

УДК 903.27

**Е.А. Окладникова**

*Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена  
наб. р. Мойки, 48, Санкт-Петербург, 191186, Россия  
E-mail: okladnikova-ea@yandex.ru*

## РЕШЕТЧАТЫЕ ФИГУРЫ НА ГОРЕ КАЛБАК-ТАШ (ГОРНЫЙ АЛТАЙ)

*На горе Калбак-Таш представлены наскальные рисунки, относящиеся к разным периодам древней истории Горного Алтая: от неолита до эпохи древних тюрков. Основной корпус изображений – зоо- и антропоморфные. Среди геометрических рисунков выделяются т.н. решетчатые фигуры, датируемые эпохой энеолита (конец IV – III тыс. до н.э.). Предложенные археологами два варианта интерпретации этих фигур – как женских антропоморфных изображений и ритуальных построек – дополняют друг друга.*

Ключевые слова: *наскальное искусство, Горный Алтай, храм/хлев, Богиня-Мать, решетчатые фигуры, энеолит.*

### Введение

Памятники наскального искусства Горного Алтая, представленные десятками монументальных комплексов, в настоящее время широко известны, глубоко и всесторонне изучены. В их исследовании можно выделить три крупных этапа. Первый, описательный, представлен работами ученых XIX в., открывших наскальные рисунки Алтая: Г.О. Спасского, М.А. Брешинского, Н.М. Ядринцева и др. Второй этап (конец XIX – середина XX в.) ознаменован созданием археологами (С.И. Руденко, П.П. Хороших и др.) первых классификаций алтайских петроглифических комплексов. Третий (вторая половина XX – начало XXI в.) – это период активного монографического исследования наскального искусства Алтая, разработки типологий петроглифов, изучения семантики изображений, о чем свидетельствуют работы А.И. Мартынова, М.А. Дэвлет, В.Д. Кубарева, Е.А. Окладниковой и др. Начиная с 2000 г. количество публикаций, посвященных памятникам наскального искусства Горного Алтая, стремительно увеличивалось. Среди них работы В.Д. Кубарева, Д.В. Черемисина, Д.Г. Савинова, Е.М. Килуновской, Е.П. Маточкина и др.

Первые сведения о петроглифах на горе Калбак-Таш как одном из наиболее ярких и уникальных па-

мятников наскального искусства не только Алтая, но Евразии в целом были опубликованы П.П. Хороших [1947, 1949]. Мною памятник был впервые изучен в 1979 г. во время полевых исследований в Горном Алтае в составе петроглифического отряда ИИФФ СО АН СССР. Он расположен на Чуйском тракте, в 18 км от пос. Июдро (729 км от г. Новосибирска). Обзору материалов петроглифов на горе Калбак-Таш были посвящены две публикации [Окладникова, 1981; Kubarev, Jacobson, 1996], а к описанию и интерпретации решетчатых фигур на этом памятнике как сложного и многопланового в семиотическом аспекте сюжета наскального искусства обращались многие известные археологи [Новгородова, 1979, 1984, 1989; Дэвлет, 1992, 1996; Молодин, Черемисин, 1995, 2002; Kubarev, Jacobson, 1996; Русакова, 1997; Кубарев, 2000, 2002; Jacobson, Kubarev, Tseveendorj, 2001; Дэвлет М.А., Дэвлет Е.Г., 2005; Савинов, 2005; и др.].

Цель настоящей работы – обзор интерпретаций решетчатых фигур на горе Калбак-Таш как метафор энеолитического культа возрождения жизни в контексте мировоззренческих доминант, ассоциируемых с моделью мира, культом гор и сакральной географией древнего Алтая.

Калбак-Таш – это многослойный памятник наскального искусства, созданный мастерами разных

эпох: начиная с эпохи неолита и вплоть до тюркского времени. Репертуар его сюжетов отличается многообразием и представлен тремя группами образов: зооморфной, антропоморфной и геометрической. Наиболее яркие комплексы изображений появились в позднем неолите, энеолите и бронзовом веке [Новгородова, 1984; Кубарев, Маточкин, 1992; Кубарев, 2002, 2004, 2007; Кубарев и др., 2005].

Наличие палимпсеста подтверждает факт принадлежности рисунков разным эпохам. Можно предположить, что рисунки, которые перекрыты другими изображениями, относятся к более раннему времени. Например, в композиции на вертикальной скале нижнего яруса горы Калбак-Таш изображение оленя, выполненное в технике сплошной выбивки, перекрывает прямоугольную решетку (см. рисунок), что, вероятно, свидетельствует о большей древности решетчатой фигуры. То же можно сказать и о другой композиции этого яруса, в которой поверх решетчатой фигуры изображен бык. Хотя археологами высказывалось мнение, что палимпсест может быть свидетельством не столько принадлежности рисунков разным эпохам (т.е. они могли быть созданы художниками одной эпохи, например бронзового века), сколько особого почитания того места, где они создавались [Молодин, Черемисин, 2002].

Изображения решетчатых фигур, в частности в Монголии, археологи датируют энеолитом [Новгородова, 1984, с. 40–57; Дэвлет М.А., Дэвлет Е.Г., 2005, с. 138–144]. На этом основании их появление на скальных выходах горы Калбак-Таш должно относиться к концу IV – началу II в. до н.э. В то время облик неолитической культуры таежных охотников Горного Алтая претерпел изменения под влиянием культур неолита и энеолита южных районов Евразии, Средней Азии, что сказалось и на наскальном искусстве. Метафорой противостояния охотничьей (таежной) и скотоводческой (степной, афанасьевской) культур были образы медведя и быка (петроглифы Узунгура) [Шер, 1980; Черемисин, 2000, с. 55].

Вслед за В.И. Молодиным и Д.В. Черемисиным [Молодин, 1996; Черемисин, 2000, с. 5–7; Молодин, Черемисин, 2002, с. 62] можно предположить, что изменения в репертуаре наскального искусства Алтая и его стилистике – результат взаимовлияния культур энеолита и эпохи палеометалла, распространявшихся на юг Сибири из южных районов Евразии (Ближний Восток, Кавказ), Средней Азии. «Если это действительно так, то можно очертить пути продвижения на юг Горного Алтая и далее – в Синьзян – носителей изобразительных традиций эпохи палеометалла. Пока прослеживаются маршруты по долинам высокогорных рек (Чуе, Кучерле, Джазатору), т.е. по тем рекам, которые связывают высокогорную степь и таежные долины, проторенные первыми скотоводами Алтая,



Решетчатые фигуры третьего типа. Гора Калбак-Таш.

эти традиционные пути использовались поколениями кочевников высокогорной зоны, следовавших естественными коридорами – речными долинами через традиционные переправы и перевалы, отмечая значимые места наскальными изображениями» [Молодин, Черемисин, 2002, с. 62]. Археологи, которые занимались изучением культуры древних кочевников Алтая, а также поисками истоков скифского звериного стиля конца II – I тыс. до н.э., еще в середине XX в. убедительно доказали, что этот стиль также возник под влиянием искусства Ближнего Востока [Артамонов, 1968; Членова, 1971].

Изменения в наскальном искусстве Горного Алтая эпох энеолита и палеометалла, по сравнению с неолитом, нашли отражение в появлении новых сюжетов (решетчатые фигуры, изображения животных с декорированием туловища геометрическим орнаментом, быков с лировидными рогами, астральная символика и др.) и техники рисунка, уменьшении размеров изображений людей и животных и др.

### Типология и интерпретация решетчатых фигур

Многие образы наскальных рисунков на горе Калбак-Таш легко поддавались расшифровке, интерпретация же решетчатых фигур неоднозначна. По своим формально-стилистическим особенностям и смысловой нагрузке они могут быть отнесены как к антропоморфным, так и к геометрическим сюжетам.

Геометрический облик решетчатых фигур на горе Калбак-Таш является особенностью, которая пер-

вой обращает на себя внимание [Окладникова, 1990, с. 56]. Д.Г. Савинов писал: «Один из наиболее ярких мотивов наскального искусства Горного Алтая и Монголии – геометризованные (“решетчатые”) изображения женских фигур в роскошных одеяниях с поднятыми руками, рядом с которыми располагаются рисунки копытных животных и каких-то сооружений, напоминающих легкие каркасные постройки. В некоторых случаях такие изображения образуют целые развернутые композиции. В наиболее полном виде они представлены в петроглифах Калбак-Таш» [2005, с. 219].

Большинство решетчатых фигур обнаружены на горизонтальных поверхностях северо-западного склона горы Калбак-Таш. По форме изображения различаются лишь в деталях, сохраняя общую композиционную структуру, в которой можно вычленить следующие компоненты: прямоугольные или близкие к треугольным очертания; членение нижней и средней частей внутреннего пространства вертикальными параллельными (в одном случае зигзагообразными) линиями; две ветви-отростка (напоминающие развилки древних «визиров», гномонов) в верхней части конструкции [Стафеев, Томилин, 2006]; округлое завершение расположенного между ними верхнего среднего отростка; треугольник в нижней части конструкции; «бахрома» по периметру.

Формально-стилистический анализ изображений позволил выделить три основных типа решетчатых фигур. К первому относятся двухъярусные башнеобразные конструкции с двумя отростками в верхней части, ко второму – треугольные решетчатые фигуры с «бахромой» по периметру, к третьему – решетки прямоугольной формы, часто композиционно соотносённые с изображениями животных (см. *рисунок*).

В ранних работах, посвященных публикации материалов горы Калбак-Таш [Окладникова, 1981, 1986, 1990], мною были предложены четыре возможных варианта интерпретации этого во многом загадочного сюжета наскального искусства Горного Алтая: женское изображение; срубное сооружение – храм/хлев; загон или ловчая сеть; волокуша. Последний вариант появился после консультаций с этнографами\*, которые предположили, что решетчатые фигуры первого типа могли быть изображениями транспортных средств, служивших для перевозки тяжелых грузов. В ходе дальнейших исследований он был мною отвергнут.

К настоящему времени кристаллизовались два направления в области интерпретации семантики памятников наскального искусства:

1) раскрытие их содержания через сопоставление с мифологическими сюжетами. Основоположниками

этой традиции были В.И. Равдоникас, К.Д. Лаушкин, М.Д. Хлобыстина, Я.А. Шер и др.;

2) объяснение рисунков как изображений «реальных, существовавших в действительности... персонажей, а также соответствующих им атрибутов, используемых при проведении ритуальных действий» [Савинов, 2005, с. 219]. Это направление пока недостаточно разработано.

Одним из первых подходов к интерпретации семантики петроглифов Саяно-Алтайского нагорья и горы Калбак-Таш обобщил Д.Г. Савинов: «По материалам петроглифических памятников Саяно-Алтайского нагорья можно выделить целый ряд таких изображений, представляющих ритуальную сферу бытия, которые условно разделяются на три группы: 1) ритуальные постройки; 2) статуарные изображения; 3) ритуальные предметы» [Там же]. Он указывал, что существуют два основных варианта интерпретации решетчатых фигур на горе Калбак-Таш: как антропоморфных, статуарных объектов и как ритуальных построек. Сам автор склонялся ко второму варианту. Интерпретация решетчатых фигур как изображений матерей-прародительниц (на р. Чулуут, Монголия) [Новгородова, 1984, рис. 14, 16–18; с. 46–49; 1989, с. 103] или матерей-родоначальниц [Дэвлет, 1992, с. 30–32; Савинов, 2005, с. 219–220] подкрепляется:

– описанием таких фигур на р. Чулуут Э.А. Новгородовой с выделением центрального отростка с ромбовидным завершением в верхней части фигур (который трактуется как голова); дуговидных отростков, напоминающих вздытые к небу руки; широкой прямоугольной нижней части с вертикальными рядами полос (трактуется как юбка); треугольного знака в верхней части «юбки» (женский наружный половой орган) [1984, с. 46–49]. На р. Чулуут, как полагала Э.А. Новгородова, были изображены парные фигуры (вероятно, мужские и женские), запечатленные в момент исполнения ритуального танца;

– семиотическим анализом решетчатых фигур на петроглифах Алтая, среднего Енисея, Тувы (р. Хемчик, Бижиктиг-Хая) с привлечением широкого круга аналогий (памятники наскального искусства Дагестана [Котович, 1976], Кносский дворец на о-ве Крит, Валькамоника в Северной Италии и др.), осуществленным М.А. и Е.Г. Дэвлет [2005, с. 148–154];

– интерпретацией как женских фигур в общих чертах аналогичных по стилю и форме изображений на петроглифах среднего [Русакова, 1997] и верхнего (Бижиктиг-Хая) [Дэвлет, 1996, с. 3; Дэвлет М.А., Дэвлет Е.Г., 2005, с. 148–154] Енисея, Алтая (гора Калбак-Таш [Кубарев, 2002, с. 75–78; Jacobson, Kubarev, Tseveendorj, 2001, fig. 587, 664, 891], Зеленое озеро [Маточкин, 2004, 2005, 2006]).

В петроглифах бронзового века Южной Сибири и Центральной Азии изображения жилищ, как писала

\*Сообщение Е.А. Алексеевко (Ленинград, 1986 г.).

М.А. Дэвлет, были зафиксированы «в Саянском каньоне Енисея на святилище бронзового века Мугур-Саргол [Дэвлет, 1976, 1980], один наскальный рисунок обнаружен на правом берегу Енисея у подножия горы Алды-Мозага [Дэвлет М.А., 1998]. Аналогичные петроглифы известны на Алтае в Елангаше [Окладников, Окладникова, Запорожская и др., 1980, табл. 64; Окладникова, 1984, табл. 41, 7], в Средней Азии на святилище Саймалы-Таш [Мартынов, Марьяшев, Абетеков, 1992, рис. 3, 5–7; Марьяшев, Потапов, 1993, с. 136, рис. 2а, б], в Монголии в местности Сальхинд [Санжмятав, 1995, табл. 70, 191], во Внутренней Монголии в горах Иньшань [Gai Shanlin, 1986, ил. 1418]» [2002, с. 41–42]. Упомянутые М.А. Дэвлет изображения жилищ отличал плоскостной характер. Тем не менее архитектурная традиция бронзового века Хакасии и, вероятно, сопредельных регионов, включая Алтай, знала срубную технологию [Савинов, 1991, 1996, 1998]. Изображения построек, похожих на якутскую урасу, нарисованную краской (Ат-Дабан) [Окладников, Запорожская, 1972, с. 119, табл. 13, рис. 2; с. 123, табл. 17], а также на срубные постройки, изображенные на Боярской писанице [Дэвлет, 1976], сохранились на горе Калбак-Таш [Кубарев, 2004].

Определение решетчатых фигур как изображений примитивных архитектурных сооружений, чумов или срубов может быть расширено с помощью привлечения этнографических материалов: «Хотя петроглифы в той или иной мере передают конструктивные и планиграфические особенности древних строений, зачастую бывает трудно отнести наскальные изображения жилых сооружений к тому или иному классу или типу традиционных жилищ, которые выделены этнографами. Их различия находились в зависимости от природной среды, типа хозяйства, происхождения или этнического своеобразия, а также этнических контактов [Соколова, 1998, с. 6–7]. А.А. Попов выделял три класса традиционных сибирских построек: наземные и полуподземные, свайные, подземные [Попов, 1961]. Согласно типологии З.П. Соколовой, таких классов четыре: каркасные, срубные, каркасно-срубные, бескаркасные [Соколова, 1998]. В каждом классе традиционных жилищ исследователи выделяют подклассы» [Дэвлет, 2002, с. 42]. Например, курейские кеты сохранили до конца XIX в. черты саянской оленеводческой культуры, самой древней в Сибири, о чем писал В.Г. Богораз, а для содержания оленей они сооружали специальные деревянные сараи. По сути дела, такой сарай был срубной постройкой с двускатной крышей и двумя дверями – животные могли проходить его насквозь. Бревна сруба выступали по углам, и если изобразить в беглом наброске такой сарай, то они будут выглядеть как «бахрома» на решетчатых фигурах прямоугольного типа на горе Калбак-Таш. В этнографической

литературе утвердилось мнение, что такой способ ведения оленеводческого хозяйства – явление позднее. Но петроглифы на горе Калбак-Таш и аналогичные памятники Саяно-Алтая, например Боярская писаница (всадник на олене), свидетельствуют о древности саянского оленеводства и связях этого района с Ближним и Средним Востоком в I тыс. до н.э. [Савинов, 2003, с. 47].

В наскальном искусстве Монголии (р. Чулуут) женские фигуры, выполненные в той же манере, что и решетчатые фигуры на горе Калбак-Таш, запечатлены в окружении животных [Кубарев, 2000]. Э.А. Новгородова писала: «В нескольких метрах от камня с масками нашли плиту с простым и ясным, казалось бы, изображением пятнистых быков. Так и обозначили мы эти фигуры в полевых дневниках. А поодаль обнаруживаем силуэт животного с пятнистой шкурой – у него тело быка, а рога... оленя. Стало очевидным, что перед нами быки, замаскированные под пятнистых оленей-онгонов, которые согласно древним верованиям были вместилищем душ предков. Так в один священный ряд выстроились тотемные изображения и маски медведя, Мать-олениха с символами нескончаемости рода и быки в оленьих шкурах с оленьими рогами» [1979, с. 23].

Решетчатые фигуры первого и второго типов имеют в верхней части парные трехлепестковые отростки, которые сторонниками «антропоморфной» интерпретации толковались как руки с тремя пальцами. Если сопоставить треугольные решетчатые фигуры с изображениями реальных шалашей или чумов охотников, а также с древними свадебными жилищами-шалашами алтайцев XIX в., то эти отростки можно истолковать как мистические «громоотводы», спасающие от злых духов, которые, согласно верованиям алтайцев и их северных соседей – якутов, постоянно витают над жилищем и стремятся проникнуть внутрь. Такими «громоотводами» служили три березовые ветки, воткнутые в дымовое отверстие. Похожее устройства были зафиксированы этнографами и у якутской урасы.

Два подхода к интерпретации решетчатых фигур на горе Калбак-Таш не противоречат, а дополняют друг друга. Соединение в одной композиции решетчатых фигур и изображений диких и домашних (например стреноженных) животных воплощает архаические представления о божествах-хозяевах природы, которые на начальной стадии формирования этих представлений (энеолит – ранние этапы эпохи палеометалла) наделялись женскими чертами.

Представления о женском божестве плодородия имманентны культурам неолита, энеолита и ранней бронзы Юго-Западной Евразии (трипольская культура, Чатал-Хуюк, архаическая Греция, например росписи Кносского дворца [Дэвлет М.А., Дэвлет Е.Г.,



2005, с. 142]). Как результат «инновационного» влияния идей неолитической революции они могли проникнуть в Среднюю и Центральную Азию, на юг Сибири. Они отразились в мифологических воззрениях древних тюрков Алтая (богиня Умай) [Кроль, 2008]. Изображения женского божества – матери-прародительницы – были обнаружены в памятниках эпохи бронзы Хакасии.

Представления о женщине-храме ассоциируются с идеями о «местах хранения душ умерших» и «оградами-храмами» на петроглифах Тувы, Монголии, Забайкалья, где точками изображены «единицы генофонда» рода [Савинов, 2005, с. 220]. Поэтому интерпретация решетчатых фигур как изображений объектов материальной культуры (загон, храм/хлев), вероятно, связана не только с охотой на лесных зверей и их последующим возрождением матерью-прародительницей всего сущего, но и репродукцией/реинкарнацией домашних животных.

В культурах Евразии эпох энеолита, бронзы и тюркского периода прослеживается семантическая связь геометрических и антропоморфных сюжетов наскального искусства: изображения загона (ловчей сети), храма/хлева и женской фигуры могут быть рассмотрены в контексте представлений о женском божестве плодородия. Одной из отличительных особенностей этого образа была его органическая связь с животным миром. В наскальном искусстве она подчеркнута сюжетно и композиционно. Многие черты внешнего сходства антропоморфных изображений на р. Чулуут и решетчатых фигур на горе Калбак-Таш позволяют предположить, что рисунки на горе Калбак-Таш воспроизводят сложный комплекс идей, в которых находят выражение представления не только о женском божестве – Великой матери природы, но и о месте, где осуществлялось поклонение ей. Таким местом могут быть храм-хлев или, например, срубная постройка, возведенная возле горы Калбак-Таш либо на самом скальном святилище, ассоциируемом с культом гор. Образ Великой матери, а в более поздней версии богини-хранительницы очага (например, тюркская богиня Умай), так же как и образ богини плодородия Ближнего Востока, был сопряжен с идеей реинкарнации, возрождения живой природы, благополучия людей и скота.

А. Леруа-Гуран, А. Маршак, А.П. Окладников и другие исследователи памятников палеолитического наскального искусства Западной Европы и Центральной Азии полагали, что гравированные изображения животных, птиц, а также абстрактные символы на скальных поверхностях и предметах в эпоху позднего палеолита были связаны с идеей цикличности природных процессов, с вычислением времени наступления конкретных сезонов года [Leroi-Gourhan, 1955, p. 158–164; Marshack, 1972, p. 248; Окладников, 1967]. Для

выявления природных циклов велись и астрономические наблюдения. На Алтае с этой целью могли использоваться и наблюдательные площадки на скалах с рисунками. Например, с горизонтальных плит среднего яруса горы Калбак-Таш открывается прекрасный панорамный обзор всей долины р. Чуи.

Этнографические материалы свидетельствуют о том, что скальные святилища с рисунками имели непосредственное отношение к продуцирующей магии, а также были связаны с сезонной обрядностью, направленной на стимулирование производящих сил природы. По внешним очертаниям гора Калбак-Таш, отстоящая от горной цепи, идущей по берегу Чуи, напоминает зиккураты Ближнего Востока. Как указывала М.А. Дэвлет, «в наскальном искусстве древности, надо полагать, изображения жилищ представляли не реальные, а ирреальные сооружения: жилища обитателей Верхнего мира – духов предков, божеств и пр. Это обстоятельство не лишает их значения ценного исторического источника. Подобные жилища небожителей и т.п. отражали конструктивные особенности реальных строений» [2002, с. 42].

Не исключено, что на относительно плоской вершине горы Калбак-Таш в эпоху энеолита было воздвигнуто архитектурное сооружение, отдаленно напоминающее Белый храм Урука. Это могла быть бревенчатая срубная постройка. Как известно, Белый храм Урука, который мыслился местом, куда нисходил бог неба Ану, представлял собой зиккурат, воспродуцировавший гору. Письменные источники сообщают, что, согласно мифологической традиции, бог Ану по длинной лестнице следовал в главный храм, чтобы присутствовать на богослужении в честь праздника обновления природы. Также известно, что наиболее ранние древнеегипетские храмы возводились на платформах. Стены их обычно имели тростниковое покрытие. Такие храмы по конструкции и функции были генетически связаны с хлевами, сооружавшимися по ближневосточной традиции из тростника. На эту мысль наводят некоторые изображения тростниковых храмов-хлевок на печатях Древнего Востока. Например, на печати, найденной в Кафее, изображен храм-хлев, по внешним очертаниям напоминающий решетчатые фигуры первого типа на горе Калбак-Таш. Сходство между рисунками прослеживается в рядах параллельных прямых, передающих стебли тростника (печать), и вертикальных линий в нижней части решетчатых фигур (петроглиф); одинаково переданной выступающей вертикально вверх округлой (печать) и ромбовидной (петроглиф) части конструкции; изображении двух направленных в разные стороны штандартов (печать) и отростков с тремя ответвлениями (петроглиф) в верхней части.

На печати из Кафее вокруг храма-хлева изображены быки. Они показаны как бы выходящими из

места рождения – храма-хлева. Сама идея связи воспроизведения поголовья животных с местом рождения – хлевом, тождественным храму, у скотоводов Ближнего Востока энеолита и бронзового века ассоциировалась с представлениями о божестве плодородия, хозяйке храма/хлева. Решетчатые фигуры на горе Калбак-Таш также окружены изображениями животных. На горизонтальных плитах северо-западного склона изображения оленей примыкают к решетчатым фигурам. На вертикальной поверхности юго-западного склона крупное изображение оленя, выполненное в стиле неолитического искусства, перекрывает решетчатую фигуру, причем их взаиморасположение такое же, как на скальной поверхности грота Куюз [Окладникова, 1984, с. 73, табл. 9, рис. 1] и стенах пещер Ляско, Фон-де-Гом [Leroi-Gourhan, 1955, p. 443], т.е., возможно, решетчатая фигура является изображением ловчей сети или «загона» [Окладников, 1967, с. 123]. Соответственно, можно предположить, что они изображены и на горизонтальных плоскостях северо-западного склона. Таким образом, эти решетчатые фигуры могут быть интерпретированы как изображения не только ритуальных построек (храмов), дальние аналоги которых восходят к ближневосточным прототипам – храмам-хлевам, но и ловчих сетей или «загонов» для животных. Время их появления – поздний неолит (судя по перекрывающим их поздненеолитическим изображениям оленей).

На синкретический характер образа решетчатых фигур на горе Калбак-Таш указывал Д.Г. Савинов: «...подобные решетчатые фигуры представляют «сооружения башенного типа, вероятно, являлись изображениями мест пребывания матерей-прародительниц... матерей животных» [Окладникова, 1995, с. 223]. ...Некоторые изображения женских фигур явно «эволюционируют» от антропоморфного облика к подобию двухъярусной и даже конической постройки... Контаминация «женщина-дом» известна в ближневосточной изобразительной традиции – это хижины для рождения, а точнее – реинкарнации животных. Сохранилось и имя женского божества, которое само не изображалось, но представлялось как «Владычица хижины для рождения» – Нинхурсаг [Смирнов, 2002, с. 64–67]. Эту аналогию приводит Окладникова Е.А. [Окладникова, 1995, с. 61]. В некоторых случаях на изображениях «женщина-дом» показаны пятиугольные решетчатые фигуры (так называемые «щиты»), такие же как на оленных камнях монголо-забайкальского типа, где они иногда снабжены дополнительными реалиями или находятся посередине многофигурных композиций... Это позволяет предположить их более емкое содержание, чем просто предметы вооружения (места для хранения душ умерших?)» [2005, с. 219–220].

Женщина как символ плодородия в палеолитическом пещерном искусстве (Западная Европа) [Окладников, 1967; с. 73–80; Абрамова, 2002, с. 38], Великая богиня и мать-прародительница в земледельческих культурах (Чатал-Хуюк) [Mellaart, 1967], богиня-мать Умай (Алтай) [Кроль, 2008, с. 147–148], мать-оленуха скотоводческих племен Центральной Азии и Южной Сибири [Новгородова, 1979; 1984, рис. 18; 1989, с. 103] неразрывно связаны с идеей зверя. В искусстве палеолита тема «женщина и зверь» является ведущей. В энеолитических храмах Чатал-Хуюка женщина и зверь (бык как символ мужского начала) представляют семантическое единство [Шер, 2008, с. 28–30].

Поскольку скалы и валуны с петроглифами были особо почитаемыми древним населением Алтая местами, где осуществлялось поклонение божествам – покровителям людей и животных, о чем писали практически все исследователи, можно предположить, что решетчатые изображения на горе Калбак-Таш выражали абстрактную идею синкретического характера. Эта идея аккумулировала образы ритуальной постройки (храма/хлева/загона для скота) и богини плодородия. Решетчатая фигура могла быть в некоторых случаях (грот Куюз, решетки третьего типа на горе Калбак-Таш) изображением западни-ловушки вроде охотничьей изгороди [Окладников, 1967, с. 123; Савинов, 2003, 2005].

Разработка контаминации «женщина-дом» или «женщина-храм» как места реинкарнации животных позволила использовать само понятие «контаминация» в его прямом значении (лат. *contaminatio* – соприкосновение). Контаминация понималась как возникновение новой формы или выражения либо его нового значения посредством скрещивания, объединения элементов нескольких связанных по смыслу идей. В случае анализа семантики решетчатых фигур на горе Калбак-Таш такими близкими по смыслу стали идеи: женщина, возрождение жизни (животных), храм, сакральный ландшафт.

Учитывая опыт расширенного толкования семантики решетчатых фигур на основе привлечения широкого круга источников (первобытного искусства, мифологии, культуры Ближнего Востока, новых открытий в области наскального искусства Горного Алтая), можно рассмотреть эти изображения в контексте концепции сакрального ландшафта, сторонниками которой являются Э.А. Новгородова [1979], Л.С. Марсаолов [1992, 2007], В.Д. Кубарев [Jacobson, Kubarev, Tseveendorj, 2001], В.И. Ларичев [Ларичев и др., 2004], Я.А. Шер [2008], Д.Г. Савинов [2008; Святилища..., 2000] и др. Гора Калбак-Таш, наравне с гротом Куюз, а также отдельными вершинами на каменных террасах долины р. Елангаш [Окладникова, 1986, с. 98] и другими петроглифическими памятниками Алтая, является одним из наиболее важных пун-

тков сакральной географии Горного Алтая, обладавших статусом модели мироздания, почитавшихся как места пребывания сначала женских (энеолит), затем мужских (бронзовый век и последующие эпохи) божеств, ответственных за плодородие людей и животных, возрождение природы.

### Список литературы

- Абрамова З.А.** «О женщине с северным оленем» // Первобытная археология: Человек и искусство. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2002. – С. 32–39.
- Артамонов М.И.** Сокровища скифских курганов. – М.: Наука, 1968. – 30 с.
- Дэвлет М.А.** Большая Боярская писаница. – М.: Наука, 1976. – 124 с.
- Дэвлет М.А.** Древнейшие антропоморфные изображения Южной Сибири и Центральной Азии. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 1992. – 246 с. – (Наскальные рисунки Евразии).
- Дэвлет М.А.** Петроглифы Енисея: История изучения (XVIII – начало XX в.). – М.: Наука, 1996. – 249 с.
- Дэвлет М.А.** Изображения жилищ эпохи бронзы в наскальном искусстве Центральной Азии // Первобытная археология: Человек и искусство. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2002. – С. 41–47.
- Дэвлет М.А., Дэвлет Е.Г.** Мифы в камне. – М.: Алетейя, 2005. – 472 с.
- Котович В.М.** Древнейшие писаницы горного Дагестана. – М.: Наука, 1976. – 186 с.
- Кроль Г.Г.** Енисейская богиня-мать // Тропую тысячелетий: К юбилею М.А. Дэвлет. – Кемерово: Кузбассиздат, 2008. – С. 147–155.
- Кубарев В.Д.** Мифологический сюжет «женщина и зверь» и его эволюция в петроглифах Алтая // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2000. – С. 312–317.
- Кубарев В.Д.** Наскальное искусство Алтая. – Горно-Алтайск: АКЦИОНЕРНОЕ ПРАВОООБЩЕСТВО, 2002. – 124 с.
- Кубарев В.Д.** Жилища древних кочевников в петроглифах Монгольского Алтая // Комплексные исследования древних и традиционных обществ. – Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 2004. – С. 63–68.
- Кубарев В.Д.** Калбак-Таш II: Памятник наскального искусства Алтая // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий: (мат-лы Годовой сессии ИАЭТ СО РАН 2007 г.). – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2007. – Т. 13, ч. 1. – С. 282–287.
- Кубарев В.Д., Маточкин Е.П.** Петроглифы Алтая. – Новосибирск: ИАЭТ СО РАН, 1992. – 123 с.
- Кубарев В.Д., Цэвэндорж Д., Якобсон Э.** Петроглифы Цагаан-Салаа и Бага-Ойгура (Монгольский Алтай). – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2005. – 640 с.
- Ларичев В.Е., Гиенко Е.Г., Шептунов Г.С., Серкин Г.Ф., Комиссаров В.Н.** Равноденственное «окно» астрономической обсерватории окуневской эпохи юга Западной Сибири // Комплексные исследования древних и традиционных обществ Евразии / под ред. Ю.Ф. Киришина, А.А. Тишкина. – Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 2004. – С. 190–197.
- Маточкин Е.П.** Антропоморфные персонажи Зелёного озера // Археология и этнография Алтая. – Горно-Алтайск: Ин-т алтаистики, 2004. – Вып. 2. – С. 26–37.
- Маточкин Е.П.** Древние персонажи святилища Зелёное озеро // Мир наскального искусства: сб. докл. Междунар. конф. / под ред. Е. Дэвлет. – М.: Ин-т археологии РАН, 2005. – С. 172–176.
- Маточкин Е.П.** Петроглифы Зелёного озера – памятник эпохи бронзы Горного Алтая // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2006. – № 2. – С. 104–114.
- Марсадолов Л.С.** Комплекс археологических памятников у скалы Кара-Бом (пункт Семисарт-1) в Горном Алтае // Северная Азия от древности до средневековья. – СПб.: ИИМК РАН, 1992. – С. 114–118.
- Марсадолов Л.С.** Древнее святилище в Тархате на Алтае // Археологические материалы и исследования Северной Азии в древности и средневековье. – Томск: Изд-во Том. гос. ун-та, 2007. – С. 206–213.
- Молодин В.И.** Древние культуры Южного Алтая: Плоскогорье Укок // Вестн. РГНФ. – 1996. – № 4. – С. 23–29.
- Молодин В.И., Черемисин Д.В.** Древнейшие петроглифы Горного Алтая // Обзорение 1993 года. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 1995. – С. 89–91.
- Молодин В.И., Черемисин Д.В.** Палимпсест на валуне с озера Музжы-Булак // Первобытная археология: Человек и искусство. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2002. – С. 59–62.
- Новгородова Э.А.** Чулуут – долина петроглифов // Во круг света. – 1979. – № 8. – С. 20–26.
- Новгородова Э.А.** Мир петроглифов Монголии. – М.: Наука, 1984. – 168 с.
- Новгородова Э.А.** Древняя Монголия. – М.: Наука, 1989. – 384 с.
- Окладников А.П.** Утро искусства. – М.; Л.: Искусство, 1967. – 136 с.
- Окладников А.П., Запорожская В.Д.** Петроглифы Средней Лены. – Л.: Наука, 1972. – 272 с.
- Окладникова Е.А.** Петроглифы Калбак-Таша // Изв. СО АН СССР. – 1981. – № 11: Сер. обществ. наук, вып. 3. – С. 61–64.
- Окладникова Е.А.** Петроглифы средней Катунь. – Новосибирск: Наука, 1984. – 110 с.
- Окладникова Е.А.** К вопросу о каменных выкладках в долине реки Елангаш // Традиционная культура народов Центральной Азии. – Новосибирск: Наука, 1986. – С. 97–112.
- Окладникова Е.А.** Тропую Когульдея. – Л.: Лениздат, 1990. – 190 с.
- Русакова И.Д.** Новый памятник наскального искусства на Енисее (писаница у д. Абакано-Перевозное в Хакасии) // Наскальное искусство Азии. – Кемерово: Кем. гос. ун-т, 1997. – Вып. 2. – С. 34–47.
- Савинов Д.Г.** Открытие карасукского поселения Торгажак в Хакасии // Древние культуры и археологические изыскания. – СПб.: ИИМК РАН, 1991. – С. 17–21.
- Савинов Д.Г.** Древние поселения Хакасии: Торгажак. – СПб.: Петербург востоковедение, 1996. – 105 с.
- Савинов Д.Г.** Жилища Торгажака – якутский балаган (опыт историко-культурной корреляции) // Сибирь в пано-

раме тысячелетий. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 1998. – Т. 1. – С. 45–59.

**Савинов Д.Г.** К интерпретации изображений Боярской писаницы // Археология Южной Сибири. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2003. – С. 234–238.

**Савинов Д.Г.** Ритуальная сфера бытия в наскальных изображениях эпохи бронзы // Мир наскального искусства: сб. докл. Междунар. конф. / под ред. Е. Дэвлет. – М.: Ин-т археологии РАН, 2005. – С. 219–224.

**Савинов Д.Г.** Вначале был Иволгинский камень (о наскальных изображениях в стиле оленных камней) // Homo Eurasicus в глубинах и пространствах истории. – СПб.: Астерион, 2008. – С. 151–166.

**Святилища:** археология ритуала и вопросы семантики: мат-лы темат. науч. конф. / отв. ред. Д.Г. Савинов. – СПб.: СПб. гос. ун-т, 2000. – 236 с.

**Стафеев С.К., Томилин М.Г.** Пять тысячелетий оптики. – СПб: Политехника, 2006. – 310 с.

**Хороших П.П.** Писаницы Алтая (предварительное сообщение) // КСИИМК. – 1947. – Вып. 14. – С. 26–34.

**Хороших П.П.** Изображения на скале Ялбак-Таш // КСИИМК. – 1949. – Вып. 25. – С. 132–133.

**Черемисин Д.В.** Древнейшие наскальные изображения плоскогорья Укок. – Барнаул: Алт. гос. ун-т, 2000. – 172 с.

**Членова Н.Л.** Памятники I тысячелетия до н.э. Северного и Западного Ирана в проблеме киммерийско-карасук-

ской общности // Искусство и археология Ирана. – М.: Наука, 1971. – С. 208–217.

**Шер Я.А.** Петроглифы Средней и Центральной Азии. – М.: Наука, 1980. – 310 с.

**Шер Я.А.** Петроглифы – древнейший изобразительный фольклор // Тропой тысячелетий: К юбилею М.А. Дэвлет. – Кемерово: Кузбассиздат, 2008. – С. 28–35.

**Jacobson E., Kubarev V.D., Tseveendorj D.** Mongolie du Nord-Ouest: Tsagaan Salaa/Baga Oigor. – P.: De Boccard, 2001. – 132 p., 346 taf., 399 photogrs. – (Répertoire des pétroglyphes d'Asie Centrale / eds. J.A. Sher, H.-P. Francfort; T. V. 6).

**Kubarev V.D., Jacobson E.** Sibérie du sud 3: Kalbak-Tash I (République de L'Altaï). – P.: De Boccard, 1996. – 45 p., 15 pl., 662 fig. – (Répertoire des pétroglyphes d'Asie Centrale; T.V. 3).

**Leroi-Gourhan A.** Treasures of prehistoric art. – N.Y.: Harly N. Abrams, 1955. – 543 p.

**Marshack A.** The Roots of Civilization. – N. Y.: McGraw-Hill Book Company, 1972. – 413 p.

**Mellaart J.** Catal Huyuk: A Neolithic Town in Anatolia. – N. Y.: McGraw-Hill Book Company, 1967. – 320 p.

*Материал поступил в редколлегию 30.03.09 г.*