

НАУЧНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

САЯНО-АЛТАЯ

SAYAN-ALTAI SCIENTIFIC REVIEW

№1 (5) 2013



Археология / Archaeology

ISSN 2304-7488

«ОБРЯДЫ ПЕРЕХОДА» НА КУРГАННЫХ ПЛИТАХ СРЕДНЕГО ЕНИСЕЯ

Д. Г. Савинов

УДК 903.27

В статье рассматриваются изображения на плитах оград курганов тагарской археологической культуры Минусинской котловины VIII–I вв. до н.э. Анализируется специфика этого вида источников в сравнении с изображениями на скалах, выделяются характерные образы и композиции. Обосновывается связь изображений на плитах курганов с обрядами перехода умерших в иной мир и соответствующим кругом ритуально-мифологических представлений.

Ключевые слова: Минусинская котловина, тагарская культура, петроглифы, обряды перехода

Обряды перехода, как социально-адаптированная система определенным образом сфокусированных действий в пограничные периоды жизни человека, вообще представляют собой одну из важнейших составляющих культуры [Геннеп ван А., 1999]. Не важно, какими источниками изучения она будет обеспечена: этнографическими, фольклорными или археологическими. В ряду других жизненных циклов, в силу специфики археологических источников, первое место среди них занимают обряды перехода, связанные с погребениями, когда «живые и умершие составляют особое сообщество, которое находится между миром живых, с одной стороны, и миром мертвых, с другой» [Там же, с. 135]. Отражением этого «переходного» состояния в погребальной практике являются различного рода внекурганные сооружения, жертвоприношения, изобразительные памятники, в том числе статуарные изображения, петроглифы и др.

Для тагарской культуры Минусинской котловины к ним могут быть отнесены также некоторые из рисунков, нанесенные на плитах оград курганов (так называемых простеночных или угловых). В большинстве случаев это высокие (до 2–2,5 м и более) каменные плиты, вырубленные из девонского песчаника, поверхность которых, покрытая темно-окрашенной коркой пустынного загара, представляет изобразительную плоскость, очень удобную для нанесения изображений. Как правило, рисунки находятся на внешних (широких или узких) сторонах камня; довольно часто по каким-то причинам рисунки на других таких же «свободных» плоскостях не наносились.

Изображения на курганных плитах – совершенно особый вид петроглифического искус-

ства, само появление которого связано с конструктивными особенностями погребальных сооружений тагарской культуры. При общем сходстве с петроглифами скифского времени, нанесенными на скалах Среднего Енисея [Советова, 2005], в сюжетном, стилистическом, в некоторых случаях – композиционном плане, между ними и рисунками на курганных плитах имеются и определенные различия, весьма существенные для понимания и интерпретации последних. *Во-первых*, уже по условиям местонахождения – на высоких камнях ограды погребального сооружения – подобные рисунки могут быть связаны с обрядом погребения, а нанесение их даже может составлять определенную часть ритуально-погребального цикла, что, конечно, не исключает возможности нанесения других рисунков на этой же плоскости в более позднее время. *Во-вторых*, форма курганных плит, чаще всего вытянутых по вертикальной оси (прямоугольная, со скошенным верхом или какой-либо другой конфигурации), предоставляет иные возможности композиционного расположения фигур, нежели в собственно скальных изображениях, обычно нанесенных на горизонтальных плоскостях. Кроме того, на курганных плитах нанесены более мелкие рисунки (хотя встречаются и отдельные крупные фигуры), компактно заполняющие всю или значительную часть изобразительной плоскости. *В-третьих*, в композициях на курганных плитах численно преобладают антропоморфные изображения, в то время как в петроглифах – зооморфные, что является косвенным указанием на различия в их содержании. В случае, если курган, в комплекс наземного сооружения которого входят плиты с изображениями, раскопан, то датировка этого кургана (или принад-

лежность его к тому или иному этапу развития культуры) предположительно является основанием и для отнесения к этому времени связанных с ним изображений.

История открытия, описания и различных способов фиксации рисунков на курганных плитах долины Среднего Енисея, начиная с путешествия Д. Г. Мессершмидта, насчитывает уже не одну сотню лет [Миклашевич, 2011]. Однако до сих пор данный корпус источников собран и проанализирован явно недостаточно. Список специальных работ на эту тему насчитывает всего несколько наименований [Киселев 1930; Рыгдылон, 1959; Савинов, 1976; Savinov, 1999]. Более подробно освещены рисунки на плитах курганов из северо-западной части Минусинской котловины [Семенов, Килуновская, Красниенко, Субботин, 2003], но здесь их вообще значительно меньше. В 1983 г. Т. Н. Николаевой была защищена кандидатская диссертация «Изображения на плитах оград курганов тагарской культуры (методика и хронология)». В разделе «Источниковедческая база диссертации» говорится, что «автором обработан материал 16 могильников (скорее всего, из зоны работ Красноярской экспедиции. – Д. С.), в которых зафиксировано 750 изображений» [Николаева, 1983, с. 4]. Из них опубликовано всего 1–2 рисунка. На семи плитах ограды кургана у ст. Тигей находилось около 100 фигур; опубликована одна, правда, очень интересная композиция [Седых, 2001]. Из работ последних лет особо следует отметить подробную публикацию и тщательный анализ рисунков на каменных плитах, обнаруженных при раскопках кургана Барсучий лог [Parzinger, Nagler, Gotlib, 2010; Ковалева, 2006], показавшие насколько перспективным может быть такое исследование.

Однако на современном этапе изучения вывод из всего сказанного может быть только один: любые заключения о назначении и семантике рисунков на курганных плитах Среднего Енисея пока могут иметь только предварительный характер. Вместе с тем обилие еще не опубликованного материала позволяет надеяться, что при введении в научный оборот новых серий подобных изображений интерпретация отдельных композиций, предложенная на ограниченном количестве рисунков, в дальнейшем может получить дополнительное подтверждение.

В разные годы во время полевых исследований в Минусинской котловине при раскопках тагарских могильников среди многих других

курганных плит нами было обнаружено несколько памятников с явно одновременными рисунками, по всей видимости, имеющими одно и то же (или достаточно близкое) содержание. Все курганы, с которыми связаны данные плиты с изображениями, относятся к подгорновскому этапу развития тагарской культуры (середина VII – середина V в. до н. э.).

Плита из могильника *Есино X*, курган 1 [Savinov, 1999, pl. XVII]. Изображение на простеночном камне вытянуто-подтреугольной формы. Размер изобразительной плоскости 96 × 66 см. Ориентировка – на СЗЗ. Это одна из самых «густонаселенных» и наиболее информативных композиций подобного рода (рис. 1, 1). С левой и правой ее сторон, ниже середины плиты изображены сложные геометрические фигуры-«лабиринты» из различным образом соединенных криволинейных линий; справа (от зрителя) – более мелкие и простые, слева – более крупные и сложные. В нижнем левом углу находятся две такие фигуры; около одной из них показан небольшой лук со взведенной стрелой; внутри другой – незаконченный рисунок лежащего животного (?). Рядом с изображением «лабиринтов» симметрично расположены фигуры двух стоящих животных, по всей видимости, – собак, обращенных голо-

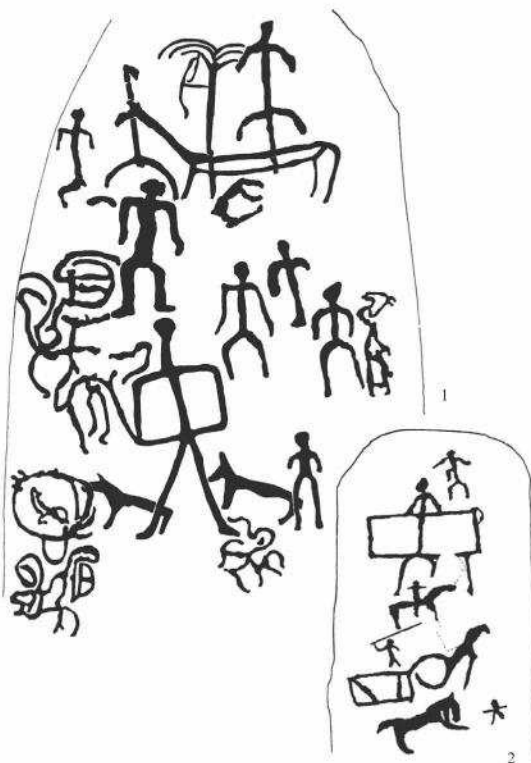


Рис. 1. Изображения на плитах тагарских курганов: 1 – могильник Есино X, кург. 1; 2 – могильник Туран III, кург. 1

вами в одну сторону. Посередине всей нижней части плиты находится крупная антропоморфная фигура с расставленными руками и ногами; причем руки, отходящие от линии туловища, соединены на поясе, образуя фигуру в виде прямоугольника. Над этим изображением расположена силуэтная фигура приземистого человека с вывернутыми наружу ступнями, как будто «выходящая» из расположенного рядом «лабиринта». Еще выше, уже в верхней части плиты, находится изображение «Небесного всадника» с луком в вытянутой руке и в головном уборе в виде расходящихся лучей (или «перьев»). Рядом с ним, на том же коне (?) показана антропоморфная подчеркнуто фаллическая фигура с раскинутыми руками и ногами. Помимо этих изображений, несущих основную семантическую нагрузку, на той же изобразительной плоскости находятся еще несколько более мелких антропоморфных фигур (всего шесть) и незавершенные рисунки животных.

Несмотря на как будто случайное расположение рисунков, рассматриваемая композиция четко организована. С точки зрения симметрии – расположением «лабиринтов» по правой и левой сторонам плиты и антропоморфных



Рис. 2. Изображения на плитах тагарских курганов: 1 – могильник Есино X, кург. 3; 2 – могильник Туран IV, кург. 1

фигур по обеим сторонам от «Небесного всадника». С точки зрения осевой доминирующей линии – выделением трех крупных антропоморфных фигур, в зависимости от места расположения меняющих свою форму и как бы «вытекающих» одна из другой. При этом две нижних из них явно намеренно сопряжены со «входами» (или «выходами») расположенных рядом «лабиринтов». С точки зрения зональности – достаточно очевидно выделение трех условных изобразительных поясов; при этом две нижние крупные антропоморфные фигуры одинаково располагаются в смежных поясах – нижнем и среднем, среднем и верхнем. Благодаря такому построению, разномасштабности фигур и отсутствию их взаимного перекрывания вся композиция на плите из могильника Есино X, кург. 1 выглядит как одно развернутое повествование.

Плита из могильника *Есино X, курган 3* [Savinov, 1999, pl. XVIII]. В нижней части изобразительной плоскости плиты находится приземистая фигура человека, такая же, как и на границе среднего и верхнего ярусов на плите из кург. 1 (рис. 2, 1). Выше нее справа расположены отдельно выбитые точки («следы?») и очевидный знак (возможно, изображение колес от повозки?). От этого места вверх тянется тонкая наклонная линия с «зарубками». В верхней части плиты помещается фигура всадника в головном уборе с развевающимся плюмажем; рядом с ней антропоморфная фаллическая фигура с раскинутыми руками и ногами и другие незавершенные рисунки.

Плита из могильника *Туран IV, курган 1* [Савинов, 1976, рис. 3, 5]. Плита подтреугольной формы. В нижней ее части находятся выполненные с большим изяществом фигурки стоящих животных, в том числе молодняка. От них вверх отходит изображение «пути» (лестницы?) в виде ряда коротких горизонтальных линий, образующее основную вертикальную ось всей композиции (рис. 2, 2). Рядом с ней посередине расположена стоящая антропоморфная фигура с округлыми дополнительными замкнутыми линиями на уровне головы, нарушающими (перекрещивающими?) горизонтальные линии «лестницы». Наверху – отдельно стоящая антропоморфная фигура с таким же округлым дополнением на правой ноге.

Плита из могильника *Туран III, курган 1* [Савинов, 1976, рис. 6, 1]. Плита подтреугольной формы с округлым верхом. В нижней ее ча-

сти находится изображение лошади в жертвенной (?) позе. Выше нее – некое подобие «лабиринта» и небольшая антропоморфная фигурка с длинной палкой в поднятой руке (рис. 1, 2). В верхней части плиты помещается крупная антропоморфная фигура, совмещенная с контурным изображением большого прямоугольника, за которым «скрывается» еще «нечто» с одной ногой. Выше нее – маленькая фигурка «пляшущего» человечка.

Сходную по замыслу композицию представляет изображение на плите из могильника *Кизань, курган 14* (из материалов Т.В. Николаевой; опубликовано: [Советова, 2005, рис. 6]). В нижней части на ней находится изображение жертвенной лошади с подогнутыми ногами; выше нее – две пары антропоморфных фигур (из них две стоящие, две лежащие). В верхней части плиты – изображение антропоморфного персонажа с раскинутыми руками, стоящего на спине лошади (как и на плите из могильника *Есино X, кург. 1*).

Из других изображений, в которых тема «перехода» отразилась наиболее определенно, следует назвать в первую очередь многофигурную композицию на плите № 7 из кургана *Салбык* [Марсадолов, 2010, рис. 43, 44]. Целиком судить о содержании представленной здесь сцены, часть которой, зафиксированная в свое время С. В. Киселевым, не сохранилась, конечно, трудно. Но и открытая вновь и скопированная Л. С. Марсадоловым часть той же изобразительной плоскости представляет исключительный интерес (рис. 3, 2). В нижней ее половине представлены какие-то неясные рисунки, один из которых Л. С. Марсадолов трактует как изображение лежащей (жертвенной?) лошади [Там же, с. 26]. В средней части слева находится крупная стоящая человеческая фигура с «хохолком» и растопыренными пальцами, а также каким-то орудием типа боевого топора, расположенным вдоль туловища (мужская). Справа от нее, посередине плиты – крупная лежащая фигура с переданной контуром круглой головой и округлыми линиями на месте груди (судя по всему, женская). Непосредственно с ними связаны еще две антропоморфные фигуры: одна лежащая, другая стоящая; обе фаллические, у обеих место около средней части туловища забито мелкими выбоинами. Возможно, что они представляют одного и того же персонажа, также с «хохолком», но как бы в различном состоянии: в одном случае лежащего

(умершего), в другом – «восставшего». Можно предположить, что это изображение молодого мужчины или мальчика, связь которого с фигурой лежащей женщины подчеркнута соединяющей их линией. В таком случае не исключено, что расположенная ниже подпрямоугольная замкнутая фигура со скругленными углами – это изображение колыбели (?). А вся сцена может иллюстрировать обряды «перехода» членов одной семьи, где живые (стоящие или «восставшие») персонажи и умершие (лежащие фигуры) переданы в гармоническом равновесии.

Для всех рассмотренных композиций, несмотря на различный состав участников (хотя некоторые из них повторяются), характерна единая система построения (по вертикали), более или менее четко выраженное расположение фигур «ярусами» (по горизонтали), отсутствие перекрывающих друг друга изображений, свидетельствующие об их одновременности (или преднамеренности) и, следовательно, о возможности «прочтения» как единого повествовательного «текста». Конечно, с полной долей уверенности говорить о содержании данного «текста» практически невозможно, но несомненная связь подобных изображений с погребальными сооружениями, общая динамика раскрытия сюжета (снизу вверх), поясняющее значение отдельных рисунков («лабиринты», жертвенные животные – лошади, наклонная линия с «зарубками» и горизонтальные черточки – «лестница», фигуры собак на плите из *Есино X*, венчающая фигура «Небесного всадника»), позволяют предполагать, что во всех этих случаях отображены



Рис. 3. Изображения на плите № 7 кургана *Салбык* (по: [Марсадолов, 2010])

различные варианты обрядов «перехода»; точнее, то, как они представлялись устроителям погребальной церемонии. При этом сразу следует оговорить, что подобное прочтение может относиться только к какой-то части изображений, отличающихся отмеченными особенностями. Во всем остальном содержание рисунков на курганных плитах Среднего Енисея было, конечно, более широким (полифункциональным?).

С точки зрения семантики отдельно взятых изображений наибольший интерес представляют сложные геометрические фигуры – «лабиринты» и парное изображение собак на плите из Есино Х. Так называемые «лабиринты», известные также по рисункам на каменных плитках из погребений тесинского этапа могильников Есино III и IV, интерпретируются нами как изображение пути, который предстоит преодолеть душе умершего человека при переходе в потусторонний мир [Савинов, 2009, с. 98–99]. Несколько иную трактовку предложила О.С. Советова, рассматривающая их как отображение подвигов «мифологического героя, преодолевающего всяческие препятствия... При этом лабиринт часто ассоциируется с западней-ловушкой, способной запутать героя, погубить его» [Советова, 2005, с. 201]. На наш взгляд, между этими двумя точками зрения нет принципиального противоречия – так или иначе, речь идет об образном выражении идеи пути, преодоления, способах достижения цели. Кто является скрытым объектом подобных идеограмм – мифологический герой или душа умершего героя – зависит от того, каким образом мы определяем значение данного памятника в целом. Как изобразительное воплощение каких-то мифологических сюжетов или в контексте стоящих за этими рисунками ритуальных действий? Поскольку речь идет об изображениях, так или иначе связанных с погребальными сооружениями, второе прочтение, скорее всего, будет более правильным.

Вопроса об изображениях собак на плите из могильника Есино Х (по нашей публикации) коснулся Н. Ю. Кузьмин, сопоставивший их с реальными захоронениями собак в погребениях тесинского этапа [Кузьмин, 2012]. По мнению автора, как те, так и другие представляют собой «охранников мира мертвых» [Там же, с. 462]. В таком случае рисунки «лабиринтов», около которых находятся эти «охранники», и есть изображение «мира мертвых», с чем, учитывая общую концепцию «ла-

биринта» как модели подземного мира, можно в принципе согласиться. Однако более вероятно несколько иное прочтение данного изображения. Не углубляясь в перипетии мифологии древности, сошлюсь на высказывания по этому поводу Л.С. Клейна, наиболее подробно рассмотревшего эти и многие другие сюжеты. «В индийской мифологии две собаки – спутники царя мертвых Ямы, вполне подобные двум авестийским собакам», которые «должны были отыскивать души умирающих для немедленного их препровождения в мир предков...». Или: «Изображения двух разнопородных собак часто встречаются в древностях Ближнего Востока, но тесная связь собак с погребальным культом характерна именно для индоевропейцев... Собаки эти должны встречать мертвеца на мосту через поток забвения и препровождать его в загробный мир» [Клейн, 2010, с. 236, 314]. Трудно сказать, насколько непосредственное отношение это может иметь к изображениям на плите у тагарского кургана в Минусинской котловине, однако все же хочется отметить, что в данном случае мы имеем также парное изображение собак, скорее всего, разнопородных (рис. 1, 1). Во всяком случае, семантическая связка «лабиринт» (сложный и запутанный путь в потусторонний мир) и собака (или парное изображение собак), как проводник в этот потусторонний мир, представляется наиболее близкой к изначальному значению данных образов.

Расширяя круг возможных аналогий, но не формальных, а по существу производимых в древности действий, можно привести и некоторые наскальные изображения. Так, известная Боярская писаница с рисунками котлов и жертвенных (?) животных, скорее всего, является изображением поселка мертвых, или, иначе говоря, места, где и могли производиться обряды «перехода» или подготовка к путешествию в потусторонний мир [Савинов, 2003]. Очевидно, в том же ключе следует рассматривать изображения каких-то операций, производимых в котлах скифского типа на одной из плоскостей Сулекской писаницы [Appelgren-Kivalo, 1931, abb. 75] и на Апкашевской писанице [Членова, 1992, табл. 88, 3–3а].

Однако наибольший интерес в этом плане представляет уникальный петроглифический комплекс Кызыл-Хая, опубликованный в фундаментальном труде Х. Аппельгрена-Кивало [Appelgren-Kivalo, 1931, abb. 297–300]. По сути дела, это своеобразный фриз, состоящий из не-

скольких (не менее четырех) сцен, в каждой из которых показаны котлы, такие же как на Боярской писанице, и какие-то загадочные персонажи, перемешивающие что-то в этих котлах. В каждой из этих сцен совпадают одинаковые изображения котлов, антиподальный характер антропоморфных фигур, из которых одна «мешает» в котле одним и тем же предметом (длинная мутовка с поперечиной на конце), а другая, также профильная, показана с растопыренными пальцами (рис. 4, 5). Здесь же показаны фигуры всадников с веерообразными головными уборами, такие же как на описанных выше курганных плитах (рис. 4, 6, 9), некое подобие висящей на шесте шкуры (?) (рис. 4, 7), четырехкопильная нарта с «седоком» и лошадиной запряжкой (рис. 4, 8). Сочетание нарт в одной композиции с изображением таких культовых предметов как котлы не позволяет рассматривать данную сцену только с утилитарной точки зрения. Скорее всего, как справедливо отметил И.Л. Кызласов, здесь следует видеть изображение погребальных нарт [Кызласов, 1981, с. 65–67]. В таком случае фигура человека в нарте может представлять изображение самого покойника, в честь которого в котлах скифского типа приготавливали жертвенную пищу.

В подтверждение предложенной интерпретации можно привести и некоторые этнографические материалы. О том, насколько сложны, последовательны и многообразны были обряды «перехода» с этнографической точки зрения, свидетельствует замечательная статья Е.А. Гаер, детально проследившей все этапы данного процесса на материале шаманского камлания у найцев [Гаер, 1992]. Определенное соответствие с рассмотренными выше рисунками на курганных плитах можно привести и из этнографии народов Саяно-Алтая. Так, изображение «Небесного всадника» – Ульгения – в солнечной короне (или головном уборе с «перьями») и натянутым луком в вытянутой руке имеется на одном из бельтирских бубнов (рис. 4, 4) [Иванов, 1955, рис. 17]. Сравнивая его с аналогичными рисунками на плите из Есино Х и в наскальных изображениях Кызыл-Хая (рис. 1, 1; 4, 6, 9), можно полагать, что они относятся к одному ритуально-мифологическому циклу.

Еще более показательны подробное изображение и описание пути телеутского шамана в область «лучезарного Ульгения», впервые опубликованные Г.Н. Потаниным (см.: [Львова, Октябрьская, Сагалаев, Усманова, 1988, с. 82–83,

рис. 2]). Не приводя его полностью, отметим наиболее значимые ориентиры этого пути, перекликающиеся с рисунками на курганных плитах (рис. 4, 1). Путь шамана («дорога к Ульгению») начинается снизу, где находятся «шалаш» (место исхода шамана), изображение жертвенной лошади (такое же, как на многих из описанных выше плит) и три сосуда с жертвенным угощением (сопоставимы с отмеченными выше котлами, которые также иногда изображаются по три). Рядом с ними – подвешенная шкура жертвенной лошади; возможно, именно так следует интерпретировать и непонятный рисунок на писанице из Кызыл-Хая (рис. 4, 7). Здесь проходит граница между средним и верхним миром, и здесь шамана встречает Кочо-хан («человек с посохом»), который живет уже на «первом ярусе Неба». Затем шаман поднимается вверх по березе с зарубками (ср. наклонную линию



Рис. 4. Некоторые параллели изображениям на плитах тагарских курганов:

- 1, 2 – тесинские «лабиринты» (по: [Савинов, 2009]);
3 – рисунок телеутского шамана (по: [Львова, Октябрьская, Сагалаев, Усманова, 1988]);
5–9 – наскальные рисунки Кызыл-Хая (по: [Appelgren-Kivalo, 1931])

Литература

с «зарубками» на второй плите из Есино X – рис. 2, 1). Далее на его пути встречается несколько препятствий, обозначенных на рисунке телеутского шамана концентрическими кругами (рис. 4, 1). По своим начертаниям они удивительным образом напоминают простейшие «лабиринты» в виде вписанных спиральных линий на гравировках тесинского этапа (рис. 4, 1, 2). Смысловое значение их, судя по всему, было также одинаковым. И уже на самом верху помещается Ульгень в виде антропоморфной фигуры, окруженной веерообразно расположенными «лучами». Рядом с ним – такая же более мелкая фигура – «посол Ульгения» (ср. вторую фигуру рядом с изображением «Небесного всадника»).

Несмотря на явные совпадения в приведенном описании и еще более выразительные в их авторском, то есть сделанном самим шаманом изобразительном исполнении, можно возразить, что в данном случае речь идет о путешествии шамана, а не о реконструируемых обрядах «перехода». Но ведь шаман и предпринимает это путешествие с целью доставить душу умершего к Ульгению, то есть конечная цель в том и другом случаях оказывается одинаковой. В этой связи можно сослаться на очень точное определение М.Ф. Косарева о том, что «сибирский шаманизм — это сложная, динамичная, неравномерно развивающаяся, концептуально нечеткая адаптивная система, вобравшая в себя, так до конца и не переварив, все пласты и все формы языческих верований» [Косарев, 2003, с. 297]. Среди этих «верований», несомненно, были и существовавшие ранее представления об обрядах «перехода», наиболее законченным образом отразившиеся в виде идеограмм «лабиринтов» в изобразительных памятниках тесинского этапа, завершающего процесс развития тагарской культурной традиции. Именно так называемые «лабиринты» с их сложной изобразительной символикой являются первыми свидетельствами появления персонифицированного шаманства [Савинов, 1993].

Следует подчеркнуть, что в приведенном выше рисунке телеутского шамана «пространство описывается через движение, через обозначение поворотных точек пути» [Львова, Октябрьская, Сагалаев, Усманова, 1988, с. 86]. По всей видимости, такие же «поворотные точки пути» и встретившиеся в них «участники» обрядов «перехода» составляют основное содержание рассмотренных композиций на курганных плитах Среднего Енисея.

Гаер Е.А. Проводы души умершего в загробный мир (по материалам шаманских камланий) // Ранние формы религии народов Сибири. Материалы III Советско-французского симпозиума. – СПб.: МАЭ РАН, 1992. – С. 30–38.

Геннеп ван А. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. – М.: Восточная литература, 1999. – 198 с.

Иванов С.В. К вопросу о значении изображений на старинных предметах культа у народов Саяно-Алтайского нагорья // Сб. МАЭ. – 1955. – Т. XVI. – С. 165–264.

Киселев С.В. Значение техники и приемов изображения некоторых енисейских писаниц // Труды секции археологии РАНИОН. – 1930. – Т. V. – С. 91–100.

Клейн Л.С. Время кентавров. Степная прародина греков и ариев. – СПб.: Евразия, 2010. – 491 с.

Ковалева О.В. Петроглифы кургана Барсучий лог // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2006. – № 1. – С. 110–116.

Косарев М.Ф. Основы языческого миропонимания. – М.: Ладога, 2003. – 349 с.

Кузьмин Н.Ю. Стерегущие входы (по материалам погребений тесинской культуры) // Культуры степной Евразии и их взаимодействие с древними цивилизациями. Материалы Международн. науч. конф., посвящ. 110-летию со дня рождения М.П. Грязнова. Кн. 2. – СПб.: ИИМК РАН, 2012. – С. 458–462.

Кызласов Л.Р. Древнехакасские сани (Из истории средств передвижения) // Вопросы этнографии Хакасии. – Абакан: ХаКНИИЯЛИ, 1981. – С. 45–67.

Львова Э.Л., Октябрьская И.В., Сагалаев А.М., Усманова М.С. Традиционное мировоззрение тюрок Южной Сибири. Пространство и время. Вещный мир. – Новосибирск: Наука, 1988. – 244 с.

Марсадолов Л.С. Большой Салбыкский курган в Хакасии. – Абакан: Хакасское кн. изд-во, 2010. – 53 с.

Миклашевич Е.А. Изображения на курганных плитах и стелах Хакасии (некоторые проблемы изучения и музеефикации) // Древнее искусство в зеркале археологии. Сб. науч. трудов, посвящ. 70-летию Д.Г. Савинова. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2011. – С. 214–232.

Николаева Т.В. Изображения на плитах курганов тагарской культуры (методика и хронология): Автореф. дис...канд. ист. наук. – Кемерово, 1983. – 20 с.

Рыгдалон Э.Р. Писаницы близ оз. Ширы // СА. – 1959. – № XXIX–XXX. – С. 186–202.

Савинов Д.Г. К вопросу о хронологии и семантике изображений на плитах оград тагарских курганов (по материалам могильников у горы Туран) // Юж-

ная Сибирь в скифо-сарматскую эпоху. – Кемерово: КемГУ, 1976. – С. 57–72.

Савинов Д.Г. Тагарские «лабиринты» – к истории появления персонифицированного шаманства в Южной Сибири // Кунсткамера. Этнографические тетради. Вып. 1. – СПб.: Петербургское востоковедение, 1993. – С. 35–48.

Савинов Д.Г. К интерпретации изображений Боярских писаниц // Археология Южной Сибири. Сб. науч. трудов, посвящ. 70-летию А.И. Мартынова. – Новосибирск: ИАЭ СО РАН, 2003. – С. 100–105.

Савинов Д.Г. Минусинская провинция Хунну (по материалам археологических исследований 1984–1989 гг.). – СПб.: ЭлекСис, 2009. – 224 с.

Савинов Д.Г. Памятники тагарской культуры Могильной степи (по материалам археологических исследований 1986–1989 гг.). – СПб.: ЭлекСис, 2012. – 178 с.

Седых В.Н. О памятниках изобразительного искусства ранних кочевников из Абаканской степи // Евразия сквозь века. Сб. науч. трудов, посвящ. 60-летию со дня рождения Д.Г. Савинова. – СПб.: Филологич. фак-т СПбГУ, 2001. – С. 133–136.

Семенов Вл.А., Килуновская М.Е., Красниенко С.В., Субботин А.В. Изображения на плитах тагарских курганов. – СПб.: ЭлекСисПринт, 2003. – 120 с.

Советова О.С. Петроглифы тагарской эпохи на Енисее (сюжеты и образы). – Новосибирск: ИАЭ СО РАН, 2005. – 137 с.

Членова Н.Л. Тагарская культура // Степная полоса Азиатской части СССР в скифо-сарматское время. Археология СССР. – М.: ИА РАН, 1992. – С. 206–224.

Appelgren-Kivalo H. Alt-Altäische Kunstdenkmaler. Briefe und Bildmaterial von J.R. Aspelins Reisen in Sibirien und der Mongolei 1887 – 1889. – Helsingfors: Finnische altertumsgesellschaft, 1931. – 47 s., 72 taf.

Parzinger H., Nagler A., Gotlib A. Der tagarzeitliche Großkurgan von Barsučij Log in Chakassien. Ergebnisse der deutsch-russischen Ausgrabungen 2004–2006 // Eurasia Antiqua. – 2010. – Bd. 16. – S. 170–280.

Savinov D. Stèles de Khakassie // Répertoire des Pétroglyphes d'Asie Centrale. – Fasc. 4. – Paris, 1999. – P. 53–72, pl. I–XXV.

«TRANSITION RITES» ON KURGAN STONE SLABS OF THE MIDDLE YENISEI

Savinov D.G.

In the article pictures on kurgans' fencing stone slabs of the Tagar archaeological culture in the Minusinsk basin of the VIII–I centuries B.C. are under consideration. Specificity of this kind of sources is analyzed in comparison with pictures on rocks. Characteristic images and compositions are distinguished. There is argumentation of the connection between pictures on kurgan stone slabs and dead people's transition rites into the other world and corresponding circle of ritually mythological ideas.

Key words: the Minusinsk basin, the Tagar culture, petroglyphs, transition rites