том числе в северо-западной Европе, где на данный момент зафиксировано большинство доисторических находок, в Сибири и Алтайском крае. Если считать, что приручение собак и возникновение собачьих упряжек в Восточной Сибири относится к 13000—7000 до н.э. (Pitulko & Kasparov 2017), то весьма вероятно, что о лыжах там было известно еще тогда, когда Фенноскандия лежала под толщей материкового льда — поэтому исключительно скандинавское происхождение лыж кажется маловероятным. Чтобы всерьез говорить о месте или местах происхождения лыж и снегоступов, необходимо иметь более весомые доказательства. Вероятно, когда кто-то впервые изготовил лыжи или снегоступы, информация быстро начала распространяться от одного племени к другому, хотя это не означает, что новое снаряжение немедленно начали использовать в повседневной жизни, как мы можем заключить по сравнительно небольшому количеству находок доисторических лыж в Северной Америке и по региональным различиям в использовании снегоступов.

a long prehistory in the Altai mountain region and Siberia: regions where homemade skis with fur lining the sliding surface are still are made and used.

Diffusion or multiple inventions

Seen as a whole, finds of prehistoric skis and representations of skis and snowshoes in rock art are unlikely to represent the distribution of skis and snowshoes though time and space from the north Atlantic to the Pacific. The distribution is too accidental. Judging from the rock art, they co-existed.

Altogether, the relatively rare petroglyphs of skis and snowshoes illustrate both prehistoric technological features, as well as use such as hunting and intergroup warfare.

Skis in petroglyphs are depicted on human-like figures in hunting and warfare, armed with bow and arrows or spears. They appear never to have been depicted alone, as the case was with snowshoes. Petroglyphs of bi-pointed frame snowshoes illustrate construction details. Both illustrate different contexts of use. There is no common agreement as to where and when snowshoes were first taken into used. The ethnographer Gudmund Hatt (1916: 249) suggested that moccasins and snowshoes are functionally related, and pointed to the region of the Tungusian tribes, and southwards, as an area of origin for snowshoes.

Similarly, Nansen 249 (1898) on linguistic evidence, suggests the Altai area for the origin of skis while others, like Cooper (1946: 248), Davidson (1937: 4) and Wiklund (1926; 1928) assert that snowshoes must have had several places of origin, as snowshoes are not confined to the circumpolar arctic. For example, the Finnish ethnographer Sirelius (1919: 366) suggested that snowshoes were originally constructed to walk on bogs. G. Berg (1928: 8-9) thought they were constructed for walking on snow, that in the northern parts of Fennoscandia there were mainly skis and that the further south one gets, the more common snowshoes become, until they totally replace skis. In essence, from finds, historic sources or linguistics to claim a single place of origin for snowshoes and skis is reasonably speculative (Huntford 2008; Berg 1953: 167 – 171). From these points of view, the knowledge of making snowshoes and skis probably emerged in several places, including northernmost Europe, which currently has the largest number of finds of skis, or Siberia and the Altay mountain region in central Asia. If the dates 1300 – 7000 BC (BP 1500 – 9000) for Eastern Siberian dogs and dog sledging (Pitulko & Kasparov 2017) are correct, then it is not unlikely that knowledge of skis and snowshoes existed when the continental ice sheet was draped over the Nordic countries, thus, a Fennoscandian origin seems unlikely. However, more evidence is needed to pinpoint a possible area, or areas, of origin. It is likely that when somebody had made the first ski and/or snowshoe, the knowledge spread quickly through intergroup contacts, although this does not mean both were everywhere adapted into universal use, as seen from the lack of skis in the American North and regional differences in the use of snowshoes. Kunt Helskog, Tromsø University Museum, UiT The Arctic University of Norway.

Благодарность

Я благодарен своим коллегам Евгению Колпакову, Антону Мурашкину, Владимиру Питулько и Елене Миклашевич за предоставленную информацию о доисторических лыжах в России.

Acknowledgements

I am grateful to my collagues Eugen Kolpakov, Anton Murashkin, Vladimir Pitulko and Elena Miklasevich for providing information about ancient skis in Russia.

Библиография
Bibliography

Bednarik, R.G. (2015) Dating rock art in Xinjiang PROVINCE, China. Victoria: AURA Newsletter 32(1).

Berg, G. (1933) Förhistoriska skidor, in På skidor, Stockholm: Föreningen för skidlöpingens främjande i Sverige. Årsskrift: 142-169.

Berg, K. (1993) Ski I Norge. Oslo: Aventura forlag.

Birkely, H. (1994) «I Norge har Lapperne først indført skierne». Indre Billefjord: Idut forlag. ISBN 82-7601-011-3.

Bo, W. (2011) Research on Altay, the Original Place of skiing. P. 227- 248 in, Shan Zhaojian & Wang Bo, The Original Place of Skiing-Altay Prefecture of Xinjiang, China. People's Sports Publishing House, Xinjiang People's Publishing House.

Burov, G.M. (1989) Some Mesolithic Wooden Artifacts from the Site of Vis I in the European North East of the U.S.S.R., in C. Bonsall (ed.) The Mesolithic of Europe. Volume VI. Edinburgh: John Donald Publishers ltd: 391-401

Cooper, J.M . (1947) The Culture of the Northeastern Indian Hunters: a Reconstructive Interpretation, in F. Johnsen (ed.) Man in Northeastern North America. Papers of the Robers S. Peabody Foundation for Archaeology 3: Andover, Massachusetts: 272-305.

Davidson, Daniel S. (1937) Snowshoes. Memoirs of the American Philosophical Society, vol. 37. Philadelphia.

Engelstad, E. (1934) Østnorske ristninger og malninger av den arktiske type. Instituttet for Sammenlignende Kulturforskning. Oslo: Aschehaug & co.

Finstad, E. & Lars P. (2016) Prehistoric Skis from glaciers and Ice Patches in Oppland, Norway, in Zhaojian, S. & A. Jiashan. Altay. China International Ancient Skiing Cultural Forum Report 2015. Beijing, Guangmin Daily Press: 489-495

Gjerde, J. M. (2010) Rock Art and Landscapes. Studies of Stone Age rock art from Northwestern Fennoscandia. Troms: A dissertation for the degree of Philosophae Doctor. UiT, The Arctic University of Norway.

Gjessing. G. (1936) Nordenfjeldske ristninger og malinger av den arktiske gruppe. Oslo: Aschehoug & Co. Hatt, G. (1916) Moccasins and their relation to arctic footwear. Memoirs of the American Anthropological Association, III nr. 3.

Helskog,. K. (2012) Bears and Meanings amongst Hunter-fishers-gatherers in Northern Fennoscandia 9000 – 2500 BC. Cambridge Archaeological Journal, 22(2): 209-36.

Helskog, K. (2013) Ski og truger I fennoskandisk bergkunst. Ottar 298: 13-21.

Helskog,K. (2014) Communicating With the World of Beings. Oxford: Oxbow Books.

Huntford, R. (2008) Two Planks and a Passion. The dramatic history of skiing. London: Continuum.

Janik, L ., Roughley, C. & Szczesna, K. (2007) Skiing on rocks; The Experiential Art of Fisher- gatherer – hunters in Prehistoric Northern Russia. Cambridge Archaeological Journal. 17(3): 297-310.

Janik, L. (2010) Development and periodization of the White Sea rock carvings. Acta Archaeologica 81(1): 83-94.

Jordan, P. (2015) Technology as Human Social Tradition. Cultural Transmission among HunterGatherers. University of California Press: Oakland, California.

Klepp, A. (1976) Ski og truger. Bruk – form – framstilling. En undersøkelse I Leksvik. Magistergradsavhandling i etnologi, Universitetet I Oslo, Høsten 1976.

Kolpakov, E.M & V. V. Shumkin. (2012) Rock Carvings of Kanozero. St. Petersburg: Art of Russia.

Levin, M.G. . & Potapov, L.P. (1964) The Peoples of Siberia. Chicago: The University of Chicago Press.

Lobanova, N.V. (2007) Petroglyphs at Staraja Zalavruga: New evidence-New outlook. Archaeology, Ethnology & Anthropology of Eurasia, 29(1): 127-35.

Løvmo, H. (2017) På sporet av trugeskia. Nybergsund: Trysil forlag.

Miklasevich, E. (2018) Personal communication.

Miklasevich, E. (2014) Izobrachenia lichnikov v naskalnovom Ikusstva. Sochi: Exhibition at The Olympic Winter Games in Sochi, Russia, of skiing in prehistoric rock art.

Naskali, E. (1999) On Ancient Skis, in M. Hurrre (ed) Dig it All. Papers dedicate to Ari Siirianen. Helsinki: Finnish Antiquarian Society: 295-306.

Ovsyannikov.O.V. (1989) Old Russian Skis. Fennoscandia Archaeologica VI: 29-50.

Pitulko, V.V. & Kasparov, A.K. (2017) Archaeological dogs from the Early Holocene Zhokov site in Eastern Siberian Arctic. Journal of Archaeological Science: Reports.13: 491-515.

Salo. U. (1967) Die Elchkopfkufe von Noormarkku. Suomen Museo: 42-45.

Savateyev, Y. (1970) Arkheologicheskyie pamayatniki nizovya reki Vyg 1: Petroglifi. Leninggrad: Akademi Nauka.

Sognnes, K. (2001) Nye funn: verdens største skiløper. Spor 16 (2): 47-48.

Tacon, P.S., Huiseng, T. & Aubert, M. (201). Naturalistic Animals and Hand Stencils in the Rock Art of Xinjiang Uyghur Autonomous Region, Northwest China. Rock Art Research vol 33: 33(1): 19-31.

Tornæi, J. J. (1672).Beskrifning ofver Torna och Kemi Lappmarker. Published year 1672. Stockholm: Trykt och uplagd uti Kongl. Finska Boktryckeriet, hos Joh.Ary. Carlbohm.

Weinstock, J. (2003) Skis and skiing from the Stone Age to the Birth of the Sport. Lewiston/New York: The Edwin Mellen Press. Ltd.

Wiklund, K.B. (1926) Nogra tankar om snöskors och skidors upprinnelse. På Skidor: 1-18.

Wiklund, K.B. (1928) Ur skidans och snöskons historia. På skidor: 3-54.

Zhaojian, S. & Ayiken J. (2016) Altay. China International Ancient Skiing Cultural Forum Report 2015. Beijing, Guangmin Daily Press.

Zhaojian, S & M. Rui, W.B0. (2011) Tourism and Exploration Route Map for the Altay Skiing Rock Paintings of Xinjiang, China, in Zhaojian, S., The Original Place of Skiing- Altay Prefecture of Xinjiang, China. People's Sports Publishing House, Xinjiang People's Publishing House: 316-332.

Морской промысел в петроглифах Фенноскандии
Sea hunting in the rock carvings of Fennoscandia

Е. М. Колпаков
E. M. Kolpakov

Впервые опубликовано: Колпаков Е.М. Морской промысел в петроглифах Фенноскандии // Записки ИИМК РАН, 2015, №11. – С. 23-32.

Starting with the initial peopling of the extreme north of Euriope (Mesolithic) and till the appearance of the Saami culture (Iron Age), the overwhelming majority of occupation sites were located on the sea coast. It is beyond doubt that the subsistence of the ancient inhabitants of Fennoscandia was greatly dependent on the exploitation of the sea resources. All rock art sites with big numbers of figures known in Fennoscandia also are located close to the sea cost. The depictions of boats, sea animals and fish are distributed among the sites very unevenly, as well as the indisputable scenes of sea hunting. Numerous enough scenes of hunting for sea animals from boats are known only on Kanozero (45) and the Vyg (45) (Fig. 1). Namforsen has just one such scene (in group 2U1), which is very inexpressive, and the only ichthyomorph present in this scene may well be interpreted as a fish (Fig. 2). Lake Onega features four con-positions that can be associated with sea hunting and fishing (Fig. 3). Only two scenes of hunting for sea animals from boats are present in Alta, and one more can be associated with sea hunting (Fig. 4; 5). Fishing is represented by a series of scenes at Alta only: in four instances the compositions include boats, whereas in five more cases no boats are shown (Fig. 6). Judging by the silhouettes of the fish figures it is halibat. Only one scene of fishing pike is known for Kanozero. At the same time, Kanozero, Alta and the Vyg have many scenes of hunting other aminals (elk, beaver, bear, birds) from boats with the use of harpoons and bows. On Kanozero and the Vyg scenes of sea hunting make about a third of all compositions. They are more numerous that scenes of land hunting for elks, deer, and bears. At Alta the number of such scenes does not exceed 5 %. The faunal assemblages of archaeological sites are dominated by seal bones, while white whale, deer and elk are represented by single animals. On the other hand, there are just several small images that can be identified as seals. In all likelyhood, neither hunting seal nor fishing cod were considered as subjects worthy of depicting, irrespective of whether they were hunted and fished by mythical heroes or mere mortals.

Начиная с первых этапов заселения крайнего севера Европы (мезолит) и до появления саамской культуры (железный век), подавляющее большинство известных стоянок и поселений находится на морском побережье. При этом поселения конца неолита и эпохи раннего металла иногда состоят из нескольких десятков больших углубленных жилищ. В целом не вызывает сомнений, что эксплуатация морских ресурсов была важнейшей составляющей жизни древнего населения Фенноскандии.

Все памятники наскального искусства Фенноскандии с большим количеством фигур также располагаются вблизи древнего берега моря. Наскальные выбивки Альты (Alta) – по берегам Альта-фиорда, Нэмфоршена (Namforsen) -в древнем устье реки Онгерманельвен (Ångermanalven) при ее впадении в Балтийское море, Выга – в древнем устье р. Выг при ее впадении в Белое море, Канозера – на островах озера в 16 км от современного берега Белого моря, Вингена (Vingen) – на берегах пролива Фройсьойен (Froysjoen) Норвежского моря. Исключение составляют лишь онежские петроглифы, находящиеся на берегу одного из крупнейших пресноводных водоемов Европы.

Не вызывает удивления поэтому, что среди наскальных выбивок присутствуют сцены морского промысла. Однако при ближайшем рассмотрении комплексов наскальных изображений вырисовывается весьма непростая картина. Изображения лодок, морских животных и рыб распределены между памятниками крайне неравномерно. Несомненные сцены морской охоты и рыбалки есть всего в нескольких комплексах.

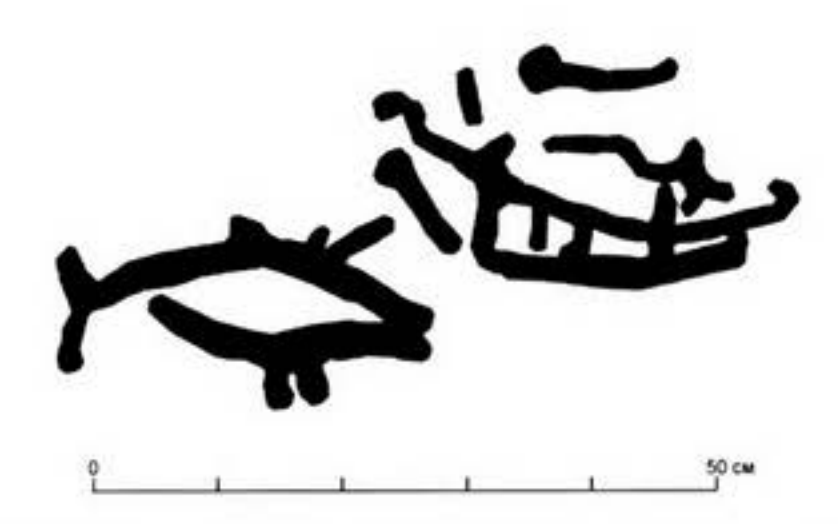
В Вингене среди двух с лишним тысяч фигур, расположенных на уходящих в море скатах скал, нет ни одного изображения лодок, морских животных и рыб. Представлены только зооморфы (олени), топоры-жезлы и немногочисленные антропоморфы (Lodoen, Mandt 2012).

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 трем ансамблям: Нэмфоршен – 14 %, Канозеро – 16 %, Выг – до 30 %, Онего – 5 %, Альта – не более 3% (Пойкалайнен 2010).

Морские животные и рыбы представлены меньшим количеством по сравнению с лодками: Нэмфоршен – менее 1 %, Канозеро – 7 % (87 фигур), Выг – 5 %, Онего – менее 1 %, Альта – менее 1 % (Там же). Подавляющее большинство ихтиоморфов обозначает китообразных. Значительно уступают им в количестве изображения рыб. Фигуры, которые можно интерпретировать как изображения тюленей, единичны. На Выге, в северной группе Бесовых Следков, есть 3 фигуры, которые, видимо, изображают моржей.

Однако более существенным представляется наличие композиций, в которых отдельные фигуры связаны между собой таким образом, что картина в целом

Илл. 1. Петроглифы Выга, композиции охоты с лодок на китообразных (по Равдоникас 1938; Савватеев 1970; 1987; Жульников 2010).
Fig. 1. Petroglyphs of Vyg, scene of hunting for cetaceans from boats (after Равдоникас 1938; Савватеев 1970; 1987; Жульников 2010).



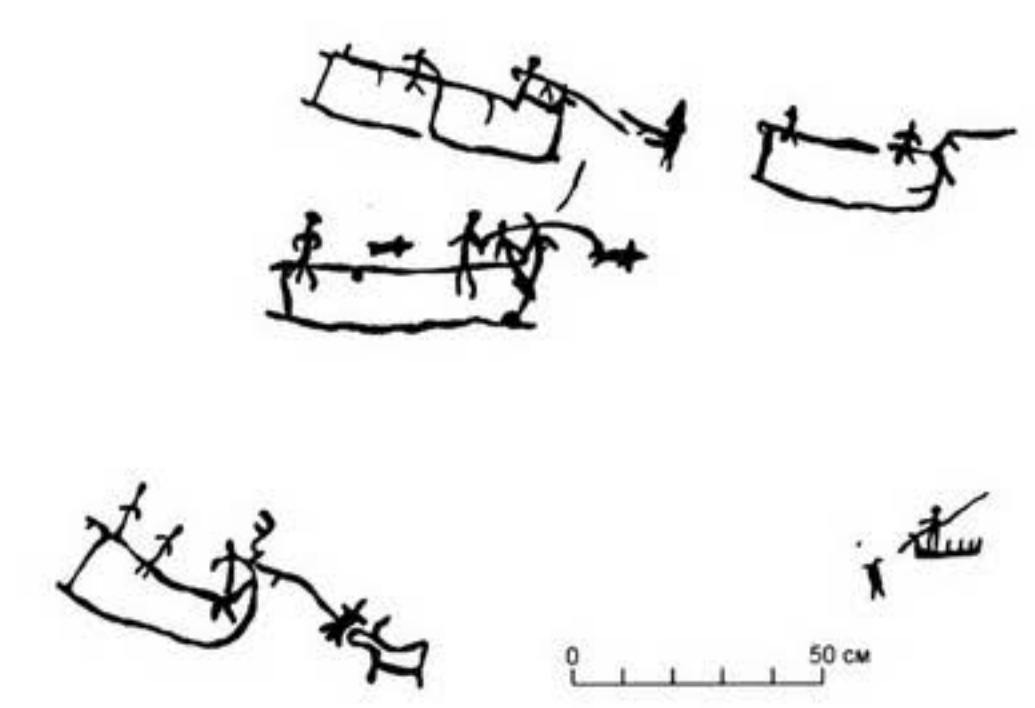
Илл. 2. Петроглифы Нэмфоршена, охота с лодки (?) (по Larsson, Broström 2011).
Fig. 2. Petroglyphs of Nämforsen, hunting from a boat (?) (after Larsson, Broström 2011).

воспринимается нами как изображение морской охоты или рыбалки. Композиции, изображающие морской промысел, выделяются по ряду признаков. Наиболее ясными с этой точки зрения являются композиции, в которых лодка или один из членов экипажа соединяются линией с ихтиоморфом. Линия, соединяющая лодку с ихтиоморфом, уверенно интерпретируется как линь от гарпуна, поскольку в нескольких случаях на конце линя изображен и сам гарпун. Кроме того, почти во всех случаях линь соединяется с телом ихтиоморфа в одной и той же области — позади грудных плавников (загарпуненный кит).

Изображения рыбалки отличаются тем, что объект добычи по своей форме интерпретируется как рыба, а линия от лодки отходит почти перпендикулярно вниз по отношению к нижней части ее корпуса и соединяется с передним концом ихтиоморфа (рыба на леске). Поскольку эти схемы складываются в устойчивые типы, становится возможным идентифицировать и интерпретировать незаконченные, поврежденные и неполные композиции, например, лодки, от которых отходят лини, но нет присоединенного ихтиоморфа или он значительно поврежден.

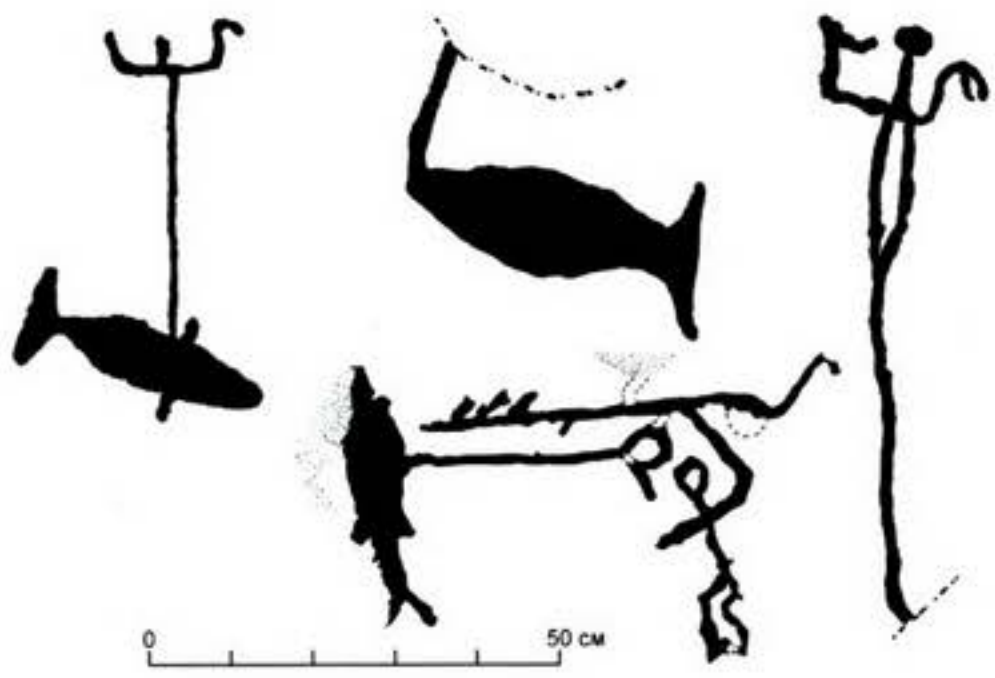
Композиции, которые без сомнений изображают морской промысел, распределяются между памятниками еще более неравномерно, чем лодки и ихтиоморфы сами по себе. Многочисленные сцены охоты с лодок на морских животных есть только на Канозере, где их 45 (Колпаков, Шумкин 2012: 319-321; Kolpakov et al. 2008) и Выге (Илл. 1), где их тоже 45 (Равдоникас 1938; Савватеев 1970; 1987; Жульников 2010). В Нэмфоршене всего одна такая сцена (в группе 2Ш), крайне невыразительная, а присутствующий в ней ихтиоморф, скорее всего, обозначает рыбу (Илл. 2) (Larsson, Brostrom 2011: 84).

На Онежском озере имеются 4 композиции, которые можно отнести к морской охоте и рыбалке. Лишь одна из



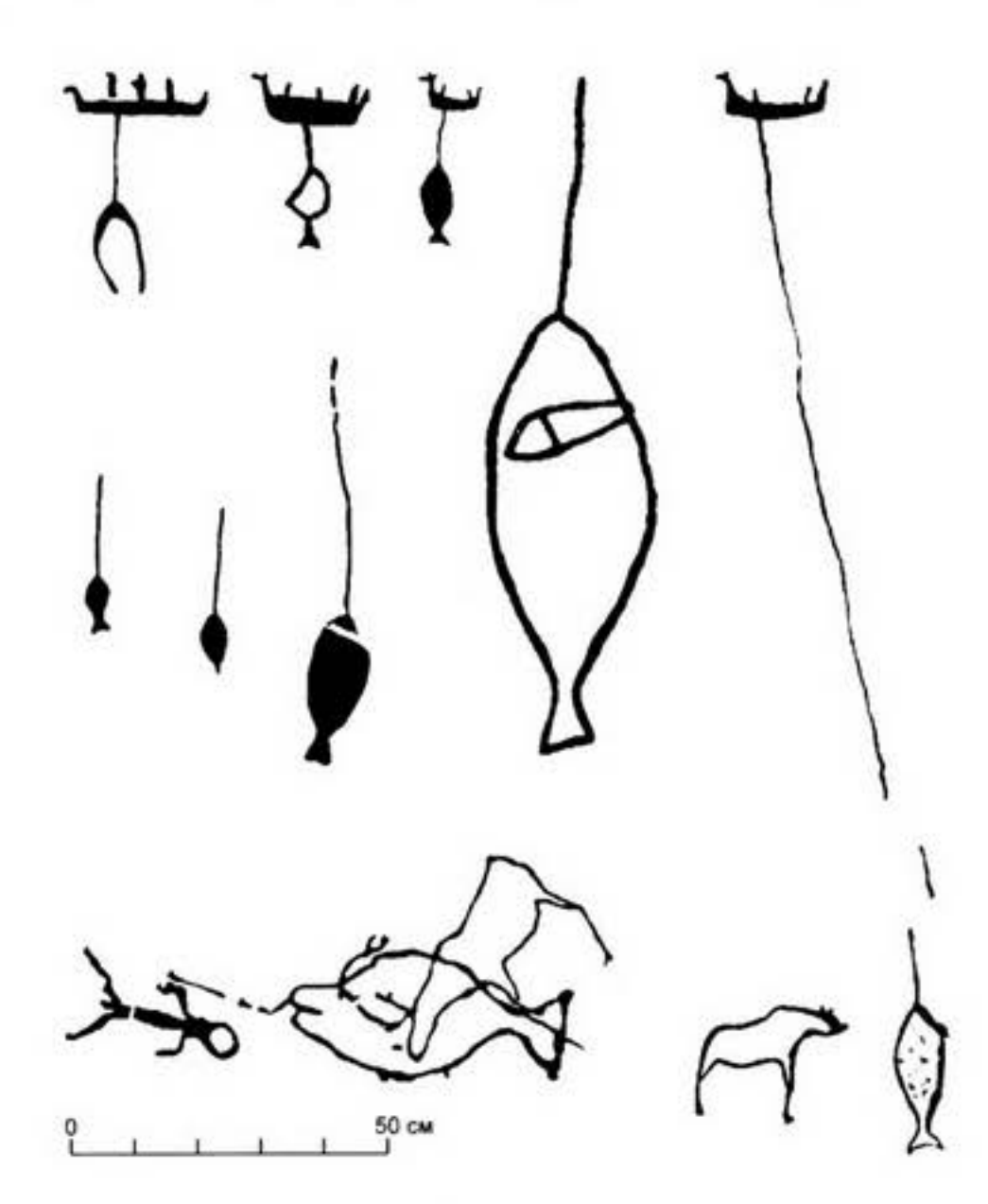
Илл. 4. Петроглифы Альты, охота на морских животных (по Tansem 2009; Helskog 2013).
Fig. 4. Petroglyphs of Alta, hunting for sea animals (after Tansem 2009; Helskog 2013).

них имеет все три элемента: лодку, китообразное и соединяющий их линь. Во второй есть ихтиоморф с линем или леской, отходящей от носа под прямым углом к телу. В третьей есть лодка и линь (леска), отходящий от лодки вниз. В четвертой антропоморф поражает ихтиоморфа (рыбу?) гарпуном или острогой без использования лодки (Илл. 3). Все четыре сцены находятся в одном месте в западной группе Бесова Носа вокруг «налима». При этом надо отметить, что среди петроглифов Онежского озера имеется всего 5 ихтиоморфов в западной группе Бесова Носа (Равдоникас 1936: табл. 25) и 1,5 (один целый и один хвост) — в группе устья реки Водла (Poikalainen, Ernits 1998: 218-219 (C-11-3), 310-311 (E-IV-4)). В Альте всего две композиции охоты с лодок на морских животных и еще одна, которую можно связать с морским промыслом (см. Tansem 2009; Helskog 2013). Хотя две из них состоят из многих фигур, но и на Канозере и Выге также имеются многофигурные композиции охоты на китообразных. Первая композиция состоит из четырех лодок, от которых отходят короткие лини к добыче (Илл. 4). В одном случае объекта охоты нет, в двух добычей



Илл. 3. Петроглифы Онежского озера, охота на морских животных и рыбалка (по Равдоникас 1936).
Fig. 3. Petroglyphs of Lake Onega, hunting for sea animals and fishing (after Равдоникас 1936).

Илл. 5. Петроглифы Альты, охота на морских животных (?) (по Tansem 2009).
Fig. 5. Petroglyphs of Alta, hunting for sea animals (?) (after Tansem 2009).



Илл. 6. Петроглифы Альты, рыбалка (по Tansem 2009; Helskog 2013).
Fig. 6. Petroglyphs of Alta, fishing (after Tansem 2009; Helskog 2013).

являются ихтиоморфы (возможно, тюлень и кит), а в четвертом неясный зооморф, не исключено, что имелся в виду бобр. Вторая композиция представлена человеком в лодке с длинным стержнем в руках, который направлен на фигуру, часть которой уничтожена выколом скальной поверхности (Илл. 4). Судя по сохранившейся хвостовой части, фигура, вероятно, изображала тюленя.

Третья композиция состоит из 14 лодок и 9 китообразных, вписанных среди множества других фигур и композиций (Илл. 5). Все лодки, кроме одной, «плывут» в одном направлении — для наблюдателя — слева направо (расположены носом вправо). Все ихтиоморфы «движутся» (расположены носом вверх) поперек курса лодок, для наблюдателя — снизу вверх. Разумеется, вычленение этой композиции из скопления множества фигур требует обоснования. Во-первых, такой тип изображений лодок, с «надстройкой» или «парусом» на корпусе, больше нигде не встречается. Во-вторых, такой тип изображений китообразных (как бы в профиль, за исключением одной фигуры) в Альте нигде более не используется. Остальные фигуры из этого скопления относятся к типам, часто встречающимся в других комплексах наскальных выбивок Альты. В-третьих, имеются незначительные наложения фигур лодок и китообразных на соседние фигуры «сухопутного набора». Таковы основные аргументы в пользу вычленения этих фигур лодок и ихтиоморфов в самостоятельную композицию. Однако характер происходящего в ней действия не обозначен.

Рыбалка представлена серией только в Альте, где она производится с лодки в четырех случаях, а в пяти случаях лодка не изображена (Илл. 6). Объектом рыбной ловли является палтус, судя по силуэту фигур. На Канозере есть всего одна сцена рыбалки (на щуку), но без лодки (Колпаков, Шумкин 2012: 325). Там же, на Канозере, имеется фигура палтуса или камбалы, которая размещена над лодкой и соединяется боком с экипажем этой лодки (Там же: 140).

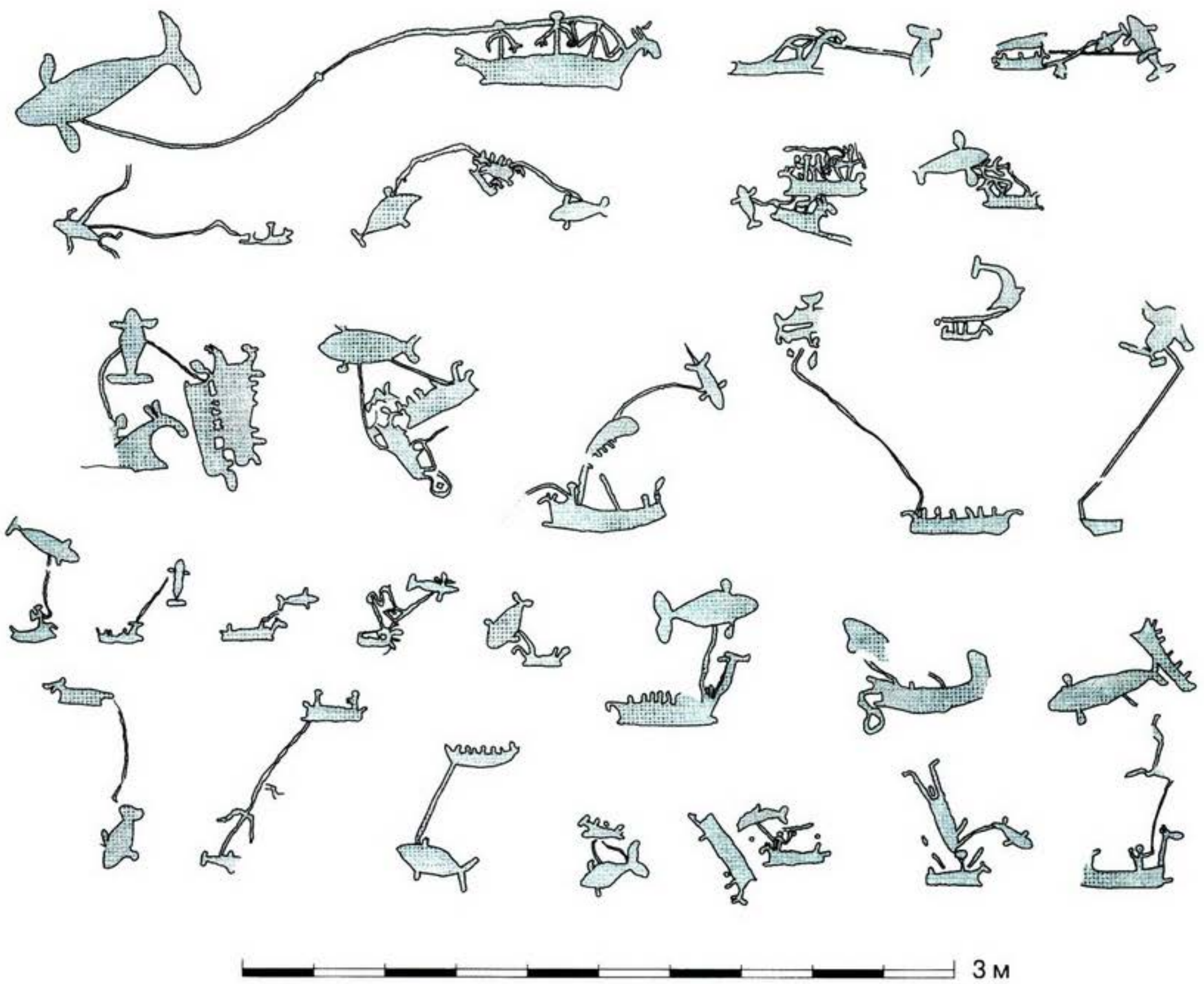
Кроме лодок и ихтиоморфов, занятых в композициях морского промысла, имеется большое количество одиночных лодок и сравнительно немного -одиночных ихтиоморфов. Вполне возможно, что одиночные фигуры лодок и, особенно, ихтиоморфов также относятся к морскому промыслу, но это трудно доказать.

Как оценить имеющиеся в наскальном искусстве Фенноскандии сцены морского промысла? С одной стороны, их не так 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 на лосей, оленей и медведей. В Альте не более 5 %. Конечно, вызывает удивление, что на таких «морских» памятниках, как Альта, Нэмфоршен и Винген, морской промысел представлен крайне слабо или не представлен вообще.

Получается, 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, изображенных в петроглифах, и в фаунистических остатках из приморских поселений III-II 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 определяются как изображения тюленей. Среди рыбьих костей резко преобладают кости трески, а 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.

Видимо, охота на тюленей и ловля трески не считались достойными быть запечатленными на скалах независимо от того, кто выступал главным героем -мифические персонажи или простые смертные. Характерно, что в относительно более поздних петроглифах южной Швеции, сделанных уже в эпоху производящего хозяйства, сцен морского промысла нет вообще, несмотря на обилие изображений больших лодок.



Канозерские петроглифы: некоторые сцены охоты на морских млекопитающих (Колпаков, Шумкин 2012: 321).
Kanozero petroglyphs: some scenes of hunting for marine mammals (Kolpakov, Shumkin 2012: 321).

Литература
References

Жульников 2010 — Жульников А. М. О хронологии наскальных изображений Белого моря // УИВ. 2010. № 1 (26). С. 62-69.

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

Пойкалайнен 2010 — Пойкалайнен В. Онежские наскальные изображения // УИВ. 2010. № 1 (26). С. 70-76.

Равдоникас 1936 — Равдоникас В. И. Наскальные изображения Онежского озера и Белого моря. Ч. 1: Наскальные изображения Онежского озера. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936. 212 с., ил. (Тр. ИААЭ. Т. 9-10. Археол. серия. № 1).

Равдоникас 1938 — Равдоникас В. И. Наскальные изображения Онежского озера и Белого моря. Ч. 2: Наскальные изображения Белого моря. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1938. 168 с., ил. (Тр. ИААЭ. Т. 9-10. Археол. серия. № 1).

Савватеев 1970 — Савватеев Ю. А. Залавруга. Ч. 1: Петроглифы. Л.: Наука, 1970. 444 с., ил.

Савватеев 1987 — Савватеев Ю. А. Новые петроглифы на о. Ерпин Пудас // СА. 1987. № 1. С. 103-118.

Helskog 2013 — Helskog K. Samtaler med maktene: En historie om verdensarven i Alta. Tromsø: Tromsø Museum, 2013. 238 s. (Tromsø Museums Skrifter. Vol. 33).

Kolpakov et al. 2008 — Kolpakov E. M., Murashkin A. I., Shumkin V. Ya. The Rock Carvings of Kanozero // Fennoscandia Archaeologica. Helsinki, 2008. 25. P. 86-96.

Larsson, Brostrom 2011 — Larsson T. B., Brostrom S.-G. The Rock Art of Namforsen, Sweden. The survey 2001-2003. Umea: Umea University, 2011. 117 p. (Archaeological Reports from Umea University. Vol. 62).

Lødøen, Mandt 2012 — Lødøen T. K., Mandt G. Vingen — et naturens kolossalmuseum for helleristninger. Trondheim: Akademika forlag, 2012. 460 p. (Instituttet for sammenlignende kulturforskning. Serie B: Skrifter. Vol. 146).

Poikalainen, Ernits 1998 — Poikalainen V., Ernits E. Rock carvings of lake Onega. The Vodla region. Tartu: Estonian Society of Prehistoric Art, 1998. 431 p.

Tansem 2009 — Tansem K. Alta museum archive. Alta. Tracing of 2009.

Наскальное искусство как независимое свидетельство доисторической морской охоты

Rock art as independent evidence of prehistoric marine hunting

Лилиана Яник
Liliana Janik

Первая публикация: Janik L. 2017, Rock art as independent evidence of prehistoric marine hunting. Whale on the rock. Ulsan petroglyphs museum. P. 169-182. Ulsan. South Korea.

I. Вступление.

История морской китовой охоты в Восточной Скандинавии насчитывает 5500 лет, вплоть до ее окончания в середине 20-го века. Материалы, описывающие и визуализирующие морскую охоту на млекопитающих, известные нам из этнографических, исторических и археологических источников, дают нам беспрецендентый временной срез развития эксплуатации морских ресурсов. В этой статье я сконцентрируюсь на двух комплексах наскальных рисунков, расположенных на востоке Скандинавии: беломорские петроглифы в устье реки Выг в Карелии, и Канозерские петроглифы вблизи реки Умба, впадающей в оз. Канозеро, Кольский полуостров . В частности, я остановлюсь на методах использования двух интересных орудий лова, гарпунов и поплавков, отраженных в наскальном искусстве как непредвзятом описании доисторической морской охоты, которая позволяла древним сообществам успешно использовать ресурсы морских глубин.

II. Кит

Идентификация китов, изображенных на наскальных рисунках Белого моря, была сделана археологами и зоологами достаточно давно, исходя из двух факторов: 1) широкого современного распространения китов данного вида вблизи мест с наскальными рисунками, 2) их формы

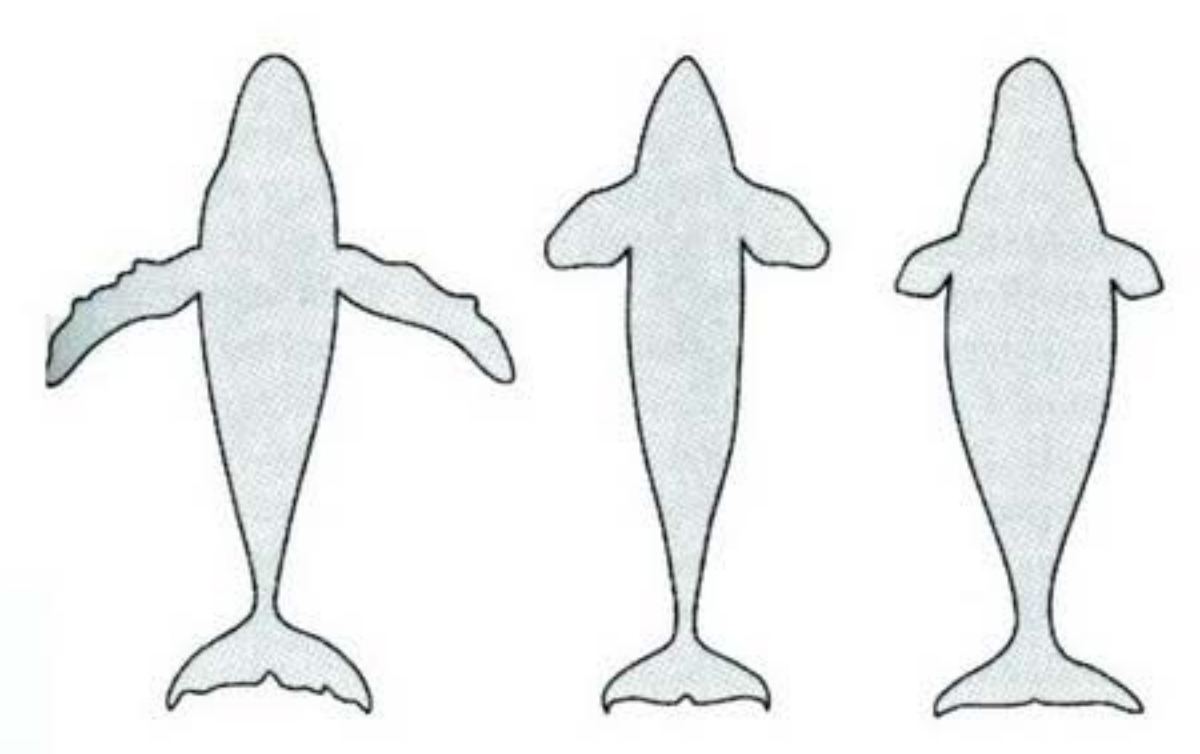
I. Introduction

The history of whaling in Eastern Scandinavia lasted for 5,500 years until it ended in the mid 20th century. The records describing and visualising mammal hunting in the deep sea is known to us from ethnographic, historical and archaeological sources, giving us an unprecedented span of time to follow the development of deep sea exploitation. In this paper I will focus on two rock art complexes located in the eastern Scandinavian peninsula: first the White Sea rock art carvings at the estuary of the Vig River, Karelia; and second, the Kanozero rock art carvings close to the Umba River, tributary to Kanozero Lake, Kola Peninsula (Fig 1). In particular, I will focus on depictions of the use of two sophisticated techniques, harpoons and floats, in rock art as independent evidence of prehistoric marine hunting that allowed the ancient communities to successfully exploit the deepsea waters.

II. The whale

The identification of whales in the White Sea rock art was made by archaeologists and zoologists a number of years ago (Savateev 1970) and is based on two factors; first, abundant presence today of these particular whales in the area of White Sea close to the rock art sites, and second their shape (Fig 2). The beluga whales, in comparison to other whales, when seen

Илл. 1. Расположение комплексов наскальных рисунков, обсуждаемых в статье: 1) Беломорский, 2) Канозерский, 3) Бангуда.
Fig. 1. Location of rock art discussed in the paper: 1) White Sea rock art complex, 2) Kanozero rock art complex, 3) Bangudae rock art.



Илл. 2. Контуры: 1) горбатый кит (Megaptera novaeangliae), 2) кит-косатка (Orcinus orca), 3) белуха (Delphinapterus leucas). Размер китов не показан.
Fig. 2. Outlines of: 1)Humpback whale (Megaptera ovaeangliae), 2) killer whale-orca (Orcinus orca), 3) beluga whale (Delphinapterus leucas). The size of the whales is not shown.

на изображениях (Илл. 2). В сравнении с другими китообразными, белуха, если смотреть сверху, имеет более продолговатый силуэт, но при этом громоздкое тело, с небольшими плавниками.

Белухи (Delphinapterus leucas), изображенные на наскальных рисунках, это не киты как таковые, а вид дельфинов. Поэтому они относительно небольшие по размеру по сравнению с косатками (Orcinus orca) или горбатыми китами (Megaptera novaeangliae), и близки по размерам к таким китообразным, как морские свиньи и некоторые другие виды дельфинов. В эволюционной перспективе, белуха — это млекопитающее, которое около 50 миллионов лет назад вернулось из наземной к морской среде обитания и в процессе этой адаптации около 10 миллионов лет назад приняло форму, известную нам сегодня (Martin, 1996). Другие киты появляются в Белом море редко; это косатки (Orcinus orca) и горбатые киты (Megaptera novaeangliae). Их количество невелико и они не изображены на наскальных рисунках Белого моря (Chernetsky et al 2011). Lucier и Venstone (1995: 18) предположили, что косатки — единственный хищник, кроме людей, могущий охотиться на белух, но они достигают успеха лишь в редких случаях, поскольку белухи прячутся на мелководье, а косатки могут плавать только в глубоких водах. В описаниях наскальной живописи Канозера изображенные морские животные не обозначены как белухи: они, в широком значении слова, обозначены как киты.

Новорожденные белухи имеет длину 1,5 м, а в зрелом возрасте они достигают длины от 2,6 до 6,7 м и могут весить до 1500 кг и жить более 40 лет (O'Corry-Crowe 2000, Stewart and Stewart 1989). Популяции Северной Америки и реки Амур многочисленнее, чем беломорские (Илл. 3). Белухи обитают в циркумполярных водах, на лето заходя из глубоководных зон в мелководные прибрежные районы или эстуарии рек для линьки, спаривания и родов (Belkovitch & Shekotov 1993, Friedman 2006, O'Corry-Crowe 2000, Stewart and Stewart 1989). Одна из адаптаций к обитанию белухи в холодной воде состоит в том, что ее тело на 40% по весу состоит из жира. Предполагают, что белухи выбирают определенные географические районы как богатые места нагула, а также вследствие «культурных традиций» (Krasnova et al 2012: 223). «Культурная

from above are elongated but bulky in shape with small fins. Beluga whales (Delphinapterus leucas) shown in the rock art are not whales per se but a type of dolphin, which makes them relatively small in comparison to killer (Orcinus orca) or humpback whales (Megaptera novaeangliae), but similar in size to members of the Cetacea like other dolphins, porpoises and some other types of whales. From an evolutionary perspective, the beluga whale is a mammal which around 50 million years ago went from a terrestrial to a marine environment and through the process of adaptation took on a shape we know today, from about 10 million years ago (Martin 1996). Other types of whale do sporadically appear in the White Sea; killer whales, or orcas (Orcinus orca) and humpback whales (Megaptera novaeangliae). Their numbers are small and they are not depicted on the rock art of the White Sea (Chernetsky et al 2011). Lucier & Venstone (1995: 18) suggested that orcas are the only predator except for humans that could hunt belugas, but they are only rarely successful since belugas hide in shallow waters while orcas can only swim in deep waters. At the rock art at Kanozero the images of whales are not assigned to the specific species of beluga: they are defined in only in a generic way simply as a whale.

Belugas when born are c. 1.5 m long and in adulthood they reach a length of between 2.6 m and 6.7 m, can weigh up to 1500 kg and live over 40 years (O'Corry-Crowe 2000, Stewart and Stewart 1989). The populations inhabiting North America and The Amur River are relatively bigger to those living in the White Sea (Fig. 3). Beluga whales occupy circumpolar waters, moving from deep water into the shallow coastal areas or river inlets during the summer to moult, breed and give birth (Belkovitch & Shekotov 1993, Friedman 2006, O'Corry-Crowe 2000, Stewart and Stewart 1989). As part of its perfect adaptation to the cold water, 40% of its body weight consists of fat. It is suggested that beluga whales prefer 'particular geographical areas as a response to rich feeding grounds but also as a result of'cultural traditions' (Krasnova et al 2012:223). The 'cultural tradition' is understood as a learned behaviour by the young whales who spend two to three years following the mother and other females (Krasnova et al 2012).

традиция» понимается как выученное поведение молодых китов, которые проводят два-три года, перемещаясь вместе с матерью и другими самками (Krasnova et al 2012).

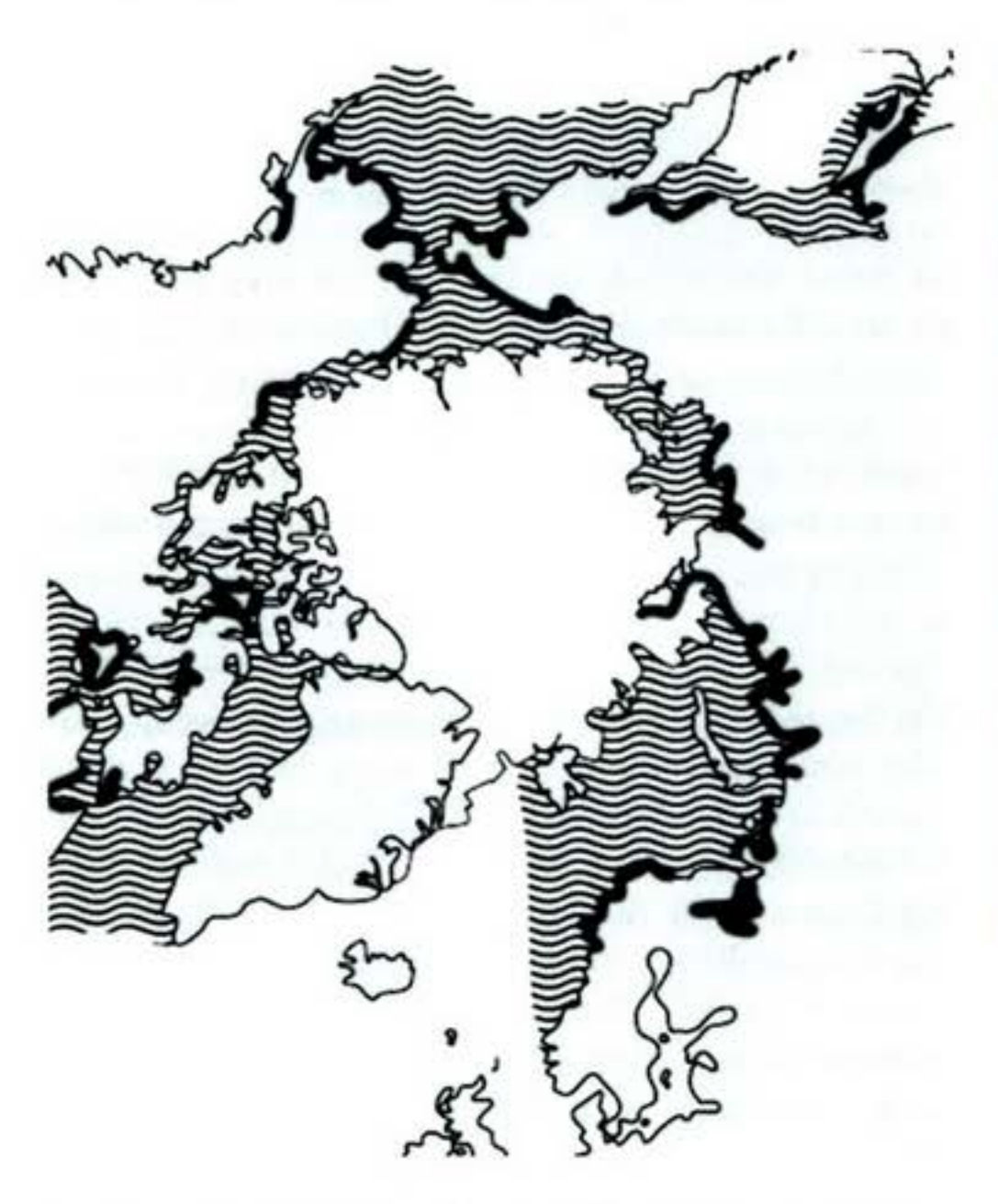
Название «белуха» происходит от русского слова «белый» и обозначает цвет взрослого животного, в то время как новорожденные белухи после рождения имеют кремово-серый цвет, изменяющийся до темно-коричневого или сине-серого, постепенно становясь серым, а затем их шкура светлеет, пока не станет белой. Это занимает около 7 лет у самок и 9 лет у самцов белух. Половая зрелость наступает раньше у самок, которые могут размножаться в возрасте от 4 до 7 лет, в то время как самцы — в возрасте от 7 до 9 лет (O'Corry-Crowe 2000, Stewart and Stewart 1989). В настоящее время вблизи мест наскального искусства наибольшее скопление китов происходит в водах Онежского залива у островов Мягострова, Соловецкого и Жижгина, мыса Глубокий, и случается в июле (Alekseeva et al 2013, Krasnova et al 2012:223).

Белухи следуют устоявшимися путями миграции, летом входя в Белое море с севера, из Баренцева моря, и выходя так называемым зимним путем из Белого моря. Летний маршрут начинается после таяния льда, с мая по июль, проходит по западному пути у Летнего берега и достигает двух пиков: первый — во второй трети июня и второй — во второй трети июля (Svetochev & Svetocheva 2013). Движение на восток вдоль Зимнего берега также имеет два пика — во второй трети июля и в начале второй трети августа (Svetochev & Svetocheva 2013) (Илл. 4).

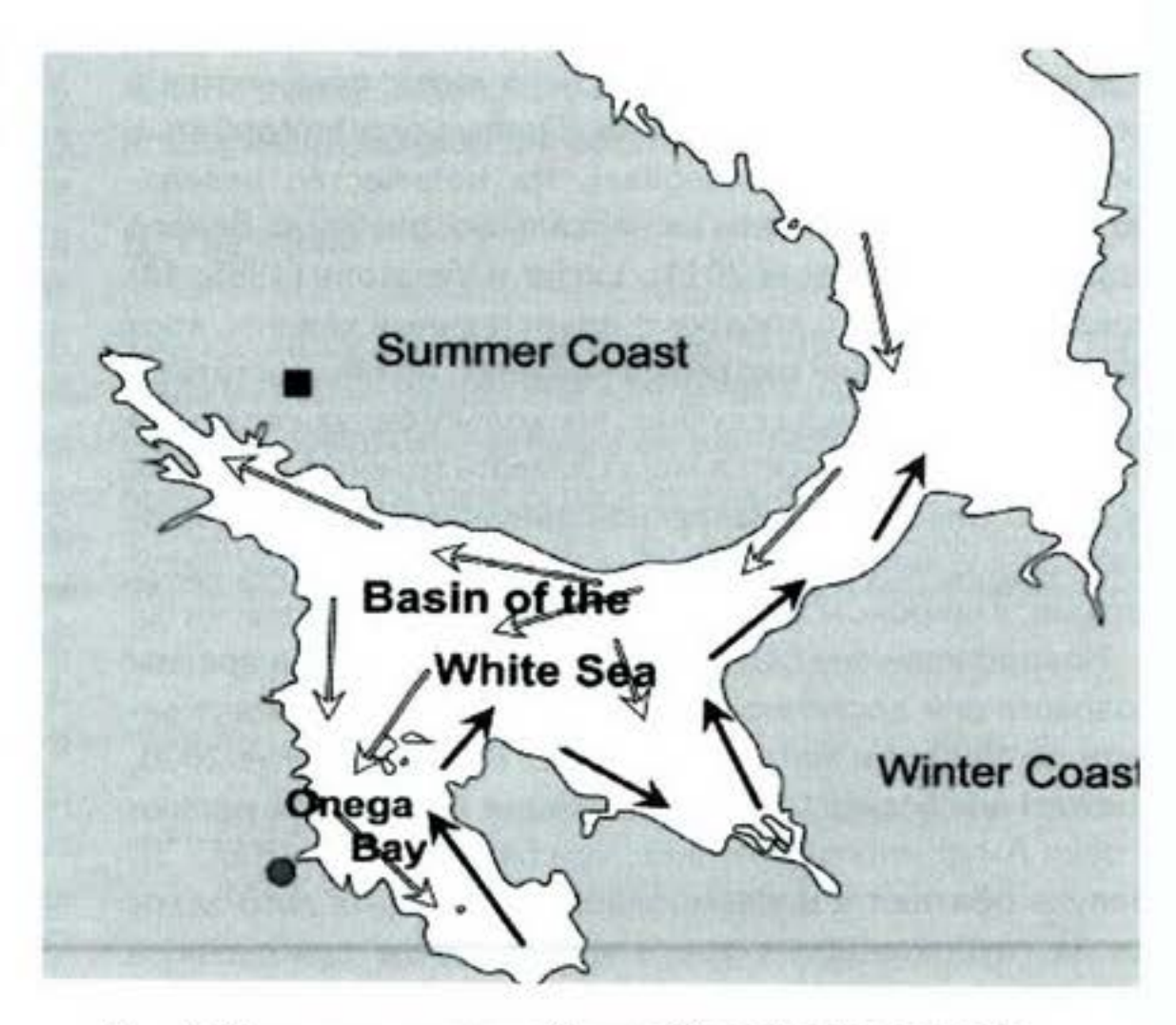
The name beluga comes from the Russian word for white and represents the colour of the adult animal, while neonate beluga calves after birth are a creamy-grey colour which alters to dark brown or blue-grey steadily turning grey while theirskin lightens till it becomes white. This takes around 7 years for females and 9 for male whales. Their sexual maturity comes earlier for females which can breed between the age of 4 and 7 years old, males between 7 and 9 (O'Corry-Crowe 2000, Stewart and Stewart 1989). Today the biggest gathering of whales is in the waters near the rock art sites in Onega Bay by Myagostrov, Solovetskii and Zhizhgin Islands and Glubokii Cape, and takes place in July (Alekseeva et al 2013, Krasnova et al 2012:223).

Beluga whales follow well-established routes in the summer entering the White Sea from the North, the Barents Sea and the so-called winter way from the White Sea. The summer route starts after the ice melts in May till July, follows the westward route by the 'Summer Coast' and reaches two peaks in number: first in the 'second third of June and second, in second third of July' (Svetochev & Svetocheva 2013). The outward movement towards east along the 'Winter Coast' is also marked by two major events 'in second third of July' and 'in the beginning of the second third of August' (Svetochev & Svetocheva 2013) (Fig 4).

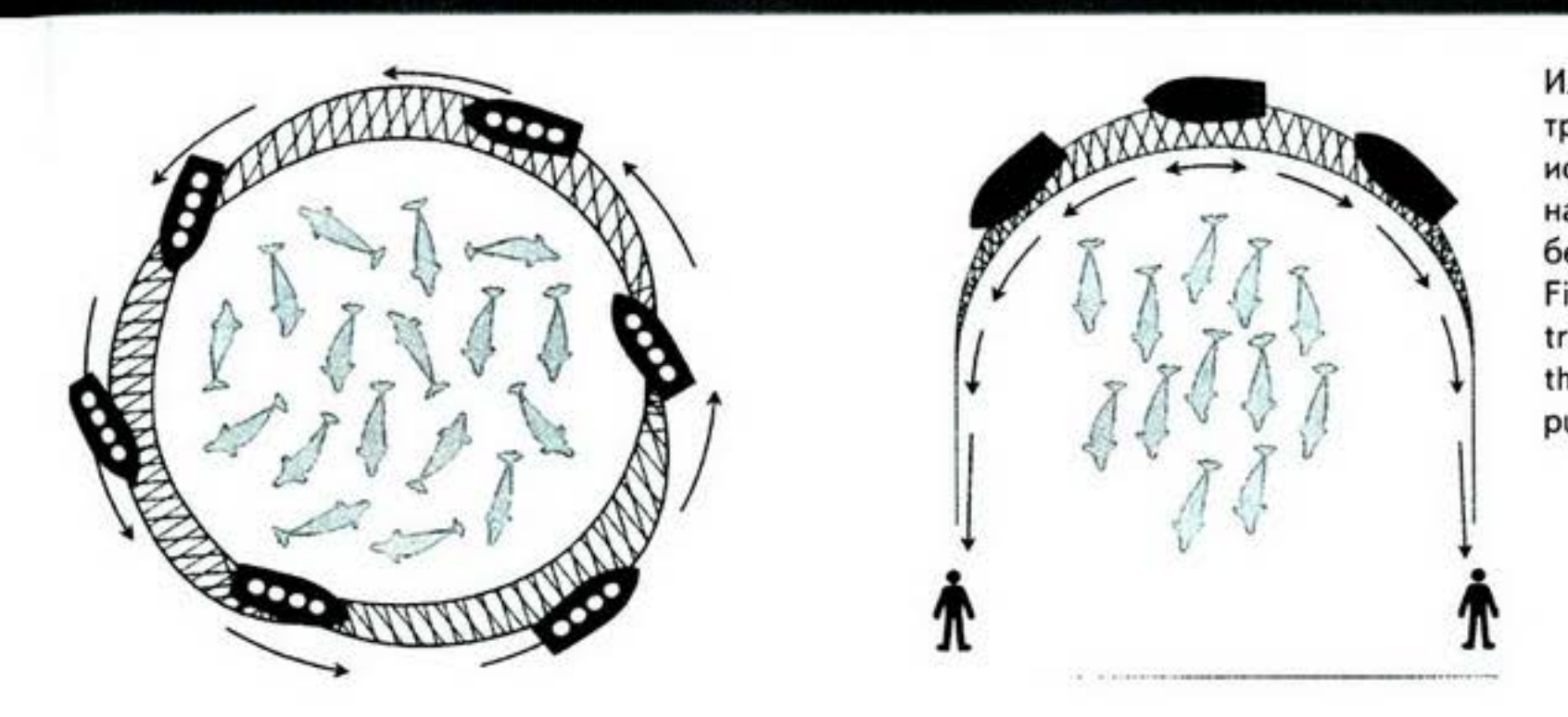
In summary the busiest period in beluga whale migration falls between the second third of July and the second third of



Илл. 3. Распространение белухи в Северном полушарии.
Fig. 3. Distribution of the beluga whale in the Northern Hemisphere.



Илл. 4. Сезонное движение белух в бассейне Белого моря (по: Светочев, Светочева, 2013). Расположение Беломорского комплекса наскальных рисунков обозначено точкой, Канозерского — квадратом.
Fig. 4. Seasonal movement of belugas in the White Sea basin (amended after Svetochev & Svetocheva 2013). The location of the White Sea rock art complex is marked by the dot, while the Kanozero rock art is marked by the sguare.



Илл. 5. Схематические иллюстрации традиционных методов охоты с использованием сетей: 1) охота на море; 2) вытягливание белух на берег.
Fig. 5. Schematic illustrations of traditional hunting techniques with the use of nets: 1) hunting at sea; 2) pulling belugas to the shore.

Таким образом, наиболее напряженный период миграции белух приходится на время со второй трети июля до второй трети августа: стада китов включают до нескольких сотен особей разного возраста и пола, и возглавляет стадо обычно взрослый самец (Belkovitch & Shekotov 1993). Летняя миграция совпадает с миграцией основных кормовых ресурсов белух, которые питаются навагой (Eleginus nawaga) и беломорской сельдью (Clupea pallasii marisalbi) или корюшкой (Osmerus eperlanus) (Belkovitch & Shekotov 1993, Svetochev & Svetocheva 2013). Очень важно установить структуру питания белух Белого моря, так как они питаются навагой и сельдью в отличие от амурской и североамериканской популяций, питающихся тихоокеанским лососем.

В течение июля, в разгар сезона сбора белух, где стада (pods), включают китов разного возраста и пола, их численность в Белом море может достигать 15 000 особей (Krasnova et al 2012: 223). Стада (pods) содержат от 50 до 70 взрослых самок, подростков, новорожденных телят и самцов, которые присоединились к самкам для спаривания (Алексеева и др. 2013). Однако, когда самцы приближаются, коровы с новорожденными телятами удаляются от группы (Krasnova et al 2006). Рождение происходит после беременности, длящейся от 14 до 16 месяцев. Размер новорожденных географически варьирует, будучи меньшим в популяции Белого моря, где он может быть от 120 до 180 см и весом от 35 до 85 кг. Новорожденные питаются молоком матери до 20 — 24 месяцев, после этого первый год их также кормят твердой пищей (Stewart and Stewart 1989). В Белом море роды происходят с июня по август. Теленок, который долго находится рядом с матерью, ограничивает репродуктивный цикл матери примерно на 3 года (Krasnova et al 2012, Stewart and Stewart 1989). В первые дни новорожденный плавает сбоку или рядом с хвостом матери, а также может взобраться на спину или область над хвостом: телята не плавают позади коровы или вдалеке от нее, они держатся близко и только через четыре дня мать разрешает теленку плавать уже на расстоянии 2-3 м, но только в безопасных условиях, например в окружении других коров и телят и в отсутствии самцов и активных серых подростков (Krasnova et al 2006: 55). После рождения телята очень быстро растут относительно веса тела матери: они составляют 1/3 ее веса в возрасте одного месяца и достигают 1/2

August: flocks of whales encompass up to several hundred individuals of different age and sex, and the flocks are usually lead by the adult male (Belkovitch & Shekotov 1993). The summer migration coincides with the arrival of the main food beluga whales feed on; navaga (Eleginus nawaga) and White Sea herring (Clupea pallasii marisalbi) or smelts (Osmerus eperlanus) (Belkovitch & Shekotov 1993, Svetochev& Svetocheva 2013). It is of great importance to establish the feeding patterns of White Sea belugas since they are feeding on navaga and herring in contrast to the Amur or North American populations that rely on Pacific salmon.

Overall in July, the height of the beluga gathering season where groups called pods comprise of whale of different ages and both sexes, the White Sea population can reach up to 15,000 individuals (Krasnova et al 2012:223). The pods contain between 50 and 70 adult females, juveniles, newly borne calves and males who joined the females for mating (Alekseeva et al 2013). However, when the males approach the cows with the new born calves move away from the group (Krasnova et al 2006). Birth takes place after a period of 14 to 16 months of gestation. Neonate size varies geographically, being smaller in the White Sea population where it can measure between 120 to 180 cm and weigh between 35 and 85 kg. Neonates lactate between 20 to 24 month whereafter the first year they also consume solid food (Stewart and Stewart 1989). In the White Sea births happen between June and August. The calf staying that long by the mother's side for such a long time restricts the mother's reproductive cycle for around 3 years (Krasnova et al 2012, Stewart and Stewart 1989). During the first days the newly born calf swims by the side or mother's tail, can also climb on her back or the area by the tail: calves do not swim behind the cow or away from her, they keep close, and only after four days does the 'mother allow a calf to swim at a distance of 2 to 3 m but only under safe conditions, e.g. surrounded by other cows and calves and in absence of males and active grey juveniles (Krasnova et al 2006: 55). They grow very quickly from the % of the cow's size when born: they are 1/3 of her size when one month old, and reach Vi of mother's size in two months (Krasnova et al 2006). The calves prefer to swim and dive on the right side of the cows allowing them to follow the mother by their left eye.

веса матери через два месяца (Krasnova et al 2006). Телята предпочитают плавать и нырять с правой стороны коров, что позволяет им следить за матерью левым глазом. Такое поведение, наблюдаемое среди популяции белух Белого моря, очень интересно, поскольку подобные изображения можно видеть и в наскальной живописи (Karenina et al 2010).

Группы белух состоят из множества особей, причем самки на протяжении всей жизни входят в одну группу. Молодые самцы покидают группу в возрасте от 4 до 5 лет, чтобы вернуться и в качестве взрослых самцов присоединиться к сбору на мелководье для спаривания (Krasnova et al 2006). Жизнь в группе позволяет молодым белухам учиться, общаться и приобретать навыки, необходимые для их взрослой жизни, к тому же подростки играют роль нянь для детей в течение 2 — 3 часов в день, когда взрослые отправляются на охоту. Эта «общественная жизнь» делает молодых белух более социальными, а мать может свободно кормиться, не беспокоясь о потомстве (Belkovitch & Shekotov 1993, Friedman 2006, Krasnova et al 2006).

Когда белухи Белого моря охотятся, они сигнализируют другим китам о своем присутствии акустическими сигналами. В целом белухи издают более 50 звуков, связанных с охотой и общественной деятельностью (Belkovitch & Shekotov 1993, Friedman 2006). Белухи охотятся на рыб поодиночке, появляясь в скоплениях прибрежных косяков сельди, корюшки и наваги, и заставляют их подниматься к поверхности воды (часто перед появлением белух замечали, как рыба выпрыгивает из воды) (Belkovitch & Shekotov 1993: 46). В июле, июне и августе в Онежском заливе в изобилии встречается сельдь, она держится в верхнем слое воды и обеспечивает белух обильным кормом — большим количеством мелких рыб. В то время как отдельные белухи питаются небольшими косяками рыбы, большие группы сосредотачиваются на больших скоплениях. Иногда белухи охотятся группами до 6-8 особей, находящихся на расстоянии от 20 до 100 м друг от друга. Их тактика заключается в том, чтобы окружить рыбу, создавая «карусель» или «котел», в то время как одна из белух заплывает в центр и кормится. Наиболее распространенное число охотничьей партии — от 2 до 3 белух. Утверждается, что такие небольшие охотничьи группы отражают размер съедаемой рыбы. В Северной Америке и у реки Амур это объясняется обилием крупных объектов добы-

This behaviour observed among the White Sea beluga population is interesting since such images can be traced in rock art (Karenina et al 2010).

The beluga groups are composed of a number of individuals with females being part of the same group through all their lives. Young males leave the group at the age between 4 to 5 years old, to come back as adult individuals to join the gathering in the shallow waters to mate (Krasnova et al 2006). Such arrangements allow the youngsters to learn, socialise and acquire skills essential in their adult life, further the juveniles serve the role of babysitters for the youngsters from between 2 to 3 hours when the adults go hunting. This social life makes the beluga whales socially aware and allows the mother freedom to feed without worrying about the offspring (Belkovitch & Shekotov 1993, Friedman 2006, Krasnova et al 2006).

While the White Sea beluga whales hunt they signal to the other whales their presence by acoustic signals. Overall belugas produce over 50 sounds associated with hunting and social activities (Belkovitch & Shekotov 1993, Friedman 2006). The belugas hunt individually forfish that appear in concentrations of dense offshore schools of herrings or smelts and navagas by forcing them 'up to the surface of the water (often before the belugas appeared, we noticed fish leaping out of the water)' (Belkovitch & Shekotov 1993:46). In the period of July, June and August, herring is in abundance in Onega Bay, present in the upper layer of the water providing belugas with opportunities to feed on abundant numbers of small fish. While the individual belugas feed on small schools offish, the larger groups focus on large concentrations offish. Sometimes belugas hunt in groups of б to 8 individuals who keep a distance of 20 to 100m from each other. The tactic used is to surround the fish by creating the formation of a 'carousel' or a 'cauldron', where one of the belugas will swim into the centre and feed. The most common number in a hunting party is 2 to 3 belugas. It has been argued that such small hunting groups reflect the size of the fish being eaten. In North America and by the Amur River it'is explained by the abundance of big prey items (different species of salmon). The shallow depth (1-5 m) of the region and the rather narrow channel used by the fish going upstream are probably the motivation for belugas to increase the size of groups. According to data collected belugas often form groups of several tens to even hundreds of individuals. That could be explained by the greater depth in

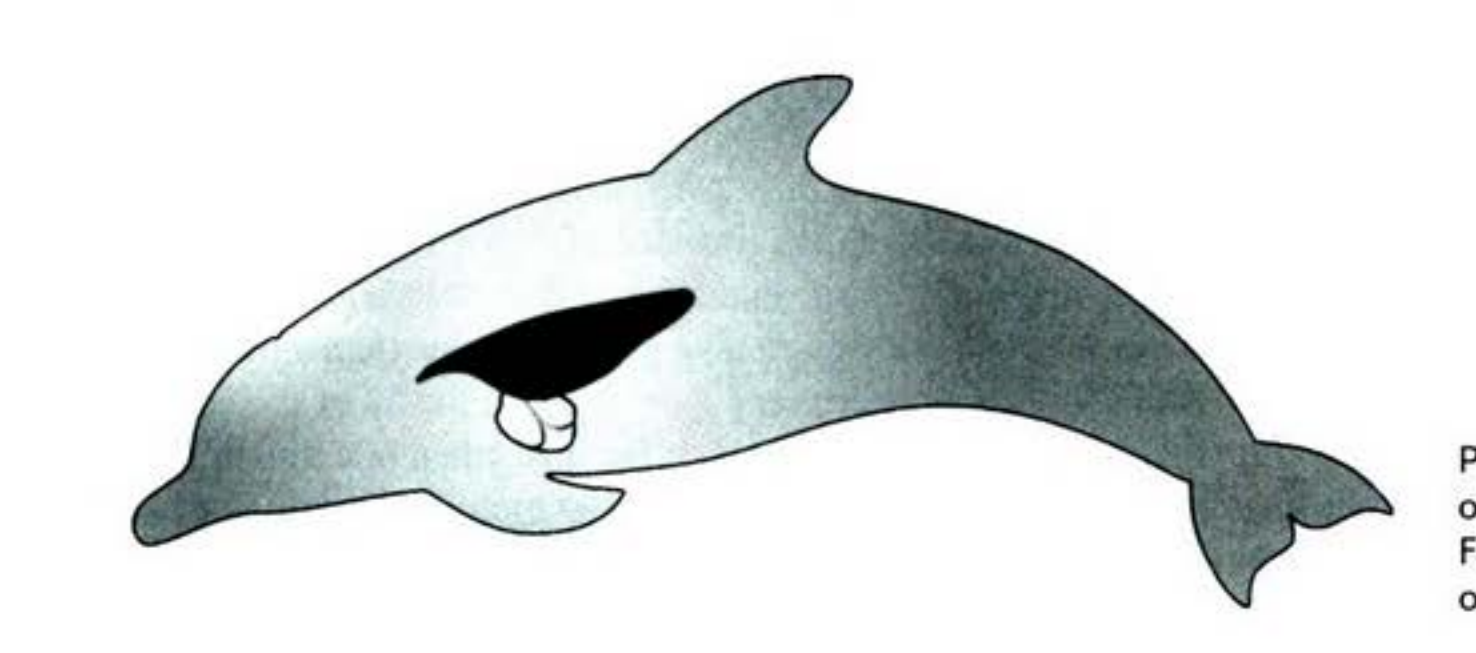
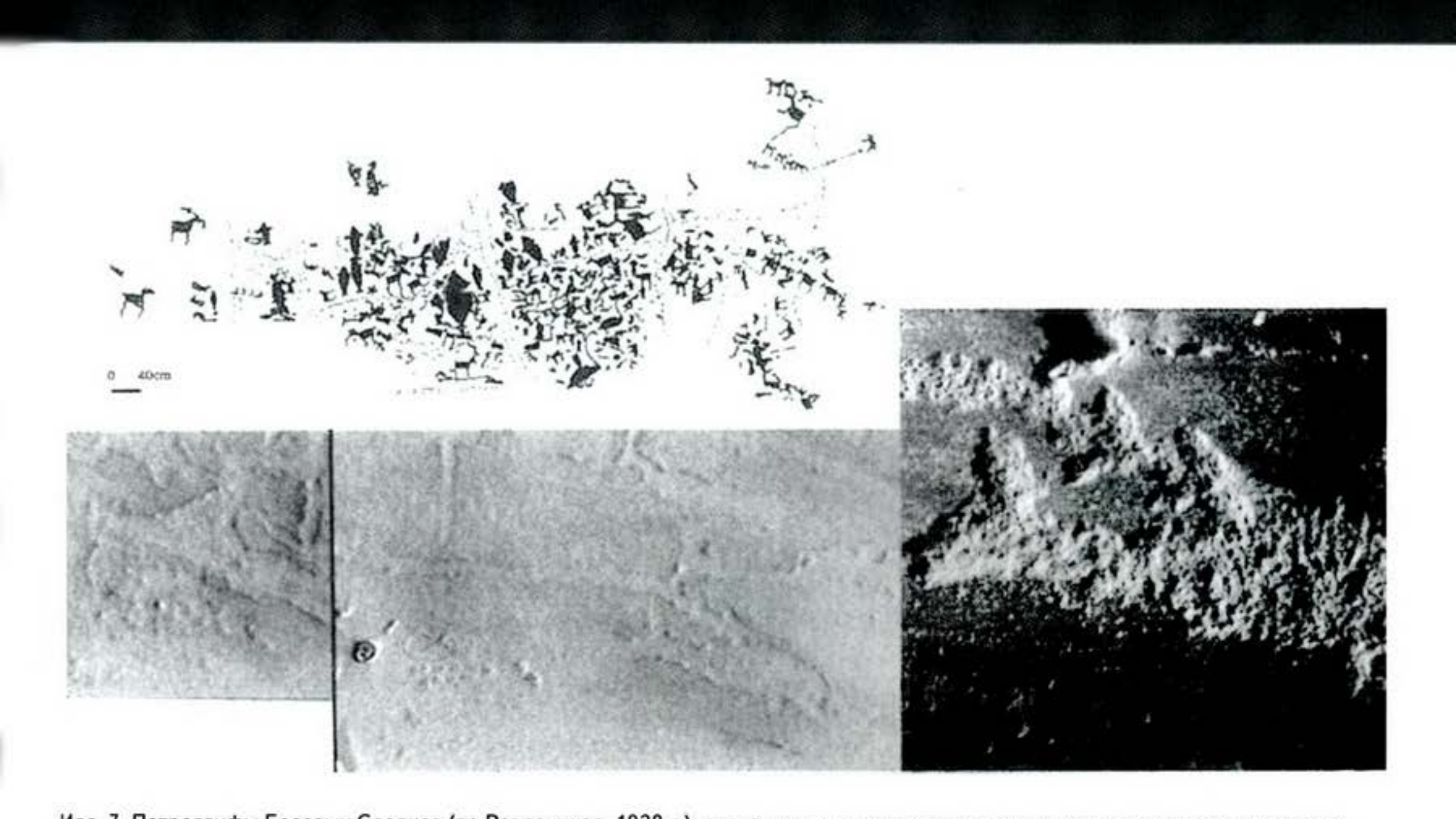


Рис. 6. Область сердца и легких и область головы очерчены относительно тела белухи.
Fig 6. The area of heart and lung and the head area are outlined against the body of the beluga whale.



Илл. 7. Петроглифы Бесовых Следков (по Равданикас, 1938 г.): сцена охоты, показывающая использование гарпуна и поплавка, заключена в овальную линию.
Fig 7. The Besovy Sledki carvings (amended after Ravdanikas 1938): the scene of the hunt showing the use of harpoon and float is enclosed by the oval line.

чи (разных видов лосося). Малая глубина (1-5 м) региона и довольно узкий канал, используемый рыбой, идущей вверх по течению, вероятно, побуждают белух увеличивать размер групп. Согласно собранным данным, белухи часто образуют группы от нескольких десятков до даже сотен особей. Это можно объяснить большей глубиной в эстуарии (6—20 м) и более равномерным распределением лососей, мигрирующих весной (Belkovitch & Shekotov 1993: 81).

III. Историко-этнографические записи

Рассматривая стратегии китобойного промысла, известные нам по историческим и этнографическим записям, описывающим традиционные способы глубоководной охоты, мы можем предположить и возможные стратегии, применяемые доисторическими сообществами коренных жителей. С помощью работ Belkovitch & Shekotov (1993), Friedman (2006), Lucier&Venstone (1995), Maksimov (2014) мы можем установить способ охоты на белух в Белом море. Мы знаем, что киты следуют за стаями сельди, которая часто питается на мелководье, и это определяет места охоты на белух, что, в свою очередь, определяет местоположение и способ охоты на китов. Способ проведения охоты варьирует в зависимости от количества задействованных лодок, а также от того, была ли охота на глубокой или мелкой воде; методы включали в себя ловлю сетью, использование дубинки, копья и дротика на мелководье, в то время как в глубоководных местах использовались гарпуны.

the estuary (6-20 m) and the more even distribution of salmon migrating in the spring'(Belkovitch & Shekotov 1993: 81).

III. Historical and ethnographic records

By looking at whaling strategies known to us from historical and ethnographic records describing the traditional ways of deep sea hunting, we can anticipate the possible strategies executed by prehistoric indigenous communities. Through the works of Belkovitch & Shekotov (1993), Friedman (2006), Lucier&Venstone(1995), Maksimov (2014) we can establish the way belugas were hunted in the White Sea. We know that the whales follow the schools of herrings that often feed by the shallow waters which determine the beluga hunting places, which in turn determines the location and the way humans hunted the whales. The way the hunt is conducted varies according to the number of boats involved as well as whether the hunt was in deep or shallow waters; techniques involved included netting, clubbing, spearing, and darting in the shallow waters while using harpoons in the deep water locations.

The most essential part of the hunt was silence and the collaboration between the boats. Belugas scare very easily and any noise will make them hide, disperse or abandon particular places for some time. It is imperative that communication between the boats is to be done in a nonverbal way and relies on the relative proximity of boats and visual communication. The lead hunter was chosen each year by consensus from among the hunters and his leadership was based on his know-how rather than his place in the social structure of the

Илл. 8. Рисунок в Бангуде: кит с гарпуном, застрявшим в спине (http://www.world-archaeology.com/wpcontent/uploads / 2014/01 /00bangudae-all.jpg), сцена охоты с использованием гарпуна заключена в овальную линию. Крупный план - изображение кита с гарпуном — используется с любезного разрешения доктора Ли.
Fig 8. The Bangudae carving of a whale with a harpoon lodged in its back (http://www.world-archaeology.com/wpcontent/uploads/2014/01 /00bangudae-all.jpg): the scene of the hunt using a harpoon is enclosed by the oval line. The closeup image of the whale with the harpoon is used with the kind permission of Dr Lee.

Самой важной частью охоты было соблюдение тишины и сотрудничество между лодками. Белух очень легко напугать и любой шум заставит их спрятаться, рассеяться или покинуть определенные места на некоторое время. Крайне важно, чтобы связь между лодками осуществлялась невербальным образом, что зависит от относительной близости лодок и визуальной коммуникации. Ведущий охотник выбирался каждый год по согласованию между охотниками, и его лидерство основывалось на его особых навыках, а не на его положении в социальной структуре сообщества. Охотники приезжали из внутренней части региона и выходили на берег ко времени захода белухи в Онежский залив. Лучшим местом для охотников реки Выг была бухта Сорока в устье реки, где находилось несколько небольших островков, окруженных мелководьем, и где паслись белухи.

Традиционные методы охоты, широко применяемые в Белом море для ловли белух, были связаны с использованием сетей (Maksimov, 2014) (Илл. 5). По первому способу, для каждой охоты требовалось 10 лодок по 4 человека: 1) лодки обходили стадо; 2) сеть передавалась от одной лодки к другой, чтобы окружить белух; 3) сеть с китами, пойманными в ловушку, освобождалась с лодок; 4) белух ударяли по выдувному отверстию в верхней части головы с помощью инструмента, похожего на гарпун, с длинной ручкой и несколькими шипами на одном конце, и быстро вытаскивали; 5) их добивали тяжелым длин-

community/s. The hunters come from the inland part of the region and move to the shore in time for beluga arriving in Onega Bay. The best location for the hunters by the Vig River was the Soroka Bay at the mouth of the Vig River where a number of small islands with shallow waters around them were located and where the belugas congregated.

The traditional hunting techniques practised commonly in the White Sea to catch the Beluga whales were linked with use of nets (Maksimov 2014) (Fig. 5). First, 10 boats were 4 people on each boat are needed: 1) the boats circulated around a pod of whales, 2) the net was passed from one boat to the other to enclose the belugas, 3) the net was released by the boats with whales trapped inside, 3) the belugas were struck at the blowing hole at the top of the head with the long handle implement with a number of spikes at one end like a harpoon, and pulled out instantly, 4) the whales were finished off by being clubbed to death using a heavy long wooden tool. This type of hunting brought great rewards since a number of whales could be killed at once, but it requires a number of boats being available at the same time.

The second way belugas were hunted was conducted by a smaller number of boats and involved the presence of hunters on the shore: 1) two to three boats are linked by nets with floats closing the escape route for the whales, 2) the ends of the nets are passed to the people standing on the shore blocking any means of escape at the sides, 3) the people pull the nets with

Рис. 9. Петроглифы Бесовы следки. Кит с гарпуном, застрявшим в спине, и поплавком, прикрепленным к концу лески.
Fig 9. The Besovy Sledki carving of a whale with a harpoon lodged in its back and a float attached to the end of the line.

ным деревянным инструментом. Этот тип охоты приносит большую добычу, сразу несколько китов, но для этого необходимо участие нескольких лодок одновременно.

Второй способ охоты на белух проводился при меньшем количестве лодок и предусматривал присутствие охотников на берегу: 1) две-три лодки связаны сетями с поплавками, закрывающими путь эвакуации для китов; 2) концы сетки передаются стоящим на берегу людям, блокирующим любые способы побега; 3) люди тянут сети с пойманными в ловушку китами к берегу; 4) забой китов.

Интересно, что в наскальном искусстве изображений таких способов лова не встречается, что свидетельствует о необходимости поиска специальных знаний «ноу-хау», опираясь на традиционные знания коренных народов.

1. Обозначение убийства в визуальном нарративе

Прежде чем перейти к изображениям наскальных рисунков, я предлагаю рассмотреть, как ведется успешная охота и как это можно показать в наскальном искусстве. Чтобы сделать это, я связалась с Акселем Блиманном (Aksel Blymann, личное сообщение), опытным охотником и членом организации рыбаков и охотников в Нууке, Гренландия, чтобы выяснить, как успешно охотиться на морских млекопитающих.

Чтобы убить кита, охотник (охотники) целится в верхнюю часть тела, под плавник кита в область сердца и легких: не имеет значения, с какой стороны киту наносится удар или какой это вид кита (Илл. 6). Вторая область удара находится на два сантиметра ниже отверстия на голове кита: так, однако, делают очень редко. Угол удара по голове составляет 90 градусов, а угол для сердца и легких — 45 градусов (Илл. 6).

Удар кита в голову неэффективен, так как у него очень крепкий череп и, скорее всего, гарпун об него сломается. Удар в область мышц в нижней части тела может причинить животному только травму, но не смерть. Удар в этих двух областях обратит животное в бегство, а не убьет.

Часто кита бьют дважды. Второй раз наносят «добивающий» удар в случае, если первого было недостаточно.

2. Наскальное искусство

В сценах китобойного промысла, высеченных на скалах Белого моря и Канозера, часто комбинируются сцены

the trapped whales towards the shore, 4) the whales are killed.

What is interesting is the lack of such depictions in rock art, which shows the need of looking for the specialist knowledge of 'know how' available by referencing traditional indigenous knowledge.

1. Indication of the kill in a visual narrative

Before moving to the rock art depictions, I suggest we look at how to conduct a successful hunt and how it can be shown in rock art. To do this I have been in contact with Aksel Blymann (pers. comm.) an experienced hunter and member of the Organisation of the Fisherman and Hunters in Nuuk, Greenland to establish how to successfully hunt for the marine mammal.

To deliver a successful kill the hunter/swill target the upper part of the body, under the whale's fin in the region of heart and lung: it does not matter from which side of the whale the blow comes or what species of the whale (Fig. 6). The second area to strike is located two centimetres below the blow hole on the whale's head: this, however, is executed very rarely. The angle to strike the head is 90 degrees, while heart and lungs area is c. 45 degrees (Fig. 6).

Илл. 10. Рисунок Бесовых Следков — кит, возможно, приготовлен к буксировке с использованием поплавков (поплавки заключены в овальную линию).
Fig 10. The Besovy Sledki carving of a whale being prepared for towing with possible use of floats (floats are enclosed by the oval line).

Рис. 11. Остров Каменный Канозерского комплекса наскальных риснуков, группа 7. Кит с гарпуном, вонзенным в бок, как часть сложной композиции морской и наземной охоты (по: http://kae.rekvizit.ru/kan /kanintr.htm и http://kae.rekvizit.ru/kan/img-petr/kam7/pages/k7boat13.htm). Охотничья сцена и кит с гарпуном в боку заключены в овальную линию.

Fig. 11. Location of Stone Island, group 7, at the Kanozero carving, of a whale with a harpoon lodged in its side, part of the complex marine and terrestrial hunting composition (amended after http://kae.rekvizit.ru/kan/kanintr.htm and http://kae.rekvizit.ru/kan/imgpetr/kam7/pages/k7boat13.htm). The hunting scene and the whale with harpoon lodged in its body are enclosed by the oval line.

наземной и морской охоты в одной композиции (Илл. 7, 11). Для них характерен фокус на других видах деятельности в рамках охоты, например, подготовка к буксировке (Илл. 10) и/или символический характер петроглифов. В этой статье я сконцентрируюсь на анализе китобойных сцен, чтобы углубить понимание методов эксплуатации морских ресурсов в течение тысячелетий, независимо от исторических и этнографических данных.

В наскальной живописи сцены охоты изображают использование гарпунов и поплавков, охоту с одной или нескольких лодок, но, как я упоминала ранее, методы, использованные в 19 веке и раньше, подобные описанным Максимовым (2014), не были найдены в наскальной живописи (Илл. 5). Это может указывать на охоту в разных местах и/или на мелководье и/или на выбор изображать только определенный тип морской охоты. Рисунки, однако, указывают на методы, используемые доисторическими сообществами рыболовов, собирателей и охотников, и похоже, что они связаны с охотой в открытом и/или глубоководном море.

Самая ранняя из известных сцен охоты на китов из скопления Бесовы Следки, возможно, вообще самая ранняя из когда-либо известных, поскольку это изображение датируется как сделанное более 5500 тысяч лет назад (Janik 2010). Это основано на методе датировки по C14 (Devyatoval 976, Janik 2010, Sawateev, et al 1978).Метод используется при датировании наскальных рисунков в Скандинавии (например, Gjerde 2010, Hafsten 1983, Ling 2005, Seitsonen 2005, Sogness 2003, Svendsen et al 2004). Петроглифы из Канозеро датированы увязкой с археологическим материалом и отметками уровня воды за период, начавшийся около 6000 лет назад.

Сцены охоты на Бесовых Следках являются частью более крупной композиции, которая включает в себя образы

The blow to the whale's head itself is ineffective since it has very strong skull and most likely can cause the harpoon to break. The blow to the muscle area, in the lower part of the body, can cause only injury to the animal but not death. The hit in those two areas will cause the animal to escape rather than being killed.

The whale often is hit twice, first to kill it with a second blow to deliver a 'finishing' hit in case the first one was not enough.

2. Rock art

The whaling scenes carved into the rock at the White Sea and Kanozero locations often combine the scenes of terrestrial and marine hunt in one composition (Fig. 7, 11), and often focus on other activities within the hunt, e.g. preparation for towing (Fig. 10) or/and symbolic nature of carvings. In this paper I will concentrate on whaling as a part of the contribution to the understanding of techniques of deep sea exploitation throughout the millennia independent from the historical and ethnographic records.

In the rock art the hunting scenes depict the use of harpoons and floats, hunting from one or a number of boats, but as I have mentioned before, the techniques used in 19th century and earlier as described by Maksimov (2014) have not been found in the rock art (Fig. 5). This might indicate hunting in different locations and/or sea versus shallow waters or/and the choice to depict only a particular type of marine hunting. The carvings, however, indicate the techniques used by prehistoric fisher-gatherer-hunter communities and it looks as if it is related to open and/or deep sea hunting.

The earliest known whale hunting scene from is Besovy

Рис. 12. Новая Залавруга, Беломорские петроглифы: сцена успешной охоты на кита, обозначенная линем, прикрепленным к верхней части тела кита.
Fig 12. New Zalavruga, White Sea carvings: scene of successful whale hunt indicated by line attached to the upper part of the whale's body.

морской и наземной охоты. Интересно, что их структура напоминает фигуры наскальных рисунков в Bangudae: морские существа и виды деятельности расположены слева, в то время как наземные сцены и изображения расположены справа, со смешанной зоной в середине (Илл. 7). По дате они сходны с рисунками Bangudae (Илл. 8), и мы впервые здесь видим использование гарпуна и поплавка.

На рисунке Bangudae, датированном более 3000 лет назад (Lee 2013), изображен гарпун, который интерпретируется как вонзенный в тело млекопитающего (Илл. 8) (In-soo 2011). Мы видим кита и гарпун сверху: оба они четко очерчены и вырезаны, однако, как считает Solomon (2013: 116), само изображение не предполагает проникновения гарпуна в плоть кита. Если гарпун вошел бы в тело кита, было бы лучше нарисовать его входящим в тело вертикально, а не горизонтально, как показано на наскальном изображении (Илл. 8), но это была бы только линия на изображении, поэтому для создания визуального нарратива, на гарпун нужно смотреть сверху. Это обозначается иначе на рисунках Белого моря, но не Канозера.

На Бесовых Следках (Илл. 9), где самые древние изображения датируются 5500 лет до наших дней и могут быть самыми старыми изображениями охоты на китов с гарпуном, известным на сегодняшний день, мы видим белуху и гарпун сбоку. Эта визуальная проекция не создает визуальную путаницу, но выявляет визуальное повествование, связанное с гарпуном, входящим в тело кита в вертикальном положении.

Гарпун входит в тело под углом 30 градусов, что указывает на неудачный удар. Кроме того, рана той области, куда вонзился гарпун, не смертельная. Гарпун не проникает в верхнюю часть легкого и сердце, поэтому кита нужно будет добивать дополнительными ударами. Когда гарпуны используются, важно прикрепить их к поплавку. Это предотвращает потерю кита, так как поплавок будет виден на поверхности воды, даже когда кит ныряет или уплывает. Кроме того, гарпун не должен быть привязан к лодке или охотнику, что имеет важное значение, поскольку кит может перевернуть лодку, и люди могут утонуть или быть затянутыми под воду. Если мы посмотрим нале-

Sledki, possible the earliest ever known as the image is dated to over 5,500 thousand years ago (Janik 2010). This is based on dating by C14 method, the charcoal coming from the layers free of water is analysed and correlated to the elevation from which the charcoal comes (Devyatova 1976, Janik 2010, Sawateev, et al 1978). Such an association allows the monitoring of the rock surface exposure and has been used in dating the appearance of rock art in Scandinavia (e.g. Gjerde 2010, Hafsten 1983, Ling 2005, Seitsonen 2005, Sogness 2003, Svendsen etal. 2004). Images from Kanozero are dated by association with archaeological material and water level elevations forthe period starting around 6,000 years ago.

The hunting scenes at the Besovy Sledki are a part of larger composition that encompasses the imagery of marine and terrestrial hunting. Interestingly, their structure resembles the Bangudae carvings: the marine creatures and activities of the left while the terrestrial scenes and imagery is placed on the right, with a mixed zone in the middle (Fig. 7). They are similar in date to the carvings at Bangudae (Fig. 8), and we see for the first time the use of harpoon and float.

The harpoon seen on the carvings on Bangudae is interpreted as logged into the body of the mammal (Fig. 8) (Lee 2011), dating to over 3,000 years ago (In-soo 2013). We see the whale and harpoon from above: both are well-defined and carved, however, as suggested by Solomon (2013:116), the image itself does not suggest the penetration of the whale's flesh by the harpoon. If the harpoon was to be successful in entering the body of the whale it would be better to lodge it as entering vertically into the body rather than horizontally as shown on the rock art (Fig. 8), but it would be only a line on the image, so to create the visual narrative the harpoon needs to be seen from above/horizontally. It is different in context of the White Sea carvings, but not of Kanozero.

At Besovy Sledki (Fig. 9), where the oldest depictions date to 5,500 before present and may be the oldest depictions of whale hunting with the harpoon known to us to date, we see the beluga whale and the harpoon from the side. This visual projection does not create visual confusion but pinpoints the visual narrative as linked with the harpoon entering the whale's body in vertical position

The harpoon is seen at the point of entering the body at an angle of c.30 degree, which would indicate an unsuccessful kill. Furthermore, the area of the body the harpoon reaches is wrong for a kill. The harpoon does not penetrate the upper part lung-heart body area, so the whale would need to be killed by additional blows. When harpoons are used it is essential to attach them to a float. This prevents the losing' of the whale, as the float will be visible on the surface of the water even when the whale dives or swims away. Further, releasing the harpoon as an object unattached to a boat or a hunter is crucial since the whale can turn the boat over, causing drowning of the crew or pulling the hunter into the water which again might lead to death. If we look from the harpoon to the left we see an unrecognisable object. Its shape has been altered through the erosion of the rock surface. This erosion

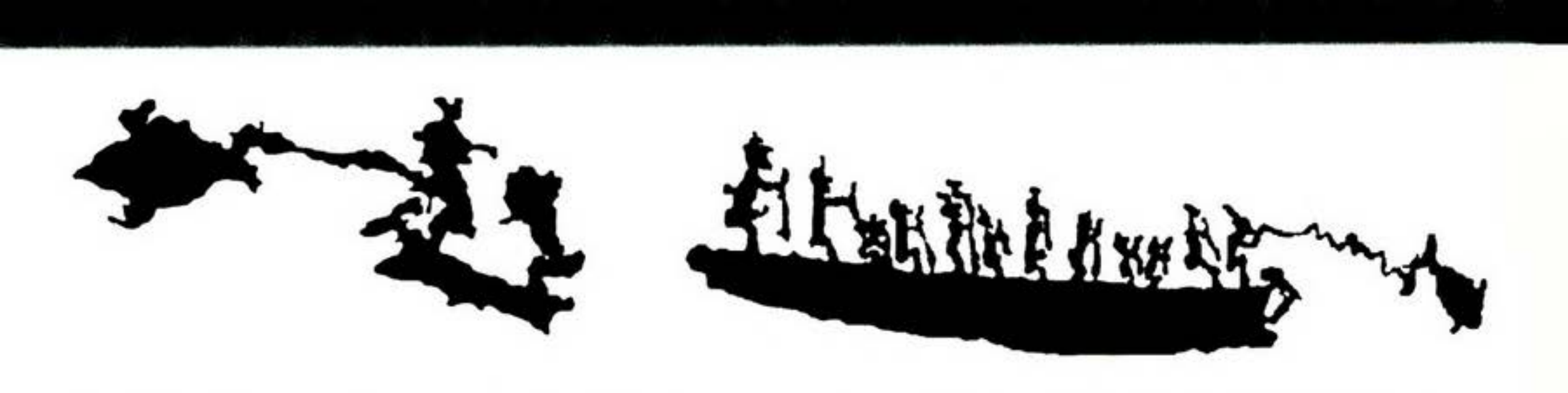


Рис. 13. Новая Залавруга, Беломорские петроглифы. Сцена подготовки к буксировке кита на берег. Сцена справа, возможно, связана с символическим значением выбивки.
Fig 13. New Zalavruga, White Sea carvings: scene of preparing to tow the whale to the shore, the one on the right possibly relates to the symbolic meaning of the carving.

во от гарпуна, то увидим нераспознаваемый объект. Его форма была изменена в результате эрозии поверхности породы. Это было зарегистрировано уже Равдоникасом (Ravdonikas 1938), который впервые описал рисунок и интерпретировал его как лодку. Я полагаю, что его интерпретация была похожа на интерпретацию гарпуна из Bangudae, сделанная Lee, как указание на особую охотничью практику и технологию глубоководного промысла. Я согласна с предпосылкой такого подхода, однако я бы предположила, что объект, соединенный линией с гарпуном, является поплавком, а не лодкой. Это не единственный пример использования поплавков, изображенных в наскальных рисунках Бесовых Следов. На приведенном выше изображении сцены охоты на белух мы видим подготовку к буксировке, при которой можно использовать поплавок, чтобы «уменьшить» вес кита, который необходимо тянуть одной маленькой лодкой (Илл. 10).

В наскальных рисунках Канозера мы видим использование гарпуна, хотя, как и в случае с Бесовыми Следками, он показан только один раз. Подобным же образом, на петроглифах из Беломорья и Канозера переплетены сцены китовой и наземной охоты, создавая поразительные композиции и визуальные нарративы (Илл. 11), плохо понятные современному зрителю.

В сцене морской охоты, можно увидеть сходство с изображениями из Bangudae: кит и гарпун показаны сверху. На петроглифах Канозера, группа Каменный 7, гарпун снабжен двумя рядами зубьев, и в этом случае он имеет 4 зубца на каждой стороне, и так как это изображение входит в тело кита, то можно предположить что гарпун имел больше 8-ми зубцов. Видимо, данный кит был добыт охотниками не с лодки, соединенной с телом кита линем с гарпуном, а с лодки, изображеннной над млекопитающим; линь с гарпуном, ведущий от нее, поражает наиболее уязвимую часть тела кита, вызывая смерть. Поэтому я предполагаю, что гарпун используется здесь для того, чтобы прикрепить вторую лодку к телу кита и отбуксировать его на берег.

Мы видим несколько изображений из Канозера, где линия, прикрепленная к киту, указывает на успешную охоту, попадая в верхнюю часть тела кита, близко к сердцу и легким.

Такие изображения также известны из наскально-

was already recorded by Ravdonikas (1938), the first person who recorded the carving and interpret it as a boat. His interpretation, I suggest, was similar to that of the Bangudae harpoon made by Lee as an indication of particular hunting practice and technology of deep-sea exploitation. I agree with the premise of such an approach, however, I would suggest that the object attached by the line to the harpoon is a float rather than a boat. This is not the only instance of the use of floats depicted in the rock art of Besovy Sledki. In the image seen above of the beluga whale hunting scene, we see the preparation for towing represented where possible float are employed 'easing/reducing'the weight of the whale to be pulled by the single small boat (Fig. 10).

In the Kanozero rock carvings we see the use of the harpoon, even though, as in the case of Besovy Sledki, it is shown only once. Similarly, the carvings from the White Sea region and the Kanozero whale hunting images are interwoven with scenes of terrestrial hunting, creating arresting compositions and visual narratives (Fig. 11), even if they area little confusing for contemporary viewers.

Looking at the scene of marine hunting, there is a visual similarity with Bangudae: the whale and the harpoon are seen from the top. In the case of Kanozero carving, location Stone Island, group 7, the harpoon is a biserial barbed harpoon, and in this case it has 4 barbs on each side and since the image is carved into the body of the whale, it looks as if the harpoon might have more barbs than 8; the kill has not been delivered by the hunters from the boat attached to the body of the whale by the harpoon and the line, but the boat located above the mammal; the line leading from this vessel struck the most significant part of the whale of the body causing death. Therefore, I suggest that the harpoon is used to attach the second boat to the whale's body to tow it to the shore.

We see a number of images from Kanozero where the line attached to the whale indicates a successful hunt by hitting the upper part of the whale's body area, close to the heart and lungs.

Such images are also known from the White Sea rock art. (Fig. 12). In general there is a distinction in the marine hunting imagery between the Kanozero and While Sea. At the former, we see more images related to preparing to tow the whale

го искусства Белого моря (Илл. 12). В целом, есть различие между рисунками Канозера и Белого моря. В первом случае мы видим больше изображений, связанных с подготовкой к буксировке кита на берег, а не охотой самой по себе (Илл. 13). Очевидно, имеет значение, что часто в охоте или подготовке к буксировке кита задействовано больше лодок, чем это физически было бы возможно, так как размер белухи ограничил бы количество прикрепленных к ней лодок. Композиции, которые показывают участие нескольких лодок, создаются путем изображения увеличенного тела кита в зависимости от количества и/или размера лодок. Это означает, что стремление изображать сцену охоты таким образом обусловлено не спецификой охоты как таковой, а участием в ней членов сообщества (Janik 2014).

IV. Выводы

Основываясь на изображениях наскальных рисунков, мы предполагаем, что китобойный промысел в Восточной Скандинавии начался более пяти с половиной тысяч лет назад и включал использование сложных и высокотехнологичных методов, в том числе использование двурядных гарпунов и поплавков. Визуальные проекции того, как мы видим китов или гарпуны, структурированы таким образом, что визуализируется сама практика, а не акт погружения инструмента в тело. Это можно сравнить с наскальным искусством Bangudae, которое, в свою очередь, может указывать на способность человека создавать визуальное повествование для передачи описания конкретных видов охоты и технологии глубоководной добычи.

Важно также проводить разграничение между изображениями наскального искусства и историческими и этнографическими описаниями китобойного промысла общин коренных народов. Можно объяснить это двумя причинами: во-первых, с течением времени охота на китов изменилась; во-вторых, методы, упомянутые в исторических и этнографических записях, даже если они применялись во времена, когда создавались наскальные рисунки, и по какой-то причине остались не запечатленными на них. Это говорит нам о том, что интерпретация древней истории, которая полагается только на исторические и этнографические источники, может быть слишком ограниченной и, возможно, даже неверной точкой зрения.

Благодарности

Я хотела бы поблагодарить профессора С. Ли и профессора Дж. П. Ву за знакомство с наскальными рисунками Бангуде и профессора Ли за приглашение принять участие в этой публикации. Я благодарю всех участников проекта по наскальному искусству Белого моря и финансирующие организации, которые его поддержали: Институт археологических исследований Макдональда, Кембриджский университет; Британскую академию; Фонд Темплтона и Колледж Гиртона. Особая благодарность д-ру С. Канеру за его комментарии к статье, при этом ответственность за любые ошибки принимаю на себя.

to the shore rather than the hunting perse (Fig. 13). What is visually significant is that very often there are more boats involved in the hunt or preparation to tow the whale than is physically possible, since the size of the beluga whale would restrict the number of boats attached to it. Compositions that show involvement of several of boats are created by depicting an oversized body of the whale versus the number and/or size of the boats. This would indicate that the intention behind showing the hunting scenes is not about the hunting perse but about the community members' participation in the hunt (Janik 2014).

IV. Conclusion

On the basis of rock art imagery we can suggest that whaling in Eastern Scandinavia started over five and a half thousand years ago and involved use the use of sophisticated and highly accomplished techniques including the use of biserial harpoons and floats. Visual projections of how we see the whales or harpoons are structured so that the practice itself is visualised rather than the act of lodging of the tool into the body. This can be compared to the Bangudae rock art, which in turn can indicate the human capacity for creating visual narrative to transmit the depiction of particular hunting practices and the technology of deep-sea exploitation.

What is important here is also the disjuncture between the rock art depictions and the historical and ethnographic record of whaling by indigenous communities. This can be explained in two ways: one, practices of hunting for whales have changed through time; and second, that the techniques mentioned in the historical and ethnographic records took place in the times rock art has been created, however, for whatever reason it was not carved into the rocks. What this shows us is that relying just on historical and ethnographic records in interpreting prehistory can be too restrictive and possibly misleading.

Acknowledgement

I would like to Prof S. Lee and Prof J. P. Woo for introducing me to the carvings of Bangudae and for Prof Lee's invitation to participate in this publication. My gratitude goes to all members of the White Sea Rock Art Project and the funding bodies that have supported it: the McDonald Institute for Archaeological Research, University of Cambridge; the British Academy; and the Templeton Foundation and Girton College. Special thanks go to Dr S. Kaner for his comments on the paper, but any errors remain my own responsibility.

Библиография
References

Alekseeva, Ya. I., E M. Panova, and V. M. Bel'kovich (2013). Behavioral and Acoustical Characteristics of the Reproductive Gathering of Beluga Whales (Delphinapterus leucas) in the Vicinity of Myagostrov, Golyi Sosnovets, and Roganka Islands (Onega Bay, the White Sea) Biology Bulletin 40 (3): 307-317 © Pleiades Publishing, Inc.Onginal Russian Text © Ya.I. Alekseeva, E.M. Panova, v.M Bel'kovich, 2013, published in Izvestiya Akademii Nauk, Seriya Biologicheskaya 3' 345-356 (accessed DOI: 101134/S1062359013030023 12 April 2017}

Belkovitch, V. M., and M. N. Shekotov 1993 Ihe Belukha Whale' Natural Behavior and Bioacustics. fransladed from Russian by M A. Svanidze, edited by J. C. Haney & C Recchia. Woods Hole: Woods Hole Oceanographic Institute (accessed DOI: 10.1575/1912/75 12 April 2017)

Chernetsky, A. D., V. V. Krasnova and V. M. Bel'kovich 2011. Studies of the Structure of the Solovetsky Reproductive Gathering of Beluga Whales (Delphinapterus leucas) in the White Sea Using the Photo Identification Method. Oceanology 51(2) 275-280. © Pleiades Publishing, Inc., 2011 Original Russian Text ©

A.D. Chernetsky, V.V. Krasnova, V.M. Bel'kovich, 2011, published in Okeanologiya, 2011,51 (2) 286-292

Devyatova, E. I. 1976 Geologiya i Palinologiya Goloceena i Hronologiya Pamyatnikov Pervobytnoi Eepohi v Yugo-Zapadnom Belomorie. tenmgrad: Nauka

Friedman, W. R. 2006. Environmental Adaptations of the Beluga Whale (Delphinapterus leucas). Cognitive Science 143 (accessed PDF 12 April 2017)

Gjerde, Jan Magne (2010) Rock Art and Landscapes: Studies of Stone Age Rock Art from Northern Fennoscandia. PhD dissertation. Troms0: University ofTroms0.

Hafsten, U. 1983. Shore-level changes in South Norway during the last 13,000 years, traced by biostatigraphical methods and radiometric dat-ings. Norsk Geografi skTidssknft 37 63- 79

In-soo, H. 2013. Bangudae petroglyphs in the archaeological context: focusing on the site of Dongsam-dong in Pusan. In K. Nan Hong (ed) Korean Rock -Art III. Bangudae Peroglyph in Daegok-n, Uslan Uslan: Uslan Petrography Museum, 220-223.

Janik, L. 2014. Seeing visual narrative. New methodologies in the study of prehistoric visual depictions. Archaeological Dialogues 21(1): 103-126.

Janik, L. 2010. The development and periodisation of White Sea rock art carvings. Acta Archaeologica 81:83-94,

Karenina, K., A. Giljov, V. Baranov, L. Osipova, V. Krasnova, et al. 2010 Visual laterality of calf-mother interactions in wild whales. PLoS ONE 5(11): e13787. dorl 0.1371 /journal.pone.001 3787

Krasnova, V. V., A. D. Chernetsky, O. I. Kirillova, and V. M. Bel'kovich. 2012. The Dynamics of the Abundance, Age, and Sex Structure of the Solovetsky Reproductive Gathering of the Beluga Whale Delphinapterus leucas (Onega Bay, White Sea). Russian Journal of Marine Biology 38 (3): 218-225. © Pleiades Publishing, Ltd., 2012.0nginal Russian Text © VV Krasnova, A.D. Chernetsky, O.I. Kirillova, V.M. Bel'kovich, 2012, published in Biologiya Morya.

Krasnova, V. V., V M. Bel'kovich, and A. D. Chernetsky. 2006. Mother-Infant Spatial Relations in Wild Beluga (Delphinapterus leucas) during Postnatal Development under Natural Conditions. Biology Bulletin 33(1): 53-58. © Pleiades Publishing, Inc. Original Russian Text © V.V. Krasnova, V.M. Bel'kovich, A.D. Chernetsky, 2006, published in Izvestiya Akademii Nauk, Seriya Biologicheskaya, 2006,1:63-69

Lee, S. 2011 Chasseurs de Baleines La fris de Bangudae Paris: Errance.

Ling, J. 2005 Elevated rock art. Maritime images and situations. Adoranten, Scandinavian Society for Prehistoric Art, 5-32

Olyunina, 0. C. 2007. Diatomye vodorosti v beregobyh torfyanikah! vertikalhye dvizhehiya Belomorskogo poberezhya v Golocene. Morfologiya, Kletochnaya Biologiya. Ekologiya, Floristika i Istoruya Rozvitiya Oiatomobyh Vodorosley. Minsk: Belorus, 209-212.

Lucier, C. V. and J. W. Vanstone. 1998. Traditional Beluga Drives of the Inupiat of Kotzebue Sound, Alaska. Fieldiana. Anthropology, New Series 25 Field Museum of Natural History, http://www.jstor.org/stable/29782619 (accessed http://www.jstor.org/stable/29782619?seq= 1 #page_scan _tab_contents 12 April 2017)

Maksimov S. V. 2014 God na Severe. Moskva: Direkt-Media.

Martin, A. (1996). Beluga Whales. Voyager Press: Stillwater.

O'Connor S., R Ono, C Clarkson 2011 Pelagic Fishing at 42,000 Years Before the Present and the Maritime Skills of Modern Humans. Science 334.1117-1121 (assessed www.sciencemag.org.l 2 April 2017),

Ravdanikas V. L., 1938. Naskalnye Izobrazhenia Belogo Moria, vol 2. Moscow & Leningrad, Academy of Sciences Press of Union of Soviet Socialist Republics

Sawateev, Y. A. 1970. Zalavruga, Petroglify. Leningrad' Nauka

Sawateev. Y. A., Devyatova, E. I. & Lijva, A. A. 1978. Opyt datirovki naskalnyh izobrazhenij Belogo Morya Sovetskaya Arheoiogiya 4 16 Seitsonen, 0.2005. Shoreline displacement chronology of rock paintings at the Lake Saimaa, eastern Finland. Before Farming (1): 65- 86. Sognnes, K. 2003. On shoreline dating of rock art. Acta Archaeologica 74(1): 189-209

Solomon, A. 2013. Perspectives on meaning: the unique petroglyphs of Bangudae In Kim.J. (ed), Bangudae: Petroglyph Panels in Uslan, Korea, in the Context of World Rock Art. World Petroglyphs Research I. Uslan: Hollum, 111-126.

Svendesen, J., Alexanderson. H.. Astakhov, L, Demidov, I., Dowdeswell, J. A., Under, S., Gataullin, V., Heriksen, M., Hjort, C, Houmark-Nielsen, M., Hubberten, H W., Ingilfsson, O.Jakobsson, M , K|aer K. H., Larsen, E, Lokrantz, H.: Pakka Lunkka, j„ Lysa, A., Mangerud, J., Matiouchkov, A„ Murry, A, Moller, P, Niessen, F., Nikolskaya, 0., Polyak. L, Saarnisto, M., Siegert, C Siegert, M.J.. Spielhagen, R. F & Stein, R. 2004. Late Quaternary ice sheet history of northern Eurasia. Quaternary Science Reviews 23:1229- 1271

Svetochev, V. N. and 0. N. Svetocheva. 2013. Summer Migration Activity of the Beluga Whale Delphinapterus leucas in Dvina Bay, the White Sea. Doklady Biological Science 448:17-21.© Pleiades Publishing, Ltd .Original Russian Text ©V.N. Svetochev, O.N. Svetocheva, 2013, published in Doklady Akademii Nauk, 448 (1)113-117 (assessed doi: 10 1134/S0012496613010031 12 April 2017)

Stewart B. E. and R. E. A. Stewart 1989. Delphinapterus leucas. Mammalian Species 336:1-8

Мадер-акка: Богиня Земли в саамских мифах, ритуалах, наскальном искусстве и материальной культуре

Mattarahkka: conceptions and representations of Mother Earth in Sami myths, rituals, rock art and material culture

Инга-Мария Мульк
Inga-Maria Mulk

Введение

В этой статье я выдвигаю предположение, что Мать-Земля, или богиня Мадер-акка (Máttaráhkka) — важнейшая фигура в доисторических верованиях саами. Я считаю, что ее образ является ключевым элементом изображений на темы саамской мифологии. Роль, которую она играла в давние времена, нашла отражение в наскальных изображениях, рисунках на шаманских бубнах и предметах, обнаруженных в местах жервоприношений, в топонимике и фольклоре. Образ Матери-Земли (Мадер-акки) задокументирован исследователями в этнографическое время и может быть реконструирован для доисторического времени. Я предлагаю обсудить, как эти визуальные представления о Мадер-акке несли в себе ряд широко распространенных в саамском обществе идей, влияя тем самым на ряд культурных практик, в то время как сама концепция богини Матери-Земли могла меняться.

Мы можем рассматривать мировоззрение саамов как принадлежащее к западной ветви охотничьих сообществ, широко распространившихся на территории Северной Евразии (Hultkrantz 1965, 1985, 1992). Для этой обширной территории характерно шаманско-анимистическое мировоззрение. Природа и все в ней — люди, животные и растения, а также камни, почва, воздух и вода мыслились одушевленными. Такое мировоззрение формировалось через мифы, ритуалы, рассказы, песни, танцы, рисунки и одежду. Ритуалы, связанные с ежегодным циклом, могли проводить как местные общины (sijdda), так и отдельные лица — мужчины, женщины и дети.

Доисторическое мировоззрение саами, изначально общее для всех североевропейских охотничьих народов, сформировало свои особые черты в ходе освоения людьми территорий Фенноскандии и северо-западной России в послеледниковый период. При этом на протяжении всей предыстории саамы имели контакты с соседними народами. Как археологические, так и лингвистические данные свидетельствуют о том, что в течение каменного века и эпохи металла они активно контактировали со скотоводческими племенами в центральной и юго-восточной Европе, а на востоке с другими народами финно-угорской языковой группы, распространившимися до Урала и Западной Сибири. На юге, с началом сельского хозяйства, усиливались их контак-

Илл. 1. Фрагмент сцены из Сторстейнена, Боссекоп, Альта. Показаны женщины верхом на оленях. Это один из немногихх примеров в наскальном искусстве из северной Фенноскандии, где человеческие фигуры стоят на лосе или северном олене. Я считаю, что мы должны интерпретировать эти образы как изображения Матери-Земли, или Мадер-акки. Источник изображения: Helskog 1984, 2012.

Fig. 1. A detail from a scene at Storsteinen, Bossekop, Alta. Showing women riding a reindeer. This one of several examples in rock art from northern Fennoscandia of human figures standing on or riding an elk or reindeer. I argue that we should interpret these images as metaphors for Mother Earth or Máttaráhkká. Source of image: Helskog 1984, 2012.

Introduction

In this paper I propose that the Mother Earth figure or goddess Máttaráhkka was a key element in prehistoric Sami beliefs. I believe that her mythical connections to other worlds provided for the Sami the dominant metaphors for visual representation. I will emphasise that her role in former times was visualised in images engraved or painted on rocks, in the objects deposited at sacrificial sites, in the motifs on shamanic drums, as well

ты с племенами скандинавско-германских языковых групп. В первом тысячелетии н.э., с началом колонизации и расширения сельского хозяйства возросли контакты с северогерманскими народами. Эти связи усиливались меховой торговлей в средневековье и процессом дальнейшей колонизации после 1600 г. н. э. (Olsen 1994, Wallerström 1995, Mulk, 1996).

В 1600-е годы саами севера Фенноскандии подверглись христианизации. Для ниспровержения шаманско-анимистического мировоззрения в первую очередь попытались уничтожить власть шаманов, и после 1700-х годов их роль значительно уменьшилась. Большая часть информации, которую мы имеем о дохристианской системе веры саами, исходит как раз от миссионеров-христиан, поэтому мы имеем дело с весьма отрывочными сведениями об их религиозных практиках. Информация о религии саами впервые была записана в основном мужчинами: лютеранскими священниками и представителями администраций северных государств. Они в первую очередь описывали убеждения и ритуальные обычаи своих главных соперников — шаманов, или нойдов (noajdde) (Rydving 1993).

Таким образом, наше видение мировоззрения саами зависит от особенностей этих источников. Несмотря на эти недостатки, данные исторические источники предоставляют полезную информацию о взглядах саами, их священных местах, материальной культуре и обрядах, связанных с ежегодными хозяйственными циклами. В сочетании с информацией из других источников (мифы, названия мест, наскальная живопись и материальная культура) они служат полезной основой для реконструкции воззрений и практик, связанных с образом Матери-Земли (Мадер-аккой).

Сведения о Мадер-акке

Исторические сведения о Мадер-акке впервые появляются в документах, описывающих осенние жертвоприношения саамских оленеводов. Их обычно считают пережитком ритуалов раннего охотничьего общества (Hultkrantz 1965). Жертвоприношения связаны с исходными верованиями о происхождении людей от животных, как, например, в мифе о Мяндаше (сыне Матери-Земли), о котором будет сказано ниже. Вполне возможно, что изначально эти мифы были связаны с лосихой и лишь позже перенесены на северного оленя. Изображения лосей, северных оленей и антропоморфов характерны для наскального искусства Севера, и я хочу показать, что если мы будем интерпретировать эти изображения во взаимосвязи с концепцией Матери-земли, то будут выявляться определенные закономерности.

Есть исторические свидетельства жертвоприношений Мадер-акке: на особом алтаре, состоящем из трех гладких камней разного размера, расположенном на уровне земли, приносилась в жертву дикая олениха (Fellman 1906: 121). В устных рассказах из Tanajoki в Финляндии есть слова песни, обращенной к Мадер-акке, которая исполнялась коленопреклоненными женщинами (Myrhaug 1997: 86). Подобные песни были записаны и в Карасуандо, на севере Швеции (Elgström 1922: 6, Simčenko1978).

У саами рассказывание мифов и проведение ритуалов

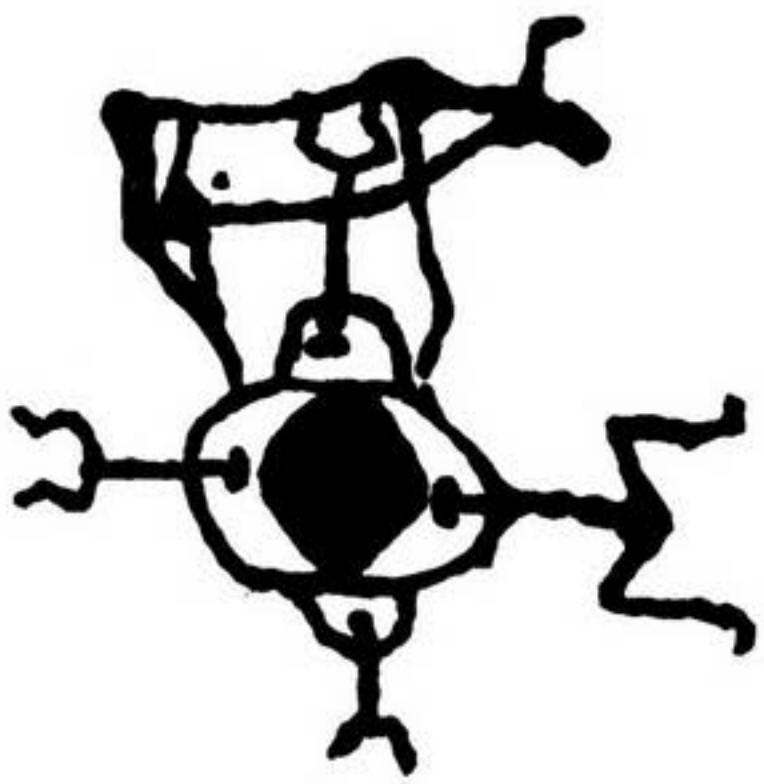
as through place names, myths and folklore. Ideas about this Mother Earth figure have been documented in the recent past and can also be reconstructed for prehistory. I shall argue that these representations of Máttaráhkká conveyed ideas that were widespread in Sami society influencing a range of cultural practices, but that Mother Earth concepts were not influential in an unchanging form.

We should see the Sami worldview as belonging to the westernmost extension of widespread North Eurasian hunting societies (Hultkrantz 1965, 1985, 1992). Throughout this vast area there was an animistic-shamanistic way of seeing the world. The natural world and all things within it, including people, animals and plants, and also rocks, the soil, air and water, were considered to be animated. This worldview was communicated through myths, rituals, stories, songs, dances, images and dress. There were important rituals associated with the yearly cycle, carried out in Sami society by regional and local groups (sijdda) as well as by individuals, whether men, women or children.

The prehistoric worldview of the Sami was that of a North Eurasian hunting society, but one which developed its own form during the postglacial period when people occupied large tracts of Fennoscandia and northwest Russia. They were not an isolated people, however, as throughout prehistory the Sami had contacts with neighbouring groups. Both archaeological and linguistic evidence suggests that during the Stone Age and Metal Age their main contacts were with farmers and pastoralists in central and southeast Europe. To the east there were strong interactions with other Finno-Ugrian language speakers, with links extending as far as the Ural Mountains and western Siberia. To the south, with the onset of farming, Nordic-Germanic speaking groups were also extending their contacts. The contacts with Nordic-Germanic peoples increased in the first millennium CE with the beginnings of colonisation and the expansion of agriculture. All these connections intensified with the Fur Trade in Medieval times and with further colonisation after 1600 CE (Olsen 1994; Wallerström 1995; Mulk 1996).

In the 1600s the Sami in northern Fennoscandia were subjected to Christian conversion. A strategic way to overturn the shamanic-animistic worldview of the Sami was to destroy the power of the shamans, and after the 1700s the shaman's importance was greatly reduced. Most of the information we have about the pre-Christian Sami belief system comes from the writings of persons with close connections to the Christian conversion of the Sami, so that their beliefs and practices must be reconstructed from sparse sources. The information on Sami religion was first recorded by men, mainly Lutheran priests, as well as by men representing the Nordic states. These men tend to describe the beliefs and ritual practices of their main male counterparts and rivals, who were the shamans or noajdde (Rydving 1993).

Our view of the Sami is therefore influenced by the available sources, with a particular bias in the observations made concerning the Sami pre-Christian belief system. Despite these shortcomings the historical sources do provide useful information about the Sami worldview, sacred sites, material culture and the rituals connected to yearly cycles of subsistence and seasonality. When combined with insights from other sources (myths, place names, rock art and material culture) they



Илл. 2. Мать-Земля на рисунках в Оле Педерсен IX, Альта. Это изображение является деталью из панели от Оле Педерсена IX, на которой изображены антропоморфные и зооморфные фигуры в разных видах деятельности. Вверху сцены изображение четырех женщин, глаз и оленихи. Это изображение вполне может представлять саму Máttaráhkkáá с тремя ее дочерьми. Все люди стоят в положении родов, обнимая большой овальный предмет, который можно интерпретировать как глаз. Одна из женщин физически соединена с изображением оленихи (Kallio 2009). Источник изображения: Helskog 1988, 2012.

Fig. 2. Mother Earth at Ole Pedersen IX, Alta. This image is a detail from a panel from Ole Pedersen IX shows anthropomorphic and zoomorphic figure in different activities. At the top of the scene is an image of four women, an eye shape, and a reindeer cow. This image may well represent Máttaráhkká herself with her three daughters. All of the humans are standing in the position of childbirth embracing a large oval object that can be interpreted as an eye. One of the women is physically joined to the image of a reindeer cow (Kallio 2009). Source of image: Helskog 1988, 2012.

осуществлялось под руководством шаманов. Много было сказаний о животных, и ритуалы с животными были очень важны. Согласно анимистическому мировоззрению, на поверхности земли существовали различные места входа в иные миры. Границами между мирами являлись «места перехода» (luminal places): различные естественные пределы, кромка земли и воды или места, где контактирует поверхность земли и подземный мир. Дыры в земле, гладкая поверхность гор, трещины, пещеры и выступы, ревущие пороги и источники, выходящие из-под земли, считались воротами в подземный мир. В анимистическом восприятии ландшафта, многие его особенности воспринимались как гендерные, при этом женские черты приписывались солнцу, луне, земле, горам и воде, в то время как ветер, воздух и гром имели мужские коннотации (Mulk and Bayliss-Smith 2006, 2007). Трехчастную структуру мира (разделение на небесный, земной и подземный миры) можно увидеть на многих саамских бубнах, датированных 1600-ми и 1700-ми годами (Manker 1938, 1950).

Таким образом, существует широкий спектр свидетельств из исторических, мифологических, иконографических и археологических источников, которые, если рассматривать их в совокупности, позволяют нам понять место фигуры Матери-Земли в мировоззрении саами. В этом кратком обзоре я могу сосредоточиться только на нескольких примерах (см. Также Mulk and Bayliss-Smith 2006, 2007, Mulk 2009, 2014).

Мать-Земля в топонимике

Само представление саами о духовном было связано с мирами, заселенными предками, божествами и духами, имеющими особые имена и роли, и особым образом связанными со священными местами в ландшафте, такими, как скальные образования и валуны, скалы, источники и озера.

Большинство саамских топонимов являются описанием их природно-географических особенностей, но есть и названия, связанные с предками и указывающие на святость места, а также на одухотворение ландшафта. Например,

provide a useful basis for reconstructing the ideas and practices connected to the Mother Earth figure Máttaráhkká.

Evidence for Máttaráhkká

The historical evidence for Máttaráhkká begins in the documentary sources that record autumn sacrifices among Sami reindeer herders in historical times. These sacrifices have usually been interpreted as a survival of the ritual practices of an earlier hunting society (Hultkrantz 1965). Sacrifice was linked to origin beliefs in which humans and animals were conjoined, as for example in the myth of Mjandasj (son of the Mother Earth) discussed below. It is possible that many such beliefs had an original focus on the female elk, these ideas later being transposed to the reindeer. Elks, reindeer and anthropomorphs all feature in the rock art of the north, and I shall argue that if we interpret these images with Mother Earth concepts in mind, then some revealing patterns emerge.

There is historical evidence for sacrifices that were made to Máttaráhkká at a special altar consisting of three smooth stones of different sizes placed on level ground, with a female wild reindeer as the appropriate offering (Fellman 1906:121). Oral histories from Tanajoki in Finland included the words of a song that was sung to Máttaráhkká by women while they were kneeling (Myrhaug 1997:86). Similar songs were recorded in Karasuando, north Sweden (Elgström 1922:6; Simčenko 1978).

Among the Sami recounting myths and conducting rituals were activities led by shamans. Many stories that people told included animals, and animal ceremonialism was a prominent part of Sami ritual. In this animist worldview there existed in the landscape various entry points that led into other worlds. The borders between different worlds were seen as liminal places, especially the boundary line where earth and water meet or where the surface world connects to the underworld. Places perceived as gateways to the underworld were holes in the ground, smooth rock surfaces, cracks, caves and overhangs, roaring rapids and springs that emerge from underground. In this landscape many features were gendered, with female aspects attributed to the sun, moon, earth, mountains and water

названия, которые содержат префикс basse, sájvva или siejdde, указывают на почитание (сакрализацию) места. Другие слова с похожими коннотациями: áhkká, ája, ájles, álde, átjek, ganij, hállde, vidjá и värro (Manker 1957: 13f; Bäckman 1975; Mulk 1994a; Korhonen 2005). Места, названные таким образом, считались проявлением особых духов или душ, и, таким образом, обозначали «места перехода» к сверхъестественному миру (Mulk 1996, 2014; Mulkand Bayliss-Smith 2007).

Противоположные женские и мужские качества в ландшафте и космологии указаны в именах áhkka (бабушка или мать-земля) и átjek (отец или гром). Женские места связаны с землей, водой и огнем, в то время как мужские — с воздухом, ветром и громом. Одним из примеров является святая гора áhkka в Сареке, на севере Швеции, которая мифологически связана с фигурой Матери-Земли Máttaráhkká саамской космологии. В области расселения саами есть также множество других географических названий, которые включают ее имя.

Мадер-акка в мифе

Отношения саами с их предками и с другими мирами включали множество жертвенных практик, а также обязательных к исполнению правил поведения в окружающей среде. Одна из ролей мифов и сказаний заключалась в том, чтобы закрепить эти правила в культуре и передать их следующим поколениям путем рассказывания и представления.

Мы знаем кое-что об этих верованиях из фрагментов саамской устной поэзии и прозы. К ним относятся «мифы происхождения» (этиологические и космогонические мифы — прим пер.), которые могут рассказать нам многое о мировоззрении своих создателей и их взглядах на происхождение мира. Фрагменты мифов о Матери-Земле также сохранились среди саами, в частности мифы о Сыне Солнца, задокументированные священником Андерсом Фьельнером (Anders Fjellner) (Lundmark 1979), и мифы о медвежьем празднике, задокументированные священником Пером Феллстремом (Fjellström 1981). Несколько мифов о Мяндаше были задокументированы на Кольском полуострове этнологом Чарнолусским (Charnoluski 1966; Ernits 1999, 2000; Eidlitz Kuoljok 1993, 1999).

Я предполагаю, что Мадер-акка представлена в саамских мифах как Мяндаш (Mjandasj) и как мать Мяндаша, оба образа лиминальные , полу-человек и полу-олень. Мяндаш в своей человеческой форме перешел из другого мира, мира своей матери, мира Мяндаша, перебравшись через Реку Крови, чтобы найти человеческую невесту. Мать Мяндаша также представлена в наскальном искусстве, где есть много фигур, которые можно рассматривать как представляющие эту женщину, которая явно является изначальной версией женского божества, сохранившегося в исторических источниках под именем Мадер-акки. Возможно, что Мьяндаш-пырре (ее сын) также представлен как теленок оленя или лося, как в наскальном искусстве, так и в материальной культуре.

Некоторые фрагменты этого материала сохранились, будучи записаны и опубликованы в девятнадцатом веке. Эти

while the wind, air and thunder had male connotations (Mulk and Bayliss-Smith 2006, 2007). A three-fold division of the whole world into the heavenly, earthly and underworld can be seen on many Sami drums dating from the 1600s and 1700s (Manker 1938, 1950).

There is therefore a wide range of evidence from historical, mythological, iconographic and archaeological sources which, taken together, enable us to reconstruct the place of a Mother Earth figure in the Sami worldview. In this brief overview I can only focus on a few examples (see also Mulk and Bayliss-Smith 2006, 2007; Mulk 2009, 2014).

Mother Earth in placenames

Sami beliefs about the spirit world were linked to a concept of worlds that were populated by ancestors, deities and spirits that had particular names and special roles, with specific connections to sacred places in the landscape as rock formations and boulders, cliffs, springs and lakes.

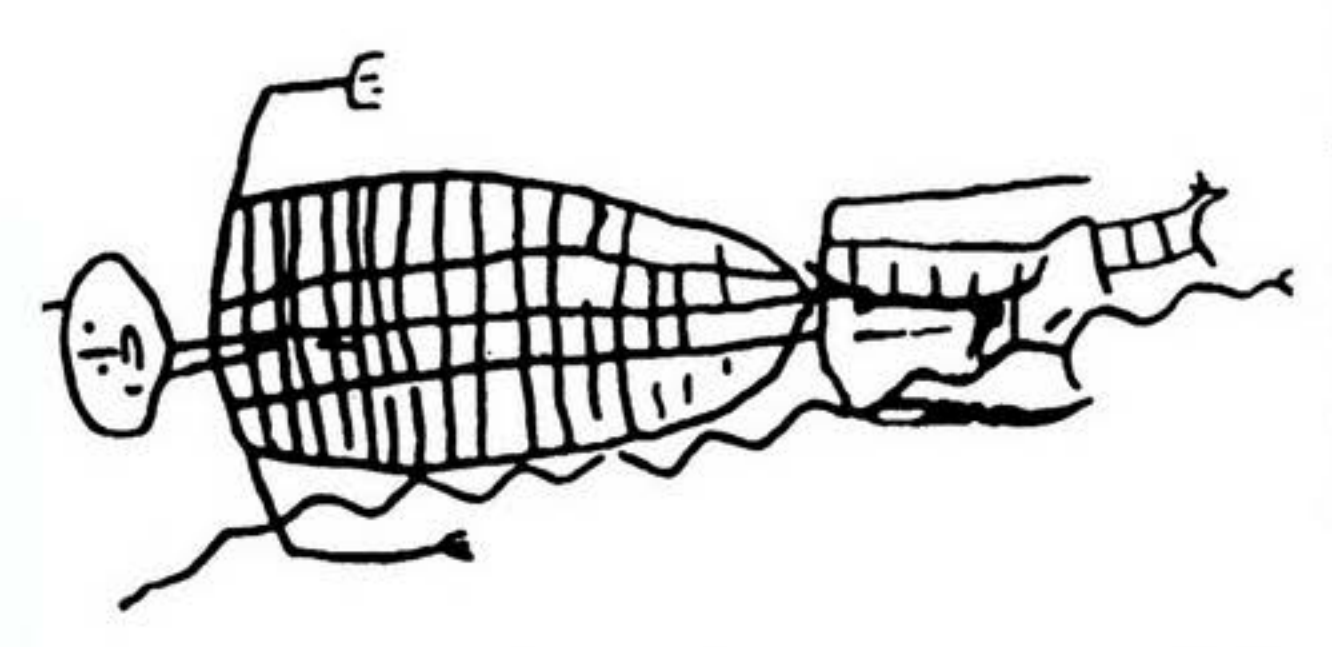
Most Sami place names are descriptions of the natural character of a place, but there are some that refer to the ancestors and sacredness and others that clearly convey the spiritual animation of the landscape. Examples are names which carry the prefix basse, sájvva or siejdde, which indicate places that were sacred in some way. Other words with similar connotations areáhkká, ája, ájles, álde, átjek, ganij, hállde, vidjá and värro (Manker 1957:13f; Bäckman 1975; Mulk 1994a; Korhonen 2005). Places named in these ways were thought of as manifestations of particular spirits or souls, and hence they signified liminal places where access could be gained to the supernatural world (Mulk 1996, 2014; Mulk and Bayliss-Smith 2007).

Opposing feminine and masculine qualities in the landscape and in cosmology are indicated in the names Áhkka (grandmother or Mother Earth) and Átjek (father or thunder). Feminine places have associations with earth, water and fire, while masculine places are linked to air, wind and thunder. One example is the holy mountain of Áhkka in Sarek, north Sweden, which has strong mythical associations to the Mother Earth figure Máttaráhkká of Sami cosmology. There are numerous other place names that incorporate her name across the whole of the Sami region.

MÁTTARÁHKKÁ IN MYTHS

The relationship of the Sami to their ancestors and to other worlds was maintained through a set of sacrificial practices and rules of good behaviour towards the natural world. One of the roles of stories and myths was to reinforce these rules, and to pass them on through oral tradition and performance.

We know something about these beliefs from fragments of Sami oral poetry and prose. These include origin myths that can tell us much about their worldview and the creation of the world. Fragments of myths about Mother Earth also survived among the Sami, notably myths of the Son of the Sun documented by the priest Anders Fjellner (Lundmark 1979), and myths of bear ceremonies documented by the priest Pehr Fjellström (Fjellström 1981). Several myths about Mjandasj in Kola peninsula have also been documented, initially by



Илл. 3. Сцена из Amtmannsnes, фаза IV (2700-1700 BCE) в Alta, Северная Норвегия. Eidlitz Kuoljok (1993:7) предположила, что большая фигура в левой части комопзиции - это изображение Матери Мяндаша, дающей рождение олененку на берегу реки крови. Источник: Helskog 1988, 2012.

Fig. 3. Scene from Amtmannsnes, phase IV (2700-1700 BCE) in Alta, north Norway. EidlitzKuoljok (1993:7) has suggested that the biggest figure on the left hand side of the composition is a depiction of the mother of Mjandasj giving birth to a reindeer calf, alongside the River of Blood. Source of image: Helskog 1988, 2012.

мифы показывают нам, что духовный мир всегда присутствовал в человеческом мире. Не было никаких резких различий между живыми и мертвыми, также как и между видимым и невидимым, или между людьми, животными, растениями и почвой. Человечество не рассматривалось как превосходящее мир животных, в то время как животные имели свои собственные жизни, жизни после смерти и души. Люди и животные могли взаимно переходить друг в друга, что отражено в историях, где животные превращаются в людей или где люди превращаются в животных (Edsman 1965; Fjellström 1981; Bäckman 1981, Helskog 2012). Признание этих реалий означало, что охота и убийство животных были духовно значимыми и, стало быть, эти действия должны были быть окружены ритуалом. Как предположил Хюльткранц (Hultkrantz 1965: 303), для саами «граница между конкретным животным и духом животного очень условна».

Сын Солнца и дочь Солнца

Одна из самых известных саамских эпических поэм называется «Сватовство Сына Солнца в стране великанов». Она была впервые записана Андерсом Фьельнером (Anders Fjellner) в Юккасъярви и Карсуандо в период 1821-1841 годов (Lundmark 1979). В этом сложном произведении широко распространены «аллитерация и метафорическое перефразирование» (Gaski 2003: 88). Согласно сюжету, после женитьбы сына Солнца на дочери великана, пара вернулась на родину Саами. Их сыновья, Gállábárdnit или сыновья-охотники — мифические люди, от которых саамы ведут свое происхождение.

Саами считали, что они получили дикого северного оленя в подарок от Солнца или от дочери Солнца (Westman, 1997). В эпически-поэтическом цикле под названием «Biejvveniejdda» было, по словам Фьельнера, более ста мифов о дочери Солнца, но только некоторые из них дожили до наших дней (Lundmark 1979; Gaski 2003: 80). Как это отражено в мифах, дочь Солнца почиталась в Луле и в южных саамских районах, ей приносили жертвы в трудное время, а также в честь нее проводили ежегодные ритуалы середины лета и середины зимы (Lundmark 1985).

Сила помощи женских божеств показана в эпической поэме о Сыне Солнца (Gaski 2003). Во-первых, сама дочь великана — активный партнер, который позволяет Сыну Солнца безопасно вернуться из Страны Гигантов на родину Саами.

the ethnologist (Charnoluski 1966; Ernits 1999, 2000; Eidlitz Kuoljok 1993, 1999).

I argue that Máttaráhkká is represented in Sami myths as Mjandasjand as the mother of Mjandasj, both of them liminal figures, part-human and part-reindeer. Mjandasj in his human form moved from the other world of his mother, the Mjandasj world, by wading across the River of Blood to find a human bride. Mjandasj's mother is also represented in rock art, where there are many figures that can be seen as representing this woman, who clearly is a primordial version of the female deity recorded in historical times as Máttar-áhkká. It is possible that Mjandasj-pyrre (her son) is also represented as a reindeer or elk calf, seen both in rock art and in material culture.

Some fragments of this material survived when written down and published by folklorists in the nineteenth century. These myths show us that the spirit world was always present in the human world. No sharp distinctions were drawn between the living and the dead, between the visible and the invisible, or between people, animals, plants and soil. Mankind was not seen as superior to the animal world, while the animals had their own lives, afterlives and souls. People and animals were transmutable, as reflected in stories where animals turn into humans, or where humans turn back into animals (Edsman 1965; Fjellström 1981; Bäckman 1981; Helskog 2012). Acknowledging these realities meant that hunting and killing animals was spiritually meaningful and, necessarily, these activities were surrounded by ritual. As Hultkrantz (1965:303) suggested, for the Sami «the boundary line between the concrete animal and the spirit animal is, indeed, very floating».

The Sun's Son and the Sun's Daughter

The Central Sami epic-poem is entitled 'The Son of the Sun's courting in the Land of the Giants'. It was first written down by Anders Fjellner in Jukkasjärvi and Karesuando during the period 1821-1841 (Lundmark 1979). It is a complex narrative and one in which «alliteration and metaphorical paraphrasing are widespread» (Gaski 2003:88). In the story, after the Sun's Son has married the giant's daughter in the Land of Giants, the couple return to the Sami homeland. Their sons, the Gállábárdnitor hunting sons, are the mythic people from whom the Sami trace their descent.

The Sami believed that they had received the wild reindeer as a gift from the Sun or from the Sun's daughter (Westman

Хотя он инициирует это плавание, именно она выбирает его для брака и делает возможным его возвращение с помощью сверхъестественных сил. Пересечение этого лиминального пространства было бы невозможно без помощи трех женских божеств. Именно они снабдили дочь великана волшебными заклинаниями, с помощью которых можно было управлять природой, развязав один за другим три узла, чтобы поднять ветер. Этот сюжет предполагает, что золото, серебро и драгоценные камни можно увезти с гор только с помощью женских божеств.

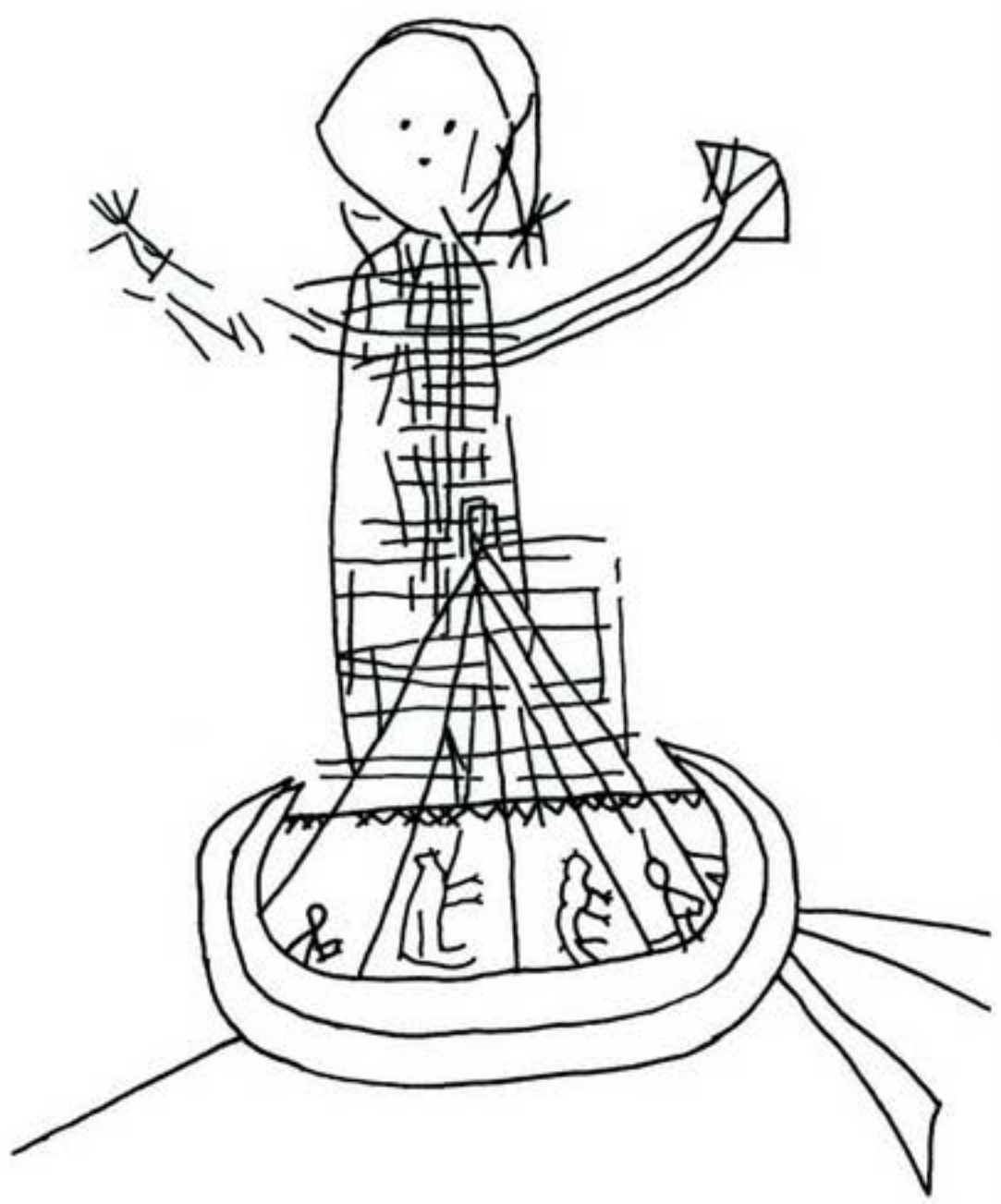
В истории Сына Солнца, и параллельно ей в мифе о Мяндаше, пересечение воды — это лиминальный момент, который обеспечивает точку доступа в другие миры. Красный цвет ольховой коры, символизирующей кровь, упоминается в обоих мифах как ключ к контролю над элементами. Чтобы пробраться через море с Сыном Солнца, дочь великана нуждалась в сильных ветрах, поэтому «Затем она ослабляет еще один узел / На окрашенной ольхой веревке» (Gaski 2003: 100). Такие метафоры напоминают слушателям мифа о постоянной потребности мужчины в женщине и в сверхъестественной помощи, дабы преодолеть опасности лиминальности.

Мяндаш и река крови

Сказания о Мяндаше — хороший пример мифов, в которых олениха олицетворяет Мать-Землю. Эти сказания происходят из восточной части Кольского полуострова и впервые были записаны в 1873 году. Советский этнограф Чарнолуский записал еще несколько версий в 1920-х годах. Чарнолуский считал, что мифы об Акке (áhkká) и мифическом герое Мяндаше могут быть остатками древнего саамского эпоса, который совместно декламировали или пели на собраниях саамские общины (Charnoluski 1966: 308, 1999: 40, 2000; Eidlitz Kuoljok 1993: 17-33, 1999).

Некоторые следы почитания Мяндаша сохранились до 1920-х и 1930-х годов, и два случая приводятся Чарнолуским. Один из них — из района озера Аккаявр, где Чарнолуский обнаружил свидетельства ритуальной деятельности — кучу камней разного размера, а вокруг них оленьи рога, некоторые из них были украшены красной тканью и жемчугом. «Акка» в названии озера означает «бабушка» и относится к богине Акке (áhkká). На основании информации, полученной от местных саами, Чарнолуский пришел к выводу, что данные находки являются следами поклонения Мяндашу, которое проводилось осенью на специальном празднике и сопровождалось ритуальными подношениями Мяндашу, включающими рога, красную шерсть и красную ткань (Eidlitz Kuoljok 1993: 11-13).

Другое свидетельство — с озера Сейдозеро ('Sejte-javre'), озера священных камней-сейдов (siejdde). Около озера российский ботаник, коллега Чарнолуского, тайно наблюдал в 1935 году ритуал, в котором участвовали обнаженные мужчины и женщины саами. У некоторых мужчин на голове были оленьи рога и они сражались друг с другом. Чарнолуский счел этот ритуал пережитком древнего культа Мяндаша. Десятью годами ранее русская журналистка посети-



Илл. 4. Наложенные изображения из Badjelánnda, север Швеции. Изображение парусной лодки эпохи викингов частично расположено на более ранней антропоморфной фигуре. Фигура человека интерпретируется как представляющая фигуру Матери-Земли Máttaráhkká. Источник: Mulk and Bayliss-Smith 2006.
Fig 4. Superimposed images from the Badjelánnda, north Sweden. The image of a Viking Age sailing boat is positioned partially on top of an earlier anthropomorphic figure. The human figure is interpreted as representing the Mother Earth figure Máttaráhkká. Source of image: Mulk and Bayliss-Smith 2006.

1997). In the epic-poem cycle entitled Biejvveniejdda there were, Fjellner claimed, more than one hundred myths about the Sun's daughter, but only some of these now survive (Lundmark 1979; Gaski 2003:80). As well as featuring in their myths, the Sun's daughter was honoured in the Lule and South Sami areas by sacrifices in time of trouble, and by annual rituals carried out at midsummer and at midwinter (Lundmark 1985).

The powerful agency of female deities is suggested by two important themes in the epic-poem about the Sun's Son (Gaski 2003). It is the giant's daughter who is the active partner who enables the Sun's Son to return safely from the Land of Giants to the Sami homeland. Although it is he who initiates the voyage, it is she who chooses him for marriage and makes possible (with the help of the supernatural) his return journey. Crossing this liminal space would not have been possible without the assistance of three female deities. It is they who provided the giant's daughter with magic spells by which nature could be

ла тот же район, и ей сказали, что саамы празднуют особый праздник и приносят жертвы. Старый саам рассказал ей, что молодые мужчины в прошлом собирались на одном острове, где проводили церемонию обнаженными и носили оленьи рога (Eidlitz Kuoljok 1993: 11-13). Таким образом, среди Кольских саами миф о Мяндаше сохранялся и поддерживался с помощью проведения ритуала, воздействуя на участников и зрителей и усиливаясь различными символами (рога северного оленя, танцы в обнаженном виде, красная шерсть и ткань), которые подчеркивали его наиболее глубокий смысл — создание и продолжение жизни.

Энн Эрнитс (Ernits1999, 2000) сделал обзор 29 версий мифа о Мяндаше, записанных от Кольских саами. В 22 версиях земля Мяндаша считается землей предков саами, но этот изначальный мир не разделен на небо, землю и подземный мир, как это изображено на бубнах. Это Река Крови, или Река Матери Мяндаша, которая разделяет два мира. Ее вода — это кровь, ее волны состоят из легких, а ее камни — печени. Тем, кто живет в мире Мяндаша, легко пройти через реку. Тем, кто живет в мире людей, это трудно, но все же возможно. Люди могут перейти эту реку с большим трудом, или же посредством мудрости, хитрости и правильного ритуала повлиять на поток реки.

В этой дискуссии я сосредоточилась на двух типах мифов саами: о Сыне Солнца (Biejvvebárdne) и о Мяндаше (Mjandasj). В обоих есть фигура Матери-Земли, но в обоих случаях животные или духи животных играют важную роль. Можем ли мы сопоставить истории творения (этиологические мифы — прим. пер.), которые происходят из этих двух источников? Возможно, что кольский Мяндаш трансформировался в Сына Солнца центральных (Луле) и южных саами, или наоборот. Сын Солнца пересекает море, а не реку и не идет вброд, а использует парусную лодку, но он также нуждается в помощи женщины и сверхьестественного для преодоления опасностей лиминального пространства между мирами.

Иконография Мяндаша и Маддер-Акки

Лишь в редких случаях, как в вышеприведенном примере с кольскими саами, мы можем исследовать связи между мифологической, ритуальной и материальной культурой по этнографическим данным. Этнографические свидетельства обычно слишком обрывочны и какие-либо изображения сохраняются редко. В случае саами, за некоторыми исключениями, такими как Сын Солнца Badjelánnda, почти единственные визуальные образы вплоть до современного времени — это рисунки на шаманских бубнах, но мифы также могут предложить некоторые догадки для понимания этого космического мира. Мифический мир финно-угорских народов содержит много общих элементов, неизменных в пространстве и времени, поэтому справедливо экстраполировать их от одной группы саами к другим.

Если миф о Мяндаше был широко распространен в саамском мире в древние времена (возможно, в другом варианте как миф о Сыне Солнца), и если миф первичен, как утверждают некоторые ученые, то мать Мяндаша / Сына Солнца становится ключевой фигурой. Как символ Матери-Земли,

controlled, by means of the three knots untied one by one, to raise the wind. The story suggests that gold, silver and precious stones can be brought home from the mountains, but only with the assistance of the female deities.

In the Sun's Son story, and in parallel with the Mjandasj myth, crossing water is the liminal moment that provides a point of access to other worlds. The red colour of alder bark, symbolising blood, is mentioned in both myths as providing a key to control of the elements. To assist her passage across the sea with the Sun's Son, the giant's daughter needed stronger winds, so «Then she loosens one more knot / On the alder-coloured wash cloth» (Gaski 2003:100). Through such metaphors the audience is reminded of man's continuing need, in this everyday world, for female and supernatural help to overcome the perils of liminality.

Mjandasj and the River of Blood

The stories of Mjandasj provide a good example of myths where a reindeer-cow serves as a Mother Earth figure. These stories derive from the eastern part of the Kola peninsula and were first recorded in 1873. The Soviet ethnographer Charnoluski recorded several further versions in the 1920s. Charnoluski believed that the myths of Áhkká and the mythical hero Mjandasj could be remnants of an ancient Sami epic that had been jointly recited or sung at clan gatherings (Charnoluski 1966:308, 1999:40, 2000; Eidlitz Kuoljok 1993:17-33, 1999).

Certain parts of this Mjandasj ritual were still being enacted in the 1920s and 1930s, and two instances are discussed by Charnoluski. One is from Akkajaur lake where Charnoluski found evidence of ritual activity – a pile of stones of different sizes, and around them reindeer antlers, some decorated with red cloth and pearls. 'Akka' in this placename means grandmother and refers to the goddess Áhkká. Using information received from local Sami, Charnoluski concluded that the objects that he found derived from the Mjandasjcult which was celebrated in autumn with a special feast accompanied by sacrificial offerings to Mjandasj that included antlers, red wool and red cloth (Eidlitz Kuoljok 1993:11-13).

The other account comes from lake Sejdozero, a synonym for 'Sejtejavre', lake of sacred siejdde-stones. Along the lakeside a Russian botanist, a colleague of Charnoluski, secretly observed in 1935 a ritual by Sami men and women, who were all naked. Some of the men had reindeer antlers on their heads and were fighting each other. Charnoluski interpreted this event as a survival of part of the ancient Mjandasj cult. Ten years earlier a Russsian journalist had visited the same area and was told that the Sami were celebrating a special feast and sacrifice. An old Sami told him that the young men used to meet in the past at a special island, where they performed a ceremony naked and wearing reindeer antlers (Eidlitz Kuoljok 1993:11-13). In these various ways the Mjandasj myth was confirmed for the Kola Sami in ritual performance, with an effect on participants and onlookers that was amplifiedby the use of various signifiers (reindeer antlers, dancing naked, red wool and cloth) all indicating or symbolising deeper meanings about the creation of life and its perpetuation.

Enn Ernits (1999, 2000) has reviewed 29 versions of the

Илл. 5. Сцена из Амтманнснес, фаза IV (2700-1700 гг. до н.э.) в Альте, северная Норвегия. Eidlitz Kuoljok (1993:7).
Fig. 5. Scene from Amtmannsnes, phase IV (2700-1700 BCE) in Alta, north Norway. Eidlitz Kuoljok (1993:7).

она могла бы занимать позицию, идентичную Мадер-акке в пантеоне саамских божеств, описанных во времена раннего модерна. Существует даже лингвистическая связь, имя Mjandasj является уменьшительной формой Máttaráhkká (Olavi Korhonen, личное сообщение).

В мифе о Мяндаше есть несколько важных мотивов, которые легко визуализируются и, возможно, были позаимствованы для изображений. Ученые идентифицировали некоторые из элементов мифа в мотивах наскальных рисунков. Например, в сказании одна из сестер пыталась пересечь реку, плывя как выдра. Этот мотив, соответствующий мифическому статусу выдр в финно-угорской традиции, возможно находит свое отражение в крупном петроглифическом изображении выдры на Бесовом Носу на Онежском озере (Ernits 1999: 41).

Эти важные мотивы, вероятно, также представлены в саамской материальной культуре (Itkonen 1956; Grundström 1956, Ränk, 1949). Этнографические исследования из разных мест показывают, что изображения, идолы и амулеты обычно играют важную роль в религиозных ритуалах наряду с повторяющимися образами устных сказаний, которые поются или выражаются другими способами (Tambiah 1979; Lewis-Williams 1981). Особая одежда, прически и украшения тела также могут быть важными символами. Саамская одежда богата символами, которые означают социальную группу человека, родословную, пол и возраст. Амулеты, орнаменты и декоративные мотивы на костюме содержат много ссылок на мифологические существа, солнце и луну. Одна часть женского платья, sliephá, имеет три креста, которые, как считается, представляют трех дочерей Мадеракки (Dunfjeld 2006). Сегодня в районе Луле женщины саами по-прежнему носят амулеты в форме колец, и у них на поясах фигуры Мяндаша.

Mjandasj myth recorded for the Kola Sami. In 22 versions the land of Mjandasj is regarded as the land of the Sami ancestors, but it is a primordial world without the divisions shown on the drums between heaven, earth and underworld. It is the River of Blood, or the river of Mjandasj's mother, that separates the two worlds. Its water is blood, its waves consist of lungs and its stones are livers. For those who live in the Mjandasj-world it is easy to get across the river. For those who live in the world of humans it is difficult to cross, but even humans can manage it. Either they can wade across with great effort, or, through wisdom, cunning and the correct ritual, they can influence the flow of the river.

I have focused in this discussion on two types of Sami myth, those about the Sun's Son (Biejvvebárdne) and those about Mjandasj. Both involve the Mother Earth figure, but in both cases animals or animal spirits play important parts.Can we match the creation stories that come from these two sources? It is possible that Mjandasj of the Kola Sami has been transmuted by the Lule / Central and South Sami into the Sun's Son (or perhaps vice-versa). The Sun's Son crosses the sea instead of a river, and uses a sailing boat instead of wading across, but he has the same need for female and supernatural help to overcome the perils of liminality.

The iconography of Mjandasj and Máttaráhkká

Only rarely, as in the case of the Kola Sami, can we examine the connections between myth, ritual and material culture using ethnographic evidence. The ethnographic record is usually too sparse and depictions seldom survive. In the Sami case, with a few exceptions like Badjelánnda, almost the only images from pre-modern times are the figures on shamanic drums, but myths

Наскальные рисунки и изображения Матери-Земли

Наскальное искусство было еще одним способом выражения воззрений саами, а также могло играть роль в шаманских ритуалах. Символические ассоциации, вызываемые этими рисунками, это эффективный способ выразить абстрактные идеи, позволяющие людям приблизиться к более трансцендентным аспектам реальности. Поскольку рисунки были процарапаны или нарисованы на поверхности скалы, они становятся постоянной чертой культурного ландшафта. Их присутствие напоминает и усиливает космические идеи, которые выражают мифы и обряды. В то же время мотивы наскальных рисунков сами по себе являются мощными визуальными метафорами, которые невыразимы только устным словом. Поэтому мы можем ожидать, что основные мотивы саамского наскального искусства будут богаты культурными смыслами, связанными как с мифом, так и с ритуалом.

Наскальное искусство северной Фенноскандии является частью традиции, которая также простирается к востоку и югу (Helskog 1988, 1999, 2012). В основном петроглифы расположены рядом с устьями рек, как в Альте, Немфорсене и Залавруге. Есть также участки с писаницами (нарисованными наскальными рисунками), например, Астувансалми, Валькеисайри и Вариокаллио в Финляндии, но большинство из них имеют мало фигур и скорее местное, чем региональное значение.

Большинство точек так называемого «охотничьего искусства» северной Фенноскандии были открыты менее 40 лет назад — например, только в 1972 году были обнаружены знаменитые на настоящий момент рисунки Альта-фьорда. После 1990-х годов все большее число ученых не только документировали недавно обнаруженное наскальное искусство Севера, но и стали рассматривать его как выражение мифологии, космологии и шаманизма обществ, которые его породили, с толкованиями на базе саамской культуры, в частности (Valonen 1984, Shumkin 1990, 2000; Autio 1991, 2000; Ernits 1992, Pokalainen and Ernits 1998, Kare 2000, Stolyar 2000, Siikala 1992, 2000, Engelstad 2001, Fandén 2002, Lofterud 2002, Lahelma 2005, 2006; Mulk 2004, 2014 Bertilsson 2008, Kallio 2009, Helskog 1988, 1995, 1999, 2012).

На многих участках с наскальными рисунками изображения расположены рядом с антропоморфными скалами, как, например, человеческие лица, которые смотрят на окужающий их ландшафт в Астувансалми, Валкейсаари и Вариокаллио.

Например, у Валкеисаари мы видим проявление всех ключевых аспектов анимистического мировоззрения саами: (1) антропоморфное изображение, расположенное высоко на скале; (2) наскальные рисунки лодки и людей (антропоморфов); (3) археологические свидетельства ритуального потребления пищи, наконечники стрел, кремневые скребки и янтарные подвески с антропоморфными особенностями, керамика; и 4) ландшафтный контекст лиминальности, где нависающие скалы уходят в воду (Lahelma 2006).

Лоси и оленихи

Наскальные рисунки и писаницы, изображающие лосей,

can also offer some insights into this cosmic world. The mythical world of different Finno-Ugrian peoples contains many shared elements with strong continuities in time and space, so it is valid to extrapolate insights from one Sami group to others.

If the Mjandasj myth was widespread in the Sami world in pre-modern times, perhaps in another guise as the Sun's Son, and if the myth had the primordial significance that some scholars have claimed, then the mother of Mjandasj/Sun's Son becomes a key figure. As a Mother Earth symbol she would appear to occupy an identical position to Máttaráhkká in the pantheon of Sami deities recorded in Early Modern times. There is even a linguistic connection, the name Mjandasj being a diminutive form of Máttaráhkká (Olavi Korhonen, pers. comm.).

There are several important motifs in the Mjandasj myth that are easily visualised and might have lent themselves to depiction. Scholars have identified some of these elements as present in certain rock art motifs. For example, in the story one of the sisters tried to cross the river by swimming like an otter. This motif, which matches the mythic status of otters elsewhere in the Finno-Ugrian tradition, could be represented in a large petroglyph of an otter at BesocNos on Lake Onega (Ernits 1999:41).

These important primordial figures are also likely to feature in Sami material culture (Itkonen 1956; Grundström 1956, Ränk 1949). Ethnographic studies from elsewhere show that images, idols and amulets usually play an important role in religious rituals alongside messages that are recited, sung or acted out in various ways (Tambiah 1979; Lewis-Williams 1981). Special clothing, particular hair-styles and body decoration can also be important signifiers. Sami dress is rich in symbols that signify a person's social group, ancestry, sex/gender and age. The amulets, ornaments and decorative motifs on costume contain many references to mythological beings, the sun and the moon. One part of a woman's dress, sliephá, has three crosses that are thought to represent the three daughters of Máttaráhkká (Dunfjeld 2006). In the Lule Sami area today women are still wearing amulets in the form of rings, and they have Mjandasj figures in their belts.

Rock art and Mother Earth figures

Rock art was another artifact through which the Sami expressed ideas, and it may also have played as role in shamanic rituals (Siikala 1992, 2006). It is the symbolic associations that are invoked that make images an effective way to communicate abstract ideas, enabling people to approach the more transcendent aspects of reality. Because an image has been scratched or painted on to the rock surface it becomes an enduring mark on the cultural landscape. Its presence strengthens memories and reinforces the cosmic ideas that myths express and rituals legitimate. At the same time rock art motifs are themselves powerful visual metaphors, giving expression to ideas that could never be conveyed so effectively by the spoken word alone. We can therefore expect the principal motifs of Sami rock art to be rich in cultural meanings, with links both to myth and to ritual.

The rock art of northern Fennoscandia is part of a tradition that extends over a vast area, with links both to the east and the

встречаются по всему таежному региону Евразии, от Тронделага в Норвегии до Амура в Сибири. В Фенноскандии лоси — центральный «иконический» образ наскального искусства как в прибрежных, так и в внутренних районах вплоть до конца основного периода создания наскального искусства, около 500 г. до н.э. (Ramqvist 1992) и около 100 г. н.э. в Альте (Helskog 2012). Изображения оленей и лосей встречаются в сходных контекстах. Мы не знаем, какого пола изображались олени (оба пола имеют рога), но многие фигуры могут быть истолкованы как важенки, особенно там, где они запечатлены вместе с телятами (Lofterud 2002).

Антропоморфные фигуры часто трактуются как охотники и шаманы, их принято считать мужскими, тогда как женскими аспектами фигур часто пренебрегают. Альтернативной интерпретацией было бы то, что сцены с лосями или оленями (с телятами или без), фигуры людей, рожающих телят, и, другие, предположительно женские изображения, на самом деле являются образами, которые по-разному отражают представления о Матери-Земле.

Лосихи, живущие внутри скал

Это альтернативное представление о значении лосих относится к наскальному искусству в других северных евразийских культурах. Например, мифы и наскальные рисунки, отражающие такие верования, распространены среди эвенков в Сибири. Исследователи Окладников (Okladnikov 1981) и Якобсон (Jacobson 1993), описали мифы эвенков (тунгусов), в которых лосиха является источником мироздания. В этих рассказах охотники каждый год встречаются во время охотничьего сезона в священных местах, где проводятся церемонии, для установления связи с духом животного, который предполагался живущим в скале, трещине или пещере. Используя красную краску, шаман мог рисовать лосиху с лосятами на поверхности скалы.

Лоси Фенноскандии

В Феноскандии лоси без рогов также отмечаются как элементы рисунков лосиноголовых форштевней лодок и лосиноголовых жезлов. Бертильссон (2008: 24) интерпретирует данные свидетельства как предполагающие «существование Бога или Духа Лося», но на самом деле фигура женского божества или Матери-Земли, кажется более вероятной в качестве символа, связывающего рождение и смерть (Lofterud 2002).

Может быть, те же мифы сотворения с участием Лосихи-Оленихи были распространены и среди саами Фенноскандии, Кольского полуострова и Карелии, но в отличие от Сибири, где они широко распространены, здесь они были отмечены только среди саамов в Финляндии и Швеции (Fellman 1906; Elgström 1922, Sim enko 1978).

Zachrisson (2009: 136) указывает, что лоси и северные олени рассматриваются саамами в очень сходном ключе, и в устной традиции о них рассказывают похожие истории. В южно-саамском языке sarve означает лось и sarva означает бык-олень. Одно и то же слово (aevsie) используется для обозначения рогов с черепом, как от лосей так и от се-

south (Helskog 1988, 1999, 2012). The major sites are rock carvings located next to river mouths, as at Alta, Nämforsen and Zalavruga. There are also sites with rock paintings, for example Astuvansalmi, Valkeisaari and Väriokallio in Finland, but most of them have few figures and probably had local rather than regional significance.

Most sites of the so-called 'hunters' art' of northern Fennoscandia were still unknown 40 years ago – for example, it was not until 1972 that the now famous rock art sites of Alta fjord were first discovered. After the 1990s an increasing number of scholars not only documented the newly-discovered rock art of the north but also began seeing it as an expression of the mythology, cosmology and shamanism of the societies that produced it, with insights from Sami culture in particular (Valonen 1984; Shumkin 1990, 2000; Autio 1991, 2000; Ernits 1992; Pokalainen and Ernits 1998; Kare 2000; Stolyar 2000; Siikala 1992, 2000; Engelstad 2001; Fandén 2002; Lofterud 2002; Lahelma 2005, 2006; Mulk 2004, 2014; Bertilsson 2008; Kallio 2009; Helskog 1988, 1995, 1999, 2012).

At many sites with rock paintings the images are situated adjacent to an anthropomorphic rock formation, for example the human faces that gaze over the landscape at Astuvansalmi, Valkeisaari and Väriokallio.

At Valkeisaari, for instance, we see a close association between all the key aspects of the animist worldview of the Sami: (1) an anthropomorphic formation situated high on the cliff; (2) rock paintings of a boat and anthropomorphs; (3) archaeological evidence of ritual food consumption, arrowpoints, flint scrapers and amber pendants with anthropomorphic features, pottery; and (4) a landscape context of liminality, where overhanging cliffs plunge into the water (Lahelma 2006).

Elks and reindeer-cows

Rock carvings and paintings depicting elks are found all across the taiga regions of Eurasia, from Trondelag in Norway to Amur in Siberia. In Fennoscandia elks remained the central icon of rock art in both coastal and interior regions right up to the end of the main period of rock art, about 500 BCE (Ramqvist 1992) and about 100 CE in Alta (Helskog 2012). Images of reindeer and elk occur in the same contexts. The reindeer could be either male or female (both sexes carry antlers), but many can be interpreted as cows especially where they are portrayed together with calves (Lofterud 2002).

The anthropomorphic figures are often seen as hunters and shamans and they are assumed to be male, whereas the female aspects of figures are often neglected. An alternative interpretation would be that scenes with elk or reindeer (with or without calves), figures of humans giving birth to calves, and figures of humans that can be viewed as female, are actually images that in various ways reflect beliefs about Mother Earth.

Elk cows living inside the mountain

This alternative view about the meaning of elk cows applies to rock art in other north Eurasian cultures. For example, myths and rock art depictions reflecting such beliefs are common among the Evenky in Siberia. Researchers like Okladnikov

верных оленей, а aevsie найдены на могилах сааами, датированных 1-600 годами н.э. и на местах жертвоприношений (Zachrisson 2009: 136). Кажется, что эти два животных использовались почти взаимозаменяемо в религии и жизни саами. Благодаря мифам и церемониям различные люди и животные, разные реалии и разные миры могли быть собраны и объединены.

Антропоморфы

Из всех крупных скоплений наскальных рисунков (Альта, Намфорсен, Залавруга, Винген) наибольшее количество изображений людей мы находим в Альте. Эти антропоморфы обычно изображаются как фигуры из палочек, и редко можно как-либо определить их биологический пол или гендер (социальный пол). Наши интерпретации — это, в действительности, предположения, основанные на изображенных действиях.

Хельског (1998, 2012) считает, что большинство антропоморфов Альты — это люди, которые либо охотятся, либо участвуют в ритуальных действиях. Около 70% человеческих фигур в Альте во время периодов I-VI (Helskog 2012) не имеют явных признаков их пола / гендера. Наряду с охотничьими сценами наскальные рисунки также включают сцены с антропоморфными фигурами, которые более тесно связаны с ритуалами, особенно ритуалами, связанными с плодородием и рождением. Изображения изменяются в фазе IV (2700-1700 гг. до н. э.), что особенно заметно на Amtmannes II. Середина третьего тысячелетия до н.э. — период, когда были сделаны фигуры, которые отличаются от других фаз наскального искусства Альты (Helskog 1988: 66-67, 2012).

Гендерные социальные конструкции можно изучать на наскальном искусстве Альты, поскольку здесь имеются многочисленные сцены их отражающие. Эрика Энгельстад (Ericka Engelstad 2001) указывает, что антропоморфные фигуры без признаков пола/гендера обычно интерпретируются как мужчины, либо охотники, либо шаманы. Там, где не изображена женская деятельность, не показаны явные признаки женской анатомии, фигуры считаются мужчинами. Таким образом, фигуры с луком и стрелой, копьем или рыболовным снаряжением обычно считаются мужскими, и все фигуры, которые интерпретируются как шаманы, также рассматриваются как мужские (Engelstad 2001). Такое смещение в мужскую сторону не является неожиданностью в отчетах 18-го века, но, похоже, это происходит и в современной археологии.

Связь наскального искусства и преданий саами о Матери-Земли, оленихе и родах была выявлена Бирет Марет Каллио в необычном рисунке из скопления Ole Pedersen IX в Альте (Kallio 2009: 21). Это рисунок относят к периоду II, датируемому 4800-4000 гг. до н. э. (Helskog 2012). На нем показаны антропоморфные и зооморфные фигуры в разного рода активности. Вверху сцены изображены четыре женщины, рисунок в форме глаза и олениха (Helskog 1988, 2012: 51-53).

Этот образ вполне может представлять собой Мадер-акку со ее тремя дочерьми. Самая крупная фигура женского пола, возможно, Мадер-акка, соединена с лосихой или оленихой, внутри тела которой обозначена матка (Kallio (1981) and Jacobson (1993) have described myths from the Evenks (Tungus) in which the elk cow is the origin of creation. In the stories hunters meet each year at the time of the hunting season at sacred places where ceremonies take place to achieve communication with the spirit of the animal, which was seen as residing in a cliff, crack or cave. Using red paint the shaman would paint an elk cow with calves on the rock surface.

Fennoscandian elks

In Fennoscandia elks without antlers are also depicted as elk-prowed boats and elk-headed staffs. Bertilsson (2008:24) interprets the evidence as suggesting «the existence of an Elk God or Spirit», but in fact a female deity or Mother Earth figure seems more likely, with the symbol linking birth and death (Lofterud 2002).

It may be that the same creation myths involving a female deer were once widespread among the Sami of Fennoscandia, Kola and Karelia, but unlike in Siberia where they are widespread, they have only been recorded among the Sami in Finland and Sweden (Fellman 1906; Elgström 1922; Simčenko 1978).

Zachrisson (2009:136) points out that elk and reindeer are regarded in much the same way by the Sami, and similar stories are told about them in oral traditions. In the South Sami language sarve means elk and sarva means reindeer bull. The same word (aevsie) is used to denote antlers attached to the cranium whether from elk or reindeer, andaevsie have been found on Sami graves dating from CE 1600 and on sacrificial sites (Zachrisson 2009:136). These two animals seem to have been used almost interchangeably in Sami belief and practice. It was through myths and ceremonies that diverse humans and animals, different realities and different worlds, could be brought together and reconciled.

Anthropomorphs

Of all the large rock art sites (Alta, Nämforsen, Zalavruga, Vingen) it is Alta that has the largest number of images depicting humans. These anthropomorphs are generally portrayed as stick figures and its seldom possible to distinguish their sex or gender. Our interpretations are really assumptions based on the activities that are shown.

Helskog (1998, 2012) considers that most of the Alta anthropomorphs are people who are either hunting or taking part in ritual activities. About 70% of human figures in Alta during phase I-VI (Helskog 2012) have no overt indication of their gender/sex. As well as hunting scenes the rock art also includes scenes with anthropomorphic figures that seem more closely connected to rituals, particularly rituals associated with fertility and birth. The depictions change in phase IV (2700-1700 BCE), as seen especially at Amtmannes II. The mid-third millennium BCE is a period when figures were produced that are unlike those from any other phase of Alta rock art (Helskog 1988:66-67, 2012).

The social construction of gender can be studied in the Alta rock art, because there are numerous scenes in which activities are shown. Ericka Engelstad (2001) points out that anthropo-

2009: 21). Все женщины изображены в позиции рожениц, и они обхватывают большой овальный объект, который может быть интерпретирован как глаз. Одна женщина соединена с изображением оленихи, возможно это Мать-Земля или, быть может, мать Мяндаша. Образ имеет смысл только в том случае, если мы принимаем во внимание саамские верования о Мадер-акке, те же идеи мы находим в рассказах о матери Мяндаша, этой первичной фигуры в саамской мифологии (Илл. 1).

Глаза Матери-Земли

Среди народов Северной Евразии и, особенно, среди финно-угорских народов существует множество мифов и верований о глазе оленя, связанных с ритуальным убийством животных и их возрождением (Симченко 1978). Верования о глазах — ключ к пониманию значения некоторых антропоморфных изображений в наскальном искусстве северной Фенноскандии. Саами считали, что охотник на дикого северного оленя должен вырезать глаза своей жертвы и положить их в землю неповрежденными, чтобы Мать-Земля смогла произвести нового оленя (Симченко 1978). Саамское название глаза — tjalmme (Lule Sami), и это слово означает как «глаз», так и «нерожденный ребенок». Слово tjalmmeáhkká означает и «Мать-Земля» и «повитуха». Земля и почва называются на саамском eatnam, и это же слово означает «моя мать» (Kallio 2009: 20-21).

В мировоззрении саами Мадер-акка также связана с зрением. Согласно фольклорным записям 1830-х годов из северной Финляндии, Мадер-акка может видеть в темноте, находить потерянные предметы, помогать тем, кто погиб в лесу, и восстановить зрение слепым и слух глухим (Fellman 1906: 120).

Эти взгляды иллюстрирует женский образ в наскальном искусстве на Бесовом Носу на озере Онега. Петроглиф Бесова Носа — один из самых очевидных примеров образа Матери-Земли. Она изображена здесь в виде очень большой (2,46 м) антропоморфной фигуры с ногами, которые обхватывают естественную трещину в скале, возможно, в положении роженицы. Ее правый глаз кажется слепым, но левый, будучи связан с Подземным миром, способен видеть (Ernits 1992: 119-121). Та же связь с Мадер-аккой представлена в антропоморфной фигуре, вырезанной на костяном амулете из Грессбаккена (Gressbakken), на севере Норвегии (2300-1800 гг. до н. э.), который также имеет выразительные глаза (Olsen 1994: 89).

Антропоморф верхом на олене

Антропоморфные фигуры с круглыми или треугольными головами, обозначенными глазами и в положении роженицы, изображенные с оленями или без, обнаруживают по всей северной Фенноскандии. Они имеются среди петроглифов реки Поной на Кольском полуострове (Шумкин 1990, 2000).

Еще одним мотивом, представляющим особый интерес, является человеческая фигура, стоящая или едущая на лосе или олене. К примеру, изображение женщины, едущей на олене, из Storsteinen, Bossekop в Альте. Оно датировано

morphic figures without indications of gender/sex have generally been interpreted as men, either hunters or male shamans. Where female activities are not depicted, and unless the female sex is explicitly portrayed through female anatomy, then the figures are assumed to be men. Thus figures with a bow and arrow, a spear, or a fishing line are generally considered to be male, while all figures interpreted as shamans are also seen as being male (Engelstad 2001). To find male bias is not unexpected in 18th century accounts, but it seems it also occurs in contemporary archaeology.

Mother Earth at Ole Pedersen IX, Alta

Links in rock art between Sami beliefs about a Mother Earth figure, primordial reindeer cows and childbirth have been identified by Biret Maret Kallio in an extraordinary image from Ole Pedersen IX in Alta (Kallio 2009:21). It is from phase II dating from 4800-4000 BCE (Helskog 2012), and it shows anthropomorphic and zoomorphic figures in different activities. At the top of the scene is an image of four women, an eye shape, and a reindeer cow (Helskog 1988, 2012:51-53).

This image may well represent Máttaráhkká herself with her three daughters. The larger female figure, perhaps Máttaráhkká, is physically connected to an elk or reindeer within whose body is marked the position of the womb (Kallio 2009:21). All of the women are in the position of childbirth and they are embracing a large oval object that can be interpreted as an eye. One woman is physically joined to the image of a reindeer cow, probably a Mother Earth figure or perhaps the mother of Mjandasj. The image only makes sense if we bear in mind Sami beliefs about Máttaráhkká, ideas also present in stories about the mother of Mjandasj, the primordial origin figure in Sami mythology (Figure 1).

The eyes of Mother Earth

Among peoples in northern Eurasia, and especially among Finno-Ugrian speaking peoples, there are many myths and beliefs about the eye of the reindeer, with connections to the ritual slaughter of animals and reincarnation (Simčenko 1978). Sami beliefs about eyes provide a useful clue to the meaning of some anthropomorphic depictions in north Fennoscandian rock art. The Sami believed that a hunter of wild reindeer should cut out the eyes of his prey, and then put into the ground the animal's undamaged eyes so that Mother Earth could generate a new reindeer (Simčenko 1978). The Sami name for eye is tjalmme (Lule Sami), and this word means both 'eye' and 'unborn child'. The word tjalmmeáhkká means both 'Earth Mother' and 'midwife'. Earth and soil are called in Sami eatnam, and this same word also means 'my mother' (Kallio 2009:20-21).

In the Sami worldview Máttaráhkká is also connected to eyesight. According to 1830s folklore in north Finland Máttaráhkká could see in the dark, retrieve lost objects, help someone who was lost in the forest, and restore sight to the blind and hearing to the deaf (Fellman 1906:120).

A female image in rock art at Besov Nos on Lake Onega illustrates these beliefs. The Besov Nos carving is one of the most obvious examples of an image of Mother Earth. She is

фазой III Альта, около 4000-2700 гг. до н. э. (Helskog 1988, Engelstad 2001). Есть похожие изображения с женщиной, едущей на лосихе в Hästskotjärn в Швеции, и опять же нет никаких сомнений в том, что изображенная антропоморфная фигура — женского пола. Опираясь на наше знание мифа и ритуала у саами, мы предполагаем, что это — та самая примордиальна фигура-посредник между Матерью-Землей и северным оленем, возможно, мать Мяндаша, и нам кажется это убедительнее чем предположение, что это фигура шамана (Илл. 2).

Мать-Земля в Amtmannsnes II, Альта

В скоплении Amtmannsnes II Хельског (1988) зафиксировал большое количество изображений людей и животных, которые могут быть датированы периодом 2000 / 1800-900 гг. до н. э. (Helskog, 2000: 9). Наряду с многочисленными северными оленями, в Amtmannsnes II мы видим нескольких стилизованных антропоморфов, каждый из которых имеет разные размеры и внешний вид, как если бы каждый представлял конкретного бога или богиню. Некоторые, возможно, беременны. Одна из них — танцующая фигура с рогами оленя на голове. Длинные зигзагообразные линии на скале, возможно, реки, соединяют некоторые фигуры. Хельског (1988) и Аутио (1991) считали, что на изображении показаны мифологические события, изображенные в контексте религиозных ритуалов, а не обычные люди или исторические события.

В своих интерпретациях некоторых из этих фигур Керстин Эйдлиц Куолок (1993, 1999) предположила, что в них можно найти связь с мифами саами. Она считает, что самая большая фигура на левой стороне композиции представляет собой изображение матери Мяндаша, или, может быть, Мадер-акки или Матери-Земли, рождающая олененка на берегу реки. Эта сцена полностью согласуется с двойственным космосом, описанным в саамской этнографии, где миры Мяндашей и людей разделены Рекой Крови. Это то же самое видение космоса, которое описано в мифах саамов Кольского полуострова и в сказке о Мяндаше и Сыне Солнца (Илл. 3).

Мадер-акка в Badjelánnda

Во время работы в месте Badjelánnda в Лапландии, на севере Швеции, мною было выявлено несколько перекрывающихся изображений, процарапанных на «мыльном камне» (soapstone) в горной местности, которую посещали во время охоты на диких северных оленей, для добычи «мыльного камня» и погребений. Скопление было открыто в 1990 году (Mulk 1998, 2004, Mulk и Bayliss-Smith 2001, 2006, 2007). Одно из крупных женских антропоморфных изображений в Badjelánnda может быть датированно периодом до 800 года н.э., поскольку оно перекрыто изображением корабля викингов, и может даже восходить ко второму тысячелетию до нашей эры. Эти женские фигуры изображены стоя, имеют большие тела, круглые головы, вытянутые руки, на них показаны глаза, взгляд направлен на юг (Илл. 4).

Как мы можем интерпретировать эти многочисленные

depicted as a very large (2.46 m high) anthropomorphic figure with legs that straddle a natural crack in the rock, perhaps in the position of childbirth. Her right eye appears to be blind, but the left one, being connected to the Underworld, is able to see (Ernits 1992:119-121). The same link to Máttaráhkká is suggested by an anthropomorphic figure carved on an amulet made of bone from Gressbakken, in north Norway (2300-1800 BCE), which also has prominent eyes (Olsen 1994:89).

Anthropomorph riding a reindeer

Anthropomorphic figures with round or triangular heads, prominent eyes, and in the position of childbirth, depicted with or without reindeer calves, have been found all over northern Fennoscandia. They are shown very clearly in images from Ponoi river in Kola peninsula (Shumkin 1990, 2000).

Another motif of particular interest is the human figure standing on or riding an elk or reindeer. There is an example from Storsteinen, Bossekop in Alta, of a woman riding a reindeer. It is dated to Alta phase III, about 4000- 2700 BCE (Helskog 1988; Engelstad 2001). There are similar images with a women riding an elk cow in Hästskotjärn in Sweden and again there is no doubt that the anthropomorphic depicted is female. From our knowledge of Sami myth and ritual, a primordial figure intermediate between Mother Earth and reindeer, or perhaps the mother of Mjandasj, would seem more likely than any suggestion that such a figure is some kind of shaman (Figure 2).

Mother Earth in Amtmannsnes II, Alta

At Amtmannsnes II Helskog (1988) has documented a large number of figures of humans and animals that can be dated to the period 2000/1800-900 BCE (Helskog 2000:9). Alongside numerous reindeer Amtmannsnes II has several stylised anthropomorphs, each shown as different in size and appearance as if each is representing a particular god or goddess. Some seem to be pregnant. One is a dancing figure with what seems to be a reindeer-antler on its head. Long zig-zag lines, possibly rivers, connect different figures across the rock. Helskog (1988) and Autio (1991) both consider it likely that the panel shows mythological events depicted in the context of religious rituals, rather than showing ordinary human beings or historical events.

In her interpretations of some of these figures Kerstin Eidlitz Kuoljok (1993, 1999) suggested there are strong links to Sami myths. She considers that the biggest figure on the left side of the composition is a depiction of the mother of Mjandasj, or perhaps Máttaráhkká or Mother Earth giving birth to a reindeer calf, alongside a flowing river. This scene is entirely consistent with the dual cosmos described in Sami ethnography, with the Mjandasj world and the human world separated by the River of Blood. It is the same vision of the cosmos that is recounted in Kola myths and in stories about Mjandasj and the Son of the Sun (Figure 3).

Máttaráhkká at the Badjelánnda site

My own work at the Badjelánnda site in Laponia, northern Sweden, produced several superimposed images scratched on

образы из Badjelánnda? Возможно, саамы того времени могли видеть в знакомом объекте (например, корабль с парусом) метафору, которая представляла собой аспект божественного, возможно, путешествие в подземный мир, что позволяло найти путь к трансцендентным аспектам реальности. Процарапаное на скальной поверхности изображение становится устойчивой чертой культурного ландшафта. Его присутствие пробуждает воспоминания и космогонические идеи, выраженные в мифах и обрядах. В то же время мотивы наскальных рисунков сами по себе являются мощными визуальными метафорами, дающими выражение идеям, которые не могли бы быть переданы настолько впечатляюще только при помощи слов.

Точно так же антропоморфы, которых мы видим в Badjelánnda и в других местах, также, вероятно, будут богаты культурными смыслами, связанными со знанием, которое хранилось в мифах и ритуалах, соответствующих конкретным местам и деятельности. Например, в Badjelánnda, где охотились на оленей, добывали мыльный камень и провожали мертвых в другой мир, роль нарисованной на камнях Мадер-акки в этих переходных (лиминальных) событиях могла быть необходимой и целесообразной.

Священные места саами

Как показывают мифы и наскальные рисунки, в саамском анимистическом мировоззрении не существовало резкого разграничения между людьми и животными. Поэтому отношение охотника саами к животному, которое он убивает, всегда характеризовалось уважением к существу равной ценности, к тому, кто, подобно человеку, имеет душу. В результате как охота, так и рыболовство были мероприятиями, которые включали жертвоприношения, повседневные либо сезонные. Жертвоприношения совершались в помещении, позади поселения и на специальных местах (Mulk 1994, 1996).

Жертвы были неотъемлемой частью отношений людей с другими мирами и могли рассматриваться как продолжение социального принципа взаимности, который регулировал повседневную жизнь (Mulk 1996). В повседневном мире, где существуют люди, животные, растения, горы и воды, все эти сущности были оживлены в их многозначных смыслах и проявлениях. Убийство и смерть означали разрыв в социальном и космическом порядке, но для охотников это было также предпосылкой для создания новой жизни (Hultkrantz 1965, 1985: 23, 1992, Rydving 1993).

Саамские жертвенные места связаны с камнями сейдами. Как и наскальные рисунки, сейды связаны с ландшафтом, например, заметные выступающие камни иногда имеют антропоморфные черты (глаза, лица и т. д.) или связаны с местами, расположенными под скалами, близкими к границе земли и воды. Камни поменьше были помещены на алтарные конструкции вместе с оленьими рогами, образовывая кольцо вокруг жертвенного места (Hallström 1932; Vorren and Eriksen 1993). Я считаю, что эти ритуальные действия относились к Мадер-акке как главному божеству саами.

to soapstone at a mountain site which was visited while hunting wild reindeer, quarrying for soapstone and for burials. The site was discovered in 1990 (Mulk 1998, 2004; Mulk and Bayliss-Smith 2001, 2006, 2007). One of the large female anthropomorphs at Badjelánnda must predate CE 800 because it is superimposed by a Viking Age ship image, and it could even go back to the second millenium BCE. These figures have large feminine bodies, standing posture, round heads, outstretched arms and prominent eyes staring southwards (Figure 4).

How should we interpret the many images at Badjelánnda? Perhaps the Sami of that time could recognise in a familiar object (e.g. a ship with sail) a metaphor that represented an intangible aspect of the divine, perhaps a journey to the underworld, thus enabling them to approach the more transcendent aspects of reality. Because the image has been scratched on to the rock surface it becomes an enduring mark on the cultural landscape. Its presence strengthens memories and reinforces the cosmic ideas that myths express and rituals legitimate. At the same time rock art motifs are themselves powerful visual metaphors, giving expression to ideas that could never be conveyed so effectively by the spoken word alone.

In the same way the anthropomorphs that we see at Badjelánnda and elsewhere are also likely to be rich in cultural meanings, linked to the knowledge that was maintained in myths and to the rituals appropriate to particular sites and activities. At Badjelánnda, for example, where reindeer were hunted, soapstone was quarried and the dead were consigned to the underworld, an acknowledgement through scratched images of Máttaráhkká's role in these liminal events would have been regarded as both necessary and appropriate.

Sami sacrigicial sites

As the myths and rock art show, in the Sami animist worldview no sharp divisions existed between humans and animals. Therefore the Sami hunter's attitude to the animal that he kills was always characterised by a respect for a being of equal value, and for one who, like a human, carries a soul. As a result both hunting and fishing were activities that involved sacrifices, some everyday and some seasonal. Sacrifices were made indoors, at the rear of the settlement and at special sites in the landscape (Mulk 1994, 1996).

Sacrifices were an intrinsic part of people's relationship to other worlds, and can be seen as an extension of the social principle of reciprocity that governed everyday life (Mulk 1996). In the everyday world there existed the present generation of people, animals, plants, mountains and water. All these things were animated in their multiple meanings and manifestations. Killing and death meant discontinuity in the social and cosmic order, but for the hunters it was also a precondition for the creation of new life (Hultkrantz 1965, 1985:23, 1992; Rydving 1993).

Sami sacrificial sites are associated with siejdde-stones. Like the rock paintings, siejddehave a significant landscape context, for example prominent upstanding rocks sometimes with anthropomorphic features (eyes, faces, etc.), or sites that were located under cliffs or beneath overhangs close to the inter-

Изображения саамской космологии на бубнах

Изображения шаманских бубнов в археологических памятниках сохранились только на нескольких наскальных рисунках. Образ человека, держащего предмет, похожий на бубен, был задокументирован в Skavberget (Норвегия) и датируется примерно 1500 г. до н. э. (Simonsen 2000). Еще один «бубен» изображен на писанице Астуванасалми, Финляндия (Siikala 1981).

Самое раннее упоминание о бубне встречается в «Historia Norwegia» и датировано 1200 годами н.э. Согласно этому источнику, на бубне было лишь несколько изображений. На сохранившихся бубнах положение каждого мотива относительно других может дать нам представление о саамской космологии. Изображаемых на бубнах людей, животных и духов сакрального ландшафта необходимо воспринимать через призму гендерных признаков, так же как и мир природы в культуре саамов. Одни ритуалы в основном осуществлялись мужчинами, другие женщинами.

Изображения Мадер-акки на бубнах остаются загадкой. Из документальных источников мы знаем, что некоторые связанные с Мадер-аккой черты присутствуют в каждом сегменте шаманского бубна. В различных местах на мембране барабана мы можем найти Мать-Землю в ее различных формах. Я полагаю, что она представлена в центре изображением солнца, Пяйве (Biejvve), а в сегменте отражающем «верхний мир» она проявляется как Чуэрвь-акка (Tjoarvveáhkká) — божество с рогами. В «среднем мире» (мире повседневности) она является в образе своих дочерей: Сар-акка (Sáráhkká), Юкс-акка (Juoksáhkká) и Укс-акка (Uksáhkka), в то время как в преисподней она Ябме-акка (Jábmeáhkká), божество мертвых. Вместе эти божества символизировали космическую силу, которая создавала жизнь и заканчивала ее, и отвечали за рождение и перевоплощение.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В этой статье мы обсудили роль и представление образа Матери-Земли в культуре саами на протяжении длительного исторического периода. Я обрисовала идеи, которые транслировались через топонимы и мифы, и которые указывают на мировоззрение саами. Допуская, что образ Мадер-акки уже присутствовал в культуре народов Фенноскандии в послеледниковое время, мы можем увидеть сходную идею в некоторых наскальных рисунках и артефактах. Изображения антропоморфов стали более распространенными в третьем веке до нашей эры. Поэтому образ Мадер-акки можно найти в различных местах — в топонимии, мифах, наскальных рисунках, местах жертвоприношений, в мотивах на бубнах и амулетах.

Снова и снова мы находим ту же основную идею о том, что Мать-Земля находится в центре всего, но выражается она по-разному. Понятие христианской Мадонны, когда оно было принято саамской культурой, во многом стало продолжением этой идеи.

Как мать природы, ее призывали в различных ситуациях и она могла быть представляема как животное или человек. Как космическая сила, как мать и как создатель мира, она

face of land and water. Smaller rocks were placed on altar-like constructions with reindeer antlers placed in a ring around the site (Hallström 1932; Vorren and Eriksen 1993). I believe that Máttaráhkkáwas foremost among the Sami deities and spirits whose existence was acknowledged through these ritual acts.

The sami cosmos depicted on drums

Apart from a few images in rock art, no drums have survived in dateable archaeological contexts. An image of a human holding an artefact, assumed to be a drum, has been documented at Skavberget, Norway, and is dated to about 1500 BCE (Simonsen 2000). There is another one in Astuvanasalmi (Siikala 1981).

The earliest record of a drum is in HistoriaNorwegia and is dated to 1200 CE, but according to the documentary source this drum had very few images. On the surviving drums the position of each motif relative to others can give us some insights into Sami cosmology. The sacred landscape of humans, animals and spirits depicted on drums is gendered, as is the natural world in Sami culture. Some rituals mainly belonged to male and others to female domains.

The iconographic evidence for Máttaráhkkáon the drums is enigmatic. From documentary sources we know that some of Máttaráhkká's different aspects were represented in all spheres of the drum, which suggests that in various places on the drum skin we can find Mother Earth in her various shapes. I suggest that she is represented in the centre by an image of the sun, Biejvve, and in the upper world she is shown as Tjoarvveáhkká, the deity with horns. In the everyday (middle) world she is represented by her three daughters Sáráhkká, Juoksáhkkáand Uksáhkka, while in the underworld she is Jábmeáhkká, deity of the dead. Together these deities represent the foremothers of the Sami people. They also symbolised the cosmic force that created life and ended it, and were therefore a focus for beliefs in fertility and reincarnation.

Conclusion

This article has discussed the role and representation of the Sami Mother Earth figure over a long period. I have outlined the ideas which were transmitted in place names and myths, and which reveal to us the Sami worldview. We can glimpse the same idea in some rock art and artefacts, suggesting that the ideas about a primordial Máttaráhkká figure were already present in Fennnoscandia in postglacial times. The depictions of anthropomorphs became more common in the third century BCE. Her representations can be found in various Sami media, including place names, myths, rock art, sacrificial sites, drum motifs and amulets. Again and again we find the same basic idea about the centrality of the Earth Mother, but expressed in different ways. The notion of the Christian Madonna, when adopted into Sami culture, was partly a continuation of this idea.

As the mother of nature she was invoked in a range of situations, and she could be visualised as being either animal or human. As a cosmic power, as a mother and as the creator of the world she could be portrayed either as elk cow or reindeer cow, the animal being shown either by herself or with calves.

могла быть запечатлена либо как лосиха, либо как олениха, одна или с оленятами (лосятами). Она также могла изображаться как беременная женщина или роженица, рожающая ребенка или олененка, или женщина, едущая на лосе, который иногда трансформировался в олениху.

Эта интерпретация означает, что многие из антропоморфных и зооморфных фигур, встречающихся в наскальных рисунках, на бубнах, в мифах и в религиозных практиках, представляли идеи и практики, которые были очень широко распространены, и не ограничивались шаманской элитой (Mulk and Bayliss-Smith 2006, 2007). В анимистическом космосе мы можем идентифицировать лиминальные места в ландшафте, часто узнаваемые сегодня лишь по географическим названиям, которые обеспечивали когда-то доступ к другим мирам. Такие места были выбраны для ритуалов и жертвоприношений духам и предкам. Весьма вероятно, что именно фигура Матери-Земли находилась в центре ритуалов, проводимых на этих местах, ритуалов, которые могли быть подкреплены нарисованными или выбитыми на скалах изображениями, и жертвенными ритуальными объектами расположенными в этом месте. Для саами, посещение этих мест, сочетающих топографическое, церемониальное и иконографическое значение, подтверждало культурную самобытность группы и усиливало космическое значение образа Матери Земли.

She might also be depicted as a pregnant woman, a woman in the position of childbirth, a woman giving birth to a calf, or a woman riding an elk that was sometimes transformed to a reindeer cow.

This interpretation means that many of the anthropomorphic and zoomorphic figures seen in the rock art, on drums, in myths and in religious practices represent ideas and practices that were widespread rather than being restricted to the shamanic elite (Mulk and Bayliss-Smith 2006, 2007). In the animistic cosmos we can identify liminal places in the landscape, often identified today by place names, which provided access to other worlds. Such places were chosen for rituals and sacrifices to the spirits and ancestors. It seems entirely likely that an Mother Earth figure would be at the centre of rituals carried out at these sites, rituals that could be confirmed by the images painted or engraved on the rock and by object with significant ritual meaning sacrifice on the site. For the Sami visiting these sites the combination of signifiers, topographic, ritualistic and iconographic, would have reaffirmed the group's cultural identity and reinforced cosmic meanings associated with the Earth Mother figure.

Библиография
References

Autio, Eero (1991) 'The snake and zig-zag motifs in Finnish rock paintings and Saami drums', in T. Ahlbäck and J. Bergman (eds.) The Saami Shaman Drum.Turku: ScriptaInstitutiDonnerianiAboensis, Donner Institute; Stockholm: Almqvist&Wiksell, 52-79.

Autio, Eero (2000) 'Reindeer, reindeer antler, zigzag motive and other images in the Saami shaman drums and in the rock art', in A. Kare (ed.) Myanndash – Rock art of the Ancient Arctic. Rovaniemi: Arctic Centre Foundation, 174-201.

Bertilsson, Ulf (2008) 'Animal deities and shamans, warriors and Aesir Gods – rock art of the northern countries: Scandinavia, Finland and Russia', in Emmanuel Anati (ed.) Prehistoric Art and Ideology, BAR International Series 1872. Oxford: Archaeopress, 21-30.

Bäckman, Louise (1975) Sáiva. Förest äll ningar om hjälp-och skyddsväseniheligafjällbland samerna. Acta UniversitatisStockholmiensis, Stockholm Studies in Comparative Religion 13. Stockholm: Almqvist & Wiksell.

Bäckman, Louise (1981) 'Kommentar till Pehr Fjellströms skildring av samernas björnjakt och björnriter, «Kortberättelse samt deras derwid brukade widskeppelser»1755'.Norrländska skrifter. Umeå 5: 43-63.Två FörläggareBokförlag.

Bäckman, Louise (1982) 'Female – divine and human. A study of the position of the woman in religion and society in northern Eurasia', in ÅkeHultkrantzandØrnulfVorren (eds.) The Hunters, their Culture and Way of Life. Tromsø, Oslo, Bergen: Universitetsforlaget, 143-162.

Charnoluski, Vladimir (1966) 'O kul'te Miandasha'.Skandinavski sbornik (Tallinn), 301- 315.

Dunfjeld, Maja (2006) Tjaalehtjimmie: form oginnhold I sorsamiskornamentikk. Snåsa: Saemiensijte.

Eidlitz Kuoljok, Kerstin (1993) Den vilda renen i myt och rit. Ájtte förlag, Jokkmokk.

Eidlitz Kuoljok, Kerstin (1999) Moder jord och andra mödrar. Föreställningarom verkligheten bland folken i norr och vår syn på den. Stockholm: Carlssons bokförlag.

Elgström, Ossian (1922) Sprigga drag ovvidekepelse och derto Karesuando lapparna. Stockholm: Ahlen&Akerlund.

Engelstad, Ericka (2001) 'Desire and bodymaps: all the womenare pregnant, all the men are virile, but…', in Knut Helskog (ed.) TheoreticalPerspectives in Rock Art Research. Oslo: Novusforlag, The Institute for Comparative Research in Human Culture, 263-289.

Ernits, Enn (1992) 'The purpose and content of the petroglyphs in the Onega region', in MihályHoppál and JuhaPentikäinen (eds.) Northern Religions and Shamanism. Budapest: AkademiaiKiado; Helsinki: Finnish Literature Society, 115-124.

Ernits, Enn (1999-2000) 'Folktales of Meandash, the mythic Sámi reindeer'. Parts I and II. Folklore11: 31-59; and 13: 66-92.

Fandén, Anders (2002) Schamanensberghällar. Nya tolkningsperspektiv på den norrländska hällristnings-och hällmålningstraditionen. Östersund: Lofterud Produktion HB.

Fellman, Jacob (1906) Avteckningar undermin vistelse i Lappmarken, 4 vol. Helsinki: Finska litteratursällskapets tryckeri.

Fjellström, Pehr (1981) (1755) Kort Berättelseomlapparnesbjörna-fänge. Samt Deras derwid brukades widskeppelser. Umeå: Två FörläggareBokförlag.

Gaski, Harald (2003) Biejjienbaernie. Sámi Son of the Sun. Beaivvibárdni. Karasjokk: DavviGirji.

Grundström, Harald (1956) 'Sarakkagröt – nornegröt – barselgröt lystenbit. Someparallels'. ArcticaStudiaEthnologicaUpsaliensis 11: 203-207.

Hallström, Gustaf (1932) 'Lappska offerplatser', in Arkeologiska studier tillägnade H.K.H. Kronprins Gustaf Adolf. Svenska Fornminnersföreningen. Stockholm, 111-113.

Helskog, Knut (1988) Helleristningenei Alta: SporetterRitualerogDagligliviFinnmarks For-historie. Alta: Alta Museum.

Helskog, Knut (1995) 'Maleness and femaleness in the sky and the underworld- and in be-tween.Perceiving rock art: Social and political perspectives 1995:247-398. Novus: Oslo.

Helskog, Knut (1999) 'The shore connection. Cognitive landscape and communication with rock carvings in northernmost Europe'.Norwegian Archaeological Review 32 (2): 73-94.

Helskog, Knut (2000) 'Changing rock carvings – changing societies?' Adoranten 2000: 5-16.

Helskog, Knut (2012) Samtaler med Maktene. En historie om verdensarven i Alta. Tromsø: Tromsø Museums Skrifter 33.

Hultkrantz, Åke (1965) 'Types of religion in the Arctic hunting cultures. A religio-ecological approach' in HaraldHvarfner (ed.) Hunting and Fishing.Luleå: Norrbottens Museum, 265-318.

Hultkrantz, Åke (1985) 'Reindeer nomadism and the religion of the Saamis', in Louise Bäckman and ÅkeHultkrantz (eds.) Saami Pre-Christian Religion.Studies of the Oldest Traces of Religion among the Saamis.Stockholm: Almqvist and Wiksell International, 11-28.

Hultkrantz, Åke (1992) 'Aspects of Saami (Lapp) shamanism', in Mihály Hoppál and Juha Pentikäinen (eds.) Northern Religions and Shamanism. Budapest: AkadémiaiKiadó, 138-145.

Itkonen, T. I. (1946) Heidnische religion und späterer Aberglaube bei den finnischen Lappen.Mémoires de la SociétéFinno-Ougrienne 87. Helsinki: Suomalais-ugrilainenSeura.

Jacobson, Esther (1993) The Deer Goddess of Ancient Siberia.A Study in the Ecology of Belief. Leiden: E.J. Brill.

Kare, Antero (2000) 'Rock paintings in Finland. In: Antero Kare (ed.)Myanndash: Rock art in the Ancient Arctic. Rovaniemi: Arctic Centre Foundation, 88-127.

Kharuzin, Nikolai (1890) Russkiye lopari. Moscow: Izvestiya Russkogo Imperatorskogo Obshchestva Lyubiteley Yestestvoznaniya, Antropologii Etnografii LXVI. Trudy Etnograficheskogo Otdela 10.

Korhonen, Olavi (2005) 'Samiska ortnamn i världarvetLaponia', in Hans Andersson, Olavi Korhonen and T. Lundberg (eds.) Arvet, Laponia Lapplandsvärldsarv.Hudiksvall: Winberg City Books, 144-189.

Lahelma, Antti (2005) 'Between the worlds: Rock art, landscape and shamanism in Subneolithic Finland'. Norwegian Archaeological Review 38 (1): 29-47.

Lahelma, Antti (2006) 'Excavating art: ritual deposits associated with rock paintings of Valkei-saari, eastern Finland'. Fennoscandia Archaeologica 23: 3-23.

Lewis-Williams, J. D. (1981) Believing and Seeing. Symbolic Meanings in Southern San Rock Paintings. London: Academic Press.

Lofterud, K. (2002) Älgkon skapade världen. Östersund: Lofterud Produktion.

Lundmark, Bo (1979) Anders Fjellner, Samernas Homeros, och dikningen om solsönerna, Acta BothniensiaOccidentalis, Skrifter i Västerbottnisk Kulturhistoria 4. Umeå: Västerbottens Museum.

Lundmark, Bo (1982) Baei'vimánno nástit.Sol och månkult samt astrala och celesta föreställningar bland samerna, Acta BothniensiaOccidentalis, Skrifter i Västerbottnink Kulturhistoria 5. Umeå: Västerbottens museum.

Lundmark, Bo (1985) '«They consider the sun to be the mother of all living creatures». The sun-cult of the Saamis', in Louise Bäckman and ÅkeHultkrantz (eds.) Saamipre-Christian Religion. Studies on the Oldest Traces of Religion among the Saamis, Acta UniversitatisStockholmensis 5, Studies in Comparative Religion 25. Stockholm: Almkvist & Wiksell International, 179-188.

Lundius, N. A. (1905) Descriptio Lapponiae. Stockholm: Nyare bidrag till kännedom om de svenska landsmålen och svenskt folkliv.

Manker, Ernst (1938) Die lappische Zaubertrommel. Eine ethnologische Monographie I. Die Trommel als Denkmal materieller Kultur, Acta Lapponica 1. Stockholm: Nordiska Museet.

Manker, Ernst (1950). Die Zaubertrommel II. Die Trommels als Urkunde Geistigen Leben, Acta Lapponica 6. Stockholm: Nordiska Museet.

Manker, Ernst (1957) Lapparnas heliga ställen. Kultplatser och offerkult i belysning av Nordiska museets och lantantikvariernas fältundersökningar, Acta Lapponica 13. Stockholm: Nordiska Museet.

Mebius, Hans (1965) 'Sacrificialcult and huntingrites: someviews on Same religion', in HaraldHvarfner (ed.) Hunting and Fishing. Luleå: Norrbottens Museum, pp. 351-362.

Mulk, Inga-Maria (1994) Sirkas – ett Samiskt fångstsamhälleiförändringKr.f. – 1600 e.Kr., StudiaArchaeologicaUniversitatisUmensis 6. Umeå: Arkeologiska Institutionen.

Mulk, Inga-Maria (1996). 'The role of the Sami in fur trading during the Late Iron Age and Nordic Medieval period in the light of the Sami sacrificial sites in Lapland, northern Swe-den'. ActaBorealia 13: 47-80.

Mulk, Inga-Maria (2004) 'Hällristningar i Padjelanta och myten omMandasj', in M. Krogh and Kerstin Schanche (eds.)Samiskforhistorie. Rapport frakonferenseiLakselv 5- 6 September 2002, Varanger Samiske Museums Skrifter 1. Porsanger: Várjjat Sámi MuseaČállosat, 81-101.

Mulk, Inga-Maria (2009) 'From metaltomeat: continuity and change in ritual practices at a Saamisacrificial site, Viddjavárri, Lapland, northern Sweden', in Tiina Aikas (ed.) Máttut-Máddagat. The RootsofSaamiEthnicities, Societies and Spaces/Places. Oulu: GiellagasInstitute, University ofOulu, Finland, 116-133.

Mulk, Inga-Maria (2014) 'Depictions in Sami rock art of the Mother Earth figure', in Elvira EevrDjaltchinova-Malec (ed.) Art and Shamanhood. Budapest: AkadémiaiKiadó, Warsaw: Polish Institute of World Art Studies, and Torun: Tako Publishing House, 47-72.

Mulk, Inga-Maria and Bayliss-Smith, Tim (2001) 'Anthropomorphic images at the Padjelanta site, northern Sweden: rock engravings in the context of Sami myth and ritual'. Current Swe-dish Archaeology 9: 133-162.

Mulk, Inga-Maria and Bayliss-Smith, Tim (2006) Rock Art and Sami Sacred Geography in Badjelannda, Laponia, Sweden. Sailing Boats, Anthropomorphs and Reindeer, Archaeology and Environment 22. Umeå: Department of Archaeology and Sami Studies, University of Umeå.

Mulk, Inga-Maria and Bayliss-Smith, Tim (2007) 'Liminality, rock art and the Sami sacred landscape'. Journal of Northern Studies 1-2: 95-122.

Myrhaug, Marit (1997) I modergudinnans fotspor. Samisk religion med vekt på kvinneligekultutøvereoggudinnekult. Oslo: PaxForlag A/S.

Nahodil, Otakar (1968) 'The mother-cult of Siberia', in V. Dioszegi (ed.) Popular Beliefs and Folklore Tradition in Siberia. Budapest: Akadémiai Kiadó, 459-477.

Napolskikh, V. V. (1992) 'Proto-Uralic world picture: a reconstruction', in Mihály Hoppál and Juha Pentikäinen (eds.) Northern Religions and Shamanism, EthnologicaUralica 3. Budapest: AkadémiaiKiadó, and Helsinki: Finnish Literature Society, 3-20.

Okladnikov, Alexey (1981). Ancient art of the Amur. Leningrad: Aurora Art Publishers.

Olsen, Bjørnar (1994) BosetningogsamfunniFinnmarkasforhistorie. Oslo: Universitetsforlaget.

Poikalainen, Väino and Ernits, Enn (1998) Rock Carvings of Lake Onega. Tartu: Estonian Society of Prehistoric Art.

Ramqvist, Per Håkan (1992) 'Hällbilder som utgångspunkt vid tolkningar i jägarsamhället'.ArkeologiiNorr 3: 31-54.

Ränk, Gustav (1949) 'Kysymys lapin Madderakanjahänentyttuariensäalkuperästä'. KalevalaseuranVuosikirja 29: 180-247.

Ränk, Gustav (1955) 'Lapp female deities of the Madder-Akka group'. Studia-Septentrionalia 6: 7- 79.

Rydving, Håkan (1993) The End of Drumtime. Religious Change among the LuleSaami, 1670s- 1740s, ActaUniversitatisUpsaliensis, HistoriaReligionum 12. Stockholm: Almqvist&Wiksell International.

Sergejeva, Jelena (2000) 'The research history of Kola and ScoltSámi folklore', in JuhaPentakäinen (ed.) Sámi Folkloristics. Turku: Nordic Network of Folklore, 155-188.

Serning, Inger (1956) Lappska offer plats fynd frå njärnålderochmedeltidi de svenskalappmarkerna, ActaLapponica 11. Uppsala.

Shumkin, Vladimir (1990) 'The rock art of Russian Lappland'. FennoscandiaArchaeologica7: 53-67.

Shumkin, Vladimir. (2000) 'The Rock Art, Labyrinths, Seid and Belief of Eastern Lapland´s Ancient Population', in Antero Kare (ed.) Myanndash, Rock Art in the Ancient Arc-tic.Jyväskyoä: Arctic Centre Foundation, 241.

Siikala, Anna-Leena (1981) 'Finnish rock art, animal ceremonialism and shamanism'. Temenos (Turku) 17: 81-100.

Siikala, Anna-Leena (1992). 'Finnish rock art, animal ceremonialism and shamanic worldview', in Anna-LeenaSiikala and MihályHoppál (eds.) Studies on Shamanism. Helsinki: Finnish Anthropological Society, and Budapest: AkadémiaiKiadó, 55-67.

Siikala, Anna-Leena (2000) 'What myths tell us about past Finno-Ugric modes of thinking', in A. Nurk, T. Palo and T. Seilenthal (eds.) CongressusNonusInternationalisFenno-Ugristarum7-13.8.2000 Tartu, Pars 1, OrationesPleniariae&Oration esPublicae.Tartu, 127-140.

Simčenko, JurilBorisovich. B. (1978). 'Mother cult among the northern Eurasian peoples', in VilmosDioszegi and MihályHoppál, eds. Shamanism in Siberia. AkadémiaiKiadó, Budapest, 503-513.

Simonsen, Paul. (2000) 'North Norwegian rock art', in Antero Kare (ed.) Myandash – Rock Art in the Arctic. Arctic Centre Foundation, Rovaniemi, 8-49.

Stolyar, Abram (2000) 'Spiritual treasures of ancient Karelia', in Antero Kare (ed.) Myanndash: Rock art in the ancient Arctic, 128-173. Rovaniemi: Arctic Centre Foundation.

Tambiah, Stanly Jeyaraja (1979) 'A performative approach to ritual'. Proceedings of the Brit-ish Academy 65: 113-169.

Valonen, Niilo. 1984. 'Ancient folk poetry in Eastern Karelian petroglyphs'. EthnologiaFennica12: 9-48.

Vorren, Ørnulf and Eriksen, Hans Kristian. (1993) 'SamiskeofferplatseriVaranger'.Tromsø Museum skrifter 5.

Wallerström, Thomas (1995) Norrbotten, Sverige och Medeltiden. Problem kring makt och bosättning i en europeisk periferi, vol. 1. Lund Studies in Medieval Archaeology 15:1. Almqvist & Wiksell, Stockholm.

Westman, Anna (1997) 'The sun in Sámi mythology'. ActaBorealia14 (2): 31-58.

Zachrisson, Inger (1984) De samiska metalldepåerna 1000-1350 i ljuset av fyndet frånMörtträsket, Lappland. Archaeology and Environment 3.Umeå.

Zachrisson, Inger (2009) 'Antlers on graves and sacrificial sites in South Sami society AD 1-1850: how to look upon South Saami culture and identity', in TiinaÄikäs (ed.) Máttut-Máddagat. The Roots of Saami Ethnicities, Societies and Spaces/Places, Publications of Giellagas Institute 12.Uleåborg/Oulu: GiellagasInstitute, University of Oulu, 134-150.

Петроглифы Канозера и номинация в лист всемирного наследия ЮНЕСКО «Петроглифы Онежского озера и Белого моря»

В. А. Лихачев
V. Likhachev

Rock carvings of Kanozero and nomination to the UNESCO world heritage list «Petroglyphs of the Onega Lake and the White Sea»

Первая публикация: Лихачев В.А. Петроглифы Канозера и номинация в лист всемирного наследия ЮНЕСКО «Петроглифы Онежского озера и Белого моря». Труды КНЦ РАН. ГИ. Выпуск № 14. 2018. Апатиты.

The article suggests a new look at the concept of «White Sea Petroglyphs». Since the discovery of Kanozero petroglyphs in 1997, this concept has ceased to be associated only with the Belomorsk petroglyphs discovered in 1924 at the mouth of the Vyg River (near Belomorsk, the Republic of Karelia). The article substantiates the belonging of both complexes of petroglyphs, at a certain time interval, to one tradition of rock art and an ancient tradition of marine nature use. When forming a nomination for the UNESCO World Heritage List «Petroglyphs of the Onega Lake and the White Sea», which is currently being prepared, it is important considering the compliance of the «White Sea» style of the Kanozero petroglyphs, to expect the possibility of their inclusion in this nomination, if all the necessary documents will be provided by Murmansk region authorities. The author of the article proposes the formulation of criteria for the nomination «Petroglyphs of Onega Lake and the White Sea» taking into account the inclusion of Kanozero petroglyphs in it.

Илл. 1. Расположение некоторых скоплений петроглифов Северной Фенноскандии (охотничья традиция): 1) Канозеро, 2) Беломорск, 3) Онежское озеро, 4) Поной, 5) Рыбачий, 6) Альта, 7) Форсельв, 8) Немфорсен, 9) Винген. Иллюстрация (на основе космоснимка Google Earth): В. Лихачев.

В 2017 году специалистами по охране объектов культурного наследия Республики Карелия был предложен к рассмотрению проект серийной номинации на включение в лист всемирного наследия ЮНЕСКО петроглифов Онежского озера и Белого моря. В первую очередь данная формулировка подразумевает, что в данной серийной номинации к включению в список предлагаются петроглифы, расположенные на территории Республики Карелия: Онежские петроглифы и Беломорские (Бесовы Следки, Залавруга и другие скопления в устье реки Выг). На семинаре для экспертов, проходившем 12—14 июня 2017 года на Беломорских и Онежских петроглифах, а также на острове Кижи, было высказано предложение рассмотреть возможность последующего включения в данную номинацию петроглифов Канозера (Кольский полуостров, Мурманская область). Данное предложение было обосновано следующими основными соображениями. Петроглифы Канозера открыты сравнительно недавно, в 1997 году (Лихачев 2007; Лихачев 2010), и потому менее изучены и известны широкой аудитории. Они относятся к общей культурной традиции выбивания петроглифов в Восточной Фенноскандии (Илл. 1), не уступают ни по размерам, ни по количеству и уникальности скоплениям Карельских петроглифов и тем самым усиливают позиции при сравнительном анализе с другими подобными объектами в обосновании универсальной ценности серийного объекта.

Важным моментом для номинации является ее название. С учетом высказанного предложения о возможности в дальнейшем включить в эту номинацию Канозерские петроглифы становится важным принципиально по-новому взглянуть на формулировку «Петроглифы Белого моря», а также на связь Канозерских петроглифов с другим объектом в номинации — петроглифами Онежского озера.

Петроглифы Белого моря

До 1997 года понятие петроглифы, или наскальные изображения Белого моря, являлось синонимом понятию «Беломорские петроглифы» — данное название происходит как от Белого моря, так и от расположенного рядом города Беломорск[1]. С открытием Канозерских петроглифов в 1997 году в это достаточно широкое понятие — «Петроглифы Белого моря» — справедливо включить и «Канозерские петроглифы».

Какие имеются на это основания?

1) И те и другие скопления петроглифов *находятся в акватории Белого моря*, относительно недалеко даже от современного побережья Белого моря. Беломорские петроглифы в устье реки Выг в 4-х км от морской береговой линии. Канозеро расположено в 14 км от береговой линии Белого моря. Петроглифы реки Выг расположены на 300 км к югу от петроглифов Канозерских — на южном берегу Белого моря.

2. *Сходство в стиле и тематике* петроглифов в обоих скоплениях свидетельствует об общей культуре и связанном с морем природопользовании у авторов данных наскальных изображений — морских охотников. В силу естественных причин скалы с петроглифами реки Выг покрывались петроглифами лишь в течение тысячелетия с небольшим (Жульников 2006) 6-7 тыс. лет назад и, следовательно, относятся исключительно к неолитической традиции данного периода. Петроглифы Канозера выбивались как в данный период, что легко прослеживается по совпадению стиля, так и позднее, и, возможно, представителями других культур (более поздних переселенцев), не связанных с культурой неолитических морских охотников.

Исследователи Канозерских и Беломорских петроглифов сходятся во мнении о безусловном сходстве этих рисунков (Лихачев 2011; Колпаков, Шумкин 2012; Лобанова 2005). Сюжетное сходство рисунков ярко проявляется в многофигурных сценах морской охоты (охота как с одной, так и с нескольких лодок на китов или белух) и в нарративных сценах зимней лесной охоты (преследование зверя на лыжах по следам): на Канозере есть сцена преследования медведя, на петроглифах Новой Залавруги — сцена преследования лосей. В данных сценах улавливается схожее стилистическое решение как изображения антропоморфных фигур охотников, так и композиционное решение всей сцены (преследование по следам, следы лыж и палок, размещение фигур относительно друг друга и следов, размер фигур). Можно также говорить об очевидном стилистическом и композиционном сходстве вереницы лосей, встречаемых в обоих скоплениях.

Среди Канозерских и Беломорских петроглифов в сходном стиле изображаются профильные фигуры, в частности лыжников — форма головы, размер фигуры, характерной позе в полуприсяде, манера держать лыжную палку, копье или лук. Также, стилистически близки изображения лесных животных: лосей, медведя, лисы и морских: белух, китов. Изображения лодок с широкими бортами, стиль изображения лосиной головы украшающей форштевень, способ изображения пассажиров в лодке, наличие изображений с пустыми лодками — все это так же говорит о стилистическом единстве традиций выбивания петроглифов по обе стороны Белого моря.

Вышеуказанные стилистические сходства еще требуют детального искусствоведческого анализа.

Следующим аргументом в пользу включения Канозерских и Беломорских петроглифов в одно понятие «Петроглифы Белого моря» является подход, использованный в датировке петроглифов Канозера. Известны сложности с датировкой наскальных рисунков. Датирование, связанное с трансгрессией моря, не работает в

[1] Так, например, каталог петроглифов устья реки Выг составленный под ред. В.И. Равдоникаса, называется «Наскальные изображения Белого моря» (1938).

случае с Канозерскими петроглифами, поскольку озеро не являлось морским заливом и сходные стилистически и тематически изображения встречаются на различной высоте. И лишь стилистическое сходство позволяет соотнести Канозерские петроглифы с датами, полученными для Беломорских петроглифов (Колпаков, Шумкин 2012: 350). Для петроглифов Выга на основании анализа типов керамики из перекрывавшего петроглифы культурного слоя, высотного расположения петроглифов над уровнем моря и радиоуглеродных дат была получена датировка: начало IV — конец III-го тыс. до н.э. (Жульников, 2006: 246). Но нужно отметить, что данным периодом можно датировать только первичный (возможно, самый крупный) пласт Канозерских петроглифов. В отличие от устья реки Выг на Канозере традиция выбивания изображений продолжалась, о чем свидетельствует изменение стиля и техники исполнения некоторых соседствующих изображений, отличающихся от карельских. В некоторых из них появляются атрибуты, характерные для петроглифов бронзового века, известных в южной Швеции (в частности, Бохуслен). Изучение Канозерских петроглифов требует глубокого стилистического анализа с целью выделения различных стилистических пластов в группах изображений, связанных как с изменением культурной традиции во времени, так и, возможно, с привнесением других культурных традиций создания петроглифов мигрантами из других мест.

Таким образом, в петроглифах Канозера и устья реки Выг имеется стиль, который в более чистом виде ярче всего (без посторонних примесей поздних выбивок) сохранился на Выге и представлен на данный момент там наибольшим количеством изображений. Я предлагаю данный стиль называть «беломорский неолитический» (или просто «беломорский») — отдавая должное месту (возле г. Беломорск), где данные изображения были выявлены впервые. Многие аспекты этого стиля, как, например, полнофигурные изображения пассажиров в профиль на лодках, «нарративные» сцены в меньшей степени и порой лишь фрагментарно представлены на Канозере, что, возможно, говорит о более древних корнях существования «беломорской» традиции выбивания на Выге.

Петроглифы Белого моря и Онежского озера

Петроглифы Белого моря (Беломорские и Канозерские) и Онежского озера также объединены рядом черт. Некоторое количество изображений Онежского озера относится к вышеописанному Беломорскому неолитическому стилю. Наиболее соответствующие данному стилю — антропоморфные изображения и медведь со следами из скопления на острове Корюшкин (Лобанова 2015: 236-239). Также имеются близкие «беломорскому» стилю изображения лосиноголовых форштевней лодок, «процессии» оленей и медведей, сцены охоты с лодки на белуху, медвежья охота. Вероятно, что в данном случае мы имеем элементы «беломорского» стиля, вошедшие в более поздний «онежский» стиль. Данный стиль отличается от беломорского отсутствием развернутых нарративных композиций (при незначительном по сравнению с беломорским стилем количеством композиций вообще), преобладанием антропоморфных фигур в фас, причем двух из них весьма значительных размеров (1-2,4 м), наличием существенного процента контурных фигур (в основном, лосей и лебедей), преобладающим количеством орнитоморфных изображений (лебедей), значительным количеством изображений объектов неопределенного характера (так называемых «солярных и лунарных знаков»), изображением лосиноголовых жезлов, а также некоторым количеством антропоморфных изображений с «увечьями» (на которых отсутствуют некоторые части тела (голова, руки, ноги).

Среди Канозерских петроглифов, где традиция выбивания продолжала развиваться после «беломорского» периода, можно четко выделить пласт изображений, перекликающийся с изображениями в «онежском» стиле.

Так, например, здесь встречаются: крупные антропоморфные изображения в фас, и вообще изображения в фас, как и на Онежском озере, преобладают над профильными; некоторые из них сходны с онежскими формой головы; изображения лосиноголовых жезлов; изображения «лунниц», крупного «солярного знака»; сходные по стилю изображения лисы, выдры и бобра; значительное количество чашечных углублений, возможно, кореллирует с «кружками» на скалах Онежского озера, которые, еще по мнению Густава Хальстрема (Halstrom 1960), могли быть аналогом чашечных углублений петроглифов бронзового века южной Швеции. Возможно, в силу твердости онежских гранитов выбивки в виде кружков не приобрели формы чашечных углублений.

Как мы видим, Беломорские, Канозерские и Онежские петроглифы имеют ряд стилистических, тематических и композиционных сходств и являются свидетельством исчезнувшей культуры морских и лесных охотников и рыболовов Восточной Фенноскандии. Это выделяет их среди других петроглифических комплексов Северной Европы и позволяет предлагать все три объекта в одну заявку на серийную номинацию в список всемирного наследия ЮНЕСКО как «Петроглифы Белого моря и Онежского озера».

Требования для номинации и критерии универсальной ценности объекта

При подготовке номинации в список всемирного наследия ЮНЕСКО необходимо соответствие серийного объекта критериям, сформулированным в рамках

четырех основных требований (Подготовка номинаций объектов всемирного наследия 2011) :

— выдающаяся универсальная ценность,

— целостность,

— подлинность,

— управление памятником.

Критерии, под которые подпадают петроглифы Белого моря и Онежского озера, согласно требованиям из руководства (Подготовка номинаций объектов всемирного наследия, 2011) :

Критерий (iii): являются уникальным или, по меньшей мере, исключительным свидетельством исчезнувшей культурной традиции или цивилизации, существующей или исчезнувшей.

Свидетельство исчезнувшей цивилизации морских и лесных охотников и их религии.

Критерий (v): являются выдающимся образцом характерного для данной культуры (или культур) землепользования или традиционного водопользования, человеческого поселения, выдающимся образцом взаимодействия человека с окружающей средой — особенно в тех случаях, когда такой образец стал уязвимым под воздействием необратимых перемен.

Свидетельство исчезнувшей в связи с изменением климата традиции и технологии природопользования (водопользования) — морской охоты на китов в Белом море.

Проект формулировки выдающейся универсальной ценности серийного объекта «Петроглифы Белого моря и Онежского озера»

Все три объекта содержат около 6000 наскальных изображений. Это самые крупные скопления петроглифов в Восточной Фенноскандии. Их существование говорит о долговременной традиции приблизительно с 4000 лет до н.э., на протяжении тысяч лет, встречаться на определенных местах, вероятнее всего, связанных с сезонными маршрутами охотников и рыболовов. Судя по мотивам и изображениям животных, это происходило весной, когда скалы освобождались от снега, активизировалась охота на лесного зверя и птицу и начиналась охота на морского зверя.

Наскальные рисунки демонстрируют коммуникацию между миром людей и миром духов. Петроглифы отражают веру в то, что духи способствовали удаче в охоте, плодородию лесного и морского зверя, плодовитости женщин племен охотников и рыболовов.

Петроглифы Белого моря и Онежского озера исключительный памятник, демонстрирующий в значительном объеме две традиции природопользования: морскую охоту на китообразных и охоту на лыжах и с лодок на крупных парнокопытных (лосей).

Особенно богато это представлено среди комплексов Канозера и реки Выг. Данные скопления по количеству сцен морской охоты, размерам включенных в них фигур значительно опережают все известные крупные скопления Северной Европы и Арктической зоны, и являются самым выдающимся примером изображений подобной деятельности в мире.

Развернутые повествовательные сцены преследования крупного зверя по снегу на лыжах также являются исключительным признаком этих комплексов петроглифов Восточной Фенноскандии. Рекордное количество зафиксированных изображений лыжников выделяет этот регион из других регионов наскальных изображений и позволяет сделать вывод о том, что именно здесь формировался с изобретением лыж инновационный способ охоты — преследование крупного зверя (лося или медведя) по насту на лыжах и его добыча.

Выдающиеся экземпляры изображений связаны с духовной культурой морских и лесных охотников: это крупные антропоморфные изображения с поднятыми руками и растопыренными кистями рук размером до 2,4 м (Онежский бес (2,4 м), Беломорский бес (0,6 м), Канозерский Бес (около 1 м)). Данные фигуры окружены как сценами морской охоты, так и изображениями представителей морской и озерной фауны, что говорит об их важном сакральном значении в религии морских и лесных охотников, озерных рыболовов.

Выдающиеся среди наскального искусства Северной Европы образы, связанные с магическими обрядами плодородия и продолжения человеческого рода, в значительном количестве представлены среди петроглифов Белого моря и Онежского озера. Сцены беременности, родов и сексуального характера отражают духовную обрядность морских и лесных охотников, связанную с этим аспектом человеческого бытия. Рекордное для Фенноскандии количество изображений лося, как отдельно, так и в предметах духовной культуры и быта (лосиноголовые жезлы, украшения форштевней лодок), говорят о развитом культе лося, что является специфическим значимым моментом сакральной культуры древнего населения Восточной Фенноскандии.

Петроглифы Восточной Фенноскандии представляют основной спектр фауны эпохи неолита на данной территории: лесной (лось, медведь, олень, бобр, выдра, лиса, волк, заяц, белка и др.), озерной и речной (семга, щука, налим, стерлядь и др.) и морской (киты, белуха, дельфины, касатки, акула, тюлень, морж, палтус).

Артефакты, изображенные на петроглифах, позволяют связать их с находками, сделанными при раскопках стоянок в регионе.

Сохранность петроглифов позволяет изучать их технику исполнения. Канозерские петроглифы выделяются глубиной выбивки (до 4 см), позволяющей также выделить несколько стилей выбивки петроглифов.

Изучение стоянок вблизи скоплений петроглифов дает лучшее понимание социального контекста, отраженного в наскальных рисунках. Наскальные

рисунки и связанные с ними находки стоянок демонстрируют коммуникацию и общие духовные верования на значительных территориях в тысячах километров друг от друга.

Целостность

К включению предлагаются все известные скопления всех трех объектов. Исключение составляют некоторые фрагменты скал с петроглифами Онежского озера, вывезенные в музеи.

Наскальные рисунки создавались близко к береговой линии, которая имелась в данных местах. Ландшафт, в котором найдены наскальные рисунки, в большинстве случаев существенно не изменился. На каждом объекте посетитель может легко себе представить изменения ландшафта в доисторические времена.

Исключения: 1) дамба возле скопления «Бесовы следки» в устье реки Выг и изменение водного режима в регионе из-за гидротехнических сооружений ГЭС; 2) защитный павильон над скоплением Бесовы следки; 3) защитный купол над скоплением Каменный 7 , о. Каменный, Канозеро; 4) место откуда вывезен в Эрмитаж фрагмент скалы с петроглифами, Онежское озеро.

Естественная эрозия и вандализм являются потенциальными угрозами петроглифам. Для широкой публики открыты лишь отдельные скопления: *два* на Канозере, *два* на Беломорских петроглифах, *три* на Онежских петроглифах.

Как часть стратегии управления посещением на Беломорских и Канозерских объектах оборудованы деревянные мостки и платформы, защитный купол и павильон с целью защищать наскальные рисунки от повреждений.

Подлинность

Почти все петроглифы Восточной Фенноскандии найдены на скальных поверхностях in situ. Большинство петроглифов обнаружено на скальных обнажениях. Исключения составляют некоторые отколовшиеся куски скал. Степень сохранности петроглифов зависит от прочности горных пород. Так, на гранито-гнейсах реки Выг, Беломорских и Онежских гранитах петроглифы сохранились лучше, чем на скалах Канозера за счет более твердых горных пород. Значительная часть петроглифов была скрыта под дерном и грунтом и на данный момент обнажена. Защиту скал с петроглифами из мягких горных пород Канозера частично обеспечивает защитный купол над самым крупным скоплением наскальных изображений. Осуществляется чистка скал от разрушающих их растительности и лишайников, что также существенно улучшает их распознавание.

Требования к охране и управлению (только по Канозерской части)

На петроглифах Канозера ежедневное управление памятником осуществляет созданный в 2008 году муниципальный музей «Петроглифы Канозера».

В непосредственной близости от петроглифов расположен кордон музея, на котором круглый год дежурят смотрители и специалисты по сохранению культурного наследия. Смотрители осуществляют постоянный мониторинг местонахождений петроглифов, следят за потоком туристов, осуществляют меры по благоустройству памятника (обустройство мостков, аншлагов и т.п.). В п. Умба расположен офис музея и выставочный зал. Специалисты музея проводят экскурсии для посетителей, осуществляют документацию петроглифов и формируют цифровой архив.

Основные вызовы, с которыми сталкиваются специалисты музея, это процессы выветривания скал вследствие их зарастания, морозов и других естественных процессов. Вандализм также остается потенциальной угрозой.

Для предотвращения активных процессов выветривания и вандализма на острове Каменный, над самым крупным скоплением петроглифов (около половины всех петроглифов объекта) установлен защитный купол. Данная мера существенно сократила несанкционированное посещение объекта и предотвращает воздействие природных влияний (процессов выветривания) на наиболее уязвимую скалу (ранее скрытую под слоем дерна) с наиболее хорошо сохранившимися изображениями.

В заключение хотелось бы еще раз отметить, что дает включение петроглифов Канозера в заявку на номинацию «Петроглифы Белого моря и Онежского озера» для продвижения данного серийного объекта в список всемирного наследия ЮНЕСКО:

1) Обогащает номинацию, демонстрируя более широкие временные пределы существования традиции выбивания петроглифов в регионе Восточной Фенноскандии: от неолита «беломорской» традиции к раннему металлу (2000 тыс. до н.э).

2) Глубина канозерских выбивок (до 4 см) позволяет лучше понять бытование и использование сходных образов на гранитных и гранито-гнейсовых скалах петроглифов Карелии.

3) Канозеро расширяет представления о техниках выбивок и приемах работы с камнем.

4) Расширяется спектр тем и видов изображений. Также становится легче проследить эволюцию тем, образов и стилей, общих для всех петроглифов Восточной Фенноскандии.

5) Увеличивается количество крупных уникальных изображений в номинации: крупное изображение кита,

крупнейшее по размеру и количеству лодок изображение морской охоты и т.п., которые ярко характеризуют культуру морских и лесных охотников неолита.

6) Снимается ряд проблем сравнительного анализа в заявке на номинацию.

На данный момент Беломорские и Онежскиие петроглифы лучше изучены и задокументированы в силу более долгого периода их изучения и лучшей сохранности. Петроглифы Канозера гораздо уязвимее Беломорских и Онежских в силу мягких горных пород.

Признание петроглифов Канозера особо ценным памятником и вхождение его в список всемирного наследия ЮНЕСКО позволит расширять международное сотрудничество и финансирование специализированных программ, связанных с изучением памятника и разработкой специальных мер по его охране.

На данный момент возможность включения петроглифов Канозера в серийную номинацию «Петроглифы Онежского озера и Белого моря» поддерживается специалистами по сохранению объектов культурного наследия и археологами.

Соответствующим органам власти Мурманской области необходимо подготовить документы для формирования заявки на номинацию по ее Канозерской части. Прежде всего, это историко-культурная экспертиза и определение границ памятника. В любом случае, данные работы необходимы для признания памятника особо ценным объектом культурного наследия и создания в дальнейшем музея-заповедника на островах Канозера.

Список литературы:

Жульников А. М. К вопросу о датировке беломорских петроглифов //Первобытная и средневековая история и культура европейского Севера:проблемы изучения и научной реконструкции. Соловки, 2006. С. 238—247.

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

Лихачев В. А. Канозеро: портрет в пространстве и времени Труды Кольского научного центра РАН. Гуманитарные исследования. 2010. Вып. 2. С. 169—180.

Лихачев В. А. Петроглифы озера Канозеро: история открытия // Кольский сборник. СПб., 2007. С. 146—154.

Лихачев В. А. Рисунки Канозера: открытие, изучение, сохранение. Кольский центр охраны дикой природы. Апатиты, 2011. 124с.

Лобанова Н. В. Тайны петроглифов Карелии. СПб., 2005.

Лобанова Н. В. Петроглифы Онежского озера. Университет Дмитрия Пожарского. Петрозаводск — Москва, 2015. 439 с.

Подготовка номинаций объектов всемирного наследия. Информационное руководство. Второе издание. 2011. URL: http://icomos.org.ru/images/docs/rukovodstvo_po_podgotovke_nominacii_objektov_vsemirnogo_nasledia.pdf.

Hallström, G. 1960. Monumental art of northern Sweden from the Stone Age : Nämforsen and other localities, Stockholm: Almqvist & Wiksell.

Примечание от автора

Статья была опубликована в 2018 году. За это время произошел ряд изменений. Во-первых, музей «Петроглифы Канозера» приобрел статус музея-заповедника, пока муниципального значения. В сентябре 2020 года петроглифы Канозера наконец включены в реестр историко-культурных памятников. Это стало значимым этапом при подготовке министерством культуры Мурманской области документов для формирования заявки на номинацию ЮНЕСКО. На данный момент подготовка документов ведется для отдельной номинации «Петроглифы Канозера», а не в рамках номинации «Петроглифы Онежского озера и Белого моря». Включение петроглифов Канозера в карельскую номинацию сейчас неосуществимо по ряду причин, несмотря на описанное в данной статье их сходство. Петроглифы Канозера вполне достойны того, чтобы быть в отдельной номинации, поскольку обладают своими уникальными чертами, отличающими их от карельских петроглифов. Это и широкие хронологические рамки данного памятника, позволяющие проследить этапы трансформации традиции наскального искусства. Это и сочетание в одном памятнике нескольких отчетливых стилей. Это мягкие породы Канозера, позволившие выбивкам быть более рельефными, и в силу своих свойств отражающие широкий спектр техник выбивки, отношения между петроглифами при разнице их глубины. Это широкий спектр мотивов наскального искусства, а также уникальный природный ландшафт. Несомненно, что шансы включения в лист всемирного наследия ЮНЕСКО у канозерских петроглифов весьма велики.

Фото и иллюстрации: Д. Гмыря, В. Лихачев
Photo and illustrations: D. Gmirya, V. Likhachev

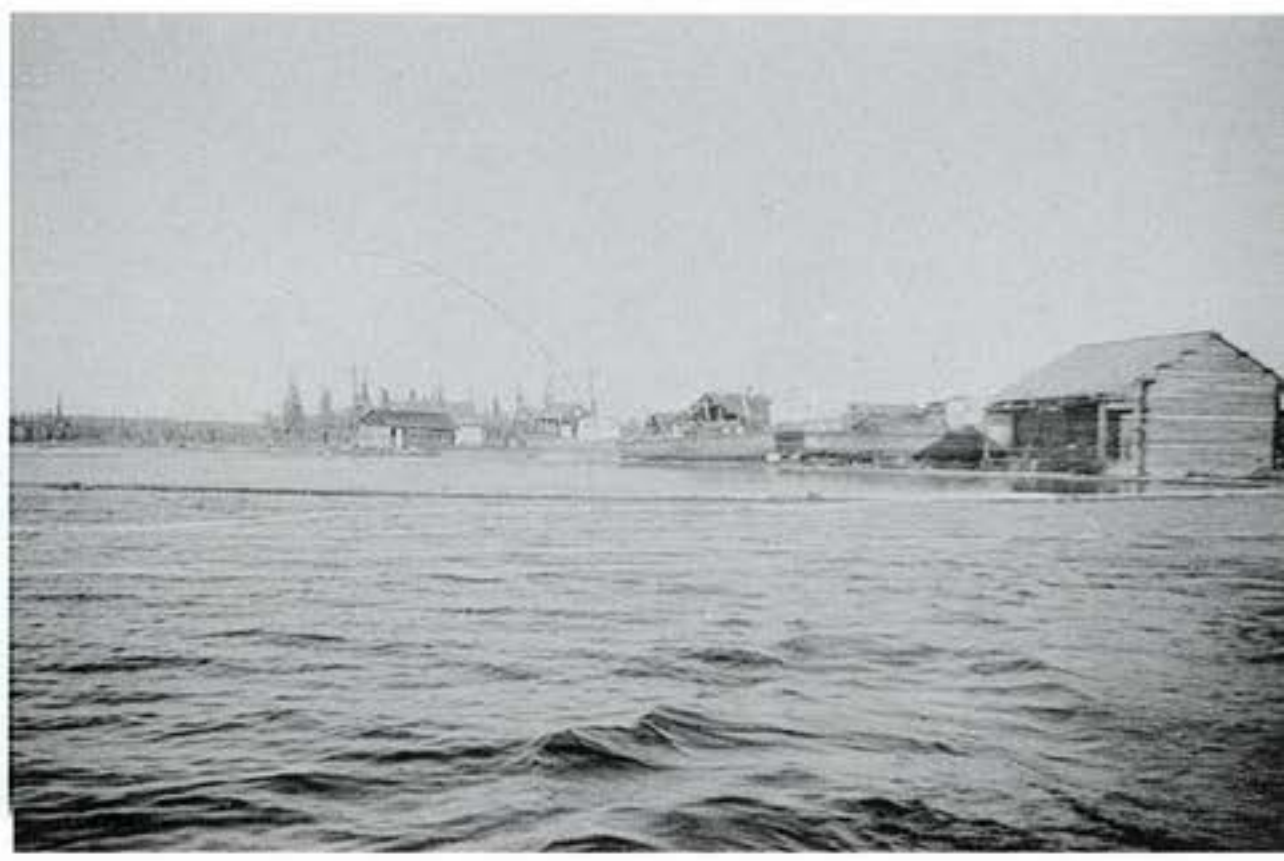
Фрагмент группы Каменный 7. Ночное фото.
Fragments of the Kammeniy 7 panel. Night photo.

Рисунок на базе 3D-модели. 2018.
Picture made out of processed 3D-model. 2018.

Фрагменты группы Каменный 7. Иллюстрации на основе 3D-моделей.
Fragments of the Kammeniy 7 panel. Pictures made out of processed 3D-model. 2018.

1962 г. Канозеро в фотоальбоме геолога С.А.Крутякова. Из архива музея Ловозерского ГОКа.
1962. The Kanozero Lake in the photo album of the geologist S.A. Krutyakov. From the archives of the Lovozersky GOK Museum.

22 июня 1962 г. Оз. Умбозеро. Бухта Северная. Отправка снаряжения и личного состава партии в район работ.
June 22, 1962 The Umbozero Lake. The North Bay. Sending equipment and party personnel to the work area.



Подмуна — поселок лесопункта.
Podmuna was a forest station.

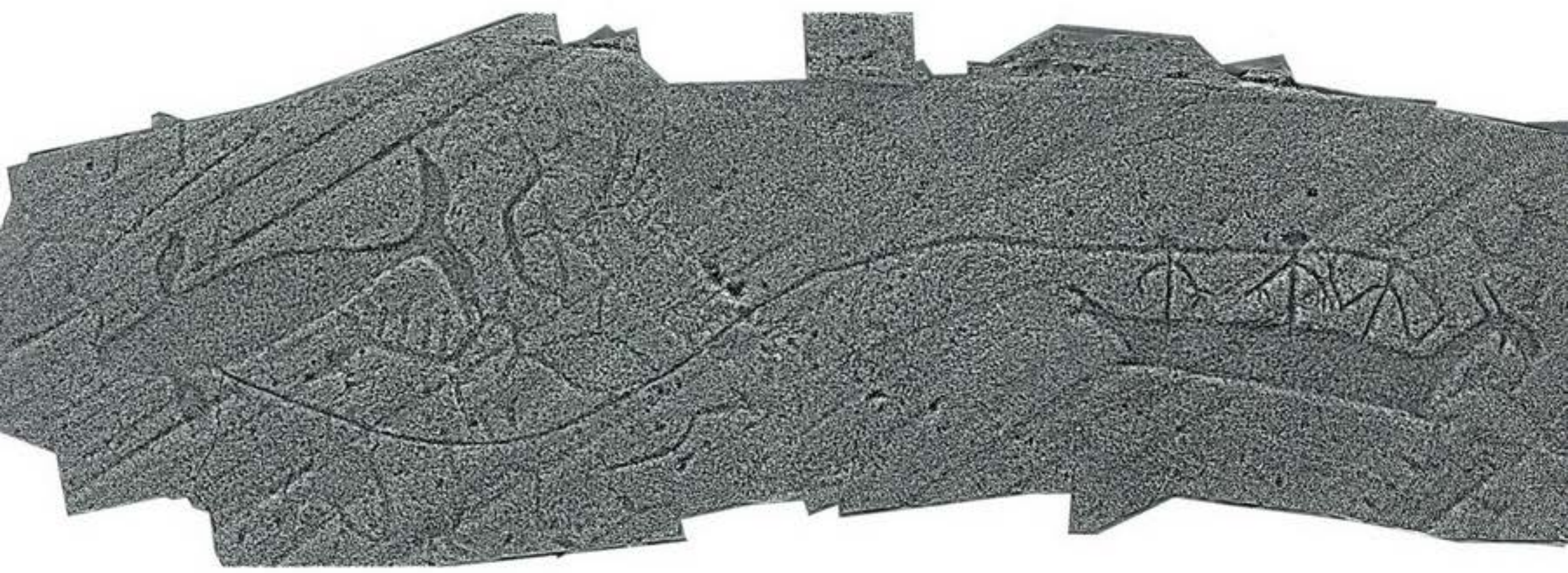
Оз. Канозеро. Перед выходом "в море" необходимо все просмотреть.
The Kanozero Lake. Before going, you need to check everything.

Оз. Канозеро.
The Kanozero Lake.

Ананий Багданов — карел-рыболов среди ИТР партии.
Ananiy Bagdanov is a karelian fisherman among the geologists.

Пос. Канозеро. Местные жители.
The Kanozero villlage. The locals.

Канозеро неспокойно. Дует северный ветер. Доставка продовольствия метеостанции на берег от гидросамолета.
Kanozero lake is restless. The north wind is blowing. Food delivery for the weather station ashore from a seaplane.



Фрагмент панели Каменный 7. Рисунок создан на базе 3D-модели. 2018 г. Иллюстрация: Д. Гмыря, В. Лихачев
Fragment of the Kammeniy 7 panel. Picture made out of processed 3D-model. 2018. Illustration: D. Gmirya, V.Likhachev

Благодарим всех поддержавших издание данного номера альманаха:

Евгений Карлов
Марк Гернет
Сергей Попов
Елена Пильгун
Сергей Большаков
Павел Серенков
Елена Багаева
Григорий Ильин
Иван Стасюк
Otshell Byhell
Наталья Мальцева
Марианна Родионова
Michail Krok
Анна Михайлова
Rioha Oha
Любовь Курочкина
Игорь Георгиевский
Светлана Макарова
Дария Згазинская
Дмитрий Гладких
Владислав Басов
Сергей Круглов
Маргарита Ковалева
Николай Богданов
Eva Engel
Анна Самойлова
Константин Коткин
Татьяна Кострова
Янина Морозова
Александра Шестакова
Михаил Дмитриев
Михаил Коваленко
Татьяна Макарова
Элина Громазина
Fred-Agfest Фестаг
Алексей Михайлов
Дмитрий Иванов
Арина Агапова
Валентина Извольская
Елена Леванова
Светлана Пурцилис
Ирина Файель
Михаил Савинов
Анна Фоминова
Марина Шаркова
Сергей Сидоренко
Сергей Туманов
Дмитрий Комаров
Саша Веселова
Константин Шитов
Александр Киселёв
Алексей Архаров
Ирина Антонова
Ольга Белоногова
Максим Черных
Галина Калилова
Елена Егошина
Павел Суханов
Валентина Попова
Екатерина Комарницкая

Волонтерство на Канозере

И.В. Йохна

Волонтерство — добровольная и безвозмездная помощь разным добрым делам — развивается в нашей стране очень быстро. В сохранении канозерских наскальных рисунков волонтерство также сыграло немаловажную роль. Даже открыты эти петроглифы были, по сути, волонтерами-туристами, которые в свое свободное время взяли на себя труд чуть внимательнее присматриваться к окружающей среде и изначально ставили для себя задачу попутного поиска историко-культурных памятников на своем маршруте.

В течение нескольких лет после открытия, наряду с работой экспедиций археологов, музейщиков, продолжалось развитие волонтерства на Канозере, ведь чтобы вновь найденный памятник не испортили следующие «поколения» невнимательных туристов, любителей граффити, нужно постоянное пребывание на памятнике хотя бы в сезон максимальной посещаемости (река Умба, которая протекает через Канозеро, является популярным водным туристическим маршрутом).

Так, в 2005 году Кольский центр охраны дикой природы (Мурманская областная общественная организация) организовал экспедицию с участием волонтеров — биологов, художников, краеведов, которые внесли ценный вклад в изучение рисунков, а также в просвещение постоянно прибывающих на остров туристов. В 2006 году КЦОДП совместно с Кольским экологическим центром было организовано три смены дежурящих на петроглифах волонтеров. Так, одной из важных задач было убедить подплывающих туристов не делать стоянку на островах, что у многих бывалых водников уже вошло в привычку, а также показать найденные рисунки и объяснить, что не надо ходить по ним, лежать на них и т.п., поскольку это тоже может их повредить.

Когда в 2008 году возник музей наскального искусства в Умбе, в задачи которого входила охрана петроглифов Канозера, то оказалось, что немногочисленный штат музея будет рад помощи тех, кто готов круглосуточно дежурить на островах в летнее время, и традиция волонтерства была продолжена.

Летом 2018 года за организацию волонтерства вновь взялись общественные экологические организации. Апатитский экологический центр обеспечивал набор волонтеров, связь с ними, их питание и спецодежду, а музей помогал с заброской на острова.

Острова Канозера — красивейшее и интереснейшее место, храм древней культуры, и поэтому волонтерами часто становятся археологи, художники, краеведы, экологи и просто люди, любящие северную природу и историю. Вот какие отзывы оставляют волонтеры Канозера:

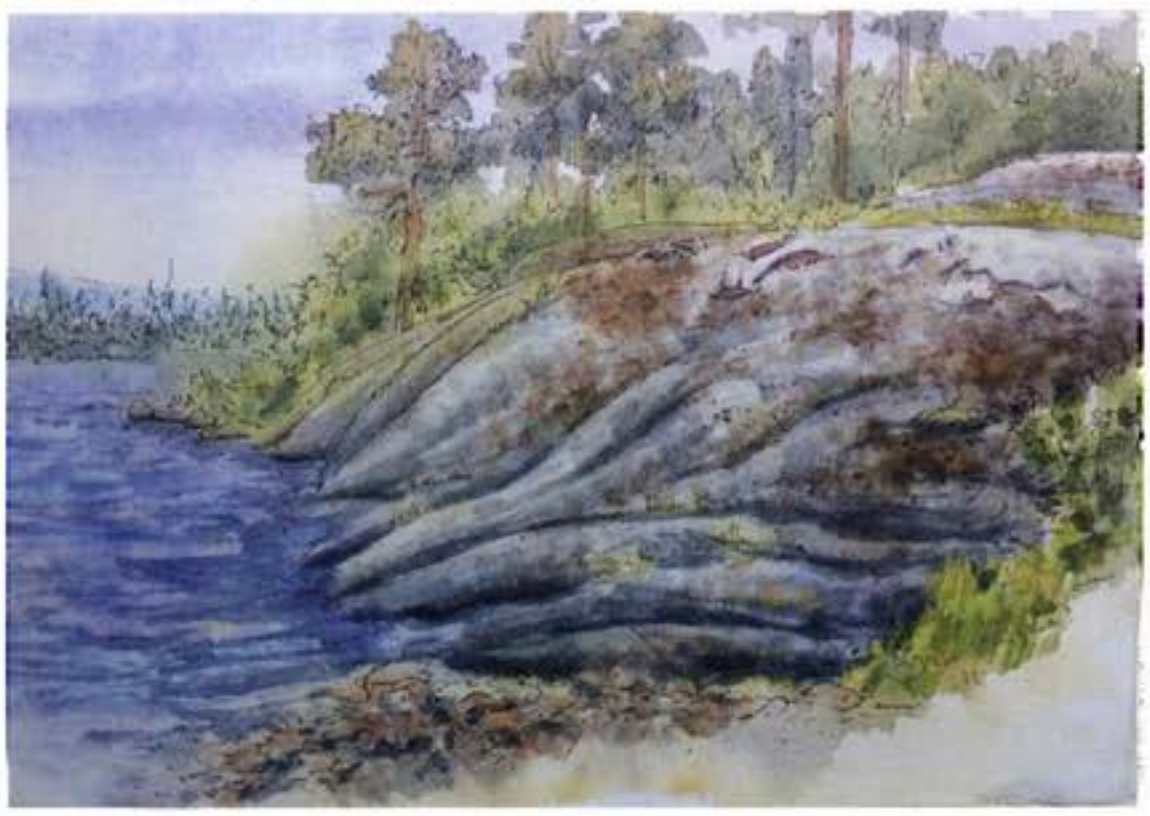
Александра, Екат

Канозеро — у, … барышни, это теперь точно не п… п-ове, куда по сути можно попас… оде. А это действительно волш… рамму, а вода словно зеркало. … каты сливаются воедино! Стат… кай всего и на неделю, но это во… туре, познакомиться с техникой… ия наскальных изображений. Бы… а» — это также и возможность от… ждый день мы встречали по 3-4 г… а на Канозеро, это еще и повод п…

Елена, Нижний Новгород:

Природа на острове Скальном уникальна и ранима по своей сути. На маленьком кусочке земли сосредоточено огромное количество растений, там обитают редкие виды птиц и все это нуждается в охране. Это место притягивает множество людей, но далеко не каждый из них умеет бережно относиться к этому достоянию, поэтому моя задача как волонтера рассказать и научить ценить и беречь этот уникальный уголок природы! И благодаря вашему проекту это стало возможно. Надеюсь на дальнейшее развитие этой программы. Спасибо.

1. Волонтеры второй экспедиции КЦОДП на Канозеро. 2006 г.
2. У волонтеров есть время отдохнуть. 2017 г.
3. Волонтеры за работой. 2018 г.
4. Остров Каменный. Рисунок волонтера Виталины Лобановой. 2018 г.



ISBN 978-5-6046484-0-7
9 785604 648407