

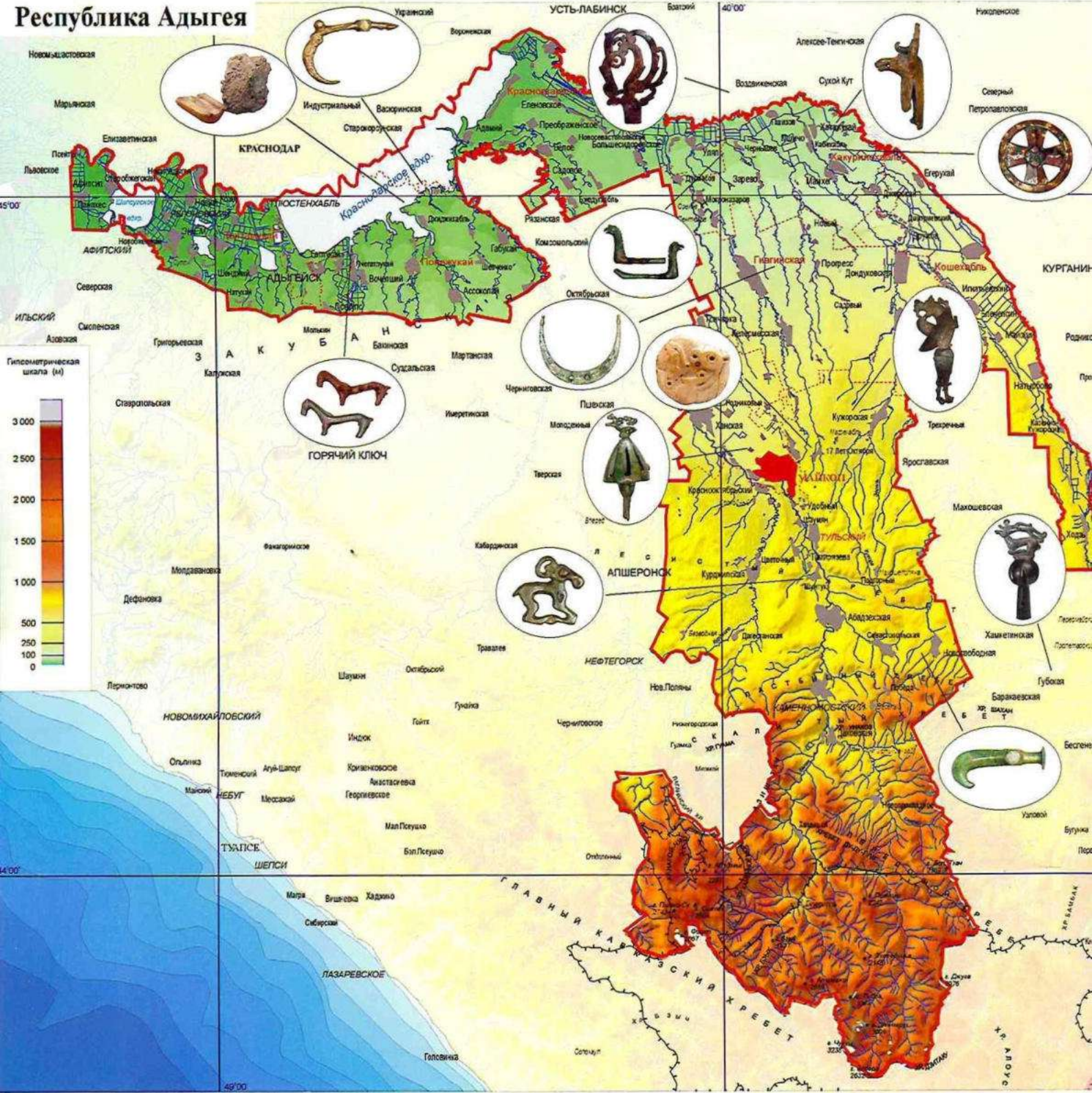
А.Р. Канторович, В.Р. Эрлих



БРОНЗОЛИТЕЙНОЕ  
ИСКУССТВО  
ИЗ КУРГАНОВ  
АДЫГЕИ

Государственный  
музей Востока

# Республика Адыгея



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ВОСТОКА

НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ РЕСПУБЛИКИ АДЫГЕЯ

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ им. М.В.ЛОМОНОСОВА

STATE MUSEUM of ORIENTAL ART (MOSCOW)

ADYGEIA NATIONAL MUSEUM (MAIKOP)

LOMONOSOV MOSCOW STATE UNIVERSITY

**A.R.Kantorovich, V.R.Erlikh**

**BRONZE MOLDING ART  
FROM ADYGEIAN KURGANS**

**VIII-III CENTURIES B.C.**

**State Museum of Oriental Art  
and Adygeia National Museum collections**

State Museum of Oriental Art

Moscow

2006

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ВОСТОКА  
НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ РЕСПУБЛИКИ АДЫГЕЯ  
МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ им. М.В.ЛОМОНОСОВА

**А.Р. Канторович, В.Р. Эрлих**

# **БРОНЗОЛИТЕЙНОЕ ИСКУССТВО ИЗ КУРГАНОВ АДЫГЕИ**

**VIII-III ВЕКА ДО Н.Э.**

**Из фондов Государственного Музея Востока и  
Национального Музея Республики Адыгея**

Государственный музей Востока  
Москва  
2006

УДК 902/904  
ББК 63.4(2)  
К 19

*Рекомендовано к печати Ученым Советом ГМВ*

*Рецензенты:*

д.и.н. В.И.Козенкова, к.и.н. Л.М.Носкова, д.и.н. С.Я.Берзина

*Редактор*

Д.Н.Попов

*Корректор*

Т.Г.Алпаткина

*Фотограф*

Е.И.Желтов

*Рисунки в тексте*

Н.С.Сурвилло

*Реставраторы:*

А.П.Белкин, Н.С.Шемаханская, Н.Г.Зайцева, Д.А.Иванов,  
Н.И.Виноградская, В.Н.Даркевич

*Макросъемка*

С.А.Орлов

*Технический редактор*

С.Д.Фролов

Каталог составлен при участии А.А.Коцовой и Ф.К.Джигуновой (НМРА).

К 25-летию Кавказской археологической экспедиции Государственного музея Востока

*А.Р. Канторович, В.Р. Эрлих*

К 19

**Бронзолитейное искусство из курганов Адыгеи** — М.: ГМВ, 2006. — 232 с.: илл.

В монографии-каталоге рассматривается феномен декоративно-прикладного искусства меотов - древних племен, населявших территории современной Адыгеи и Прикубанья в эпоху раннего железного века. В каталог вошло 175 произведений древнего бронзолитейного искусства VIII-III вв. до н.э., хранящихся в Государственном музее искусства народов Востока и Национальном музее Республики Адыгея. Большая часть экспонатов публикуется впервые. Особое место в книге уделено истокам формирования мотивов меото-скифского звериного стиля, который ярко проявился в изделиях из бронзы, прежде всего деталях конской упряжи. Публикуемые шедевры декоративного искусства как нельзя ярче отражают высокий уровень коллективного эстетического сознания, а также сложное мировоззрение древнего населения Северо-Западного Кавказа.

Подписано в печать 10.07.2004

Формат 84×108<sup>1/16</sup>. Гарнитура «Таймс»

Печать офсетная. Бумага офсетная

Тир. 1000

ISBN 5-9900336-9-9

© Государственный музей Востока, 2006

Издание осуществлено при участии  
Издательства «Восход» (ПБОЮЛ С.Д.Фролов)

Отпечатано в типографии «НГТ»

Центр полиграфических услуг «R-мастер»

125438, г. Москва, ул. Михалковская, д. 52, стр. 23

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение .....	6
----------------	---

### ГЛАВА 1

#### СЕВЕРО-ЗАПАДНЫЙ КАВКАЗ В РАННЕМ ЖЕЛЕЗНОМ ВЕКЕ

(В.Р. Эрлих)

1.1. Меотская культура: история изучения и основные характеристики .....	8
1.2. Проблемы периодизации меотской археологической культуры .....	12
1.3. Протомеотский период. (IX) VIII – первая половина VII вв. до н.э. ....	14
1.4. Меото-скифский этап. Середина VII – IV вв. до н.э. ....	17
1.5. Меотские святилища .....	20

### ГЛАВА 2

#### ПРОИЗВЕДЕНИЯ БРОНЗОЛИТЕЙНОГО ИСКУССТВА МЕОТОВ

VIII-III вв. до н.э.

2.1. К вопросу о технике и технологии художественного литья из бронзы (А.Р. Канторович, В.Р. Эрлих) .....	27
2.2. «От геометризма к зооморфизму». Памятники древнемеотского искусства VIII – первой половины VII вв. до н.э. (В.Р. Эрлих, А.Р. Канторович) .....	32
2.3. Бронзолитейное искусство Прикубанья скифского времени (А.Р. Канторович) .....	37
2.3.1. Взаимоотношения меотской и скифской культур. Феномен скифского звериного стиля .....	37
2.3.2. Скифо-меотское бронзолитейное зооморфное искусство как компонент прикубанского локального варианта скифского звериного стиля .....	45
2.3.3. Антропоморфные образы в бронзолитейном искусстве Прикубанья (А.Р. Канторович, В.Р. Эрлих) .....	105
Заключение .....	108
Каталог .....	109
Приложение .....	145
Список иллюстраций .....	146
Литература .....	147
Список сокращений .....	160
Альбомная часть .....	161

## ВВЕДЕНИЕ

Северо-Западное Предкавказье, к которому относятся территории Краснодарского края и Республики Адыгея – уникальный по своим природно-климатическим и ландшафтным характеристикам регион. Морское побережье, бескрайние равнинные пространства, живописные предгорья – все эти природные зоны издавна были обжиты человеком, оставившим нам, потомкам, творения своих рук. Это мегалитические сооружения на склонах гор – дольмены, курганы равнин, остатки древних городищ на высоких речных террасах.

Мировую известность получили знаменитые шедевры древнего искусства, выполненные из золота и серебра, происходящие из древних курганов Адыгеи скифского времени – Келермесских, Ульских и Уляпских. Хрестоматийными стали пластина в форме хищника, секира, меч и зеркало, украшенные разнообразными антропоморфными и зооморфными изображениями из Келермесских курганов, ритон в виде протомы Пегаса из Уляпских курганов, пластина в форме оленя из кургана у станции Костромской. Они являются достоянием центральных музеев России, таких как Государственный Эрмитаж, Государственный Исторический музей, Государственный музей Востока.

Блестящие находки из Адыгеи вошли во множество каталогов, энциклопедий и других изданий, посвященных древнему искусству. Золотые и серебряные произведения древних художников (ювелиров и торевтов) всегда были объектом пристального внимания археологов и искусствоведов, которые сумели выделить среди них изделия ассирийских, закавказских (урартских), древнеиранских и греческих мастеров. Эти уникальные вещи попадали на Северный Кавказ, как правило, как дары вождям местных племен.

Цель настоящего издания – обратить внимание на феномен **местного древнего декоративно-прикладного искусства**, который, прежде всего, проявился в художественном литье меотов – древних племен, населявших территории современной Адыгеи и Прикубанья в эпоху раннего железного века.

Меотами древние греки, начиная с VI в., до н.э. называли племена, жившие на Северо-Западном Кавказе и вокруг Меотиды (Азовского моря). В состав меотских племен входили далекие предки многих современных народов Северного Кавказа, и прежде всего адыгов.

Творчески переработав скифские и кавказские (колхидо-кобанские), а также переднеазиатские и греческие художественные традиции, меотские мастера в V-IV вв. до н.э. создали свой неповторимый «скифо-меотский», или «прикубанский» звериный стиль. Подавляющее большинство предметов декоративно-прикладного искусства меотов, дошедшее до наших дней, изготавливались в технике литья по восковой модели; на воск, как правило, наносились и детали изображений. Эти изделия украшены изображениями, выполненными в основном в выпуклом низком рельефе, реже объемно (пластически). Ряд деталей мог выполняться и в углубленном рельефе. Глиняная форма-матрица восковой модели разбивалась после заливки бронзы, поэтому каждое отлитое изделие уникально.

Хронологически настоящее издание охватывает древнемеотский и меото-скифский период (VIII-IV вв. до н.э.). В книге на примерах произведений древнего искусства демонстрируется переход от геометрических композиций древнемеотского периода к зооморфным, формирование «меотского» звериного стиля, что, скорее всего, отражает и изменения в духовной культуре местных племен. Особое место уделено истокам мотивов звериного стиля, так называемого «прикубанского барокко», который ярко проявился в IV в. до н.э. в изделиях из бронзы, прежде всего в деталях конской упряжи (на псалиях, налобниках, наносниках, бляхах), а также в культовых деталях – навершиях. Этот стиль



характеризуется витиеватыми, сложными и многообразными зооморфными композициями. Именно эти шедевры декоративного искусства как нельзя ярче отражают высокий уровень коллективного эстетического сознания, а также развитое мировоззрение древнего населения Северо-Западного Кавказа.

Авторы надеются, что аналитическая публикация произведений искусства древних северокавказских мастеров послужит делу охраны памятников истории и культуры, в очередной раз привлечет внимание современных народов Северного Кавказа к наследию своих далеких предков, создавших замечательные шедевры, которыми могут гордиться их потомки.

Мы выражаем искреннюю признательность Институту «Открытое общество», дирекции и сотрудникам Национального музея Республики Адыгея, Государственного музея Востока и его Северокавказского филиала в г. Майкопе за содействие в реализации нашего проекта.

## Глава I

### СЕВЕРО-ЗАПАДНЫЙ КАВКАЗ В РАННЕМ ЖЕЛЕЗНОМ ВЕКЕ

#### 1.1. *Меотская культура: история изучения и основные характеристики*

Меотами античные авторы начиная с VI в. до н.э. называли население, жившее вокруг Меотиды (Азовского моря). Первое упоминание об одном из меотских племен – дандариях, «народе, живущем у Кавказа», мы находим у Гекатея Милетского. К концу VI в. до н.э., очевидно, восходит указание Псевдо-Скилака о том, что меоты и синды живут «в Азии» (то есть за р.Танаисом (Доном), считавшимся у греков границей между Европой и Азией) и соседствуют с «женоуправляемыми» савроматами.

В V в. до н.э. о синдах и меотах упоминает Гелланик Митиленский. Его современник, «отец истории» Геродот, описывая скифов, указывает, что в суровые зимы скифы могли через Керченский пролив по льду «переезжать на своих повозках до земли синдов» – одного из меотских племен (Геродот, IV, 28).

Из посвященных надписей боспорских царей, перечислявших все подвластные Боспору народы, мы узнаем, что «меотами» назывались различные племена и народы (как местные кавказские, так и пришлые сарматские) на протяжении одного лишь IV в. до н.э. Например, правитель Боспора Левкон I (389-349 гг. до н.э.) провозглашает себя «архонтом Боспора и Феодосии, царем синдов, торетов, дандариев и песесов». А его сын Перисад I (349-310 гг. до н.э.) уже добавляет в свой титул названия племен досхов и фатеев и объявляет себя царем всех меотов.

Однако, несмотря на вероятную языковую разнородность, материальная культура всех меотских племен была достаточно близка. Это были оседлые земледельцы и скотоводы, создававшие долговременные поселения и укрепленные городища. В отличие от скифов, своих умерших они хоронили в грунтовых могильниках-кладбищах; курганы предназначались чаще всего для святилищ, а также для представителей самой высшей знати.

Многочисленные курганы Северо-Западного Кавказа издавна привлекали внимание проезжих путешественников. Посетивший в 1830 году внутреннюю Черкесию англичанин Эдмунд Спенсер писал о них: «Странствуя через долины, я часто находил могильные холмы, сходные с крымско-татарскими, за исключением того, что здесь они более разнообразны по форме и больше в размерах; иногда они, насыпанные из земли, напоминают красивые зеленые холмы; иногда окружены каменной стеной, а иногда ничем не лучше, чем огромная груда небрежно брошенных камней» (Спенсер, 1994, с. 84). Сейчас, после 150 лет изучения археологических памятников Прикубанья, ясно, какие погребальные памятники пытался классифицировать Спенсер. «Кучи камней», – это, скорее всего, небольшие курганы, относящиеся к эпохе средневековья, ими изобилуют заросшие лесом предгорья Северо-Западного Кавказа. Курганы, «окруженные стеной» – то есть каменными кромлехами – относятся, как правило, к эпохе ранней бронзы – к майкопско-новосвободненскому периоду. В то же время находящиеся на левобережных кубанских равнинах «красивые зеленые холмы» могут содержать как погребения эпохи бронзы, так и комплексы раннего железного века – меотской культуры.

В письмах Спенсера мы находим и другую интересную деталь, а именно отношение местного черкесского населения к этим древним памятникам. Когда обуреваемый любопытством путешественник решил раскопать один из курганов и даже получил на то разрешение своего «кунака»-покровителя, то «увы! ни одного черкеса нельзя было уговорить помочь мне в столь страшном предприятии, как посягательство на права духа, который охранял сокровище». Далее английский визитер заключает: «Благодаря этому суеверию, столь распространенному также среди турок и татар, мы можем отнести то обстоятельство, что могильные холмы этих стран остались к настоящему времени не тронутыми» (Спенсер, 1994, с. 85).

Другой путешественник, географ и член Одесского общества изучения древностей Я.В.Э.Тетбу де Мариньи, посетивший в 1839 году Новороссийск (разрушенную турецкую крепость Суджук-Кале), в

то время находившийся всего один год в «зоне ответственности» русских войск, уже застаёт многие курганы «раскопанными из любопытства». Контр-адмирал Л.М.Серебряков демонстрирует французам найденные в этих курганах вещи – «амфоры», «урны», «предметы домашней утвари из меди и железа», «сабельные клинки, заржавевшие и согнутые вдвое, чтобы их можно было засунуть в урны» и прочие предметы (Цит. по книге: Тункина, 2002, с. 586-587). Как это ни прискорбно, мы можем констатировать, что широкомасштабные грабительские раскопки на Северо-Западном Кавказе начались в XIX в. с приходом российских войск. В большинстве случаев изделия из драгоценных металлов продавались ювелирам и переплавлялись, лишь малая толика их попадала в частные коллекции, либо музеи. Отношение к предметам из железа и бронзы было и вовсе пренебрежительное: они выбрасывались и до наших дней не дошли.

Вместе с тем, именно российские, прежде всего петербургские ученые, были первыми, кто обратил не корыстное, а исследовательское внимание на древности Северо-Западного Кавказа во второй половине XIX в. Именно к этому времени мы можем отнести и начало систематического изучения меотских древностей. В 1875-1876 годах бароном В.Г.Тизенгаузеном в низовьях Кубани у ст. Варениковской была раскопана курганная группа «Семь братьев». Замечательными находками из этих курганов, содержащих как предметы греческого, иранского (ахеменидского) искусства, так и изделия местных мастеров V – первой половины IV в. до н.э., гордится сейчас Отдел античной культуры Государственного Эрмитажа.

В 1879 году, в период подготовки к V Археологическому съезду в Тифлисе, на Кубани работает В.Л.Бернштам, который раскопал ряд памятников в районе Екатеринодара, в юрте станицы Некрасовской, в окрестностях Ульского аула, ст. Темиргоевской и в других местах (Бернштам, 1882). Поскольку В.Л.Бернштам копал на средства, отпущенные кавказским наместником, весь материал поступил в Музей Кавказа в Тифлис (Уварова, 1902).

В 1888 году известный кубанский краевед, основатель Кубанского войскового музея, а также член Московского и Русского археологических обществ Е.Д.Фелицын исследовал двенадцатиметровый курган Карагодеуашх вблизи современного города Крымска. В насыпи кургана на 2 метра выше поверхности земли была открыта каменная гробница второй половины IV в. до н.э., перекрытая деревом. Гробница состояла из вытянутых в одну линию четырех помещений. Стены ее были оштукатурены, а в двух последних помещениях, являвшихся дромосом и погребальной камерой, покрыты росписью. В неразграбленной гробнице обнаружены остатки погребальной повозки, упряжных коней, а также мужское и женское захоронения с богатым сопровождающим инвентарем, свидетельствующим о «царском» достоинстве погребенных.

В 1883 году на Кубани начинает работать профессор Петербургского университета Н.И.Веселовский, прославившийся своими блестящими открытиями на Юге России (в том числе и раскопками знаменитого кургана Солоха в Нижнем Поднепровье). Практически непрерывная деятельность этого исследователя на Северо-Западном Кавказе в 1895-1917 гг. составляет целую эпоху в изучении памятников данного региона. С его именем связано открытие всемирно известных Келермесских и Ульских курганов, кургана у ст. Костромской, давших ярчайшие образцы меото-скифского искусства, хранящиеся сейчас в Государственном Эрмитаже и Государственном Историческом музее.

Курганы Ульского аула (ныне аул Уляп Красногвардейского района Республики Адыгея) неоднократно становились объектами раскопок профессора Н.И.Веселовского. В 1898 году он исследует здесь два кургана ульской группы (курганы 1 и 2), затем он вновь возвращается сюда в 1908, 1909 и 1910 годах. Здесь Н.И.Веселовским был исследован почти полностью (за исключением одного кургана) Ульский курганный могильник VI-V в. до н.э., находящийся на восточной окраине аула, а также раскопан курган могильника раннескифского времени, располагавшегося в самом ауле, в западной его части.

В целом для начального этапа науки о древностях Северо-Западного Кавказа характерно то, что объектами исследования становились большие курганы. Они изучались с использованием несовершенной с позиции сегодняшнего дня полевой методики, заключавшейся в том, что раскапывалась только центральная часть насыпи. Основная цель этих раскопок – получить как можно больше ценных экспонатов. Гораздо меньше внимания уделялось изучению погребального обряда, конструкции памятника. Так, например, судя по финансовым отчетам Н.И.Веселовского Императорской Археологической комиссии, случалось, что этот ученый параллельно руководил работами на нескольких древних объектах в Таври-

ческой и Кубанской губерниях, отстоящих друг от друга на многие сотни километров (Архив ИИМК, Ф-1, 1909/41; 1910/52), и физически не мог присутствовать постоянно на раскопках и фиксировать их процесс, доверяя ведение работ малограмотным десятникам.

И все же значение выдающихся открытий, сделанных Н.И.Веселовским и его предшественниками на Кубани, сейчас трудно переоценить.

Вплоть до конца 20-х годов XX века исследователи не подозревали, что наряду с большими кубанскими курганами существуют и грунтовые могильники рядового населения. Впервые меотские грунтовые могильники были открыты на правом берегу Кубани в районе г. Краснодара в местах интенсивных строительных работ и разрушений. А.А.Миллер положил начало исследованию I-го Усть-Лабинского могильника. В 1927-1929 годах на могильниках и городищах, обнаруженных в результате строительства в г. Краснодаре работали Н.А.Захаров и М.В.Покровский.

Конец 20-х годов знаменуется началом деятельности видного исследователя древностей Северо-Западного Кавказа – Н.В.Анфимова. В 30-е годы он частично исследует ряд городищ и могильников, относящихся к скифскому времени, на правом берегу Кубани. В 1943 году, еще во время Великой Отечественной войны он проводит раскопки на IV Усть-Лабинском могильнике.

Пик деятельности Н.В.Анфимова приходится на 50-60-е годы, когда была проведена большая серия разведочных работ и стационарных исследований, как на Правобережье, так и на Левобережье Кубани. Огромное значение имело открытие и исследование Н.В.Анфимовым протомеотских могильников VIII – начала VII в. до н.э.: Николаевского в 1958-1959 годах (на территории современного пос. Красногвардейский, Республика Адыгея) и Кубанского в 1965 году (у хут. Кубанского в Усть-Лабинском районе).

Периодически здесь в это же время работали и другие известные исследователи раннего железного века. Следует отметить раскопки Пашковского могильника на окраине г. Краснодара, проведенные в 1947-1949 годах К.Ф.Смирновым, Елизаветинского городища – В.П.Шиловым, а также В.И.Козенковой в 1970 г.

Резкое увеличение объема археологических работ происходит именно в 70-е годы прошлого столетия. Это связано с большими новостройками и плантажными работами, развернувшимися на Кубани, и прежде всего, строительством Краснодарского водохранилища. В зону этих работ попали как правый, так и левый берег р. Кубани.

На правом берегу краснодарскими археологами И.И.Марченко, О.П.Куликовой, А.З.Аптекаревым и Н.Ю.Лимберис исследовались могильники у хутора Ленина. Северо-Кавказская экспедиция московского Института археологии в начале 80-х годов раскапывала могильник раннего железного века – Лебеди III.

Тогда же начинаются интенсивные раскопки на левобережье Кубани. В зоне строительства водохранилища А.М.Ждановским в 1976 году исследуется курганный и грунтовый могильник у аула Начерзий. Адыгейским археологом Н.Г.Ловпаче раскапывался могильник раннего железного века в устье р. Псекупс. В 1982 году Л.К.Галанина начала исследования грунтового могильника времени скифской архаики, открытого возле знаменитых Келермесских курганов, впоследствии эту экспедицию Государственного Эрмитажа возглавил А.Ю.Алексеев. В.Н.Каминский проводил раскопки на двух больших грунтовых могильниках Левобережного Прикубанья – Михайловском и Курганинском. В эти же годы (1984-1985) А.А.Нехаев раскопал в Адыгее курганный могильник скифского времени у хутора Говердовский и курган у ст. Кужорской, находки из которых украшают настоящее издание.

В 1981 году в Адыгее начала свои работы Кавказская археологическая экспедиция Государственного музея искусства народов Востока под руководством А.М.Лескова, которая продолжает работать на левобережье Кубани и до настоящего времени. За более чем двадцатилетний срок работы этой экспедицией был открыт и исследован ряд памятников раннего железного века. Прежде всего, это Уляпский курганный и грунтовый могильники, Серегинский грунтовый могильник у хутора Чернышев в Адыгее, Тенгинский грунтовый могильник, II Тенгинское городище и некрополь с курганами-святыщами на правом берегу р. Лабы. Всего экспедицией раскопано около двух тысяч погребений раннего железного века. Трудно также переоценить и значение могильника Фарс VIII – начала VII вв. до н.э., исследованного этой же экспедицией в урочище «Клады» у ст. Новосвободной (Адыгея), для понимания истории региона в предскифское время.

Уже первые послевоенные десятилетия исследования памятников раннего железного века Кубани позволили выделить меотскую археологическую культуру, существовавшую здесь более тысячи лет и предложить первую ее периодизацию (Анфимов, 1954). Вместе с тем отдельные высказывания ученых о присутствии здесь меотов и меотская интерпретация ряда памятников начали звучать в литературе гораздо раньше, еще в 20-е годы прошлого столетия.

Дальнейшее накопление материала вело к большей «размытости» признаков, характеризующих культуру, к увеличению числа локальных вариантов и т.д. В настоящее время понятие «меотская археологическая культура» признается подавляющим большинством исследователей, занимающихся проблемами раннего железного века. Эта культура объединяет памятники как Левобережья, так и Правобережья Кубани. Однако локальные особенности ряда микрорегионов настолько велики, что дали основание для выделения особых культур. Например, И.С.Каменецкий особо обозначил памятники Нижнего и Среднего течения р. Лабы, где им была выделена так называемая «тенгинская культура» (Гей, Каменецкий, 1986, с. 47). Но в дальнейшем исследование могильника, святилищ, ряда городищ и поселений в окрестностях ст. Тенгинской В.Р.Эрлихом и Е.А.Бегловой показали, что археологический материал этой территории не выходит за рамки меотской культуры.

В интерпретации памятников меотской культуры существуют две противоположные точки зрения. Первая была высказана Н.В.Анфимовым и поддержана В.П.Шиловым, И.С.Каменецким и другими исследователями. Она заключается в понимании меотов как единого этноса. Локальные же варианты меотской культуры этими исследователями трактуются как материальные остатки различных меотских племен, известных по письменным источникам (Анфимов, 1954; Шилов, 1950; Степи Европейской части..., с. 224-228).

Наиболее явное противоречие в этой концепции – наличие в Левобережье Кубани синхронных курганных могильников, содержащих материал, аналогичный тому, что встречается в грунтовых могильниках, и в то же время составляющих общность с культурами раннескифской архаики Северного Кавказа и украинской Лесостепи. Это противоречие разными исследователями снимается по-разному. Одна часть ученых, следуя за Б.Н.Граковым, отрицает принадлежность кубанских курганов к раннескифской общности, считая их меотскими. В настоящее время наиболее последовательный защитник этой точки зрения – И.С.Каменецкий, который считает, «что «скифские» могилы, вкрапленные в «меотские» грунтовые могильники без рядового скифского населения или хотя бы дружины, выглядят несколько странно». Единственная причина живучести гипотезы скифской принадлежности таких курганов, как Келермес, Ульские и Костромской, по его мнению, «заключается в нежелании скифологов расстаться с этими яркими памятниками» (Каменецкий, 1990, с. 81). Однако, все-таки значительная часть исследователей, как скифологов, так и специалистов по памятникам меотов, продолжает считать курганы проявлением скифского присутствия в меотской среде (Ждановский, Марченко, 1989, 1990; Махортых, 1989; Галанина, 1997).

Все эти противоречия нивелируются, однако, если принять во внимание другую точку зрения на понятие «меоты», которая, на наш взгляд, завоевывает в настоящее время все большее число сторонников. Эта точка зрения заключается в следующем.

Под «меотами» древних авторов должно пониматься всякое негреческое население, жившее восточнее и юго-восточнее Меотиды (Азовского моря) и изначально поименованное так древними греками в соответствии с названием самого моря. Таким образом, это, скорее всего, так называемый экзотоним (иноназвание), обозначающий не единый этнос или близкородственную группу этносов, а разноязычные народы. Именно поэтому, как заметили исследователи, среди народов (племен), входящих в это собирательное понятие, имеются этнонимы как иранского, так и кавказского происхождения. Характерно, что на протяжении одного только IV в. до н.э., в начале, в середине и в конце этого столетия, под понятие «меоты» попадают различные племена и народы, что доказал, анализируя письменные источники, австралийский ученый Джон Гардинер-Гарден (Gardiner-Garden, 1986). Впрочем еще ранее подобных взглядов придерживались Л.А.Ельницкий и В.Е.Максименко (Ельницкий, 1961; Максименко, 1983, с. 15-17); к сходному мнению подошли в своей работе 1990 г. Л.К.Галанина и А.Ю.Алексеев (Галанина, Алексеев, 1990, с. 49-50), к нему же склоняется большинство лингвистов.

Следует признать, что реконструкция этнической ситуации, существовавшей на Северо-Западном Кавказе в эпоху раннего железного века, занятие чрезвычайно сложное, если не безнадежное. Однако,

несмотря на полиэтничность меотов, их объединяли схожая материальная культура и погребальная обрядность, что и обусловило наличие на данной территории единой «меотской археологической культуры» с неповторимым, присущим только ей набором признаков.

Тот факт, что у племен разного происхождения и различающихся по языку материальная культура может быть сходной и даже почти единой, можно подтвердить примером современных разноязычных горцев Кавказа, наделенных близкой традиционной культурой.

Тому, что археологическая культура не всегда является «материальным слепком» этноса, приводилось и приводится множество примеров. Именно с этой точки зрения следует, на наш взгляд, подходить и к изучению материальной культуры Прикубанья. Например, не следует исключать, изучая меотскую культуру, и комплексы курганов. Это такой же ее компонент, как и грунтовые могильники. Содержимое курганов не кажется чуждым на фоне находок, полученных из грунтовых могильников. Если и существуют некоторые различия, то они скорее носят социальный характер, чем этнический, как это показало исследование вооружения и конского снаряжения из погребений Левобережного Прикубанья скифского времени.

Кроме того, сейчас уже большую часть курганов можно отнести не к погребальным памятникам, а к подкурганам святилищам, что также является характерной чертой меотской культуры. Поэтому под понятием «меоты» мы, прежде всего, подразумеваем носителей меотской археологической культуры, среди которых были как далекие предки адыгских племен эпохи средневековья, так и, возможно, некоторые ираноязычные племена.

## 1.2. Проблемы периодизации меотской археологической культуры

Меотская культура существовала долгий период, занимающий всю эпоху раннего железного века Северо-Западного Кавказа и практически не меняла основных признаков, заключающихся, прежде всего, в особенностях погребального обряда. Это бескурганные (грунтовые) погребения, сочетающие вытянутое и скорченное положение погребенных с преимущественно южной ориентировкой.

Существует несколько периодизаций меотской археологической культуры. Первая и до сих пор наиболее употребляемая – это периодизация Н.В.Анфимова (Анфимов, 1954). Он выделял следующие периоды: раннемеотский (конец VII – начало IV в. до н.э.), среднемеотский (IV – первая половина I в. до н.э.), позднемеотско-сарматский (вторая половина I в. до н.э. – III в. н.э.). Впоследствии, после открытия протомеотских памятников, им был выделен протомеотский период (VIII-VII в. до н.э.).

Сходную периодизацию, с некоторыми хронологическими изменениями, обосновывает и И.С. Каменецкий (Степи Европейской части..., с. 224-252).

А.М.Ждановский и И.И.Марченко недавно предложили свою периодизацию меотской культуры, большей частью построенной на материалах Правобережья Кубани. Они объединили в древнемеотский период памятники VIII, VII и VI вв. до н.э., то есть протомеотские могильники, с одной стороны, и погребения, относящиеся ко времени скифской архаики, с другой стороны (Ждановский, Марченко, 1989, 1998, с. 16-18). На наш взгляд, такое объединение достаточно спорно, хотя бы потому, что первые памятники относятся к периоду перехода от эпохи бронзы к железному веку, а вторые – к развитому железному веку. Кроме того, эта периодизация, построенная, в основном, за исключением своей «древнемеотской» части, на материалах Правобережья Кубани, не может отражать всех других внутренних процессов, происходивших в культуре. Ведь тот феномен, который мы называем «меотской культурой», возник в предгорной и степной части Левобережья Кубани. Именно здесь локализуются почти все протомеотские могильники, находятся курганы времени раннескифской архаики и синхронные им грунтовые погребения (исключая несколько впускных комплексов в курганах правобережной кубанской степи). Только для второй половины VI века до н.э. мы можем говорить о широком распространении меотской культуры на Правобережье Кубани. Кроме этого, уже в IV в. до н.э. в степном Прикубанье появляются впускные сарматские погребения (Марченко, 1996). Их появление здесь не замедлило сказаться и на облике культуры грунтовых могильников, в которых гораздо раньше, чем на Левобережье Кубани, проявилось сарматское влияние.

Таким образом, меотская культура территорий Левобережья Кубани в наименьшей степени подвержена внешнему влиянию. Это можно наглядно проиллюстрировать достаточно поздним проник-

новением в Среднее Левобережье Кубани (междуречье рек Лабы и Белой) сарматских признаков, которые здесь появляются не раньше I в. до н.э. В связи с этим, по нашему мнению, периодизация меотской культуры, наиболее строго отражающая внутренние процессы в ее развитии, скорее всего, должна строиться с учетом памятников Левобережья, где, собственно, эта культура и зарождается (см. Эрлих, Кожухов, 1992, с. 82-89).

В своем подходе к периодизации меотской культуры мы стараемся выделить основной процесс – «лейтмотив» каждого периода, а рубежными видим те моменты, когда эти процессы можно считать в основном завершенными.

Генезис меотской культуры Левобережного Прикубанья, как и всякой археологической культуры – наиболее сложная проблема. До недавнего времени были неизвестны памятники, непосредственно предшествующие протомеотским могильникам. Некоторый свет на эту проблему проливают исследования Э.С.Шарафутдиновой, В.А.Трифоновой, Ел.Н.Черных. Однако материалов все еще слишком мало. Очевидно, процесс генезиса новой культуры в предгорной и лесостепной части Левобережного Прикубанья необходимо рассматривать в общем контексте формирования культур перехода от эпохи бронзы к раннему железному веку в Северном Причерноморье, где для этого времени (конец II – начало I тысячелетия до н.э.) под воздействием экологических факторов наблюдается запустение степных районов и поиск степным населением экологических ниш с более влажным климатом.

Ранний период культуры – протомеотский или «древнемеотский» длился, на наш взгляд, с конца IX в. до н.э. до середины VII в. до н.э. Как сказано выше, объединять в один период VIII, VII и VI вв. до н.э. было бы неверно. Хотя в памятниках второй половины VII-VI в. до н.э. прослеживается преемственность в погребальном обряде и некоторых керамических формах (например, до VI в. до н.э. эры доживают протомеотские черпаки), материальная культура в целом имеет несколько другой облик, что следует связывать с важными социально-экономическими сдвигами, произошедшими в конце протомеотского периода. Они в значительной мере обусловлены участием населения Левобережного Прикубанья в переднеазиатских походах конца VIII – первой половины VII вв. до н.э., что сейчас все больше и больше подтверждается имеющимся археологическим материалом. К концу протомеотского периода по погребальным памятникам мы можем наблюдать процесс поляризации общества в результате походов; свидетельством тому являются древнейшие аристократические подкурганые погребения вождей-колесничих в курганах Уашхиту, у пос. Хаджох, курган 46 «Клады». Возникновение подкурганых захоронений сопровождается и целым рядом инноваций в материальной культуре, в том числе появлением древнейших «скифских» черт. Очевидно, эти изменения в протомеотском обществе вызвали и определенные сдвиги в общественном сознании и идеологии. Во всяком случае, археологи регистрируют именно в это время трансформацию в древнем искусстве: переход от геометрического стиля к зооморфному.

Рубежом протомеотского периода и следующего «меото-скифского» мы считаем появление богатейших курганов второй половины VII в. до н.э. – Келермесского, I Разменного у станицы Костромской, I Говердовского. Вероятно, именно через меотскую социальную верхушку (ибо аристократия обычно более открыта по отношению к инновациям и новомодным влияниям) и пошел процесс определенной культурной «скифизации» всего местного населения Прикубанья. Но при этом нельзя говорить об абсолютной смене археологических культур. Скорее всего, «скифоидный» облик меотская культура получила в результате участия некоторых групп местного населения в знаменитых завоевательных походах скифов в Переднюю Азию. Не случайно именно в это время как никогда ярко проявилась общность материальной культуры Левобережного Прикубанья с культурами раннескифского облика Северного Кавказа и днепровской Лесостепи.

«Меото-скифский» период длится до конца IV в. до н.э. «Лейтмотивом» этого периода, по нашему мнению, является постепенное изживание в материальной культуре «общескифских» черт. Можно сказать, что уже к IV в. до н.э. материальная культура меотских племен приобретает свой «классический» облик. Господствуют местные формы гончарной керамики, своеобразен отличный от скифского набор вооружения, сложился кубанский вариант звериного стиля.

Последующий этап, III-I вв. до н.э. мы называем собственно «меотский». Материальная культура (во всяком случае в памятниках Левобережного Прикубанья) как бы консервируется. Не имея хорошо датирующихся импортных вещей в комплексах, практически невозможно отличить памятники III в.

от II и I в. до н.э. И только инновации, принесенные несколькими волнами кочевников-мигрантов сарматов, меняют облик культуры к рубежу эр.

Последний этап культуры, меото-сарматский, мы относим к I в. до н.э. – III (IV) в. н.э. Конец меотской культуры, очевидно, связан с появлением кочевников «эпохи переселения народов». Во всяком случае, уже в IV в. н.э. жизнь на большинстве меотских городищ угасает, прекращают функционировать долговременные некрополи. Конец культуры меотов – «темное время» в истории Прикубанья, о нем молчат письменные источники и крайне скудны археологические. Мы не можем пока однозначно проследить дальнейшую судьбу носителей меотской археологической культуры. Большая их часть, безусловно, осталась в пределах Западного Кавказа, хотя, возможно, переместилась в горы и, в конечном итоге, стала одним из истоков средневековых адыгских племен, непрерывная история которых прослеживается археологами со времени культуры Белореченских курганов (XIV в. н.э.). Таким образом, мы можем констатировать, что яркий феномен собственно меотской культуры, история которой насчитывает более тысячелетия, почему-то прекращает свое существование в IV в. н.э.

\* \* \*

Предлагаемая работа знакомит с уникальными предметами меотского бронзолитейного искусства, которые относятся только к двум первым этапам развития меотской культуры, что заставляет дать этим периодам более расширенную характеристику.

### 1.3. Протомеотский период

*(IX) VIII – первая половина VII вв. до н.э.*

Этот период совпадает по времени с освоением железа и переходом к раннему железному веку на Северо-Западном Кавказе. В позднебронзовых погребениях Правобережья и Левобережья Кубани, относящихся к культуре многоваликовой керамики и позднесрубной (сабатиновской), железные изделия пока не известны. «Периферийность» этих памятников, которая подчеркивается исследователями, определяется чрезвычайно малым количеством изделий из металла (Сорокина, 1989, с. 283, Сорокина, 1995, с. 54; Шарафутдинова, 1991, с. 79; Шарафутдинова, 1996, с. 94).

То же самое можно сказать и о пока очень малочисленных археологических памятниках финальной бронзы: белозерской и кобяковской культуры (Шарафутдинова, 1991; Шарафутдинова, 1991а). И это несмотря на имевшийся на Северо-Западном Кавказе самостоятельный очаг металлообработки бронзы, существование которого признается сейчас большинством исследователей (Иессен, 1951; Шарафутдинова, 1991, с. 91; Бочкарев, 1996; Пелих, 2003).

На фоне пока еще крайне немногочисленных памятников финальной бронзы Северо-Западного Кавказа, к которым сейчас относится ряд поселений в Адыгее – таких как Чишхо, Лесное, Красногвардейские I и II и около десятка впускных погребений – ярко выделяются памятники протомеотской группы, которая выглядит сейчас новообразованием. На наш взгляд, это еще не археологическая культура в полном понимании этого слова. Слишком велики различия между отдельными локальными группировками памятников. Скорее всего, в это время мы наблюдаем археологическую культуру в период своего формирования. Поэтому мы предпочитаем пользоваться термином «протомеотская группа памятников». Ее развитие, взаимодействие различных ее компонентов и привело, в конечном итоге, к формированию меотской археологической культуры (Эрлих, 2002, 2005).

Выделенные Н.В.Анфимовым в 50-60-е годы XX века, после открытия в равнинном Левобережье Кубани Николаевского и Кубанского могильников, памятники «протомеотов» в настоящее время насчитывают около 30 могильников, включающих более 400 погребальных комплексов, а также более 10 бытовых памятников, протянувшихся по Левобережью Кубани от берегов Черного моря на западе до среднего течения Кубани на востоке. Сейчас наметились три локальных варианта протомеотских памятников: приморско-абинский, степной и предгорный. Для нас особенно важны два последних, поскольку они достаточно четко различаются характером связей с окружающим миром и традициями в освоении железа. В степной или центральный вариант протомеотских памятников мы включаем



могильники Казазово, Псекупс, Чишхо, Пшиш, Николаевский, Кубанский, поселение Красногвардейское II, святилище у аула Ленинохабль. Они начинаются на западе напротив Краснодара и тянутся до места впадения Лабы в Кубань. Эти памятники особо интересны тем, что демонстрируют устойчивые и продолжительные связи со Степью и Центральной Европой. Эта связь проявляется, прежде всего, в использовании сходной узды (черногоровские, камышевахские и цимбальские типы псалиев). Количественный подсчет находок бронзовых псалиев этих типов («дырчатой» схемы), показал, что на относительно небольшом пространстве левого берега Кубани встречено около половины от общего числа находок. Поэтому можно полагать, что металлические дырчатые псалии степных форм изготавливались в протомеотской среде на местной металлургической базе и отсюда импортировались в Степь (Эрлих, 2002).

Со степной традицией, скорее всего, мы можем связывать и переход к железному веку этих памятников. Металлографический анализ древнейших железных вещей из Кубанского и Псекупского могильника, выполненный Н.Н.Тереховой, позволяет относить их к восточноевропейской (степной) традиции – здесь пока не выявлена для предскифского времени преднамеренная цементация (науглероживание) заготовок либо готовых изделий и термообработка, используется прием пакетирования (Терехова Н.Н., Эрлих В.Р., 2000, табл.).

Предгорные протомеотские памятники Адыгеи представлены тремя известными могильниками: Ясенова Поляна (Колосовский), Фарс, Кочипэ (Дитлер, 1961; Лесков, Эрлих, 1999; Ловпаче, 1989), а также поселениями – Гуамский грот (протомеотские слои) и Курждипс (Трифонов, 1986-1988; Сазонов, 1992). Для этого варианта характерны бескурганые могильники, как правило, с присутствием камня в заполнении и иногда с каменной наброской. Курганы появляются лишь на позднем этапе (могильники «Клады» и Хаджох). В ранний период прослеживаются связи памятников предгорного варианта с Закавказьем, особенно с Абхазией (это копьё с разомкнутой втулкой, молоточковидное навершие, фибулы, застежки) (Лесков, Эрлих, 1999, с. 76, 156, рис. 64), а также с западным вариантом знаменитой кобанской культуры. Общность с кобанской культурой прослеживается в использовании «предновочеркасских» и «новочеркасских» типов узды: двукольчатых удил, петельчатых псалиев, а также некоторых типов булавок, уздечных блях (Там же, с. 53-58).

Металлографический анализ железных изделий из могильника Фарс, проведенный Н.Н.Тереховой, показал, что древнейшие изделия из черного металла изготовлены уже с применением самых передовых приемов этого времени – преднамеренным получением цементированной стали и ее термической обработки, что позволило сделать вывод о привнесении традиции железообработки в этот регион из Закавказья (Терехова, 1999, с. 158-161).

В более поздний период этот регион начинает активно контактировать со Степью и Лесостепью Северного Причерноморья – начинается «новочеркасская» культурная (а возможно, и военная) экспансия (Эрлих, 1994, с. 122; Эрлих, 1997, с. 25-30). Скорее всего, предгорный вариант протомеотских памятников, как и западный вариант кобанской культуры, является тем местом, где вызревает комплекс типа «новочеркасского» клада, поскольку именно здесь последовательно развивается традиция петельчатых прототипов «классических» новочеркасских псалиев. Здесь же встречаются и двукольчатые удила с архаичным «ложновитым» рифлением. В кургане 46 могильника «Клады» найдена, очевидно, одна из наиболее ранних упряжей «новочеркасской» колесницы, детали которой еще не подверглись «жаботинскому» влиянию (Эрлих, 1994, с. 88). По-видимому, именно из предгорий Левобережного Прикубанья, имеющего систему перевалов в Закавказье, через которые пролегла часть дорог древнейших военных походов в Переднюю Азию, «новочеркасская» традиция начинает распространяться в равнинную часть Левобережного Прикубанья и дальше в Степь и Лесостепь юга Восточной Европы (Эрлих, 1994, с. 94-95).

Таким образом, поворотным моментом в истории развития протомеотских памятников явилось начало военных походов в Закавказье и Переднюю Азию, которое, по-видимому, мы можем отнести к концу VIII в. до н.э. Самыми активными участниками этих походов, вероятнее всего, были жители предгорий, поскольку их «новочеркасская» традиция в конечном итоге побеждает и распространяется не только на степные памятники Левобережного Прикубанья, но и дальше в Степь и Лесостепь Восточной Европы. Самыми показательными памятниками эпохи походов являются подкурганые погребения вождей-колесничих и клады колесничной упряжи, имевшие ритуальное назначение. Наибольшая концентрация

их находится на Левобережье Кубани. Они найдены как в предгорьях – курган 46 в урочище Клады у ст. Новосвободной, курганы 1 и 2 у пос. Хаджох, так и в зоне степных протомеотских памятников: Уашхиту, Чишхо, Пшиш, Псекупс. Среди этих комплексов особенно выделяется курган Уашхиту, открытый в 1988 году Кавказской археологической экспедицией Государственного музея Востока около аула Кабехабль (Эрлих, 1994, с. 18-50).



Рис. 1

Под пятиметровой насыпью кургана была обнаружена могильная яма площадью 13×7 м и глубиной около 2 м, перекрытая деревянным шатром. К сожалению, площадка, на которой находился погребенный, была ограблена еще в древности. Однако чешуйки бронзового панциря и золотой фольги свидетельствуют о том, что здесь был погребен богатый воин. К югу от погребальной площадки были обнаружены остатки колесницы, не тронутые грабителями, состоящие из ямок, в которые были вкопаны деревянные колеса диаметром 90 см и упряжка из четырех лошадей (рис. 1). На костях лошадей были обнаружены металлические детали колесничной упряжи, состоящие из колец с привесками и специальных пронизей, служащих для припряжения ярма колесницы к дышлу, а также бляхи и кольца пристяжных лошадей. Все эти детали были созданы на основе местной традиции производ-

ства металлической узды. Тем не менее, их конструкционные особенности и расположение на костях лошадей свидетельствуют о знакомстве местного населения с ассирийским и урартским способом запряжения колесниц, известного нам по соответствующим древним рельефам, на которых изображены цари и военачальники. Несомненно, что в условиях предгорий Северо-Западного Кавказа колесницы не имели реального военного значения, а являлись исключительно предметом престижа, атрибутом высшего сословия вождей и воинской аристократии – «колесничих».

В таких позднейших комплексах периода переднеазиатских походов, как Уашхиту и Хаджох, уже начинают проявляться элементы раннескифского комплекса, приобретаемые в результате походов: это бронзовые стремечковидные удила, элементы скифского звериного стиля. Собственно говоря, и курганный обряд возрождается на этой территории прежде всего как инновация позднейшего предскифского времени. Особенно наглядно это проявилось в могильнике Фарс/Клады – элитном воинском некрополе VIII – начала VII в. до н.э. (Лесков, Эрлих, 1999). Здесь позднейшие погребения совершены под курганной насыпью – курганы группы «Клады» 46, 48, 41. При этом курган 46 содержал упряжь колесницы «новочеркасского» времени, а самый поздний комплекс могильника, курган 41, – погребение воина-всадника, синхронное уже древнейшим Келермесским курганам.

К середине VII в. до н.э. в результате военных контактов-походов сформировался весь комплекс раннескифского конского снаряжения, состоящий из бронзовых удил со стремечковидным завершением, либо железных удил с петельчатым завершением, трехпетельчатых псалиев и элементов конского оголовья: пронизей, блях, фаларов. Появляется ряд новых элементов в вооружении: колчаные наборы раннескифского времени, железные топоры-секиры, скифские мечи-акинаки. Древнейшие раннескифские курганы, открытые на Левобережье Кубани: Келермесские, Костромской, Говердовский курган 1, а также самые ранние курганы, открытые Н.И.Веселовским в районе Ульского аула (Уляп) — уже демонстрируют нам развитые элементы раннескифской общности. Появление памятников времени завершения переднеазиатских кампаний и есть рубежный момент, отделяющий первый этап меотской культуры от последующих (Эрлих, Кожухов, 1992).

#### 1.4. *Меото-скифский этап (середина VII – IV вв. до н.э.)*

«Лейтмотивом» этого этапа является самостоятельное развитие культуры, «изживание» общескифских черт в материальной культуре и формирование собственных прикубанских «меотских». В архаическую скифскую эпоху, которую мы относим к середине VII – VI вв. до н.э., мы находим в Левобережье Кубани наибольшее число параллелей древнейшим памятникам скифской культуры Центрального Предкавказья и лесостепной Украины – таким как могильники Красное Знамя и Ново-заведенное II в Ставрополье, Нартан в Кабардино-Балкарии, курганы Досуля и бассейна р. Тясмин на Украине. Однако и в это время в меотской культуре продолжают сохраняться свои специфические черты. Например, в знаменитом Келермесском могильнике помимо подкурганных погребений, которые большинство исследователей считает скифскими, имелся и синхронный бескурганный (грунтовый) могильник, связанный по своему обряду и керамическому инвентарю с предшествующим протомеотским периодом (Галанина, 1985, 1989). Кроме того, некоторые из Келермесских курганов сейчас мы можем достаточно определенно считать не погребальными комплексами, а подкурганными святилищами с конскими жертвоприношениями – чертой, характерной для меотской культуры на протяжении всей ее истории. Это же можно сказать и об Ульских курганах, которые также, скорее всего, являлись ритуальными, а не погребальными комплексами.

Специфичность культуры проявляется в характере использования и тех предметов, которые традиционно считаются типично «скифскими». Прежде всего, это касается элементов «скифской триады» – вооружения, конского снаряжения и изделий в зверином стиле. Так, например, бронзовые втульчатые наконечники стрел, являющиеся «визитной карточкой» скифоидных культур, чрезвычайно редки в позднейших протомеотских памятниках. Мы знаем лишь о единичных находках «новочеркасских» стрел в Кубанском, Абинском могильниках и кургане Уашхиту. Ранний набор стрел происходит из станицы Некрасовской в междуречье Кубани и Лабы. Пик использования бронзовых наконечников стрел здесь приходится на вторую половину VII – начало VI вв. до н.э., когда известны крупные колчаные наборы бронзовых стрел из Келермесских курганов, курган 41 могильника Клады, из кургана 4 у пос. Холмский

в Абинском районе. Однако уже к середине VI в. до н.э., судя по находкам в Уляпском грунтовом могильнике, в колчаных наборах начинают преобладать железные втульчатые трехлопастные и трехгранные наконечники стрел, которые к V в. до н.э. практически полностью вытесняют бронзовые (Эрлих, 1988, с. 113-114). В то же время собственно в Степной Скифии большие наборы бронзовых наконечников стрел встречаются до начала III в. до н.э., а железные наконечники стрел достаточно редки.

Мечи и кинжалы скифского облика – «акинаки» с брусковидным либо антенновидным навершием и перекрестием с выемкой в нижней части («почковидным» либо «бабочковидным») характерны для меотских памятников VI-V вв. до н.э. Большое их количество встречено в Уляпском и Начерзийском могильниках на Левобережье Кубани, а также в могильниках позднеархаического времени правого берега Кубани – хутор Ленина, могильник у Кожзавода в Краснодаре. Однако, если в собственно скифских курганах этот вид вооружения встречается преимущественно у представителей воинской знати, в меотской культуре кинжалом – «акинаком» вооружены рядовые войны-пехотинцы, часто этот кинжал является у погребенного единственным видом оружия (Эрлих, 1988а). В конце V в. до н.э. в Прикубанье «акинаки», вероятно, трансформируются в меотские мечи – самый характерный вид вооружения меотской культуры. Эти мечи длиннее – более 60-70 см – и соответственно более эффективно могут использоваться в качестве оружия всадника. Технология производства мечей упрощается. Вместо специального изготовления наварного перекрестия («бабочковидной» или «почковидной» формы) верхняя часть клинка расковывается, образуя упор для руки, а само металлическое перекрестье отсутствует. В IV в. до н.э. происходит полное перевооружение войска меотов длинными меотскими мечами (Эрлих, 1991).

Практически те же процессы развития – от общескифских форм к особым меотским – прослеживаются и с такими элементами «скифской» триады, как конское снаряжение и звериный стиль, в котором часто это снаряжение изготавливалось. Особенно явной специфичностью прикубанских меотских уздечных принадлежностей становится к IV в. до н.э. Прежде всего, это касается бронзовых псалиев и элементов украшения оголовья лошади, выполненных в зверином стиле. На вещах, демонстрирующих расцвет «прикубанского звериного стиля» мы остановимся подробнее в специальном разделе.

Специфические черты меотской археологической культуры, отличающие ее от синхронной культуры скифов Северного Причерноморья, обусловлены, прежде всего, оседлым, земледельческо-скотоводческим способом ведения хозяйства. К сожалению, бытовые памятники меотских племен – городища и поселения – исследованы пока явно недостаточно. Например, нам до сих пор неизвестен ни один бытовой памятник, относящийся ко времени «скифских походов» и второй половине VII в. до н.э., хотя поселения VIII в. до н.э. и более позднего времени – конца VI-IV вв. до н.э. – уже открыты. Это не означает отсутствия здесь слоев этого времени вообще, а лишь отражает состояние изученности источника. Мы знаем, что уже к концу VII в. до н.э. меотская культура «переправляется» через Кубань, осваивая прибрежную полосу Правобережья. Здесь известны отдельные группы погребений VI-V вв. до н.э., однако пока не обнаружены культурные слои этого времени на многочисленных меотских городищах, тянувшихся вдоль правого берега Кубани с незначительными перерывами, начинаясь ниже Краснодара и до станицы Темжбекской вверх по Кубани.

Что же касается времени появления элементов фортификации – валов и рвов, то в Правобережье они пока не выявлены ранее IV в. до н.э. К наиболее ранним укрепленным поселениям меотской культуры мы пока можем отнести II Тенгинское городище, расположенное в Левобережье Кубани, на правом берегу р. Лабы. Исследование вала и рва этого памятника показало, что время их сооружения относится к концу VI в. до н.э. (Беглова, Эрлих, 1998).

Материалы поселений, в частности, II Тенгинского городища, также являются ценным источником по истории хозяйства меотских племен. Костные остатки из слоя этого городища свидетельствуют, что как в ранний, так и в поздний период существования поселения (конец VI-V вв. до н.э. и IV в. до н.э.) первое место в стаде занимал крупный рогатый скот. Его удельный вес остается неизменным (около 40 %). На втором месте в нижнем горизонте – свинья (22,5%), а верхнем – лошадь (23%). К IV в. до н.э. удельный вес костей свиньи снижается до 13%. Мелкий рогатый скот (овцы и козы) занимают и в нижнем, и в верхнем горизонте третье место и имеют соответственно 19,5% и 14%.

Среди костей диких животных, свидетельствующих, прежде всего, об охотничьих предпочтениях населения, встречены единичные кости зайца (русака), водоплавающей птицы и одиночная находка

верхнего зуба благородного оленя. Среди костей крупного рогатого скота встречены остатки быка, по морфологии отличающегося от домашнего. Не исключена принадлежность этих остатков зубру (*bison bonasus*). Кость рыбы встречена только в одном случае.

На меотских городищах правого берега Кубани также отмечено преобладание костей крупного рогатого скота. Такова ситуация, например, на Елизаветинском городище; там же в равных долях представлены кости овцы, свиньи и лошади. Кроме того, имеются кости собаки и диких животных – лисицы и оленя (Шилов В.П., 1955, с. 247).

Исследование остатков культурных растений из слоя Тенгинского II городища, проведенное в 1994 году Е.Ю.Лебедевой, показали явное преобладание наиболее совершенной мягкой кустистой или карликовой пшеницы в спектре культурных растений. Зерна пленчатых пшениц – однозернянки и двузернянки (полбы) – присутствовали лишь в очень незначительном количестве. Мягкая кустистая и карликовая пшеница (*T. aestivum/compactum*) традиционно считается основной культурой, являющейся предметом экспорта в Грецию, о котором свидетельствуют эпиграфические источники и античные авторы (Лебедева, 1994, с. 109). Доля ячменя (*Hordeum*), составляет 5% от общего числа зерен культурных растений Тенгинского городища. Точно такой же процент этой культуры из проб, взятых на других поселениях Прикубанья, приведен в статье Е.Ю.Лебедевой (Лебедева, 1994, с. 109). Интересно полное отсутствие на Тенгинском городище зерен проса, традиционно считавшегося основной пищей меотов.

Изучения бытовых памятников меотов демонстрирует и различия в культурно-хозяйственном укладе населения, характеризующие локальные варианты культуры. Так, например, для западных поселений Прикубанья характерно турлучное (каркасное) домостроительство. Остатки таких построек мы находим на южном берегу Краснодарского водохранилища и в Приазовье. Напротив, для восточной части Прикубанья, приблизительно от места впадения Лабы в Кубань до места поворота Кубани, характерно уже не турлучное, а саманное домостроительство (без деревянного каркаса). Подобная техника прослежена при исследовании городища Медовка в Шовгеновском районе Адыгеи, на VI Кавказском городище на правом берегу Кубани, на поселении у Ульского пенькозавода и II Тенгинском городище. Интересно, что и современные дома в ст. Тенгинской местные казаки делают из формованного кирпича, в то время как ниже по Кубани более распространены каркасные «мазанки». Остатки саманных (глинобитных) построек хорошо прослеживаются на черноземной пашне в виде невысоких холмиков светло-золотистого цвета, насыщенных керамикой и костями.

Кроме того, для западных меотских поселений характерны меотские плитки-таблетки и грузила, которые практически не встречаются выше устья р. Лабы. Судя по костным остаткам, на западе Прикубанья более развито рыболовство и потребление рыбы, чем на востоке.

По материалам поселений, погребальных и культовых памятников мы можем судить и о торговых связях меотов. Прежде всего, это связи с греческим миром, которые осуществлялись через греческие эмпории и полисы в Северном Причерноморье, прежде всего через Боспорское царство. Древнейшие импортные изделия родоско-ионийского производства в меотских памятниках относятся еще к первой половине VI в. до н.э. Это килик из Уляпского могильника и малоазийская амфора из могильника Цеплиевский кут. Столовая посуда аттического производства конца VI–IV вв. до н.э. встречается в Ульских, Уляпских и Тенгинских курганах, в Уляпском, Серегинском, Начерзийском грунтовых могильниках Левобережья Кубани, а также в большом количестве меотских памятников Правобережья: хутор Прикубанский, Елизаветинские городище и могильник, могильник у хутора Ленина, Лебеди III и в ряде других.

Слой II Тенгинского городища демонстрируют нам стабильное поступление греческого импорта в Левобережье Кубани уже начиная с конца VI в. до н.э. (Малышев, 1996). Влияние этих торговых связей на культуру меотских племен было велико. Скорее всего, под влиянием античной традиции здесь появляется местное производство круговой красноглиняной и сероглиняной керамики в конце V в. до н.э. Во многом местная гончарная посуда подражала именно античным формам (Беглова, 1995). Местные вожди нередко используют греческое защитное вооружение – шлемы, кнемиды.

Контакты с греками оказывали существенное влияние и на духовную культуру, о чем мы можем судить по меотскому искусству, о котором читатель подробнее сможет узнать в следующей главе.

### 1.5. Меотские святилища

Говоря о духовной культуре местного населения на первых двух этапах развития меотской археологической культуры, нельзя обойти вниманием и феномен меотских ритуальных комплексов-святилищ.

Ритуальные комплексы в меотской культуре известны еще со времени ее формирования – с VIII в. до н.э. В это время они уже отличаются определенным разнообразием. Встречаются конские жертвоприношения на территории грунтового могильника Пшиш I (Сазонов, 1995). Известны жертвенники, расположенные вдали от поселений и могильников (Ленинохабль) (Сазонов, 1995а), а также впущенные в курганы предшествующей эпохи (комплекс VII кургана 1 Ястребовского могильника) (Гей, 1984). Тогда же появляются подкурганые святилища с элементами огненного ритуала и человеческими жертвоприношениями (курган 1, могильника Холмский) (Василиненко и др., 1993), а также ритуальные комплексы-клады вещей на территории грунтовых могильников (Пшишский клад). Последние характерны для соседней кобанской культуры. Интересно, что и в Средней Европе множество кладов периода поздней бронзы (культуры полей погребальных урн) трактуются как ритуальные комплексы-жертвоприношения богам.

В раннескифское время по серии признаков к культовым памятникам можно отнести курганы 23/1986 и 29/1988 Келермесского могильника, выделяемые Л.К.Галаниной во второй тип сооружений этого памятника. Эти комплексы находят ряд соответствий и аналогий среди меотских святилищ более позднего времени. Следует отметить также, что именно эти курганы были исследованы уже во второй половине XX века по более совершенной современной методике, и, возможно, что общее число культовых сооружений в Келермессе было большим. Исследовательница пишет: «Отличительные их признаки – небольшие размеры земляных насыпей<sup>1</sup> (к моменту раскопок они были сильно распаханы и имели максимальную высоту соответственно 0,5 м и 1 м) и не углубленные в материк могилы. В первом из них на уровне древнего горизонта выявлены следы кострищ, а из находок встречены только кости животных, конские зубы и бронзовый наконечник стрелы. Могила была либо разрушена траншеей Д.Г. Шульца, либо вообще отсутствовала...

На древней дневной поверхности размещались также находки в кургане 29. Здесь на площади 5,5×6 м помимо останков не менее семи взнузданных коней, лежавших двумя рядами (один, как обычно, на юге, другой – на западе), были обнаружены фрагменты глиняных сосудов, обломок каменного блюда, куски кремня, железный нож, части наборного панциря, каменный оселок, железные наконечники стрелы и копья. Следы человеческого погребения отсутствовали» (Галанина, 1997, с. 72).

Таким образом, можно утверждать, что в раннескифское время традиция культовых сооружений-святилищ в меотской культуре продолжалась.

Для VI-V вв. до н.э. к святилищам, по-видимому, следует отнести Ульские курганы, если не все, то какую-то их часть. Ф.Р.Балонов, а также А.М.Лесков и Л.К.Галанина интерпретируют ряд Ульских курганов, а именно Большой Ульский курган 1898 г. и курган 10/1982, как подкурганые святилища. Следует отметить, что насыпи этих курганов по своей высоте значительно превосходят насыпи всех остальных курганов-святилищ как предскифско-раннескифского времени, так и более поздних.

Ни в одном из девяти курганов, раскопанных Н.И.Веселовским, судя по его отчетам, не обнаружено ни одной погребальной ямы, впущенной с уровня древнего горизонта. Нет ямы и в исследованном в 1982 году экспедицией А.М.Лескова Ульском кургане № 10. Что касается наземных гробниц, то, прежде всего, отметим, что в отчете о раскопках Н.И.Веселовского только при описании двух наиболее высоких курганов (Большого и кургана 1/1909) приводятся краткие сведения о центральных сооружениях. При этом, характеризуя центральное сооружение в Большом Ульском кургане, Н.И.Веселовский пишет: «...Был устроен четырехугольник для погребальных предметов, а может быть и для самого погребения» (ОАК, 1898, с. 31). Аналогичная мысль высказана Н.И.Веселовским при описании кургана 2/1898. Он отмечает, что в центральной части кургана находилось «по-видимому ограбленное в древности погребение или набор жертвенных приношений», и далее: «человеческие

<sup>1</sup> Здесь и далее курсив наш. — В.Э.

останки отсутствовали» (Архив ИИМК, дело 1898/60, л. 18). То есть в обоих случаях Н.И.Веселовский допускает любой из вариантов использования центральной части подкурганной насыпи.

Ни одной человеческой кости не найдено и во время раскопок Ульского кургана № 10 в 1982 г., ни в его центральной части, ни в грабительском лазе, где попадались отдельные находки. Такая же картина, видимо, была и в раскопках Н.И.Веселовского – в ряде случаев он перечисляет находки, сделанные в грабительском лазе, однако о человеческих костях не упоминает ни разу (исключение составляет лишь курган 1/1909).

О конструкции Ульских курганов лучше всего можно судить по кургану 10, в процессе раскопок которого в соответствии с современной методикой насыпь сносилась целиком.

Под насыпью этого кургана Ульской группы, исследованного в 1982 году Кавказской экспедицией ГМВ под руководством А.М.Лескова, была открыта земляная платформа высотой около 1 м. Ее вершина имела вид плоской округлой площадки диаметром 20 м, к которой с юга примыкал пологий пандус. В центре площадки был открыт деревянный сруб, внутри которого находилась ритуальная площадка, большей частью ограбленная, на которой обнаружен огромный бронзовый котел, два скопления бронзовых колокольчиков, детали конских уздечек. Вокруг ритуальной площадки найдены остатки 29 конских жертвоприношений, перекрытых деревянным навесом, лежащим одной стороной на обвязке сруба, другой – на внешнем земляном валу. Вход в сооружение вел с юга. Здесь имелся разрыв вала. Здесь же были обнаружены и два бронзовых плоских навершия<sup>2</sup>. По найденным в этом кургане уздечным принадлежностям его можно отнести ко второй половине VI – началу V вв. до н.э.

В период расцвета меотской культуры в IV в. до н.э. все это разнообразие культовых комплексов сохраняется. Именно к святилищам, а не к погребальным памятникам относится большая часть богатых подкурганых комплексов Левобережного Прикубанья этого времени. Святилищами являются все Уляпские и Тенгинские курганы, а, возможно, также курган у станицы Кужорской – то есть памятники, из которых происходят шедевры бронзолитейного искусства, о которых пойдет речь.

Знаменитые Уляпские курганы, находящиеся в километре к востоку от Ульских курганов, открытые и исследованные в 1981-1983 годах Кавказской археологической экспедицией под руководством А.М.Лескова, впервые заставили исследователей рассмотреть вопрос о существовании меотских святилищ. Уже в первом раскопанном кургане была обнаружена ритуальная площадка подпрямоугольной формы, сооруженная на кургане эпохи бронзы. На ней расчищены фрагменты амфорной посуды, бронзовый котел<sup>3</sup>, бронзовые таз и кувшин греческого производства. Здесь же имелись скульптурные фигурки оленя и кабана, выполненные на деревянной основе, покрытой золотыми и серебряными пластинами.

Аналогичная ритуальная площадка, расположенная на глубине около 0,5 м, была обнаружена и в кургане 4 – самом богатом ритуальном комплексе-святилище Уляпа, откуда происходят панафинейские амфоры, два ритуальных сосуда в виде рога-ритона (один, самый знаменитый, с протомой Пегаса), золотая гривна, огромное количество золотых нашивных бляшек, а также множество свидетельств ритуальных действий – фрагменты амфор, остатки жертвоприношений животных.

По своей конструкции к 10-му Ульскому кургану восходит шатровое сооружение 5-го Уляпского кургана. В плане оно было круглым, опиралось на десять деревянных столбов. Вход в сооружение был прослежен с юга. Около него был найден бронзовый панцирный пояс, к которому подвешены двенадцать бронзовых колокольчиков и два бронзовых навершия в виде вотивных колес<sup>4</sup>. На ритуальной площадке встречены остатки жертвоприношений, среди которых попадались и отдельные кости человека. Обилен выявленный здесь археологический материал: это фрагменты местной и импортной посуды, многочисленные украшения, вооружение и предметы конской упряжи (Лесков, 1985, с. 26-36). В центре этого кургана был обнаружен отдельно лежащий меотский меч, что позволило А.М.Лескову провести параллели со скифскими святилищами бога войны, упоминающимися у Геродота (IV, 62) (Лесков, 1985, с. 38). Как известно меч у скифов в определенные моменты становился символом или инкарнацией божества войны (Геродот, исходя из древнегреческого пантеона, называет его Аресом) и, как следствие, объектом массовых жертвоприношений людей и животных. Нечто подобное отмечено и в 5-ом Уляпском кургане.

<sup>2</sup> См. № 59, 60 каталога к настоящему изданию.

<sup>3</sup> № 62 каталога.

<sup>4</sup> № 81 каталога.

Всего же на территории Уляпского некрополя было открыто 7 курганов, содержащих ритуальные комплексы. Они датируются импортными предметами в пределах первой половины IV в. до н.э.

Продолжение традиции сооружения святилищ и во второй половине IV в. до н.э. прослежено автором этих строк при исследовании в 2000-2002 годах трех курганов некрополя II Тенгинского городища, расположенных приблизительно в 10 километрах к северо-востоку от Уляпа, на правом берегу реки Лабы.

**Курган 1** имел высоту около полуметра при диаметре около 40 м, как выяснилось впоследствии, реальная насыпь кургана была вдвое меньше, так как курган был сильно распахан.

В центре насыпи уже на глубине 50 см были выявлены пятна прокала, которые были расчищены на площади 10×10 м. Верхний слой этого скопления, состоящий из комьев прокаленной глины и золы, был насыщен большим количеством находок: это фрагменты лепной, гончарной, а также привозной греческой керамики, бронзовые и железные наконечники стрел, железные ножи и их фрагменты, панцирные чешуйки, бусины, встречались золотые нашивные бляшки и нити, кости животных и т.д.

Ниже, на уровне древнего горизонта были обнаружены вымостки из местной речной лабинской гальки, образующие кольцо диаметром 9 м. На галечном слое расчищено 12 конских жертвоприношений. В большинстве своем это были черепа коней с элементами конской уздечки. В двух случаях в жертву были принесены целые туши лошадей. Все жертвоприношения подверглись сильному воздействию огня и покрыты мощным слоем золы. На черепах коней обнаружены железные петельчатые удила, железные, бронзовые и биметаллические (бронза с железом) двудырчатые псалии различных типов, многочисленные бронзовые бляшки, бронзовые ворварки и уздечные колечки, разнообразных конские наносники, выполненные в зверином стиле. В центре сооружения также находилась галечная вымостка, на которой нам удалось расчистить кости животных, многочисленные фрагменты битой посуды, наконечники стрел и т.п.

Еще два конских жертвоприношения и одно жертвоприношение собаки были совершены уже за пределами галечного кольца и не подверглись воздействию огня.



Рис. 2



Зачистка уровня древнего горизонта, проведенная после разборки галечного кольца, выявила ямки от сгоревшей столбовой конструкции.

Таким образом, все сооружение можно реконструировать как деревянную конструкцию, служившую для совершения огненного ритуала. Анализ костного материала, собранного внутри него, не выявил человеческих костей, что позволяет определенно интерпретировать все сооружение как святилище (Эрлих, 2002а).

**Курган 2** (рис. 2, 3), открытый в 2001 г., был интересен тем, что впервые в святилище обнаружена большая яма. Однако в самой яме ритуальные действия не совершались.

Удалось проследить следующую последовательность сооружения культового комплекса.

Первоначально была вырыта яма, в которой разместили несущую столбовую конструкцию. Яма была засыпана. Выступающие из нее столбы несли деревянный каркас-раму, служившую основой камышового перекрытия. Верхний слой засыпки большой ямы был выложен галькой, на которой

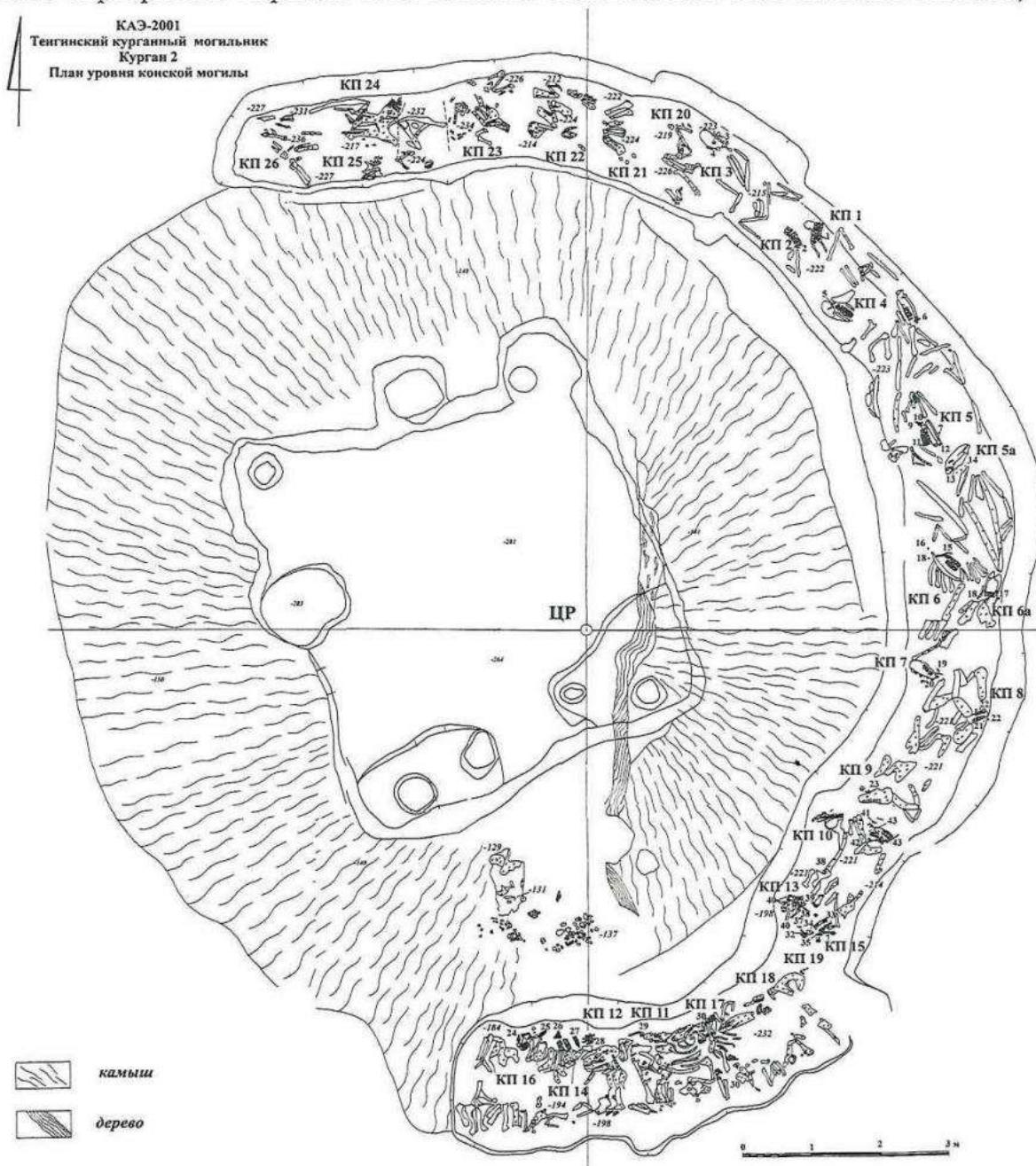


Рис. 3

производили жертвоприношения. Здесь мы обнаружили многочисленные предметы: золотые бляшки, которыми были в древности расшиты ткани, украшения из золоченой терракоты, стеклянные бусы, фрагменты железного панциря и железные наконечники стрел, а также многочисленные фрагменты битой посуды и костей животных. Все это лежало бессистемно. Создавалось устойчивое впечатление, что все эти вещи специально ритуально портили, символизируя их «смерть», принесение в жертву. После этого центральное сооружение было перекрыто камышом, который заходил на деревянную конструкцию. Важно также, что камыш на своей периферии лежал не на специально подготовленной площадке, а прямо на древнем травяном покрове. Это удалось проследить благодаря исследованию нижнего уровня камышового слоя.

Одновременно или несколько позже с сооружением центральной деревянной конструкции к востоку от нее была вырыта подковообразная конская могила, куда поместили принесенных в жертву лошадей (24 особи) и быков (6 особей)<sup>5</sup>. Она была перекрыта мощным дубовым настилом, на котором также совершались жертвоприношения.

Важными в ритуальном отношении являются южная и юго-восточная части перекрытия. Здесь были найдены бронзовые культовые предметы – навершия в виде голов оленя<sup>6</sup>. А на специальном деревянном помосте, идущим от перекрытия конской могилы к центру кургана, найден ряд сакральных предметов – пояс, чаша с золотыми накладками, колчан, наконечники копий. Очевидно, эти приношения были положены позже, так как под этим помостом прослежен камыш, перекрывающий центральное сооружение.

Наиболее поздним ритуальным действием было жертвоприношение лошадей и быков в северо-западном секторе кургана. Все это говорит о том, что мы имеем дело с долговременным культовым памятником.

Судя по встреченным в кургане античным импортам (сетчатый лекиф, терракотовые медальоны и бусы) курган предварительно следует датировать в пределах второй половины, а, скорее всего, последней четверти IV в. до н.э.

**Курган 3**, последний в Тенгинском некрополе, не имел деревянной конструкции, а представлял собой ритуальную площадку на уровне древнего горизонта, состоящую из скопления привозной и местной керамики и костей животных. Здесь же были обнаружены остатки двух конских жертвоприношений с уздечными наборами.

Исследование Уляпских и Тенгинских святилищ позволяет нам понять и реконструировать комплексы, исследованные прежде, а также подвергшиеся ограблению.

Вероятно, к святилищам можно отнести и Кужорский курган, в котором были обнаружены замечательные образцы бронзолитейного искусства, представленные в данном альбоме. Он был исследован А.А.Нехаевым в 1984 году. Центр и северо-восток этого кургана, высотой около 4 м, были повреждены грабительской траншеей. Вокруг центра, в подковообразной конской могиле обнаружено 25 конских жертвоприношений. Лошадей сопровождала богатая уздечка, выполненная в зверином стиле (Нехаев, 1984). Характерная подковообразная конская могила имела во втором Тенгинском кургане и в кургане 19 у ст. Воронежской. Все это дает нам основание, учитывая синхронность этих комплексов, также отнести данный курган к святилищам.

К меотским ритуальным комплексам IV в. до н.э. мы можем отнести курган 30 могильника Начерзий, исследованный А.М.Ждановским в 1976 году, курганы 6, 7, 9 у хутора Говердовского (раскопки А.М.Нехаева 1985-1986 гг.), а также ряд курганов, открытых Н.И.Веселовским у ст. Воронежской (ОАК, 1903, с. 77-79), и, вероятнее всего, четыре кургана (№ 1, 7, 11, 19), раскопанных В.Л.Бернштамом в юрте станицы Некрасовской в 1879 году (Бернштам, 1882, с. 314-321).

Весьма интересны обнаруженные в Абхазии (Гюзнос, Ахул-Абаа) конские жертвоприношения IV в. до н.э. с уздечками, выполненными в прикубанском зверином стиле (рис. 4). Это, скорее всего, говорит о проникновении на данную территорию всадников-носителей меотской культуры, которые соорудили в далеком Закавказье святилища, такие же как у себя на родине (Эрлих, 2004).

<sup>5</sup> Столько же животных было обнаружено и в 10-м Ульском кургане.

<sup>6</sup> № 111-114 каталога.

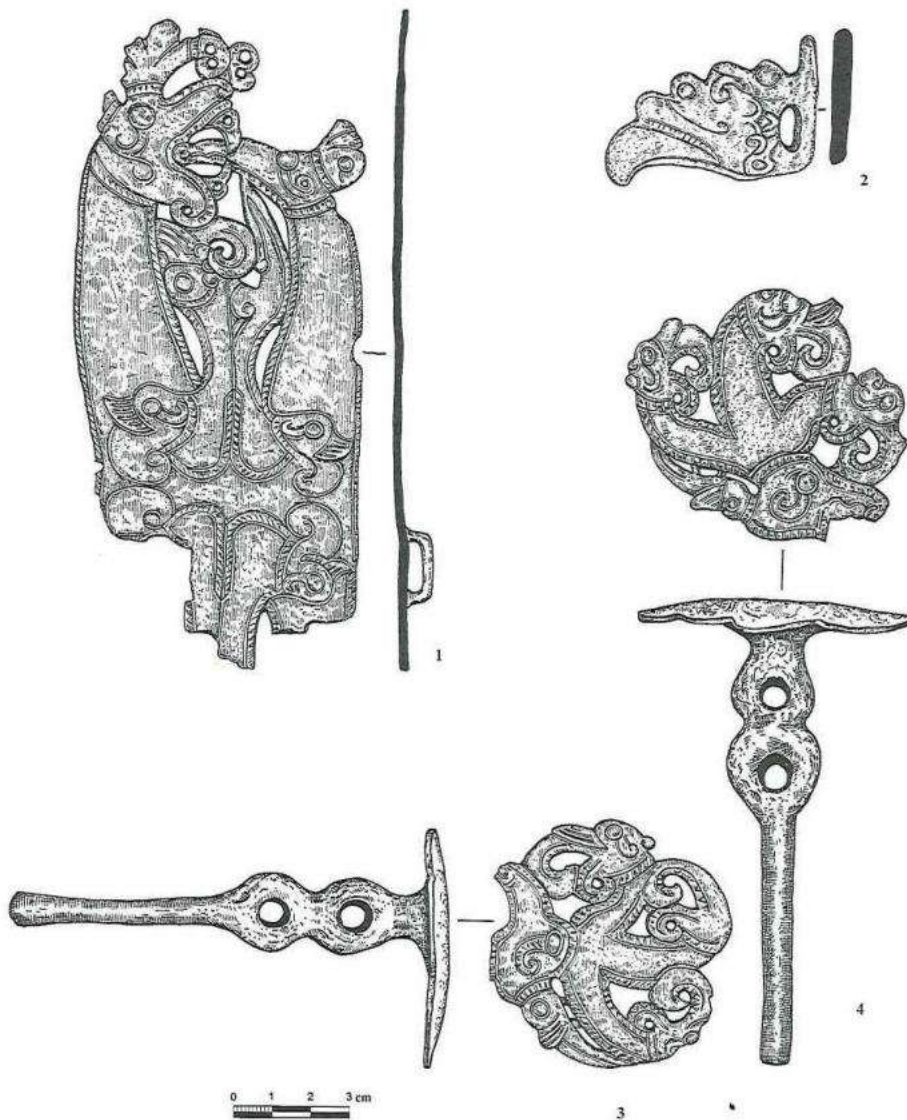


Рис. 4

Таким образом, мы можем выделить четыре основных вида святилищ меотов.

1. Скопление жертвенных вещей, костей животных без какой-либо деревянной конструкции под небольшой насыпью. Никакой системы в их расположении не прослеживается (Уляп, курган 4, Воронежские курганы 17, 18). В кургане 4 Уляпа прослеживаются и остатки человеческих жертвоприношений. Истоки этого ритуала мы находим в протомеотских святилищах типа Ленинохабля, ритуальных комплексах Ястребовского и Холмского могильников.

2. Конские жертвоприношения (целые костяки, черепа коней или только уздечка (pars pro toto коня) без деревянной конструкции и определенной системы под небольшой насыпью (Говердовские курганы 6, 7, 9; курган 14 Уляпа, меотское святилище в Гюэносе). Скорее всего, этот ритуал восходит к конским жертвоприношениям на протомеотских могильниках (Пшиш I).

3. Жертвоприношения, совершенные в определенной системе, конские костяки или черепа лошадей выкладываются по кругу или полукольцом вокруг жертвенника (Уляп, курган 9, курган 8, курган 19 у ст. Воронежской, Кужорский курган). Вероятнее всего, этот вид святилищ имеет свои истоки в

ритуальных комплексах раннескифского времени Келермесского могильника. Это доисследованные экспедицией Эрмитажа келермесские курганы 23, 29 (предположительно курганы Д.Г.Шульца).

4. Деревянные конструкции – шатры или полушатры (Уляп, курганы 2 и 5; Начерзий, курган 30; Ульские курганы 1/1898 и 10/1982, Тенгинские курганы 1 и 2. Деревянные конструкции этих святилищ – «шатры» или «полушатры», оградки, вероятно, восходят к известным на территории меотской культуры конструкциям над погребальными сооружениями предскифского (Уашхиту I) и раннескифского времени (I «Разменный» курган у ст. Костромской).

Однако, назвать все выделенные нами группы типами нельзя, сочетание признаков в них неустойчиво. Имеются некоторые общие черты у святилищ, отнесенных нами к разным группам. Так, например, огненный ритуал прослеживается у некоторых святилищ разных групп. Ульский курган 10/1982 и Тенгинский курган 1 имеют полукольцевые галечные вымостки, подобная полукольцевая вымостка, однако, из прокаленной глины, имеется в Уляпском кургане 8. С более богатым инвентарем коррелируются святилища, имеющие человеческие жертвоприношения (черепя, расчлененные кости), которые встречены в Уляпских курганах 1, 4, 5.

Определенная часть меотских святилищ находилась на территории грунтовых могильников и, безусловно, связана с погребальным культом. Для раннего времени – это пшишские конские жертвоприношения, келермесские святилища, возле которых находился меотский грунтовой могильник VII в. до н.э. Для IV в. до н.э. – святилища Уляпа, некрополя II Тенгинского городища и Начерзийского могильника. Что касается остальных памятников этого времени, то их межкурганное и вокругкурганное пространство просто не исследовалось. Но все ли подкурганые святилища связаны исключительно с погребальным ритуалом и являются тризнами по соплеменникам, погребенным в грунтовой могильнике? На наш взгляд, связь здесь скорее обратная. Именно могильники устраиваются в сакрализованном месте, там же, где находятся святилища. Это подобно тому, как у христиан погребения находятся в крипте в пределах храма или возле храма. Количество и качество жертвоприношений в святилищах многократно превосходит погребальный инвентарь грунтовых могил. То есть подношения богам гораздо обильнее и богаче, чем предкам.

Одни курганы-святилища содержат единовременные жертвоприношения, другие могли служить долговременными капищами. В кургане 1 некрополя II Тенгинского городища обнаружены жертвоприношения лошадей и собаки, совершенные после того, как культовое сооружение единовременно было сожжено.

Интерпретация некоторых курганов-святилищ как храмов, посвященных определенным божествам, достаточно затруднительна, поскольку мы ничего не знаем о меотском пантеоне. Тем не менее, ряд сопоставлений с описаниями Геродотом святилища бога войны – Ареса (Геродот, IV, 62), позволил А.М.Лескову предположить, что курган 5 Уляпа был сооружен в честь божества, соответствующего «скифскому Аресу» (Лесков, 1985, с. 38). В центре этого кургана, имеющего шатровое или полушатровое перекрытие (ср. «куча хвороста» – Геродот), обнаружен отдельно лежащий меотский меч (ср. «меч – кумир Ареса» – Геродот).

Важен для реконструкции культа и набор вещей, обнаруженный в верхней части деревянного шатрового перекрытия кургана 2 некрополя II Тенгинского городища. Здесь помимо двух пар бронзовых наконечников, сакрализующих пространство, были обнаружены деревянная чаша с золотыми обивками, панцирный бронзовый пояс и колчан с железными наконечниками стрел. Сочетание колчан (лук)-пояс-чаша порождает реминисценцию с одной из скифской этногенетических легенд, рассказанной Геродоту греками, жившими на Понте. Эти предметы были оставлены Гераклом для своих сыновей от змееногой богини – Скифа, Агафирса и Гелона. Лишь младший сын Скиф, являющийся по легенде предком скифских царей, смог воспользоваться вещами Геракла. И в «память о той золотой чаше и до сего дня скифы носят чаши на поясе» (Геродот, IV, 8-10).

Сакральный смысл этих предметов, встреченных в святилище, очевиден. На наш взгляд, параллели со скифской мифологией и скифским пантеоном, за неимением достоверных письменных источников, могут быть применимы (с известными оговорками) при реконструкции духовной культуры меотских племен.

## Глава 2

### ПРОИЗВЕДЕНИЯ БРОНЗОЛИТЕЙНОГО ИСКУССТВА МЕОТОВ VIII-III ВВ. ДО Н.Э.

#### 2.1. *К вопросу о технике и технологии художественного литья из бронзы*

«Кавказ» и «бронза» – слова, часто употребляющиеся вместе. Действительно, начиная с периода древнейшего освоения меди, Кавказ являлся металлургической базой многих культур сопредельного мира. Металл, из которого делались орудия и украшения был основой благополучия и богатства общества, основным средством обмена.

Осваивая местные рудные месторождения в течение всей эпохи бронзы, древние металлурги северных и южных Суть ее заключалось в следующем склонов Большого Кавказского хребта создавали из бронзы удивительные и неповторимые предметы, которыми сейчас гордятся лучшие музейные собрания Европы.

На территории Прикубанья и современной Адыгеи в эпоху поздней бронзы, как отмечалось выше, существовал Прикубанский очаг металлургии и металлообработки, выделенный в 30-40 годах прошлого столетия выдающимся кавказоведом А.А.Иессеном (Иессен, 1951). Впоследствии тезис о существовании этого очага был оспорен некоторыми исследователями. Тем не менее, недавние находки и анализ материала показали, что для этого региона характерны определенные типы «кубанских» бронзовых серпов и двушковых кельтов, подавляющее большинство находок которых происходит из Левобережного Прикубанья. Недавние исследования армавирского ученого А.А.Пелиха, который сумел собрать и картографировать весь известный на сегодняшний день материал, показали, что внутри «очага» клады и находки бронзовых изделий группируются двумя массивами. Бронзовые изделия наиболее ранних этапов – Ахметовского и Удобненского, синхронные сабастиновскому этапу срубной культуры степи (XIV – середина XI вв. до н.э.), встречены большей частью в восточных районах Краснодарского края и Карачаево-Черкессии. Для этого региона также характерны находки топоров «верхнекубанского» типа.

Находки же двушковых кельтов типа К-50 (по Е.Н.Черных), характеризующих поздний этап существования Прикубанского очага (синхронный белозерскому этапу срубной культуры, XI-IX вв. до н.э.), концентрируются в основном на левом берегу Краснодарского водохранилища (Пелих, 2003). Развивая выводы, полученные этим исследователем, мы можем предполагать, что «прикубанский» очаг распадается на два асинхронных металлургических центра. Восточный центр, для которого характерны топоры «верхнекубанского типа», стал впоследствии металлургической основой западного варианта кобанской культуры.

Западный центр более поздний – белозерского времени (для него характерны кубанские двушковые кельты типа К-50), связан с поселениями равнинного центрального Левобережного Прикубанья (Тауыхабльским, Пшишским и, возможно, Красногвардейскими). Этот центр, в свою очередь, дал основу металлургическому производству центрального (степного) варианта протомеотской группы памятников, которая в VIII в. до н.э. уже снабжала степи юга Восточной Европы бронзовой уздой черногоровско-камышевахской схемы. Из этого региона происходят предметы, свидетельствующие о металлургическом производстве – литейная форма тесловидного орудия и слиток бронзы, найденные на поселении Пшикуыхабль, которые мы приводим в каталоге (№ 1, 2). Из Тауыхабля известны находки бронзовых двушковых кельтов, характеризующие поздний этап развития «Прикубанского очага» (XI-IX вв. до н.э.) Они отлиты в двусоставной форме, о чем свидетельствуют имеющиеся боковые литейные швы (каталог, № 3-7).

Литье в двусторонней форме – характерная техника для Прикубанского очага металлообработки. Основным легирующим сплав компонентом для Прикубанского очага металлообработки эпохи поздней бронзы был мышьяк. В качестве искусственной добавки он прослежен в 85% изделий Прикубанского

очага (Пелих, 2003, с. 14). Эта рецептура достаточно архаична и восходит к металлу ранней бронзы Кавказа. Новая рецептура – сплавы на основе олова – появляется на Северо-Западном Кавказе лишь при переходе к раннему железному веку. Очевидно, рецептура оловянистых бронз проникла в Прикубанье из Закавказья, где она уже широко была известна в предшествующее время (Корневский, 1981, с. 148 и сл.). По-видимому, раньше всего она была освоена в ареале предгорных протомеотских памятников, а затем и в степных. Исследование металла Николаевского могильника (ныне райцентр Красногвардейское в Адыгее), относящегося к центральному варианту протомеотской группы памятников, показало, что большая часть бронзовых вещей еще изготовлена из сплава с добавлением мышьяка и лишь несколько браслетов отлиты из оловянистой бронзы (Черных, 1972, с. 62-63, табл. 1). В то же время предварительное исследование бронзовых изделий из предгорного протомеотского могильника Фарс, проведенное И.Г.Равич, показывает, что здесь преобладают уже оловянистые бронзы (Равич и др., 2004, с. 161).

Интересно, что ни Кавказ, ни Восточная Европа не имеют собственных месторождений олова. Еще в 30-е годы прошлого столетия А.А.Иессен выразил сомнение в возможности добычи олова на Кавказе (Иессен, 1935). До сего дня месторождения оловянных руд и древние их разработки здесь не найдены. По-видимому, олово привозилось издалека. Исследователи предполагают два возможных района, откуда на юг Восточной Европы в эпоху раннего железного века могло ввозиться олово: с островов Британии – Корнуэлс и Уайт и из Испании, где имеются поверхностные выходы касситерита – оловянного камня (Косиков, 1994, с. 47-49).

Использование олова в качестве основной легирующей добавки на Северо-Западном Кавказе явилось определенным прогрессом. Прежде всего, бронзолитейное производство перестало быть столь вредным как раньше, когда литейщики использовали ядовитый мышьяк. Кроме того, олово значительно повысило твердость сплава, его жидкотекучесть. При содержании олова около 10% сплав приобретал золотистый цвет, и изделия из него могли конкурировать по красоте с благородными металлами. Применение олова и позволило мастерам-литейщикам начать экспериментировать и производить высокохудожественные предметы. Для этого была освоена и широко применялась техника литья по утраченной модели. Суть ее заключалась в следующем. Из пластичного материала, каким мог быть воск, а иногда, для более простых изделий, жир животного со специальными добавками, делалась модель будущего изделия. На модель наносился разными способами и орнамент. Мастер мог гравировать модель палочкой по воску, мог наносить на нее рельеф в технике налепа. Все это в конечном счете воспроизводилось в готовой бронзовой отливке.

Модель обмазывалась слоем глины, в котором оставалось отверстие – литник. Впоследствии форму обжигали, при этом восковая модель выплавлялась через литник. После этого в форму можно было заливать металл. Ремесленники заметили, что для того чтобы получить качественную отливку, форму предварительно следует хорошо разогреть. Тогда меньше получается дефектов отливки – литейных раковин. Необходимо также было оставить в форме и отверстие для отвода газа – выпор.

После того как металл в форме застывал, она разбивалась и из нее извлекалось готовое изделие. Таким образом, всякий раз для получения нового изделия из бронзы изготавливалась новая модель. Поэтому каждое такое изделие уникально – оно отливалось в своей форме лишь один раз.

Появление в Прикубанье техники литья по выплавляемой модели в период перехода к раннему железному веку, по-видимому, следует связать с Закавказской и Центральнокавказской традицией художественного литья, которая, в свою очередь, обнаруживает связь с североиранской (луристанской) традицией художественных бронз.

Всемирно известные луристанские бронзы (XIV-VIII вв. до н.э.) изготавливались в основном в этой технике. Для получения моделей будущих изделий луристанские литейщики использовали технику лепки из воска. Именно этот материал мог дать ту пластичность и ту проработанность мелких деталей, которую мы наблюдаем на готовых вещах. Воск позволял изгибать модель так, как это было необходимо мастеру, использовать в декорировке жгутики, косички – то есть то, чего не мог дать никакой другой материал. Близкая луристанской традиции обработки цветных металлов прослеживается и у художественных бронз колхидской и кобанской культур, соседствующих с Прикубаньем. Бесспорным доказательством применения здесь техники литья по выплавляемой модели является то, что на большинстве готовых изделий отсутствуют литейные швы (Минасян, 1988, с. 55). Луристан-

ское бронзолитейное искусство оказало воздействие не только на технику художественного литья Кавказа, но и на искусство данного региона в целом.

Литье бронзы в составной форме не прекращает свое существование и с наступлением железного века. В таких формах из бронзы отливают какое-то время наконечники стрел. В двусоставных формах в Прикубанье изготавливали стремечковидные бронзовые удила, доживающие до первой половины VI в. до н.э. Однако позже эти предметы вооружения и конского снаряжения уже делались из железа. Уделом мастеров-бронзолитейщиков было, прежде всего, изготовление бронзовых котлов, зеркал, женских украшений, деталей парадных уздечек (псалиев, налобников и наносников), а также культовых предметов – наверший. Все эти высокохудожественные вещи требовали определенных навыков и мастерства.

Безусловно, каждый предмет, вышедший из рук древнего мастера, требует отдельного изучения специалиста по технике литья. Насколько сложным и индивидуальным был процесс изготовления художественных бронз «елизаветинского» стиля IV в. до н.э., мы можем продемонстрировать на примере изучения четырех наверший из 2-го Тенгинского кургана (кат. 111-114).

Поверхностный технологический осмотр этих наверший под бинокулярным микроскопом МБС-2, осуществленный профессором Н.В.Рындиной в лаборатории структурного анализа кафедры археологии исторического факультета МГУ им. М.В.Ломоносова, показал следующее:

- Изделия отлиты по восковой модели с утратой формы. Литник, очевидно, находился в нижней части втулки, о чем свидетельствует концентрация находящихся здесь литейных пор.
- Одностороннее желобчатое изображение, имеющееся на изделии, было нанесено на остывший



воск, о чем свидетельствуют уступы внутри желобка (следствие дрожания руки) – так называемые «реснички» (рис. 5)<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Макрофотографии наверший выполнены С.А.Орловым.

· Перед нанесением изображения мастер произвел его разметку. Следы этой разметки на навершиях являются маленькие крестики, отмечающие, например, верх, низ или центр волютообразных завитков и перешедшие на сами изделия (рис. 5).



Рис. 6

В ряде случаев поверх желобчатых полос мастер нанес чеканку зубильцем уже по отлитому изделию, как например, в случае проработки глаза хищной птицы бороздкой: окаймляющие ее бороздки оказались значительно глубже остальных. Скорее всего, мастер стремился таким образом дополнительно подчеркнуть глаз. Другие значимые детали, такие как слезницы, завитки, отграничивающие птичью голову у ее основания, завиток при переходе груди грифона в переднюю ногу, контуры ног грифона и т.п., также, видимо, дорабатывались зубильцем (рис. 6) по готовой вещи.

Навершие № 3 (кат. 113) характеризуется поверхностной пористостью, что говорит в пользу того, что литье производилось во влажную, плохо просушенную форму.

Навершие № 4 (кат. 114) изготовлено по следующей технологической схеме:

1. Отлит основной массив навершия со втулкой.



2. Впоследствии втулка отвалилась. После этого на ее оставшуюся часть (прямоугольную пятку) с помощью воска доформовали новую модель втулки. Изготовив литьем по новой восковой модели втулку, в нее пробивом вставили железный стержень.

3. После еще одного слома втулки на более низком участке основная часть навершия с верхней частью втулки была прикреплена к сохранившейся части железными заклепками.

О многом может сказать и состав сплава, из которого отливались памятники древнего искусства.

Анализ металла тех же тенгинских наверший, осуществленный рентгенофлуоресцентным энергодисперсным методом<sup>8</sup> на геологическом факультете МГУ заведующим лабораторией рентгенографии Р.А.Митояном (см. Приложение, табл. 1), показал, что для отливки большинства наверший использовалась бронза, состоящая примерно из девяти частей меди и одной части олова. При этом весьма показательно, что для создания наиболее совершенного в художественном отношении навершия – навершия № 1 (кат. 111) был использован более сложный сплав, состоящий приблизительно из восьми частей меди, одной части олова и одной части свинца. Как указывает В.М.Чурсин, «жидкотекучесть меди при сравнительно небольших присадках 0,5-1,0% Pb возрастает, а затем уменьшается», а начиная примерно с 10% опять начинает возрастать (Чурсин, с. 17-18, рис. 12д). Состав сплава, из которого изготовлено это навершие, был оптимален для отливки столь сложной вещи.

Как показало поверхностное наблюдение, в бороздах, моделирующих детали изображения, местами хорошо сохранились остатки металла серебристого цвета. В этой связи интересно отметить, что анализ металла (см. табл. 1) выявил различие в концентрации олова на поверхности верхней, основной части наверший и на втулках (см. особенно пробы № 5-8). Эти различия в концентрации олова объясняются как раз тем, что на верхней части наверший имеются белые пятнистые проявления зон, обогащенных оловом. Такая обогащенность могла быть:

1) либо результатом искусственного нанесения олова на поверхность предмета с помощью лужения;

2) либо проявлением так называемых «оловянистых выпотов», образующихся в ходе отливки на поверхности металла;

3) либо, наконец, следствием естественных коррозионных процессов после захоронения. В ходе этих процессов шло образование растворимых солей меди и выход их из сплава на поверхность (Meeks, 1986, p. 133).

Экспериментами установлено, что на практике различить эти явления даже с помощью металлографии невозможно. Как указывает Н.Д.Микс, необходимо комбинирование рентгеновского анализа с исследованием шлифованных поверхностей под электронным микроскопом (Meeks, 1986, p. 159), что в нашем случае не представилось возможным. Впрочем, по данным экспериментов того же исследователя, «оловянистые выпоты» образуются при достаточно высокой доле олова – так, в одном случае при пятнадцатипроцентном содержании олова в сердцевине браслета эпохи средней бронзы «выпоты» на его поверхности отсутствовали (Meeks, 1986, p. 153-155)

В любом случае нам остается лишь констатировать, что в первом варианте (если предметы были намеренно покрыты оловом) цвет исследуемых наверший изначально был серебристым. Во втором и третьем вариантах, при том составе сплава, который присущ данным навершиям, они должны были изначально иметь золотистый цвет, ибо увеличение доли олова «до 5% делает бронзу более золотистой, сплавы с 10 и 15% еще более желтые» (Равич, 1983, с. 138).

Вместе с тем, по любезному сообщению к.т.н., н.с. сектора металлов ВНИИР И.Г.Равич, коррозионные процессы в разных участках вещи могут идти по-разному, и этим также может объясняться разница в концентрации олова в верхней части навершия и во втулке.

Исследование химического состава металла и технологическое исследование бронзовых предметов могут поведать нам о многом: насколько искусен был мастер; один или несколько мастеров изготавливали бронзовые изделия, встреченные в одном комплексе; существовала ли единая технологическая традиция – «мастерская» – в изготовлении этих вещей.

<sup>8</sup> Характеристику этого метода см.: Енисова и др., 1997.

Однако существует и другой подход к изучению этих предметов – выявление художественных традиций, в русле которых они изготавливались.

## 2.2. «От геометризма к зооморфизму».

### *Памятники древнемеотского искусства VIII – первой половины VII вв. до н.э.*

Бронзовые изделия, происходящие из протомеотских памятников VIII – первой половины VII вв. до н.э., чаще всего украшались в геометрическом стиле так называемым «киммерийским» орнаментом. Впервые «киммерийское» геометрическое искусство было рассмотрено А.И.Тереножкиным, который посвятил ему специальный раздел своей книги (Тереножкин, 1976, с. 173-183). Наиболее яркие образцы этого искусства, выполненные из кости и бронзы, встречаются на степных и лесостепных памятниках Северного Причерноморья в позднейший предскифский (новочеркасский) период. Это такие памятники, как Носачево и Квитки – в Лесостепи, Зольное, Белоградец, Высокая Могила – в Степи. Однако заметим, что в более ранних памятниках черноговорской ступени изделия, выполненные в геометрическом стиле, редки. Прежде всего, это украшения конского оголовья – «лунницы», украшенные концентрическими окружностями из Камышевахи и Суворово (Тереножкин, 1976, с. 49, рис. 19, 7; с. 64, рис. 33, 6).

Гораздо больше предметов геометрического «киммерийского» искусства мы встречаем в протомеотских и кобанских комплексах Северного Кавказа. Те же «лунницы» здесь достаточно часто встречаются в ранних комплексах могильников Фарс и Пшиш – на Левобережье Кубани (Лесков, Эрлих, 1999; Сазонов, 1995), в погребении 56 могильника Сержень-Юрт в Чечне (Козенкова, 2002, табл. 45, 6), в ранних могильниках Кисловодской котловины.

На Северном Кавказе мы можем проследить и происхождение ряда распространенных мотивов киммерийского орнамента, – таких, например, как «киммерийский» солярный знак – ромб или «мальтийский крест», чрезвычайно характерный для позднейшего предскифского – новочеркасского этапа. На Северном Кавказе в памятниках, синхронных черноговорскому этапу Степи, имеется серия уздечных блях, демонстрирующая генезис этого орнамента, в основе которого лежит крест, вписанный в круг. Среди уздечных наборов ранней группы могильника Фарс встречены выпуклые круглые бляшки из погребений 9 и 28, щиток которых разделен гравировкой на четыре сектора, в каждом секторе – по окружности (кат. 16, 17). В погребении же 9 этого могильника встречены четыре ажурные круглые бляшки с тремя трапециевидными и центральным круглым отверстием, вероятно, являющиеся прототипами ажурных блях в виде «мальтийского креста» (кат. 15). Через промежуточные формы, которые прослеживаются в памятниках Кисловодской котловины (См. Эрлих, 1994, с. 80) все эти мотивы: «солярный знак – ромб», «мальтийский крест», четырехлепестковая розетка – проявляются в наиболее развитом виде на бляхах «классического» новочеркасского периода, происходящих из колесничных наборов Уашхиту и Чишхо (кат. 39, 40). Ранними образцами протомеотского геометрического искусства являются бляхи – конские наносники «шлемовидной» формы, происходящие из могильников Николаевского, Пшиш I и Фарс. Последняя бляшка шлемовидной формы имеет орнамент из двух «свисающих» слабозагнутых волют, над которыми находится четырехлепестковая розетка (каталог № 14). Такой декоративный элемент как свисающие волюты характерен и для местной протомеотской керамики. Он встречен на черпаках из могильников Фарс и Ясеновая поляна (Эрлих, 1994, табл. 21, 12).

Таким образом, можно полагать, что «киммерийский» геометрический стиль, встречающийся в позднейших предскифских памятниках «новочеркасского» времени в Степи и Лесостепи юга Восточной Европы, имеет свои истоки на Северном Кавказе, в том числе и в Левобережье Кубани, где он широко представлен в комплексах, синхронных предшествующему – «черноговорскому» – этапу в большем количестве и разнообразии.

Несмотря на господство «геометрического» стиля, нельзя говорить о полном отсутствии зооморфных образов в искусстве «протомеотов». Так, например, в ранней группе погребений могильника Фарс имеется бронзовый скипетр в виде головы хищной птицы (кат. 9). Подобный скипетр, однако, с дополнительным зооморфным образом – «кобанским» хищником на конце клюва – происходит из погребения 14 могильника «Мебельная фабрика» в Кисловодске. Близок этот скипетр и «конноголо-

вым» скипетрам Средней Европы (Pferdekopfzepter). Одним из авторов этой главы было высказано предположение, что «птицеголовая» основа формы этих скипетров восходит к «птицеголовым» скипетрам XII в. до н.э. из кладов культуры Сабатиновка-Нуоа: Лозово и Дражна-де-Жос (Эрлих, 1990). Скипетр из Фарса стоит типологически ближе всего к своим отдаленным прототипам. В то же время он находит морфологическое соответствие целому ряду каменных топориков-скипетров птицеголовой формы, встреченных как в равнинных протомеотских памятниках, так и в могильниках Кисловодской котловины (Эрлих, 2005а, с. 158, рис. 2, 1-7).

Впоследствии на птицеголовую форму «наслоился» и дополнительный зооморфный образ – хищник у кисловодского скипетра, либо головки коней – у среднеевропейских экземпляров. В этом случае мы уже имеем дело с приемом «зооморфного превращения» уже в искусстве предскифского времени, когда клюв птицы превращается в протому коня (Средняя Европа), либо в шею и голову хищника (Северный Кавказ). Подробнее на «зооморфных превращениях» мы остановимся в части, посвященной меото-скифскому искусству. О том, что этот прием был воспринят и протомеотским населением, свидетельствует бронзовый птицеголовый топорик-скипетр, обнаруженный в Апшеронском районе Краснодарского края и попавший в частную коллекцию (Эрлих, 2005а, с. 161, рис. 5, 4). У этого экземпляра, близкого по общему контуру к скипетру из клада Прюдь, на конце имеется некое синкретичное изображение лошади с зубами хищника. Можно предположить, что мастер-кавказец, безусловно знакомый со среднеевропейскими культовыми жезлами с протомой лошади на клюве, счел необходимым наделить это зооморфное изображение и признаками «кобанского хищника» – острыми зубами. Таким образом, можно поддержать точку зрения С. Л. Дударева, что образ лошади на скипетре птицеголовой формы, характерный для Средней Европы, не вполне «стыковался» с представлениями кавказцев, которые замещали его «кобанским» хищником, таким, которого мы встречаем на топорике из могильника «Мебельная фабрика» (Дударев, 1999, с. 117; Дударев 2000, с. 14).

Образ головки хищной птицы, в том виде, в каком он предстает на скипетре из Фарса, доживает до архаического скифского времени. Например, он представлен на «клювовидных» уздечных пронизях «каменноостского» типа, встречающихся в наиболее ранних курганах скифского времени – курганах 1 и 2, раскопанных Н.И. Веселовским, и в кургане 24 у станицы Келермесской, а также в кургане 41 могильника «Клады» у станицы Новосвободной (Галанина, 1997, табл. 22, 279-282; табл. 25, 332-334; Лесков, Эрлих, 1999, с. 131, рис. 39, 3-6).

Другой зооморфный образ, встреченный в памятниках протомеотского периода – это полнофигурные изображения лошадей на трехпестельчатых псалиях, обнаруженных в комплексе первой половины VIII в. до н.э. Псекупского могильника (каталог № 31). Они выполнены в технике круглой скульптуры, в чем, безусловно, можно видеть луристанско-кобанские влияния. Напускные псалии в виде бронзовых фигурок животных (лошадей, козлов, кошачьих) характерны для луристанских бронз (Древности страны луров, 1992, с. 86-91, кат. 225-235). В кобанском погребении 14 могильника Клинья III (Кисловодск) обнаружены трехпестельчатые псалии, окончания которых украшают круглые протомы коней (Дударев, 1991, табл. 22, 1, 3). На сегодняшний день это самая ближайшая аналогия псекупским псалиям. Отметим, что пластические изображения коней и конской круглой протомы, встреченные на Кавказе, вполне могли послужить образцом для заимствования образа лошади, находящегося на окончаниях-клювах среднеевропейских скипетров птицеголовой формы. Можно согласиться с К.Метцнер-Небельсик, что «образ лошади, (как и образ хищной птицы. – В.Э.) составлял определенное изобразительное “койне”, понятное жителям обоих регионов» (Metzner-Nebelsick, 2002, S. 464). В то же время явно конноголовое окончание скипетров, одно из значений которого, как считает исследовательница, своеобразный символ власти над стадами коней, атрибут «господина коней» (Metzner-Nebelsick, 2002, S. 467), пока прослеживается только в Средней Европе.

Важно отметить, что лошади-псалии из погребения 90 Псекупского могильника, найденные с треугольно-конечными удилами, имеющими ложновитое рифление, как и скипетр из Фарса, по нашим представлениям, относятся к ранней предновочеркасской-раннечерногорской хронологической группе протомеотских памятников. По времени они предшествуют комплексу клада Прюдь, синхронизирующемуся с комплексом типа Новочеркасского клада (см. Эрлих, 1997; Лесков, Эрлих, 1999, с. 71). Следовательно, пластическое изображение лошади вполне могло быть «импортировано» в Среднюю Европу с Кавказа вместе с уздой (Эрлих, 2005а, с. 154).

Влияние кобанской круглой пластики можно проследить и на навершии из станицы Махосhevской, обнаруженном вместе с уздой времени новочеркасского клада. Олень, венчающий круглый бубенец этого навершия, выполнен скорее в духе кобанского, а не скифского анимализма (рис. 7). Наличие кобанских черт здесь признает и известный современный исследователь прикубанского варианта скифского звериного стиля Е.В.Переводчикова. Она отмечает, что поверхность тела данного оленя «не имеет обычного для этого времени членения на плоскости... – она гладкая, не передает деталей природы и может... именоваться цилиндрической. Такая моделировка поверхности обычна для изображения животных в искусстве кобанской культуры Кавказа...» (Переводчикова, 1994, с. 98). К сказанному можно добавить и приземистость оленя, и относительную натуралистичность в отображении рогов, и намеренное выделение самцового полового органа – черты, весьма частые в кобанской зооморфной пластике, и, напротив, редко встречающиеся в искусстве скифского звериного стиля. Вместе с тем Е.В.Переводчикова справедливо указывает, что «форма навершия, да и сам принцип организации этой вещи при-



Рис. 7

надлежат именно к скифской культуре и могут быть связаны с культурами Кавказа лишь генетически» (Переводчикова, 1994, с. 98).

Влияние кобанских зооморфных элементов мы можем проследить и на примере популярности в меотской культуре в позднейший предскифский и раннескифский периоды бронзовых сосудов-ситул с литыми ручками, имеющими зооморфные «ушастые» выступы (кат. 21). Встречаются эти сосуды здесь в комплексах VII в. до н.э. в курганах Уашхиту, в кургане 2 (раскопки Н.И.Веселовского) Келермесского могильника, в кургане 4 Холмского могильника (Эрлих, 1994, с. 27; Галанина, 1997, табл. 40, № 227; Василенко и др., 1993, с. 186, рис. XIV, 1).

Практически одновременно с появлением кобанских «ситул» в поздних протомеотских погребениях на ручках глиняных черпаков появляются «рогатые» или «ушастые» выступы – зооморфные или, возможно, постзооморфные элементы (поскольку, в отличие от кобанских ситул, зооморфность здесь могла уже и не сознаваться, а быть следствием копирования тех же ручек ситул). Таким образом, «зооморфные» элементы в местном искусстве были представлены уже начиная с протомеотского времени. Источники их, по-видимому, разные, однако, прежде всего следует отметить влияние колхидо-кобанского искусства.

Другой пример влияния кобанского искусства на скифо-меотское – появление на бронзовых навершиях голов тупорылых зверей с торчащими ушами (Келермес, Нартан, три навершия из Майкопского музея, два из которых представлены в данном каталоге (кат. 46, 47), а третье, давно утраченное, воспроизведено на фотографии, опубликованной И.Г.Волковым (Галанина, 1997, табл. 43, № 45; Батчаев, 1985, табл. 35, 14; Волков, 1983, с. 58, рис. 1, 7.) Трудно найти иные истоки данному непонятному образу, равно сходному и с хищниками (открытая пасть, высунутый язык), и с копытными (длинные уши), как объемные фигурки тупорылых хищников с торчащими ушами на бронзовых кобанских подвесках и навершиях кинжалов, а также их плоскостные воспроизведения на гравированных топограх, а еще далее – на закавказских бронзовых поясах. Характерно, что ни в скифском, ни в меотском искусстве этот образ практически не нашел никакого развития и остался неразработанным в других техниках (если не считать сходно трактованные костяные пронизи из кургана 7 могильника Новозаведенное-2 на Ставрополье (Петренко, Маслов, Канторович, 2004, с. 210, рис. 11, 4).

Процесс освобождения меотского искусства из-под кобанского влияния и его интегрирование в систему скифского зооморфизма демонстрируют более поздние навершия с оленями из Говердовского и Губской (кат. 41, 44), представленными в характернейшей для скифо-сибирского звериного стиля «лягущей» позе, с подогнутыми ногами, вытянутой вперед и вверх головой, с моделировкой сходящимися плоскостями, с характерными условными рогами, состоящими из S-образных отростков.

\* \* \*

Переход от геометрического стиля к зооморфному – архаическому скифскому звериному стилю, очевидно, следует относить к периоду окончания переднеазиатских походов в середине VII в. до н.э. Вероятно, в сознании древнего общества, в его идеологии происходит определенный сдвиг, о котором говорит резкое появление большого количества зооморфных образов, которые вполне можно отнести к «раннескифским». Они появляются уже в самых поздних протомеотских комплексах: это головки хищной птицы на трехдырчатых псалиях «сиалковского» варианта из погребения 39 Кубанского могильника (Анфимов, 1971, с. 175, рис. 4, 3), такие же псалии, но с головками баранов, найдены в 1996 году в погребении 5 могильника в урочище Чишхо (Сазонов, 1998, с. 115; Сазонов, 2002, табл. 10, 6).

Наглядно переход от «геометризма» к зооморфизму демонстрирует пронизь от колесничной упряжи, случайно найденная в районе Тауйхабля (урочище Чишхо?) (кат. 37). Это полная аналогия пронизи, входившей в колесничный набор кургана 1 могильника Хаджох (Сазонов, 2000, с. 64, рис. 8, 3) (рис. 8, 1). В центре ее имеется крупный «соляренный знак» – ромб. Подобные знаки встречены на бляхах пристяжных коней колесничной упряжки кургана Уашхиту (кат. 39В). Однако вокруг солярного символа располагается свастическая композиция, состоящая из четырех головок кошачьего хищника. Пронизи их Хаджох и Тауйхабля можно отнести к одним из древнейших произведений скифского звериного стиля. Судя по контексту, в котором найдена пронизь из Хаджох, ее можно датировать первой половиной VII в. до н.э. В этом же комплексе имелись две пары удила «восточного» облика – со стремечковидными окончаниями с дополнительным отверстием, в чем, скорее всего,

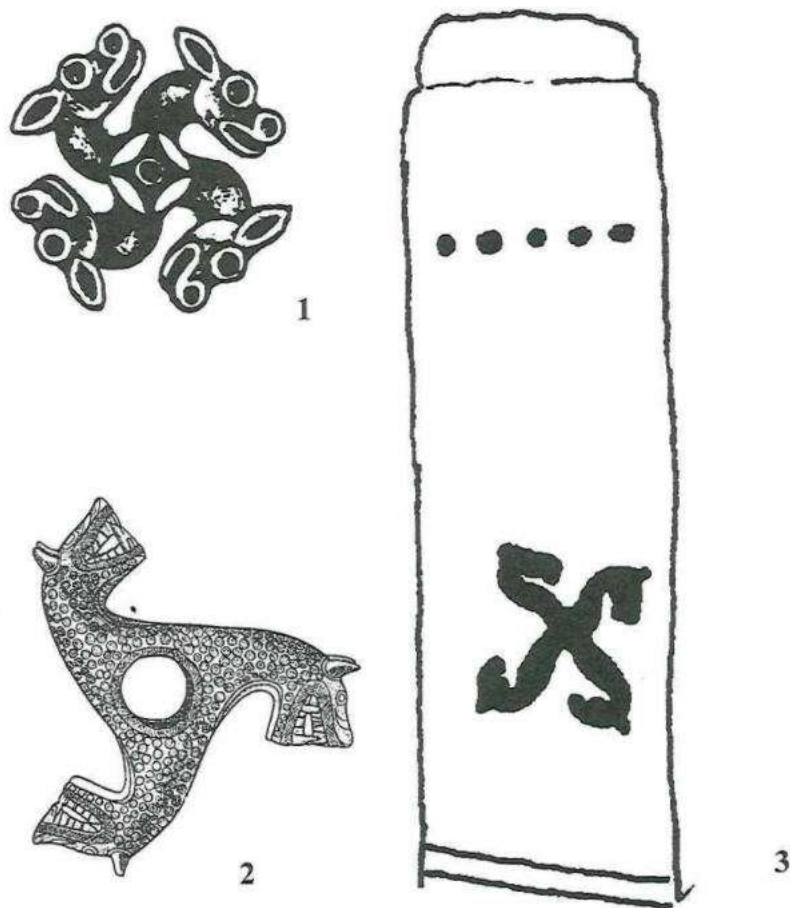


Рис. 8

сказалось влияние Центральной Азии и Южной Сибири, где встречаются бронзовые удила с подобными окончаниями. Что же касается свастической зооморфной композиции, то определенно отнести ее к влиянию с «востока Евразии» сложно. С одной стороны, подобные композиции там известны. На одном из «оленных камней» в Монголии встречено близкое свастическое изображение, состоящее из четырех головок животных: либо хищников, либо лошадей (Волков, 2002, с. 183, рис. 68, 3) (рис. 8, 3). Достаточно ранняя свастическая композиция из четырех голов хищных птиц на уздечной бляхе происходит также из памятников саков Приаралья – из могильника Уйгарак, из комплекса кургана 83, датирующегося, на наш взгляд, не позже VII в. до н.э. (Вишневская, 1973, с. 151, табл. XIX, 5). Однако дата и того, и другого памятника не настолько ясна, чтобы определенно утверждать, что эти изображения предшествуют хаджохскому и тауйхабльскому.

С другой стороны, на Кавказе в погребении 254 Глийского могильника (Южная Осетия, центральный вариант кобанской культуры) был обнаружен скипетр, у которого вокруг отверстия располагались по кругу три головки хищника (Техов, 1977, с. 153, рис. 108) (рис. 8, 2). Комплекс, из которого происходит этот скипетр, мы никак не можем датировать позже VIII в. до н.э. Таким образом, можно найти и местные кавказские прототипы свастической зооморфной композиции, имеющейся на пронизях из Хаджуха и Тауйхабля. Эти вещи чрезвычайно интересны тем, что они как бы регистрируют переход от «геометризма» к звериному стилю, сочетая и геометрическую – солярную композицию, и зооморфные элементы. Зооморфные свастические композиции получили дальнейшее свое развитие в искусстве скифского и меотского звериного стиля. В качестве примера приведем более усложненную

изобразительную схему, которую в конечном итоге можно свести к свастической на лопасти псаля из Кужорского кургана второй половины IV в. до н.э. (кат. 97).

### 2.3. Бронзолитейное искусство Прикубанья скифского времени

#### 2.3.1. Взаимоотношения меотской и скифской культур.

##### *Феномен «скифского звериного стиля»*

подавляющее большинство образов бронзолитейного искусства Прикубанья скифского времени зооморфны. Как мы уже видели, переход к зооморфизму в меотском искусстве был в известной мере подготовлен предшествующим развитием местной традиции. Однако важнейшим импульсом для формирования и дальнейшего развития меотского анималистического искусства явилось влияние скифской культуры с ее своеобразным и неповторимым звериным стилем.

Появление этой культуры на Северном Кавказе было следствием масштабного историко-культурного процесса. В конце VIII-VII вв. до н.э. на пространстве евразийских степей от Придунавья до Монголии сформировались новые археологические культуры, которые, при всем многообразии, могут рассматриваться в качестве составных частей единой культурно-исторической общности, условно именуемой «скифский мир» или «скифо-сибирский мир». Основным отличительным признаком данной общности является наличие у создавшего ее населения специфического комплекса вещей (так называемая «скифская триада»), в который входят сходные формы вооружения, конского снаряжения и специфического зооморфного прикладного искусства – скифского (скифо-сибирского) звериного стиля. В рамках «скифо-сибирского мира» господствовало кочевое скотоводческое ираноязычное население различных европеоидных типов (иногда с элементами монголоидности). Это население практиковало в основном захоронения по обряду трупоположения под курганами.

Вместе с тем, в каждом отдельном регионе «скифо-сибирского мира» существовала индивидуальная кочевническая культура со своим вариантом «скифской триады», связанная с конкретными историческими и природными условиями и соответствующая конкретному этносу или группе этносов: это скифская культура Северного Причерноморья (степь и лесостепь) и частично Северного Кавказа; «савроматская» культура нижневолжско-нижнедонского междуречья, Заволжья и Южного Приуралья; культуры сако-массагетского круга Восточного и Южного Приаралья, Семиречья, Памира и Тянь-Шаня, а также Центрального, Восточного и отчасти Северного Казахстана; пазырыкская культура Горного Алтая, уюкская культура Тувы и близлежащих территорий; наконец, тагарская культура Минусинской и Кузнецкой котловин (Обь-Енисейское междуречье).

Хронологические рамки большинства культур скифо-сибирской общности – VII-III вв. до н.э., что и соответствует понятию «скифская эпоха». Вместе с тем разработаны версии о более длительном существовании некоторых археологических культур, входивших в состав данной общности.

Собственно скифы – это различные близкородственные племена североиранской ветви индоевропейской языковой семьи. О скифах свидетельствуют многочисленные древнегреческие и передне-восточные письменные источники. В них, в частности, сообщается о вытеснении скифами их непосредственных северопричерноморских предшественников – киммерийцев, о завоевательных походах скифов через Кавказ в Переднюю Азию в VII в. до н.э. и об их почти тридцатилетнем господстве в этом регионе, о неудачном завоевательном походе персидского царя Дария I в Северное Причерноморье против скифов в конце VI в. до н.э., о консолидации скифских племен в IV в. до н.э. под главенством царя Атея, о вытеснении и истреблении скифов сарматами в III в. до н.э.

Древнейшие из крупных скифских захоронений, по данным на сегодняшний день, относятся к середине – второй половине VII в. до н.э. – это собственно скифские Краснознаменские курганы и меото-скифские Келермесские курганы на Северном Кавказе, а также Мельгуновский (Литой) курган в Поднепровье. Наиболее значительные погребальные памятники скифской и родственной ей скифо-образной культуры в VII-VI вв. до н.э. находятся на Северном Кавказе и в лесостепном Северном Причерноморье. Затем, примерно с рубежа VI-V вв. до н.э., центр культур скифского типа перемещается в северопричерноморскую степь. Именно здесь, в Нижнем Поднепровье, в IV в. до н.э. сооружаются

невиданные ранее по масштабам и богатству курганы вождей и аристократии, получившие название Царских. Среди последних наиболее грандиозны курганы Солоха, Чертомлык, Огуз и Александропольский. Возможно, они действительно содержали погребения скифских царей, в том числе упомянутых в греческих источниках.

Одновременно культура лесостепного Северного Причерноморья сохраняет скифский облик до рубежа IV-III вв. до н.э., тогда как на Северном Кавказе черты собственно скифской культуры в V-IV вв. до н.э. стираются, что, видимо, свидетельствует об ассимиляции скифов на данной территории местными оседлыми племенами меотской и кобанской культур.

Таким образом, скифам и подчиненным им племенам принадлежала западная часть ареала «скифо-сибирского мира» – Северное Причерноморье и Приазовье. Некоторые памятники скифской культуры на ее ранней стадии, как уже отмечалось выше, выявлены также в Предкавказье.

В то же время за пределами «скифского мира», но в тесном контакте с собственно скифской культурой в восточноевропейской Лесостепи и на Северном Кавказе жили создатели оседлых земледельческо-скотоводческих культур, плодами высокоразвитого ремесла которых постоянно пользовались скифы. Последние были основными внешними заказчиками и соответственно в известной мере законодателями моды в вооружении, конском снаряжении и в зверином стиле, украшавшем по преимуществу изделия именно этих категорий.

Одной из таких оседлоземледельческих культур как раз и была меотская археологическая культура и, следовательно, меоты фактически стали одними из участников создания феномена скифского звериного стиля, в котором выполнено большинство представленных в нашем издании произведений искусства.

Скифский, или скифо-сибирский звериный стиль – особое художественное направление в древнем прикладном зооморфном искусстве, характеризующееся отображением некоего набора животных персонажей в строго определенных позах и композициях, с использованием особых приемов моделирования деталей. Время существования этого направления в искусстве определяется примерно рамками середины VII – начала III вв. до н.э. Территория распространения собственно скифского звериного стиля – степь и лесостепь Восточной Европы, а также Северный Кавказ. В широком же смысле данное искусство, именуемое скифо-сибирским звериным стилем, охватывает, помимо восточноевропейского степного и лесостепного региона, степи Поволжья-Приуралья и более восточные степи Азии вплоть до Монголии и Северо-Западного Китая. Скифский звериный стиль как явление, общее для всей евразийской Степи, сформировался в VII в. до н.э. на определенном этапе исторического развития у кочевых скотоводов Евразии, которые в большинстве были ираноязычны, имели сходный уровень производительных сил и схожую общественную систему. В этой ситуации на базе единой хозяйственно-культурной и этноязыковой основы складывались общие идеологические представления, что и выразилось, в частности, в формировании особого зооморфного искусства. В условиях высокой мобильности, свойственной кочевникам, осуществлялись интенсивные культурные связи и взаимовлияния внутри евразийских степей, что вело к обмену темами и сюжетами, навыками моделирования и т.д. Кроме того, формирование и развитие скифо-сибирского звериного стиля происходило в условиях постоянного воздействия (непосредственного или опосредованного) на данную степную зону со стороны искусства переднеазиатских цивилизаций (Ассирии, Урарту, наследия Хеттского царства, «луристанского стиля», позднее – Ахеменидского Ирана), имевших длительную традицию высокоразвитого искусства со множеством зооморфных образов, а также под влиянием греческой культуры периода архаики и классики. Определенное влияние на западную часть скифо-сибирского мира оказывало и фракийское искусство, на восточную часть – искусство Древнего Китая; впрочем, имели место и ответные импульсы со стороны скифо-сибирского мира.

Так возник совершенно специфичный, неповторимый скифо-сибирский звериный стиль – в сущности, один из «больших стилей» в изобразительном искусстве, соразмеримый, например, с такими направлениями в древнегреческом искусстве, как геометрический, архаический или классический стиль, или же с барокко и классицизмом в новоевропейском искусстве.

Как известно, в самом общем понимании стиль – это система форм, определяемая содержанием данного искусства. Всякий стиль является составной частью конкретного художественного направления, тогда как всякое художественное направление представляет собой динамическое единство



идейных и художественных особенностей творчества (Королькова, 1996, с. 23). Стиль, таким образом – это, прежде всего, составная часть художественного направления, его формальное выражение, но, естественно, он может рассматриваться и обособленно, как феномен.

Скифо-сибирское зооморфное искусство кочевников Евразии и их ближайших соседей – это, безусловно, особое художественное направление. Однако оно было опознано и выделено его первыми исследователями именно по формальным признакам и, естественно, изначально было названо стилем. Термин «скифский звериный стиль», несмотря на заведомо более узкое его значение, не исчерпывающее всего содержания данного искусства, вполне пригоден как конвенциональный, условный, и мы будем его в дальнейшем употреблять, подразумевая именно определенное художественное направление. Показательно, что пространственно-временной охват термина «звериный стиль» с ходом его исследования постепенно сужался. Первые исследователи скифо-сибирского звериного стиля – Э.Х. Миннз и М.И. Ростовцев (Minns, 1913; Rostovtzeff, 1922, 1929) под термином «звериный стиль», в сущности, подразумевали всякое зооморфное искусство, начиная с эпохи древнего каменного века – палеолита. Учитывая обилие в последнем зооморфных образов, М.И. Ростовцев пишет о зверином стиле как о «древнейшем стиле декоративного искусства в истории человечества» (Rostovtzeff, 1929, р. 4). И в то же время именно эти ученые, а также Г.И. Боровка (Воговка, 1928), соотнося скифо-сибирский анимализм с общемировой традицией зооморфизма, исключительно точно выявили его отличительные признаки именно как художественного направления. На то, что скифо-сибирский звериный стиль – не просто некое зооморфное искусство но совершенно особое направление в зооморфном искусстве, указывали позднее и крупнейшие скифологи Б.Н. Граков и М.И. Артамонов, и многие другие исследователи. В конечном счете было признано, что, с одной стороны, скифо-сибирский звериный стиль – часть мирового зооморфного искусства, существующего с момента возникновения всякого искусства и до настоящего времени, с другой стороны – ко всему зооморфному искусству термин «звериный стиль» неприменим, как неприменимы термины «человеческий стиль» или «растительный стиль» соответственно ко всяким изображениям людей или растений в искусстве. Как справедливо замечал Г.А. Федоров-Давыдов, не просто анимализм определяет особенность скифо-сибирского звериного стиля. Звериный стиль на всем протяжении «Великого пояса степей» отличается внутренним единством и общими тенденциями в своей эволюции. Это искусство обладает особым образным строем, специфическим подходом к действительности» (Федоров-Давыдов, 1976, с. 15).

Каковы же отличительные признаки скифо-сибирского звериного стиля как единого художественного направления?

Прежде всего, это строго определенный образный репертуар, который ограничен четырьмя основными тематическими группами: копытные звери (см., например, кат. 41, 44, 48, 61, 63), хищные звери (см. кат. 43, 69, 75, 98, 107, 115), птицы (см. кат. 59, 60, 85) и синкретические животные (грифоны и др.) (см. кат. 45, 92, 101). На тематической периферии скифо-сибирского звериного стиля находятся такие редко воплощаемые образы, как зайцы, рыбы (кат. 85), змеи и проч.

Среди копытных господствуют изображения благородных оленей (кат. 41, 44, 88, 91, 111-114), не знающие себе равных по популярности не только в собственно скифском, но и в сако-сибирском регионе звериного стиля. Впрочем, есть некоторые районы «скифо-сибирского мира», где этот образ уступает первенство другим копытным – в частности, в зоне «савроматской» культуры. Кроме того, часто изображались лоси, горные козлы (кат. 48, 84), горные бараны, кабаны, реже лани, лошади (кат. 83), еще реже – быки, а в определенных локальных вариантах скифо-сибирского звериного стиля – также верблюды, сайгаки и другие копытные.

Среди хищников господствуют изображения кошачьих (кат. 43, 69, 75, 86, 98, 107) и волчьих, реже встречаются медведи.

Среди птиц наиболее популярны хищные (преимущественно орлы и грифы) (кат. 85), гораздо реже представлены другие виды птиц.

В группе многоликих синкретических образов, фактически сочетающих образные элементы остальных трех групп (в различных комбинациях), но наделенных качественно новым значением, господствуют грифоны разных типов (кат. 45, 66, 92, 106), тематическую основу которых составляет комбинация хищной птицы и кошачьего хищника, с возможными дополнениями элементов других животных. Заимствованные из древнегреческого и переднеазиатского искусства и имеющие опре-

деленные мифологические параллели у древнегреческих авторов (в частности, у Эсхила, Геродота), помещавших грифонов где-то в баснословных северных областях, эти образы перерабатывались и переосмысливались местными мастерами. Синкретическими являются также образы гиппокампа «петушка», грифоногиппокампа, рогатого хищника, крылатого льва/львогрифона (кат. 101) и т.д. Наконец, более популярный и самобытный «скифский грифон» (Погребова, 1948) – голова ушастой птицы, скорее всего, представляет именно птицу со звериными ушами, а не зверя с птичьей головой (ср. полнофигурные изображения птиц с ушами в скифо-сибирском зверином стиле из Поднепровья (навершие с Лысой горы), в тагарской и пазырыкской культурах).

Известны и изначально местные синкретические образы. В период VII-VI вв. до н.э. это прежде всего образ бараноптицы, или грифобарана – одна из наиболее популярных тем раннескифского искусства звериного стиля (Рябкова, 2005, с. 46, 48, 55-57), «единственный устойчивый, оригинальный образ фантастического существа в раннескифском искусстве» (Шкурко, 1982, с.3). При этом термин «бараноптица» (Артамонов, 1968, с. 34 и сл.; Шкурко, 1982, с.3) представляется нам более правомерным, нежели более распространенное в научной литературе понятие «грифобаран», первая часть которого связана с определенными мифологическими концепциями, отраженными в вышеупомянутых письменных источниках, и соответствующими научными построениями, что в нашем случае априорно вносит элемент смысловой интерпретации и адресует к строго определенному кругу иконографических аналогий. Между тем, как уже не раз отмечалось, бараноптица (тематическую основу которой, в отличие от грифона, составляет комбинация хищной птицы и барана, в ряде случаев дополненная элементами лошади – см. ниже) и грифон в раннескифском искусстве могли относиться к совершенно независимым традициям – как в стилистическом (Ильинская, 1965, с.100-102), так и в смысловом отношении (Шкурко, 1982, с. 3).

По недавним подсчетам Т.В.Рябковой, насчитывается всего 69 предметов, несущих образ бараноптицы (Рябкова, 2005), по нашим же данным – 85 изделий. Образ бараноптицы воплощался лишь в эпоху скифской архаики VII-VI вв. до н.э. и, в основном, был локально ограничен зонами лесостепного поднепровского, степного северопричерноморского и северокавказского вариантов скифского звериного стиля (75 изделий, т.е. 88% от общего массива); кроме того, немногочисленные изображения такого рода встречаются в Закавказье и Передней Азии – в зоне скифских завоевательных походов (7 изделий), а также в Поволжье и Приуралье – в зоне влияния скифской культуры на «савроматскую» культуру (3 изделия).

Позднее возникают иные мотивы такого рода – например, голова «лосептицы» (кат. 74).

Говоря о фантастичности образов, составляющих четвертую из вышеназванных основных тематических групп, надо помнить, что и образы, относящиеся к первым трем группам также не являются непосредственным воплощением конкретных природных прототипов в образах искусства, а скорее представляют собой вариации на соответствующие темы – например, рогатые копытные могут изображаться с рогами, завершающимися птичьими или грифоньими головками (кат. 97, 111-114); у хищников в виде тех же птичьих голов могут оформляться лапы, у птиц – когти (кат. 99), у всех зверей (то есть млекопитающих) – лопатка или хвост (кат. 105), у зверей и птиц – основание головы (кат. 88, 101) и т.д. И хотя в начальный период скифского звериного стиля эти отклонения от натуральных прообразов не столь многочисленны, все же они встречаются уже в самых ранних произведениях скифского зооморфного искусства с самого начала его существования в середине VII в. до н.э., что говорит об их органичности для данного художественного направления. Это же свойственно и VI в. до н.э., а в последующем, в V-IV вв. до н.э., количество таких случаев резко возрастает.

Таким образом, с одной стороны, искусство скифского звериного стиля основывается на реальных природных элементах, а с другой стороны, в нем невозможен реализм в современном понимании. На скифское искусство в этом отношении можно экстраполировать следующее мнение М.И.Стеблина-Каменского, связанное с раннесредневековым скандинавским материалом, культурно и хронологически далеко от скифского, но семантически и иконографически близком ему: «...Не подлежит сомнению, что в любом мифе, каким бы фантастическим он ни был, все его отдельные элементы – это всегда образы той же действительности, в которой он возникал. Так, в эддических мифах эти элементы – земля, небо, море, реки, долины, горы, леса, деревья, растения, дикие и домашние животные, люди, их оружие, их жилье и т.д. Если в эддических мифах и встречаются существа, которых не могло быть в действительности,

как, например, великаны или драконы, то ведь эти существа состоят из тех же частей, что и тела людей или животных, так что и в этом случае элементы мифа – образы той действительности, в которой миф возникал. Однако, хотя все отдельные элементы мифа... – это образы действительности, связи между этими элементами обусловлены внутренней действительностью человеческого сознания, а не действительностью, внешней по отношению к человеку» (Стеблин-Каменский, 1976. с. 41-42).

Все вышеназванные образные темы реализуются как в полнофигурных отображениях, так и в намеренно редуцированных, создаваемых по принципу «часть вместо целого» (*pars pro toto*).

Для полнофигурных изображений характерен весьма ограниченный набор сюжетов, или поз, канонических для каждой тематической группы. Сюжеты определяются в первую очередь позицией ног, во вторую очередь – позицией головы относительно туловища. Так, копытные, как правило, показаны с подогнутыми ногами (передние назад, задние вперед), окончания ног сведены в одну точку (кат. 84) (возможно, это лежачее положение), или же с нижними частями ног внахлест (кат. 41, 44). Некоторые исследователи считают, что в последнем случае зверь – а это чаще всего благородный олень – представлен в прыжке, «летающим», хотя данные биологии не допускают для оленя подобного положения ног в полете. Другие видят в этом опять-таки лежачую, жертвенную позу, что подтверждается запрокинутостью головы. В иных случаях копытные стоят; гораздо реже полулежат-полустоят или идут. Хищные звери чаще показаны с вытянутыми вперед и подогнутыми под туловище ногами (лежат, припав к земле, или летят в прыжке?), либо с ногами, в верхней части расположенными вертикально, а в нижней – направленными наискось вперед (как бы присев перед прыжком), либо с прямыми ногами в вертикальном положении (стоят) или в шаге. Кроме того, только хищники лежат, свернувшись в кружок – позиция, широко распространенная в скифо-сибирском зверином стиле от Причерноморья до Монголии (известен этот сюжет и в Китае) и являющаяся специфическим признаком данного художественного направления (кат. 43). Птицы представлены с расправленными крыльями (кат. 110) (летающими) и с полусложенными или сложенными крыльями (кат. 85) (сидящими?). Синкретические существа показаны в позах, соответствующих канонической позе того реального животного, которое является их основной образной составляющей.

При этом все полнофигурные отображения животных, как правило, даны в профильном (порой строго профильном) ракурсе, даже если выполнены в виде круглой скульптуры. Соответственно голова их может быть ориентирована как вперед, по направлению всей фигуры, так и назад, в повороте на 180 градусов (кат. 89, 101, 102, 105, 107). Вместе с тем в более редких случаях голова может быть повернута к зрителю.

Как уже было сказано, образы могут воплощаться и по принципу «часть вместо целого», причем характерной чертой скифо-сибирского звериного стиля является очень большая популярность редуцированных изображений. Во-первых, это обособленные головы, иногда с шеями – в профиль, анфас и объемно (кат. 60, 86, 88, 89, 97, 111-114) или же более представительные передние части – с передними ногами, то есть протомы (кат. 66, 71, 98, 106), что свойственно и для других художественных направлений в зооморфном (и не только зооморфном) искусстве. Во-вторых, это специфичная именно для скифо-сибирского звериного стиля манера изображать обособленные уши, рога, конечности в целом или их окончания – то есть копыта, лапы (или когти), обычно преувеличенные (кат. 57, 65, 90, 93, 94, 95). Мы видим, что во втором случае отображаются те органы, чья непосредственная функция – восприятие внешних воздействий, движение или поражение. Возможно, мы здесь встречаемся с передачей не только и не столько образов животных, сколько доминирующих в них качеств, абстрагированных и символизированных соответствующими частями организма.

Вообще же обобщенное воспроизведение прообраза является магистральной идейной задачей, которую стремились решить создатели скифо-сибирского звериного стиля. Это достигалось акцентированием наиболее типичных, по мнению мастера, свойств данного животного и той тематической группы, к которой принадлежит этот образ. Происходило «сведение животного к его наиболее типичным чертам» (Rostovtzeff, 1929, p. 29). С этой целью осуществлялось изображение по принципу «часть вместо целого». Исходя из тех же соображений, художники увеличивали определенные части тела в ущерб другим анатомическим деталям. В первую очередь это органы чувств – глаза, ноздри, пасть, уши и основные двигательные элементы – лопатка, бедро, крылья, а также рога и копыта, хвост, органы поражения – зубы, лапы, когти, клюв, лапы.

Определенные анатомические детали (в первую очередь глаз, лопатка и бедро) выделялись посредством рельефа, линейного обрамления, контрастного выделения или «зооморфного превращения». Последнее нашло широкое распространение и в скифо-меотском варианте скифского звериного стиля. «Зооморфным превращением» можно называть особый стилистический прием (и его результаты), предполагающий такое вписывание изображения дополнительного животного (то есть элемента «превращения») в какую-либо часть тела основного изображаемого животного, при котором учитывается и используется контур и фактура этой анатомической детали или сочетания деталей – будь то отросток рогов, лопатка, бедро, нога или ее завершение, либо сочетание глаза и щеки, глаза и уха (кат. 74, 88, 97, 99, 101, 105, 111-114 и др.) и т.д. В результате происходит трансформация части основного животного в дополнительное (при этом оба они могут быть даны как в полнофигурном отображении, так и *pars pro toto*), причем трансформируемая часть тела может быть скорректирована в соответствии с параметрами того изображения животного, в которое она превращена, так что иногда дополнительное животное оказывается конструктивным элементом основного. О факте «зооморфного превращения» можно уверенно говорить при следующих двух условиях: во-первых, если невозможно объяснить наличие определенных особенностей строения основного изображения животного иными образными или композиционно-стилистическими факторами, нежели теми, что связаны с приемом «зооморфного превращения» данной анатомической детали; во-вторых, при наличии среди самостоятельных изображений скифского звериного стиля аналогий дополнительным изображениям – элементам «зооморфного превращения».

Изображениям скифо-сибирского звериного стиля присуща определенная геометричность как в целом (придание подпрямоугольных, трапециевидных, асимметрично-ромбических или округло-овальных очертаний тем или иным изображениям), так и в отдельных деталях (полукруглые очертания пасти хищника, асимметрично-ромбические – ушей копытного) или их сочетаниях (передача уха, глаза и ноздри хищника в виде трех кружков на прямой линии – см. кат. 43).

Изначально в данном искусстве преобладает прием моделирования как всего тела, так и основных анатомических деталей сходящимися под углом плоскостями, или гранями. И хотя в большей степени это характерно для ранней стадии скифского звериного стиля восточноевропейского региона, тогда как в сако-сибирском искусстве ребра между этими гранями сглажены, но и там принято формировать изображение, как бы складывая его из отдельных крупных элементов, или изобразительных блоков. Во всяком случае, данному художественному направлению в целом свойственно тяготение к двумерности и профильности и связанное с этим предпочтение к выпуклому и углубленному рельефу как технике моделировки.

Искусство скифского звериного стиля имеет ярко выраженный декоративно-прикладной характер. Изображение в зверином стиле почти всегда оформляет или декорирует какую-либо вещь или ее часть, чаще всего предметы конского снаряжения (кат. 37, 53, 57, 61, 63-67, 69-74, 75-77, 82, 83, 86, 87, 89-99, 101-107, 109, 110, 115-120, 122, 123, 125-131), оружие (кат. 43, 55), также – элементы одежды (нашивные золотые бляшки на платье и головной убор, поясные бляхи и др.), навершия шестов, ограничивавших ритуальное пространство (кат. 41, 42, 44-47, 59, 60, 88, 111-114), реже – иные категории вещей (кат. 48). Исключение составляют изображения на скалах и на «оленных камнях» в сако-сибирском искусстве, хотя и эти изображения нельзя считать «искусством для искусства», учитывая культовое назначение не только стел, но, возможно, и скал.

Эта особенность искусства является еще одной причиной искажения натуральных пропорций в изображениях, что вызвано уже не необходимостью акцентировать ту или иную деталь, а стремлением приспособить данный конкретный образ к фактуре декорируемой вещи. Отсюда же – самозамкнутость, самодостаточность изображений на ранних стадиях скифского искусства и связанная с этим боязнь пустого пространства.

\*\*\*

Уже в течение многих десятилетий в науке обсуждаются проблемы семантики как отдельных образов, сюжетов и мотивов, так и бифигурных и многофигурных сцен в искусстве скифо-сибирского звериного стиля. В целом все его исследователи сходятся в том, что изображения, выполненные в

скифском зверином стиле, не являются обычными отображениями конкретной природной темы. Это скорее ее косвенное отображение, обусловленное семантическими задачами данного искусства и эстетическими предпочтениями среды. Но по вопросу о том, каковы были эти семантические задачи, в научной литературе имеются значительные расхождения.

В свое время весьма влиятельной была тотемическая теория семантики скифского звериного стиля (Абаев, 1949, с. 179; Черников, 1965, с. 56, 136; Членова, 1967, с. 129; Артамонов, 1971, с. 33; Грач, 1980, с. 83 и т.д.). Тотемное значение исследователи присваивали, прежде всего, изображениям оленя, исходя из совпадения в языках иранской группы слов «сака» (в древнеперсидском) и саг (в осетинском). Персы так обозначали саков и скифов (возможно, это слово восходит к самоназванию данных народов), осетины – «оленя» (Абаев, 1949, с. 37, 49, 179, 196-198, 243-244).

В контексте этой теории сцены терзания или нападения хищного зверя или хищной птицы на копытное, весьма популярные в скифо-сибирском зверином стиле, трактовались как символизация борьбы двух зооморфных тотемов и, возможно, стоящей за этим борьбы между двумя родами, фратриями или племенами за господство (концепции А.Альфельди, В.В.Гольмстен (Гольмстен, 1933, с. 114 и сл.), А.Д.Грача (Грач, 1972, с. 30) (обзор и анализ мнений по данной проблеме см.: Раевский, 1985, с. 107-108, 150 и сл.; Кузьмина, 1987, с. 4-12).

Но такое объяснение подходит только для обществ с бифратриальным устройством, а оно не является универсальным, хотя вообще дуальная организация распространена в традиционных обществах довольно широко. Исследователи допускали и то, что некоторые наиболее популярные образно-сюжетные схемы – например, классический «скифский» «летающий» олень, изначально восходя к тотемным символам, становились со временем просто эмблемами знатных родов (Граков, 1947, с. 81-82), а в целом изображения в зверином стиле, в особенности в финальный период его существования, стали знаком воинского сословия (Граков, 1947, с. 82), учитывая их преимущественную популярность именно в этом кругу.

Вместе с тем концепция тотемической подосновы скифо-сибирского звериного стиля не объясняет его формального своеобразия и прежде всего акцентирования определенных частей тела изображаемого животного.

Широко распространена магическая теория семантики скифского звериного стиля. Она исходит из предположения о том, что зооморфные изображения на вещах и зооморфное превращение вещей осуществлялись с целью магически наделять вещь и ее обладателя свойствами этих животных, возможно, обращаясь при этом к божествам (не исключено, что какие-то из этих животных ранее могли быть тотемами), которые ассоциировались с данным зооморфным образом или группой образов (мнения К.Шефольда (Schefold, 1938, S. 64), Б.Н.Гракова (Граков, 1947, с. 37), А.И.Мелюковой, И.В.Яценко (Яценко, 1971), Г.А.Федорова-Давыдова (Федоров-Давыдов, 1976), А.М.Хазанова и А.И.Шкурко (Хазанов, Шкурко, 1976, с. 45 сл. и др.)). В частности, И.В.Яценко указывает: «в изображении подчеркивалось то, что убивало жертву (лапы, когти, рога, пасти, зубы), и то, что помогало выследить ее (глаза, уши, ноздри)» (Яценко, 1971, с. 132). Не случайна поэтому орнаментация предметов вооружения и конского снаряжения с помощью образов сильных и быстрых животных. Возможно, создатели скифо-сибирского искусства верили, что, акцентируя у животных, изображаемых ими на предметах одежды, оружии и конском снаряжении, такие качества, как силу, скорость, острое зрение и обоняние, они усиливают соответствующие качества у воина и охотника, равно как и у его главного помощника – лошади. А.М.Хазанов и А.И.Шкурко, развивая эти идеи, допускают, что магические задачи изображения обеспечивались также с помощью «зооморфных превращений», призванных усилить магические черты, заложенные в первоначальном образе (Хазанов, Шкурко, 1976, с. 45).

Г.А.Федоров-Давыдов отмечал: «Древний анимизм и аниматизм наделял изображение качествами живого существа, способного помочь человеку... Изображение «помогало» пользоваться предметом, и для древних оно было так же важно, как лезвие или обух топора» (Федоров-Давыдов, 1976, с. 22). «Если же зверь изображался в виде бляхи, как особый отдельный предмет, то он рассматривался не столько как декоративное приложение к одежде, сбруе, панцирю, щиту и т.п., сколько как реальное существо, наделенное функцией помощника и защитника человека» (Федоров-Давыдов, 1976, с. 24).

В этом контексте сцена терзания может интерпретироваться как прием, призванный увеличивать магическую силу этих изображений: одни, поедая других, приобретают их качества, т.е. расширяют

свою образность и, следовательно, магические возможности; происходит, по словам Г.А.Федорова-Давыдова, «соединение несовместимых в природе частей, мистически воплощающих различные свойства зверей» (Федоров-Давыдов, 1976, с.193).

Семантически это тождественно зооморфным превращениям.

С вышеуказанными предположениями тесно связано умозаключение, что рассматриваемые изображения и, тем самым, украшаемые ими предметы являлись апотропеями, призванными предотвратить действие злых сил и отвести несчастья.

Наконец, в последнее время активно развиваются космологические теории семантики скифского звериного стиля, связывающие образы этого искусства как с конкретными природными объектами (например, олень как воплощение солнечного культа – см., например, Мартынов, 1987, с. 14 и сл.), так и с более абстрактными универсалиями. Так, в основе концепции Д.С.Раевского лежит предположение о том, что данное искусство в идеологическом отношении является знаковой системой, описывающей Вселенную с помощью зоологического кода, который маркирует различные зоны мироздания и соответствует его трехчастной (тернарной) картине, подробно разработанной у индоевропейцев, и, в частности, у индоиранцев, что четко отражено в их древнейших письменных источниках (Раевский, 1985, с. 77 и сл.). Е.Е.Кузьмина видит в образах скифо-сибирского звериного стиля отражение «представления о многочисленных перевоплощениях, инкарнациях и различных ипостасях, в которых предстает каждое божество» (Кузьмина, 1976, с. 59). Сходной позиции придерживаются А.И.Шкурко и А.М.Хазанов (Хазанов, Шкурко, 1976, с. 46). Действительно, в мифологических текстах родственных скифам персов и индоариев отдельное божество могло наделяться качествами различных животных, равно как конкретное животное могло символизировать несколько различных божеств. М.И.Артамонов и Н.Л.Членова полагают, что скифская религиозная система находилась еще на той стадии, когда божества мыслились прежде всего зооморфно и антропоморфизация божеств только начиналась (Артамонов, 1961а, с. 83; Членова, 1967, с. 129). Вместе с тем существующие письменные источники не содержат никаких свидетельств о чисто зооморфных воплощениях собственно скифских богов. А.М.Хазанов признает, что «четкого соответствия между отдельными животными и конкретными божествами скифского пантеона проследить не удастся» (Хазанов, 1975, с. 83).

Из этих предположений логически вытекает интерпретация сцен терзания в скифском зверином стиле. Существует мнение, что сцены терзания – отражение борьбы противоположных начал мироздания и конкретных противоположностей в природе (астральных и др.) (такое мнение в разных вариациях высказывали С.И.Руденко, Д.С.Раевский, Е.Е.Кузьмина, Б.Н.Мозолевский, С.С.Бессонова, Б.А.Литвинский и др.). Так, Е.Е.Кузьмина считает, что у скифов и сако-сибирских народов эта сцена могла символизировать «космогонический акт творения и возрождения через уничтожение» (Кузьмина, 2002, с. 38) и, в частности, весеннее возрождение (Кузьмина, 1987, с. 8-9). Д.С. Раевским высказано сходное, но более универсальное предположение о том, что мотив терзания – метафорическое обозначение смерти «как неперемного условия продолжения жизни, в конечном счете – как своего рода жертвоприношения, совершаемого во имя этого продолжения» (Раевский, 1985, с. 153).

Наконец, особое место в решении проблемы смысла звериных образов занимает военно-охотничья гипотеза происхождения и предназначения скифского звериного стиля, наиболее полно изложенная в трудах В.А. Кореняко, характеризующего данное художественное направление как «стиль экспрессивных деформаций», хотя и доведенных «до пределов возможного», но отражающих прежде всего реалии охотничьей практики (Кореняко, 2002, с. 145 и сл.). В русле этой концепции реально-прагматическим интерпретациям образов и сюжетов скифского звериного стиля должен быть отдан безусловный приоритет перед мифологическими трактовками (Там же, с. 131-141).

Несмотря на такое многообразие мнений, суммируя все эти версии в их наиболее сходных чертах, можно сделать вывод о том, что скифо-сибирский звериный стиль – это прежде всего воплощение идеологии общества подвижных скотоводов, коневодов, освоивших колесный транспорт и верхового коня. Их мифологические представления были теснейшим образом связаны с культом солнца, огня, коня, а также с тернарной моделью мироздания, обозначаемой у бесписьменных ираноязычных кочевников с помощью зооморфного кода. Отсюда – определенная унификация репертуара звериного стиля на огромном пространстве от Дуная до Южной Сибири и ограниченный набор символических поз для каждого образа.

Но кроме того в основе звериного стиля были, вероятно, заложены и более древние тотемические и магические представления, специфичные для каждого этноса и археологической культуры в рамках скифского мира (что связано прежде всего со спецификой природы и занятий населения на каждой территории), – отсюда разнообразие предпочтений в выборе видов животных внутри четырех выше-названных групп персонажей. К тому же со временем все разнообразнее становятся сюжеты, позы изображаемых животных, что связано как с заимствованиями, так и с развитием звериного стиля в направлении все большей декоративности и постепенной утраты канонических мифологических основ. Отсюда такое богатство вариантов скифо-сибирского звериного стиля, в целом соответствующих культурам скифского мира.

Одним из таких вариантов является скифский звериный стиль Восточной Европы, который, в свою очередь, может подразделяться на три локальных варианта – северопричерноморский степной, северопричерноморский лесостепной и северокавказский. Последний представлен, в основном, многочисленными прикубанскими изображениями, выполненными в соответствующей манере – невзирая на то, были ли конкретные мастера меотами, скифами или кем-либо еще. Кроме того, к северокавказскому варианту можно относить накопленный в результате раскопок последних десятилетий хотя и не столь обширный, но уже весьма значительный массив изображений из Ставрополя (Краснознаменские, Новозаведенские курганы) и прилегающих территорий (в частности, из Нартанского могильника), равно как и группу изображений, возникших на грани двух различных художественных систем – скифского звериного стиля и анималистического искусства кобанской культуры (см. об этой группе: Вольная, 2002).

### 2.3.2. *Скифо-меотское бронзолитетное зооморфное искусство как компонент прикубанского локального варианта скифского звериного стиля*

Прикубанское зооморфное искусство VII-III вв. до н.э. является неотъемлемой составной частью скифо-сибирского звериного стиля, и ему в полной мере присущи все вышеприведенные особенности данного художественного направления. Это в первую очередь отражается в предпочтении строго определенных **категорий вещей**, подвергающихся оформлению или декорированию в данном стилистическом русле.

По подсчетам Е.В.Переводчиковой, подавляющее большинство изображений прикубанского варианта скифского звериного стиля украшают предметы конского снаряжения (Переводчикова, 1980, с. 173), причем этот вывод, сделанный на основе анализа материалов раскопок до 1980 года, сохраняет свою актуальность спустя двадцатилетие и подтверждается более поздними материалами, представленными, в том числе, и в данном издании. По наблюдениям Е.В.Переводчиковой (Переводчикова, 1980, с. 139-162), декорированию подвергались такие элементы конского снаряжения, как псалии – в VII-IV вв. до н.э., то есть в течение всего периода существования скифо-меотского искусства (см. настоящий кат. 53, 57, 63-67, 83, 89-99, 118, 119, 131), налобники и наносники – в V-IV вв. до н.э. (кат. 69-74, 82, 87, 101-107, 109, 115-117, 120, 122, 123, 125-131), пронизи-распределители уздечных ремней – в VII-VI вв. до н.э., то есть в раннее время (кат. 37), иные ременные уздечные бляхи – в основном в V-IV вв. до н.э. (кат. 61, 75-77, 86, 110, 130) и др. В течение всего периода VII-IV вв. до н.э. украшались и детали вооружения (кат. 43), но в собственно скифо-меотском зверином стиле декорировано не так уж много его категорий (Переводчикова, 1980, с. 173), причем иногда это не предмет вооружения как таковой, а его символическая (вотивная) модель (кат. 55). Украшались в зверином стиле и иные категории вещей: элементы одежды – в основном нашивные золотые бляшки на платье и головной убор, поясные бляхи и др.; бронзовые зеркала VII – начала V вв. до н.э. (Переводчикова, 1980, с. 162-164), являвшиеся не только предметами туалета, но и элементами культа; рукояти бронзовых котлов (кат. 48) и др.

Особое место среди категорий украшаемых вещей занимают в Прикубанье, как и в северопричерноморской степной и лесостепной зоне скифской и скифообразной культуры, так называемые навершия (кат. 41, 42, 44-47, 59, 60, 88, 111-114). Эти изделия, чаще всего отлитые в бронзе, предназначались, очевидно, для увенчания шестов, ограничивавших ритуальное пространство и, возможно, в каких-то

случаях стоявших по углам погребальной повозки или погребального ложа. Около двадцати лет назад Е.В.Переводчикова и Д.С.Раевский, проанализировав все известные к концу 1970-х гг. погребальные контексты нахождения скифских наверший, сделали вывод, что «в подавляющем большинстве случаев они так или иначе связаны с лошадьми», ибо обнаруживаются либо среди костяков коней, сопровождающих погребение или впряженных в погребальную повозку, либо в специальных конских могилах (Ульские курганы (к. 1/1908, к. 2/1909), Анап-курган), либо, наконец, без конских костяков, но вместе с предметами конского убора в могиле или в насыпи кургана (Переводчикова, Раевский, 1981, с. 44). Это позволило исследователям сделать вывод о том, что «скифские навершия... как правило, мыслились связанными с лошадьми или деталями их убора» (Там же, с. 46). «В тех случаях, когда навершия найдены вместе с конскими костяками, именно этих захороненных в кургане (в отдельной конской могиле или вместе с погребенным) животных и следует, видимо, трактовать как принесенных в жертву возле такого столба» (Там же, с. 50). Е.В.Переводчикова и Д.С.Раевский связывают навершия с архетипом мирового древа, указывая, в частности, в качестве аргумента на древовидность рогов оленей на навершиях из Анап-кургана и Новочеркасского музея (Там же, с. 46-47), а в целом шести с навершиями трактуют как столбы – материальные воплощения мирового древа/космического столпа, освящающие погребально-жертвенное или чисто жертвенное пространство – параллель с описанными в Ригведе (древнейшей священной книге индоариев) жертвенными столбами, верхушки которых похожи на рога каких-либо рогатых животных (Там же, с. 49-51).

Интересно, что приводимые в нашем издании и составляющие ближайшую аналогию анапкурганским навершиям четыре навершия с односторонними изображениями оленьих голов с пышными рогами из раскопанного в 2001 году кургана №2 Тенгинского могильника (кат. 111-114) были обнаружены лежащими попарно на деревянном перекрытии полукольцевого рва, в котором находилось погребение жертвенных животных – 24 лошади и 6 молодых особей крупного рогатого скота. В свете вышесказанного логично предположить, что данное попарное размещение наверший не случайно, а отражает их позицию в ритуальном процессе. Симптоматично, что, по крайней мере, одну из ситуационных пар составили навершия, на одном из которых голова оленя противонаправлена голове оленя на другом (кат. 112, 113). Возможно, эти «зеркально» отражающие друг друга навершия располагались друг напротив друга во время ритуала на углах соответствующей площадки. Так или иначе, в отношении данных тенгинских наверший нам кажется оправданным мнение Е.В.Переводчиковой и Д.С.Раевского о том, что навершия увенчивали шести, ограничивающие некое ритуальное пространство, причем в нашем случае именно в рамках данного пространства могло осуществляться принесение в жертву лошадей, найденных в кургане №2 Тенгинского могильника.

\*\*\*

Формально-стилистическое и содержательное (репертуар образов, сюжетов, сцен) развитие прикубанского скифо-меотского зооморфного искусства также в целом соответствует динамике скифского звериного стиля, но в то же время обнаруживает определенные локальные особенности. Это, в частности, прекрасно демонстрирует бронзолитейное искусство Кубани соответствующего времени.

Из существующих версий **периодизации** скифского звериного стиля, и соответственно меото-скифского искусства Прикубанья, предпочтительным является двухэтапный вариант, на наш взгляд, наиболее точно отражающий его динамику:

1. VII-VI вв. до н.э. – «архаический этап»
2. V-IV вв. до н.э. – «классический этап»

Разделение на архаический и классический этапы определяется существенными изменениями в основных композиционно-стилистических приемах, в чисто технических способах моделирования изображений, а также в репертуарных предпочтениях. Эта периодизация актуальна и для всего скифского звериного стиля Восточной Европы. Вместе с тем в Прикубанье на «классическом» этапе указанная динамика имела особую интенсивность, в связи с чем Е.В.Переводчиковой для этого региона, в развитие более ранних предположений М.И.Ростовцева, было специально введено дополнительное деление «классического» этапа на два периода (Переводчикова, 1994, с. 158-167):

2а. V – начало IV вв. до н.э. – скифо-меотский звериный стиль типа изображений на предметах из ранней группы Семибратних курганов;



26. IV в. до н.э. – звериный стиль типа изображений на предметах из Елизаветинских курганов.

В свою очередь, Е.С. Масленицына, развивая концепцию Е.В.Переводчиковой на базе новых материалов, пришла к выводу о наличии связующего звена между «семибратним» и «елизаветинским» стилями. В качестве эталона этого связующего стиля она выявила искусство круга Уляпских курганов I-ой половины IV в. до н.э. (Масленицына, 1992).

Как же конкретно развивается скифо-меотское зооморфное искусство Прикубанья, и в первую очередь бронзолитейное искусство в рамках вышеуказанных периодов и субпериодов? Ниже мы, в соответствии с тематическими рамками нашего издания, рассмотрим эти важнейшие изменения в первую очередь на примере произведений прикубанского бронзолитейного искусства, привлекая в качестве аналогий и найденные в этом регионе изображения, созданные в золоте, роге и кости (кат. 43). При этом мы исключим из обзора большинство изображений на секире и мече из Келермесских курганов, кроме тех, что несут в себе элементы скифского звериного стиля, учитывая, что эти замечательные парадные изделия, несомненно, не являются результатом работы местных скифо-меотских мастеров (см. Переводчикова, 1979; Кисель, 1997). Напротив, большинство изображений, публикуемых в нашем издании, требуют подробного описания, поскольку происходят из относительно недавних раскопок и либо не нашли пока достаточно детальной характеристики, либо издаются впервые.

Нашу характеристику прикубанского зооморфного скифо-меотского искусства, отвечающего критериям скифо-сибирского звериного стиля Прикубанья, мы начнем с анализа его содержательной стороны, то есть с обзора репертуара основных образов, сюжетов и мотивов.

### Образно-сюжетная динамика

Репертуарное разнообразие скифо-меотского звериного стиля Прикубанья определялось как канонами скифо-сибирского бестиария, так и разнородными и разновременными заимствованиями из инокультурных художественных систем (в первую очередь переднеазиатской и древнегреческой, а также кобанской). Кроме того, сама богатая фауна Кавказа обеспечивала присутствие природных прототипов. Еще в XIX в. известный исследователь Н.Н.Динник в своих воспоминаниях о путешествии по северо-западному Кавказу отмечал: «...В течение нескольких часов мы видели на небольшом сравнительно пространстве семь оленей, пантеру (леопарда – А.К.), рысь и более двух десятков серн» (Цит. по: Бобринский, 1960, с. 331).

Как уже было показано выше, когда мы иллюстрировали на примерах прикубанского искусства репертуар скифского звериного стиля, образная группа **копытных** здесь, как и во всем зверином стиле, весьма многочисленна и разнородна. Это благородный олень, лось, горный козел, горный баран, бык, лошадь, копытные, синтезирующие в себе образы нескольких видов, а также некие явно однозначные, но неопределенные копытные – то ли «молодые олени», то ли мулы, то ли лошади. Одни из этих образов воспроизведены и полнофигурно, и редуцированно, другие – только так или иначе.

**Олень.** Полнофигурное изображение оленей на «архаическом» этапе в Прикубанье соответствует вышеописанной иконографической схеме «летающего» оленя, предполагающей общий трапецевидный контур, строго профильный ракурс, подломленные под туловище ноги, передняя внахлест на заднюю, с вытянутой наискось вперед шеей и опирающимися на круп преувеличенными рогами, состоящими из сопоставленных S-образных завитков. Такие изображения распространены по всей зоне скифо-сибирского мира, проявляя удивительное иконографическое сходство (естественно, при наличии стилистических вариаций) от Северного Причерноморья до Южной Сибири, почему в научной литературе этот сюжет именуется «классическим скифским оленем». Они популярны и в Прикубанье (Переводчикова, 1995, с. 100-101), где оформляют или украшают самые разные изделия: из золота – обкладки горита и уздечного фалара, наконечник псаля или булавки, лопасть ножен меча, обкладку секиры из Келермесских курганов (Галанина, 1997, кат. 1, 6, 51, 54, 89) бляху щита или горита из кургана у ст. Костромской (ОАК, 1897, с. 13, рис. 46), нашивные бляшки из 1-го Ульского кургана 1908 г. (ОАК, 1908, с. 118, рис. 166, 167); из бронзы – рукояти зеркал из пос. Пульхерова (Переводчикова, 1980, кат. 128) и Тузлинского некрополя (Фармаковский, 1914, табл. XIV, 2). В нашем же издании представлены объемные фигуры «летающего» оленя на двух великолепных бронзовых навершиях из

станции Губской и 1-го Говердовского кургана с ажурными прорезными бубенцами, форма которых характерна для наверший VII-VI вв. до н.э. (кат. 41, 44).

Олень на навершии из 1-го Говердовского кургана (кат. 44) показан в строго профильном ракурсе, с подломленными под туловище ногами и вытянутой наискось вперед шеей. Морда удлинненно-прямоугольная. Глаза обозначены овальными выпуклостями, ноздри – точечными вдавлениями, рот – углубленной линией. Ухо моделировано треугольным в плане выступом. Голова переходит в рога через округлый в плане выступ, обозначающий корень рогов. Рога вытянуты в горизонтальную полосу и складываются из ориентированных наискось S-видных отростков с прорезами в центре верхних завитков и разделяются на переднюю и заднюю часть. Передняя часть состоит из двух отростков, направленных вперед. Задняя часть сформирована из четырех или пяти отростков, направленных назад. Первый из них обломан в верхней части. Второй отросток имеет дополнительный нижний дуговидный выступ, сливающийся с окончанием уха оленя. Третий отросток как бы вырастает из пустоты, но непосредственное изучение вещи не позволяет утверждать, что его корень обломан. Четвертый, последний отросток опирается на круп оленя и по существу складывается из двух отростков – меньшего и большего, причем меньший вписан в больший. Между ними впадина, а их корни сливаются в овальный выступ. Данное сочетание в совокупности может трактоваться как зооморфное превращение рогов в перевернутую голову птицы, глазом которой является вышеназванный выступ, а мощный загнутый клюв образуется сочетанием меньшего и большего отростков, причем дуговидно-каплевидный уступ между ними отображает линию рта, приоткрытого в основании.

Шея оленя по сторонам и снизу разделана ребрами сходящихся плоскостей. Преувеличенная лопаточно-плечевая часть обозначена овальным выступом. Круп и бедра также выделены рельефно, а переход от живота к ноге у коленного выступа обозначен впадиной. Маленький загнутый хвост дан петельчатым выступом. Ноги слиты в единый конгломерат с невыраженными копытами, однако можно различить, что передняя нога лежит на задней и упирается концом копыта в ее сгиб.

Олень на навершии из станции Губской (кат. 41), детально охарактеризованный В.И.Марковиным (Марковин, 1971), отличается от говердовского структурой древовидных рогов (ср. оленей на пластине горита из Келермесских курганов), более всего похожих на рога «летающих» оленей на золотом поясе из Саккызского клада в Иранском Курдистане, что заставляет вспомнить известную гипотезу М.И.Артамонова о формировании схемы рогов последних под влиянием урартской схемы «древа жизни» (Артамонов, 1961б, с. 44); впрочем, большинству «летающих» оленей в скифо-сибирском зверином стиле свойственна скорее схема типа говердовской, а не губской, хотя оленям в других сюжетных вариантах, начиная с фигур на келермесской секире, та или иная древовидность иногда была присуща<sup>9</sup>.

Как уже было сказано, сюжет такого рода изображений является причиной длительной дискуссии: одни исследователи считают, что в последнем случае олень представлен в прыжке, «летающим», хотя данные биологии не допускают подобного положения ног, тогда как другие видят в этом лежащую позу. Действительно, таких оленей можно считать и «напряженно лежащими», учитывая взаиморасположение туловища и шеи (шея обычно ориентирована наискось вверх, перпендикулярно или почти перпендикулярно продольной оси туловища, направленного – при рассмотрении от крупы к груди – наискось вниз, что определяет динамичный характер всей фигуры); такая поза вполне может трактоваться как жертвенная. Впрочем, возможно, здесь и не следует искать точного соответствия реальным движениям оленя, ибо эта условная поза могла быть вполне пригодна для создания образа-символа – например, как считает ряд исследователей, символа солнца, движение которого по небосводу могла символизировать линия петлевидных рогов оленя (кат. 44), или же священного древа, с которым, в свою очередь, ассоциируется древовидность рогов классического скифского оленя в других его трактовках (кат. 41).

В «классический» период из искусства Прикубанья практически исчезают изображения оленя в данном сюжете. Вместе с тем здесь появляются изображения оленей с ногами, хотя и подогнутыми, но не заходящими друг на друга, а соприкасающимися или почти соприкасающимися подошвами копыт, причем строгая профильность порой утрачивается. Данная позиция ног особенно широко

<sup>9</sup> Подробнее о проблеме формирования схемы рогов и, в целом, сюжета «летающего» оленя см.: Погребова, Равевский, 1992, с. 145; Кисель, 1997, с. 30-31.

распространена в этот же период в изображениях оленя V-IV вв. до н.э. в Северном Причерноморье, где таких оленей можно называть «спокойно лежащими» (см. Канторович, 1996), учитывая взаиморасположение туловища и шеи: линия вертикальной шеи перпендикулярна или почти перпендикулярна горизонтальной продольной оси туловища, голова направлена горизонтально вперед, что придает фигуре статичный вид. С этими композиционными чертами тесно связан ряд стилистических особенностей (прежде всего, в трактовке рогов – древовидных или пальметовидных), что позволяет говорить об устоявшейся иконографии. В Прикубанье, как уже сказано, в V-IV вв. до н.э. также была хорошо известна эта позиция ног, равно как и сходная схема рогов оленей. Однако, в противовес причерноморским, такие олени в основном показаны с головой, ориентированной не вперед, а назад, с изогнутой назад шеей, с рогами в развороте – см. например, изделия из ранней группы Семибратних курганов – золотые нашивные бляшки (Анфимов, 1987, фото на с. 116), бронзовые уздечные бляхи из той же группы (ОАК, 1876, рис. на с. 125, 135, 136; Артамонов, 1966, рис. 63, табл. 128), из кургана у хут. Шунтук (Иессен, 1955, рис. на с. 32) и из Майкопа (ОАК, 1903).

Вместе с тем, к северопричерноморской сюжетно-стилистической группе «спокойно лежащих» оленей тяготеют, по крайней мере, в композиционном отношении, фигуры оленей первой половины IV в. до н.э. из Уляпских курганов. Одна из них украшает золотую нашивную бляшку из 4-го кургана (Шедевры..., кат. 71, рис. 33). Другие оформляют парные псалии из ритуального комплекса второго кургана (кат. 67), хотя здесь в силу фактуры украшаемой вещи мастер, очевидно, не имел возможности и конструктивной необходимости показать подломленные ноги оленей соединенными. Возможно, те же конструктивные ограничения, сложность отливки помешали мастеру отобразить всю ветвь оленьих рогов, хотя эта черта может иметь и иное объяснение. Рога данных оленей, представленные в виде двух противонаправленных симметричных волотовидных отростков, разложенных по поверхности головы и как бы опирающихся на носовую часть и на ухо, несомненно, подражают доминировавшей в северопричерноморском скифском зверином стиле V в. до н.э. (и восходящей еще к архаичным резным изображениям на жаботиновских пластинах из Среднего Поднепровья) иконографической схеме лося с двумя симметрично разложенными рогами, образующими «корону». Эти завитки рогов в V в. до н.э. уподоблялись порой античным волотам, что часто подчеркивалось наличием пальметки между ними. Интересно, что и ноздри вышеупомянутых уляпских оленей преувеличены и уподоблены лосиной ноздре, хотя отсутствие у них двух характернейших хабикулярных признаков натурального лося – «перелом» морды вниз и кожной складки-«серьги» под подбородком – все же не позволяет считать уляпские изображения лосиными; возможно, здесь уместно говорить об обобщенном образе «оленелося».

Эти изображения с точки зрения трактовки головы и рогов находят себе очень близкую аналогию в редуцированном изображении на хранящейся в Эрмитаже бронзовой уздечной бляхе из Майкопских курганов (Переводчикова, 1980, кат. 175).

В ходе неуклонного усиления тенденции стилизации в скифо-меотском искусстве IV в. до н.э. изображения лежащего оленя типа вышеописанных уляпских (кат. 67) превращались в то, что мы видим на примере частично обломанных парных псалиев второй половины IV в. до н.э. из кургана 1 у станции Кужорской (кат. 91). Кужорские псалии выполнены в виде объемных фигурок оленей с дуговидно изогнутыми шеями. Олень на лучше сохранившемся псалии имеет узкую, приподнятую морду, с преувеличенными ноздрями и пастью и с рельефно выступающим подбородком. Глаза, ноздри и пасть обозначены углубленными линиями с обеих сторон головы. Глаза каплевидные, с отходящими в обе стороны слезницами – длинной, обозначенной завитком, и короткой, обозначенной черточкой. Ухо загнуто вверх и трансформировано в перевернутую голову хищной птицы с подтреугольным глазом, узкой восковицей и загнутым клювом. Контуры птичьего глаза, клюва и восковицы отграничены углубленными линиями. Рога оленя состоят из двух симметричных, чуть изогнутых вверх отростков, опирающихся на нос и ухо оленя. Контуры рогов подчеркнуты углубленными линиями. Шея оленя удлиненная, дуговидно изогнутая, грудная часть выделена рельефным выступом. Передние ноги оленя не показаны, роль туловища выполняет центральная часть псалия, переходящая непосредственно в заднюю ногу. Задняя часть фигурки обломана.

Судя по сохранившемуся фрагменту, создатель кужорских псалиев, очевидно, ориентировался на общие композиционные рамки, задаваемые оленями на псалиях типа псалиев из Уляпского кургана 2

(кат. 67), выполненных в виде аналогичных, но более натуралистичных оленей. Одновременно мастер подражал давно существовавшей манере показывать на нижних концах псалиев преувеличенные копыта, противонаправленные голове животного на верхнем конце того же псалия (ср., в первую очередь, псалий из 2-го Семибратнего кургана), где наверху – протома лошади, а внизу – огромное копыто с рифленой надкопытной частью и большим рудиментарным пальцем (Артамонов, 1966, табл. 125); ср. также бляху из 11-го Ульского кургана в виде аналогичного обособленного копыта (Масленицына, 1992, рис. 1, 8).

В результате у данных кужорских оленей то место в общей композиции, где у уляпских оленей отображены бедро, круп и подогнутая под туловище задняя нога, практически полностью занято чрезвычайно гипертрофированной и вывернутой на 180 градусов надкопытной и копытной частью, с удлиненным копытом (обломано) и удлиненным рудиментальным пальцем, упирающимся на конце в подошву копыта. Природное рифление при переходе в копыто отображено с помощью двух коротких полос, образованных углубленными линиями. Аналогичными линиями подчеркнуты контуры копыта и рудиментарного пальца. Переход в надкопытную часть выделен ступенькой, а само копыто не только удлинено, но и сужено и на конце слабо загибается вверх.

Вместе с тем описанные анатомические детали дополнены с правой стороны псалия рядом углубленных линий, которые выявляют в данной части оленьей фигуры плоскостную голову некоего дополнительного животного, ориентированную в направлении окончания псалия. Миндалевидный глаз этого животного с отходящей назад дуговидной слезницей показан с помощью углубленной линии. Ступенчатый переход в надкопытную часть является одновременно крутым лбом данного существа, а сочетание копыта и рудиментарного пальца – верхней и нижней челюстями этого животного. Удлиненно-овальная фигура в основании пасти этого существа, образованная углубленной линией, вероятно, имитирует ноздрю (вариант: очерчивает контур восковицы птичьего клюва), а аналогично проработанные подтреугольные фигуры, вписанные друг в друга в основании рудиментарного пальца на копыте не находят иного объяснения, как попытка имитировать клыки в пасти описываемого вторичного животного (грифона?).

Фигурка оленя на втором псалии аналогична фигурке на первом псалии, однако в данном изображении отсутствуют какие-либо дополнительные зооморфные образы.

Таким образом, при всем образно-композиционном сходстве оленей на уляпских и кужорских псалиях, налицо существенные стилистические различия между этими изображениями. Если анатомические детали фигур уляпских оленей смоделированы в рельефе, то кужорских – в основном углубленными линиями. Уляпские изображения оленей, хотя и стилизованные, с нарушением пропорций и отступлением от природы (с преуменьшенными ногами, преувеличенными копытами и хвостом, с элементами иконографии лося в скифском зверином стиле – большой ноздрей и пальметто-волутообразной короной рогов), все же гораздо более натуралистичны, нежели кужорские. У последних шея превратилась в стержень, а передняя нога вовсе не отображена. Показательна и вышеописанная модификация задней части туловища, а также и то, что на одном из кужорских псалиев мастер задействовал созданное им гипертрофированное копыто в качестве пространства для создания дополнительного зооморфного изображения.

Возвращаясь к другим сюжетным вариантам воплощения образа оленя в скифо-меотском искусстве, отметим, что здесь, в сравнении с другими зонами скифо-сибирского звериного стиля, мало распространены сюжет стоящего и идущего оленя – то есть оленя на прямых ногах (Переводчикова, 1995, с. 101). Наиболее раннее из таких изображений, относящееся к «архаическому этапу», – на навершии из Махонцевской (рис. 7) – уже было охарактеризовано нами в главе I в качестве пограничного кобано-меотского изделия, причем с точки зрения стилистики изображения – в большей мере кобанского, нежели скифо-меотского. И лишь после большого перерыва, в «классический период», причем не раньше рубежа V-IV вв. до н.э. появляются новые изображения шагающих оленей. Это фигуры на золотых нашивных бляшках из «Майкопского клада» (коллекция Метрополитен-музея и Музея Университета Пенсильвании) (Rostovtzeff, 1929, p. 31, pl. IX, 1; Фаркаш, 1992, с. 199-200, рис. 6, 4, 6; рис. 7, 4, 5) и очень близкие им, производящие впечатление подражательных, фигуры на аналогичных бляшках из 5-го Уляпского кургана (Сокровища..., табл. VIII, № 318), а также стилистически иные фигуры на крупных золотых пластинах из 1-го Уляпского кургана (Сокровища..., 1985, кат. 267, рис. 54). Известны в IV в. до н.э. и

изображения стоящих/идуших оленей в рамках – прямоугольных на золотых бляшках из упомянутого 5-го Уляпского кургана (Сокровища..., 1985, табл. VIII, N 319) и округлых – на бронзовых уздечных бляшках из ст. Елизаветинской (Scythian Art, t. 90, 93, 98; The Golden Deer of Eurasia, 2000, cat. 149).

Встречаются в Прикубанье в «классический период» и единичные изображения оленей, «присевших» или в позе «внезапной остановки» (задние ноги неполностью подогнуты, передние вытянуты вперед) – гравировки на псалях 2-го Ульского кургана 1909 г., – а также «пытающихся подняться» – лежащих с подломленными ногами и одной передней ногой, согнутой в колене – на золотой обивке сосуда со сценой терзания оленя хищником из 4-го Семибратнего кургана (Анфимов, 1987, фото на с. 114).

**Редуцированные** изображения оленей в основном распространяются на «классическом этапе». Во-первых, это единичные протомы оленей с согнутой перед грудью передней ногой – ср. выше-приведенный сюжет оленя, «пытающегося подняться»; среди них – знаменитая ажурная бронзовая бляха – покупка из Майкопа – с многочисленными зооморфными превращениями пышных разложенных рогов и дополнительно приставленными редуцированными головами тех же оленей (The Golden Deer of Eurasia, 2000, cat. 154), а также одностороннее изображение на щитках бронзовых псалиев из Елизаветинских курганов (Переводчикова, 1980, кат. 149; Переводчикова, 1995, с. 101). Во-вторых, это широко распространенные обособленные головы оленей с рогами: реже – объемные, чаще – плоскостные, в основном профильные, изредка – фасные (Переводчикова, 1995, с. 101). Обособленные головы могут отображаться как самостоятельно (кат. 61, 88, 111-114), так и в сценах поглощения их хищниками (кат. 102, 105).

Яркий пример объемного воспроизведения самостоятельной обособленной головы оленя – изображение, оформляющее навершие конца V – начала IV вв. до н.э. из аула Хатажукай, хранящееся в Майкопском музее (кат. 88). Перед нами частично обломанное изображение головы оленя на длинной шее, роль которой выполняет втулка навершия. Олень показан крутлобым, переход от лба к морде дан крутым уступом. Морда оленя отображена достаточно натуралистично. Овальное углубление глазницы содержит округло-овальную выпуклость зеницы. Впадина глазницы через узкий канал переходит в каплевидное углубление слезницы перед глазом. Рот оленя в основании приоткрыт (что показано с помощью сквозных каплевидных отверстий с обеих сторон морды), линия рта на участке сомкнутых челюстей отображена углубленной линией по всему объему морды. Аналогичным образом, но с перемычкой на конце носа, отображена линия ноздрей, завершающаяся каплевидным углублением на месте ноздревоего отверстия с обеих сторон морды. На переходе от головы к шее оленя с каждой стороны рельефно моделированы кожно-шерстные складки, трансформированные в перевернутые птичьи головы с круто загнутыми клювами, ориентированными противоположно морде оленя и завершающимися за ушами. Глаз каждой из птиц почти не различим, однако можно выявить, что он округлый. Восковица каждой птицы вписана в общий контур клюва, но при этом рельефно приподнята над его плоскостью. Уши крупные, моделированы выступами, отходящими в стороны от головы. Правое ухо оленя на конце обломано. Оно имеет цилиндрический корень, высокие рельефные края и дано в плоскости, перпендикулярной голове и шее. С обратной стороны уха прослеживается крестовидная насечка неясного происхождения. Левое ухо обломано почти полностью, и сохранился только овальный в сечении корень. Голова оленя увенчана развернутыми анфас уплощенными рогами, вероятно, прилитыми к теменной части. Передние рога овальные в сечении, направлены вперед и загибаются на конце (правый из них обломан). Судя по сохранившейся части правого заднего рога, он был направлен вверх и имел очертания древа с упирающимися друг в друга отростками. Один из правых задних отростков опирается на ухо оленя. Левые задние отростки обломаны у основания.

Аналогичное, почти идентичное навершие, «случайная находка в районе Майкопа до 1917 г.», хранится в музее г. Краснодара (L'Or des Amazones, p. 84-85, fig. 14). Сходство их столь велико, что складывается впечатление, что оба навершия происходят из одного комплекса. Близким по способу моделировки по отношению к этим навершиям является голова оленя на бронзовом налобнике из 2-го Семибратнего кургана (ОАК, 1876, рис. на с. 126), однако трактовка шеи, морды, уха здесь иная, а композиционное соотношение рогов и головы здесь более реалистично – рога не разложены анфас, а даны в том же ракурсе, что и морда.

Демонстрацией того, как характерные для IV в. до н.э. тенденции стилизации модифицировали мотив редуцированной объемной головы оленя, является выполненное уже в «елизаветинском» стиле

изображение, оформляющее окончание стержня и щиток псаля второй половины IV в. до н.э. из кургана 1 у станицы Кужорской (кат. 89). При переходе в щиток стержень псаля оформлен в виде объемной головки оленя, рога которого отображены уже на щитке на внешней его стороне. Голова оленя подтреугольная анфас и в профиль. Глаза маленькие, овальные, выпуклые. Над глазами дуго-видными выпуклостями моделированы брови, сходящиеся между глазами в мощный выпуклый нос, расширяющийся книзу. Непосредственно от окончания носа вниз отходят две выпуклые полоски, возможно, моделирующие пасть. Овальный выпуклый лоб оленя обрамлен изгибами передних рогов. В целом щиток псаля выполнен в виде односторонних осесимметричных пышных рогов оленя, развернутых анфас, направленных вверх и трансформированных в сдвоенные фигуры грифонов, упирающихся раскрытыми ртами в собственные крылья. При этом в качестве передних рогов оленя выступают нижние части хвостов этих грифонов (описание этих дополнительных изображений см. в соответствующем разделе), а вся остальная часть грифоньих тел играет роль задних рогов оленя. Контуры всех внутренних деталей в изображениях на щитке образованы либо прорезями, либо (на плоскости) углубленными линиями.

В одном ряду с этим изображением находится известная объемная голова оленя на длинной изогнутой шее, оформляющая окончание бронзового псаля из кургана 7 у ст. Елизаветинской, щиток которого опять-таки выполнен в виде односторонних осесимметричных пышных рогов оленя, развернутых анфас и трансформированных в птичьи головки (*The Golden Deer of Eurasia*, 2000, cat. 151). Сочетание объемной головы оленя с плоскостными, развернутыми анфас ветвистыми рогами (но без зооморфной трансформации) мы встречаем и на окончаниях псаляев из Тузлинского некрополя (Коровина, 1957, рис. 9, 1).

Что касается плоскостных воспроизведений обособленной головы оленя, то более ранний вариант, характерный для прикубанской стилистики V – начала IV вв. до н.э., представлен в нашем издании изображением на бляхе из 11-го Ульского кургана (кат. 61). Целая серия такого рода редуцированных оленьих голов, объединяемых схемой рогов, выполненных в виде пальметоидного пучка, как правило, заключенного между волотовидными отростками, превращенными порой в головки хищных птиц, украшает уздечные бляхи середины-второй половины V в. до н.э. в Прикубанье, в лесостепной зоне Северного Причерноморья и в Нижнем Поволжье. Среди них самыми близкими по отношению к ульскому изображению являются головы на бронзовых бляхах из 4-го Семибратнего кургана (Артамонов, 1966, с. 35, табл. 64) и из нижневолжского комплекса в Кривой Луке (Археология СССР, 1989, табл. 66, 21; Ošir-Gorjaveva, 2005, S. 66, Abb. 58, 2a, 2b): у этих оленей, как и у ульского, рога в своей задней части, опирающейся на ухо, сформированы пальметкой, вырастающей между волотовидных отростков, превращенных в птичьи головы, а передний, противонаправленный отросток, аналогично трансформированный, примыкает к верхнему краю морды. У других оленей этой серии (из Малых Семибратних курганов в Прикубанье (Воговка, 1928, tabl. 6B, 6D), из курганов у с. Берестяги и в Звенигородском уезде в Среднем Поднепровье (Канторович, 1996, с. 53, рис. 4) обособленных отростков меньше или вовсе нет, а основной пучок рогов схематичнее, но, безусловно, это произведения той же группы, что и ульские.

В целом данная схема рогов восходит к их трактовке в полнофигурных изображениях вышеназванного «спокойно лежащего» оленя, характерных преимущественно для Степи и Лесостепи Северного Причерноморья в V-IV вв. до н.э. (Канторович, 1996, с. 52-53). Несмотря на вариативность этой трактовки, в ее основе лежит, как правило, пальметоидная схема дуговидных отростков, отходящих вверх и назад и выходящих из одной точки (реже – из близко расположенных точек), или же древовидная схема в виде горизонтальной ветви с отходящими от нее вверх и вниз малыми дуговидными отростками, всегда загибающимися кверху. Этому базовому пучку или ветви противопоставляется противоположно направленный передний отросток рогов (в единичных случаях их может быть два). Тем самым утрируется реальный, самый первый из отростков на ветви рогов благородного оленя, известный в биологии как надглазничный. Одновременно в виде волот в основании пальметки могут обособляться один или два отростка в начале задней ветви рогов, причем их особенность, как и переднего, может акцентироваться с помощью трансформации в птичьи головы.

Как видим, изначально, с момента появления иконографического типа «спокойно лежащего» оленя в V в. до н.э. композиция его рогов, при всей декоративности, построена по более реалистической, чем у «летающих» оленей, схеме. В ней утрированно отражается природная структура древовидного

рога благородного оленя, в составе которого надглазничный отросток всегда обособлен от остальной, основной части, причем ближайшие к надглазничному отростки также могут выступать из этого древа. Вот почему композиционные аналогии разной степени близости по отношению к данной художественной схеме рогов обнаруживаются в самых разных стилях, от вариантов скифо-сибирского искусства до чисто греческих изображений – везде, где мастер хоть сколько-нибудь соотносился с натурой при моделировании рогов оленя (ср., например, конские маски с оленьими рогами и скульптурную голову оленя в пасти грифона из I и II Пазырыкских курганов (Артамонов, 1973, с. 60, табл. 74; с. 76, табл. 97) или фигуру чубарого оленя (самца лани) на пекторали из Толстой могилы (Мозолевский, 1979, с. 80, 81, рис. 62-63) и т.д.

Вместе с тем в том же V в. до н.э., с самого момента своего возникновения эта схема рогов подвержена стилизации – так, в отдельных случаях волотовидный передний отросток в совокупности с аналогичным обособленным задним может формировать симметричную комбинацию с пальметкой посередине – своего рода «корону» (Канторович, 1996, с. 53, рис. 2, 4). Именно эта схема скопирована в рассматриваемых нами редуцированных изображениях из 11-го Ульского кургана (кат. 61), 4-го Семибратнего кургана (Артамонов, 1966, с. 35, табл. 64) и кургана у Кривой Луки.

Дальнейшая стилизация полнофигурных изображений «спокойно лежащего» оленя в IV в. до н.э. приводит к схематизации его рогов, в большинстве случаев образуемых «коронной» из обособленных переднего и заднего отростков в сочетании с упрощенным пальметоидным задним пучком рогов (Канторович, 1996, с. 53, рис. 2, 8-11). Очевидно, в русле этой же тенденции упрощения и симметризации в IV в. до н.э. основной пальметоидный пучок рогов оленя сводится к маленькой пальметке, помещаемой в качестве центра симметрии между двумя горизонтальными противоположенными отростками рогов – преувеличенных волют, порой трансформированных в птичьи головки. Впрочем, возможен и иной эволюционный путь к данной схеме – от северопричерноморской иконографии лося V в. до н.э. с двумя симметрично разложенными рогами, образующими «корону», о которой уже говорилось в связи с полнофигурными изображениями оленей с лосиными чертами из 2-го Уляпского кургана (кат. 67).

Как бы то ни было, ярким примером воплощения именно такой схемы рогов является обособленная голова оленя на наноснике из 8-го Уляпского кургана (кат. 72). Среди редуцированных изображений оленьих голов это изображение находит близкие аналогии на вещах того же типа не только в Прикубанье (случайная находка у станицы Вознесенской (На краю Ойкумены, № 486), случайная находка в районе Майкопа до 1917 г., хранящаяся в Краснодарском музее (*L'Or des Amazones*, p. 88-89, fig. 23), но и в более восточных районах Северного Кавказа – (Шалужкинские курганы в Кабарде; Верхний Аул, случайная находка (Виноградов, 1972, рис. 4, 2; Вольная, 2002, с. 160, рис. 14, 4, 3). Очень близкие изображения на аналогичных предметах встречаются также в Северном Причерноморье – покупка или случайная находка в Верхнеднепровском уезде Екатеринославской губернии (Ханенко, III, табл. XLI, № 334, вверху в центре), и даже в «савроматской» культуре Южного Приуралья, в насыпи 3-го Филипповского кургана (Золотые олени Евразии, с. 141, № 115)<sup>10</sup>. Среди полнофигурных изображений оленя ближайшей аналогией всем этим изображениям являются именно фигуры на псалях из 2-го Уляпского кургана (кат. 67). Отличия описываемых редуцированных изображений от голов этих оленей явно вызваны стилизацией (удлиненность морды, усложненность рогов, которые превратились в птичьи головки, причем этой трансформации подверглись не только волотовидные отростки рогов, но и разделяющая их пальметка) и конструктивными требованиями украшаемой вещи (рельефная шейная складка преобразовалась в дужку петли наносника). Видимо, эта группа оленьих голов могла появиться как дериват полнофигурных изображений типа кат. 67; впрочем, она могла напрямую возникнуть от северопричерноморского мотива обособленной головы лося с «коронной» симметрично разложенных рогов, тем более что у некоторых есть тенденция к перелому морды и еще большему преувеличению ноздри, образующей вместе с губами единую рельефную S-образную фигуру (кат. 72).

В последующий «елизаветинский» период во второй половине IV в. до н.э. развитие стилизаторских тенденций в скифо-меотском искусстве приводит к еще более сложной и, порой, вычурной

<sup>10</sup> Подробнее о проблеме данных прикубанско-приуральских параллелей будет сказано ниже.

трактовке мотива обособленной профильной головы оленя, рога которого становятся пышнее и более смело трансформируются мастерами в растительные (пальметка, дерево) и зооморфные образы, причем среди последних могут быть птицы, хищники, грифоны и др. В этом отношении замечательно изображение на ажурном фрагментированном щитке псалма второй половины IV в. до н.э. из кургана 1 станицы Кужорской (кат. 97). Олень показан крутолобым, с головой влево, с преувеличенной овальной мордой, расширяющейся на конце и подпирющей передний отросток рогов, и с преувеличенным ухом, направленным наискось вверх и подпирющим задний отросток рогов. Глаз оленя крупный, овальный, с угловатой слезницей с задней стороны. Ноздря спиралевидная, линия рта дуговидная, слабоизогнутая. Ухо оленя, разломанное в средней части, было моделировано в виде перевернутой головы хищной птицы с крутым лбом, спиралевидным глазом и слабоизогнутым клювом. Рога оленя состоят из четырех крупных отростков и одного маленького. Все отростки исходят из единого корня, направленного вертикально вверх от темени оленя. Передний отросток загнут назад, все остальные – вперед. По сути дела, рога в композиционном отношении представляют собой переработанную пятилепестковую пальметку. Первый (передний) отросток рогов превращен в шею и голову хищной птицы. Следующий, второй отросток рогов оленя моделирован в виде шеи и головы хищника, поглощающего вышеназванную хищную птицу. Следующий, третий отросток фрагментирован, но, судя по сохранившейся части, трактован аналогично второму. Данный хищник, в свою очередь, поглощает предыдущего, сжимая в своей открытой пасти его лобно-теменную часть. Четвертый отросток рогов трактован аналогично второму и третьему. Этот хищник, в свою очередь, поглощает предыдущего, впиваясь своими клыками в его шею сзади. Последний, пятый отросток рогов оленя трактован в виде плоского клювовидного завитка.

Еще одно яркое проявление «елизаветинской» декоративной тенденции – обособленные головы оленей, терзаемых хищниками в геральдических композициях на ажурных конских налобниках второй половины IV в. до н.э. из курганов у станицы Кужорской (кат. 102, 105). На этих налобниках парные хищники, представленные в строго профильном ракурсе, предостоят или предлежат друг другу и примыкают друг к другу туловищами и ногами. Их головы обращены назад, и над спиной каждого хищника изображена обособленная голова оленя, причем морда последнего зажата между верхним и нижним клыками хищника, ухо опирается на круп хищника, а рога состоят из двух противонаправленных отростков – переднего и заднего.

В остальном изображении данных пар оленей несколько разнятся. На одном из кужорских налобников (кат. 102) сочетание глаза и уха оленя одновременно играет роль перевернутой головы хищной птицы. В этой трансформации глаз оленя выполняет роль глаза птицы, а ухо оленя имитирует загнутый клюв, причем его восковица отграничена углубленными линиями. Над глазом оленя находится корень его рогов, выполненный в виде пальметки, увенчанной маленькой птичьей головой с загнутым клювом. Каждый из отростков рогов превращен в крупную птичью голову с загнутым клювом, причем в ее основании прослеживается еще одна, дополнительная маленькая птичья голова. Окончания рогов правого оленя частично обломаны. Передний рог опирается на окончание морды оленя и упирается в верхний клык хищника, тогда как задний рог опирается на окончание уха оленя и упирается в клюв птицы, в которую преобразован хвост хищника.

На другом кужорском налобнике (кат. 105), в отличие от предыдущего, у оленей показаны шеи, как бы вырастающие из спин терзающих их хищников. Морды оленей резко сужаются при переходе в ноздревую часть и в наиболее узком месте зажаты между клыками хищников. Каждый из отростков рогов превращен в перевернутую птичью голову с преувеличенным глазом, выступающей восковицей и спирально закрученным клювом. Передний отросток оленьего рога опирается на морду оленя в месте ее зажима между клыками хищника. Задний отросток оленьего рога упирается в основание хвоста хищника в месте его изгиба.

Интересно, что олени на кужорском налобнике кат. 102 по трактовке морды и рогов весьма сходны с вышеописанным изображением головы уляпского оленя кат. 72, однако моделировка совершенно иная, а степень орнаментальности кужорской головы оленя существенно выше, в частности, увеличилось число зооморфных превращений.

Наиболее же ярким примером интенсивных художественных поисков в разработке мотива оленьей головы на «елизаветинской» стадии «классического» периода являются обнаруженные в 2001 году



навершия из 2-го Тенгинского кургана (кат. 111-114), в особенности первое из них. Эти весьма сложные изображения требуют специального анализа.

На одной из сторон каждого навершия изображена обособленная профильная голова благородного оленя с пышными вертикальными ажурными рогами, трансформированными в дополнительные зооморфные изображения. Анатомические детали в рамках общего контура обрисованы с помощью углубленных линий или моделированы отверстиями. Втулка также задействована в общей изобразительной схеме, ибо выполняет роль шеи оленя. При этом наиболее сложным и качественным является изображение на навершии № 111.

**Навершие № 111** (рис. 9). Шея оленя (втулка навершия) переходит в уплощенную скульптурную голову, ориентированную влево, от которой вверх отходят плоские ажурные рога. На боковой грани втулки – на задней стороне оленьей шеи – находится вертикальная полоса «елочка», очевидно, отображающая шерсть на загривке оленя. На противоположной боковой грани втулки – на передней стороне оленьей шеи – прослежена вертикальная волнистая линия из S-образных фигур – возможно, декоративная имитация линии шерсти вдоль нижнего края шеи оленя, часто отображаемой в искусстве скифского звериного стиля с помощью гладкой рельефной линии или «жемчужника».

Олень показан крутолобым, с небольшой овальной мордой, подпирающей передний рог, с преувеличенным ухом, направленным наискось вверх и подпирающим заднюю часть рогов. Глаз оленя крупный, овальный, образован углубленной линией, переходящей в завиток, имитирующий слезницу. Ноздря моделирована углубленным завитком, рот – дуговидной углубленной линией; зубы не показаны. Ухо оленя моделировано в виде перевернутой головы хищной птицы с крутым лбом, ступенчатой преувеличенной восковицей и узким, спирально закрученным клювом. Лобно-глазная часть данной птичьей головы отграничена от следующей восковичной части волнистой углубленной линией, закрученный конец которой образует птичий глаз. Аналогичным образом восковица на плоскости отделена от клюва, нижний край которого также обрисован углубленной линией.

Кожно-шерстная складка, отделяющая голову оленя от шеи, также трансформирована в перевернутую птичью голову с крутым лбом, преувеличенной ступенчатой восковицей и спирально закрученным клювом. Контур птичьей головы образован углубленной линией. Аналогичной линией моделирован округлый глаз птицы и очерчен нижний край восковицы. Ниже этой птичьей головы на шее оленя проведена горизонтальная волнообразная углубленная линия.

Рога оленя состоят из четырех загнутых на конце отростков – переднего и трех задних, упирающихся окончаниями друг в друга. Все отростки исходят из единого корня, моделированного в соответствии с натурой в виде дуговидной рифленой полосы над теменем оленя.

Передний рог направлен от корня вперед и затем, опираясь на нос оленя, переламывается под прямым углом и идет вверх, превращаясь в голову хищной птицы с крутым лбом, ступенчатой восковицей и длинным клювом, спиралевидно закручивающимся на конце и упирающимся в окончание первого из задних рогов оленя (рис. 10, 2). Крупный глаз данной птицы соразмерен глазу описываемого оленя и моделирован аналогично, с аналогичной слезницей. Нижняя часть восковицы отображена с помощью углубленной линии. Контур клюва дублирован углубленной линией, каковая по верхнему краю полностью соответствует внешним очертаниям, а по нижнему краю клюва до его завитка представляет собой волнистую линию из S-образных фигур, причем левый край этой линии, переходя во внешний контур, образует завиток, маркирующий щеку птицы.

Сам же передний отросток оленьих рогов продолжается и выше данного клюва, теперь уже в виде шеи и головы грифона или иного фантастического хищника со спирально загнутыми клювовидными челюстями, нижняя из которых упирается в окончание первого из задних рогов оленя, а верхняя – в окончание второго заднего рога (рис. 10, 3). Шея данного животного обрамлена вдоль верхнего и нижнего контура рифлеными полосами, образованными углубленными линиями и, возможно, маркирующими шерстную складку на шее. Ухо грифона выступает в профиле над его лобно-теменной частью и моделировано трехлепестковой пальметкой, элементы которой образованы углубленными линиями. Глаз грифона овальный, с завитком-слезницей, сформирован углубленной линией. Аналогичная линия отграничивает снизу восковицу. Контур верхней и нижней челюстей клюва также подчеркнуты углубленной линией. При этом нижняя челюсть превращена в дополнительную голову хищной птицы с овальным глазом и ступенчатой восковицей, представляющую собой и в композиции, и в трактов-

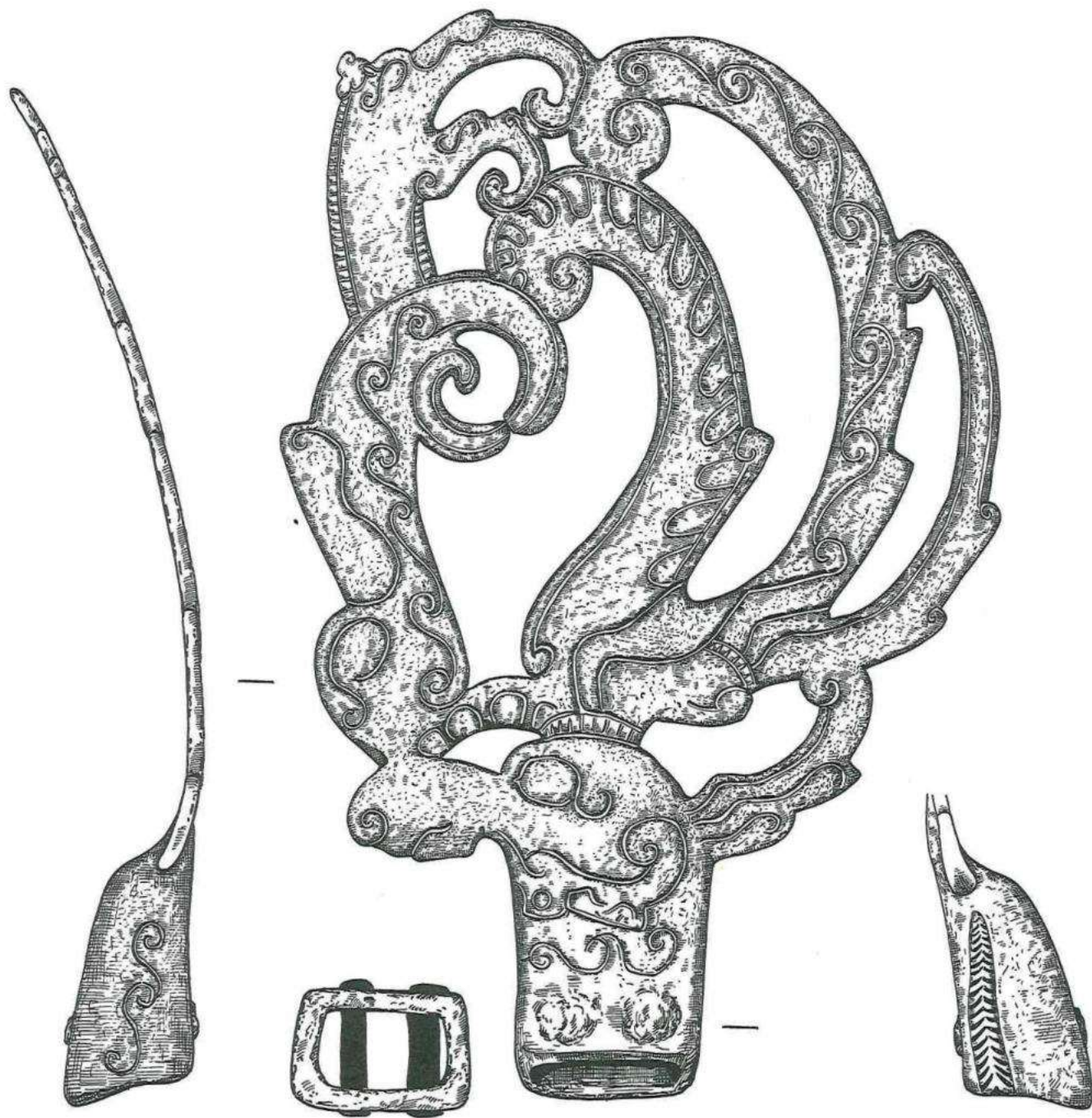


Рис. 9

ке деталей уменьшенное подобие верхней челюсти. Углубленная линия, идущая вдоль нижнего края нижней челюсти, образуя у своего основания завиток, маркирует тем самым щеку грифона.

Задние рога композиционно противопоставлены переднему рогу и также зооморфно трансформированы, поскольку сливаются в единую композицию, представляющую собой условно-полнофигурное изображение стилизованного грифона с выпяченной грудью, с дуговидно изогнутыми шей и крыльями (рис. 10, 4). Первый из задних отростков оленьих рогов играет роль передней части грифона

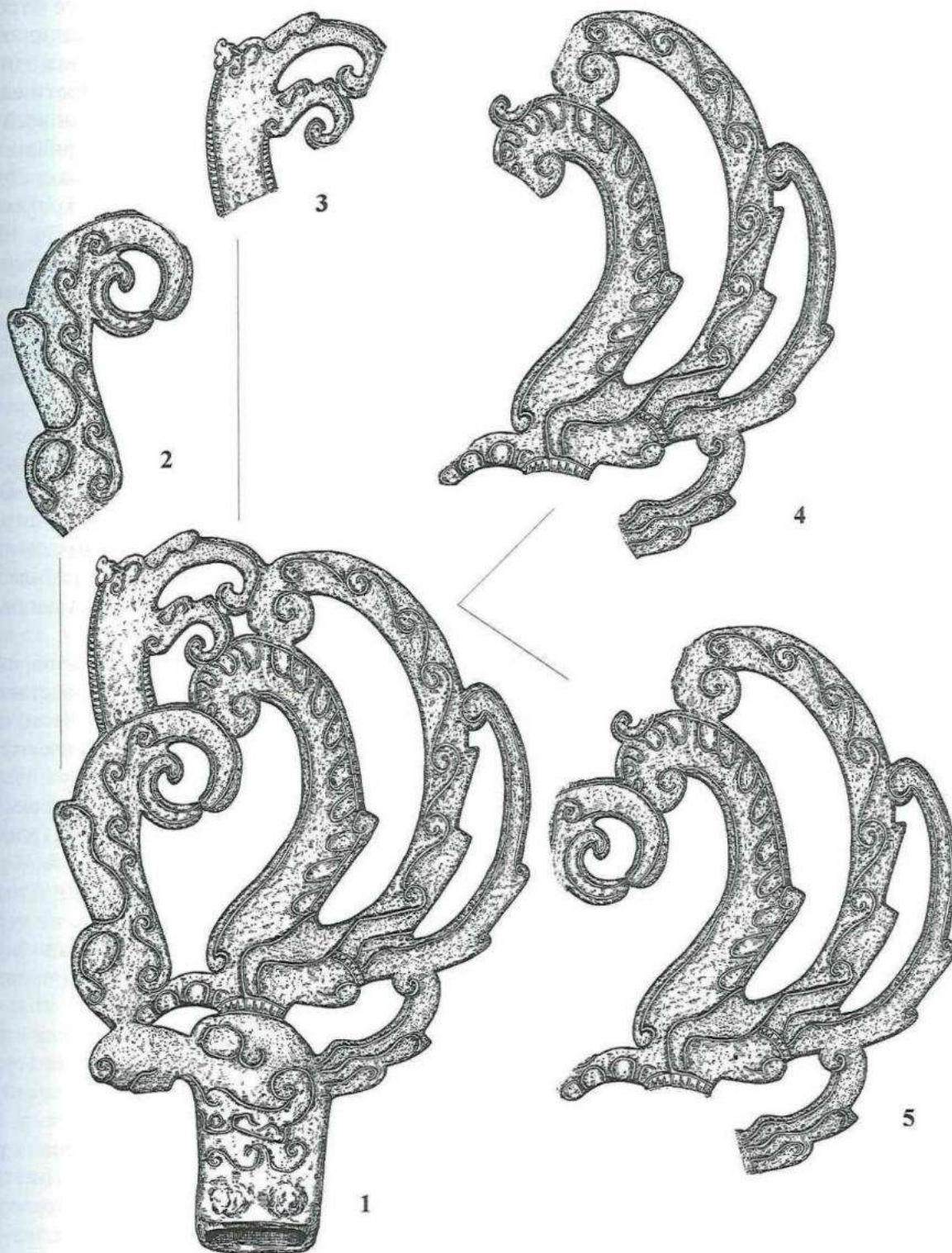


Рис. 10

(голова, шея, грудная часть), второй и третий – роль крыльев грифона, а основание задних рогов оленя – это сведенное к минимуму туловище грифона с схематичными атрофированными ногами.

Данный грифон клювоголовый, с гребнем, соответствующий, за некоторыми исключениями, иконографии грифона позднегреческого типа, хотя и трактованный в духе скифо-меотской изобразительности. Клюв грифона, образованный завитком и подчеркнутый углубленной линией, упирается

в противостоящий ему завиток клюва птицы, формирующего нижнюю часть переднего отростка оленьего рога. Вдоль всего верхнего края шеи грифона идет линия, от которой вниз отходят овы, образующие единую полосу, являющуюся ничем иным, как обозначением гребня грифона, который мастер был вынужден отобразить в плоскостном варианте, очевидно, не имея возможности сделать это рельефно. Как известно, в канонической греческой иконографии гребень идет вдоль всей шеи, затем переходит на голову, проходит по темени между ушей и завершается над глазом, причем завершающий выступ часто обособлен и имеет очертания небольшого рога (ср., например, голову грифона на рукояти махайры из 3-го Семибратнего кургана (Черненко 1973, с. 71, рис. 4), головы грифонов на уздечных распределителях из Филипповских курганов (The Golden Deer of Eurasia 2000, fig. 10) или на деталях саркофага из Большой Близицы (Артамонов, 1966, табл. 312). Нельзя исключить, что и описываемый полнофигурный тенгинский грифон наделен этим роговидным выступом, завершающим гребень. Роль этого выступа (другой вариант – роль торчащего уха), возможно, выполняет упирающаяся в темя данного грифона противонаправленная ему загнутая нижняя челюсть вышеназванной обособленной головы грифона, в которую превращена верхняя часть переднего отростка оленьего рога. Примечательно, что именно под этим выступом-гребнем или выступом-ухом на самой плоскости головы полнофигурного грифона располагается его вероятный глаз, в роли которого выступает четвертая от начала ова, наделенная завитком наподобие слезницы. Вместе с тем овы продолжают и перед предполагаемым глазом, по поверхности клюва грифона. Здесь они либо обозначают обыкновенное продолжение гребня в силу отступления мастера-«варвара» от традиционной иконографии позднегреческого грифона, либо маркируют клюв, как это иногда практиковалось в иконографии переднеазиатского грифона, а также хищной птицы и грифобарана в скифском зверином стиле начиная с эпохи архаики (см., например, изображения из Кармир-Блура, Зивие, Грушевки, Аксютинцев, Мельниковки и т.д. – Шкурко, 1982, с. 3, табл. 1, 1, 2, 5, 13, 19, 20).

Мы не вправе исключить и другой вариант интерпретации данного полнофигурного изображения грифона (рис. 10, 5). Возможно, мастер стремился показать его с огромной раскрытой пастью, для чего задействовал весь клюв противостоящей ему птицы, трансформирующей нижнюю часть переднего отростка оленьего рога. В таком случае перед нами предстает грифон с дуговидно изогнутыми челюстями, в совокупности образующими полукруг, и с высунутым, закрученным вверх языком; как мы знаем, в таком духе выполнялись скифские реплики с архаичных греко-восточных грифонов, начиная еще с VII в. до н.э. – см. келермесские навершия из кургана 3/Ш, подражающие грифонам на диадеме и на ритоне из того же комплекса (Галанина, 1997, с. 156, 161, 229, кат. 46, табл. 6)<sup>11</sup> – и до IV в. до н.э. включительно. С этой точки зрения тенгинскому грифону особенно близки и иконографически, и территориально грифоны, оформляющие псалии и налобники IV в. до н.э. из кургана 1 у ст. Кужорской в Адыгее (кат. 92, 106). Роль глаза тенгинского грифона в такой ситуации должна играть не четвертая, а вторая от начала ова, наделенная, так же как и четвертая, завитком наподобие слезницы.

В остальном интерпретация полнофигурного изображения грифона однозначна. Спереди его шея и грудь также акцентированы по контуру углубленной линией, которая в месте перехода грудной части в переднюю ногу образует завиток, отграничивающий грудь. Тем самым мастер показывает, что выпяченная грудь грифона переходит уступом в выступающую вперед переднюю ногу. Роль этой передней ноги выполняет начальная часть вышеописанного переднего отростка оленьих рогов (от корня рогов до места, где рог, опираясь на нос оленя, переламывается вверх под прямым углом). Фактически вся эта нога грифона сведена к преувеличенной лапе с четырьмя когтями, отображенными с помощью четырех ов. Именно так можно объяснить присутствие данных ов в исследуемой композиции, ибо данная деталь не имеет никакого иного оправдания с точки зрения анатомии как основного образа оленя, так и дополнительного образа грифона.

Вторая передняя нога грифона также отображена крайне условно и примитивно с помощью двух волнистых линий. Эти линии начинаются от спины грифона между шеей и крылом и идут по его туловищу, сближаясь и изгибаясь, отображая тем самым сужение и изгиб ноги и упираясь в перпендикулярную им

<sup>11</sup> К сожалению, в вышеуказанной работе в табл. 6 под изображением навершия, описанного в каталоге под № 46, стоит № 218, и наоборот.

дуговидную рифленую полосу корня оленьих рогов, который тем самым задействуется в композиции грифона в роли лапы с когтями. Аналогичная рифленая полоска помещена и в основании второго и третьего из задних отростков, где она совершенно неоправданна с точки зрения анатомии основного образа наверхшия (оленя), но находит объяснение как лапа грифона, вернее, сдвоенные лапы, ибо именно ими оканчиваются сдвоенные задние ноги грифона, моделированные аналогично второй из передних ног.

Второй из задних отростков оленьего рога, как уже сказано, выполняет роль переднего крыла грифона. Данное крыло повторяет линию грифоньей шеи и, закручиваясь вперед (завиток подчеркнут углубленной линией), упирается в нее. По всей длине крыла проходит волнистая линия из S-образных фигур, причем в основании крыла эта линия переходит в ломаную линию, обозначающую передний край первой из задних ног. Параллельно этой ломаной линии ниже ее идет аналогичная линия, обозначающая задний край данной ноги и одновременно передний край второй из задних ног. Ниже проходит еще одна такая линия, обозначающая задний край второй из задних ног. Эти сдвоенные ноги, как уже сказано, переходят в единую лапу, обозначенную рифленой полоской.

Наконец, третий из задних отростков оленьих рогов, будучи меньшего размера и повторяя очертания второго отростка, упирается в него, закручиваясь на конце. Вдоль краев этот отросток оконтурен углубленной линией, которая в основании переходит в вышеупомянутую линию заднего края последней ноги грифона. В отношении функции данного отростка в композиции изображения – элемента трансформации – можно выдвинуть две версии – это либо второе крыло, либо торчащий хвост. Скорее всего, верна первая версия, учитывая композиционный канон грифона на вазах «керченского стиля», которые являются наиболее вероятным композиционным прототипом для данной фигуры грифона (рис. 11). На этих вазах хвост грифона опущен и пропущен между задних ног, что заставляет в нашем случае думать, что в роли грифоньего хвоста задействовано ухо оленя – основного персонажа наверхшия, на которое опирается задний отросток рогов этого оленя.

В этом контексте находит себе объяснение и странная позиция второй из передних ног грифона на тенгинском наверхшии, отходящей от спины животного, что совершенно неестественно. Эта нога явно представляет собой подражание ноге седока, изображаемого в ряде композиций на грифоне или на коне на тех же «боспорских» вазах и на других предметах с изображениями в греческом стиле (рис. 11, 1, 2). Отсутствие самого седока на тенгинском изображении и завершение данной ноги хищной лапой свидетельствуют о том, что создатель тенгинского наверхшия либо не разобрался в греческом образце, либо, вероятнее, использовал эту иконографию в собственных целях, не имея возможности как-либо иначе воспроизвести ногу грифона, ибо был связан фактурой наверхшия и требованиями основного изображения – оленьей головы с рогами. В свою очередь, обе задние ноги тенгинского грифона композиционно сходны с его второй передней ногой, поскольку были трактованы уже по ее подобию. Рассматривая изображения детально, можно заметить, что в графических приемах передачи гребня грифона и оперения хищных птиц использованы декоративные элементы греческого искусства этого времени: редуцированные овы и бегущая волна из волют. Это лишний раз подтверждает наше предположение о близком знакомстве мастера с греческой вазописью, а, возможно, и с ювелирным искусством, где последний элемент употреблялся еще чаще и откуда он проникал и в изображения скифского звериного стиля (ср., например, трактовку рогов оленя на золотой обивке деревянной чаши из Елизаветовского могильника – Артамонов, 1966, табл. 322).

Как бы то ни было, превращение рогов оленя в целую фигуру грифона в данном иконографическом решении беспрецедентно, хотя, как мы уже видели, сам по себе такой прием использован на щитке псалиев из ст. Кужорской, где рога оленя трансформированы в парные геральдические фигуры грифонов, но в совершенно иной трактовке, нежели на тенгинском наверхшии (кат. 89). В нашем же случае наиболее близкими в композиционном отношении данному изображению грифона, как уже сказано, представляются фигуры грифонов на распространенных в Боспорском царстве расписных вазах «керченского стиля» 2-й половины IV в. до н.э. (Кобылина, 1951, рис. 5, 1, 6, 3, 4, 7; Шталь, 2000, с. 150, кат. 56а, с. 152, кат. 60а, 64а, с. 154, кат. 62а, с. 155, кат. 63а, с. 156, кат. 65а). На этих вазах, синхронных тенгинскому комплексу, мы встречаем такого же как бы остановившегося на ходу грифона с выпяченной грудью и дуговидно изогнутой, отклоняющейся назад шеей (рис. 11, 1, 2, 3b). В особенности примечательны те сцены, в которых грифон предстает коню с седоком, ибо именно голове этого коня соответствует в тенгинской композиции обособленная голова грифона,

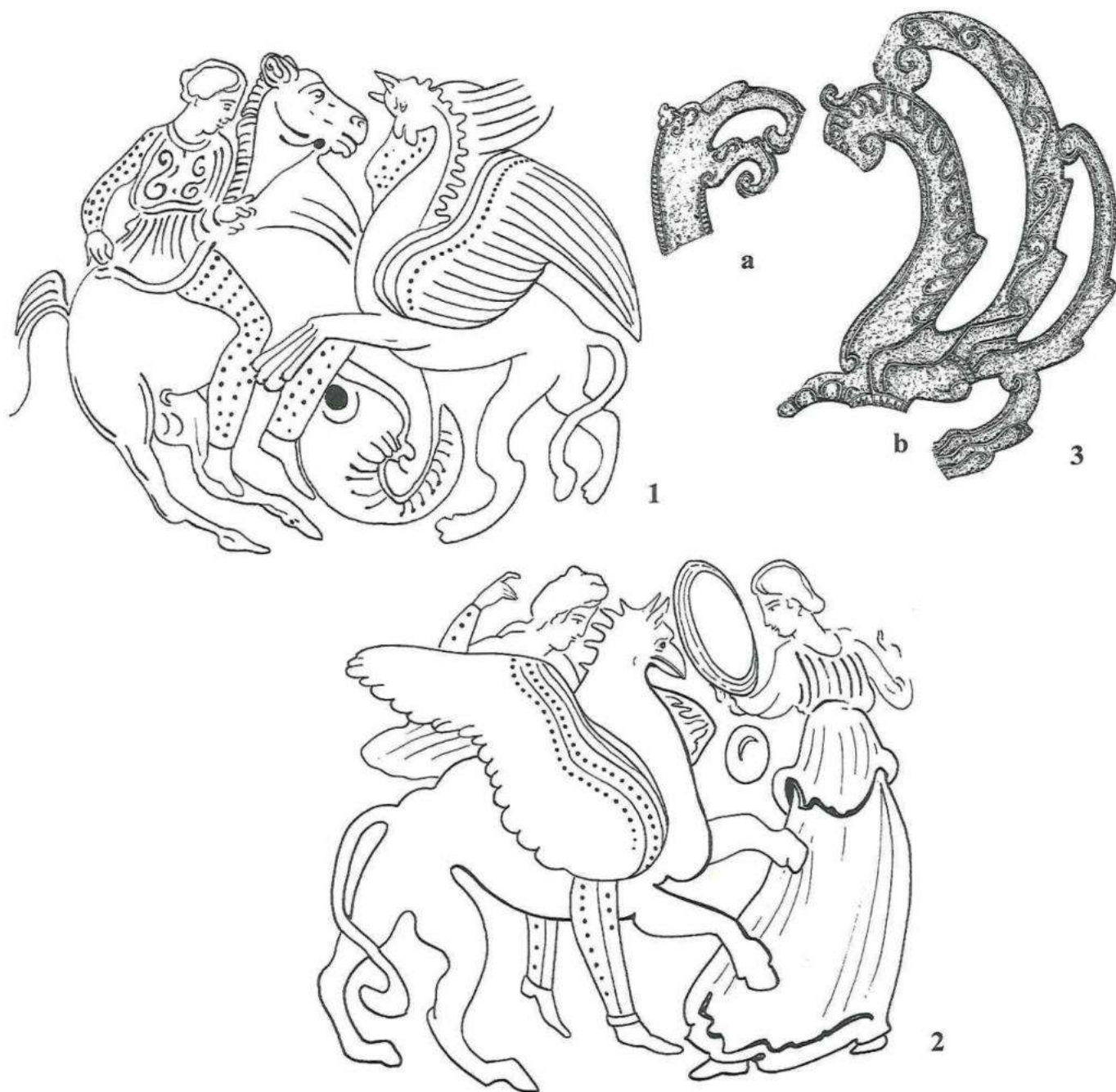


Рис. 11

трансформирующего верхнюю часть переднего отростка рогов (рис. 11, 1, 3a). Таким образом, находит себе аналогию вся композиция трансформированных рогов тенгинского оленя, а не только три задних отростка, образующих целого грифона (рис. 11, 1, 3).

Представляется, что именно сцены на вазах «керченского стиля» послужили образцом для подражания при зооморфном трансформировании рогов оленя на тенгинском навершии кат. № 111. В свою очередь, творению более искусного во всех отношениях «мастера навершия № 111» подражал

«мастер/мастера наверхий № 112-114», как следует не только из проведенного нами иконографического анализа, но из металлографического и рентгенографического исследования наверхий кат. 111-114 (см. предыдущий раздел).

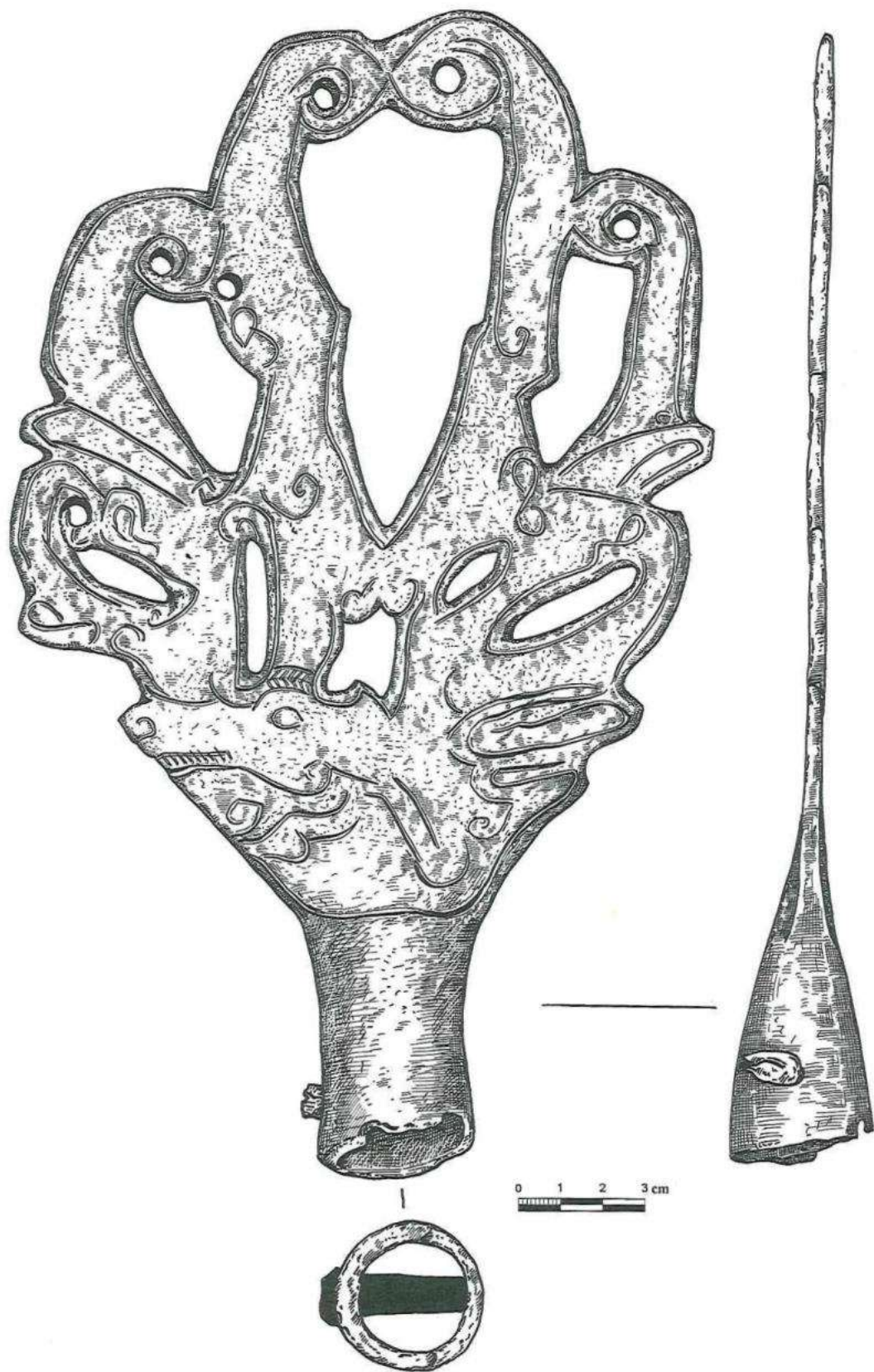
Наконец, в рассматриваемом изображении на наверхии № 111 можно усматривать еще один факт зооморфной трансформации. Ступенчатость задних отростков оленьих рогов, которая не может найти объяснение в требованиях иконографии формируемого ими грифона, заставляет предположить, что эти отростки, как и передний, являются одновременно птичьими головами. В отношении переднего из этих отростков это менее очевидно, поскольку глаз соответствующей птицы в изображении не представлен, но в целом весь этот рог имеет очертания птичьего клюва со ступенчатой восковицей. В отношении среднего из задних отростков можно говорить об этом с большей уверенностью, учитывая наличие в его основании (ниже рифленой полоски/лапы) полуовального завитка с отходящим от него дуговидным углублением. Эта деталь, не оправдываемая ни иконографией образа трансформируемого оленя, ни иконографией образа трансформирующего грифона, может быть квалифицирована лишь как глаз птицы, клюв которой собственно и образован средним из задних оленьих рогов. Лобная часть этой птицы, расположенная прямо над глазом (если рассматривать наверхие в перевернутом виде), переходит уступом в восковицу, которая спускается двумя ступеньками к клюву. Что касается последнего из задних отростков оленьих рогов, роль глаза соответствующей ему птичьей головы может выполнять либо завиток уха оленя, подпирающего данный отросток (в таком случае восковица этой птичьей головы также является двуступенчатой), либо, что вероятнее, нижний выступ этого отростка, на котором завиток обрамляющей линии образует нечто вроде глаза.

**Наверхие № 112** (рис. 12). Втулка, выполняющая в общей изобразительной схеме роль шеи оленя, переходит в трапециевидную плоскую фигуру, сходную по контуру с головой оленя на наверхии № 111 и маркированную по контуру углубленной линией. В данном случае голова оленя, также ориентированная влево, дана не скульптурно, а обрисована углубленной линией (с оставлением свободного пространства) на поверхности трапециевидной плоской фигуры, сходной по контуру с головой оленя на наверхии № 111 и подчеркнутой углубленной линией по низу соответственно тому, как оконтурена складка шерсти под головой оленя на наверхии № 111. В результате выступы, аналогичные выступам наверхия № 111, моделирующим носовую часть и ухо, остались незаполненными и стали композиционной основой для размещения дополнительных отростков рогов спереди и сзади, в результате чего количество отростков достигло здесь шести. Вся же композиция в целом построена по законам осевой симметрии, причем ось эта проходит по вертикали посередине втулки, разделяя рога на две симметричные группы по три последовательно нарастающих отростка, средние из которых – крупнейшие – упираются друг в друга завитками.

Голова оленя в целом и все ее детали моделированы углубленными линиями. Глаз овальный, лоб покато переходит в носовую часть, ноздря дана завитком, рот – прямой линией, пересеченной короткими косыми штрихами (имитация зубов?). Щека маркирована завитком. Шерсть под мордой, как и на наверхии кат. 111, трансформирована в перевернутую птичью голову с петлевидным глазом, ступенчатой восковицей и загнутым клювом, однако здесь эта голова выглядит уже не как результат превращения, а как следствие механического присоединения. От щеки оленя наискось вниз отходит линия, образующая удлиненную петлю и, возможно, имитирующая ухо оленя.

Над глазом на темени оленя моделирован, в соответствии с натурой, корень рогов в виде короткой полоски-«елочки». Однако из этого корня берет начало только крупнейший из передних отростков рогов. Все рога по контуру обведены линиями и трансформированы в птичьих головы, детали которых оформлены углубленными линиями. Первый, наименьший из передних отростков рогов, отходит наискось вперед от морды оленя и оформлен в виде птичьей головы с крутым лбом и загнутым клювом, образующим в месте изгиба круглое отверстие. Глаз птицы овальный, с отходящим назад завитком слезницы. Восковица не выделена. Клюв по контуру обведен линией.

Второй по счету из передних отростков рогов, более крупный, отходит вверх от морды оленя и в своей основной части оформлен в виде птичьей головы со ступенчатой восковицей и загнутым клювом, образующим в месте изгиба круглое отверстие. Лобная часть практически не выделена, поскольку этот участок задействован для оформления клюва птицы на первом отростке рогов. Глаз птицы овальный. Восковица и клюв по контуру обведены линиями. Щека оформлена завитком.



*Puc. 12*



Третий по счету из передних отростков рогов, крупнейший из них, отходит вверх из корня от морды оленя, изломан и в своей верхней части оформлен в виде птичьей головы с загнутым клювом, образующим в месте изгиба круглое отверстие. Возможно, глазом этой птицы следует считать овальную фигуру в нижней части отростка, однако более вероятно, что это смещенная щека, тогда как глазом является овал с отходящим от него назад завитком слезницы, помещенный выше излома перед круглым отверстием. В любом случае восковица не выделена. Клюв по контуру обведен линией.

Крупнейший из задних отростков рогов оленя также изломан и оформлен в виде птичьей головы с загнутым клювом и выступающей восковицей. Глаз птицы овальный, с отходящим назад завитком слезницы. Клюв по контуру обведен линией, образующей в середине у нижнего края клюва завиток непонятного назначения. В месте загиба клюва круглое отверстие.

Следующий за ним задний отросток оленьих рогов оформлен в виде птичьей головы с крутым лбом, ступенчатой восковицей и загнутым клювом. Глаз птицы овальный, с отходящим назад завитком слезницы. Восковица и клюв по контуру обведены линиями. В месте загиба клюва круглое отверстие. Щека оформлена завитком.

Последний, наименьший из задних отростков оленьих рогов оформлен в виде птичьей головы со слабо выделенным лбом, ступенчатой восковицей и загнутым клювом. Глаз птицы удлинено-овальный, схематичный. Восковица и клюв по контуру обведены линиями.

В целом изображение на этом навершии было, несомненно, подражанием изображению на навершии № 111.

**Навершие № 113** (рис. 13). Изображение на данном навершии по общему контуру, композиционно, в трактовке и в моделировке деталей очень близко навершию № 112, поэтому ниже приводится лишь список его отличий от изображения на навершии № 112. Это следующие особенности: голова оленя ориентирована не влево, а вправо; морда копытного скорее лосиная, поскольку изломана на конце под тупым углом, однако рога по-прежнему оленьи, в силу чего мы будем условно именовать его оленем; вместо птичьей головы под мордой оленя представлены волнистые линии; ухо отображено более четко, с овальным внутренним контуром; корень рогов полностью смещен и обрамляет сверху морду копытного в виде «елочки»; самый малый из передних отростков рогов практически лишен зооморфного трансформирования, поскольку глаз птицы распался на беспорядочные дуговидные линии; глаз птицы, оформляющий самый малый из задних отростков рогов, несколько более натуралистичен, нежели глаз птицы на соответствующем отростке в изображении на навершии № 112.

В целом складывается впечатление, что изображение на навершии № 112 служило образцом для изображения на навершии № 113.

**Навершие № 114** (рис. 14). Изображение на данном навершии иконографически сходно с навершиями № 112 и 113, однако имеет и ряд существенных отличий. Поскольку данное навершие было обломано, здесь присутствует как сохранившаяся нижняя часть первоначального изделия, так и приклепанная к ней новая верхняя часть. О том, что верхняя часть делалась заново, свидетельствует не только крепление внахлест и иной состав сплава (см. ниже), но и то, что изображение птичьей головы, фрагментарно сохранившееся на первоначальной части, дублируется изображением на приклепанной части. Вместе с тем никакого изображения собственно головы оленя на навершии нет, однако на правой лопасти первоначальной части прослеживаются линии, образующие подтреугольную, овальную (глаз птицы?) и спиральную фигуры. Приклепанная часть воспроизводит четыре крупных дуговидных оленьих рога, симметричных относительно вертикальной линии, проходящей по центру навершия. Кроме того, слева к рогам примыкает отросток рога меньшего размера, композиционно соответствующий скорее уху оленя, в чем можно видеть рецидив традиционной схемы оленьих голов «елизаветинского круга».

Все отростки рогов оформлены в виде птичьих голов. Это крутолобые птицы со ступенчатой восковицей и длинным узким клювом. Клювы, трансформирующие крупные рога, спирально закручиваются на конце, образуя кружок, тогда как клюв, в который превращен малый отросток рогов, не закручен, а загнут. Каждый из трех основных конструктивных элементов птичьей головы – собственно головная часть с глазом, восковица и клюв дополнительно подчеркнуты на плоскости углубленными линиями, идущими по контуру соответствующей части (на малом отростке это дублирование контура выражено слабее). На двух левых больших клювах эти линии, образуя завиток в нижней

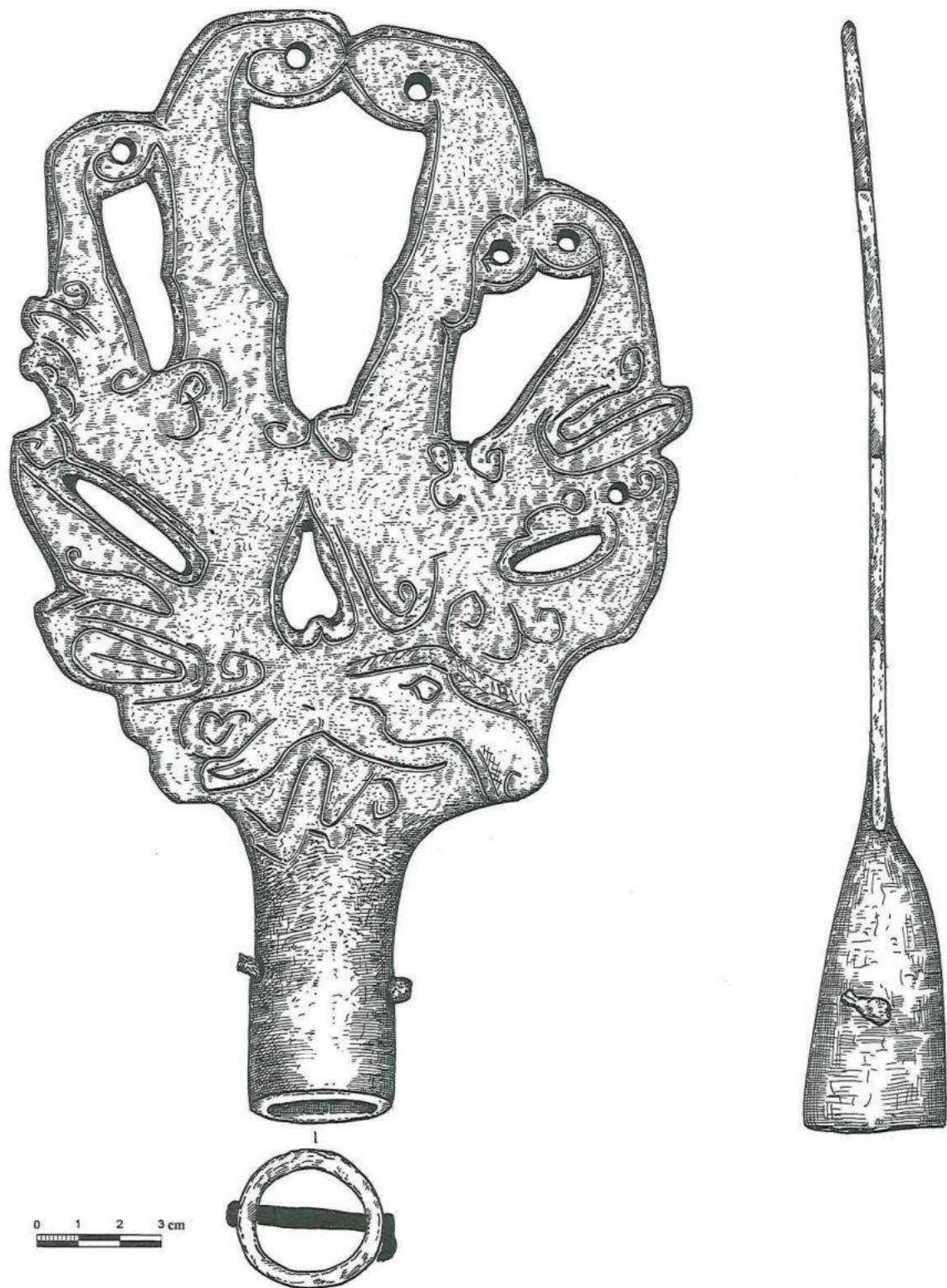


Рис. 13

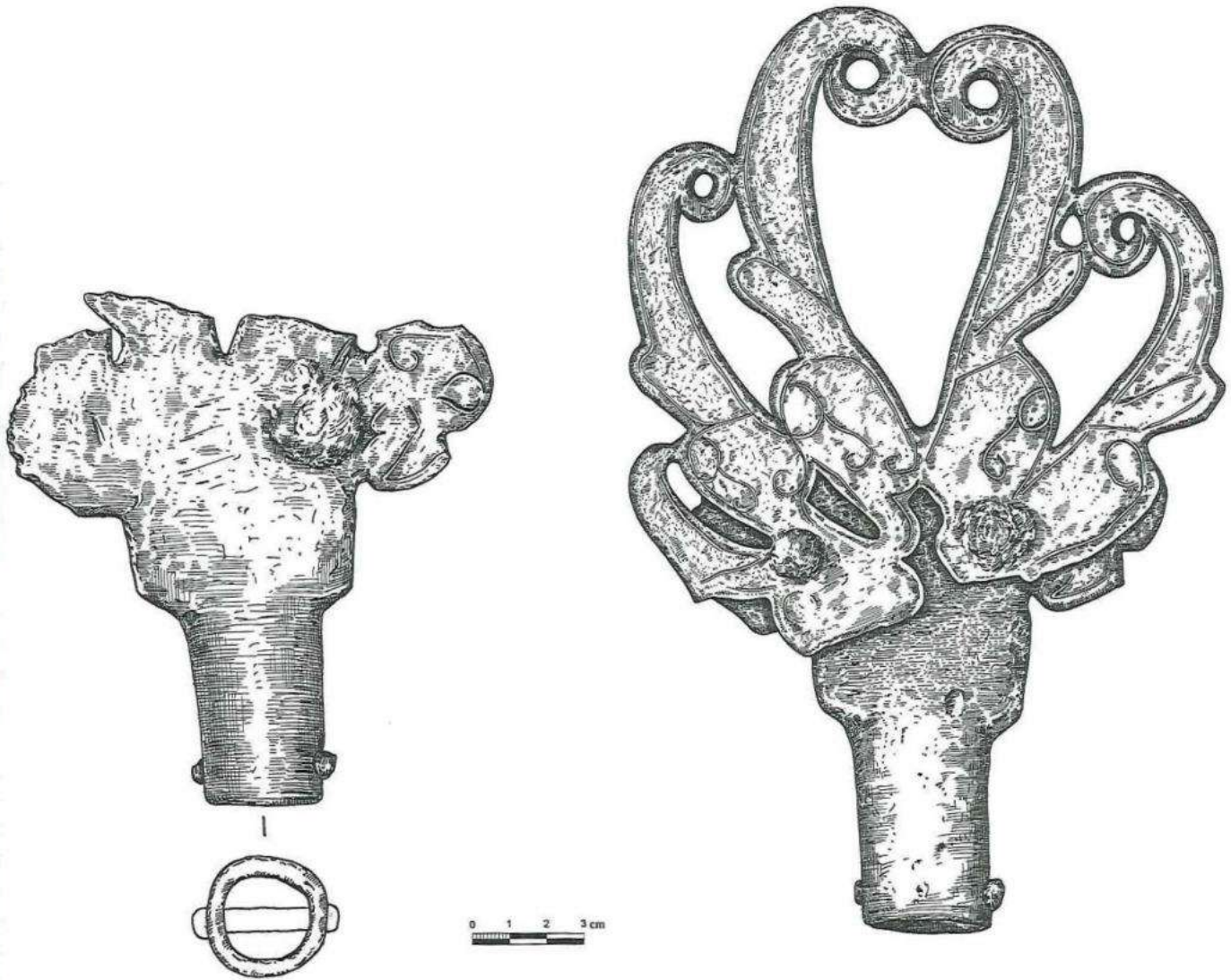


Рис. 14

части головы, маркируют щеку птицы. Аналогичная линия образует овальный глаз каждой птицы, с отходящей назад петлевидной линией, формирующей слезницу (на малом отростке слезница столь явно не прослеживается).

Показательно, что изображения на тенгинских наконечниках односторонни, в отличие от рассчитанных на двустороннее обозрение известных прикубанских наконечников предшествующей поры (например, ульских) или же северопричерноморских скифских наконечников VII-IV вв. до н.э. Односторонность характерна для уздечных наборов Прикубанья второй половины IV в. до н.э., в которых существенную роль играет техника гравировки или насечки, наносимой, как правило, лишь с одной, открытой для обозрения стороны – на переднюю часть псалиев, верхнюю часть налобников. Подобные изделия широко представлены в предметах «елизаветинской» стадии «классического» периода. На соответствующее сходство поздних прикубанских наконечников типа рассматриваемых нами с украшениями уздечных принадлежностей из Елизаветинских курганов уже указывали М.И.Ростовцев, Г.И.Боровка и В.А.Ильинская (Иллінська, 1963, с. 48).

Изображения головы оленя на тенгинских наконечниках могут быть разделены на два композиционных варианта – с асимметричными рогами (кат. 111) (рис. 9) и с рогами, симметричными относительно вертикальной оси (кат. 112-114) (рис. 12-14).

Основная аналогия тенгинским навершиям с симметричными оленьими рогами (кат. 112-114) с точки зрения сочетания категории предмета с общей иконографией представленного на нем изображения – территориально близкие им односторонние навершия из Анап-кургана близ Майкопа, а с точки зрения общей иконографии – головы оленей, изображенные на предметах других категорий – на щитках псалиев из этого же Тенгинского кургана, а также из Елизаветинской и Гюэноса (рис. 15)<sup>12</sup>. Всем им присуща почеркнутая симметричность и условность трактовки деталей, доходящая до геометризма. Проявляется это не только в том, что рога оленя, явно уподобляемые пальметке, оказываются разложенными на два почти равных пучка (порой зеркальных), но и в том, что сама голова копытного организуется аналогично, для чего морда сужается и раскладывается на две зеркально противостоящие части, практически уподобляясь и по трактовке, и по позиции уху, симметричному ей относительно глаза, через который и проходит вертикальная ось композиции. Еще В.А.Ильинская на примере наверший из Анап-кургана отмечала, что собственно голова оленя в такого рода композициях служит, прежде всего, основой для явно доминирующих изощренных рогов и потому чрезвычайно схематизирована (Ильинская, 1963, с. 48).

Близкая аналогия тенгинскому навершию с асимметричными оленьими рогами с точки зрения общей композиции рогов – обособленные рога на щитках псалиев из 3-го Семибратнего кургана IV в. до н.э., а с точки зрения иконографии грифона, в фигуру которого превращены три отростка оленьих рогов – грифоны в греческом искусстве IV в. до н.э. и, в особенности, фигуры грифонов на широко распространенных в Северном Причерноморье расписных вазах «керченского стиля» 2-й половины IV в. до н.э.

Близкие аналогии тенгинскому навершию с асимметричными оленьими рогами (кат. 111) нам неизвестны, однако составляющие этой композиции по отдельности также находят себе параллели в прикубанских материалах. В частности, ближайшей аналогией рогам оленя на этом навершии являются обособленные оленьи рога на щитке псалия из 3-го Семибратнего кургана, входящего в позднюю группу курганов данного могильника, датируемую, в противовес ранней, не V, а IV в. до н.э. (Переводчикова, 1994, рис. 25, 6). Здесь просматривается то же противопоставление переднего отростка трем задним, причем все они трансформированы в головы хищных птиц. Отсутствие головы оленя не должно смущать по вышеуказанной причине: как мы видели на примере аналогий тенгинским навершиям первого варианта, в Прикубанье целый ряд вещей «елизаветинского круга» украшен не только изображениями четко проработанных обособленных оленьих голов с рогами, но и такими их модификациями, в которых собственно головная часть трактована крайне схематизированно и геометризованно вплоть до полного атрофирования. В последнем случае могли возникать плоскостные изображения обособленных оленьих рогов, композиция которых, как справедливо отметила Е.В.Переводчикова, «принимает сходство с птичьими когтями, и только многочисленность, разнообразие форм рогов и переходные формы между когтевидными и не когтевидными изображениями заставляют все же считать их рогами оленей» (Переводчикова, 1994, с. 163) (ср. птичьи лапы на щитках псалиев из 2-го Уляпского кургана (Шедевры..., рис. 22, кат. № 28). Возможно, как раз наоборот, обособленные стилизованные когти птицы или хищника послужили основой для их превращения в обособленные оленьи рога. Не случайно М.И.Артамонов, имея в виду именно такие изображения на псалиях и уздечных бляхах IV в. до н.э. из поздних Семибратних курганов и Елизаветинской, отметил, что здесь «невозможно распознать реальную основу» (Артамонов, 1976, с. 83). Очевидно, что в ситуациях, когда голова оленя совершенно отсутствует, как в семибратнем изображении, можно говорить о взаимопревращении рогов оленя и лапы птицы, причем каждый рог/коготь еще и трансформирован в голову хищной птицы.

Стилизация мотива редуцированной оленьей головы в скифо-меотском искусстве второй половины IV в. до н.э. шла еще в одном направлении – к крайней схематизации собственно головной части. Головы оленей преуменьшаются, порой становятся почти неразличимыми, сведенными к геометрической схеме перевернутого треугольника с вырезанным основанием, являющегося лишь композиционно-симметрической основой (по подобию волют в основании пальметки) для схемы рогов. При этом сами рога, напротив, преувеличиваются, и, сохраняя пальметоидную организационную структуру,

<sup>12</sup> Выражаем искреннюю благодарность хранителям фонда археологии Абхазского государственного музея М.К.Хотелашвили-Инал-Ипа и Диане Ахба за предоставленную возможность использовать данный материал.

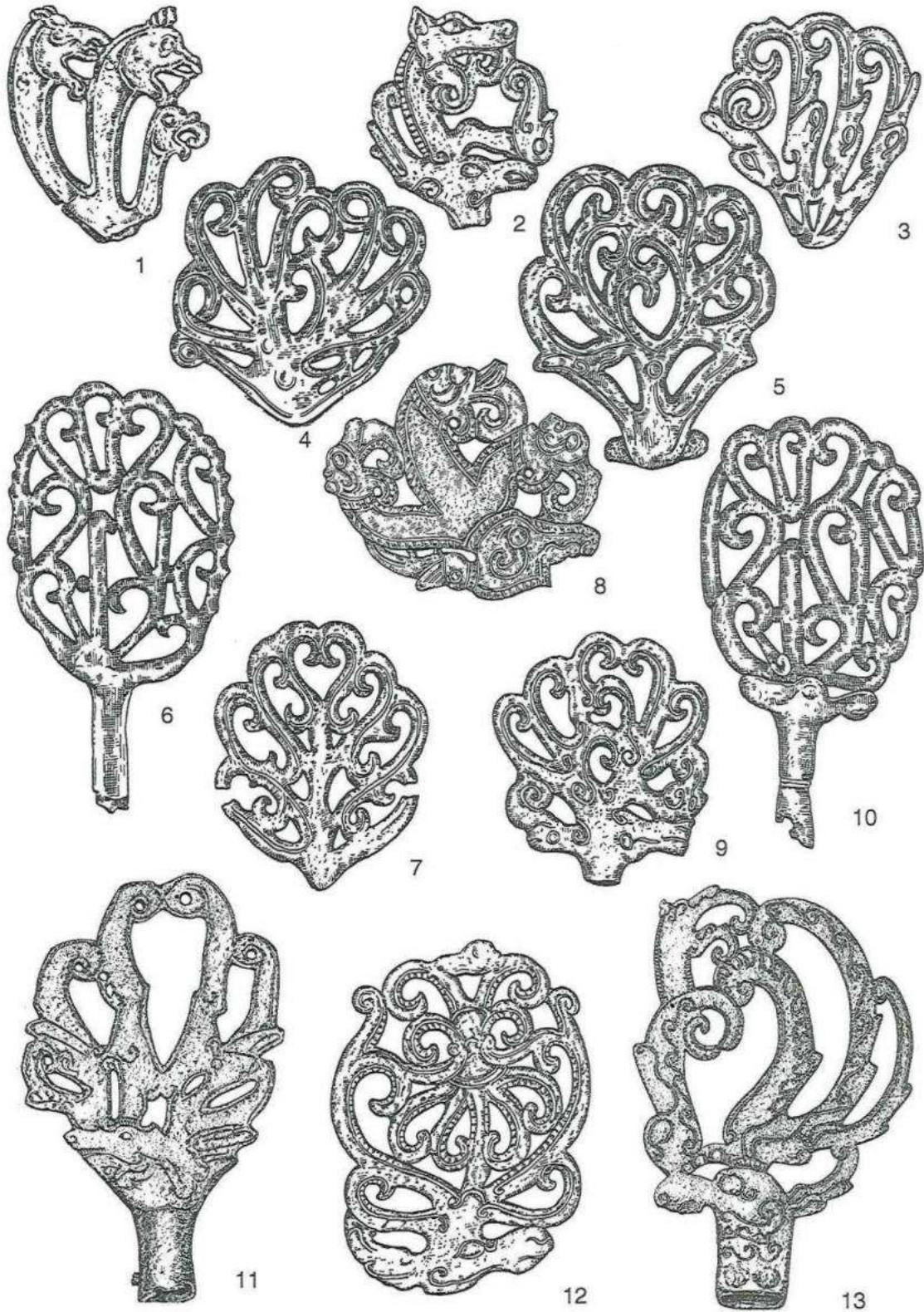


Рис. 15

становятся мощными и пышными, часто трансформируясь в дополнительные звериные образы. Особенно многочисленны такие изображения на ажурных лопастях Г-образных псалиев, представленные в нашем издании на примере щитков из кургана 2 некрополя II Тенгинского городища (кат. 118, 119). Они находят себе аналогии в других изображениях «елизаветинского стиля» (рис. 15) – особенно много таких псалиев найдено в самих Елизаветинских курганах (Rostovtzeff, 1922, tabl. XI, 6, fig. 227; Коровина, 1957, рис. 9, 4, 6; Артамонов, 1966, табл. 143; Переводчикова, 1980, кат. 164-168, 172-174, 177-179, 181-186, 188, 189, 192-194, 197-205; Галанина, 2005, с. 102, рис. 3, 1-3); ср. также материалы кургана 19 ст. Воронежской (На краю Ойкумены, кат. 484) Тузлинского некрополя и 3-го Семибратнего кургана, относящегося, как уже говорилось, к поздней группе данных курганов (Коровина А.А., 1957, рис. 8, 2; 9, 2). Многие из этих изображений, кроме того, являются перевертышами, построенными по вышепомянутому принципу «оленьи рога – птичьи когти», обоснованному Е.В. Переводчиковой. По сути, к этой же группе иконографически – в их изначальном замысле, до дополнительной проработки оленьей головы на плоскости восковой модели – примыкают вышеописанные изображения на двух из четырех наверший из ст.Тенгинской (кат. 112-113). Кроме того, один из вышеперечисленных псалиев – недавно опубликованный Л.К.Галаниной псалий из Елизаветинского кургана № 4/1913 (Галанина, 2005, с. 102, рис. 3, 3) несет на своем щитке изображение, практически представляющее собой реплику с головы оленя на лучшем навершии из Тенгинской (кат. 111). Эти изображения очень близки по общему силуэту, по очертаниям птичьих голов – элементов трансформации переднего рога и уха, по контуру первого из задних отростков рогов, но при этом у оленя на елизаветинском псалии сама голова лишь угадывается по абрису, будучи лишенной каких-либо отчетливых анатомических деталей, кроме уха.

Логическим результатом такого процесса становится полное атрофирование головы и распространение мотива совершенно обособленных оленьих рогов (Переводчикова, 1995, с. 101). В частности, в изображениях, оформляющих налобники из того же Тенгинского кургана, от головы остался лишь атавизм в виде узкого дуговидного уха, примыкающего к одному из отростков рогов (кат. 120), порой совмещающихся своими корнями попарно (кат. 122). Композиционно и в трактовке деталей налобнику (кат. 120) особенно близко изображение на одном из налобников из меотского святилища в Абхазии, в Гюэносе-I (Шамба, 1988, табл. XXII, 4; Эрлих, 2004, рис. 7, 8), налобнику кат. 122 – из того же памятника, а также из хутора Прикубанского, ст. Гурийской и могильника Лебеди-III (Шамба, 1988, табл. XVIII, 2; Марченко и др., 2002, с. 97, рис. 3; Археология СССР, 1989, табл. 93, 59; Эрлих, 2004, рис. 7, 2-4). Среди изображений оленьих рогов много таких, которые изобилуют частичными зооморфными превращениями. Таковы, например, рога, трансформированные в птичьи головы и составляющие композиционную основу ажурного налобника подпрямоугольной формы из Уляпа, курган 5 (кат. 70). Этому изображению особенно близко изображение на налобнике из Гюэноса-I, где, впрочем, зооморфные превращения в ходе дальнейшей стилизации уступили место чистому геометризму (Шамба, 1988, табл. XX, 4; Эрлих, 2004, рис. 7, 6). Возвращаясь к вариациям мотива плоскостной обособленной головы оленя в скифо-меотском искусстве, отметим, что имеет место и ее воспроизведение анфас, причем фас, будучи плоскостным, формируется из двух профилей, каждый из которых в отдельности подобен профилям, представленным в вышеназванных композициях, демонстрирующих поглощение оленьей головы хищником (кат. 102, 105). Таков фас на налобнике из станицы Кужорской (кат. 103), сформированный осесимметричным изображением профильных сдвоенных голов оленей с рогами. Головы оленей синтетичны, удлинённые, вытянутые в линию. Глаза преувеличенные, овальные, с отходящей вперед слезницей в виде дуговидного завитка. Морды удлинённые, с утолщением на конце. Фактически две оленьих головы имеют единое завершение с завиткообразной ноздрей и пастью в виде полоски, ограниченной двумя дуговидными линиями. Уши схематично-геометричные, направлены назад. Рога оленей состоят из двух частей, разделенных лобно-глазной частью, – более короткого переднего отростка и противонаправленной ему задней части. Передний рог одного из оленей обломан у основания. Передний рог другого сохранился практически полностью, он опирается на окончание морды оленя и завершается клювовидным завитком. Задняя часть рогов каждого оленя состоит из четырех загнутых вперед отростков. По краю отростки рогов и морды оленей оконтурены линиями. Композиционно и в трактовке деталей данному изображению близки изображения на налобниках из 3-его Семибратнего кургана (Артамонов, 1966, с. 39, табл. 74) и из меотского святилища в Гюэносе-I (Шамба, 1988, табл. XX, 4; Эрлих, 2004, рис. 7, 1, 10).

**Лось.** Продолжая характеристику образов копытных животных, отметим, что изображения лосей в Прикубанье достаточно редки (Переводчикова, 1995, с. 101). Образ лося, хорошо известный в северопричерноморском степном и, особенно, лесостепном зверином стиле, да и в скифо-сибирском искусстве в целом, очевидно, был как таковой чужд скифо-меотскому искусству, хотя, как мы уже видели, некоторые лосиные видовые признаки задействовались при создании образа оленя, а также проявились при формировании синтетических образов копытных, о чем будет сказано ниже.

Если не считать вышеприведенные примеры изображений оленей с лосиными чертами – преувеличенной ноздрей и симметричными рогами в виде пальметки, похожей на «корону» лосиных рогов (кат. 67, 72), собственно лосиный образ представлен здесь только в «классический период» единичными редуцированными головами. Такова, в частности, голова однорогого лося на фрагментированной бронзовой уздечной бляхе из Малых Семибратних курганов (Переводчикова, 1980, кат. 612; ГЭ, МСБр 55, 56).

Это изображение относится к группе немногочисленных, но достаточно широко распространенных изображений обособленной лосиной головы с направленным вперед единственным рогом, который сверху облегает морду и на конце изгибается в обратном направлении, как правило, трансформируясь здесь в голову хищной птицы. Помимо семибратнего изображения, в эту группу входят лосиные головки на бронзовых уздечных бляхах V в. до н.э. из Крыма (Нимфейский могильник, хранится в Эшмолен-музее) (Vickers, 1979. Tabl. XVIa), Нижнего Поволжья (погребение у с. Хошеутово – см. Дворниченко, Очир-Горяева, 1997, с. 108-109, рис. 1, 10-12), Среднего Поднепровья (разрушенное погребение V в. до н.э. на Ворскле – Ролле и др., 2004, с. 71-72, рис. 1) и Подунавья (поселение Аргамум в Румынии)<sup>13</sup>.

Как мы видим, мотив однорогого лося в целом связан с европейской зоной скифо-сибирского мира. Вместе с тем мотив головы копытного с направленным вперед единственным рогом, украшающий бронзовые уздечные бляхи, известен и в сако-сибирской зоне «скифского мира» – в тасмолинской культуре Центрального Казахстана (могильник Тасмола I, курган 19) (Кадырбаев, 1966), в культурах Алтая и Тувы (могильники Вакулиха-1, Машенка-1, Каракол, Алды-Бель-1, Хемчик-Бом-III) (Бородаев, 1998, с. 57, 66, 69-70, рис. 7, 11, 8, 1-5). Однако сходство данных изображений с вышеприведенными исчерпывается композиционным аспектом. Судя по трактовке морды, сако-сибирские мотивы воплощают образ оленя, а не лося, причем их появление могло быть результатом редуцирования местных полнофигурных изображений оленя (таких как фигуры на аржанском камне и бухтарминском зеркале) – до головы и переднего отростка рогов (обособленного в природе). Такого рода редуцирование подтверждается и наблюдением В.В.Бородаева о том, что на ряде упомянутых алтайско-тувинских наносников также показан и «зарождающийся следующий отросток» (Бородаев, 1998, рис. 8, 1-5, с. 70).

**Горный козел.** Образ *горного козла*, хотя и не был широко распространен, все же представлен в скифо-меотском искусстве и в «архаический» (кат. 48), и в «классический» период (кат. 84), причем в основном в полнофигурном отображении (Переводчикова, 1995, с. 102). Горные козлы показаны как стоящими, так и лежащими (кат. 76, 84), причем последние как с головой вперед, так и с головой, повернутой назад.

Примером полнофигурных изображений стоящих козлов в нашем издании являются объемные фигурки «архаического» этапа на рукоятях котла из кургана 1 хутора Говердовский (кат. 48). Данные копытные представлены весьма схематично, строго профильно, с прямыми ногами, слабо наклоненной шеей и чуть опущенной головой. Морда цилиндрическая, прямоугольная в профиле, ее окончание выделено утолщением. Спереди прослеживается углубленная горизонтальная полоска, обозначающая рот. Маленькие глаза обозначены слабозаметными овальными выпуклостями. Ухо дано треугольным выступом. Рог мощный дуговидный, опирается в круп и закручивается на конце вверх. Лопатка и бедро выделены слабозаметными овальными выступами. Этим изображениям ближе всего фигуры козлов на ручках котлов из курганов 2 (раскопки крестьян 1904 г.) и 4/III Келермесского могильника (Галанина, 1997, табл. 41, № 32, 53). В меньшей степени близки говердовским козлы на котле из другого кургана

<sup>13</sup> В посвященной образу «лосекозла» статье одного из авторов данной монографии это изображение ошибочно отнесено к соседнему с Аргамумом могильнику Чилик-дере (Канторович, 1995).

Келермесского могильника – кургана 3/Ш (Галанина, 1997, табл. 41, 43, № 43) – их ноги тоньше и чуть согнуты, детальнее проработана голова, отображено рифление рога, намечена борода. Еще одно известное в Прикубанье изображение стоящего козла на рукояти котла – из урочища Шахан (Иессен, 1955, рис. на с. 31) – отличается от говердовских и композиционно (изогнутая шея, вертикально опущенная голова, чуть согнутые ноги), и стилистически (ноги тоньше, глаз отчетливее, рог короче и упирается не в круп, а в лопатку).

Полнофигурные изображения лежащих горных козлов в нашем издании демонстрируются фигурками на парных симметричных нащечниках «классического» этапа из 8-го Уляпского кургана (кат. 76) и из разрушенного комплекса у хутора Шунтук (кат. 84). Надо отметить, что ко времени появления этих изображений, совокупно датируемых концом V – первой половиной IV вв. до н.э., сюжет лежащего горного козла еще в «архаический» период VII-VI вв. до н.э. был распространен в Прикубанье, явно под влиянием богатой переднеазиатской и ионийской традиции (см. Amandry, 1965; Кисель, 1997, с. 15-16). Он встречается как на импортных предметах (Келермесская секира – как с головой вперед – на рукояти, так и с головой назад – на обушке и на проушине (Галанина, 1997, табл. 10, № 6с), так и на собственно местных изделиях скифо-меотского искусства (с головой назад на золотой бляшке из 1-го Ульского кургана раскопок 1909 г. (Scythian Art, 1987, tabl. 21) на бронзовых навершиях из 2-го Ульского кургана (ОАК, 1909-1910, с. 151, рис. 216; на золотой пластине из кургана 25 у ст. Усть-Лабинской – ОАК, 1903, с. 69). Что же касается описываемых изображений уляпских и шунтукских козлов, то они представляются продолжением данной традиции. Они моделированы сходно с говердовскими и келермесскими – в строго профильном ракурсе, с помощью гладкой выпуклой поверхности, лишь местами имеющей выступы и углубления, имитирующие определенные детали. Они лежат с подогнутыми ногами, с полуопущенной головой, и короткий рог их упирается в шею или голову под ухом (ср. вышеупомянутое изображение стоящего козла из урочища Шахан). Морда схематичная, глазная и носовая части преувеличены. Глаз обозначен овальной выпуклостью (зеница), помещенной в аналогичное углубление (глазница). Ноздря каплевидная, дана углублением, причем если у уляпских козлов окончание носа выделено выпуклостью, то у шунтукских эта деталь отсутствует. Опять-таки рот уляпских козлов четко обозначен углубленной линией, тогда как у шунтукских слабо различим (короткая полоска у самого края морды). У уляпских козлов от подбородка к груди отходит полоска бороды, тогда как у шунтукских борода никак не обозначена. Асимметрично-ромбическое ухо и у тех, и у других противонаправлено морде и вписано в замкнутую дугу рога, но у уляпских козлов оно четкое, почти объемное, рассекает надвое овал, очерченный рогом, тогда как в шунтукских изображениях ухо не выступает за контур головы и моделировано подтреугольным углублением на ее поверхности. Рог уляпских козлов более натуралистичный, с выпуклинами годичных колец, у шунтукских – гладкий, схематичный. Лопатка и бедро уляпских козлов обозначены овальными выпуклостями, тогда как лопатка шунтукских козлов дана углублением, в котором находится клювовидный выступ, бедро же не выделено вовсе. Короткие хвосты козлов моделированы выступами, причем у уляпских козлов хвост приподнят, у шунтукских – опущен. Ноги уляпских козлов расположены внахлест, передняя на задней, как мы это видели в композиционной схеме «летающего» оленя. Ноги же шунтукских козлов, напротив, размещены в каноне «спокойно лежащего» оленя – образуя в своей нижней части единую линию, стыкуясь подошвами копыт, разделенных углубленной линией. При этом гипертрофированные копыта уляпских козлов показаны гораздо отчетливее, чем у шунтукских, у которых даже не обозначен рудиментарный палец.

Складывается впечатление, что изображения шунтукских козлов возникли как схематизированное подражание изображениям типа уляпских. Однако известно, что дата их или синхронна, или даже комплекс, в котором найдены уляпские нащечники (первая половина IV в. до н.э.), несколько позже шунтукского (конец V – начало IV вв. до н.э.). Но еще Е.С.Масленицына, анализируя данные уляпские фигурки, отмечала, что они «на общем фоне материала 8-го кургана выглядят несколько архаично, сродни образцам V и нач. IV вв. до н.э.» и соотносила их по таким признакам, как «мягкая моделировка поверхности туловища, «изломанность» линий ног» с упоминавшимися выше изображениями оленей с головой назад из ранней группы Семибратних курганов, датируемых второй половиной V в. до н.э. (Масленицына, 1992, с. 63). Таким образом, отмеченная нами стилистическая преемственность шунтукских изображений по отношению к уляпским вполне возможна,



если предположить, что уляпские нащечники попали в комплекс 8-го кургана существенно позже, чем их изготовили.

К сказанному следует добавить, что в Прикубанье известно очень близкое уляпскому изображение горного козла на бронзовых уздечных бляхах из Майкопских курганов, хранящихся в Государственном Эрмитаже (Переводчикова, 1980, кат. 224), отличающееся от уляпского, в сущности, лишь большей степенью опущенности головы и приподнятости хвоста.

Примером редуцирования образа горного козла до пределов протомы является наносник первой половины IV в. до н.э. из 8-го Уляпского кургана (кат. 73). Данный наносник выполнен в виде шеи и головы горного козла, упирающегося подбородком в уплощенную сдвоенную, слегка загнутую в конце пластину-упор, оформленную в виде передней ноги с копытом на конце. В сущности, вся голова козла сведена к огромному концентрическому глазу (выступ в кольце глазницы), к которому вплотную примыкают маленький рог, упирающийся в шею над маленьким овально-ромбическим ухом, и преувеличенные ноздря и пасть, слитые в рельефную S-образную фигуру, аналогично тем же деталям вышеописанных изображений оленя (кат. 67, 72).

Ближайшими аналогиями данной протомы являются протомы на бронзовых элементах узды – на налобниках и окончании псаля из Елизаветинских курганов и на наконечнике и налобнике из Майкопа (Переводчикова, 1980, кат. 556-558, 561).

Изображения редуцированной головы горного козла известны в Прикубанье еще в период архаики – в виде объемных резных костяных насадок на деревянные псалии (курган 2/В Келермесского могильника – Галанина, 1997, с. 241, табл. 22, кат. 270, 271). Примером реализации данного мотива в бронзе является публикуемая в нашем издании свастическая композиция из четырех таких голов на фрагментированном налобнике конца V – начала IV в. до н.э. из разрушенного комплекса у хутора Шунтук (кат. 82). Головы козлов стыкуются затылками, расходятся мордами в четыре разных стороны и слиты попарно рогами. Вдоль нижнего края шеи каждого козла проходит углубленная линия, очевидно, имитирующая шерстную складку. Головы всех четырех козлов в разной степени обломаны, но по аналогии можно восстановить детали каждой из них. Ясно, что овальные и округлые контуры глаза каждого козла моделированы углубленной замкнутой линией, переходящей в одном случае в дуговидную слезницу. Аналогично, но, естественно, без слезницы очерчены ноздри, тогда как линия сомкнутого рта, судя по сохранившейся морде одного из козлов, дана длинной, чуть изогнутой углубленной полоской, загибающейся вниз в основании пасти. Углубленные завитки обозначают скулу и ухо каждого козла. Козлы имеют короткие широкие дуговидные рога, отделенные прорезью от контура головы, упирающиеся в ухо и на конце загибающиеся вверх. Естественное рифление рогов имитировано поперечными полосами, а нерифленое окончание помещено уже на плоскости, поэтому конечный обратный изгиб подчеркнут углубленным завитком на плоскости парного козла, причем этот завиток одновременно играет роль контура уха парного козла. Данное изображение в целом уникально и пока не находит себе аналогий.

**Горный баран.** Образ горного барана в полнофигурном отображении практически не свойствен скифо-меотскому искусству Прикубанья (Переводчикова, 1995, с. 102). Исключение составляет фигурка на серебряном псалии из Ульского кургана № 2 раскопок 1909 г. (ОАК, 1909-1910, с. 158, рис. 213). В основном данный образ реализуется здесь в виде объемных резных костяных или роговых изображений обособленных голов – насадок на деревянные псалии и столбиков-распределителей уздечных ремней (Келермесские курганы – см. Галанина, 1997, кат. 166, 167, 169, 170, 191, 232, 233, 291, 292, 378, 379). В бронзе в Прикубанье данный мотив представлен значительно реже, но появляется достаточно рано. Головы данного существа, как уже отмечалось выше, оформляют окончания псалиев «сиалковского» типа (1-ая половина VII в. до н.э.) из погребения 5 могильника Чишхо (Сазонов, 1998, с. 115; Сазонов, 2002, табл. 10, б).

Редким примером такого рода служат и публикуемые в настоящем издании головки баранов на концах парных псалиев второй половины VII-VI в. до н.э. из кургана 1 у хутора Говердовского (кат. 53). Бараны представлены с крупными округлыми глазами, обрамленными рельефными рогами и короткой тупой мордой (у одной из головок носовая часть обломана); роль шеи барана выполняет стержень псаля выше верхней его петли. При этом сохранность псалиев не позволяет однозначно утверждать, что перед нами именно бараны, а не синкретические «бараноптицы» («грифобараны»), тем более, что горбатость бараньей морды в природе (наряду с возможными семантическими причинами – см. об этом ниже)

провоцировала ее преобразование в клюв и соответственно «взаимоперетекание» этих образов в скифском искусстве звериного стиля. Ближайшую аналогию упомянутым говердовским псалям составляют прежде всего изображения на псалях из кобанского могильника Фаскау (Галиат) (Крупнов, 1960, табл. XIV, 5-6), а также из курганов 12 и 13 могильника Нартан (Батчаев, 1985, табл. 33, 30; табл. 35, 15).

Интересно, что в период «архаики» встречаются изображения обособленных голов горных баранов с неверно размещенным, как бы инвертированным рогом (на верхних плоскостях костяных столбиков-распределителей уздечных ремней из Келермесских курганов 1/В (уздечные наборы коней 19, 20, 21), 2/В (уздечные наборы коней 3, 4) – см. Галанина, 1997, кат. 174-177, 183, 184, 239). Однако данные случаи немногочисленны и локальны, что особенно показательно на фоне массива синхронных изображений голов баранов и грифобаранов с правильно размещенными рогами в искусстве скифской архаики. Л.К.Галанина отличает это существо от баранов и грифобаранов, квалифицируя этот персонаж как некое «животное с загнутым вперед рогом, стилизованным наподобие птичьей головки» (Галанина, 1997, с. 124, 236). Эта версия допускает наличие зооморфного превращения (что хотя и не очевидно, но вероятно, ибо в контуре рога читается некая фигура, напоминающая птичий глаз и клюв) и вполне может служить объяснением причин инвертирования рога. М.Н.Погребова и Д.С.Раевский выдвинули другой аргумент, связав данную аномалию со стремлением мастера следовать определенному композиционному модулю, заданному мотивами свернувшегося хищника и геральдических хищников на аналогичных пронизях и бутеролях мечей (Погребова, Раевский, 1992, с. 136-137, рис. 23). Не отрицая вышеприведенных версий, замечу, что не следует исключать и обыкновенной ошибки местного мастера, связанной как с первыми опытами освоения еще непривычного образа, так и с ограниченностью пространства украшаемого предмета. В пользу этого предположения может говорить тот факт, что впоследствии в иконографии образа барана в скифском зверином стиле этот прием инвертирования рога никак не закрепился. В любом случае бронзовые изображения барана с инвертированным рогом неизвестны.

Что же касается образа барана как такового, мотив его обособленной головы после значительного перерыва встречается на поздней стадии «классического» периода – в виде завершений псалий из ст.Елизаветинской (Переводчикова, 1980, кат. 234, 235).

**Бык.** Образ быка в скифо-меотском искусстве Прикубанья известен лишь в «архаический» период (Переводчикова, 1995, с. 102) в качестве единичных воспроизведений обособленной головы на бронзовых навершиях из Ульского кургана № 2 раскопок 1909 г. (ОАК, 1909-1910 г., с. 150, рис. 215) и из разрушенного кургана в Теучежском районе у аула Четук (Шедевры..., с. 77, кат. 3). Эти изображения, при наличии местных конструктивно-стилистических элементов, явно созданы под влиянием переднеазиатского искусства (в особенности ульские). Более связано с прикубанской традицией изображение головы быка на бронзовой бляхе, хранящейся в Эрмитаже (Переводчикова, 1980, кат. 227). Приведенные в нашем издании изображения бычьей головы более позднего времени (кат. 136), найденные в Прикубанье, относятся уже к греческой художественной традиции и, вероятно, являются импортом из Боспорского царства.

**Кабан.** Образ кабана в скифо-меотском искусстве Прикубанья, в отличие от Северного Причерноморья, малопопулярен и связан лишь с периодом «классики» (Переводчикова, 1995, с. 102) (мы исключаем изображения на рукояти Келермесской секиры, как явно неместные). В полнофигурном отображении кабаны представлены лежащими, с ногами, подломленными под туловище, так что их нижние части направлены вперед. Это кабан, в виде которого выполнено серебряное с золотой инкрустацией навершие начала IV в. до н.э. из 1-го Уляпского кургана (Сокровища..., с. 32, табл. 36, кат. 209), и кабан, терзаемый хищником на золотой бляшке IV в. до н.э. из кургана 3а у аула Нечерзий (Шедевры..., табл. 54, кат. 80). Этот сюжет (и композиционно близкий ему сюжет кабана в позе «внезапной остановки»), имеющий истоки еще в переднеазиатском искусстве начала I тыс. до н.э. (см. об этом Amandry, 1965, tabl. 29) и нашедший воплощение под его влиянием и на торце рукояти Келермесской секиры (Галанина, 1997, кат. 6е), был широко распространен в скифо-сибирском зверином стиле (Переводчикова, 1994, с. 46-48, рис. 4) и под влиянием последнего появился в скифо-меотском искусстве не позднее рубежа V-IV вв. до н.э.

Известны в Прикубанье и изображения обособленных кабаньих голов (Переводчикова, 1995, с. 102), оформляющие бронзовые уздечные бляшки (4-й Семибратний курган – ОАК, 1876, рис. на с. 136),

находка на Таманском полуострове (Воговка, 1928, tabl. 17c, d, e) и явно тяготеющие к обширной группе соответствующих изображений V-IV вв. до н.э. в степном и лесостепном северопричерноморском зверином стиле как в бронзе – на аналогичных бляхах (Нимфейское городище (нижняя терраса, раскопки 1948 г.) (Скуднева, 1954, с. 316, рис. 6 слева), Нимфейский могильник, курган 24 (ОАК, 1877, с. 232; Силантьева, 1959, с. 69, рис. 37, 9), курган 1, 1878 г. (Силантьева, 1959, с. 84, рис. 47, 6), курган у с. Днепrians (Мурзин, Черненко, 1979, с. 61-63; Мурзин, 1984, с. 33), из курганов Роменского уезда (Шкурко, 1976б, с. 88, с. 97), так и в золоте (обивка деревянной чаши из кургана Бабы (ОАК, 1897, с. 134, рис. 259), боковая лопасть обкладки ножен меча из кургана у с. В.Белозерка (Отрощенко, 1984, с. 121-126, рис. на с. 123). Совершенно особенным случаем в разработке образа кабана является использование мотива его головы в качестве зооморфного превращения – «перевертыша» обособленных конечностей хищника, оформляющих бронзовые уздечные бляхи V в. до н.э. из Тузлинского некрополя (ГЭ, Т 1852 77; Scythian art, 1986, fig. 277), аналогии которым обнаруживаются в Северном Причерноморье (см. об этой группе амбивалентных изображений: Канторович, 2002, с. 116, рис. 9, 5, с. 109-111, рис. 7, 4). Внимательное рассмотрение тузлинских и аналогичных им блях в горизонтальном положении показывает, что мастер, передавая сдвоенные ноги с полусвисающими лапами, внес в их рисунок элементы, совершенно излишние с точки зрения иконографии обособленных конечностей хищника: по краю задней из ног идет рельефная полоса с тремя зубчатыми выступами, отображающими длинный кабаньих клык, выступающий впереди, и два более коротких кабаньих зуба за ним.

Возможно, под влиянием подобных кабаньих голов с частичной или полной зооморфной трансформацией в зоне воздействия меотского искусства возникали новые амбивалентные изображения с мотивом кабана, такие как голова кабана с «зооморфными превращениями» на бронзовой уздечной бляхалобнике IV в. до н.э. из Алексеевского ущелья в Абхазии (рис. 16, 1). Опубликовавший данную бляху Ю.Н. Воронов именовал ее «двусторонне-зооморфной», очевидно, ориентируясь на противоположные головы хищных птиц, размещенные по краям бляхи (Воронов, 1975, с. 229, рис. 9, 7). Однако

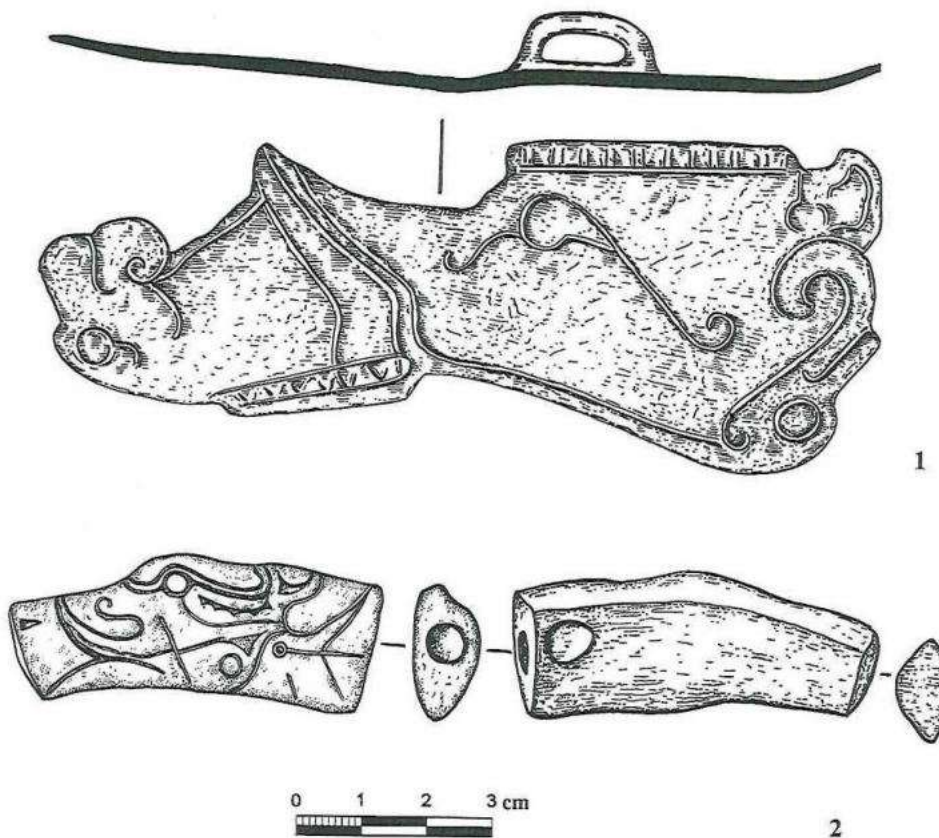


Рис. 16

недавно В.Р.Эрлих и Г.К.Шамба, перевернув налобник на 180 градусов, отметили, что он выполнен в виде головы кабана, с трансформацией пяточка и шерстной складки на шее этого животного в птичьей головы, зафиксированные Ю.Н.Вороновым (Эрлих, Шамба, 2006). В то же время присутствие в данном изображении черты, явно несвойственной трактовкам кабана в скифо-меотском искусстве и вообще в скифо-сибирском зверином стиле – полосы мелких треугольных зубов (черта, скорее свойственная иконографии хищника) – позволило данным исследователям утверждать, что алексеевская бляха изготовлена хотя и под прикубанским влиянием, но все же местным мастером. Интересно, что в Абхазии в слоях Эшерского городища те же исследователи обнаружили кабаньих клык (предположительно конский наносник) с односторонним гравированным изображением головы кабана с не очень удачными попытками зооморфных трансформаций некоторых деталей (рис. 16, 2) – опять же, видимо, местная работа под непосредственным или опосредованным скифо-меотским влиянием (Там же).

Встречаются в Прикубанье и изображения обособленной задней конечности кабана (на золотой обкладке деревянного сосуда из «Майкопского клада» (Greifenhagen, 1970, taf., 32, 4; From the Land of the Scythians, p. 157, fig. 5, right). Видовая атрибуция этой «части вместо целого» определяется отображением закинутого на бедро хвоста с раздвоенным концом, который характерен только для изображений кабанов (ср. фигуру вышеназванного уляпского кабана, равно как и фигуры кабанов на предметах из Нижнего Поднепровья (курганы № 6 у с. Александровка (Ковалева и др., 1978, с. 13, рис. 2, 2) и № 5 у с. Архангельская слобода (Лесков, 1972, с. 57, табл. 35) и из Нижнего Подонья (Ушаковский курган (Minns, 1913, p. 270, fig. 186; Шилов, 1966, рис. 8).

**Лошадь.** В скифо-меотском искусстве Прикубанья встречаются, хотя и очень редко, изображения лошади, причем как в период «архаики», так и в период «классики», как в золоте, так и в бронзе (Переводчикова, 1995, с. 102). Этот образ мог быть представлен: полнофигурно, с подогнутыми ногами – на золотых обкладках уздечных фаларов из Келермесского кургана 4/Ш (Галанина, 1997, с. 230, кат. 54-59); «редуцированно-полнофигурно», – оформляя S-образные бронзовые псалии из 2-го Семибратнего кургана (Артамонов, 1966, табл. 125), один конец которых выполнен в виде протомы (с двумя «бегущими» передними ногами), стержень играет роль атрофированного туловища, а противоположный конец – роль единственной задней ноги, вывернутой на 180 градусов и сведенной к огромному копыту; в виде обособленной головы – на золотом наконечнике или модели конского оголовья из кургана 2 Ульской группы раскопок 1909 г. (ОАК, 1909-1910, рис. 211; Мурзин, Черненко, 1980, с. 166-167, рис. 13).

Примером воплощения образа лошади в нашем издании является фигура с изогнутыми под прямым углом и направленными вперед ногами, оформляющая псалий конца V – начала IV вв. до н.э. из хутора Шунтук (кат. 83). Лошадь имеет длинную изогнутую шею, верхняя часть которой покрыта рифлением, возможно, имитирующим гриву. Голова лошади подпрямоугольная в профиле, с торчащими ушами. Пасть приоткрыта, ее края подчеркнуты рифлением. Из рта свисает толстый язык. В подбородок лошади упирается копытом ее передняя нога с рельефно выделенным рудиментарным пальцем. Задняя нога упирается копытом в живот лошади, рудиментарный палец трактован аналогично. Удлиненный хвост лошади закинут на спину, подобно хвосту хищника.

В скифо-меотском искусстве, как и в скифском зверином стиле в целом на границе различных образов копытных создавались синтетические, обобщенные образы. В результате смешивания образов лося, оленя и горного козла в V-IV вв. до н.э. в скифском искусстве зарождаются и развиваются весьма устойчивые образы «лосекозла», реализуемого только в полнофигурной трактовке (Канторович, 1995), и «оленекозла», отображаемого только в виде обособленной головы (IV в. до н.э.) (Канторович, 2003). Прикубанье является одной из зон распространения первого из этих образов и, очевидно, источником возникновения второго из них.

**«Лосекозел».** Образ «лосекозла» характерен для всего периода «классики» скифского звериного стиля (V-IV вв. до н.э.), но в Прикубанье пока известен лишь в связи с IV в. до н.э. Это копытное, лежащее с повернутой назад головой и рогом, по форме подобным козлиному, облегающим морду (иногда имеющую лосиные видовые черты), опускающимся далее на спину и на конце изгибающимся в обратном направлении, как правило, трансформируясь здесь в голову хищной птицы. Предметы с соответствующими изображениями обнаружены на территории степной Скифии, Крыма и Прикубанья – в погребальных комплексах (Нимфейский некрополь – ОАК, 1877, табл. III, 25; Силантьева,

1959, с. 70, рис. 38, 8-10), Испанова могила (Мозолевский, 1980, с. 147-149, рис. 83, 12, 13), Солоха (Манцевич, 1987, с. 63-64), курган 2 у с. Корнеевка (Ковалев, Полин, 1991, с. 48-49, рис. 9, 3), Малые Семибратние курганы (ОАК, 1880, с. 97, Атлас, табл. IV, 12; Borovka, 1928, tabl. 3H), курганы 4 и 5 у аула Уляп (Шедевры..., кат. 65, 70) и в качестве случайных находок и покупок – Майкоп (Borovka, 1928, tabl. 3C), Фанагория (ДБК, т. III, табл. XXII, 17), Тауйхабль (см. настоящий каталог, № 77). Территориальное исключение составляет искаженная реплика на бляшках из фракийского могильника Аджигиол (Berciu, 1969, fig. 18, 8). Большинство из этих предметов – золотые бляшки, нашивавшиеся на одежду, исключая золотые обивки деревянных ритуальных чаш (Испанова могила) и приведенную в данном издании бронзовую уздечную бляху из аула Тауйхабль (кат. 77).

Исследователи обычно расходятся в определении вида животного, представленного в данных изображениях. Большинство исследователей: Г.И. Боровка (Borovka, 1928, р. 33, 35), Л.Ф.Силантьева (Силантьева, 1959, с. 74-75), А.И.Шкурко (Шкурко, 1975, с. 63; Шкурко, 1980, с. 72), А.П.Манцевич (Манцевич, 1987, с. 63-64), А.М.Лесков (Шедевры..., 1987, с. 84, 96, 99) считают, что это лось, а некоторые: Б.Н.Мозолевский (Мозолевский, 1980, с. 148), Е.В.Переводчикова (Переводчикова, 1980, с. 96-97) полагают, что данный зверь – горный козел. Характерны колебания М.И.Артамонова, в одном и том же издании определяющего эти изображения то как фигуры «неизвестного животного, лося или козла», то однозначно называющего их лосиными (Артамонов, 1966, с. 35, 107). При этом многие исследователи отмечали такую особенность большинства изображений, как зоологическое несоответствие формы морды животного форме его рога; отсюда появление столь экзотических определений образа как «лось с козлиным рогом» (Шкурко, 1980, с. 72). Действительно, морда большинства представленных зверей имеет четко выраженные лосиные черты – «горбатый нос и отвислую, сильно развитую верхнюю губу, являющуюся характерной хабитуальной особенностью лося» (Цалкин, 1960, с. 73) – и соответствует канонам изображения лося в искусстве звериного стиля, в то время как рог, напоминающий козлиный, не похож ни на лосиные рога в природе, ни на декоративную «корону» лосиных рогов в скифском искусстве. Вместе с тем классическая трактовка горного козла с повернутой назад головой как в скифском, так и в исходном для этого сюжета передневносточном искусстве требует иного размещения рога, который должен проходить вдоль шеи, повторяя ее контур<sup>14</sup>. Именно поэтому описываемые изображения не могут быть однозначно отождествляемы ни с образом лося, ни с образом козла, и поэтому предлагается условное наименование «лосекозел»<sup>15</sup>. Трудно сказать, какие представления стоят за этим образом. Можно лишь предположить, что это не столько синкретический (изначально диктуемый мифологической традицией – типа грифона), сколько синтетический, возникший в ходе стилистических опытов и зафиксированный как воспроизведение некоего обобщенного животного, сочетающего в себе видовые черты и соответственно качества двух разных видов копытных, что соответственно могло увеличивать и его семантическую роль. Вместе с тем нельзя исключать и того, что «лосекозел» – попросту искаженное отображение реального лося или горного козла мастерами, плохо знакомыми с непосредственными природными прототипами, то есть какая-то особая, отличная от канонических образно-сюжетная линия, закрепившаяся более чем на столетие в скифском и скифо-меотском зверином стиле вне всякой связи с натурой.

С образом «лосекозла» в качестве одного из прототипов (другой прототип – образ горного козла) тесно связан вышеупомянутый мотив обособленной головы однорогого лося, рог которого композиционно и стилистически аналогичен рогу «лосекозла». Как уже говорилось, мотив однорогого лося представлен в Прикубанье изображением на бляхе из Малых Семибратних курганов.

«Оленекозел». Видимо, именно на основе образов «лосекозла» и однорогого лося, при возможном одновременном влиянии мотива обособленной профильной головы оленя с симметрично разложенными

<sup>14</sup> Ср., например, фигуры на мельгуновском мече (Придик, 1911. Табл. I, II), на обушке и проушине Келермесской секиры (Галанина, 1997, табл. 10, № 6с), на бляшке из 1-го Ульского кургана раскопок 1909 г. (Scythian Art, 1987. Tabl. 21) на навершиях из 2-го Ульского кургана (ОАК, 1909-1910, с. 151, рис. 216); на пластине из кургана 25 у ст. Усть-Лабинской (ОАК, 1903, с. 69), на лопатке свернувшегося хищника из Кулаковского кургана (ОАК, 1895, с. 17-18, рис. 32; Артамонов, 1966. Табл. 78), на бляшках из Витовой могилы (Ильинская, 1965б, с. 96, рис. 8-4), на ножнах из хутора Шумейко (Онайко, 1966, табл. XIII-6) и др.

<sup>15</sup> Можно было бы допустить, что этот зверь – сайгак, исходя из формы его морды, однако рог сайгака совершенно не похож на рог представленных животных, а ноги значительно тоньше и короче.

рогами типа изображений кат. 72, в Прикубанье в IV в. до н.э. формируется и становится весьма популярной традиция моделирования бронзовых наносников и иных уздечных блях в виде обособленной головы «оленекозла». Как и «лосекозел», это некое обобщенное копытное, единственный рог которого композиционно соответствует рогам «лосекозлов» и однорогих лосей, а стилизованная тонкая морда, завершающаяся мощными ноздрей и пастью, слитыми в S-образную фигуру, представляет собой нечто среднее между оленьей и лосиной. Кроме того, характерной чертой иконографии «оленекозла» является то, что его рог, морфологически сходный с рогом горного козла, трансформирован в шею и голову птицеголового грифона, причем редкие выступы на роге «оленекозла», вероятно, имитирующие реальное рифление рога горного козла, одновременно обозначают гребень на шее упомянутого грифона. В данном издании представлены соответствующие изображения на наносниках из кургана I некрополя II Тенгинского городища (кат. 125). Кроме этих изделий, данный образ в Прикубанье представлен на наносниках из кургана Карагодеуашх (Лаппо-Данилевский, Мальмберг, 1894, № 13, табл. VII, 4), кургана 19 у станицы Воронежской (ОАК, 1903 г. СПб., 1906, с. 75; На краю ойкумены, 2002, с. 105, кат. 484. ГИМ, Инв. № 48478. Оп. Б-286.), из Фанагории (находка при охранных работах в прибрежной части города) (Кобылина, 1972, рис. на с. 91), Краснодарского музея (станция Елизаветинская?) (Эрлих, 2002а, рис. 7, 8), ст. Елизаветинской – ГЭ, Ку 1917 1/122; Ку 1913-1917 1/117; ГЭ, Ку 1917 1/121) (Переводчикова, 1980, кат. № 580, 585, 583).

В Прикубанье, порой в тех же самых комплексах, встречаются различные вариации данного образа – такие как более схематичная его реализация см. Тенгинская, курган 1 (кат. 126), иной способ зооморфной трансформации рога – например, в виде протомы хищника, как бы вгрызающегося в морду самого «оленекозла» – см. Воронежская, курган 19 (ОАК, 1903, с. 74-75, рис. 141; Переводчикова, 1987, № 4, с. 48, рис. 3, 5; На краю ойкумены, с. 105, кат. 484. ГИМ, Инв. № 48478. Оп. Б-286).

Вариации могут касаться и трактовки морды самого основного животного и тем самым приводить к образованию иного образа. Так, преобразование ноздри в клюв, а пасти – в выступающую, как у хищника, нижнюю челюсть приводит к возникновению здесь образа уже не обобщенного копытного, а грифона, что мы видим на примере еще одного наносника из кургана 19 ст. Воронежская (ОАК, 1903, с. 74-75, рис. 142; На краю ойкумены, 2002, с. 105, кат. 484. ГИМ, Инв. № 48478. Оп. Б-286), равно как и наносника из ст. Елизаветинской, хранящегося в Краснодарском музее (КМ 2776/3078). Думается, что именно к последним двум изображениям, но не к «оленекозлам», вполне применимо определение Е.В.Переводчиковой «голова синкретического существа» (Переводчикова, 1987, № 4, с. 48), поскольку здесь сочетаются совершенно противоположные в семантическом отношении темы копытного, хищника и птицы. Распространять же это определение на тот образ, который мы назвали «оленекозлом», как это делает Е.В.Переводчикова, на наш взгляд, неправомерно, поскольку в этом изображении (если не считать зооморфные превращения), присутствует тема только одной образной группы – копытных животных, пусть и представленных обобщенно, синтетически.

Как видим, обособленная голова «оленекозла» – мотив преимущественно прикубанский, но при этом вещи, оформленные таким образом, встречаются на соседних территориях, хотя, что показательно, этот мотив там редок и не дает таких вариаций и дериваций, как в Прикубанье. Так, находка бляхи с головой «оленекозла» на Нижнем Дону (Шолоховский курган) (Максименко, 1983, с. 166, рис. 12, 8) несомненно связана с прикубанским влиянием или прямым импортом, ибо нигде более в степной Скифии, равно как и в лесостепном варианте скифского звериного стиля этот мотив неизвестен, исключая изображения на аналогичных предметах в Верхнеднепровском уезде Екатеринославской губернии – покупка или случайная находка (Ханенко, III, табл. XLI, № 334, сверху слева и справа). О том же свидетельствуют аналогичные находки в Абхазии, в Агудзере и в ритуальном комплексе Ахул-Абаа (Воронов, 1975, с. 231, рис. 11, 4; Воронов, 1991, с. 231, рис. 6, 2, 10), что особенно примечательно на фоне открытия в Абхазии меотского святилища (Гюэнос-1), содержащего множество предметов, выполненных в скифо-меотском зверином стиле, характерном для вещей «елизаветинского круга» (Шамба, 1988; Эрлих, 2004).

Очевидно, именно Прикубанье является очагом формирования и распространения соответствующей традиции «оленекозла» (ср. аналогичные наблюдения Е.В.Переводчиковой в отношении некоторых других прикубанских мотивов – Переводчикова, 2000).

Вместе с тем бляхи в виде головы «оленекозла», поразительно близкие наносникам из Тенгинской и Елизаветинской, обнаружены и достаточно далеко от Прикубанья – в знаменитых курганах Филипповской группы в Южном Приуралье (The Golden Deer of Eurasia, 2000, p. 166, fig. 105). Здесь эти бляхи найдены в комплексе кургана 3, в насыпи, в сочетании с рядом других уздечных предметов, оформленных в прикубанском стиле<sup>16</sup> (псалии «елизаветинского стиля» с щитком в виде зооморфной пальметки – стилизованной лапы хищника или птицы, когти которых трансформированы в головы птиц и хищников; уздечные бляхи «уляпского стиля» в виде головы оленя с симметричными рогами, преобразованными в головы птиц, причем в совокупности вся эта фигура образует пальметку между волютами; налобник «елизаветинского стиля» в виде обособленного копыта, превращенного в фигуру копытного (оленя?), круп и задняя нога которого, в свою очередь, трансформированы в голову птицы (The Golden Deer of Eurasia, 2000, p. 166, fig. 102, 103, 104, 107). При этом в Южном Приуралье полностью отсутствует соответствующая елизаветинской образная традиция, нет здесь и ее иконографических корней в виде образов «лосекозлов» и однорогих лосей. Очевидно, что бляхи с головами «оленекозлов» либо в конечном счете попали сюда из Прикубанья вместе с другими вышеупомянутыми вещами прикубанского облика (как мы видели, все это – детали конского снаряжения), либо были изготовлены в Южном Приуралье прикубанским мастером или его местным учеником.

Итак, образы «лосекозла» и «оленекозла» – скорее комбинированные, то есть синтетические, нежели изначально нерасчленимые, то есть синкретические. Здесь налицо стремление создать образы обобщенного копытного, взаимодополнив смысловые качества слагаемых прототипов – подобно тому, как дополнялось значение какого-либо животного посредством «зооморфного превращения» определенной части его тела.

Безусловно, в том же Прикубанье мотив «оленекозла» развивался на фоне продолжавшего существовать, но возникшего несколько ранее вышеописанного мотива обособленной головы оленя с лосиными чертами – преувеличенной ноздрей и симметричными рогами (кат. 67, 72), причем рога эти могли подвергаться также причудливым зооморфным трансформациям. Вероятно, именно переплетение мотивов обособленных голов «оленекозла» и оленя с лосиными чертами послужило причиной появления таких вычурных и сложных для интерпретации изображений, как голова некоего копытного на наноснике второй половины IV в. до н.э. из кургана 1 у ст. Кужорская (кат. 109). Этот зверь в трактовке морды и уха аналогичен «оленекозлам», но наделен не одним, а двумя отростками рогов, которые исходят вперед и назад из одной точки, как в изображениях оленя или лося, и при этом они, как и ухо, зооморфно трансформированы опять-таки в манере изображений голов «оленекозла» и их дериватов. В силу своей уникальности данное изображение, публикуемое впервые, требует подробной характеристики.

Итак, перед нами двусторонне-идентичное изображение стилизованной головы оленя или лося, либо синтетического «оленелося» с двумя зооморфно трансформированными рогами. Глаз данного копытного маленький, образован округлой выпуклостью. Овальное отверстие для крепления налобника находится на месте щеки копытного. Лобно-глазная часть переходит уступом в узкую дуговидно изогнутую морду, расширяющуюся в носовой части. Линия рта обозначена дуговидной углубленной полоской. Ноздря обозначена овальным выступом над краем морды, а отверстие ноздри дано точечным углублением. Ухо копытного направлено наискось вверх, имеет форму полуовала с овальным отверстием посередине, обозначающим ушную раковину. Нижний край уха одновременно играет роль перевернутого загнутого клюва птицы, овальный глаз которой находится в основании уха. Глаз птицы на треть своей высоты выступает над поверхностью клюва и, кроме того, обозначен замкнутой углубленной линией. На поверхности клюва короткой насечкой намечен нижний край восковицы, а по всей длине клюва проходит углубленная дуговидная линия, обозначающая полоску рта.

Копытное, как уже сказано, наделено двумя дуговидными изогнутыми вперед рогами. Передний рог начинается на темени над глазом копытного и опирается своим концом на носовую часть копытного. Данный рог превращен в тонкую дуговидную шею хищника, переходящую в трапециевидную

<sup>16</sup> А.Х.Пшеничнюк датирует эти предметы IV в. до н.э., расценивает их как парные нашечники и определяет изображения на них как «сильно стилизованных оленей с рогами в виде птичьих голов» (The Golden Deer of Eurasia, 2000, p. 166).

голову. Глаз хищника миндалевидный, обозначен замкнутой углубленной линией, назад от глаза отходит волнообразная углубленная линия, обозначающая слезницу. Листовидно-подтреугольное ухо, отходящее назад и слитое с завитком заднего рога, хорошо различимо лишь при рассмотрении наоблику в левостороннем ракурсе. С этой стороны видно, что контур уха очерчен на плоскости углубленной линией. Пасть хищника раскрыта и рот образован прорезью. Преувеличенные верхний и нижний клыки на краю пасти слиты в единую полосу. Нос и подбородок обозначены выпуклостями (ср. характеризуемое ниже изображение головы переднего хищника на наноснике кат. 129).

Задний рог основного персонажа то ли слит в своем основании с верхним краем уха, то ли начинается от его верхнего угла. Данный рог преобразован в голову горного козла, упирающегося изгибом своего рога в ухо находящегося перед ним хищника, в которого превращен передний рог основного копытного. Шея козла тонкая дуговидная, плавно переходит в голову с загнутой мордой. Глаз козла обозначен невысоким овальным выступом на плоскости морды. Морда схематичная, тонкая, с утолщением в носовой части. Ухо козла схематичное, слабо загнутое вверх, симметрично морде. Между глазом и ухом от темени козла отходит рог, дугообразно изгибающийся назад и завершающийся слиянием с шеей, в результате чего ухо оказывается заключенным в пределы замкнутой овальной прорези, обрамленной рогом.

Кроме того, есть основание допускать, что шея данного козла в сочетании с его мордой и рогом образует в совокупности удлиненную узкую голову птицы, завершающуюся широким открытым клювом с закрученными вниз челюстями, причем окончание верхней челюсти одновременно формирует язык птицы. Овальный глаз птицы образован ухом оленя (основного изображения), а ее восковица дана специальным выступом, маркирующим окончание уха.

Есть, наконец, в Прикубанье и мотив некоего **неопределенного безрогого копытного** с вертикально торчащими ушами – то ли «молодого оленя», то ли мула, то ли лошади (Переводчикова, 1995, с. 102). В нашем издании он представлен изображением на навершии из хутора Городского (случайная находка) (кат. 42). Данная голова венчает короткую цилиндрическую шею, плавно переходящую в грушевидный прорезной бубенец, в свою очередь находящийся на конической втулке. Изображение выполнено в технике круглой скульптуры с рельефным обозначением ушных раковин, глаза, ноздрей и пасти. При этом глаза животного округлые, морда тупая, с небольшими ноздрями и ртом, уши преувеличенные, удлиненно-овальные, вертикальные. Аналогичные как в образном, так и в композиционно-стилистическом отношении изображения оформляют навершия (но без бубенцов, с втулкой, выполняющей роль шеи) из кургана 1/В Келермесского могильника (Галанина, 1997, табл. 6, 44, № 204, 205) и из окрестностей Майкопа (Иллінська, 1963, с. 36, рис. 2, 4). Изображения такого типа известны только в архаический период – во второй половине VII-VI вв. до н.э. Не исключено, что именно этот образ, но в полнофигурном воплощении представлен на навершиях из 8-го Новозаведенского кургана на Ставрополье (Petrenko, 1994, fig. 1, 1), где бубенец, аналогичный бубенцу навершия из Городского увенчивается изображением оленя (оленика?) с подогнутыми ногами и поднятыми вверх ушами. При этом морды новозаведенских копытных, равно как и вышеназванных келермесских и майкопского длиннее и острее морды копытного из хутора Городского.

Завершая обзор изображений копытных в Прикубанье, нельзя не отметить, что эта группа образов представлена здесь и в виде **обособленных конечностей (в том числе копыт) и ушей**, которые далеко не всегда могут быть атрибутируемы в отношении зоологического вида (о случаях, когда конечности могут однозначно приписываться кабану, уже было сказано выше). Эти мотивы воплощаются как в бронзе, так и в золоте и кости (см. Переводчикова, 1980, кат. 249-270; Переводчикова, 1995, с. 102). В настоящем издании данная ситуация продемонстрирована на примере фрагментированного псаля V в. до н.э. из аула Тауыхабль (случайная находка) – кат. 57. Сохранившаяся Г-образная часть псаля выполнена в виде изогнутой вниз объемной ноги копытного, практически сведенной к преувеличенной надкопытной части и собственно копыту. Переход в надкопытную часть выделен ступенькой, рудиментарный палец над копытом дан рельефно, округло-овальным выступом, а собственно копыто отделено от остальной части ноги уступом. Из многочисленных прикубанских аналогий данному изображению, представленных завершениями таких же псаляев ближайшими являются конечности на псалях из 2-го и 4-го Семибратних курганов (ОАК, 1876, рис. на с. 124, 134), из Большой Близницы (Артамонов, 1966, с. 79, рис. 151) и, в меньшей мере, – на более поздних псалях из Елизаветинских



курганов (Переводчикова, 1980, кат. 262, 264-266). Имеются и более редкие аналогии на псалях из Северного Причерноморья, – прежде всего из кургана 4 у с. Первомаевка в Нижнем Поднепровье (Евдокимов, Фридман, 1991, с. 76, рис. 3, 1).

Еще один случай отображения обособленной конечности копытного, представленный в нашем издании – оформление обушка вотивного топорика-скипетра VI в. до н.э. из аула Тауйхабль (подъемный материал) (кат. 55). Если длинный, «боевой» конец топорика трансформирован в птичью голову (описание см. ниже), то его короткий конец выполнен в виде объемного окончания ноги копытного с рудиментарным пальцем, выделенным с помощью выступа, и подтреугольным копытом, подошва которого сформирована сходящимися плоскостями с продольным ребром между ними. Данное копыто, как и весь скипетр в целом имеет две близкие аналогии – в лесостепном Поднепровье (Аксютинцы, курган 15 в урочище «Стайкин Верх» – см. Конь и всадник, с. 29, № 39) и в Крыму (село Долинное, курган Кулаковского – см. Яковенко, 1976, с. 132, рис. 5, 3). Сам же данный топорик относится к типу бронзовых вотивных зооморфных скипетров – культовых жезлов, имитирующих боевые скифские секиры и клевцы и распространенных преимущественно в Северном Причерноморье (Ильинская, 1965а, с. 206; Ильинская, 1968, с. 155-156). Кроме того, аналогичный топорик предположительно изображен в руках у скифа на золотых пластинах парадного пояса из кургана 5 у с. Аксютинцы (На краю Ойкумены, с. 92, № 398).

**Хищники.** Образы хищников в Прикубанье также весьма популярны. В скифо-меотском искусстве господствуют изображения хищников семейства кошачьих (кат. 43, 69, 75, 86, 98, 107), но есть и единичные воспроизведения хищников волчьей породы, то есть семейства собачьих (см., напр., бронзовый наконечник ножен из ст. Старокорсунской – Шедевры..., кат. № 5).

Широко распространены *полнофигурные изображения хищников*.

Это, прежде всего, хищник, свернувшийся в замкнутое кольцо с головой прямо и подогнутыми ногами – сюжет, как уже говорилось, популярнейший в скифо-сибирском искусстве звериного стиля (см. Васильев, 2000). В Прикубанье он широко распространен в течение всего периода существования скифо-меотского искусства – в VII-IV вв. до н.э. (Переводчикова, 1980, с. 20-23; Переводчикова, 1995, с. 99) и известен даже впоследствии – в меото-сарматский период. В качестве яркого примера такого изображения мы впервые публикуем фигуру на бутероли второй половины VII-VI вв. до н.э. из хутора Грозного (случайная находка, дар Егорова) – единственное приведенное в настоящем издании изображение, выполненное не в бронзе, а в кости (кат. 43). Моделированный в низком рельефе кошачий хищник, свернувшийся в кольцо, как бы разложен на два профиля по двум плоским сторонам изделия, причем эти профильные хищники сливаются воедино шеями и спинами на ребре бутероли. Наиболее рельефны и преувеличены голова, продольная полоска шерстной складки на шее, лопатка, бедро, лапы и хвост. Голова хищника состоит из трех овалов, находящихся на одной линии: овала носовой части с округлым углублением ноздри в центре, овала глазной части с округлым глазом в центре, обозначенном рельефной полоской в углублении, и овала уха с отверстием раковины. Шея мощная, показана в трехмерном ракурсе и вверху на ребре бутероли расходуется на ее плоскости, а в образующемся пространстве треугольным выступом изображена холка зверя. Лопатки показаны овальными выпуклостями. К лопаткам снизу примыкают гипертрофированные ступни зверя, с выпуклой пяткой и кольчатými лапами с отверстием в центре. Аналогичным образом трактованы бедра и задние ноги. Хвост, отделенный углубленной полоской от крупа, облегает его, а на конце чуть изгибается в обратную сторону, завершаясь кружком с отверстием в центре.

Это изображение находит себе целый ряд аналогий как в бронзе, так и в кости, ближайшей из которых с иконографической точки зрения является фигура хищника на бронзовой бутероли из хутора Степного у г. Гудермес (Ильинская, Тереножкин, 1983, с. 47, рис. 3).

Известны в Прикубанье и изображения хищных зверей с подогнутыми ногами, подложенными в нижней части под туловище горизонтально вперед (лежат, припав к земле или летят в прыжке?), а также сюжетно близких им хищников с ногами, в верхней части расположенными вертикально, а в нижней – направленными наискось вперед (как бы присев перед прыжком). Последний сюжет, в свою очередь, плавно переходит в малопопулярную здесь тему хищника с относительно распрямленными ногами – то есть стоящего. Все эти сюжеты известны как в «архаический», так и в «классический» периоды, причем если хищники с так или иначе поджатыми ногами представлены как с головой,

направленной вперед, так и с повернутой назад, то стоящие хищники – только впрямь (Переводчикова, 1995, с. 99-100). В нашем издании представлены хищники в различных позах, исключая стоящих.

Яркий пример сюжета лежащего хищника с головой, направленной вперед – изображение на ажурном плоском налобнике второй половины IV в. до н.э. из кургана 1 ст. Кужорской (кат. 104). Данный налобник украшен односторонним осесимметричным изображением сдвоенных синтетических хищников. Хищники представлены в строго профильном ракурсе. Они предлежат друг другу и примыкают друг к другу мордами, животами и ногами. Уши хищников выполнены в виде трехлепестковой пальметки, эта пальметка одновременно образует небольшую голову птицы с загнутым клювом, линия рта и глаз которой подчеркнуты единой линией. Глаза хищников преувеличенные, овальные, с отходящими вперед и назад короткими слезницами. Пасть широко открыта, зубы имитированы рифленой полосой вдоль края пасти. Преувеличенная носовая часть каждого хищника завершается завиткообразной ноздрей. Верхняя челюсть и глазная часть отграничены специальной линией. Кроме того, линиями дублированы края пасти, подбородка и лобно-теменной части хищников. Шерсть на шее имитирована рифлеными полосками, идущими вдоль верхнего и нижнего края шеи. Передние ноги хищников вытянуты вверх или вперед и упираются в подбородки, лапы фактически сведены к одному преувеличенному загнутому когтю, вписанному в изгиб шеи. Лопатки маркированы головами птиц, ориентированными по направлению к крупу. Птицы имеют овальные глаза с завитком слезницы, выступающие восковицы и закрученный клюв. Задние ноги хищников подложены под бедра. Когти преувеличены и в совокупности, сдвоенные, образуют пальметовидную фигуру. Хвосты хищников направлены от вершины крупа назад, прилегая к поверхности крупа, и упираются на конце в изгиб задней ноги, закручиваясь в обратную сторону. Бедренная часть отделена от живота дуговидной линией.

Поверхность пластины в месте прогиба грудной части образует овально-удлиненную гладкую фигуру, а на участках между хвостом и задней ногой – листовидную рифленую фигуру.

Не находя себе прямых аналогий, данное изображение по общей композиционной схеме и по трактовке и моделировке анатомических деталей, в особенности головы, примыкает к таким сдвоенным фигурам хищников и грифонов (но с головой назад), как описываемые ниже изображения на налобниках и щитках псалиев из той же Кужорской (кат. 89, 102, 105, 107) и из Елизаветинских курганов (Артамонов, 1966, табл. 142; Переводчикова, 1986, с. 48, рис. 3, 8). Кроме того, в трактовке головы (без учета способа моделировки) ему близко объемное изображение лежащего кошачьего хищника с обращенной назад головой, оформляющего выпуклый ажурный конский налобник второй половины IV в. до н.э. из того же кургана 1 станицы Кужорской (кат. 107). В свою очередь, это изображение – интересный и редкий пример объемного воспроизведения хищника в указанном сюжете в данное время.

Хищник лежит с параллельными отогнутыми назад ногами, с повернутой наискось назад шеей и головой, опирающейся на круп. Зверь наделен преувеличенной полой головой с прорезью в нижней челюсти. Глаза полуовальные, выпуклые, оконтурены углубленными линиями. Нос мощный, выпуклый овальный в плане, также отграниченный углублением. Ноздри не обозначены. Пасть широко раскрыта. Края пасти обозначены рельефными полосами. В пасти у ее концов остrokонечными рельефными выступами отображены три верхних зуба и два нижних. Мощный подбородочный выступ сливается с поверхностью крупа. Надбровные дуги слиты в единую дуговидную рельефную полосу, соединяющуюся на конце с линией верхней челюсти и отграничивающую теменную часть, полностью занятую торчащими вверх рельефными ушами. Уши крупные треугольные, остrokонечные, с впадиной раковины, немного развернуты вовне. Голова уступом переходит в прямую цилиндрическую шею, чуть расширяющуюся к основанию. Лопатки не выделены. Передние ноги расположены по сторонам туловища и упираются лапами в бока, подпирая окончаниями колени задних ног. Лапы преувеличенные, с тремя рельефными гипертрофированными когтями, передний из которых загнут назад. Задние ноги согнуты под острым углом в коленях и чуть изогнуты при переходе в ступню. При переходе от живота к бедрам с каждой стороны от верхней части бедра отходит небольшой рельефный клювовидный завиток неясного назначения (дублированная имитация самцовых гениталий зверя?). Лапы задних ног вытянуты назад и состоят из трех рельефных преувеличенных когтей, передний из которых загнут назад и упирается в коготь противоположной ноги. Хвост хищника прямой,

отходит наискось вниз и упирается окончанием в плоскость, образованную сочетанием задних лап. Окончание хвоста выделено утолщением.

Ближих полнофигурных аналогий данному изображению нет. Вообще, если остальные изображения кужорского комплекса четко вписываются в стилистику «елизаветинской» стадии «классического» периода, то данная скульптура как по моделировке, так и по трактовке деталей соответствует требованиям предшествующей, «уляпской» стадии. Не случайно ей очень близки в композиционно-стилистическом отношении протомы на наносниках из 8-го Уляпского кургана (кат. 71) (см. ниже).

Вообще изображения хищников в указанном сюжете в IV в. до н.э. становятся в Прикубанье достаточно популярными, но преимущественно в плоскостном, а не объемном варианте. Яркими примерами плоскостных изображений являются такого рода фигуры, составляющие основу бифигурных зооморфных композиций на ажурных конских налобниках второй пол. IV в. до н.э. из курганов станицы Кужорской (кат. 102, 105).

На одном из налобников (кат. 102) хищники, представленные в строго профильном ракурсе, лежат друг другу и примыкают друг к другу туловищами и ногами. Их головы обращены назад. Уши выполнены в виде трехлепестковой пальметки, причем последний из лепестков образует маленькую голову птицы с загнутым клювом, линия рта и глаз которой подчеркнуты единой углубленной линией – дугой. Глаза хищников преувеличенные, овальные, с отходящей назад дуговидной слезницей. Пасть открыта. В пасти выделены преувеличенные верхний и нижний клыки, между которыми зажата морда поглощаемого оленя. Остальные зубы имитированы рифленой полосой вдоль края пасти. Преувеличенная носовая часть каждого хищника завершается спиралевидной ноздрей. В совокупности с верхним клыком носовая часть хищника образует голову птицы, причем ноздря хищника выполняет одновременно роль глаза птицы, а верхний клык хищника – роль загнутого клюва птицы. Голова птицы переходит в шейную часть, передняя часть которой отграничена специальной линией.

Передние ноги хищников вытянуты вверх или вперед, когти преувеличены и загнуты и упираются в головы хищников за ушами, как бы подпирая голову. Задние ноги редуцированы и схематизированы, однако можно утверждать, что они подложены под туловище. Хвосты хищников направлены от вершины крупа назад, прилегая к поверхности крупа и задней ноги. У изгиба ноги хвост выгибается в обратную сторону, причем его окончание превращается в голову хищной птицы с овальным глазом, спирально закрученным клювом и выступающей над поверхностью клюва восковицей. Хвост левого хищника частично обломан. Над спиной каждого хищника изображена уже описанная нами в соответствующем разделе обособленная голова оленя, морда которого зажата между верхним и нижним клыками хищника, а ухо опирается на круп хищника.

Сходное изображение представлено и на другом налобнике из Кужорской (кат. 105). Хищники даны в аналогичном ракурсе и позе, но их задние ноги показаны иначе – вытянутыми вниз или назад. Пространство между внутренней поверхностью бедер и задних ног заполнено перевернутой удлинённой пальметкой, лепестки которой образуют два яруса (три лепестка исходят непосредственно из ее корня, а еще два или три показаны над ними). Окончание задней ноги отображено только у правого хищника и по сути представляет собой один преувеличенный коготь, превращенный в птичью голову. Хвосты хищников идут от вершины крупа вниз или назад вдоль ног, а затем у окончания ног загибаются в обратную сторону, причем их завершения превращены в голову хищной птицы с преувеличенным глазом, выступающей восковицей и спирально закрученным клювом. Из спин хищников как бы вырастают шеи оленей, головы которых составляют тем самым композиционное тождество идущим наискось вперед крыльям грифонов в изображениях «елизаветинского стиля». Данные олени головы уже описаны нами выше, в соответствующем разделе. Возможно, поскольку эти головы оленей фактически вырастают из спин хищников, их надо считать зооморфным превращением крыльев, и в этом случае сами хищники должны квалифицироваться как фантастические – то есть как львиноголовые грифоны.

Наиболее близкое данным кужорским изображение (особенно близкое кат. 102) оформляет пластиину псаля из кургана 1917 г. у станицы Елизаветинской (Артамонов, 1966, Табл. 142; Переводчикова, 1986, с. 48, рис. 3, 8).

Композиционно-стилистически очень сходны с хищниками на налобниках кат. 102, 105 геральдические хищники на фрагментированном ажурном щитке псаля второй половины IV в. до н.э. из того же Кужорского кургана (кат. 96). В то же время им присущи и определенные отличия. В ком-

позиционном отношении отличия состоят в том, что эти хищники имеют S-образный контур и не соприкасаются друг с другом по всей длине туловища, а примыкают друг к другу изгибами шей и (частично) задними ногами. Кроме того, их передние ноги, вывернутые относительно туловища, как и у хищников на налобниках кат. 102, 105, размещены не за головой, а перед ней, и хищники вгрызаются в них, подобно грифонам, кусающим собственные крылья на налобнике кат. 89 (см. ниже).

В чисто стилистическом отношении, то есть в трактовке деталей, отличия хищников на псалии, прежде всего, состоят в том, что они лишены ушей; это придает им большое сходство (учитывая аналогичную проработку деталей головы) с упомянутыми грифонами на налобнике кат. 89. Кроме того, внешние контуры их фигур дублированы линией. Лопаточно-плечевая часть каждого хищника обрисована в виде закрученного птичьего клюва, причем глаз этой птицы помещен уже в основании изгиба передней ноги. Сами же передние ноги укорочены, – в сущности, они сведены к преувеличенным ступням, завершающимся единственным огромным когтем. При этом каждая ступня в целом превращена в шею и голову хищной птицы, так что коготь хищника одновременно является ее клювом, а роль птичьих глаз играют оконтуренные линиями полуовальные фигуры на стыке когтя и лапы. Тем самым можно считать, что данные хищники кусают (чистят) свои лапы, а можно и думать, что они вгрызаются в головы птиц.

Что же касается задних частей, то у левого от зрителя хищника она практически не сохранилась, тогда как у правого обломана лишь хвостовая часть. Задняя нога правого хищника первоначально отходит перпендикулярно от туловища, но затем при переходе в ступню изгибается вверх или вперед. Преувеличенная ступня, имеющая всего один коготь, подпирает в завершающей части живот хищника и оказывается зажатой между грудной частью хищников. Кроме того, вся ступня в целом, включая коготь, превращена в шею и голову хищной птицы, аналогично передним ногам. Роль шеи птицы здесь выполняет собственно лапа до когтя, глаз обозначен незамкнутой овальной линией в основании когтя, а сам коготь играет одновременно роль загнутого клюва.

Вообще, несмотря на плохую сохранность стержня псалия, на то, что щиток обломан, можно допустить (по аналогии с псалием кат. 89), что стержень данного псалия при переходе в щиток был оформлен в виде объемной головки оленя, рога которого отображены уже на щитке и трансформированы в сдвоенные фигуры, но не грифонов (ср. кат. 89), а хищников. Сюжет лежащих хищников обогащается на Кубани в период «классики» изображениями зверей с «перекрученными», то есть вывернутыми на 180 градусов задней частью туловища и задними ногами. Это новшество, практически неизвестное в северопричерноморском зверином стиле, исключая изображение льва на ножнах меча из Ушаковского кургана у ст. Елизаветовской в Нижнем Подонье (Шилов, 1966, рис. 8), – очевидное следствие восточного влияния сако-сибирского звериного стиля, в котором данный композиционный прием практиковался весьма широко при создании образов хищников и копытных и использовался для украшения самых разных категорий вещей и даже для создания самостоятельных скульптур. В Прикубанье же изображения в таком сюжете не столь многочисленны и первоначально, в V в. до н.э., связаны с образом хищника с откинутыми назад задними ногами (как бы в прыжке?). Такие хищники оформляют бронзовые двудырчатые S-образные псалии, форма которых идеально соответствует композиционным требованиям данного сюжета, а также иные бронзовые уздечные бляхи – см., например, псалии из ранней группы Семибратних курганов, с Таманского полуострова (из 4-го кургана и из Малых Семибратних) (Артамонов, 1966, с. 34, рис. 60; ОАК, 1876, рис. на с. 134, №3; Переводчикова, 1980, кат. 41; Переводчикова, 1994, с. 159, рис. 24, 3), бляхи из 2-го и 4-го Семибратних, из Малых Семибратних (ОАК, 1877, рис. на с. 14, №7; Переводчикова, 1980, кат. 37, 39, 42). Использование этого композиционного приема усиливает экспрессивность изображаемой фигуры и создает впечатление подвижности и ловкости животного.

Затем, в IV в. до н.э. мастера на Кубани также прибегают к изображению реального или фантастического хищника с «перекрученными», вывернутыми на 180 градусов задней частью туловища и задними ногами, но последние теперь показаны поджатыми, как и передние, что позволяет квалифицировать это положение как лежачее. Именно таковы представленные в настоящем издании фигуры на S-образных налобниках первой половины IV в. до н.э. из Уляпского 2-го кургана (кат. 69) и второй половины IV в. до н.э. из кургана 2 некрополя II Тенгинского городища (кат. 115, 117). Эти хищники показаны строго профилно, с подогнутой передней ногой, упирающейся в подбородок, с открытой

пастью – то есть припавшими на передние лапы и как бы скребущими и кусающими землю. Их задняя часть вывернута, задняя нога согнута параллельно передней и упирается в туловище.

В то же время при всем сюжетно-композиционном сходстве, при одинаковой ориентровке, плоскостной моделировке, уяпское и тенгинские изображения существенно разнятся в трактовке деталей, что отражает стилистическую динамику при переходе от «уяпской» к «елизаветинской» стадии «классического» периода. Интересно, что при этом уяпский хищник по моделировке (абсолютно плоскостная, с передачей деталей углубленными линиями) и, особенно, по стилистике, примыкает скорее к кужорским изображениям, то есть к «елизаветинскому» кругу. По трактовке уха, глаза, ноздри, пасти, клыков, головы как таковой, по отображению полосы шерсти на туловище (путем дублирования его контуров специальной линией) уяпский зверь аналогичен таким изображениям из кужорских курганов, как кат. 97, 98, 101, 102, 104, 105; в особенности с ним в этом отношении сходны вышеописанные хищники на налобнике кат. 104 и характеризуемые ниже протомы и головы хищников и фигура грифона на щитках псалиев и налобнике кат. 97, 99, 101. Лопатка уяпского зверя оформлена аналогично лопатке зверя на налобнике кат. 105, а декоративная передняя лапа с единственным когтем – аналогично лапам грифона, хищников и грифона на налобниках кат. 102, 104, 101. Собственно, на фоне этих аналогий индивидуальность уяпского изображения проявляется, помимо его композиционного отличия, лишь в трактовке задней части: хвост очерчен в пределах ягодицы и превращен в шею и голову хищной птицы; паховая часть акцентирована слабо заметной птичьей головой; окончание задней ноги, составленное из двух длинных пальцев и одного короткого, вероятно, трансформировано в дополнительную примитивную голову хищника с округлым глазом, роль которого выполняет укороченный палец основного хищника, и сомкнутой пастью, челюсти которой образованы длинными пальцами основного хищника.

Вместе с тем при всей своей декоративности уяпское изображение гораздо менее схематично, нежели тенгинские, производящие впечатление малоудачных подражаний уяпскому или ему подобному. Все их анатомические детали предельно геометризированы и упрощены. При этом более крупный из тенгинских зверей (кат. 117) ближе к уяпскому, учитывая дублирование углубленными линиями контура туловища и обозначение таким же образом ключевых анатомических деталей – глаза, раковины уха, края пасти, рифленой шерсти на шее, складки шерсти в основании головы, лопатки, когтей. Зверь на меньшем налобнике (кат. 117) практически лишен всех этих деталей.

Ближайшей аналогией уяпским и тенгинским изображениям, причем в большей мере уяпскому, является налобник из Гюзноса (Шамба, 1988, табл. XX, 1; Эрлих, 2004, рис. 6).

Также в эпоху «классики» встречаются и хищники, полустоящие-полуприпавшие к земле, в том числе и в виде негативов на бронзовых штампах первой половины IV в. до н.э. из 5-го Уяпского кургана, предназначенных для оттискивания бляшек из тонкого золотого листа (кат. 79). Это хищники с низко опущенной грудной частью, опирающейся на единственную переднюю подогнутую ногу, направленную вперед. Задняя часть зверей, напротив, приподнята, показаны обе задние ноги в шаге. Длинный хвост, изгибаясь, отходит назад и вверх. При гладкой моделировке поверхности тела низкорельефно выделены важнейшие детали: кольцевидные ухо, глаз (выпуклость зеницы во впадине глазницы) и пасть, полукольцевидная лапа передней ноги, петлевидные лапы задних ног, овальные лопатка и бедро. Золотые бляшки, соответствующие уяпским или подобным им негативам происходят из 3-го Семибратнего кургана, входящего, как мы помним, в позднюю группу курганов данного могильника, датируемую не V, а IV в. до н.э. (Артамонов, 1966, с. 38, табл. 70).

Завершая характеристику полнофигурных изображений хищников, обратимся к представленному в нашем издании весьма необычному объемному изображению кошачьего хищника (пантеры?), терзающего человеческую голову. В виде этой композиции оформлен наносник второй половины IV в. до н.э. из кургана 1 некрополя II Тенгинского городища (кат. 128). Плоская часть данного наносника представляет собой человеческую голову в обрамлении двух пар звериных лап (вторая пара лап не сохранилась, и на их месте имеются следы облома). К голове примыкает трапециевидная пластина, передающая либо шею человека, либо торс животного. В другой плоскости к человеческой голове находится голова описываемого хищника, венчающая дуговидно изогнутую шею. Хищник представлен с приоткрытой пастью, впивающимся в голову человека сверху. Рельефно переданы шерсть, ухо, миндалевидные глаза. Как таковое данное изображение хищника не находит себе близких аналогий,

несмотря на то, что оно вполне соответствует нормам скифо-меотского звериного стиля. Вместе с тем по своим конструктивным особенностям тенгинский наносник, вероятно, восходит к группе скульптурных наносников и налобников Северного Причерноморья V-IV вв. до н.э. Некоторые из них имеют и дополнительные изображения (личины) животного на плоской пластине. Особенно близок тенгинскому наноснику из кургана Чмырева могила, датируемого серединой-третьей четвертью IV в. до н.э. – временем, синхронным или непосредственно предшествующим комплексу кургана I некрополя II Тенгинского городища (Алексеев, 2003, с. 264-265). На чмыревском наноснике имеются изображения в двух плоскостях: скульптурного изображения головы и шеи кошачьего хищника и плоскостного рельефного изображения фаса кошачьего хищника на пластине, представляющей грудь скульптурного хищника в обрамлении лап последнего (Мелюкова, 1976, с. 113, рис. 3, 5). Возможно, изображения типа чмыревского (имеющего, наряду со скифскими, также греко-фракийские стилистические черты), могли послужить прототипом для рассматриваемого тенгинского, создатель которого ввел в композицию вместо звериного человеческого изображение. Можно привести некоторые параллели сцене терзания хищником человека в скифском искусстве. Так, на двух идентичных золотых пластинах – обивках горита из кургана у с. Архангельская Слобода Херсонской области рубежа V-IV вв. до н.э. – имеется изображение льва, терзающего профильную бородатую человеческую голову (Лесков, 1972, рис. 39). А.М.Лесков считал эти пластины фракийскими по происхождению (Лесков, 1974, с. 74), однако, как заметил Д.С.Раевский, они вполне вписываются в скифский контекст (Раевский, 1985, с. 226). Заметим, что оба утверждения имеют основания, причем не только в отношении архангельского, но и тенгинского изображений. Если трактовка хищников в этих композициях вполне соответствует нормам скифского звериного стиля, то воспроизведение головы человека, в особенности на тенгинском наноснике, скорее связано с влиянием фракийского искусства (подробнее см. ниже, в связи с характеристикой антропоморфных изображений). Подобный сюжет встречен также на одной из пластин ножен меча первой половины IV в. до н.э. из царского кургана Солоха, где изображена пантера, поглощающая человеческую руку (Манцевич, 1969, с. 107, рис. 11, 3; Манцевич, 1987, с. 69-71, N 49). Что же касается смысла сцены на Тенгинском наноснике, отметим допустимость интерпретации поглощения кошачьим хищником человеческой головы в русле вышеприведенной тернарно-космологической концепции сцен терзания хищником (существом «нижнего мира», мира смерти) копытного (персонажа «среднего мира» – мира живых существ), учитывая возможность замены последнего в этом контексте человеком как символом той же зоны мироздания (Раевский, 1985, с. 112).

**Редуцированные изображения хищников** в Прикубанье очень популярны (в основном в эпоху «классики») (кат. 71, 75, 86, 90, 97, 98, 99, 129, 131). Это, во-первых, протомы – в основном с согнутой ногой, подведенной под подбородок. Во-вторых, это головы хищников, в том числе и с шеями – профильные, фасные и объемные – как самостоятельные, так и являющиеся элементами зооморфных превращений. В-третьих, это их конечности – задние части целиком, с ягодицами, хвостом и ногами, либо одни ноги или преувеличенные лапы (Переводчикова, 1995, с. 100).

В Прикубанье известны и своего рода полнофигурно-редуцированные изображения хищников – без передних конечностей, но с гипертрофированной задней (подобно изображениям оленей на псалях кат. 91). Именно так оформлены парные S-образные псалии первой половины IV в. до н.э. из 5-го Уляпского кургана (кат. 64). Верхний их конец выполнен в виде изогнутой шеи с продольным ребром плоскостей, плавно переходящей в голову кошачьего хищника, лоб которого дан уступом (по бокам которого обозначены небольшие округлые глаза) переходит в короткую морду с приоткрытой пастью. Уши хищника прижаты и «свернуты», закрывая краями ушную раковину. В треугольной рельефной пасти, края которой рельефно выделены, показаны объемные верхний и нижний клыки, слитые воедино. Нижний конец псалиев оформлен в виде ажурной пластины, имитирующей схематизированную заднюю ногу животного с подложенной под туловище преувеличенной лапой, выполненной в чрезвычайно обобщенном виде и практически полностью сведенной к геометризированным когтям.

Анатомические детали моделированы в переходной, «уляпской» манере – изображение сочетает объемность и рельефность в трактовке шеи, головы, ушей, рта, с плоскостной передачей задней конечности. В целом данные изображения достаточно своеобразны и не имеют аналогий, хотя композици-

онно-стилистически им близки характеризуемые ниже гиппокампы (морские коньки), оформляющие псалии из того же курганного комплекса (кат. 63).

Протомы хищников «уляпской» стадии «классического» этапа представлены в нашем издании объемным (точнее, двусторонне-идентичным) изображением, оформляющим наносники первой половины IV в. до н.э. из 8-го Уляпского кургана в виде ушастого хищника с раскрытой пастью (кат. 71). Как уже было сказано, данное изображение в отношении моделировки и общей композиции аналогично полнофигурному объемному изображению лежащего кошачьего хищника с обращенной назад головой, оформляющего выпуклый ажурный конский налобник второй половины IV в. до н.э. из кургана 1 станицы Кужорской (кат. 107). Судя по размещению рудиментов передних ног на уляпских протомах, соответствующих ногам кужорского зверя, уляпский хищник также показан с повернутой назад головой, сливающейся подбородком с выступом спины. Сходны эти изображения и в трактовке анатомических деталей: в форме шеи, ушей, зубов, в очертаниях пасти, в отсутствии выделения ноздрей. При этом уляпский хищник отличается в первую очередь значительно большей крутолобостью; кроме того, у него не только не обозначены ноздри, но и вообще никак не выделена носовая часть; гораздо сильнее акцентированы зубы, причем если верхний зуб у него всего один, то нижних – три, что придает его верхней челюсти в сочетании с треугольным верхним клыком сходство с клювом и заставляет допускать, что мастер стремился здесь изобразить не столько кошачьего хищника, сколько грифона.

Ярким примером протомы хищного зверя «елизаветинской» стадии является одностороннее плоскостное изображение в строго профильном ракурсе на ажурном плоском щитке псалия второй половины IV в. до н.э. из кургана 1 станицы Кужорской (кат. 98). Хищник представлен обращенным вправо, с раскрытой пастью, дуговидно изогнутой расширяющейся шеей и подведенной к подбородку передней ногой. Голова преувеличенная, трапецевидная в профиле. Зверь показан с мощным носом и подбородком. Глаз хищника крупный овальный, образован замкнутой линией. К верхнему пределу глаза примыкает волнообразная полоса с поперечным рифлением, доходящая до лобного уступа и, очевидно, обозначающая надбровную дугу. Ухо выделено подтреугольным выступом и на плоскости выполнено в виде двухлепестковой пальметки, в рамках одного из лепестков которой помещена овальная фигура неясного назначения (возможно, это имитация ушной раковины). Пасть подковообразная, очерченная специальной линией, оконтуривающей затем подбородок и переднюю сторону шеи хищника. Преувеличенные верхний и нижний клыки на краях пасти, слитые воедино, моделированы единой полосой с прямым внутренним и ломаным внешним краем, причем на поверхности этой полосы мастер постарался продублировать данные клыки с помощью парных скобок. Остальные зубы имитированы рифленой полосой вдоль края пасти. Голова хищника отграничена от шеи дуговидной рифленой полосой, переходящей в дуговидную линию, разграничивающую верхнюю часть головы с глазом и нижнюю челюсть. Кожно-шерстная складка вдоль переднего края шеи хищника имитирована рифленой полосой, переходящей в полосу, маркирующую передний контур лопатки. Лапа хищника обозначена овальным утолщением, а когти имитированы ломаной линией, отделяющей треугольный участок.

Ближайшую аналогию данному изображению составляет протома на лопасти псалия из Краснодарского музея (Переводчикова, 1984, рис. 2:8; Переводчикова, 1987, рис. 3, 7).

Еще один пример протомы хищного зверя в строго профильном ракурсе – изображение этого существа в сцене борьбы с хищной птицей на лопасти псалия из того же кургана 1 станицы Кужорской (кат. 99). Ажурный плоский щиток псалия, обломанный в основании украшен уникальным односторонним изображением осесимметричной композиции в виде противостояния хищного зверя (слева) и хищной птицы (справа), исходящих из единого корня. Зверь, обращенный вправо, впивается клыками в верхний коготь птицы, тогда как птица, ориентированная влево, своим нижним когтем впивается ему в нижнюю челюсть и одновременно упирается клювом в верхнюю челюсть зверя. Контуров обоих изображений дублированы линиями. Если птица дана в полнофигурном отображении, то хищник, судя по сохранившемуся остатку, представлен лишь в виде своей передней части (шея и голова). Он крутолобый, с широко открытой пастью, с мощным носовым и подбородочным выступами. Глаз хищника небольшой овальный, его контур образован замкнутой линией. Ухо выполнено в виде трехлепестковой пальметки, и левый лепесток этой пальметки одновременно образует

небольшую голову птицы с загнутым клювом, полоса рта и глаз которой подчеркнуты единой дуговидной линией, завершающейся завитком. Преувеличенная выступающая носовая часть хищника завершается завиткообразной ноздрей, одновременно играющей роль глаза дополнительной птичьей головки, контур загнутого клюва которой подчеркнут завитком, помещенным под ноздрей хищника над окончанием его верхней челюсти. В пасти выделены преувеличенные верхний и нижний клыки. Остальные зубы имитированы рифленой полосой вдоль края пасти. Нижний клык хищника одновременно играет роль перевернутого слабо загнутого клюва дополнительной птицы, причем маленький глаз этой птицы обозначен с помощью специального выступа на подбородке хищника и обрисован овалом. Голова хищника отграничена от шеи волнистой линией с треугольной фигурой посередине, маркирующей на плоскости щечно-скуловой и затылочный выступы. Кожно-шерстная складка на шее хищника имитирована рифленой полосой вдоль ее переднего края.

Близкие аналогии данной сцене как таковой нам неизвестны, за исключением тематически и стилистически сходной, но своеобразной сцены борьбы фантастического рогатого хищника с хищной птицей на бляхе из вышеупомянутого святилища в Гюэносе (рис. 4, 1) (Шамба, 1988, табл. XXIV, 3). Описание птицы и соответствующие аналогии будут приведены ниже, при характеристике соответствующей группы образов. Изображение же вышеописанного хищника по способу моделировки, по трактовке головы и шеи находит себе очень близкую аналогию в мотиве шей и голов хищников, трансформирующих отростки рогов оленя на описанном выше щитке псалия из того же 1-го Кужорского кургана (кат. 97). Отличие последних, в сущности, состоит лишь в наличии завитка на подбородке (имитация шерсти?), в выступании верхнего края пасти над верхним клыком и в менее вычурной трактовке ноздри – с помощью завитка, без всякого ее превращения в какой-либо дополнительный зооморфный мотив.

Объемные изображения голов хищника представлены в нашем издании как оформления окончаний псалиев второй половины IV в. до н.э. из кургана 1 некрополя II Тенгинского городища (кат. 131). Эти изображения стилистически представляются производными от вышеописанных объемных изображений хищника – уляпских протом и кужорской фигурки (кат. 71, 107). И хотя моделировка этих голов скорее двусторонне-рельефная, а не объемная, их композиция и трактовка деталей реализованы именно в духе этой стилистической линии, с тем отличием, что уши тенгинских хищников опущены ниже, пасть не так широко открыта, а все другие зубы, кроме слитых воедино верхнего и нижнего клыков, отсутствуют. Налицо упрощение уляпской схемы крутолобых хищников, приведшее к тому, что вся область головы вне носовой части морды фактически оказалась сведенной к преувеличенным глазам. Еще одна особенность тенгинских изображений – наличие поперечного валика, отделяющего шейную часть от нижнего участка псалия, возможно, игравшего роль грудной части хищника.

Ближайшую аналогию тенгинским головкам составляют оформления псалиев из кургана 19 у станции Воронежской и из конского жертвоприношения в Гюэносе, раскопки М.Б. Барамидзе, 1975 г. (ОАК, 1903, с. 74, рис. 151; Эрлих, 2002, с. 15, рис. 7, 3).

Примером фасного изображения голов хищника могут служить уздечные бляшки конца V – начала IV в. до н.э. из 2-го Уляпского кургана и из разрушенного комплекса у хутора Шунтук (кат. 75, 86), различающиеся только размерами (шунтукские меньше). Плоские щитки этих бляшек выполнены в виде одностороннего рельефного изображения трапецевидного фаса кошачьего хищника. Лобная часть разделена надвое поперечным уступом и отделена уступом от лицевой части. Уши короткие полуовальные, выступают вверх и немного в стороны, раковины обозначены углублениями. Глаза небольшие овальные, обозначены выпуклостью в углублении и обрамлены сверху рельефными надбровными дугами, переходящими в мощный расширяющийся книзу нос, имеющий поперечное рифление углубленными линиями. Складки щек обозначены тремя рельефными полосками.

**Образы птиц** в Прикубанье представлены как в полнофигурном, так и в редуцированном отображении (обособленные головы хищных птиц, обособленные ноги, обособленные когти, обособленные крылья). При этом здесь, как и во всем скифо-сибирском зверином стиле, наиболее распространен мотив самостоятельной птичьей головы (Переводчикова, 1995, с. 102).

Немногочисленные воспроизведения птиц в полнофигурном виде представляют их либо в полете (крылья раскрыты полностью), либо сидящими (с прижатыми или сложенными крыльями).



Приведенные в нашем издании полнофигурные изображения птиц в полете украшают лицевую сторону уздечных бляшек второй половины IV в. до н.э. из кургана 1 станицы Кужорской (кат. 110). Фактически фигура хищной птицы, летящей с раскинутыми крыльями, сформирована свастической композицией, образуемой четырьмя головками дополнительных птиц, состоящих из большого концентрического глаза и непосредственно примыкающего к нему короткого клюва. Выступ свастики с выделенным клювом соответствует голове основной птицы, а остальные три выступа соответствуют ее крыльям и хвосту. Глаза всех птиц округлые, выпуклые, помещены в углубление округлой глазницы. Выступающий клюв мощный, загнутый, восковица рельефно поднята над краем и над плоскостью клюва, линия рта обозначена дуговидной углубленной полоской. Глаз, которому соответствует этот клюв, занимает один из четырех выступов свастики и одновременно является глазом другой птичьей головки, клюв которой, выполненный в виде спиралевидного завитка, находится в центре бляшки. В свою очередь, данный центральный завиток служит глазом еще трех птичьих головок, клювы которых, расходясь перпендикулярно, образуют оставшиеся три выступа свастики. Аналогичная фигура птицы с полностью распрявленными и перпендикулярными туловищу крыльями. Парящая птица, по определению А.И.Шкурко (Шкурко, 1975б, с. 118), характерна для изображений на золотых бляшках второй половины V в. до н.э. из некрополя Нимфея (Силантьева, 1959, рис. 24, 9, 38, 18), 336.

Приведенные в нашем издании изображения сидящих птиц являются частью двух бифигурных композиций (кат. 85, 99).

В одном случае это сцена терзания птицей рыбы на конской нащечной бляхе конца V – начала IV в. до н.э. из разрушенного комплекса у хутора Шунтук (кат. 85). Изображение представляет птицу, ориентированную вправо, когтящую и клюющую рыбу или дельфина. Все детали изображений моделированы в низком рельефе. Птица клюет рыбу в нос и впивается когтями в ее туловище. Птица представлена с наклоненной вниз шеей, сложенными крыльями и развернутым хвостом. Клюв птицы мощный загнутый, восковица слабо намечена, глаз небольшой округлый, подчеркнут овальный щечный выступ. Шея трапециевидная, переходит в гладкий подковообразный выступ, обозначающий плечевую часть подтреугольного крыла, причем очертания этого выступа напоминают согнутую ногу животного с копытом на конце. Плечевая часть уступом переходит в собственно крыло, гладкое в основании, а далее по всей поверхности моделированное пятью продольными полосами, имитирующими маховые перья. Выпуклое бедро птицы переходит в нижнюю часть ноги, фактически сведенную к когтевой части. Лапа состоит из двух противоположенных загнутых когтей, представленных выпуклостями на поверхности туловища рыбы. Трапециевидный хвост птицы отделен рельефной дугой от туловища и моделирован в виде пятилепестковой пальметки.

Фигуры птицы и рыбы разделены прорезями и соединены сегментовидной плоскостью с поперечным рифлением, имитирующей высокий спинной плавник рыбы (описание изображения рыбы см. в соответствующем разделе).

Ближайшие аналоги шунтукскому изображению как в общей композиции сцены, так и в трактовке ее персонажей происходят из Прикубанья. Самое близкое изображение, возможно, украшало парный нащечник, учитывая как большое сходство, так и место обнаружения – он происходит из кургана «Золотая горка» около хутора Шунтук и хранился до Великой Отечественной войны в музее г. Ростова-на-Дону, дальнейшая его судьба неизвестна (Лунин, 1939, с. 216, рис. 6). Близки данным нащечникам и изображения из Семибратних курганов (Артамонов, 1966, табл. 135) и из Цемдолины (Малышев, Равич, 2001, рис. 2, 1). Сходны с прикубанскими изображения из зоны кобанской культуры – на бляшке из Лугового могильника (Мунчаев, 1963, с. 151, рис. 7, 1, 2; Козенкова, 1982, табл. XXI, 11) и на еще одной бляшке из Чечни (Вольная, 2002, с. 157, рис. 11, 5, 6) но эти композиции гораздо более условны в трактовке птицы и рыбы, что, безусловно, является следствием искажающего копирования. К остальным аналогиям мы обратимся ниже, когда вернемся к анализу данной сцены в разделе нашего издания, посвященном теме многофигурных композиций в скифо-меотском искусстве.

Еще одно изображение сидящей птицы, приведенное в нашем издании, является частью сцены борьбы этой птицы с хищником на лопасти псаля второй половины IV в. до н.э. из кургана 1 станицы Кужорской (кат. 99). Изображение хищника уже охарактеризовано нами выше. Птица дана в полнофигурном отображении, с загнутой вперед головой, сложенным крылом и распущенным хвостом. Ориентированная влево, она своим нижним когтем впивается хищнику в нижнюю челюсть и

одновременно упирается клювом в его верхнюю челюсть. Птица крутолобая, с овальным глазом, образованным замкнутой линией, от которой вперед и назад отходят дуговидные линии слезниц. Клюв мощный закрученный. Рот имитирован волнистой линией с завитком на конце. Восковица высоко выступает над краем клюва и отделена от клюва на плоскости волнистой линией, завершающейся завитком у вершины восковицы. Данный завиток, возможно, обозначающий ноздрю, одновременно играет роль глаза дополнительной птичьей головки, клюв которой совпадает с основным клювом птицы. Грудной и плечевой выступы птицы при переходе от шеи к крылу обозначены на плоскости полосками-завитками, соединенными дуговидной полосой, отделяющей крыло от шеи. В совокупности эти фигуры сливаются в дополнительную птичью голову с длинным клювом, причем роль глаза здесь играет завиток на груди, а роль завершения клюва – завиток на плече основной птицы. Крыло птицы имеет волнистый верхний край и плавный нижний. Перья обозначены продольными рядами чешуйчатых коротких полосок. Задняя часть птицы за крылом оставлена гладкой и переходит в хвост, отделенный в основании дуговидной полоской и моделированный в виде пятилепестковой пальметки. Две укороченные ноги птицы в верхней части разделены линией и расходятся в противоположные стороны. В нижней части каждая из них представляет собой преувеличенную членистую лапу с единственным загнутым когтем. В основании каждого когтя полоской изображен завиток, играющий роль глаза дополнительной птичьей головки, в качестве клюва которой выступает сам коготь.

Об аналогиях данной сцене в целом и изображению хищника в частности уже было сказано выше. Ближайшей композиционно-стилистической аналогией птичьему изображению в данной сцене является фигура птицы на щитке бронзового псаля из 3-го Семибратнего кургана (синхронного Кужорским курганам) (Rostovtzeff, 1922, fig. 22E).

Обращаясь к обособленным птичьим головам, отметим, что в Прикубанье, как и в Северном Причерноморье, этот мотив присутствует на протяжении всего периода существования скифо-меотского искусства во всех известных здесь материалах и техниках. Выше уже упоминались головки хищной птицы, оформляющие окончания бронзовых трехдырчатых псаляев «сиалковского» типа из погребения 39 Кубанского могильника (Анфимов, 1971, с. 175, рис. 4, 3). В скифскую же эпоху мотив обособленной птичьей головы становится наиболее популярным. Е.В.Переводчикова, учитывая не только самостоятельные изображения, но и головы птиц – элементы зооморфных превращений, насчитала на основе материала, собранного ею к 1980 году, более 200 оригинальных изображений такого рода (не считая копий) (Переводчикова, 1980, с. 58-62; Переводчикова, 1995, с. 102-103). С тех пор в результате новых раскопок число таких изображений еще более возросло (см., например, в настоящем издании кат. 55, 60, 61, 68, 69, 70, 72, 74, 88, 89, 91, 93, 94, 97, 99, 101, 104, 105, 110, 111-114 и др.). Все эти птицы хищные, с загнутым, порой закрученным клювом, с четко выделенной восковицей и крупным, как правило, округлым глазом.

Птичьи головы – элементы превращений характеризуются нами в контексте анализа основных изображений, претерпевших данную частичную трансформацию. Что же касается самостоятельных изображений птичьей головы, то ярким примером реализации этого мотива в «архаический» период являются изображения, оформляющие пару уплощенных наверший второй половины VI – начала V вв. до н.э. из 10-го Ульского кургана (кат. 59, 60). Каждое из этих изображений представляет собой ориентированную вверх крупную голову птицы, с мощным клювом, изломанным под прямым углом и закрученным на конце. При этом глаза птицы не обозначены. Восковичная часть, уступом переходящая в клюв, акцентирована по краю семью маленькими головами (на одном из наверший (кат. 60) средняя из этих головок обломана), принадлежащими либо ушастым хищным птицам, либо птичье-головым грифонам, учитывая наличие, наряду с ушами, локонов на шее. Ближайшую аналогию данным изображениям составляют птицы на парных бронзовых навершиях из 2-го Ульского кургана раскопок 1909 года. Между ними налицо сходство в конфигурации, в пространственном размещении образа относительно декорируемой вещи, в акцентировании восковицы птичьими головами. Вместе с тем птичьи головы на навершиях из 2-го Ульского кургана выполнены гораздо качественнее, значительно более детально и совершенны по моделировке, наделены глазами, а их восковица в анатомическом отношении отображена более точно; кроме того, они содержат дополнительные изображения горного козла у глаза и трансформирующей клюв ушастой птицы или грифона. Все это может свидетельствовать в пользу их иконографической первичности по отношению к навершиям из 10-го Ульского

кургана, хотя нельзя исключить и наличие у них некоего общего прототипа. Интересно, что последние по контуру напоминают копыто с выступающим рудиментарным пальцем (ср. гравировку на керамическом сосуде из 15-го Уляпского кургана) и, возможно, уплощенность верхнего края птичьего клюва обусловлена не неудачным подражанием, а сознательным стремлением наметить подошву копыта и тем самым сделать эти изображения двусмысленными, амбивалентными.

Совсем другой вариант отображения головы хищной птицы в «архаический» период мы встречаем на вышеупомянутом вотивном топорике-скипетре из Тауйхабля (кат. 55), длинный, «боевой» конец которого оформлен в виде объемной птичьей головы с овально-округлым глазом, моделированным выступом, выводящим его почти полностью за пределы контура головы, и длинным дуговидным клювом. Подбородок и короткая восковица птицы обозначены с помощью треугольных выступов над уровнем клюва. Линия рта образована углубленной полоской с каплевидным завершением у основания.

Эта птичья головка, как и весь скипетр в целом, имеет две очень близкие северопричерноморские аналогии, уже упоминавшиеся в связи с изображением копыта на обуви – в Лесостепном Поднепровье (Аксютинцы, курган 15 в урочище «Стайкин Верх» – см. Конь и всадник, с. 29, № 39) и в Крыму (село Долинное, курган Кулаковского – см. Яковенко, 1976, с. 132, рис. 5, 3). Думается, что либо этот топорик является импортом из Северного Причерноморья, либо же такая трактовка птичьей головы на тауйхабльском скипетре возникла под влиянием северопричерноморского скифского искусства, учитывая, что и большинство зооморфных культовых жезлов, имитирующих боевые скифские секиры происходит, как уже говорилось, именно из этого региона.

Примером реализации мотива птичьей головы на «уляпской» стадии в «классический» период в нашем издании являются изображения первой половины IV в. до н.э. на щитках Г-образных псалиев из 2-го Уляпского кургана (кат. 68). Подобно вышеописанным стилизованным «коронам» рогов оленей или лосей, данные головы соединены в парные композиции, играющие роль волют в основании пальметки. Эти парные головки имеют единый крупный глаз, округлая зеница которого оконтурена углубленной линией. Аналогичными желобками оконтурены подтреугольные восковицы, которые, кроме того, выделены выступом над краем клюва. Два широких центральносимметричных клюва закручиваются, подобно античным волютам. Линия рта намечена желобком. Во внешние изгибы клювов вписан V-образный корень 9-лепестковой пальметки, детали которой образованы углубленными линиями.

Примером воплощения мотива птичьей головы в более позднее время в нашем издании являются головы на двух наносниках второй половины IV в. до н.э. из кургана 1 Тенгинского могильника (кат. 127). Головы хищных птиц оформляют здесь выступы наносников, приподнятые над пластинами, так что в профиль эти пластины выглядят как шеи птиц. Птицы показаны с сильно загнутым приоткрытым клювом с рельефно выступающей восковицей. Обе створки клюва загнутыми вниз, причем верхняя загнута сильнее, почти закручена внутрь рта, опираясь изгибом на нижнюю створку. Возможно, загнутый конец верхней створки призван обозначать язык. Глаза обозначены округлыми выступами зеницы во впадине глазницы.

По композиции, по трактовке клюва данным головкам очень близка голова грифона, трансформирующая верхнюю часть переднего отростка рогов оленя на одном из вышеописанных наверший из 2-го кургана того же Тенгинского могильника (кат. 111). Вполне возможно, что в обоих случаях мы имеем дело с пограничными образами, переходными от птицы к грифону. Кроме того, по стилю изображения описываемым наносникам аналогичен плоский наносник из кургана 19 у станицы Воронежской (ОАК, 1903, с. 74, рис. 150).

Обращаясь к мотиву обособленных птичьих лап, известному в Прикубанье в «классический» период, отметим, что целый ряд таковых, сведенных к четырем гипертрофированным когтям, одновременно являющихся отростками оленьих рогов, уже охарактеризован нами выше, в соответствующем разделе. Здесь же мы обратимся лишь к тем из них, в которых такая амбивалентность либо не прослеживается, либо же мотив птичьей лапы явно доминирует над темой обособленных оленьих рогов.

Таковы, в частности, лапы, оформляющие ажурные лопасти парных псалиев первой половины IV в. до н.э. из 2-го Уляпского кургана (кат. 65). Лапы выполнены в виде преуменьшенной ступни с отверстием посередине, от которой отходят четыре разделенных пространством гипертрофированных

пальца, три из которых противопоставлены четвертому. Окончания пальцев, то есть когти закручены в кольца с отверстием посередине.

На следующем после «уляпского» «елизаветинском» этапе появляются еще более вычурные изображения птичьих лап. Ярким примером служат изображения на Г-образных псалях второй половины IV в. до н.э. из кургана 1 станицы Кужорской (кат. 93, 94). Учитывая дуговидную изогнутость стержня каждого такого псаля, псалий в целом может трактоваться как имитация ноги птицы, переходящей в плоскую лапу, которой служит щиток. Щиток же украшен односторонним изображением лапы хищной птицы, состоящей из трех преувеличенных членистых пальцев, два из которых направлены в одну сторону, а третий противоположен им. Внешние контуры всех деталей дублированы углубленными линиями. Данные пальцы исходят из единого корня. Каждый палец состоит из трех звеньев, и третье звено собственно и составляет коготь. Звенья разделены S-образными линиями и местами также сегментовидными фигурами, напоминающими корень пальметки. Кроме того, каждый коготь одновременно играет роль клюва дополнительной головы хищной птицы, сегментовидный глаз которой очерчен в основании когтя. Данные птицы, таким образом, имеют длинный клюв, закрученный на конце. Восковица не выделена.

Ближайшую аналогию данным изображениям составляют изображения на псалях из Краснодарского музея (случайная находка в районе Майкопа до 1917 г.) (*L'Or des Amazones*, p. 88-89, fig. 21) и из насыпи кургана 3 Филипповского могильника в Приуралье (Золотые олени Евразии, № 113).

Усложненную модификацию композиции на псалях кат. 93, 94 мы встречаем на аналогичных псалях из того же комплекса (кат. 90). Как и предыдущие, данные псалии, учитывая дуговидную изогнутость стержня могут в целом трактоваться как имитация ноги птицы, переходящей в плоскую лапу, роль которой играет щиток псаля. Этот щиток также украшен односторонним изображением лапы хищной птицы, состоящей из трех преувеличенных пальцев, но загнутых на конце в одну сторону и полностью трансформированных в головы зверей (двух хищников и оленя) на тонких длинных шеях. Крайний хищник поглощает хищника, показанного в середине, а тот, в свою очередь, заглатывает голову оленя. У всех животных полосой с поперечным рифлением по переднему краю шеи (у среднего хищника – по обоим краям) обозначена кожно-шерстная складка. Крайний хищник более крупный, показан с открытой пастью, впивается в затылок среднему. Зубы имитированы рифленой полоской вдоль края пасти. Глаз хищника овальный, образован замкнутой линией, назад от него отходит длинная слезница-завиток, а вперед – длинная дуговидная слезница, отделяющая верх морды. Ухо подтреугольное, моделировано выступом, контур его подчеркнут дополнительной линией. Ниже уха находится еще один подтреугольный выступ, заполненный завитком и, возможно, имитирующий гребень на шее грифона. Ноздря образована спиралевидным завитком; аналогичный завиток очерчивает нижний край пасти, тогда как подбородок данного зверя обозначен выступом. В месте перехода шеи в голову их разделяют два симметричных завитка, исходящие из единого корня, причем верхний из них, возможно, обозначает щечно-скуловой выступ. Средний хищник трактован сходно с крайним, но он несколько меньше. Олень имеет овальный глаз, образованный замкнутой линией, и направленную назад слезницу-завиток. Ноздря и рот обозначены черточками, сходящимися на конце короткой треугольной морды. Щека выделена треугольным выступом. Рога крайне схематичные, состоят из двух коротких противоположенных отростков, отходящих от подтреугольного корня. Окончания рогов сливаются с верхним и нижним окончаниями пасти среднего хищника, и тем самым последний показан как бы заглатывающим рога оленя.

Ближайшую аналогию данным изображениям составляют изображения на псалях из кургана 1917 года у ст. Елизаветинской (Артамонов, 1966, табл. 143; Rostovtzeff, 1922, fig. 22H) и из Краснодарского музея (случайная находка в районе Майкопа до 1917 г. – Переводчикова, 1984, рис. 3, 6; *L'Or des Amazones*, p. 87, fig. 20), отличающиеся тем, что последний коготь преобразован здесь не в оленью, а в птичью голову, а также изображение на псалии из насыпи кургана 3 Филипповского могильника в Приуралье (*The Golden Deer of Eurasia*, 2000, № 103).

Мотив обособленного птичьего когтя, используемый в Прикубанье еще в «архаический» период, продемонстрирован в нашем издании необычным изображением «классического» периода (кат. 95). Это оформление Г-образного окончания фрагментированного псаля второй половины IV в. до н.э. из кургана 1 ст. Кужорской. Псалий был, очевидно, в целом выполнен в виде изогнутой птичьей лапы

с преувеличенным когтем. Природное членение когтя передано рельефными уступами, а его окончание – в виде спирального завитка, обломанного на конце.

Наконец, столь же необычным изображением представлен в нашем издании мотив обособленных птичьих крыльев, в виде которых выполнены псалии-нащечники второй половины IV в. до н.э. из кургана 1 ст. Кужорской (кат. 100). В принципе данная тема в прикубанском искусстве известна, хотя и непопулярна (Переводчикова, 1980, с. 63, кат. 512-514), однако наше изображение пока не находит себе аналогий. Крылья на псалиях-нащечниках из кужорского кургана сегментовидные, имеют гладкий слабо изогнутый дуговидный край с одной стороны и волнообразный с фигурными выемками – с другой. Предполагая, что дуговидный край является верхним, можно допустить, что эти пластины имитируют раскинутые в стороны птичьи крылья. По внешней стороне пластины украшены углубленными линиями, формирующими геометрические и зооморфные узоры. Вдоль дуговидного края каждой пластины идут три параллельные линии. На концах этих линий прослеживаются S-образные линии с сегментовидными фигурами, возможно, обозначающими глаз птицы, клюв которой показан выше в виде длинного завитка, ограниченного линиями. Возможно, однако, что это не клюв, а коготь птицы. По всей плоскости каждой из пластин проходят S-образные линии, образующие различные сочетания, а также прослеживаются отдельные завитки и кружки.

**Синкретические образы.** Репертуар синкретических образов в Прикубанье достаточно широк.

В период VII-VI вв. до н.э. это прежде всего вышеупомянутый образ *бараноптицы*, или *грифобарана*. К вышеприведенной статистике изделий, несущих данное изображение, следует добавить, что с территории Северного Кавказа происходит не менее 35 из них, т.е. 41% от общего массива. 16 из них обнаружены в Прикубанье, в Келермесских курганах и у города Кореновска – это костяные насадки на деревянные псалии и костяные столбики-распределители перекрестных ремней. Вместе с тем не следует совершенно исключать из возможного круга изделий, на которых представлен данный образ, бронзовые прикубанские предметы: во-первых, вышеприведенные парные псалии второй половины VII-VI вв. до н.э. из кургана 1 у хутора Говердовского (кат. 53), зооморфные завершения которых, как уже говорилось, могут равно считаться как бараньими, так и барано-птичьими; во-вторых, навершие VI в. до н.э. из Ульского кургана №1 (раскопки 1908 г.) (ОАК, 1908 г., с. 118, рис. 169), украшенное головой комбинированного существа, сочетающего одновременно черты бараноптицы и грифона с раскрытым клювом и ломаным языком («пограничное» изображение, возникшее, вероятно, в результате пересечения иконографических линий бараноптицы и грифона раннегреческого типа).

Интересно, что в северокавказском регионе, в отличие от остальных, сочетание мотивов птицы и барана в рамках единого образа было известно еще до возникновения скифского образа бараноптицы (Шкурко, 1982, с. 3), причем именно в бронзолитерной традиции. Это птица с бараньей головой на бронзовых пряжках, нагрудных бляхах и некоторых штандартах протокобанской эпохи (Мошинский, 1988, с. 34-38, рис. 1, 2, 2), а также на подвесках кобанского времени. Однако ни о какой формально-стилистической преемственности скифских изображений бараноптицы по отношению к этим изделиям говорить не приходится. И в Прикубанье, и в целом на Северном Кавказе, и за его пределами бараноптицы в основном производятся из кости и рога. В бронзе они исполнены гораздо реже, и примечательно, что это либо «пограничные» изображения, как мы видели на примере ульского навершия из кургана 1/1908, либо стилистически вторичные, подражательные изображения на бляхах-распределителях перекрестных ремней из малоазиатского кочевнического погребения в Норшун-тепе (Hauptmann, 1983, Abb. 4) и из кургана 407 у с. Журовка в Поднепровской Лесостепи (Ильинская, 1975, с. 112, табл. X, 10, 11), а также на псалиях у станции Ртищево на границе лесостепного Подонья и Поволжского Правобережья (Смирнов, 1961, с. 80-81, рис. 43; Чежина, 1987, с. 25-27, рис. 3). Иной вариант – использование бронзы для воплощения бараноптицы связан с изображением её на предметах, производимых преимущественно именно из этого материала – на навершиях ритуальных шестов: наряду с вышеназванным ульским навершием, это более тематически выдержанное навершие из кургана 476 у с. Волковцы в Поднепровской Лесостепи (с зооморфным превращением рогов бараноптицы) (ГЭ, Дн 1932; Галанина, 1977, табл. 21, 9).

Кроме того, здесь налицо и явная тематическая нетождественность, ибо в тех случаях, когда мы встречаемся с образом бараноптицы в полнофигурной трактовке – на псалиях, которые могут трактоваться как упрощенное воплощение фигуры животного (Полидович, 2004, с. 209-210) – его «альфа

и омега», голова и конечность, мы обнаруживаем не птицу с бараньими рогами, а именно барана (впрочем, с конскими копытами) с птичьим клювом вместо морды – Нартан (курган 15), и Новозаведенное (курган 16) на Северном Кавказе, Аксютинцы, Старшая могила, Журовка (курган 407), Волковцы (курган 2) в Среднем Поднепровье. Особую уверенность такому утверждению придает недавняя находка в кургане 16 могильника Новозаведенное II на Ставрополье двух пар костяных псалиев, выполненных в канонах келермесской школы, на которых отображена не только голова, но и все четыре копыта этого существа (три около отверстий псалиев, одно – традиционно на нижнем конце), причем завитками или елочкой передана шерсть на шее, животе и ноге бараноптицы (Петренко, Маслов, Канторович, 2000, с. 241-243, рис. 3, 4, 8). При этом не следует исключать, что случаи аналогичного полнофигурного воспроизведения данного образа были более многочисленными, учитывая что так же, как костяные, могли выполняться и деревянные псалии, для которых предназначены дошедшие до нас костяные/роговые навершия в виде голов бараноптиц из того же Новозаведенного (курган 5), Келермеса (курган 1/В), Репяховой могилы (где, кстати, в могиле №1 сохранились и костяные копытовидные насадки на нижнюю часть псалиев с головой бараноптицы) и иных памятников.

Вместе с тем совершенно исключать тематическую связь между образами протокобанско-кобанской птицы с бараньей головой и скифского барана с птичьей головой и конскими копытами не следует, учитывая, что весьма совершенные бараноптицы обнаружены в основном именно на Северном Кавказе, в том числе и в ареале кобанской культуры (могильники Новозаведенное II, Нартан). Симптоматично, что А.П. Мошинский допускает трактовку протокобанско-кобанских птиц с бараньей головой как носителей божественной благодати (Мошинский, 1988, с. 39). Между тем бараноптица так или иначе соотносится многими исследователями (см., например, Литвинский, 1968, с. 47-48, 59-74, Кузьмина, 1976) с общеиранской мифологемой воплощения славы, удачи и победоносности героев, нашедшей, в частности, отражение в иранской письменной традиции в такой субстанции, как божественная благодать Хварно/Фарн в ахеменидских и эламских текстах, но особенно в Авесте – см. Замйад-яшт, 9-97, Бахрам-яшт, 2, 19, 23 (Авеста..., 1998); сходная идейная категория с близким названием, вероятно, имела место и в скифском мировоззрении (см. в частности, Дьяконов, 1956, с. 373-374; Литвинский, 1968, с. 47-48, 59-74; Грантовский, 1970, с.157; Кулланда, 2005). При этом прямое отождествление скифского образа бараноптицы с Хварно Авесты затруднительно.

Непосредственными же иконографическими истоками скифской бараноптицы являются, несомненно, древнейшие образы хищных птиц и горных баранов в самом скифском искусстве, восходящие, в свою очередь, как к местным прототипам (вышеупомянутые протомеотские птицеголовые скипетры и уздечные пронизи в виде птичьих голов/когтей, а также трехдырчатые псалии «сиалковского» варианта, завершающиеся головками хищной птицы (Кубанский могильник, п.39) или баранов (Чишхо, п.5)), так и к богатой переднеазиатской традиции (Артамонов, 1968, с. 35-36; Ильинская, 1965б; Виноградов, 1972, с. 142-146; Шкурко, 1982, с. 3; Погребова, Раевский, 1992, с. 129-132).

Столь популярная в скифской архаике, бараноптица неизвестна в репертуаре скифского искусства V-IV вв. до н.э. Такая эфемерность образа, возможно, объясняется его распространением в рамках «сакызско-келермесской школы» (Шкурко, 1982), центр которой, вероятно, находился на Северном Кавказе. Не случайно наибольшее число высококачественных воплощений образа бараноптицы мы встречаем в северокавказском варианте. Вероятна формально-стилистическая первичность келермесского образа горного барана, горбоносого по природе (этот признак в зверином стиле дополнительно усилен), по отношению к образу бараноптицы с ее загнутым клювом. Вне круга этой школы реализация данного образа, достаточно сложного в смысловом и формальном отношении приводила к его искажению и прекращению традиции (ср. ряд изображений из Лесостепного Поднепровья). Однако идея сопряжения черт копытного и птицы в едином образе продолжала реализовываться в скифском и, шире, в скифо-сибирском зверином стиле в других вариациях. Это массовые «превращения» самых разных частей тела первых в головы вторых (Канторович, 2002, с. 87, табл. 1), их сопоставление в рамках единой бифигурной или многофигурной композиции, а также образ «лосептицы» (см. ниже).

Образ *грифона*, появившийся в скифском искусстве одновременно с образом бараноптицы, встречается в раннескифском, в том числе в прикубанском зверином стиле значительно реже, зато впоследствии, в V-IV вв. до н.э. становится очень популярным. Грифон же как существо с туловищем и ногами хищного зверя, но с головой и крыльями птицы не имеет в предскифском горизонте древно-

стей Евразии никаких истоков и мог появиться в скифском зверином стиле VII-VI вв. до н.э. только под переднеазиатским и греко-ионийским влиянием (Погребова, 1948), а в конечном счете – на базе долговременной переднеазиатской образной традиции (см. богатейший образный материал, представленный в глиптике, торовитике и в монументальных рельефах – Сузы, начиная с IV тыс. до н.э., Вавилон, Ассирия, Новохеттское и Нововавилонское царства и др.). Такие влияния продолжались и позднее, что обеспечивало постоянное воспроизведение данного образа в скифском искусстве в V-IV вв. до н.э., но уже в иных вариациях.

В Прикубанье, как и во всем северопричерноморском скифском зверином стиле известны грифоны следующих типов: основную массу составляют орлиноголовые (Переводчикова, 1980, с. 87-98), среди которых различаются грифоны двух вариантов – раннегреческого и позднегреческого (Погребова, 1948, с. 65; Azarpay, 1959, p. 325-326); львиноголовые с козлиными рогами – так называемые грифоны ахеменидского типа (Azarpay, 1959, p. 326), как полнофигурные, так и протомы; львиноголовые с оленьими рогами (оленьелвы?) – в основном головы, реже полнофигурные изображения. Кроме того, есть сугубо местные типы грифонов, представляющие собой результат модификации вышеперечисленных типов (Переводчикова, 1980, с. 93-94). Мы исключаем здесь изображения грифонов на мече из Келермесских курганов (курган 1/Ш), выполненные в ассиро-урартской традиции, хотя и с учетом вкусов скифских заказчиков (см. Погребова, 1948; Кисель, 2003).

Орлиноголовые грифоны раннегреческого типа обычно отображаются с раскрытой пастью и высухнутым языком, вертикально торчащими ушами, без гребня, присущего позднегреческим и некоторым ассиро-урартским грифонам, иногда с шишковидным выступом на темени. Именно этот образ представлен на находках из скифо-меотских Келермесских курганов 4/Ш и 3/Ш – в виде двух полнофигурных изображений на знаменитом келермесском зеркале и в качестве протомы – на келермесской диадеме (Галанина, 1997, табл. 1, кат. 52; табл. 30, кат. 38). Однако данные предметы – импортные и изготовлены, скорее всего, в Малой Азии, в греко-ионийской и лидийской среде; нельзя исключать, хотя это гораздо менее вероятно, их производство где-то в другом месте по заказу скифского вождя, но опять же малоазийскими мастерами (Кисель, 2003, с. 52-56, 85-99). Примером же действительно местного, скифо-меотского подражания такого рода изображениям может служить публикуемое в данном издании навершие из кургана 1 у хутора Говердовского, датированное второй половиной VII-VI вв. до н.э. (кат. 45). Это навершие выполнено в виде объемного изображения верхней части птицевого грифона. Бубенец перерастает в короткую усеченно-коническую шею, увенчанную схематизированной полый головой, с продольным ребром моделирующих плоскостей. Глаза не прослеживаются. Рот грифона открыт, во рту показан дуговидный объемный язык, упирающийся концом в завершение нижней челюсти или в клык. Верхняя челюсть дуговидно изогнута, нижняя переламывается под прямым углом, упираясь в верхнюю; возможно, нижняя челюсть показана слитой с клыком или клыками. Ближайшую аналогию ему составляют изображения на навершиях из кургана 1/В Келермесского могильника (Галанина, 1997, табл. 6, 218); кургана 8 могильника Новозаведенное-II (Petrenko, 1994, fig. 1, 2) и из Майкопского музея (утрачено во время Великой Отечественной войны (Волков, 1983, с. 58, рис. 1, 7).

Мотив обособленной головы грифона с шишковидным выступом на темени, равно как и соответствующее полнофигурное изображение такого грифона, как и сам по себе образ орлиноголового грифона с львиным телом и крыльями могли появиться в скифском и скифо-меотском зверином стиле только под влиянием переднеазиатского и восточногреческого (ионийского) искусства, где мы находим множество прототипов такого рода, в частности, рукояти котлов из Самоса, Олимпии (Mertens J., 1985, fig. 9, p. 21), Милета (The Anatolian civilizations, II, fig. 95), навершие из Византия (The Anatolian civilizations, II, fig. 97); а уже прообразами для последних, вероятно, послужили грифоны позднего хеттского искусства (ср. Галанина, 1997, с. 136; Кисель, 2003, с. 53-54), ибо стержневидный и шишковидный выступ на темени – скорее всего, явился рудиментом переднего завитка гребня или хохолка фантастических существ в ассирийской, хеттской и иных традициях ближневосточного искусства. При этом в Северном Причерноморье и в Предкавказье иконография раннегреческого грифона существенно модифицировалась: характернейший для него выступ на лбу или темени в скифском и меотском варианте может модифицироваться и вовсе атрофироваться. Так, если у вышеупомянутых грифонов на новозаведенских навершиях данный выступ достаточно четко отображен, то у келермесского грифона он уже отсутствует. Представленное же нами говердовское изображение находится в

самом конце соответствующего эволюционного ряда, поскольку данное существо лишено не только выступа, но и ушей, что фактически превращает его из грифона как синкретического образа, наделенного одновременно звериными и птичьими чертами, в голову хищной птицы.

Грифоны позднегреческого типа наделены гребнем, идущим от темени вдоль шеи. Ярким примером объемного отображения таковых являются парные псалии и наносник второй половины IV в. до н.э. из кургана I ст. Кужорской (кат. 92, 106). Псалии двудырчатые S-образные, выполнены в виде объемных фигурок орлиноголовых грифонов с гребнем и рогом-выступом на лбу. Грифоны представлены в строго профильном ракурсе, лежащими, без передних ног, с подложенной под живот задней ногой (задняя часть одного из них обломана). Пасти грифонов открыты. Зеницы глаз овальные, выпуклые, моделированы в углублении глазницы, от которой назад отходит углубленная линия слезницы. Лоб уступом переходит к рельефной дуговидной полоске восковицы, возвышающейся над поверхностью клюва. Клюв мощный короткий, загнутый. Нижняя челюсть слабо изогнута вверх, треугольная в плане. На ее поверхности треугольной выпуклостью обозначен мощный язык. На сохранившемся в целости псалии полоской с поперечным рифлением обозначен край пасти. От лба грифона вверх отходит единственный короткий рог, образованный конусовидным выступом и никак не связанный с гребнем на шее. За рогом вверх отходят подтреугольные уши, причем у одного из грифонов обозначены углубленные ушные раковины. Головная часть уступом переходит в шею, причем складка шерсти в основании головы у одного из грифонов обозначена выемкой. Шея моделирована сходящимися плоскостями, продольные ребра между которыми проходят по переднему краю и по сторонам шеи. Под подбородком на шее выпуклостью обозначена кожно-шерстная складка, края которой подчеркнуты слабо заметным поперечным рифлением. Аналогичные складки ниже, на груди, даны тремя косыми поперечными рельефными полосками, местами также со слабо заметным поперечным рифлением. Вдоль заднего края шеи по всей длине проходит сегментовидный плоский гребень грифона. Гребень имеет три загнутых назад клювовидных выступа (на одном из псалиев гребень частично обломан и нижний выступ утрачен). Вдоль внешнего края гребня по его плоскости проходит углубленная волнистая линия, возможно, также призванная отобразить выступы гребня. Переход от шеи к гребню обозначен полоской со слабо заметным поперечным рифлением. Средняя часть псалиев с отверстиями соответствует среднему участку туловища грифона, тогда как за ней показана узкая длинная задняя часть грифона. Задняя нога отходит перпендикулярно вниз от туловища и затем выгибается вперед; гипертрофированная лапа упирается в живот грифона. На сохранившемся в целости псалии полоской с поперечным рифлением обозначены верхний и нижний края туловища и внутренний край ноги. При переходе от живота в ногу на сохранившемся в целости псалии на одной из его сторон прослеживаются самцовые гениталии грифона: тестикулы, обозначенные завитком, ограниченным двумя углубленными линиями, переходят в пенис, данный рельефным выступом под животом. Лапа грифона состоит из трех гипертрофированных последовательно увеличивающихся пальцев, коготь на заднем, наименьшем из которых загнут вперед, а остальные – назад. Передний и средний когти одновременно играют роль дополнительной птичьей головки с загнутым клювом, о чем свидетельствует наличие в их основании слабо заметных насечек, оконтуривающих птичьего глаза. Хвост грифона идет первоначально вниз вдоль линии крупа и задней ноги (хвост отделен от их поверхности полоской с косым рифлением), а у места сгиба ноги отходит назад. Завершение хвоста преобразовано в голову хищной птицы с загнутым клювом. Глаз этой птицы обозначен слабо заметной выпуклостью, выпуклая лобная часть уступом переходит в восковицу, выступающую над краем клюва и отделенную от него на плоскости косой насечкой, а нижняя оконечность клюва также отделена насечкой. Ближайшую аналогию этим изображениям составляют фигуры грифонов в более схематичной и упрощенной стилистической трактовке на Г-образных псалиях из 5-го Уляпского кургана (кат. 65) (Шедевры..., № 32, рис. 26). Кроме того, по композиции, трактовке деталей и технике моделировки верхней части изображений на кужорских псалиях аналогичен наносник из той же конской могилы кужорского кургана № 1, но из иного уздечного набора – с плоской опорой и округлым отверстием в основании. Он выполнен в виде объемной шеи и головы орлиноголового грифона с гребнем и рогом-выступом на лбу (кат. 106). Эти псалии и наносники совершенно очевидно демонстрируют заимствование местными мастерами образа греческого грифона типа изображения на золотых деталях саркофага из Большой Близницы (Minns, 1913, fig. 318).

Примером плоскостного отображения орлиноголового грифона с гребнем является изображение на фрагментированном налобнике конца V – начала IV в. до н.э. из разрушенного комплекса у хуто-



ра Шунтук (кат. 86). Сохранившаяся часть налобника выполнена в виде одностороннего изображения шеи и головы грифона, ориентированного влево. Голова грифона дана в низком рельефе. Глаз небольшой округлый, показан выпуклостью в углублении. Лобно-глазная часть переходит уступом в загнутый мощный клюв. Линия рта дана углублением, а в основании – прорезью, имитирующей его приоткрытость. Ухо отходит назад (края уха имитированы рельефными полосами) и переходит в загнутый вверх дополнительный клюв или выступ гребня. Складка шерсти вдоль переднего края шеи передана с помощью узкой рельефной полосы, сама шея дана в низком рельефе. Судя по сохранившейся части, вдоль задней стороны шеи идут выступы гребня, моделированные рельефной полосой, и, возможно, трансформированные в дополнительные птичьи клювы, однако последнее нельзя определенно утверждать из-за обломанности данного участка. Это изображение весьма своеобразно, близкие аналогии ему неизвестны.

Еще одно полнофигурное изображение орглиноголового грифона, восходящего к позднегреческому типу, уже было охарактеризовано нами выше в качестве зооморфной трансформации трех задних отростков рогов оленя на навершии кат. 111.

Кроме вышеназванных типов грифона в скифо-меотском искусстве Прикубанья встречаются львиноголовые безрогие грифоны, или крылатые львы. Ярчайший пример такого образа – одностороннее изображение на ажурном плоском щитке налобника второй половины IV в. до н.э. из кургана 1 станицы Кужорской (кат. 101). Грифон показан либо в прыжке с выброшенными вперед передними и вытянутыми назад задними ногами (при рассмотрении в горизонтальном ракурсе), либо летящим со свисающими вниз задними ногами (при рассмотрении в естественном для налобника вертикальном ракурсе). При этом голова грифона обращена назад, представлена в строго профильном ракурсе, тогда как крылья и ноги даны как бы в объемном ракурсе. Ухо выполнено в виде трехлепестковой пальметки. Глаз преувеличенный, овальный, с отходящими вперед и назад дуговидными слезницами. Пасть открыта. В пасти выделены преувеличенные верхний и нижний клыки, причем верхний заходит на нижний. Остальные зубы имитированы рифленой полосой вдоль края пасти. Одновременно сочетание верхнего и нижнего клыков хищника играет роль загнутого клюва птицы (верхний клык соответствует восковице), причем голова этой птицы обозначена с помощью специального выступа над пастью хищника. Преувеличенная носовая часть завершается завитком ноздри, от которого вниз отходит линия, дублирующая край пасти. Голова грифона при переходе в шейную часть в месте, где обычно отображается кожно-шерстная складка, отграничена перевернутой птичьей головой с длинным загнутым клювом, высоко выступающей восковицей и овальным глазом.

Шерсть на шее и на животе грифона имитирована полосами с поперечным рифлением. Одна из передних ног сохранилась полностью, вторая обломана. Сохранившаяся нога идет вдоль шеи и завершается преувеличенной лапой с двумя встречно направленными когтями.

Крылья зверя сегментовидные, правое крыло представлено полностью (перекрывает плечо грифона) и отходит вниз или назад, левое крыло перекрыто правым и направлено вверх или вперед, упираясь на конце в подбородок грифона. Верхний и нижний края крыльев маркированы продольными гладкими полосами, тогда как перья имитированы крупными поперечными полосами, образующими два яруса.

Переход живота в бедренную часть обозначен завитком. Корень хвоста отграничен линией, сам хвост обломан.

Контуры задних ног дублированы углубленными линиями. Правая нога частично перекрывает левую. Когти преувеличены. Чуть выше уровня выступов, соответствующих пяткам лап грифона (в природе у хищников они находятся на значительном расстоянии от когтей), поперек ног проходит полоса с поперечным рифлением, обломанная с обеих сторон и, возможно, являющаяся завершением обломанного хвоста грифона.

Ближайшую аналогию составляет изображение на конском налобнике из кургана 1917 г. станицы Елизаветинской, раскопки Н.И.Веселовского (Scythian Art, № 285).

Кроме того, в сюжетно-композиционном отношении данное изображение, очевидно, продолжает вышеупомянутую традицию «семибратней» стадии V в. до н.э., представляющую хищников как бы в прыжке с вывернутой на 180 градусов задней частью, с откинутыми назад задними ногами, – с тем отличием, что у кужорских грифонов бедренная часть и сами ноги не перекручены, а даны в том же ракурсе, что и грудная часть с передними ногами.

Схожий образ безрогого грифона с головой кошачьего хищника нашел интересное воплощение и в качестве дополнительного изображения – элемента зооморфного превращения рогов вышеописанной редуцированной объемной головы оленя, оформляющей окончание стержня и щиток псаля второй половины IV в. до н.э. из кургана 1 у станицы Кужорской (кат. 89). Как уже говорилось, пышные рога оленя, украшающие щиток псаля с внешней стороны, трансформированы в сдвоенные фигуры грифонов, упирающихся раскрытыми ртами в собственные крылья, так что в качестве передних рогов оленя выступают нижние части хвостов этих грифонов, тогда как вся остальная часть грифоньих тел играет роль задних рогов оленя. Грифоны представлены в строго профильном ракурсе. Они обращены животами друг к другу и примыкают друг к другу шеями и (частично) ногами. Головы грифонов обращены назад, в противоположные стороны. Грифоны крутолобые, с преувеличенными каплевидными глазами, обведенными двойным контуром, с отходящей назад дуговидной слезницей. Внешние контуры фигур грифонов дублированы линией. Кроме того, линией отграничена верхняя часть головы с глазом и ноздрей. Уши не обозначены. Контур ноздри обозначен округлым завитком. Пасть широко открыта, ее окончания упираются в крыло грифона. Зубы имитированы рифленой полосой вдоль края пасти. Завершение нижней челюсти отогнуто вниз, отчего она приобретает сходство с клювом, а подбородок обозначен невысоким треугольным выступом в основании нижней челюсти. Геометризованная лопаточно-плечевая часть слита с рудиментарной, крайне схематизированной передней ногой, отходящей назад. Это сочетание отображено в пределах плоскости туловища грифона и отграничено от шеи, с одной стороны, и от живота – с другой – двойной ломаной линией с завитком на конце. При этом плечо и нога чуть выступают за нижний край туловища.

Крылья грифонов узкие и имеют Г-образные очертания за счет того, что их короткая плечевая зона, перпендикулярная спине, переламывается под прямым углом в длинную маховую зону. Соответствующие перья показаны в виде сегментовидных чешуек, образующих продольные ряды, четко разграниченные на плечевую и перпендикулярную ей маховую часть. Окончания крыльев упираются в окончания хвостов грифонов.

Задние ноги грифонов показаны в различном положении. Нога левого от зрителя грифона показана почти прямой, перпендикулярной туловищу. Нога завершается тремя преувеличенными когтями, два из которых загнуты назад, а задний – вперед. Эти когти упираются в подхвостье грифона, помещенного справа. Задняя нога правого грифона также отходит перпендикулярно от туловища, но затем при переходе в ступню изгибается вверх или вперед. Преувеличенная ступня, имеющая всего один коготь, перпендикулярный ступне, подпирает живот данного грифона и зажата между окончаниями передних ног грифонов. Пятка данной ступни отграничена двумя дуговидными линиями. Кроме того, вся ступня в целом, включая коготь, превращена в шею и голову хищной птицы. Роль шеи птицы здесь выполняет собственно ступня/лапа до когтя, глаз отграничен дуговидной линией в основании когтя, а сам коготь играет одновременно роль загнутого клюва, причем восковица этого клюва образована треугольником, примыкающим к глазу птицы, тогда как рот обозначен дуговидной линией.

Хвосты грифонов направлены от вершины крупа вниз или назад (основание хвоста левого грифона обозначено треугольником), затем у лба оленя хвосты выгибаются в обратную сторону, причем его окончание превращается в голову хищной птицы с овальным глазом, спирально закрученным клювом и восковицей, отделенной от клюва специальной линией (восковица птицы на хвосте левого грифона, кроме того, немного выступает в профиле над поверхностью клюва).

Оформление рогов оленя в виде полнофигурных изображений грифонов известно на навершии из ст. Тенгинской (кат. 111), но стилистическая трактовка там совершенно иная. С точки зрения стилистики ближайшую параллель изображению на кужорском псаля составляет вышеописанный псалий из кургана 1 станицы Кужорской (конская могила, уздечный набор 4) с головой оленя, рога которого трактованы в виде стилистически тождественных хищников, грызущих собственные передние лапы (кат. 96).

Единичные изображения в IV в. до н.э. так называемого «петушка» в Прикубанье – реплика с северопричерноморского образа, представляющего собой результат многократной переработки древнегреческого образа гиппокампа в степи Северного Причерноморья под фракийским влиянием (Канторович, 1992).

В том же контексте синкретических существ следует рассматривать и вышеупомянутые, характерные только для периода «архаики» изображения *тупорылого языкатого зверя* с торчащими ушами на навершиях из Прикубанья и Приднепровской лесостепи. Яркими примерами являются изображения на навершиях второй половины VII – VI вв. до н.э. из кургана 1 хутора Говердовского. Эти навершия выполнены в виде объемного изображения верхней части некоего ушастого животного с открытой пастью. Одно из наверший сохранилось полностью, второе обломано (кат. 46, 47). Бубенец каждого навершия перерастает в короткую усеченно-коническую шею, увенчанную схематизированной головой животного. Глаза животного не прослеживаются. Треугольные крупные уши направлены вверх, на одном из наверший (кат. 47) левое ухо животного сломано у основания. Основание ушей единое, от него непосредственно под прямым углом отходит верхняя часть морды животного, слитая с его верхней челюстью. Морда трапециевидная в плане, с тупым окончанием, на котором крупными округлыми углублениями показаны ноздри (правая ноздря зверя ниже левой). Рот грифона открыт, во рту на плоскости нижней челюсти, треугольной в плане и загнутой вниз, рельефным выступом показан треугольный язык с приподнятыми краями, достигающий до самого конца нижней челюсти. Нижняя челюсть значительно длиннее верхней. Аналогии данным навершиям составляют изображения из кургана 3/III Келермесского могильника (Галанина, 1997, с. 156, табл. 44, кат. 45), Майкопского музея (утрачено во время войны) (Волков, 1983, с. 58, рис. 1, 7), Нартанского могильника, курган 13 (Батчаев, 1985, табл. 35, 14); с. Будки, Роменские курганы, Волковцы, курган 476 (Ильинская, 1968, с. 158, рис. 42, 1, 2, 3; табл. XXXVI, 11, 12).

Появившийся вначале в Прикубанье, этот образ, скорее всего, явился результатом искажающего копирования образов хищника и грифона раннегреческого типа при одновременном влиянии кобанского образа тупорылого ушастого зверя; при дальнейшей разработке этого образа в Приднепровье, возможно, дополнительное воздействие на его развитие оказала тема лошади или иного копытного.

Еще один специфический синкретический образ, сочетающий черты лося и птицы, представлен в нашем издании изображением редуцированной головы, оформляющей наносник первой половины IV в. до н.э. из 8-го Уляпского кургана (кат. 74). Это существо наделено птичьим клювом и лосиными рогами, трансформированными в парные птичьи головки, обращенные в противоположные стороны. Данное изображение, не находящее себе аналогий в Прикубанье, несомненно было создано под влиянием распространенного в скифском зверином стиле северопрichernоморской степи и лесостепи мотива «лосептицы», который мы встречаем в V в. до н.э. на наносниках из Петровки (Братченко и др., 1989, с. 173, рис. 3, 11) и Журовки (курган 496) (Петренко, 1967, табл. 29, 8), а в IV в. до н.э. – на наносниках из Гаймановой могилы (Ильинская, 1973, с. 55, 57, рис. 8, 4), Чертомлыка (Алексеев и др., 1991, с. 84, рис. 55, кат. 17а, 47) и Шолоховского кургана (Максименко, 1983, с. 30, 166, рис. 12, 10; *L'Or des Amazones*, p. 91, № 29). При этом описываемому уляпскому изображению ближе всего именно ранние головки этой группы – из Петровки и Журовки, чьи рога, в отличие от рогов остальных «лосептиц», также трансформированы в птичьи головы.

К возникновению образа «лосептицы», очевидно, привело уподобление лосиной морды птичьему клюву при сохранении у животного симметричной «короны» лосиных рогов. О семантических причинах этого процесса остается лишь догадываться, стилистически же он стимулировался тем, что иконографии обособленной профильной головы лося в скифском искусстве (а подавляющее большинство изображений лося здесь именно таковы) были изначально присущи такие элементы, как мощная горбатая морда, сходная по своим очертаниям с загнутым птичьим клювом, а также преувеличенный округлый глаз (в противовес овальному глазу оленей в искусстве этого же времени). Эти черты облегчали ассоциирование головы лося с птичьей головой, а широко распространенный в северопрichernоморском скифском искусстве обычай наделять птиц ушами (см., например, полнофигурные изображения птиц на навершиях с фигурой Папая из-под Днепропетровска – *Gold der Steppe...*, 1991, cat. 121, S. 319, 363) еще более способствовал взаимосближению этих образов.

Хотя образ «лосептицы» в Прикубанье был не столь популярен, как в Северном Причерноморье, очевидно, что и здесь мастера уже в V в. до н.э. вели сходные семанτικο-стилистические поиски, о чем свидетельствует, в частности, протом некоего синкретического животного с рогами и ухом оленя, клювом птицы и лапой хищника на налобниках из 4-го Семибратнего кургана (ОАК, 1876, рис. на с. 136, № 10).

**Прочие образы**, находящиеся вне пределов вышеназванных образных групп копытных, хищников, птиц и синкретических животных в скифо-меотском искусстве Прикубанья, как и во всем скифо-сибирском зверином стиле, крайне непопулярны. Можно отметить лишь образы зайца, гиппокампа и рыбы.

Изображения *зайца* (показанного лежащим или скачущим с подогнутыми, направленными вперед ногами) известны лишь в Ульском кургане № 2 раскопок 1909 г. – на упомянутых выше бронзовых и серебряных псалях и на поверхности морды лошади – золотом наконечнике или модели конского оголовья (ОАК, 1909-1910, рис. 211, 213, 214; Мурзин, Черненко, 1980, с. 166-167, рис. 13; Переводчикова, 1995, с. 102).

В нашем издании приведены изображения *гиппокампов* (морских коньков), оформляющих парные S-образные псалии 1-ой половины IV в. до н.э. из 5-го Уляпского кургана (кат. 63). Верхний конец псалия сформирован в виде дуговидной шеи, плавно переходящей в голову. Гиппокамп наделен конской головой с короткой мордой (ноздри и рот обозначены углублениями), округлыми глазами (выпуклая зеница в кольце глазницы), короткими треугольными ушами с впадиной раковины. Пышная грива-гребень с высокими треугольными зубцами проходит от темени между ушами по всей длине шеи. Нижнее же окончание псалия, по сути, воспроизводит загнутый хвост гиппокампа, конец которого акцентируется рельефным кубаревидным утолщением. Анатомические детали моделированы в переходной, «уляпской» манере – изображение сочетает объемность в трактовке шеи, головы, хвоста, рельефность в передаче глаз, ушей, носа, пасти, с плоскостной передачей гребня, внешний край которого подчеркнут углубленной линией.

Этот образ, несомненно, заимствован из греческого искусства, где он был широко известен (ср. изображения морских коньков на золотых пластинах из Куль-Обы – Scythian Art, cat. 207). Однако создатель уляпских псалиев трактовал его вполне в духе местной стилистики. В сущности, форма псалиев оказалась идеальной для передачи силуэта гиппокампа, а использование иконографии образа коня в местном искусстве «классического» периода (см., например, вышеупомянутые псалии из 2-го Семибратнего кургана – Артамонов, 1966, табл. 125), позволило мастеру успешно справиться с реализацией пришлого образа.

Описанные изображения представляют собой уникальный опыт для местного искусства. Хотя, как уже говорилось, в Прикубанье, под влиянием скифского северопричерноморского звериного стиля, проникли изображения «петушков» – результат попытки переработать малопонятный образ гиппокампа; эти «петушки» имеют лишь контурное сходство с уляпскими гиппокампами, а стилистически (в понимании образа, в трактовке деталей, в моделировке) совершенно отличны от них и связаны с последующим, «елизаветинским» этапом прикубанского зооморфизма.

Наконец, изображение **рыбы** в Прикубанье встречается только в контексте сцены ее терзания птицей – на вышеупомянутых бронзовых нащечниках конца V – начала IV в. до н.э. из х. Шунтук (случайная находка), из кургана «Золотая горка» около того же хутора и из могильника Цемдолина. Представленная в нашем издании шунтукская рыба (кат. 85) дана в низком рельефе, имеет удлиненно-полуовальные или сегментовидные очертания и закругленную носовую часть. Глаз рыбы небольшой округлый выпуклый. Двумя дуговидными выпуклостями обозначены жабры. За ними аналогичным образом показан грудной плавник. Высокий спинной плавник с поперечным рифлением слит с животом терзающей ее птицы. Анальный плавник отображен невысоким сегментовидным плоским выступом с поперечным рифлением. Хвост рыбы ограничен невысоким выступом от туловища и разделен на два пучка-плавника с продольным рифлением, причем верхний хвостовой плавник слит с хвостом птицы. Такие черты, как дуговидная спина и, особенно крутой лоб, позволяют допускать версию, что в действительности мастер стремился отобразить не рыбу, а дельфина.

### Бифигурные и многофигурные композиции

Характеризуя образы и сюжеты скифо-меотского искусства Прикубанья, мы для удобства анализа рассматривали их обособленно, даже в тех случаях, когда они не одиночны, а являются частью бифигурных и многофигурных композиций. Рассмотрим теперь, какие же из них преобладают в местном зверином стиле.

В период «архаики» такого рода композиции практически отсутствуют в зооморфных изображениях на изделиях собственно прикубанского производства (Переводчикова, 1980, с. 99), что соответствует общей картине скифо-сибирского искусства этого времени, когда преобладают одиночные изображения, а композиции из фигур животных крайне редки (Федоров-Давыдов, 1976, с. 17; Переводчикова, 1994, с. 55). Исключения составляют свастические композиции (кат. 37), композиционные истоки которых обнаруживаются еще в местном геометрическом искусстве предскифского (протомеотского) времени (кат. 19, 20, 28, 30, 39), равно как и в зооморфных свастиках кобанского искусства позднебронзовой эпохи (скипетр с тремя головками хищника из погребения 254 Тлийского могильника, датируемого не позднее VIII в. до н.э. – Техов, 1977, с. 153, рис. 108).

Напротив, в V (а затем и в IV) в. до н.э. бифигурные и многофигурные распространяются здесь достаточно широко.

Во-первых, это продолжающие традицию периода «архаики» свастические композиции (кат. 82, 110).

Во-вторых, это геральдические сцены предстояния и предлежания пары животных друг другу, восходящие изначально к переднеазиатской традиции их симметричного размещения по двум сторонам «священного дерева» (кат. 89, 96, 99, 102, 104, 105).

В-третьих, это сцены терзания, поглощения и преследования одних животных другими, причем иногда сцены терзания совпадают с геральдическими (кат. 99, 102, 105). Как правило, отображается терзание копытных хищниками (хотя бывают и иные сочетания). Особенно популярными сцены терзания и поглощения стали на «елизаветинской» стадии «классического» периода, причем это не только терзание копытных реальными и фантастическими хищниками (кат. 90, 102, 105), что характерно для всего скифского искусства, но также терзание хищниками птиц (кат. 90, 97), причем иногда это не одностороннее терзание, а почти равная борьба хищного зверя и хищной птицы (кат. 99), и терзание хищниками хищников (кат. 90, 97), что отличает скифо-меотское прикубанское искусство этого времени от северопричерноморского скифского искусства. Такие темы проникают с распространением элементов меотской культуры и в Закавказье, например, в сцене борьбы фантастического рогатого хищника с хищной птицей на бляхе из вышеупомянутого святилища в Гюэносе (рис. 4, 1) (Шамба, 1988, табл. XXIV, 3). В некоторых случаях хищник кусает собственные лапы (правда, превращенные в птичьи головы) (кат. 96), а грифон/крылатый лев – собственные крылья (кат. 89), что на самом деле является лишь композиционной вариацией терзания головы оленя в других композициях, где эта голова занимает место соответствующих крыльев или лап.

Вариацией сцен терзания является и уникальный для скифо-меотского искусства Прикубанья сюжет терзания хищником головы человека (кат. 128), имеющий тематическое, но не стилистическое соответствие в северопричерноморском скифском искусстве – на золотых пластинах – обивках горита рубежа V-IV в. до н.э. из кургана Архангельская слобода (Лесков, 1972, табл. 35, 39).

Одним из вариантов сцен терзания стал и сюжет терзания птицей рыбы или дельфина (кат. 85), на котором в силу дискуссионности его происхождения следует остановиться подробнее.

Сцена «птица на рыбе», распространенная в скифском и скифо-меотском искусстве в V-IV вв. до н.э., стала очевидным следствием греко-варварского художественного синтеза, имевшего место не только в прикубанском, но и в северопричерноморском зверином стиле периода «классики».

В скифском искусстве северопричерноморской степи и лесостепи эта сцена воспроизводилась как в бронзе, так и в золоте и серебре – Завадская могила (Мозолевский Б.Н., 1980, рис. 47, 4, 7, 8), Куль-Оба (Древности Боспора..., IC. 144; табл. XX, 12), Елизаветовская (Артамонов, 1966, т. 32), Петраковка-Ромейково, Галушино (Петренко, 1967, табл. 19, 24, 30), Думбартон Оукс (Фаркаш, 1992, с. 199-199, рис. 5).

О генезисе этой сцены в скифском искусстве давно ведутся споры, ибо одни исследователи считают этот мотив исключительно греческим и попавшим в скифское искусство под влиянием изображений на греческих монетах (Граков, 1965, с. 216; Карышковский, 1982, с. 91-92) или в греческой торевтике (Островерхов, 1984, с. 70; Островерхов, Охотников, 1989, с. 57-58, рис. 3, 5), тогда как другие утверждают, что он сложился внутри скифского искусства (Шкурко, 1975, с. 119; Копейкина, 1986, с. 58-59) или даже в восточной зоне скифо-сибирского мира (Королькова, 1998, с. 166-174).

На наш взгляд, данная сцена первоначально пришла в скифское и скифо-меотское искусство из греческого репертуара (сюжет «орел на рыбе» или «орел на дельфине») – семантическую допустимость этого заимствования обосновал П.О.Карышковский (Карышковский, 1982, с. 91-92). В пользу этого говорит как более раннее ее появление на греческих монетах (не позднее начала V в. до н.э.), так и гораздо большее разнообразие вариантов трактовки птицы в этой сцене у греческих мастеров. Она показана как с расправленными крыльями – то есть поднятыми (в основном на монетах, керамических клеймах и бронзовых табличках Синопы, а с рубежа V-IV вв. до н.э. – и на монетах Ольвии) или разведенными крестом (монеты Ольвии V в. до н.э.), – так и с частично или полностью сложенными крыльями (в основном на монетах, клеймах и табличках Истрии, а с IV в. до н.э. – и на монетах Ольвии), причем как с одним, так и с двумя; с головой опущенной или поднятой, в последнем случае часто повернутой назад (на фронте плиты V в. до н.э. из Истрии, на монетах Ольвии IV в. до н.э.); с туловищем как параллельным туловищу рыбы или дельфина, так и под углом к нему (см. Карышковский, 1982, с. 81-83, рис. 1; табл. VII, VIII).

Вместе с тем в наиболее ранних из считающихся скифскими изображениях этой сцены (в Степи – на золотых обкладках ритуальных сосудов середины V в. до н.э. из Завадской могилы, в Лесостепи – на золотых пластинах начала V в. до н.э. из Петраковки-Ромейкова) птица дана только со сложенными крыльями и с опущенной головой. В это время ольвийское монетное дело еще не знало такой позиции птицы в данной сцене. При внимательном изучении трактовки птицы и рыбы в завадских изображениях в применении к ним представляется обоснованной (хотя и с поправками) версия А.И.Шкурко, выдвинутая им в отношении аналогичных лесостепных изображений, что композиция сцены «птица на рыбе» могла быть производной от традиционного скифского изображения птицы с полураскрытыми крыльями в плане и головой в профиль<sup>17</sup> в результате превращений одного из крыльев в фигуру рыбы. Следует лишь оговориться, что речь в данном случае может идти о сцене «птица на рыбе» только в скифском искусстве (V в. до н.э.), но никак не в греческом, вопреки мнению А.И.Шкурко, считающего, что греки заимствовали эту сцену у скифов (Шкурко, 1975, с. 118-119).

В то же время Е.Ф.Королькова выдвинула гипотезу об изначальном возникновении сцены «птица на рыбе» в восточной зоне скифо-сибирского мира – в конечном счете, под влиянием китайского искусства – и о последующем распространении этой сцены на запад – в зону «савроматской», скифской и меотской культур (Королькова, 1998). На наш взгляд, для такого предположения нет достаточных оснований. Если в Северном Причерноморье и на Северном Кавказе эта сцена, как мы видели, была очень популярна и постоянно подпитывалась античными импульсами, то соответствующие изображения в «савроматском» и сако-сибирском регионах «скифского мира» производят впечатление вторичных, подражательных, в силу крайнего схематизма в воспроизведении персонажей. Это, прежде всего, проявляется в потере здесь одного из двух компонентов данной сцены – образа рыбы, что свидетельствует о недостаточном понимании в этих регионах смысла этой сцены. В свое время Б.Н.Граков наглядно продемонстрировал, как на Среднем Дону (Частые курганы, курган 1) рыба в общей композиции уступила место преувеличенной лапе той же птицы, что совершенно изменило семантику сцены (Граков, 1965, с. 215-216). Именно с этим же искажающим копированием и вторичным осмыслением мы сталкиваемся в приведенных Е.Ф.Корольковой изображениях из Нижнего Поволжья (Кривая Лука, Хошеутово, Старица), Южного Приуралья (Новый Кумак) и Западного Казахстана (Сынтас) (Королькова, 1998, рис. 1, 10, 11, 15; 2, 1-5). Так, уже в криволукских изображениях, наиболее близких в трактовке птицы по отношению к северопричерноморским и северокавказским (ср. особенно изображение из Журовки), вместо рыбы, как и на бляхе из Частых курганов, показана преувеличенная лапа птицы. Птичьи образы из Хошеутова и Старицы еще дальше от северопричерноморских и северокавказских композиций «птица на рыбе» – здесь также уже нет никакого композиционного атавизма рыбы, причем плечевая часть крыла хошеутовской и старицкой птиц усилена дополнительной птичьей головой. Отсутствует рыба и в новокумакских и сынтасских изображениях,

<sup>17</sup> Изображения из Мельгуновского кургана рубежа VII – VI вв. до н.э. (Придик, 1911, с. 117), из Золотого кургана конец VI – начало V вв. до н.э. (ОАК, 1890 г., с. 5, рис. 1) (ближайшие аналоги последней – птица на налобнике из Журовки 401) (Бобринский, 1905, с. 17, рис. 38) и на бляхе из Журовки Г (Петренко, 1967, табл. 31:14) в Лесостепи) и на бляшках из Солохи начала IV в. до н.э. (Манцевич, 1987, с. 31-32, рис. на с. 32).

а сама птица крайне схематизирована. Таким образом, эти изображения никак не могут быть поставлены в начало соответствующего эволюционного ряда. Скорее, наоборот, это реплики с более западных изображений – северопричерноморских или северокавказских. Что же касается приведенного Е.Ф.Корольковой гораздо более раннего и достаточно натуралистичного изображения на нефритовой пластине из Китая, датируемой позднешанским периодом, то есть концом II тыс. до н.э., то между данной композицией и массивом изображений «птица на рыбе» в скифском зверином стиле пока нет никаких ни хронологических, ни пространственных, ни стилистических соединительных звеньев. В стилистическом отношении китайское изображение достаточно своеобразно. По композиции (крыло и хвост птицы ориентированы вверх) оно скорее ближе к античным, чем к северопричерноморским и северокавказским сценам, но в любом случае очень несходно с вышеперечисленными поволжскими, приуральскими и западноказахстанскими изображениями<sup>18</sup>.

Не случайно исследователи Сынтасских курганов М.К.Кадырбаев и Ж.К.Курманкулов, публикуя три пряжки с этим изображением, интерпретировали его как «сцену терзания грифоном травоядного животного» и соответственно оценивали и аналогичные изображения из Ново-Кумакского могильника (Кадырбаев, Курманкулов, 1976, с.140, 143-144, 153, рис. 2, 1-3).

\*\*\*

Анализируя образно-сюжетное содержание скифо-меотского зооморфного искусства Прикубанья, мы неизбежно касались и его чисто стилевой, формальной стороны – способов моделирования изображений, основных композиционно-стилистических приемов.

Суммируя наши наблюдения относительно динамики этих явлений, мы видим, что новый материал вполне соответствует сложившейся в научной литературе, в первую очередь в трудах крупнейшего современного исследователя прикубанского искусства, Е.В.Переводчиковой, схеме стилистической эволюции скифо-меотского звериного искусства Прикубанья.

**В период «архаики»** здесь, как и в целом в восточноевропейском скифском зверином стиле VII-VI вв. до н.э. господствовал способ моделировки поверхности тела изображаемых животных с помощью сходящихся плоскостей. Как указывает Е.В.Переводчикова, прикубанские произведения периода архаики отличаются «четкой моделировкой тела, сходящимися плоскостями, утрированными, но не до такой степени, как позднее, отдельными признаками изображений» (Переводчикова, 1995, с. 98). Кроме того, как и в других зонах, в Прикубанье практикуется создание круглой скульптуры – как в бронзовых отливках, так и в технике резьбы по кости и рогу.

Что же касается композиционных приемов и особенностей трактовки анатомических деталей, то в «архаический» период к Прикубанью полностью применим вывод Г.А.Федорова-Давыдова, сделанный им в результате изучения скифо-сибирского звериного стиля в целом, о том, что для данного художественного направления в это время был характерен в высшей степени автономный, самостоятельный анималистический образ, «нарочитая замкнутость линий фигуры или нескольких фигур» (Федоров-Давыдов, 1976, с. 17). «Замкнутость образа достигается разными средствами: уравниванием деталей, их гармонией, противопоставлением плавных, влекущих глаз линий и выступов, их разрывающих, и замыканием контура в круговую фигуру» (Там же, 1976, с. 20) (ср. кат. 43). «Но вместе с тем перед нами и тенденция заменить выразительность тела животного выразительностью обобщенных и пластически четко обособленных, геометрических форм» (Там же, 1976, с. 20). «Предмет с его функциональным назначением как бы сливается с изображенным на нем животным» (Там же, 1976, с. 22).

Ситуация существенно меняется в «классический» период. Что касается способов моделировки, то первоначально архаическая традиция не исчезает, а модифицируется. Как отмечает Е.В.Переводчикова, на предметах V в. до н.э. круга ранней группы Семибратних курганов, «поверхность тела животного независимо от вида передана в низком рельефе, расчлененном на плоскости лишь в изображении отдельных деталей» (Переводчикова, 1994, с. 158).

<sup>18</sup> Интересно, что в издании, на которое ссылается Е.Ф.Королькова, эта китайская пластина именуется не нефритовой, а яшмовой, причем указывается, что яшма привозилась сюда из других районов Азии (Past Worlds, 1995, p. 147).

В начале IV в. до н.э. подобная моделировка изображений первоначально сохраняется (произведения круга уляпских курганов), но постепенно ситуация меняется: если способ моделировки в произведениях уляпского круга еще тесно связан с семибратним стилем, то в зверином стиле памятников «Елизаветинского круга» второй половины IV в. до н.э. возобладали плоскостные изображения, детали которых передаются такими же полосками или же углубленными линиями. Именно эта динамика и привела Е.С.Масленицыну к выводу о наличии «уляпского» связующего звена между «семибратним» и «елизаветинским» стилями. Естественно, что в этих условиях в IV в. до н.э. в Прикубанье (как и в Северном Причерноморье) практически изживается практика создания круглой скульптуры из кости и рога.

Что же касается композиционно-стилистических изменений, то в V – начале IV вв. до н.э. в Прикубанье, как и в других локальных вариантах скифского звериного стиля, все еще продолжают создаваться замкнутые, строго сбалансированные в своей автономности и покое зооморфные образы. Но наряду с этим наблюдается и новая тенденция, при которой, как указывал Г.А.Федоров-Давыдов, «взаимопроникновение предмета и образа животного, этот симбиоз зверя-божества, зверя-оберега и предмета, предназначенного к практической жизни, заменяется все более и более самостоятельной жизнью предмета, украшенного (только лишь украшенного!) зооморфным мотивом» (Федоров-Давыдов, 1976, с. 34). Исследователь объясняет это тем, что изображения животных «перестали быть связанными с магическими или иными древними верованиями... утратили свои функции оберегов, стали простым средством украшения – орнаментом», вследствие чего «мастер получил большую свободу располагать эти изображения так, как диктовало ему чувство ритма, чувство формы. С развитием орнаментализма в зверином стиле религиозные, анимистические элементы в нем уступают эстетическо-художественным, декоративным» (Там же, с. 37).

Действительно, тенденция к декоративности, существовавшая и ранее, но не всегда находившая себе достаточное выражение в предшествующие периоды, стала в это время играть ключевую роль и в скифском и в скифо-меотском искусстве. В степном и лесостепном вариантах скифского звериного стиля это изменение началось еще в V в. до н.э. и было во многом обусловлено влиянием древнегреческого искусства, которому в этот период была присуща пышная декоративность. Это влияние проявилось в широком проникновении мотивов греческого искусства, художественных приемов и даже специфических греческих образов. Не случайно ряд исследователей называют скифский звериный стиль V в. до н.э. в степном и лесостепном Причерноморье «скифским барокко».

В Прикубанье же пик этой тенденции пришелся именно на IV в. до н.э. – время Уляпских и Елизаветинских курганов, в связи с чем по аналогии можно говорить о скифо-меотском зверином стиле этого времени как о «меотском барокко». Во многом именно в связи с этим процессом особенно широко распространились вышеописанные «зооморфные превращения», элементами которых в большинстве являлись редуцированные изображения – в первую очередь головы хищных птиц, иногда служившие просто композиционным, «строительным» элементом. Порой эти превращения становятся крайне усложненными и многостепенными, ярким примером чего является вышеописанное изображение на двудырчатом Г-образном псалии с ажурным плоским щитком из ст. Кужорской (кат. 89).

Несомненна зависимость между стилистической эволюцией и изменениями в технике моделировки: усиление орнаментальности в IV в. до н.э. в конечном счете приводит к господству уплощенных изображений, ажурных фигур. С этим было сопряжено преобладание декоративных черт над изобразительностью, фигуративностью, и в поисках наиболее эффективных композиционных схем мастера создают своего рода растительные мотивы на основе зооморфных – в частности, возникает так называемая «звериная пальметка», сформированная или из сочетания удлиненных шей и голов животных, или из рогов оленя (кат. 89, 90, 93, 94, 96, 97). По словам Е.Ф.Корольковой, стиль изделий «круга ст. Елизаветинской» отличается «обобщенностью образов, сложными текучими ритмами и плавностью контуров, подчеркнутую зачастую характерным рубчатым кантом; плоскостностью и графичностью решения; вытянутостью пропорций и декоративностью ...стилизованных изображений... обилием дополнительных звериных мотивов... сочетанием признаков разных животных в едином образе..., зооморфными завершениями отростков рогов» (Королькова, 2001б, с. 91-92, рис. 1, 2, 9, 13-16; рис. 2). Как указывает Е.В.Переводчикова, «нигде, кроме как на Кубани, мы не встретим не только



сложного рисунка плоских голов оленей, но и вообще ажурных предметов в зверином стиле, выполненных на плоских гравированных пластинах» (Переводчикова, 1994, с. 167).

Неизбежное в этой ситуации возрастание схематизма порой ведет и к утрате видовой определенности, а в крайних случаях – даже к почти полной неразличимости природной тематической основы (см., например, проанализированные выше обособленные головы оленей с пышными рогами). Вместе с тем в наиболее качественных произведениях утрата определенного «реализма», присущего скифской архаике, вызванная доминированием декоративности, компенсируется изяществом форм, неповторимостью композиции.

Динамика стилистики и техники моделировки при сохранении композиционно-сюжетной основы в период V-IV вв. до н.э., эволюция «семибратненско-уляпской» традиции в «елизаветинскую», прослеженная в вышеупомянутых работах Е.В.Переводчиковой и Е.С.Масленицыной, была наглядно продемонстрирована выше сравнительной характеристикой композиционно аналогичных строго профильных двусторонних фигурок оленя на псалях из 2-го Уляпского кургана, датируемого 1-ой половиной IV в. до н.э. (кат. 67) и из 1-го Кужорского кургана, относящегося ко 2-ой половине IV в. до н.э. (кат. 91). Первые изображения завершают стилистическую линию, сформированную мотивами круга ранних Семибратних курганов, тогда как вторые полностью вписываются уже в следующую, «елизаветинскую» традицию. Как указывает в отношении данных уляпских изображений Е.С.Масленицына (Масленицына, 1992, с. 58), «мягкая моделировка форм, сочетание больших обтекаемых плоскостей и обозначенных мягким рельефом деталей, одинаковые приемы изображения хвоста животного стилистически объединяют предметы из уляпского и семибратнего курганов (здесь имеется в виду 4-ый Семибратний курган – А.К.)». У кужорских же оленей, явно сделанных в подражание уляпским или им подобным (о чем свидетельствует сюжетно-композиционное сходство), мы наблюдаем гораздо большую усложненность композиции, более значительное нарушение пропорций, а также наличие зооморфной трансформации, отсутствовавшей у их прототипов.

В связи с греческим влиянием в это время распространилось и использование растительных мотивов при воплощении образов животных – в первую очередь так называемой пальметки, которая стала способом композиционной организации рогов, крыльев, хвоста и т.д. (кат. 89, 90, 93, 94, 96, 97). Также, хотя и гораздо реже, использовалась так называемая розетка – в основном для передачи птичьего глаза.

В контексте усиления декоративности надо рассматривать и широкое распространение в этот период сцены терзания и поглощения и, особенно, центральносимметричных и осесимметричных композиционных схем при создании не только парных геральдических сцен, где это вполне закономерно, но и в изображениях единичного животного.

Шире, чем прежде, стали использоваться и самостоятельные редуцированные изображения – те же птичьи головы, конечности хищников и копытных, обособленные копыта и лапы.

\*\*\*

**«Зооморфные превращения».** При характеристике репертуара и анализе ряда изображений было видно, что скифо-меотское искусство звериного стиля Прикубанья в V и, в еще большей мере в IV вв. до н.э. изобилует так называемыми «зооморфными превращениями», причем не только частичными, но и полными, дающими амбивалентные изображения (например, «птичья лапа = оленьи рога»). В чем же смысл зооморфных трансформаций, и можно ли вообще говорить о наличии у данного явления какой-либо самостоятельной семантики?

Усилия по выявлению семантики «зооморфных превращений» в изображениях скифо-сибирского звериного стиля предпринимаются в науке достаточно давно. Так, Б.Н.Граков, первоначально расценивший этот прием в работе 1928 года (в контексте исследования савроматского звериного стиля) как средство заполнения пустого пространства на плоскости основного образа (Граков, 1999, с. 15), позднее дополнил свое объяснение этого феномена гипотезой о том, что основной задачей превращений было усиление конкретного образного содержания того или иного «основного животного» путем подчеркивания его органов чувств, движения и поражения (Граков, 1947, с. 78; Граков, 1971, с. 99).

М.И.Артамонов выдвинул близкую идею «эпитетов и метафор». «Зооморфные превращения... – писал он, – как правило, не придают реальному животному облик фантастического существа, а как бы

раскрывают и усиливают его образ подобно характерным для народной поэзии эпитетам и уподоблениям» (Артамонов, 1976, с. 72).

Примечательна позиция Г.А.Федорова-Давыдова. Исследователь именовал «зооморфным превращением» в первую очередь само зооморфное оформление украшаемой вещи как способ ее одушевления в тех же магических целях, которые предполагались и Б.Н.Граковым. Логическим продолжением этих усилий по аниматизации вещи Г.А.Федоров-Давыдов считал заполнение той или иной части тела животного, в которого превращается вещь, всякими дополнительными зооморфными изображениями (как посредством «превращения», так и способом «наложения» в нашем понимании) (Федоров-Давыдов, 1976, с. 22-24; Федоров-Давыдов, 1988, с. 194). Кроме того, Г.А.Федоров-Давыдов предполагал, что посредством «зооморфных превращений» (в нашем понимании) расширялось образное содержание основного изображения – последнее становилось синтетичным. По мнению исследователя, ту же цель преследовали в скифском искусстве и сцены терзания. Он писал: «...В сцене терзания и в простом наложении одного зооморфного изображения на другое можно видеть разные стороны одного явления – соединения несовместимых в природе частей, мистически воплощающих различные свойства зверей» (Федоров-Давыдов, 1976, с. 193).

Д.С.Раевским была предложена новая концепция семантики «зооморфных превращений» в искусстве скифо-сибирского звериного стиля. Исследователь впервые привлек в качестве параллели поэтике скифского звериного стиля принципы построения и стилистику древнеарийских текстов (в первую очередь «Ригведы»), содержащих в том числе элементы, восходящие к эпохе индоевропейского единства (Раевский, 1998, с. 83, Раевский, 2001). Д.С.Раевский счел возможным рассматривать определенные изображения в скифском зверином стиле (в том числе и с «превращениями») в качестве «визуального эквивалента» вербальному тексту – в частности, ведическому гимну какому-либо божееству (Раевский, 2001, с. 370). Подобно тому как принципы ведической поэтики предполагают семантизацию формы в целях введения «дополнительного уровня плана содержания» для усиления воздействия на восхваляемое божеество, так в скифском зверином стиле «введение каждого нового зооморфного превращения умножает число содержащихся в «визуальном гимне» случаев названия божеества» (Раевский, 2001, с. 374, 375). Приведенное умозаключение в принципе не противоречит вышеупомянутой тенденции объяснять «зооморфные превращения» как попытку донести до древнего зрителя многомерность и многозначность конкретного зооморфного образа, но особенность позиции Д.С.Раевского состоит в предположении, что этот прием рассчитан на активное соучастие древнего зрителя – адепта культа некоего божеества – в разгадывании конкретных «превращений». Именно с этим связан вывод Д.С.Раевского, опять-таки, в параллель с поэтикой ведических гимнов, о большом значении игрового начала в структуре скифского звериного стиля и о преднамеренной загадочности его образов (Раевский, 2001, с. 375-378). Действительно, обилие «зооморфных превращений» и популярность «загадочных картинок» можно объяснить и «игрой» создателей изображений скифо-сибирского звериного стиля с адорантами.

Наконец, Е.Ф.Королькова предположила, что «зооморфные превращения» являются логическим продолжением популярного в скифо-сибирском зверином стиле приема «цитирования» – переноса отдельных изобразительных элементов и их блоков из одного образа в другой. Сходно с позицией Д.С.Раевского исследовательница сделала вывод, что в основе данного приема лежит «психо-интеллектуальная склонность к игре воображения, поддерживаемая мифологическими представлениями с их богатейшим набором всевозможных трансформаций и инкарнаций» (Королькова, 2001а, с. 67-71).

Вероятно, широкое распространение изучаемого приема у скифов и других народов скифо-сибирской общности, с одной стороны, обуславливалось прикладным характером данного звериного стиля (отсюда зооморфная трансформация изображения как продолжение зооморфизации самой вещи), с другой стороны, стимулировалось стабильной бесписьменностью скифо-сибирского мира, не дававшей возможности реализовать метафоричность архаичного мышления данных ираноязычных народов в письменных текстах, что и провоцировало ее закрепление в изобразительном искусстве (возможно, наряду с вербальным (устным) творчеством). Хотя меоты и не были ираноязычными, они также не имели письменности, так что вышесказанное можно отнести и к скифо-меотскому искусству Прикубанья.

### 2.3.3. Антропоморфные образы в бронзолитейном искусстве Прикубанья

Антропоморфные образы в меотском искусстве, в том числе и бронзолитейном, достаточно многочисленны. При этом часть найденных в ареале меотской культуры бронзовых антропоморфных изображений такого рода является импортом из древнегреческих мастерских, о чем свидетельствует их натуралистичность и высокое качество литья. Вместе с тем изделия такого типа могли быть частью местного конского снаряжения. Именно таковы представленные в настоящем издании уздечная бляха из 5-го Уляпского кургана в виде головы Горгоны Медузы (первая половина IV в. до н.э.) (кат. 78) (см. Масленицына, 1992, с. 61-62, 67, рис. 3, 14) и конский наносник из кургана 1 станицы Кужорской в виде головы Силена или Пана с птицей, сидящей на его темени (вторая пол. IV в. до н.э.) (кат. 108), причем сама эта птица была выполнена с учетом «варварских» вкусов, о чем свидетельствуют некоторое акцентирование глаз, клюва и восковицы. Антропоморфные изображения украшают и другие изделия древнегреческого производства, оказавшиеся на территории Прикубанья. В нашем издании представлены: ручка зеркала из аула Тауйхабль (случайная находка) в виде колонноподобной скульптурки Кору (вторая пол. VI в. до н.э.) – образец архаического греческого пластического искусства (кат.58); скульптурка неясного назначения из п.2 грунтового могильника у хутора Городского в виде головы Силена (I-II вв. н.э.) (кат.135). Возможно, ряд вышеназванных изделий (прежде всего, предметы конского снаряжения) происходит из мастерских городов Боспорского царства, другие – из более отдаленных ремесленных центров Древней Греции.

Однако отдельные антропоморфные изображения, лишенные ярко выраженного натурализма, присущего греческой традиции этого времени, все же могут быть признаны произведениями местного меотского или меото-скифского искусства, возникшими, впрочем, под неким внешним воздействием. Таковы публикуемые в нашем издании уникальные изображения на предметах конского снаряжения второй пол. IV в. до н.э. – на наноснике и налобнике соответственно из 1-го и 2-го курганов некрополя II Тенгинского городища.

О наноснике из 1-го Тенгинского кургана (кат.128) уже говорилось выше в связи с общей характеристикой данной сцены и с иконографией представленного здесь хищника. Что же касается человеческой головы, в которую впивается данный хищник, несмотря на отсутствие близких ей аналогий и учитывая специфику трактовки глаз, рта, бровей, прически, можно допустить связь данного изображения со стилистикой среднеевропейских кельтских и фракийских антропоморфных персонажей, в особенности последних. В этом контексте, на наш взгляд, наиболее близка тенгинской голове голова персонажа на фракийском серебряном конском налобнике из Свишар, датируемом, по мнению Венедикова и Герасимова V в. до н.э. (Венедиков, Герасимов, 1973, табл. 257-258, с. 114), по мнению С.А.Скорого – IV в. до н.э. (Скорый, 1984, с. 94-95, рис. 10). Иконографически близка тенгинскому антропоморфному персонажу (в особенности по форме и моделировке бровей, глаз, носа, рта и подбородка, по рельефному выделению начальной зоны) и голова человека, оформляющая «ритон-скипетр» из фракийского погребения в Перету (Moscalu, 1989, Abb. 9). В меньшей мере соответствующие параллели могут быть выявлены в отношении головы на кнemiдах (поножах) из Аджигиоля (Vergiu, 1974, fig. 8-9; Венедиков, Герасимов, 1973, табл. 231, 232). Наконец, отметим и территориально более близкую аналогию – изображение головы и шеи мужчины на серебряном конском налобнике/наноснике из кургана у с.Покровка под Мелитополем (Конь и всадник, кат. 54). В отношении покровского изображения высказано справедливое предположение о его возникновении во фракийской среде, в контексте соответствующих мифологических представлений (Фирсов, 2005, с. 312-313). Во всяком случае, стилистически это вполне фракийское изображение, и именно к данному иконографическому кругу следует относить и изображение человеческой головы на тенгинском налобнике, представляющееся нам местным подражанием, в котором мастера заменили фракийскую объемность более плоскостным решением антропоморфного образа. Наконец, нельзя исключать и влияние оформления шлема (с гребнем наверху) на позицию головы хищника на данном налобнике, занимающую место этого гребня (ср. Венедиков, Герасимов, 1973, табл. 109, 110).

Полнофигурное антропоморфное изображение на конском налобнике из комплекса коня 14 кургана 2 некрополя II Тенгинского городища (кат. 121) в целом уникально с точки зрения соотношения тематики и иконографии данного изображения с характером украшаемого предмета. Человек

представлен стоящим или идущим, одет в кафтан и шаровары. Голова и ступни человека переданы в профиль, туловище – в фас. На голове гравированными линиями показаны пряди волос, причем отходящая назад и спускающаяся на левое плечо прядь моделирована выступом (ср. ниспадающие на плечи волосы сидящего скифа с ритонном и скипетром на золотых поясных пластинах из кургана 5 у с. Аксютинцы в Поднепровье). Имеются три гравированные линии на трапециевидной шее, передающие гривну, возможно, многовитковую. Рельефом моделирован кафтан с прямыми полами, запахнутый и стянутый поясом, переданным двумя гравированными линиями. Кафтан имеет треугольный вырез ворота, который был показан утраченной вставкой из другого металла (вероятно, серебряной или золотой). Последняя крепилась при помощи пяти мелких сквозных отверстий, расположенных внутри треугольной впадины. Поверхность шаровар, широких в бедренно-коленной зоне и суженных у щиколоток, покрыта гравировкой, образующей ромбовидные фигуры. Вероятно, таким образом был передан вышитый орнамент, причем на каждой штанине орнамент разный.

Фигурка имеет продольную петлю на обороте для крепления к уздечному ремню. Небольшая вертикальная петелька присутствует и на голове фигурки: очевидно, она служила для фиксации налобника в вертикальном положении к наносному ремню. Вместе с тем, не следует исключать, что петелька на темени передает гребень шлема, а длинный выступ за головой имитирует назатыльник шлема.

Отметим, что антропоморфные изображения в целом чрезвычайно редки для меотского искусства «елизаветинского» стиля. В то же время, мы можем привести ряд синхронных соответствий в скифском и скифо-меотском искусстве. Такие атрибуты, как треугольный вырез ворота кафтана и трехвитковая гривна имеются на скифских изваяниях мужчин-воинов. В частности, эти признаки сосуществуют на одном из трех изваяний у станицы Преградной (изваяние №2) в Карачаево-Черкессии и на одной из стел у с. Приветное в Западном Крыму (Шульц, Навротский, 1973, с. 197; Ольховский, Евдокимов, 1994, с. 31-32, кат. № 105, 34-35, кат. № 124, илл. 62, 75; Ольховский, 2005, илл. 83, 2, 85). В.С.Ольховский датирует оба эти изваяния второй половиной IV в. до н.э. Отметим, что изображения из Тенгинской и Приветного сходны и в пропорциях фигуры персонажей (широкие плечи, узкая талия), и в позиции их рук – согнуты в локтях, причем правая согнута сильнее, ладонь на поясе, левая – слабее, ладонь на верхней части левого бедра (на стеле эта позиция, несмотря на частичную утрату рук, уверенно реконструируется В.С.Ольховским на основании размещения сохранившихся кистей). По аналогии со стелой из Приветного можно предположить, что шесть удлиненно-трапециевидных фигур, разделенных пятью гравированными линиями и занимающих место под поясом над ромбическими фигурами на шароварах, являются ничем иным, как «панцирной юбкой», ибо именно таковая четко прослежена на изваянии из Приветного, где она состоит не из одного, а из двух горизонтальных рядов таких длинных пластин – «в натуре – металлических, нашитых на кожаную основу» (Ольховский, Евдокимов, 1994, с. 32); ср. аналогичный Приветному случаю отображения данного элемента доспеха на территориально близком изваянии из с. Черноморское. В другой своей работе В.С.Ольховский характеризует описанные детали стел из Черноморского и Приветного как «усиленную наборной металлической броней нижнюю часть кафтана, прикрывающую чресла и верхнюю часть бедер» (Ольховский, 1990, с. 105, рис. 2, б, 4, б).

В меотских памятниках IV в. до н.э. панцирные пояса прослежены в ряде святилищ у аула Уляп (курганы 1, 2, 5), а также и в кургане 2 некрополя II Тенгинского городища, откуда и происходит данный налобник (Эрлих, 2005б, с. 324, 326, рис. 2). Для этого же времени Полиен (VIII, 55) упоминает боевой пояс меотянки Тиргатао, защитивший ее от удара меча.

Много соответствий тенгинскому изображению мы находим и на человеческих фигурках, изображенных на золотом колпачке из кургана Курджипс в Прикубанье (Галанина, 1980, с. 45-47, 93, № 51). Это ракурс изображения с передачей головы и ступней в профиль, а туловища в фас; это ниспадающие на плечи пряди волос, которые отчетливо видны у трех из четырех фигур, изображенных на курджипском колпачке; это гривны на шее. У курджипских изображений они в два витка, а у тенгинского в три. Аналогичны также треугольный вырез ворота и прямые полы кафтана, равно как и пояс, переданный двумя врезными полосками. Он имеется, по крайней мере, у двух человеческих изображений (державших человеческую голову) на курджипском колпачке. Все изображения людей

также имеют и расшитые штаны.\* Сближает эти изображения и определенный примитивизм в передаче человеческих голов. Отметим, что мастер-торевт, наносивший изображение на курджипский колпачок, использовал приемы графического стиля «типа станицы Елизаветинской»: здесь широко использован «ребрик», которым весь фриз отделен снизу, и которым переданы пояс, края кафтана, отрубленные головы и другие детали. При этом дата, предложенная Л.К.Галаниной для курджипского кургана – последняя четверть IV в. до н.э., в целом входит в те хронологические рамки, которыми мы ограничиваем время сооружения Тенгинских курганов.

Мы можем указать и еще на два произведения «варварского» искусства этого времени, с которыми тенгинский налобник сближают поза и прическа антропоморфных персонажей. Первое изображение, трактуемое публикаторами как «мужчина-жрец в ритуальном костюме петуха», имеется на горите из погребения 2 Соболевой могилы в Степной Скифии (Мозолевский, Полин, 2005, с. 178, рис. 98, табл. 17,3; *Scythian gold*, 1999, cat. 154). Второе – это изображение всадника в сцене охоты на ажурной пластине из Гюновки (*Scythian gold*, 1999, cat. 123). Отметим, что с последним тенгинский налобник сближают художественные приемы передачи контура головы и прически антропоморфных персонажей.

---

\* Вопреки мнению Н.Г.Ловпаче (Ловпаче, 2004, с. 221-240), нам не представляется возможным усматривать в данном декоре какую-либо надпись.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Завершая характеристику художественных бронз, обнаруженных на территории современной Адыгеи, мы еще раз хотим отметить, что бронзолитейное искусство здесь имеет длительную традицию, уходящую своими корнями в эпоху бронзы. Художественная обработка металла здесь известна уже в эпоху ранней бронзы (III тыс. до н.э. – майкопская культура). Во второй половине второго тысячелетия до н.э. на Северо-Западном Кавказе функционирует Прикубанский очаг металлургии и металлообработки, где сформировались навыки обращения с цветным металлом, которые успешно были применены уже при переходе к раннему железному веку – в протомеотский период. В этот период – период формирования меотской культуры – появляются первые шедевры бронзолитейного искусства, виртуозно выполненные с применением восковой модели в духе декоративного геометризма. Однако уже на древнейшей стадии меотского искусства мы можем проследить ряд зооморфных образов (голова хищной птицы, лошадь и др.), некоторые из них получили свое дальнейшее развитие в последующий – меото-скифский период.

В этот период в регионе Прикубанья, с одной стороны, сформировался один из локальных вариантов художественного направления, именуемого «скифским звериным стилем», с другой – этот район был перекрестком культурных влияний, создавших совершенно неповторимое сочетание образов и стилистических приемов (Переводчикова, 1994, с. 157-170). На стадии раннего развития звериного стиля, в VII-VI вв. до н.э., данный регион мало чем отличается от северопричерноморского и лесостепного днепровского районов распространения скифского звериного стиля. Более того, именно на Кубани обнаруживаются эталонные произведения данного художественного направления на его ранней стадии (не всегда, впрочем, созданные именно местными мастерами). Однако в дальнейшем, начиная с V в. до н.э. зооморфное искусство Прикубанья начинает существенно отличаться от степного северопричерноморского, лесостепного приднепровского и донского и тем более поволжско-уральского. И это своеобразие особенно отчетливо дает о себе знать в прикубанских художественных бронзах.

Прикубанский вариант звериного стиля прекращает свое существование вместе со всем скифо-сибирским звериным стилем, исчезнувшим как художественная тенденция в конце IV – начале III вв. до н.э. Исследователи продолжают спорить о том, было ли это следствием вырождения стиля под напором инокультурного, прежде всего греческого влияния, его постепенной трансформации в сарматский стиль или просто неожиданным исчезновением (при наличии значительных резервов развития) вместе со всей культурой скифского типа, ликвидированной в результате сарматской экспансии или природных катаклизмов, имевших место в восточноевропейской степи. Все вышесказанное относится и к скифо-меотскому искусству, с той разницей, что его исчезновение не сопровождалось гибелью меотской культуры, которая, хотя и подвергалась сарматизации, продолжала существовать, как уже сказано, вплоть до IV в. н.э.

В постскифское время в меотской культуре зооморфное искусство, в том числе бронзолитейное, продолжало существовать, но это было искусство совершенно иного стиля. Известны и антропоморфные мотивы, в частности, в бронзе. Однако характеристика этих произведений находится за рамками данной работы.

## КАТАЛОГ\*

### Эпоха поздней бронзы.

#### Прикубанский очаг металлообработки

##### 1. Слиток. Конец II тыс. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье.

*НМРА.* Инв. № 6/№.

*Место находки.* Аул Пшикуйхабль, случайная находка.

*Описание.* Слиток бронзы. Судя по форме слитка, металл, очевидно, был залит в ямку.

*Размеры.* 13×12 см.

*В.Э.*

##### 2. Литейная форма. Конец II тыс. до н.э.

*Материал.* Глина.

*Техника.* Обжиг.

*НМРА.* Инв. № 6/№.

*Место находки.* Аул. Пшикуйхабль, случайная находка.

*Описание.* Литейная форма – матрица тесловидного орудия.

*Размеры.* 10×7 см.

*Аналогии.* Тесло по форме близко теслу из клада у станции Упорной (Аптекарев, Козенкова, 1986, с. 122, рис. 1, 4).

*В.Э.*

##### 3. Кельт. XI-IX вв. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье в форме.

*НМРА.* Инв. № 11132/40.

*Место находки.* Аул Тауйхабль, случайная находка.

*Описание.* Бронзовый двуушковый кельт с гладкой фаской и втулкой.

*Размеры.* 7,8×4,4 см.

*Аналогии.* Близок кельту, найденному в ауле Тауйхабль в 1946 г. (Иессен, 1951, с. 86, 88, рис. 12).

*Публикация.* Тов, 2004, с. 305, рис. 1.

*В.Э.*

##### 4. Кельт. XI-IX вв. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье в форме.

*НМРА.* Инв. № 11132/42.

*Место находки.* Аул Тауйхабль, урочище Чишхо, случайная находка.

*Описание.* Бронзовый двуушковый кельт с гладкой фаской и втулкой, край втулки имеет утолщение – воротничок.

*Размеры.* 14,38×7,6 см.

*Аналогии.* Близок кельту, найденному в ауле Тауйхабль в 1946 г. (Иессен, 1951, с. 86, 88, рис. 12; Анфилов, 1988, с. 174, рис.).

*Публикация.* Тов, 2004, с. 307, рис. 5.

*В.Э.*

##### 5. Кельт. XI-IX вв. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье в форме.

*НМРА.* Инв. № 11132/39.

*Место находки.* Аул Тауйхабль, случайная находка.

*Описание.* Бронзовый двуушковый кельт. У втулки три рельефных валика.

*Размеры.* 10,9×5,6 см.

*Аналогии.* Близок кельту, найденному в ауле Тауйхабль в 1946 г. (Иессен, 1951, с. 86, 88, рис. 12; Анфилов, 1988, с. 174, рис.).

*В.Э.*

##### 6. Кельт. XI-IX вв. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье в форме.

*НМРА.* Инв. № 11132/41.

*Место находки.* Аулы Тауйхабль или Начерзий, случайная находка.

*Описание.* Бронзовый двуушковый кельт. У втулки три рельефных валика.

*Размеры.* 9,5×5 см.

\* Авторы описаний: А.Р.Канторович (далее – А.К.), В.Р.Эрлих (далее – В.Э.)

*Аналогии.* Близок кельту, найденному в ауле Тауухабль в 1946 г, а также кельтам 4, 5 (Иессен, 1951, с. 86, 88, рис. 12; Анфимов, 1988, с. 174, рис.).  
*Публикация.* Тов, 2004, с. 305, рис. 2.  
В.Э.

### 7. Кельт (фрагмент). XI-IX вв. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье в форме.

*НМРА.* Инв. № 11132/43.

*Место находки.* Аулы Начерзий или Адамий (Тщикский карьер), случайная находка.

*Описание.* Бронзовый двушковый кельт с тремя рельефными валиками у втулки (фрагмент).

*Размеры.* 4,4х6,4 см.

*Аналогии.* Близок кельтам № 4-6.

*Публикация.* Тов, 2004, с. 306, рис. 4.

В.Э.

### 8. Наконечник копья. IX-VIII вв. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье в двусоставной форме.

*НМРА.* Инв. № 12381/4.

*Место находки.* Аул Тауухабль, подъемный материал.

*Описание.* Бронзовый наконечник копья с листовидным пером, имеющим центральное ребро, переходящее в цельнолитую втулку, имеющую два симметричных отверстия для крепления к древку. По ребру пера и втулке проходят две рельефные борозды. У основания втулки три валика. На втулке имеется изъян – литейный брак.

*Размеры.* Высота 14,5 см.

*Аналогии.* По декору втулки близки наконечники копий из погребений 70 и 75 могильника Сержень-Юрт, а также ряд наконечников копий из Средней Европы (Козенкова, 2002, с. 208, табл. 53, 3; с. 211, рис. 75, 4; Козенкова, 1975, с. 57, рис. 3, 4).

В.Э.

## Протомеотская группа памятников

### 9. Скипетры. VIII до н.э.

А) *Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*ГМВ.* Инв. № 1153 М-IV.

*Место находки.* Станица Новосвободная, могильник Фарс, п. 35. Раскопки В.Р.Эрлиха.

*Описание.* Бронзовый скипетр в виде головки хищной птицы. Имеет лопасть в виде загнутого клюва,

грибовидный обухок, на проухе два симметричных выступа – «глаза».

*Размеры.* Длина 11,4 см.

*Аналогии.* Скипетр из п. 14 могильника «Мебельная фабрика» в г. Кисловодске, в Средней Европе – два скипетра из серии «конноголовых» – клад Прюдь и Синмихай-де-Падуре (Виноградов, Дударев, Рунич, 1980, с. 187, рис. 2, 3; Kemenczei, 1981, S. 30, Abb. 4; Chochorowski, 1993, S. 130, rys. 15, 1)

*Публикации.* I Tesori..., cat. 63; Лесков, Эрлих, 1999, с. 121, рис. 29, 4.

Б) *Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*НМРА.* Инв. № 12378.

*Место находки.* Станица Абадзехская, случайная находка.

*Описание.* Бронзовый топорик-скипетр с грибовидным обухком. Лезвийная часть сложной формы: верхняя грань почти прямая, слегка загнута вверх, нижняя изогнутая. В целом лезвие топора напоминает клюв хищной птицы. На проухе два овальных выступа – глаза, орнаментированных четырьмя концентрическими рельефными дугами.

*Размеры.* Длина 13,5 см.

*Аналогии.* Топорик-скипетр из разрушенного погребения могильника Кочипэ (Ловпаче, 1991, с. 100, рис. 2, 3).

*Публикация.* Эрлих, 2005а, с. 159, рис. 3, 1.

В.Э.

### 10. Навершие булавы.

VIII – начало VII в. до н.э.

А) *Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье.

*ГМВ.* Инв. № 1187 М-IV.

*Место находки.* Аул Тауухабль, устье р. Пшиш, случайная находка.

*Описание.* Бронзовое навершие округлой формы с четырьмя грибовидными выступами.

*Размеры.* 6,2х6,3 см.

*Аналогии.* Булава из Краснодарского музея (Пьянков, Хачатурова, 2002, с. 5, рис. 1).

*Публикация.* I Tesori..., cat. 64.

Б) *Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье.

*НМРА.* Инв. № 12466/6.

*Место находки.* Аул Тауухабль, устье р. Пшиш, случайная находка.



*Описание.* Бронзовая булава, имитирующая по форме булаву из основания оленьих рогов. Проушная часть округлая. Два больших выступа-бойки расположены под углом в 45 градусов. Между ними на дуге находятся два маленьких выступа. В плане имеет осевую симметрию.

*Размеры.* 5,8х4,6 см.

*Аналогии.* Бронзовая булава из каменного ящика № 1 Подкумского могильника (окрестности Кисловодска) (Виноградов, 1972, с. 335, рис. 19, 15; Козенкова, 1995, с. 156, табл. XXI, 11).

В.Э.

## 11. Боевой молоток. VIII в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье.

*ГМВ.* Инв. № 766 М-IV.

*Место находки.* Станица Новосвободная, могильник Фарс, п. 9. Раскопки А.М.Лескова.

*Описание.* Бронзовый боевой молоток цилиндрической формы. Центральная часть уплощена, концы слегка расширяются. Проушное отверстие овальной формы.

*Размеры.* Длина – 12,5 см.

*Аналогии.* Молотки из погребений 17, 26 могильника «Мебельная фабрика» в г. Кисловодске; погребение 2-го Султаногорского могильника, могильник Клин-Яр-III (Козенкова, 1995, с. 157, табл. XXII, 5-7; Дударев, 1991, табл. 11, 18; табл. 13, 1).

*Публикации.* I Tesori..., cat. 61; Лесков, Эрлих, 1999, с. 104, рис. 12, 3.

В.Э.

## 12. Наконечник копья. VIII в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье, ковка, гравировка.

*ГМВ.* Инв. № 753 М-IV.

*Место находки.* Станица Новосвободная, могильник Фарс, п. 9. Раскопки А.М.Лескова.

*Описание.* Бронзовый наконечник копья с длинной несомкнутой кованой втулкой. Форма пера листовидная с четко выраженным центральным ребром. Втулка украшена прочеканенным геометрическим орнаментом, который располагается на ней тремя ярусами. Верхний ярус состоит из четырех орнаментальных поясков. Самый верхний пояс состоит из двух горизонтальных линий с сеткой между ними. Ниже идет пояс из равнобедренных треугольников вершинами вверх. Под ними идет следующий

горизонтальный пояс с сеткой, ниже – пояс из треугольников вершинами вниз.

Орнаментальный ярус в средней части втулки состоит из равнобедренных треугольников вершинами вверх и горизонтального пояса с сеткой под ними. Треугольники имеют точечную прочеканку.

Орнаментальный ярус в нижней части втулки состоит из пояса треугольников вершинами вверх с точечной прочеканкой внутри, ниже идет горизонтальный пояс из двух горизонтальных линий, под которыми снова идут треугольники вершинами вверх, но уже без прочеканки и снова горизонтальный пояс с сеткой. Втулка имеет в нижней части два отверстия, служащих для крепления наконечника на древке.

*Размеры.* Длина 21,8 см.

*Аналогии.* Ряд наконечников копий из Бзыбской Абхазии: Красномаяцкий могильник п. 9; с. Нижняя Эшера, случайная находка; с. Абгархук, находка 2002 г. (Трапш, 1969, с. 178, табл. XXI, 3; Куфтин, 1949, с. 165, табл. XIV, 7; Скаков и др., 2004, с. 84, рис. 11, 1).

*Публикации.* I Tesori..., cat. 56; Лесков, Эрлих, 1999, с. 104, рис. 12, 12.

В.Э.

## 13. Молоточковидное навершие. VIII в. до н.э.

*Материал.* Бронза

*Техника.* Литье, гравировка.

*ГМВ.* Инв. № 1156 М-IV.

*Место находки.* Станица Новосвободная, могильник Фарс, п. 36. Раскопки В.Р.Эрлиха.

*Описание.* Бронзовое молоточковидное навершие, представляющее собой овальную в сечении втулку, слабо расширяющуюся книзу, на которой имеются отверстия для заклепки. Втулка завершается двумя симметричными «рогатыми» выступами. Изделие с двух сторон покрыто симметричными дуговидными линиями.

*Размеры.* 4,5х4,5 см.

*Аналогии.* Все аналогии молоточковидному навершию встречены в Абхазии: на поселении Холм Верещагина, в могильнике Гуадику (п.20), в Красномаяцком могильнике (п. 64) (Шамба, 1984, с. 21, рис. 8, б; Трапш, 1969, с. 70, табл. IV, 2; с. 131, 204, табл. XXVII, 2).

*Публикации.* I Tesori..., cat. 52; Лесков, Эрлих, 1999, с. 123, рис. 31, 2.

В.Э.

**14. Бляха шлемовидная. VIII в. до н.э.**

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье.

*ГМВ.* Инв. № 776 М-IV.

*Место находки.* Станица Новосвободная, могильник Фарс, п. 13. Раскопки А.М.Лескова.

*Описание.* Бронзовая шлемовидная бляха с петлей на оборотной стороне. На лицевой стороне рельефный орнамент из двух слабоизогнутых волн, верхними концами направленных в разные стороны, а нижними – опирающимися на горизонтальную перекладину. Волны разделены вертикальной рельефной прямой линией. Под перекладиной расположена четырехлепестковая розетка.

*Размеры.* 6,25×5,4 см.

*Аналогии.* Три бляхи из Среднего Поднепровья, бляхи из гробницы 3 могильника Терезе, а также две плакированные золотой фольгой бляхи из Краснодарского музея (Тереножкин, 1976, с. 73, рис. 5-7; Козенкова, 1989, с. 186, табл. XXXIX, 27; Козенкова, 2004, с. 189, табл. 20, 13, 14; Пьянков, Хачатурова, 1998, с. 5, рис. 1, 1, 2).

*Публикации.* I Tesori..., cat. 80; Лесков, Эрлих, 1999, с. 107, рис. 15, 11).

В.Э.

**15. (а-г) Бляхи (4 шт). VIII в. до н.э.**

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье.

*ГМВ.* Инв. № 757-760 М-IV.

*Место находки.* Станица Новосвободная, могильник Фарс, п. 9. Раскопки А.М.Лескова.

*Описание.* Бронзовые круглые бляшки с тремя трапециевидными и центральным круглым отверстиями на выпуклом щитке. По краю и вокруг центрального отверстия имеются рельефные ободки.

*Размеры.* Диаметр 2,5 см.

*Аналогии.* Близки бляшкам из Кавминвод (п. 17 могильника «Мебельная фабрика и п. 18 могильника Клин-Яр III), но последние имеют не три, а четыре трапециевидных отверстия (Козенкова, 1995, с. 163, табл. XXVIII, 12; Дударев, 1991, табл. 23, 2).

*Публикации.* Сокровища курганов Адыгеи, с. 60, № 50; Лесков, Эрлих, 1999, с. 104, рис. 12, 5.

В.Э.

**16. Бляшка. VIII в. до н.э.**

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье.

*ГМВ.* Инв. № 761 М-IV.

*Место находки.* Станица Новосвободная, могильник Фарс, п. 9. Раскопки А.М.Лескова.

*Описание.* Бронзовая круглая коническая бляшка с невысокой петлей на оборотной стороне. Две перекрещивающиеся гравированные линии делят лицевую сторону на 4 сектора, в каждом секторе нанесено по окружности.

*Размеры.* Диаметр 2,6 см.

*Аналогии.* Бляшка из погребения 28 этого же могильника (Лесков, Эрлих, 1999, рис. 21,9).

*Публикации.* Сокровища курганов Адыгеи, с. 60, № 48; Лесков, Эрлих, 1999, с. 104, рис. 12, 7.

В.Э.

**17. Бляшка. VIII в. до н.э.**

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье.

*ГМВ.* Инв. № 806 М-IV.

*Место находки.* Станица Новосвободная, могильник Фарс, п. 28. Раскопки А.М.Лескова.

*Описание.* Бронзовая круглая коническая бляшка с невысокой петлей на оборотной стороне. Две перекрещивающиеся гравированные линии делят лицевую сторону на 4 сектора, в каждом секторе нанесено по окружности

*Размеры.* диаметр 2,7 см.

*Аналогии.* Бляшка из погребения 9 этого же могильника – кат. 16 (Лесков, Эрлих, 1999, рис. 12, 7).

*Публикация.* Лесков, Эрлих, 1999, с. 113, рис. 21, 9.

В.Э.

**18. Лунница. VIII в. до н.э.**

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье.

*ГМВ.* Инв. № 1155 М-IV.

*Место находки.* Станица Новосвободная, могильник Фарс, п. 35. Раскопки В.Р.Эрлиха.

*Описание.* Бронзовая бляшка-лунница. Лицевая сторона подковообразной формы, по концам оформлена двумя завитками, между которыми вписаны пять кружков. Обратная сторона имеет трапециевидную в сечении петлю.

*Размеры.* Длина 4,3 см.

*Аналогии.* Лунницы из района Кисловодска и погребение 33 могильника Кочипе (Козенкова, 1995, с. 163, табл. XXVIII, 18; Ловпаче, 1991, с. 98, табл. V, 16).

*Публикации.* I Tesori..., cat. 68; Лесков, Эрлих, 1999, с. 122, рис. 30, 2).

В.Э.

**19. Бляха.**

VIII – первая половина VII в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье.

ГМВ. Инв. № 824 М-IV.

*Место находки.* Устье реки Псекупс, случайная находка.

*Описание.* Бронзовая ажурная бляха в виде «мальтийского креста», вписанного в круг. В центре имеется округлый выступ, а на периферии – невысокий бортик. Обратная сторона имеет линзовидную в сечении петлю.

*Размеры.* Диаметр 5,5 см.

*Аналогии.* Бляхи этого типа на Северном Кавказе происходят из кургана Уашхиту, из окрестностей станицы Ильской, погребения 9 Псекупского могильника (Эрлих, 1994, табл. 5, 11, 14; Хачатурова и др. 2001, с. 206, рис. 3 и 4; Ловпаче, 1985, с. 43, табл. XIV, 3), а также находка 1916 г. близ Ессентуков и в комплексе 1950 г. близ Лермонтовского разъезда (Иессен, 1953, с. 122, рис. 11; с. 12, рис. 12). В Украинской Лесостепи – в Квитках, Шевченковке, Ольшане, Бутенках (Ковпаненко, Гупало, 1984, с. 46, рис. 6, 7-11; Скорый, 1999, с. 114, рис. 8, 22; с. 120, рис. 14, 31, 34, 35, 40; с. 129, рис. 23, 4).

*Публикация.* Сокровища курганов Адыгеи, кат. 111. В.Э.

**20. Бляха.**

VIII – первая половина VII вв. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье.

ГМВ. Инв. № 1191 М-IV.

*Место находки.* Устье реки Псекупс, случайная находка.

*Описание.* Бронзовая ажурная бляха со слабовыпуклым щитком, на котором имеется рельефное изображение «солярного знака» – ромба, с двумя концентрическими окружностями в центре. На периферии щитка имеется рельефный желобок. По углам ромба – отверстия.

*Размеры.* Диаметр 3,5 см.

*Аналогии.* Две округлые плакированные золотом бляхи встречены в комплексе из Краснодарского музея (Пьянков, Хачатурова, 1998, с. 9, рис. 3, 1, 3)

*Публикация.* I Tesori..., cat. 82.

В.Э.

**21. Ситула. VIII-VII в. до н.э.**

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Ковка, литье.

ГМВ. Инв. № 717 М-IV.

*Место находки.* Аул Уляп, случайная находка.

*Описание.* Бронзовый котел-ситула, склепанный из четырех листов и отдельно изготовленного дна. Поддон полый, кольцевой. Тулово – округло-коническое, венчик отогнут. Сосуд имеет две парные литые ручки с выступами в виде ушей животного, крепящиеся верхними концами под венчиком, нижними – к средней части тулова.

*Размеры.* Высота 43 см; диаметр 42,6 см.

*Аналогии.* Сосуды из Пятигорска, Жаботина, Лечхумского клада, гробницы 3 могильника Терезе, кургана 20 Нартановского могильника, кургана 4 Холмского могильника, а также кургана Квитки (Крупнов, 1952, с. 19, рис. 1, 3-5; Козенкова, 1989, с. 187, табл. XI, 3; Батчаев, 1985, табл. 48, 41; Василенко и др., 1993, табл. 186, табл. XIV, 1; Ковпаненко, Гупало, 1983, с. 46, рис. 9, 46).

*Публикации.* Сокровища курганов Адыгеи..., с. 68, кат. 113; I Tesori..., cat. 49.

В.Э.

**22. Кинжал. VIII в. до н.э.**

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

НМРА. Инв. № 8969

*Место находки.* Псекупский могильник(?). По музейной описи числится «Станица Абадзехская», разрушенный комплекс.

*Описание.* Кинжал бронзовый, с овальным уплощенным навершием, ажурной уплощенной рукоятью, украшенной двумя рядами отверстий, разделенных валиками. Клинок имеет три нервюры. Перекрестие в виде опущенных треугольников с отверстиями в лопостях.

*Размеры.* 22,6x4,5 см

*Аналогии.* Цельнолитой бронзовый кинжал этого типа происходит из разрушенного погребения могильника Кочипе. По форме рукояти близки кинжалы из с. Благодарного, из Печь-Якобхедь (Венгрия) (Ловпаче, 1991, с. 100, рис. 1; Анфимов, 1965, с. 197, рис. 1, 1; Török, 1950, Taf. 3).

*Публикации.* Ловпаче, Дитлер, 1988, с. 139, табл. XXI, 8; Дударев, 1999 с. 291, рис. 63, 1.

В.Э.

**23. Рукоять кинжала. VIII в. до н.э.**

*Материал.* Бронза, железо.

*Техника.* Литье по восковой модели.

НМРА. Инв. № 11203/34.

*Место находки.* По музейным документам – Псекупский могильник (разрушенный комплекс). Однако, очевидно, это рукоять кинжала из п. 83 Николаевского могильника.

*Описание.* Рукоять биметаллического кинжала, с грибовидным навершием, овально-уплощенным стволом и крестовидным перекрестием. От железного клинка сохранился небольшой фрагмент верхней части. В рукояти на уровне перекрестия имеется след заливки бронзы, фиксирующий черенок рукояти. В верхней части имеется выступ от раскованного железного черенка рукояти.

*Размеры.* 12,5×7,6 см.

*Аналогии.* Кинжалы этого типа имели широкое распространение на Северном Кавказе, встречаются также в степной и лесостепной части Северного Причерноморья и Средней Европе (тип Головятино-Лейбниц). На Северном Кавказе наиболее близка по форме рукоять биметаллического кинжала из Баксанского ущелья (Козенкова, 1995, с. 145, табл. X, б).

*Публикация.* Анфимов, 1965, с. 197, рис. 1, 4. В.Э.

#### 24. Рукоять кинжала. VIII в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

НМРА. Инв. № 11203/14.

*Место находки.* Устье реки Псекупс. Псекупский могильник. Подъемный материал.

*Описание.* Рукоять биметаллического кинжала с уплощенным грибовидным навершием, ажурным плоским стволом и пятью отверстиями и плоским крестовидным перекрестием, имеющим симметричные отверстия. Железный клинок не сохранился.

*Размеры.* 11,1×7,1 см.

*Аналогии.* По данным В.И.Козенковой, всего известно 14 экземпляров этого типа, из них четыре бронзовых (Сержень-Юрт, п. 70, Клинь-Яр, комплекс 1983 г., Псекупский могильник и клад Гамов в Силезии).<sup>19</sup> Девять кинжалов этого типа происходят с территории Северного Кавказа, причем семь обнаружены в ареале Кобанской культуры, что очевидно характеризует центр их распространения (Козенкова, 1975, с. 255; Андреева, Козенкова, 1986, с. 255). По форме рукояти близки цельноли-

той кинжал из могильника Сержень-Юрт, п. 70, кинжал из п. 28 «Мебельная фабрика», кинжал из настоящего каталога № 25 (Козенкова, 2002, с. 208, табл. 53, 1; Виноградов, Дударев, Рунич, 1980, с. 189, рис. 3, б).

*Публикация.* Ловпаче, 1985, табл. XV, 3.

#### 25. Кинжал. VIII в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

НМРА, Инв. № 11203/1.

*Место находки.* Устье реки Псекупс, Псекупский могильник (разрушенный комплекс).

*Описание.* Кинжал бронзовый составной, с уплощенным грибовидным навершием, перекрестием в виде «свисающих треугольников» с отверстиями и тонким бронзовым клинком, крепившимся к рукояти при помощи двух штифтов, от которых сохранились отверстия.

*Размеры.* 25,3×3,1 см.

*Аналогии.* Те же, что и у № 24. Отметим что бронзовые кинжалы этого типа встречены в погребении 70 могильника Сержень-Юрт, в комплексе 1983 г. из Клинь-Яра, а также в кладе Гамов в Силезии. Способ крепления бронзового клинка к рукояти при помощи штифтов – уникален.

*Публикация.* Ловпаче, 1985, табл. XV, 1. В.Э.

#### 26. Пронизь крестовидная. VIII в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье.

НМРА. Инв. № 12466/1а.

*Место находки.* Левый берег Краснодарского водохранилища. Случайная находка.

*Описание.* Пронизь – обойма для узды крестовидной формы с четырьмя сквозными отверстиями для перекрестных ремней.

*Размеры.* 2,0×1,8 см.

*Аналогии.* Крестовидные пронизи из погребения 3 могильника Пшиш I и Мощанецкого клада (Сазонов, 1995, с. 89, 100, рис. 3; Смирнова, Войнаровский, 1994, с. 138, рис. 2-3).

В.Э.

#### 27. Бляшка ажурная.

Первая половина VII в. до н.э.

<sup>19</sup> Отметим, что В.И.Козенкова отнесла к биметаллическим один из Псекупских кинжалов (№ 25 данного каталога), а также вслед за В.Подборским кинжал из клада Гамов. На последнюю неточность обратила внимание К.Метцнер-Небельсик, воспроизведя рисунок этого клада (Metzner-Nebelsick, 2002, S. 371-372, примечание 593, Abb. 169, 4).

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*НМРА.* Инв. № 12466/16.

*Место находки.* Левый берег Краснодарского водохранилища. Случайная находка.

*Описание.* Бляшка ажурная в виде четырехлепестковой розетки с рельефным крестом в центре. На обороте след от утраченной петли.

*Размеры.* 2,4×2,2 см.

*Аналогии.* Бляхи-фалары из кургана 2/В Келермесского могильника (Галанина, 1997, табл. 23, № 294-297).

В.Э.

### 28. Бляшка ажурная.

VIII – первая половина VII в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*НМРА.* Инв. № 12466/1в.

*Место находки.* Левый берег Краснодарского водохранилища. Случайная находка.

*Описание.* Бляшка ажурная подпрямоугольной формы с солярным знаком – ромбом и петлей на обороте.

*Размеры.* 1,5×1,5 см.

*Аналогии.* Аул Начерзий, случайная находка, фонды ГМВ.

В.Э.

### 29. Бляшка.

VIII – первая половина VII в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*НМРА.* Инв. № 12466/1г.

*Место находки.* Левый берег Краснодарского водохранилища. Случайная находка.

*Описание.* Бляшка ажурная в виде четырехлепестковой розетки с выпуклостью в центре.

*Размеры.* 2,1×2 см.

*Аналогии.* Могильники Казазово, Кочипэ (Анфимов И., 1989, с. 33, рис. 3, 5, 9; с. 34, рис. 10-12; Ловпаче, 1991, с. 102, рис. 9).

В.Э.

### 30. (а-г). Бляшки ажурные (4 шт)

VIII – первая половина VII в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*НМРА.* Инв. № 12466/1д-з.

*Место находки.* Левый берег Краснодарского водохранилища. Случайные находки.

*Описание.* Бляшки ажурные округлой формы с прорезным крестом-солярным знаком в центре и петлей на обороте. Три целых и фрагмент.

*Размеры.* Диаметр 3,8 см.

*Аналогии.* Бляхи из погребения 44 Кисловодской мебельной фабрики. (Виноградов, Дударев, Рунич, 1980, с. 189, рис. 32, 3).

В.Э.

### 31. Псалии парные. VIII в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*НМРА.* Инв. № 12093.

*Место находки.* Устье реки Псекупс. Псекупский могильник № 1, п. 90. Раскопки Н.Г.Ловпаче.

*Описание.* Бронзовые трехпетельчатые псалии в виде скульптурных фигурок лошади.

*Размеры.* длина – 10,1 и 10 см.

*Аналогии.* Могильник Клин-Яр-III, погребение 14 (Berezin, Dudarev, 1999, S. 199. Abb. 12, 1, 2)

*Публикация.* Ловпаче, 1985, с. 40, табл. XI, 4.

В.Э.

### 32. Псалии парные.

Первая половина VII в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*НМРА.* Инв. № 12512/56.

*Место находки.* Могильник Пшиш I, п. 37. Раскопки А.А.Сазонова.

*Описание.* Бронзовые трехпетельчатые стержневидные псалии с загнутым концом.

Петли псалиев украшены ромбом – «солярным значком».

*Размеры.* 17,6 и 17,6 см

*Аналогии.* По изображению на петлях – псалии из кургана 524 у с. Жаботин (Ильинская, 1975, табл. 7, 11).

*Публикация.* Сазонов, 2004, с. 397, рис. V, 37.

В.Э.

### 33. Лунница. VIII в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

**НМРА.** Инв. № 12512/64.

**Место находки.** Аул Таухабль, могильник Пшиш I, п. 51. Раскопки А.А.Сазонова.

**Описание.** Бронзовое украшение конского оголовья – «лунница», в виде трех кружков. На обороте – петля.  
**Размеры.** 4,1×1,9 см.

**Аналогии.** Лунница из погребения № 2 кургана 5 у с. Суворово (Тереножкин, 1976, с. 64, рис. 33, 6).

**Публикация:** Сазонов, 1995, с. 106, рис. 9, 4.

В.Э.

### 34. Лунница. VIII в. до н.э.

**Материал.** Бронза.

**Техника.** Литье.

**НМРА.** Инв. № 12512/16.

**Место находки.** Аул Тауйхабль, могильник Пшиш I, п. 100. Раскопки А.А.Сазонова.

**Описание.** Бронзовое украшение конского оголовья – «лунница», в виде пяти кружков. На обороте – петля.  
**Размеры.** 5,7×3,1 см.

**Аналогии.** Фарс п. 13, Кочипэ п. 30 и 33 (Лесков, Эрлих, 1999, с. 107, рис. 15, 13; Ловпаче, 1991, с. 98, табл. V, 16; с. 92, рис. 9).

**Публикация.** Сазонов, 2004, с. 397, рис. IV, 100.

В.Э.

### 35. Лунница. VIII в. до н.э.

**Материал.** Бронза.

**Техника.** Литье.

**НМРА.** Инв. № 12512/101.

**Место находки.** Аул Тауйхабль, могильник Пшиш I, п. 26. Раскопки А.А.Сазонова.

**Описание:** Бронзовое украшение конского оголовья – «лунница», в виде четырех кружков. На обороте – петля.

**Размеры.** 4×1,5 см.

В.Э.

### 36. Бляха. VIII в. до н.э.

**Материал.** Бронза.

**Техника.** Литье.

**НМРА.** Инв. № 12512/63.

**Место находки.** Тауйхабль, могильник Пшиш I, п. 26. Раскопки А.А.Сазонова.

**Описание.** Бронзовое украшение конского оголовья – бляха, щиток украшен рельефной окружностью. На обороте – петля.

**Размеры.** Диаметр 2,5 см.

В.Э.

### 37. Пронизь. VII до н.э.

**Материал.** Бронза.

**Техника.** Литье по восковой модели.

**НМРА.** Инв. № 6/№.

**Место находки.** Аул Тауйхабль, случайная находка А.Това.

**Описание.** Уздечная пронизь-распределитель с четырьмя отверстиями для перекрестных ремней. Щиток оформлен в виде четырехлучевой правосторонней свастической композиции, с солярным знаком («киммерийской розеткой») в центре, представляющим собой круг с центральной точкой, вписанной в четырехугольник с дуговидными сторонами, в свою очередь вписанный в окружность. Лучи свастики выполнены в виде шей и голов хищников (или коней?) с подпрямоугольными мордами и отходящими назад подовальными ушами. Точка в центре солярного круга, стороны четырехугольника, глаза животных, их ноздри, рты и внутренние участки ушей обозначены углублениями.

**Размеры.** 3×3,1×1,5 см.

**Аналогии.** Хаджох, курган 1 (Сазонов, 2000, с. 64, рис. 8, 3).

А.К.

### 38. Фрагмент псаля. VIII в. до н.э.

**Материал.** Бронза.

**Техника.** Литье в двусоставной форме.

**НМРА.** Инв. № 12381/4.

**Место находки.** Аул Тауйхабль, случайная находка.

**Описание.** Верхняя часть псаля «камышевахского» типа. Имеет плоскую шляпку и овальное отверстие под ней. Утолщение стержня вокруг отверстия украшено с двух сторон рельефным орнаментом в виде горизонтальных линий. Стержень псаля орнаментирован с одной стороны в виде двух желобков, между которыми проходит орнаментальный пояс из мелких прямоугольников.

**Размеры.** 2,9×3,6 см.

**Аналогии.** По форме и ряду элементов орнамента псалий близок псалию из кургана у с. Камышеваха (Екатеринославская губ.) (Тереножкин, 1976, с. 49, рис. 19, 2).

В.Э.

### 39. Детали упряжи пристяжной лошади колесничной упряжки: удила и псалии, кольцо, бляхи.

Конец VIII в. до н.э. – первая половина VII в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье.

ГМВ. Инв. № 1074, 1075, 1076, 1077, 1078, 1096 МIV.

*Место находки.* Аул Кабехабль, курган Уашхиту I. Раскопки А.М.Лескова.

*Описание.* Набор упряжи пристяжной лошади, состоящий из следующих деталей.

А) Удила с двукольчатым окончанием внешних колец. Грызла с одной стороны имеют литое рифление в виде двух рядов круглых в сечении выступов.

Б) Два стрежневидных псалия с тремя отверстиями в виде муфт и небольшим утолщением в верхней части. Нижняя часть псалиев – плоская и слегка загнута в виде расширяющейся лопасти.

В) Три бляхи с массивным плоским щитком. Лицевая сторона щитка украшена рельефным орнаментом в виде солярного знака – «ромба», внутри «ромба» повторяется сходная рельефная композиция, в центре – округлая выпуклина. На обороте бляхи – петля.

Г) Ажурная бляха в виде «мальтийского креста». В центре креста имеется рельефное изображение солярного «знака» – ромба, с оборотной стороны массивная круглая в сечении петля.

Д) Браслетообразное кольцо из плоской в сечении пластины.

*Размеры.* Длина удил 21 см; высота псалиев 14 см; диаметры блях 6,7; 6,9; 6,1 см; диаметр кольца 7,1 см.

*Аналогии.* Наиболее близкие псалии варианта «Уашхиту», типа «Уашхиту-Жаботин», встречаются в наборе колесничной упряжи объекта 1 кургана 2 у поселка Хаджох, там же встречаются массивные бляхи с солярным знаком (Сазонов, 2000, с. 60, рис. 4, 2). В то же время крупные ажурные бляхи с «мальтийским крестом» происходят из погребения 9 1982 г. Псекупского могильника (Ловпаче, 1985, с. 43, табл. XIV, 3).

*Публикации.* Эрлих, 1994, табл. 5, рис. 1-4; 9-11; Конь и всадник, с. 27, рис. 34.

В.Э.

#### 40. Две пары удил и бляхи – детали колесничного набора.

Конец VIII – первая половина VII в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье.

СКФ ГМВ. Инв. № 85 фнв, 86 фнв, 91 фнв, 92 фнв.

*Место находки.* Аул Тауйхабль, урочище Чишхо, комплекс 1. Раскопки А.А.Това.

*Описание.* Две пары удил с цельнолитыми псалиями типа «Енжда-Константиновка». Псалии стержневидные с изогнутой лопастью и дисковидными шляпками. В месте соединения их с грызлами удил – прямоугольная петля для ремня. Стержни удил имеют рельеф в виде квадратиков. Одна пара имеет дополнительное центральное звено и две привески для повода.

Две прорезные бляхи в виде четырехлепестковой розетки со сложной геометрической композицией, в центре которой находится солярный знак – ромб с кружком в середине. На обороте – петля.

*Размеры.* Длина удил 19,6 и 27,6 см; размер блях 7x7 см.

*Аналогии.* Удила. Кроме Чишхо встречены в Прикубанье в комплексе из станицы Ильской, один комплект хранится в Краснодарском музее (Хачатурова и др., 2001, с. 206, рис. 1; Иессен, 1953, с. 92). Кроме того, удила этого типа известны в Украинской Лесостепи: Константиново, курган 375, Теремцы (случайная находка), комплект из Кировоградского музея, а также в кургане Ольшана (Иессен, 1953, с. 92,93, рис. 25; Горішний, 1978, с. 55, рис. 1; Титенко, 1954, с. 79, рис. 5; Скорый, 1999, с. 120, рис. 14, 4). Один комплект происходит из кургана 2 у с. Ендже в Болгарии (Попов, 1932, с. 101, рис. 88).

Бляхи. Близкую геометрическую композицию имеют костяные бляхи из Кубанского могильника. Они, скорее всего, были нашиты на жестко скрепленные перекрестные ремни. Подобные бляхи, но уже литые бронзовые, были встречены в кургане 2, раскопанном Н.И. Веселовским в Келермесском могильнике (Анфимов, 1975, с. 46, рис. 4, 3; Галанина, 1997, табл. 23, № 297-295).

*Публикация.* Тов, 1989, с. 42, рис. 1-4.

В.Э.

### Меото-скифский период

#### 41. Навершие. VII-VI в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

ГМВ. Инв. № 5784 М-III

*Место находки.* Станица Губская, случайная находка. Передано В.И.Марковиным.

*Описание.* Навершие в виде оленя с поджатыми ногами на шаровидном прорезном бубенце, находящемся на конической втулке с отверстиями для крепления к древку.

*Аналогии.* По изображению – навершие из Говердовского, курган 1 (см. настоящий каталог № 44).

*Публикации.* Марковин, 1971; На краю Ойкумены, № 612.

В.Э.

#### 42. Навершие.

Вторая половина VII-VI в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*ГМВ.* Инв. № 977 М-IV.

*Место находки.* Хутор Городской, случайная находка.

*Описание.* Навершие в виде головки мула на грушевидном прорезном бубенце, находящемся на конической втулке с отверстиями для крепления к древку. Подробное описание изображения см. в основном тексте.

*Размеры.* Высота 18, 5 см.

*Аналогии.* По облику животного – навершия на конических втулках из кургана 1, раскопки Н.И. Веселовского Келермесского могильника (Галанина, 1997, табл. 6, № 204, 205) и из окрестностей Майкопа (Иллінська, 1963, с. 36, рис. 2, 4).

*Публикации.* Шедевры..., кат. 4; I Tesori..., cat. 120.

В.Э.

#### 43. Бутероль.

Вторая половина VII-VI в. до н.э.

*Материал.* Кость.

*Техника.* Резьба.

*НМРА.* Инв. № 11987.

*Место находки.* Хутор Грозный, случайная находка (дар Егорова).

*Описание.* Бутероль овальная в профиле, с овальным в плане отверстием и сохранившимся внутри поперечным костяным/роговым стержнем для крепления бутероли к деревянной части ножен.

Бутероль украшена в низком рельефе полнофигурным изображением кошачьего хищника, свернувшегося в кольцо. Описание изображения см. в основном тексте.

*Аналогии.* Бронзовая бутероль ножен из хутора Степного у г. Гудермес (Ильинская, Тереножкин, 1983, с. 47, рис. 3).

А.К.

#### 44. Навершие.

Вторая половина VII-VI в. до н.э.

*Материал.* Бронза, железо.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*НМРА.* Инв. № 111757/11.

*Место находки.* Хутор Говердовский, курган 1, погребальная площадка. Раскопки А.А.Нехаева.

*Описание.* Навершие с бубенцом увенчивается фигуркой оленя.

Втулка усеченно-коническая, в отверстии втулки сохранился обломанный конец квадратного в сечении железного стержня, на который насаживалось навершие. Бубенец конической формы, с плоским дном, дуговидными стенками и рельефно выделенным верхом. В основании и в стенках бубенца находятся по восемь несопадающих прорезей. Внутри бубенца сохранился железный язычок, отломившийся от основания и прикипевший к дну и стенкам.

На вершине бубенца помещена объемная фигурка так называемого «летающего» оленя. Описание изображения см. в основном тексте.

*Размеры.* Высота 24,2 см.

*Аналогии.* Навершие из станицы Губской (см. настоящий каталог, № 41).

*Публикация.* Шедевры... М., 1987, кат. 23, рис. 18 А.К.

#### 45. Навершие.

Вторая половина VII-VI в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*НМРА.* Инв. № 11747/326.

*Место находки.* Хутор Говердовский, курган 1, погребальная площадка. Раскопки А.А.Нехаева.

*Описание.* Навершие выполнено в виде объемного изображения верхней части птицеголового грифона раннегреческого типа. Втулка прямоугольная в сечении, с петлей для дополнительного крепления. Бубенец овально-удлиненной формы, фрагментированный, изначально с восемью прорезями, язычок утрачен. Бубенец перерастает в короткую усеченно-коническую шею грифона, увенчанную схематизированной полый головой, с продольным ребром моделирующих плоскостей. Глаза не прослеживаются. Рот грифона открыт, во рту показан дуговидный объемный язык, упирающийся концом в завершение нижней челюсти или в клык. Верхняя челюсть дуговидно изогнута, нижняя переламывается под прямым углом, упираясь в верхнюю; возможно, нижняя челюсть показана слитой с клыком или клыками.

*Размеры.* 25×11,5 см.

*Аналогии.* Келермесский могильник, курган 1, раскопки Н.И.Веселовского (Галанина, 1997, табл. 6,



218), Майкопский музей (утрачено во время Великой Отечественной войны) (Волков, 1983, с. 58, рис. 1, 7), могильник Новозаведенное-II, курган 8 (Petrenko, 1994, fig. 1, 2).

А.К.

#### 46. Навершие.

Вторая половина VII-VI в. до н.э.

*Материал.* Бронза, железо.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*НМРА.* Инв. № 11747/32.

*Место находки.* Хутор Говердовский, курган 1, погребальная площадка. Раскопки А.А.Нехаева.

*Описание.* Навершие выполнено в виде объемного изображения верхней части некоего ушастого животного с открытой пастью. Втулка усеченно-коническая, с двумя отверстиями для крепления внизу и еще одним отверстием под бубенцом. Бубенец грушевидной формы, фрагментированный, с четырьмя небольшими овальными прорезями в основании и семью подтреугольными прорезями в стенках. Внутри бубенца сохранился железный шарик.

*Описание изображения см. в основном тексте.*

*Размеры.* Высота 17,6 см.

*Аналогии.* Келермесский могильник, курган 3, раскопки Д.Г.Шульца № 3; Майкопский музей (утрачено во время войны); (Галанина, 1997, табл. 43, № 45; Волков, 1983, с. 58, рис. 1, 7). Нартанский могильник, курган 13 (Батчаев, 1985, табл. 35, 14); Келермесский могильник, курган 3/Ш (Галанина, 1997, с. 156, табл. 44, кат. 45); с. Будки, Роменские курганы, Волковцы, курган 476 (Ильинская В.А, 1968, с. 158, рис. 42, 1, 2, 3; табл. XXXVI, 11, 12).

*Публикация.* Шедевры..., с. 76, кат. 2, рис. 2.

А.К.

#### 47. Навершие.

Вторая половина VII-VI в. до н.э.

*Материал.* Бронза, железо.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*НМРА.* Инв. № 11747/32а.

*Место находки.* Хутор Говердовский, курган 1, погребальная площадка. Раскопки А.А.Нехаева.

*Описание.* Навершие выполнено в виде объемного изображения верхней части некоего ушастого животного (одно ухо обломано) с открытой пастью. Втулка цилиндрическая, с двумя отверстиями для

крепления внизу. Бубенец грушевидной формы, с четырьмя небольшими овальными прорезями в основании и шестью подтреугольными прорезями в стенках. Внутри бубенца сохранились два железных шарика.

*Описание изображения см. в основном тексте.*

*Размеры.* 15,8 см

*Аналогии.* Те же, что и у № 47

А.К.

#### 48. Ручки котлов.

Вторая половина VII-VI в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*НМРА.* Инв. № 11747/8.

*Место находки.* Хутор Говердовский, курган 1, погребальная площадка. Раскопки А.А.Нехаева.

*Описание.* Выполнены в виде объемных фигурок стоящих козлов с прямой шеей и чуть опущенной головой. Описание изображения см. в основном тексте.

*Размеры.* 10,3×8,4; 9×7,9 см.

*Аналогии.* Ручки котлов из Келермесского могильника (Галанина, 1997, табл. 41, № 32, 33, 43, 53).

А.К.

#### 49. Колокольчик.

Вторая половина VII-VI в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*НМРА.* Инв. № 11747/1.

*Место находки.* Хутор Говердовский, курган 1, погребальная площадка. Раскопки А.А.Нехаева.

*Описание.* Колокольчик конический с прорезными стенками и петлей для подвешивания. Имеет три узкие прорези треугольной формы и округлое отверстие для язычка.

*Размеры.* Высота 10,7 см.

*Аналогии.* Ульский курган 10 (1982 г.) (Ульские курганы, кат. 222-232).

В.Э.

#### 50. Колокольчик.

Вторая половина VII-VI в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*НМРА.* Инв. № 11501/4

*Место находки.* Хутор Говердовский курган 1, погребальная площадка. Раскопки А.А.Нехаева.

*Описание.* Колокольчик конический, с прорезными стенками и петлей для подвешивания. Имел четыре прорезы в стенках треугольной формы и крупное отверстие в верхней части.

*Размеры.* Высота 10,2 см.

*Аналогии.* Те же, что и у № 49.

В.Э.

### 51. Колокольчик.

Вторая половина VII-VI в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*НМРА.* Инв. № 11747/7.

*Место находки.* Хутор Говердовский, курган 1, погребальная площадка. Раскопки А.А.Нехаева.

*Описание.* Колокольчик конический, с прорезными стенками и обломанной петлей для подвешивания. Имеет три треугольные прорезы и отверстие в верхней части округлой формы для язычка.

*Размеры.* Высота 8 см.

*Аналогии.* Те же, что у № 49-50.

В.Э.

### 52. Удила.

Вторая половина VII-VI в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье в двусторонней форме.

*НМРА.* Инв. № 11747/166.

*Место находки.* Хутор Говердовский, курган 1, погребальная площадка. Раскопки А.А.Нехаева.

*Описание.* Удила бронзовые двухчастные со стремчовидным окончанием внешних петель. Грызла украшены рифлением в виде двух рядов квадратов.

*Размеры.* 17,7 см.

*Аналогии.* Келермесский могильник, курган 24 (Галанина, 1997, табл. 25, № 330).

В.Э.

### 53. Псалии.

Вторая половина VII-VI в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*НМРА.* Инв. № 11747/164, 165.

*Место находки.* Хутор Говердовский, курган 1, погребальная площадка. Раскопки А.А.Нехаева.

*Описание.* Псалии трехпетельчатые с навершием в виде стилизованной бараньей (грифобараньей?) головки.

*Размеры.* 11,8 и 11,3 см.

*Аналогии.* Псалии из могильника Нартан, курганы 12, 13 (Батчаев, 1985, табл. 33, 30; табл. 35); из могильника Фаскау (Галиат) (Крупнов Е.И., 1960, табл. XIV, 5-6); из Отрадненского музея 15 (Анфимов И., 1989, с. 35, рис. 4, 2).

А.К.

### 54. Пронизи (4 шт).

Вторая половина VII-VI в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье.

*НМРА.* Инв. № 11747/11-14.

*Место находки.* Хутор Говердовский, курган 1, погребальная площадка. Раскопки А.А.Нехаева.

*Описание.* Пронизи в виде пирамидки с пятью отверстиями.

*Размеры.* 2,4x1,8 см.

*Аналогии.* Нартан (Кабардино-Балкария), курган 13; с. Ходоров (Лесостепная Украина), курган 423 (Батчаев, 1985, табл. 35, 21; Галанина, 1977, с. 16, табл. 4, 12.)

В.Э.

### 55. Вотивный топорик-скипетр.

VI в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье.

*НМРА.* Инв. № 11132/172.

*Место находки.* Аул Тауйхабль, подъемный материал.

*Описание.* Миниатюрный Г-образный топорик-скипетр, украшенный в зверином стиле. Имеет в середине расширение с округлым отверстием для рукояти.

Длинный конец топорика оформлен в виде объемной птичьей головы с овально-округлым глазом, моделированным выступом, и длинным загнутым клювом. Подбородок и короткая восковица птицы выделены с помощью выступов над уровнем клюва. Линия рта дана углубленной полоской с каплевидным завершением у основания.

Короткий конец топорика оформлен в виде объемного окончания ноги копытного с рудиментарным пальцем, выделенным с помощью выступа, и подтреугольным копытом, подошва которого сформирована сходящимися плоскостями с продольным ребром между ними.

*Размеры.* 8,7×5,5 см.

*Аналогии.* Полтавская губ., Аксютинцы, курган 15 в урочище «Стайкин Верх»; Крым, село Долинное, курган Кулаковского (Конь и всадник, с. 29, № 39; Яковенко, 1976, с. 132, рис. 5, 3). Аналогичный топорик предположительно изображен в руках у скифа на золотых пластинах парадного пояса из кургана 5 у с. Аксютинцы (Конь и всадник, с. 29, № 38).

А.К.

### 56. Зеркало. VII-VI в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье.

*НМРА.* Инв. № 12466/7.

*Место находки.* Аул Тауйхабль, случайная находка.

*Описание.* Бронзовое зеркало в виде диска с бортиком. На обороте рукоять в виде бляшки – с семилучевой розеткой на столбике из двух бронзовых стержней.

*Размеры.* Диаметр 13, высота 2,9 см.

*Аналогии.* Курганы у с. Аксютинцы и Поповка, Минераловодский могильник, гробница 4 могильника Каррас и ряд других могильников (Кузнецова, 2002, табл. 21, 18, 239, 459).

В.Э.

### 57. Псалий. V в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*НМРА.* Инв. № 111256/5.

*Место находки.* Аул Тауйхабль, случайная находка.

*Описание.* Псалий бронзовый двудырчатый зооморфный. Конец обломан. Сохранившаяся часть псалия выполнена в виде изогнутой вниз объемной ноги копытного, практически сведенной к преувеличенной надкопытной части и собственно копыту. Переход в надкопытную часть выделен ступенькой, рудиментарный палец над копытом дан рельефно, округло-овальным выступом, а собственно копыто отделено от остальной части ноги уступом.

*Размеры.* Длина 9,8 см.

*Аналогии.* Псалии из кургана у с. Первомаевка (Херсонской обл.) (Евдокимов, Фридман, 1991, с. 76, рис. 3, 1).

А.К.

### 58. Ручка зеркала.

Вторая половина VI в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели, гравировка.

*НМРА.* Инв. № 11256.

*Место находки.* Аул Тауйхабль, случайная находка.

*Описание.* Ручка в виде фронтального симметричного изображения кариатиды, поддерживающей диск, выполнена в виде колонноподобной скульптурки Кору. Ноги прямые, руки прямоугольно согнуты в локтях (кисти обломаны). Пряди волос ниспадают на грудь. Длинное платье (дорический пеплос) перехвачено поясом, вниз от которого идут вертикальные складки платья. Из-под платья видны ступни. На голове Кору помещен сегментовидный атташ в виде «широкой арки» для крепления к диску зеркала (тип D по L.Congdon). Непосредственно по сторонам головы на атташе прослеживаются рельефные волюты, имитирующие волюты капители колонны ионийского ордера. Кора стоит на усеченно-коническом вогнутом каннелированном полом постаменте-базе.

*Размеры.* Высота 16,1 см.

*Аналогии.* По декору атташа, «профилированной» базе, драпировке женской фигуры и прическе наиболее близка ручка зеркала в виде кариатиды с крыльями 530-510 гг. до н.э. из Королевского музея искусств в Брюсселе. Инв. № R 1304. (Congdon, 1981, р. 211, № 115). Вероятное происхождение последнего – Северная Греция или Сицилия.

А.К., В.Э.

### 59. Навершие.

Вторая половина VI – начало V в. до н.э.

*Материал.* Бронза, железо.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*ГМВ.* Инв. № 732 М-IV.

*Место находки.* Аул Уляп, Ульский курган 10, ритуальный комплекс. Раскопки А.М.Лескова.

*Описание.* Плоское с конической уплощенной втулкой. Оформлено в виде стилизованной голо-

вы хищной птицы с гребнем из семи зубцов, каждый из которых представляет собой голову хищной птицы, с проработанной гравировкой деталями. В гребне чередуются три больших головки птицы, между которыми находятся две пары маленьких. Торец пластины орнаментирован гравировкой в виде чередующихся прямых линий и треугольников. Через поперечное отверстие во втулке продеты железные заклепки, крепившие навершие на древке.

*Размеры.* Высота 40 см.

*Аналогии.* По стилю близки навершия из кургана Ульского кургана 2 1909 г. (Scythian Art, № 58).

*Публикации.* Сокровища курганов Адыгеи..., кат. 114; Шедевры..., кат. 6.

В.Э.

### 60. Навершие.

Вторая половина VI – начало V в. до н.э.

*Материал.* Бронза, железо.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*ГМВ.* Инв. № 731 М-IV.

*Место находки.* Аул Уляп, Ульский курган 10, ритуальный комплекс. Раскопки А.М.Лескова.

*Описание.* Плоское с конической уплощенной втулкой. Оформлено в виде стилизованной головы хищной птицы с гребнем из семи зубцов, каждый из которых представляет собой голову хищной птицы, с проработанной гравировкой деталями. В гребне чередуются три больших головки птицы, между которыми находятся две пары маленьких. Центральная большая головка птицы утрачена.

Торец пластины орнаментирован гравировкой в виде чередующихся прямых линий и треугольников. Через поперечное отверстие во втулке продеты железные заклепки, крепившие навершие на древке.

*Размеры.* Высота около 40 см.

*Аналогии.* Те же, что и у № 59.

*Публикация.* Сокровища курганов Адыгеи..., кат. 114.

В.Э.

### 61. Бляха-нащечник. V в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*ГМВ.* Инв. № 737 М-IV.

*Место находки.* Аул Уляп, Ульский курган 11, ритуальный комплекс. Раскопки А.М.Лескова.

*Описание.* Бронзовый фрагментированный нащечник с плоским щитком и утраченной петлей на обо-

роте. На щитке – рельефное изображение головы оленя с рогами в виде головок хищной птицы.

*Размеры.* Длина 5,3 см.

*Аналогии.* Бляха из четвертого Семибратнего кургана и погребения 16, кургана 5, могильника Кривая Лука-VIII (Артамонов, 1966, с. 35, табл. 64; Археология СССР, 1989, табл. 66, 2I; Ocir-Gorjaeva, 2005, S. 66, Abb. 58, 2a, 2b).

*Публикации.* Шедевры..., рис. 11, кат. № 16; I Tesori..., № 137; Масленицына, 1992, с. 65, рис. 1, 7.

В.Э.

### 62. Котел. IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*ГМВ.* Инв. № 553 М-IV.

*Место находки.* Аул Уляп, курган 1, ритуальный комплекс. Раскопки А.М.Лескова.

*Описание.* Тулово полуглобoidalной формы на воронковидном поддоне. Сосуд имеет горизонтальные петельчатые ручки под венчиком, отогнутые вверх.

*Размеры.* Высота 39 см, диаметр 40 см.

*Аналогии.* Горизонтальные ручки имеют котел из кургана 1/В Келермесского могильника (Галанина, 1997, с. 233, № 105) и котел из кургана V в. до н.э. у с. Крячковка на Левобережье Днепра (Ильинская, 1968, с. 162). Однако тулово этих котлов имеет полусферическую форму. Из кургана Солоха происходит котел, имевший также расположенные под краем венчика петельчатые ручки, отогнутые вверх. Однако тулово котла имеет форму шара, слегка сжатого не с боков, а сверху (Манцевич, 1987, с. 99, № 74).

*Публикации.* Сокровища курганов Адыгеи..., № 391; I Tesori..., № 111.

В.Э.

### 63. Псалии парные. IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*ГМВ.* Инв. № 628 М-IV.

*Место находки.* Аул Уляп, курган 5, ритуальный комплекс. Раскопки А.М.Лескова.

*Описание.* Двудырчатые псалии S-образной формы. Один конец заканчивается протомой лошади или гиппокампа с гривой, переданной зубцами, двумя ушами треугольной формы и округлым глазом. Нижнее окончание псалия имеет кубаревидное утолщение.

*Размеры.* Высота 15,3, 15,5 см.

*Публикации.* Сокровища курганов Адыгеи..., кат. 219; I Tesori..., cat. 127; Масленицына, 1992, с. 61, рис. 3, 16. В.Э., А.К.

#### **64. Псалии парные.** IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*ГМВ.* Инв. № 629 М-IV.

*Место находки.* Аул Уляп, курган 5, ритуальный комплекс. Раскопки А.М.Лескова.

*Описание.* Двудырчатые псалии. Один конец заканчивается протомой кошачьего хищника с открытой пастью, другой оформлен в виде ажурной пластины, имитирующей схематизированную заднюю ногу животного с подложенной под туловище преувеличенной лапой, выполненной в чрезвычайно обобщенном виде и практически полностью сведенной к геометризованным когтям.

*Размеры.* Высота 15,5; 14,7 см.

*Аналогии.* С точки зрения трактовки лапы и когтей – обособленные лапы, в виде которых выполнены лопасти псалиев из 2-го Уляпского кургана (см. настоящий каталог, № 65).

*Публикации.* Сокровища курганов Адыгеи..., № 220; I Tesori..., № 127; Масленицына, 1992, с. 61, рис. 3, 13. В.Э., А.К.

#### **65. Псалии парные.** IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*ГМВ.* Инв. № 562 М-IV.

*Место находки.* Аул Уляп, курган 2, ритуальный комплекс. Раскопки А.М.Лескова.

*Описание.* Двудырчатые псалии S-образной формы. Имеют ажурные лопасти в виде стилизованных лап хищной птицы с закрученными в кольца когтями.

*Размеры.* Высота 16,7; 16,2 см.

*Публикации.* Сокровища курганов Адыгеи..., № 213, рис. 37; I Tesori..., № 127.

В.Э.

#### **66. Псалии парные.** IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*ГМВ.* Инв. № 630 М-IV.

*Место находки.* Аул Уляп, курган 5, ритуальный комплекс. Раскопки А.М.Лескова.

*Описание.* Двудырчатые псалии Г-образной формы. Один конец заканчивается протомой птицеголового грифона с гребнем, другой – слегка загнут (у второго экземпляра он утрачен).

*Размеры.* Длина 10,6; 9,6 см.

*Аналогии.* Определенную близость имеют псалии из кургана у станицы Кужорской, настоящий каталог № 92.

*Публикации.* Сокровища курганов Адыгеи..., № 221; I Tesori..., № 129.

В.Э.

#### **67. Псалии парные.** IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*ГМВ.* Инв. № 564 М-IV.

*Место находки.* Аул Уляп, курган 2, ритуальный комплекс. Раскопки А.М.Лескова.

*Описание.* Двудырчатые псалии S-образной формы в виде фигурок оленя с поджатыми ногами.

*Размеры.* Высота 14,7; 14,4 см.

*Публикации.* Сокровища курганов Адыгеи..., № 211; Шедевры..., № 26, рис. 21; I Tesori..., № 124.

В.Э.

#### **68. Псалий.** IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*ГМВ.* Инв. № 82.2-14.а

*Место находки.* Аул Уляп, курган 2, ритуальный комплекс. Раскопки А.М.Лескова.

*Описание.* Двудырчатые псалии Г-образной формы. Имеют загнутые пластины, оформленные в виде пальметты.

*Размеры.* Высота 15,3; 15,5 см.

*Публикации.* Сокровища курганов Адыгеи..., кат. 219; I Tesori..., cat. 125.

В.Э.

#### **69. Налобник.** IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*ГМВ.* Инв. № 563 М-IV.

*Место находки.* Аул Уляп, курган 2, ритуальный комплекс. Раскопки А.М.Лескова.

*Описание.* Бронзовый налобник в виде припавшего на лапы кошачьего хищника с раскрытой пастью и закинутой на спину задней ногой. С лицевой стороны предмет покрыт гравировкой. На задней ноге

имеется изображение головы хищной птицы. На обороте налобника – петля для крепления к ремню.

*Размеры.* Длина 15,5 см.

*Аналогии.* Налобники из кургана 2 некрополя 2-го Тенгинского городища (настоящий каталог № 115, 117) и ритуальный комплекс в Гюэносе (Шамба, 1988, табл. XX, 1)

*Публикации.* Сокровища курганов Адыгеи..., № 216; Шедевры..., № 11, I Tesori..., № 133.

В.Э.

#### 70. Налобник. IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*ГМВ.* Инв. № 632 М-IV.

*Место находки.* Аул Уляп, курган 5, ритуальный комплекс. Раскопки А.М.Лескова.

*Описание.* Бронзовый ажурный налобник подпрямоугольной формы в виде сложной зооморфной композиции, в основе которой лежит оленья голова с рогами, превращенными в птичьей головы.

*Размеры.* Длина 20 см.

*Аналогии.* Ритуальный комплекс в Гюэносе (Шамба, 1988, XXII, 1).

*Публикации.* Сокровища курганов Адыгеи..., кат. 224; Шедевры..., кат. 14.

В.Э.

#### 71. Наносник. IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*ГМВ.* Инв. № 650, 652 М-IV.

*Место находки.* Аул Уляп, курган 8, ритуальный комплекс 1. Раскопки А.М.Лескова.

*Описание.* Бронзовый наносник с изображением протомы хищника с раскрытой пастью на широкой петле для крепления к наносному ремню. Описание изображения см. в основном тексте.

*Размеры.* Высота 3,3 см.

*Публикации.* Сокровища курганов Адыгеи..., № 234; Шедевры..., № 12, илл. 10; I Tesori..., № 134.

В.Э.

#### 72. Наносник. IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*ГМВ.* Инв. № 647 М-IV.

*Место находки.* Аул Уляп, курган 8, скопление 1. Раскопки А.М.Лескова.

*Описание.* Бронзовый плоский наносник в виде головы оленя с симметричными рогами, оформленными в виде головок хищных птиц. Внизу имеется петля для крепления к наносному ремню.

*Размеры.* Высота 5,4 см.

*Аналогии.* Станица Вознесенская, случайная находка; Шалушкинские курганы в Кабарде; Верхний Аул, случайная находка; Филипповский курган 3 (На краю Ойкумены, № 486; Виноградов В.Б., 1972, рис. 4, 2; Вольная, 2002, с. 160, рис. 14, 4, 3; Золотые олени Евразии, с. 141, № 115).

*Публикации.* Сокровища курганов Адыгеи..., № 241; Шедевры..., № 17; I Tesori..., № 139; Масленицына, 1992, с. 68, рис. 4, 4.

В.Э.

#### 73. Наносник. IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*ГМВ.* Инв. № 653 М-IV.

*Место находки.* Аул Уляп, курган 8, ритуальный комплекс 2. Раскопки А.М.Лескова.

*Описание.* Бронзовый наносник в виде головы горного козла на уплощенной сдвоенной, слегка загнутой в конце пластине. Внизу имеется петля для крепления к наносному ремню.

*Размеры.* Длина 6,4 см.

*Публикации.* Шедевры..., № 13; I Tesori..., № 135; Масленицына, 1992, с. 68, рис. 4, 8.

В.Э.

#### 74. Наносник. IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*ГМВ.* Инв. № 649 М-IV.

*Место находки.* Аул Уляп, курган 8, ритуальный комплекс 1. Раскопки А.М.Лескова.

*Описание:* Бронзовый наносник в виде головы синкретического существа с птичьим клювом и лосиными рогами, трансформированными в парные птичьей головки, обращенные в разные стороны. Внизу имеется петля для крепления к наносному ремню, с небольшим уплощенным выступом.

*Размеры.* Длина 3,8 см.

*Аналогии.* Петровка Донецкой области курган 2, п. 3 (Братченко и др., 1989, с. 173, рис. 3, 11); Журовка (курган 496) (Петренко, 1967, табл. 29, 8)

*Публикации.* I Tesori..., № 136; Масленицына, 1992, с. 68, рис. 4, 9.

В.Э., А.К.

**75. Бляшки (3 экз).** IV в. до н.э.*Материал.* Бронза.*Техника.* Литье по восковой модели.*ГМВ. Инв. № 649 М – IV.**Место находки.* Аул Уляп, курган 2, ритуальный комплекс. Раскопки А.М.Лескова.*Описание.* Бронзовые уздечные бляшки с плоским щитком и вертикальной петлей на обороте. Щитки выполнены в виде одностороннего рельефного изображения фаса кошачьего хищника. Описание изображения см. в основном тексте.*Размеры.* Длина 3,8 см.*Аналогии.* Хутор Шунтук, настоящий каталог № 86.*Публикации.* Сокровища..., № 217; Шедевры..., рис. 15, кат. 20; I Tesori..., cat. 124; Масленицына, 1992, с. 65, рис. 1, 5.

А.К.

**76. Бляха-нащечник.** IV в. до н.э.*Материал.* Бронза.*Техника.* Литье по восковой модели.*ГМВ. Инв. № 655, 656 М – IV.**Место находки.* Аул Уляп, Уляпский курган 8, ритуальный комплекс 2. Раскопки А.М.Лескова.*Описание.* Бронзовый нащечник в виде фигуры горного козла с поджатыми ногами и петлей на обороте.*Размеры.* Длина 3,6; 3,5 см.*Публикации.* Сокровища..., кат. 239; Шедевры... рис. 14, кат. 19; I Tesori..., cat. 140; Масленицына, 1992, с. 68, рис. 4, 3.

В.Э.

**77. Бляха.** V в. до н.э.*Материал.* Бронза.*Техника.* Литье по восковой модели.*ГМВ. Инв. № 971 М – IV.**Место находки.* Аул Тауйхабль, случайная находка.*Описание.* Бронзовая уздечная бляха в виде фигурки копытного с поджатыми ногами и отходящим вперед рогом («лосекозел»). На обороте имеется петля.*Размеры.* Длина 2,3 см.*Аналогии.* Нимфей (ГЭ, ГКН 24; ОАК, 1877, табл. III, 25; Силантьева Л.Ф., 1959, с. 70, рис. 38, 8-10), Испанова могила (Мозолевский Б.Н., 1980, с. 147-149, рис. 83, 12, 13), Солоха (Манцевич А.П., 1987, с. 63-

64), курганы 4 и 5 у аула Уляп (Шедевры..., кат. 65, 70). Характеристике образа «лосекозла» посвящена специальная статья (Канторович, 1995).

*Публикации.* Шедевры..., рис. 14, кат. 18; I Tesori..., cat. 144.

В.Э., А.К.

**78. Бляха.** IV в. до н.э.*Материал.* Бронза.*Техника.* Литье по восковой модели.*ГМВ. Инв. № 1098 М – IV.**Место находки.* Аул Уляп, курган 5, ритуальный комплекс. Раскопки А.М.Лескова.*Описание.* Бронзовая уздечная бляха в виде головы Медузы-Горгоны с «высунутым языком». На обороте имеется петля.*Размеры.* Длина 3,2 см.*Публикации.* I Tesori..., № 142; Масленицына, 1992, с. 61-62, 67, рис. 3, 14.

В.Э.

**79. Штамп.** IV в. до н.э.*Материал.* Бронза.*Техника.* Литье по восковой модели.*ГМВ. Инв. № 596 М – IV.**Место находки.* Аул Уляп, курган 5, ритуальный комплекс. Раскопки А.М.Лескова.*Описание.* Бронзовый штамп, имеющий округлый в сечении держак и прямоугольную площадку с выпуклым изображением идущей влево пантеры.*Размеры.* Высота 4 см.*Аналогии.* По изображению – золотые бляшки из 3-го Семибратнего кургана (Артамонов, 1966, с. 38, табл. 70).*Публикации.* Сокровища № 252; Шедевры..., № 35; I Tesori..., № 113.

В.Э.

**80. Штамп.** IV в. до н.э.*Материал.* Бронза.*Техника.* Литье по восковой модели.*ГМВ. Инв. № 597 М – IV.**Место находки.* Аул Уляп, курган 5, ритуальный комплекс. Раскопки А.М.Лескова.*Описание:* Бронзовый штамп, имеющий подквадратный в сечении держак и овальную площадку с выпуклым изображением половинки дольчатой бусины.*Размеры.* Высота 4,7 см.

Публикации. Сокровища..., № 253; Шедевры..., № 36; I Tesori..., № 113.

В.Э.

### 81. Навершие. IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

ГМВ. Инв. № 616 М – IV.

*Место находки.* Аул Уляп, курган 5, ритуальный комплекс. Раскопки А.М.Лескова.

*Описание.* Навершие в виде вотивного колеса повозки. Имеет восемь четырехгранных спиц с прямоугольными выступами при переходе к ободу. На ободе продолговатые выступы по внешнему краю. Ступица цилиндрическая, слегка расширяющаяся к месту крепления спиц; торцы спиц оформлены валиками.

*Размеры.* Диаметр 30,5 см

*Публикации.* Сокровища..., № 231; Конь и всадник, с. 28, № 36.

В.Э.

### 82. Налобник (фрагмент).

Конец V – начало IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

НМРА. Инв. № 6/№.

*Место находки.* Хутор Шунтук (разрушенный комплекс).

*Описание.* Ажурный плоский щиток с продольной петлей на обороте. Щиток украшен односторонним изображением свастической композиции из четырех голов горных козлов. Контуры всех внутренних деталей образованы либо прорезями, либо (на плоскости) углубленными линиями. Подробное описание изображений см. в основном тексте.

*Размеры.* 9,7×6,5 см.

А.К.

### 83. Псалий. Конец V – начало IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

НМРА. Инв. № 6/№.

*Место находки.* Хутор Шунтук (разрушенный комплекс).

*Описание.* Псалий бронзовый двудырчатый зооморфный.

Выполнен в виде фигурки лошади с изогнутыми под прямым углом и направленными вперед но-

гами. Описание изображения см. в основном тексте.

*Размеры.* 17,5×4,5 см.

*Публикация.* Ильинская, Тереножкин, 1983, с. 53, рис. 3.

А.К.

### 84. Нащечник.

Конец V – начало IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

НМРА, Инв. № 6/№.

*Место находки.* Хутор Шунтук (разрушенный комплекс).

*Описание.* Нащечник с продольной петлей на обороте (обломана) выполнен в виде фигурки горного козла. Описание изображения см. в основном тексте.

*Размеры.* 3,3×3,3 см.

*Аналогии.* Бляшки из Хошеутова (Očir-Gorjaeva, 2005, cat. 83-93).

*Публикация.* Ильинская, Тереножкин, 1983, с. 53, рис. 11.

А.К.

### 85. Нащечник.

Конец V – начало IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

НМРА. Инв. № 6/№.

*Место находки.* Хутор Шунтук (разрушенный комплекс).

*Описание.* Нащечник с поперечной петлей на обороте (обломана) оформлен в виде односторонней строго профильной зооморфной композиции. Изображение представляет птицу, ориентированную вправо, когтящую и клюющую рыбу или дельфина. Все детали изображений моделированы в низком рельефе.

*Размеры.* 6,8×3,6 см.

*Аналогии.* Вероятно, парный нащечник, происходящий из кургана «Золотая горка» около х. Шунтук хранился до Великой Отечественной войны в музее Ростова-на-Дону (Лунин, 1939, с. 216, рис. 6). Аналогичные нащечники происходят из могильника Цемдолина (Малышев, Равич, 2001, с. 105, рис. 2,1) и «Майкопского клада» из Музея университета Пенсильвании (From the Land of the Scythians, p. 158, cat. 10). В коллекции, именуемой «Майкопским кладом», хранящейся в Берлине, имеются также золотые пластины с такой же композицией (Greifenh-



gen, 1970, Taf., 31, 1-4; From the Land of the Scythians, p. 158, cat. 5).

*Публикация.* Ильинская, Тереножкин, 1983, с. 53, рис. 2.

А.К.

### 86. Бляшки.

Конец V – начало IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*НМРА.* Инв. № 6/№.

*Место находки.* Хутор Шунтук (разрушенный комплекс).

*Описание.* Бронзовые уздечные бляшки с плоским щитком и вертикальной петлей на обороте. Щитки выполнены в виде одностороннего рельефного изображения фаса кошачьего хищника. Описание изображения см. в основном тексте.

*Размеры.* 2,1×2,1 и 2,1×2,1 см.

*Аналогии.* Уляп, курган 2, ритуальный комплекс, см. настоящий каталог № 75 – полное тождество, но шунтукские меньше по размеру.

*Публикация.* Ильинская, Тереножкин, 1983, с. 53, рис. 1.

А.К.

### 87. Налобник (фрагмент).

Конец V – начало IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*НМРА.* Инв. № 6/№.

*Место находки.* Хутор Шунтук (разрушенный комплекс).

*Описание.* Сохранившаяся часть налобника выполнена в виде одностороннего изображения шеи и головы орлиноголового грифона, ориентированного влево. Голова грифона дана в низком рельефе. Глаз небольшой округлый, показан выпуклостью в углублении. Лобно-глазная часть переходит уступом в загнутый мощный клюв. Линия рта дана углублением, а в основании – прорезью, имитирующей его приоткрытость. Ухо отходит назад, его края имитированы рельефными полосами. Ухо переходит в загнутый вверх дополнительный клюв или выступ гребня. Судя по сохранившейся части, вдоль задней стороны шеи идут выступы гребня, моделированные рельефной полосой, однако определенно утверждать наличие гребня невозможно из-за обломанности данного участка. Складка шерсти вдоль переднего края шеи передана с помощью

узкой рельефной полосы, сама шея дана в низком рельефе.

*Размеры.* 5,5×4 см.

*Публикация.* Ильинская, Тереножкин, 1983, с. 53, рис. 7.

А.К.

### 88. Навершие.

Конец V – начало IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*НМРА.* Инв. № 7702.

*Место находки.* Аул Хатажукай (дар М.Чамокова).

*Описание.* Навершие выполнено в виде объемного изображения шеи и головы оленя с рогами, верхняя часть которых обломана. Втулка частично обломана. Она овальная в сечении, с четырьмя подтреугольными прорезями. Втулка играет роль шеи оленя. Голова оленя полая, с прорезью на нижней поверхности морды. Подробное описание изображения см. в основном тексте.

*Размеры.* 15,6×6,9 см

*Аналогии.* Аналогичное навершие хранится в музее г. Краснодара (L'Or des Amazones, p. 84-85, fig. 14).

*Публикация.* Ильинская, 1967, с. 296, рис. 1, 2.

А.К.

### 89. Псалий. Вторая половина IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*НМРА.* Инв. № 11501/81.

*Место находки.* Станица Кужорская, курган 1, отдельное скопление конской упряжи и украшений. Раскопки А.А.Нехаева.

*Описание.* Псалий двудырчатый, Г-образный в профиле с ажурным плоским щитком. На обороте у основания щитка виден след прилива стержня псалия. Противоположный конец псалия обломан. Стержень псалия при переходе в щиток оформлен в виде объемной головки оленя, рога которого отображены уже на щитке. Голова оленя подтреугольная анфас и в профиль. Глаза маленькие овальные выпуклые. Над глазами дуговидными выпуклостями моделированы брови, сходящиеся между глазами в мощный выпуклый нос, расширяющийся книзу. Непосредственно от окончания носа вниз отходят две выпуклые полоски, возможно, моделирующие рот. Овальный выпуклый лоб оленя обрамлен изгибами передних рогов.

В целом щиток псаля выполнен в виде односторонних осесимметричных пышных рогов оленя, направленных вверх и трансформированных в сдвоенные фигуры грифонов, упирающихся раскрытыми ртами в собственные крылья. При этом в качестве передних рогов оленя выступают нижние части хвостов этих грифонов, а вся остальная часть грифоновых тел играет роль задних рогов оленя. Контуры всех внутренних деталей в изображениях на щитке образованы либо прорезьями, либо (на плоскости) углубленными линиями.

Грифоны представлены в строго профильном ракурсе. Они предстоят или предлежат друг другу и примыкают друг к другу шеями и (частично) ногами. Головы грифонов обращены назад, в противоположные стороны. Грифоны крутолобые, с преувеличенными каплевидными глазами, обведенными двойным контуром, с отходящей назад дуговидной слезницей. Внешние контуры фигур грифонов дублированы линией. Кроме того, линией отграничена верхняя часть головы с глазом и ноздрей. Уши не обозначены. Контур ноздри обозначен округлым завитком. Пасть широко открыта, ее окончания упираются в крыло грифона. Зубы имитированы рифленой полосой вдоль края пасти. Завершение нижней челюсти отогнуто вниз, отчего она приобретает сходство с клювом, а подбородок обозначен невысоким треугольным выступом в основании нижней челюсти.

Геометризированная лопаточно-плечевая часть слита с рудиментарной, крайне схематизированной передней ногой, отходящей назад. Это сочетание отображено в пределах плоскости туловища грифона и отграничено от шеи, с одной стороны, и от живота – с другой – двойной ломаной линией с завитком на конце. При этом плечо и нога чуть выступают за нижний край туловища.

Крылья грифонов узкие и имеют Г-образные очертания за счет того, что их короткая плечевая зона, перпендикулярная спине, переламывается под прямым углом в длинную маховую зону. Соответствующие перья показаны в виде сегментовидных чешуек, образующих продольные ряды, четко разграниченные на плечевую и перпендикулярную ей маховую часть. Окончания крыльев упираются в окончания хвостов грифонов.

Задние ноги грифонов показаны в различном положении. Нога левого от зрителя грифона показана почти прямой, перпендикулярной туловищу. Нога завершается тремя преувеличенными когтями, два из которых загнуты назад, а задний – вперед. Эти когти упираются в подхвостье грифона,

помещенного справа. Задняя нога правого грифона также отходит перпендикулярно от туловища, но затем при переходе в ступню изгибается вверх или вперед. Преувеличенная ступня, имеющая всего один коготь, перпендикулярный ступне, подпирает живот данного грифона и зажата между окончаниями передних ног грифонов. Пятка данной ступни отграничена двумя дуговидными линиями. Кроме того, вся ступня в целом, включая коготь, превращена в шею и голову хищной птицы. Роль шеи птицы здесь выполняет собственно ступня/лапа до когтя, глаз отграничен дуговидной линией в основании когтя, а сам коготь играет одновременно роль загнутого клюва, причем восковица этого клюва образована треугольником, примыкающим к глазу птицы, тогда как рот обозначен дуговидной линией.

Хвосты грифонов направлены от вершины крупа вниз или назад (основание хвоста левого грифона обозначено треугольником), затем у лба оленя хвосты выгибаются в обратную сторону, причем его окончание превращается в голову хищной птицы с овальным глазом, спирально закрученным клювом и восковицей, отделенной от клюва специальной линией (восковица птицы на хвосте левого грифона, кроме того, немного выступает в профиле над поверхностью клюва).

*Размеры.* 7,7x7,5 см.

*Аналогии.* Аналогичный псалий из кургана 1 станицы Кужорской (конская могила, уздечный набор 4) с головой оленя, рога которого трактованы в виде стилистически тождественных хищников, грызущих собственные передние лапы – настоящий кат. 96.

А.К.

## 90. Псалии парные.

Вторая половина IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*НМРА.* Инв. № 11501/74-75 (18).

*Место находки.* Станица Кужорская, курган 1, отдельное скопление конской упряжи и украшений. Раскопки А.А.Нехаева.

*Описание.* Псалии двудырчатые, Г-образные в профиле, с ажурным плоским щитком.

Щитки украшены односторонними зооморфными изображениями, зеркально соответствующими друг другу. Контуры всех внутренних деталей в изображениях на щитке образованы либо прорезьями, либо (на плоскости) углубленными линиями.

Композиция на щитке состоит из шей и голов трех животных – двух хищников (грифонов?) и оленя, причем шеи данных существ исходят из единого корня. Крайний хищник поглощает хищника, показанного в середине, а тот, в свою очередь, заглатывает голову оленя.

Шеи всех животных тонкие, кожно-шерстная складка по переднему краю шеи (у среднего хищника – по обоим краям) показана полосой с поперечным рифлением. Крайний хищник более крупный, показан с открытой пастью, впивающимся в затылок среднему. Зубы имитированы рифленой полоской вдоль края пасти. Глаз хищника овальный, образован замкнутой линией, назад от него отходит длинная слезница-завиток, а вперед – длинная дуговидная слезница, отделяющая верх морды. Ухо подтреугольное, моделировано выступом, контур его подчеркнут дополнительной линией. Ниже уха находится еще один подтреугольный выступ, заполненный завитком и, возможно, имитирующий гребень на шее грифона. Ноздря образована спиралевидным завитком; аналогичный завиток очерчивает нижний край пасти, тогда как подбородок данного зверя обозначен выступом. В месте перехода шеи в голову их разделяют два симметричных завитка, исходящие из единого корня, причем верхний из них, возможно, обозначает щечно-скуловой выступ.

Средний хищник трактован сходно с крайним, но он несколько меньше.

Олень имеет овальный глаз, образованный замкнутой линией, и направленную назад слезницу-завиток. Ноздря и рот обозначены черточками, сходящимися на конце короткой треугольной морды. Щека выделена треугольным выступом. Рога крайне схематичные, состоят из двух коротких противонаправленных отростков, отходящих от подтреугольного корня. Окончания рогов сливаются с верхним и нижним окончаниями пасти среднего хищника, и тем самым последний показан как бы заглатывающим рога оленя.

Данная композиция может также в целом трактоваться как лапа хищного зверя с однонаправленными загнутыми когтями или переработанные оленьи рога.

В целом же, учитывая дуговидную изогнутость стержня псаля, он может трактоваться как имитация ноги птицы, переходящей в плоскую лапу, которой служит вышеописанный щиток.

*Размеры.* 14,4×8 и 15,4×8,7

*Аналогии.* Краснодарский музей, случайная находка в районе Майкопа 1917 г. (L'Or des Amazones, p. 87-89,

fig. 20); Филипповская, курган 3 (Золотые олени Евразии, № 114).

*Публикация.* Шедевры..., № 24, рис. 19

А.К.

### 91. Псаляи парные.

Вторая половина IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*НМРА.* Инв. № 11501/43, 44.

*Место находки.* Станица Кужорская, курган 1, конская могила, набор узды 5. Раскопки А.А.Нехаева.

*Описание.* Псаляи бронзовые двудырчатые зооморфные. Концы обломаны. Вокруг перетяжки нижнего из них сохранились фрагменты внешней петли удил.

Псаляи выполнены в виде объемных фигурок оленей с дуговидно изогнутыми шеями. Подробное описание изображений см. в основном тексте.

*Размеры.* 15,3 и 16 см.

*Аналогии.* Псаляи сходной формы, выполненные в виде аналогичных оленей, но в менее геометрической стилистической трактовке – Уляп, курган 2 (настоящий каталог, № 67). В трактовке надкопытной и копытной части – псаляй из 2-го Семибратнего кургана, где наверху – протома лошади, а внизу – огромное копыто с рифленой надкопытной частью и большим рудиментарным пальцем (Артамонов, 1966, табл. 125); бляха из 11-го Ульского кургана в виде аналогичного обособленного копыта (Масленицына, 1992, рис. 1, 8).

А.К.

### 92. Псаляи парные.

Вторая половина IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*НМРА.* Инв. № 11501/ 18, 19.

*Место находки.* Станица Кужорская, курган 1, конская могила, уздечный набор № 7. Раскопки А.А.Нехаева.

*Описание.* Псаляи двудырчатые S-образные, выполненные в виде объемных фигурок орлиноголовых грифонов с гребнем и рогом-выступом на лбу. Подробное описание изображений см. в основном тексте.

*Размеры.* Длина 14,1 и 10,7 см.

*Аналогии.* Аналогичный образ в более схематичной и упрощенной стилистической трактовке на Г-об-

разных псалиях – Уляп, курган 5 (Шедевры..., № 32, рис. 26)

А.К.

### 93. Псалии парные.

Вторая половина IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*НМРА.* Инв. № 11501/36, 37.

*Место находки.* Станица Кужорская, курган 1, конское погребение, уздечный набор № 3. Раскопки А.А.Нехаева.

*Описание.* Псалии двудырчатые, с расширениями у отверстий, округло-овальные в сечении, Г-образные в профиле с ажурным плоским щитком. У одного из псалиев конец стержня обломан.

Контуры всех внутренних деталей в изображениях на щитке образованы либо прорезьями, либо (на плоскости) углубленными линиями.

Щитки украшены зеркально соответствующими друг другу односторонними изображениями лапы хищной птицы, состоящей из трех преувеличенных членистых пальцев, два из которых направлены в одну сторону, а третий противоположен им. Внешние контуры всех деталей дублированы углубленными линиями. Данные пальцы исходят из единого корня. Каждый палец состоит из трех звеньев, и третье звено собственно и составляет коготь. Звенья разделены S-образными линиями и местами также сегментовидными фигурами, напоминающими корень пальметки. Кроме того, каждый коготь одновременно играет роль клюва дополнительной головы хищной птицы, сегментовидный глаз которой очерчен в основании когтя. Данные птицы, таким образом, имеют длинный клюв, закрученный на конце. Восковица не выделена.

В целом данная композиция может также трактоваться в качестве вертикальных рогов оленя.

Учитывая дуговидную изогнутость стержня псалия, весь он может трактоваться как имитация ноги птицы, переходящей в плоскую лапу, которой служит вышеописанный щиток.

*Размеры.* 15,6×8 и 11×7,7 см.

*Аналогии.* Настоящий каталог № 94; Краснодарский музей, находка в районе Майкопа 1917 г. (L'Or des Amazones, p.88-89, fig. 21); Филипповская, курган 3, находки в насыпи (Золотые олени Евразии, № 113).

*Публикация.* Шедевры..., №. 22, рис. 17

А.К.

### 94. Удила и псалий.

Вторая половина IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза, железо.

*Техника.* Литье по восковой модели,ковка.

*НМРА.* Инв. № 11501/ 25.

*Место находки.* Станица Кужорская, курган 1, конское погребение, уздечный набор № 3. Раскопки А.А.Нехаева.

*Описание.* Удила железные двузвенные с одной внешней петлей, подпрямоугольные в сечении. В одной из петель сохранился псалий бронзовый двудырчатый, Г-образный в профиле, с ажурным плоским щитком. Контуры всех внутренних деталей в изображениях на щитке образованы либо прорезьями, либо (на плоскости) углубленными линиями. Щиток украшен односторонним изображением лапы хищной птицы, состоящей из трех преувеличенных членистых пальцев, два из которых направлены в одну сторону, а третий противоположен им. Внешние контуры всех деталей дублированы углубленными линиями. Данные пальцы исходят из единого корня. Каждый палец состоит из трех звеньев, и третье звено собственно и составляет коготь. Звенья разделены S-образными линиями, причем такая линия на среднем пальце при переходе от корневого к следующему звену образует миниатюрную птичью головку. Кроме того, каждый коготь одновременно играет роль клюва дополнительной головы хищной птицы, сегментовидный глаз которой очерчен в основании когтя. Данные птицы, таким образом, имеют длинный клюв, закрученный на конце. Восковица не выделена.

Данная композиция в целом может также трактоваться в качестве вертикальных рогов оленя.

Учитывая дуговидную изогнутость стержня псалия, весь он может трактоваться как имитация ноги птицы, переходящей в плоскую лапу, которой служит вышеописанный щиток.

*Размеры.* 15,7×4,3 см.

*Аналогии.* Псалий аналогичен псалиям № 93 настоящего каталога.

А.К.

### 95. Псалий.

Вторая половина IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*НМРА.* Инв. № КМ 11501/22.

*Место находки.* Станица Кужорская, курган 1, конская могила, уздечный набор № 3.

*Описание.* Псалий бронзовый Г-образный двудырчатый. Обломан с обеих сторон.

Выполнен в виде изогнутой птичьей лапы с преувеличенным когтем. Природное членение когтя передано рельефными уступами, а его окончание – в виде спирального завитка, обломанного на конце.

*Размеры.* 10,3×7,2 см.

А.К.

## 96. Псалий. Вторая половина IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*НМРА.* Инв. № 11501/41.

*Место находки.* Станица Кужорская, курган 1, конская могила, уздечный набор 4. Раскопки А.А.Нехаева.

*Описание.* Псалий бронзовый Г-образный двудырчатый с ажурным плоским щитком. Стержень обломан в нижней части. Сохранность стержня крайне плохая. Щиток отломан и обломан в нижней части. По аналогии можно предполагать, что стержень псалия при переходе в щиток оформлен в виде объемной головки оленя, рога которого отобразены уже на щитке и трансформированы в сдвоенные фигуры, но не грифонов, а хищников, упирающихся пастями в собственные передние ноги, вывернутые на 180 градусов по отношению к задним ногам.

Контуры всех внутренних деталей в изображениях на щитке образованы либо прорезьями, либо (на плоскости) углубленными линиями.

Хищники представлены в строго профильном ракурсе. Они предстоят или предлежат друг другу и примыкают друг к другу шеями и (частично) ногами. Головы хищников обращены назад, в противоположные стороны. Хищники крутолобые, с преувеличенными каплевидными глазами, обведенными двойным контуром, с отходящей назад дуговидной слезницей. Внешние контуры фигур хищников дублированы линией. Кроме того, линией отграничена часть головы с глазом и ноздрей. Уши не обозначены. Контур ноздри обозначен округлой или овальной линией. Пасть широко открыта, ее окончания упираются в переднюю ногу. Зубы имитированы рифленой полосой вдоль края пасти. Лопаточно-плечевая часть каждого хищника обрисована в виде закрученного птичьего клюва, причем глаз этой птицы помещен уже в основании изгиба передней ноги. Сама же передняя нога укорочена, ступня преувеличе-

на и завершается единственным крупным когтем. Задняя часть левого от зрителя хищника не сохранилась. Задняя нога правого хищника первоначально отходит перпендикулярно от туловища, но затем при переходе в ступню изгибается вверх или вперед. Преувеличенная ступня, имеющая всего один коготь, подпирает в завершающей части живот хищника и оказывается зажатой между грудной частью хищников. Кроме того, вся ступня в целом, включая коготь, превращена в шею и голову хищной птицы. Роль шеи птицы здесь выполняет собственно лапа до когтя, глаз обозначен незамкнутой овальной линией в основании когтя, а сам коготь играет одновременно роль загнутого клюва.

Хвостовая часть правого хищника обломана.

*Размеры.* Длина фрагментов – 6,5 и 7,9 см.

*Аналогии.* Аналогичен № 89 настоящего каталога.

А.К.

## 97. Псалий. Вторая половина IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*НМРА.* Инв. № 11501.

*Место находки.* Станица Кужорская, курган 1, конская могила, уздечный набор. Раскопки А.А.Нехаева.

*Описание.* Псалий бронзовый Г-образный двудырчатый. Конец обломан.

Ажурный плоский щиток фрагментирован. Щиток украшен односторонним изображением головы оленя с пышными вертикально направленными рогами. Контуры всех внутренних деталей образованы либо прорезьями, либо (на плоскости) углубленными линиями.

Олень показан крутолобым, с головой влево, с преувеличенной овальной мордой, расширяющейся на конце и подпирающей передний отросток рогов, и с преувеличенным ухом, направленным наискось вверх и подпирающим задний отросток рогов. Глаз оленя крупный овальный, с угловатой слезницей с задней стороны. Ноздря спиралевидная, линия рта дуговидная слабоизогнутая. Ухо оленя, разломанное в средней части, было моделировано в виде перевернутой головы хищной птицы с крутым лбом, спиралевидным глазом и слабоизогнутым клювом.

Рога оленя состоят из четырех крупных отростков и одного маленького. Все отростки исходят из единого корня, направленного вертикально вверх от темени оленя. Передний отросток загнут назад, все

остальные – вперед. По сути дела, рога в композиционном отношении представляют собой переработанную пятилепестковую пальметку.

Первый (передний) отросток рогов превращен в шею и голову хищной птицы. Следующий, второй отросток рогов оленя моделирован в виде шеи и головы хищника, поглощающего вышеназванную хищную птицу. Следующий, третий отросток фрагментирован, но, судя по сохранившейся части, трактован аналогично второму. Данный хищник, в свою очередь, поглощает предыдущего, сжимая в своей открытой пасти его лобно-теменную часть. Четвертый отросток рогов трактован аналогично второму и третьему. Данный хищник, в свою очередь, поглощает предыдущего, впиваясь своими клыками в его шею сзади. Последний, пятый отросток рогов оленя трактован в виде завитка.

*Размеры.* 8,8х6,5 см.

*Аналогии.* По композиции определенную близость имеет псалий из станицы Елизаветинской, раскопки Н.И.Веселовского 1917 г. (Золотые олени Евразии, № 164).

А.К.

### 98. Псалий. Вторая половина IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*НМРА.* Инв. № 115001/41.

*Место находки.* Станица Кужорская, курган 1, конская могила, уздечный набор 4. Раскопки А.А.Нехаева.

*Описание.* Псалий двудырчатый, Г-образный в профиле с ажурным плоским щитком. Щиток украшен односторонним изображением протомы хищного зверя в строго профильном ракурсе. Контуры всех внутренних деталей изображения на щитке образованы либо прорезьями, либо (на плоскости) углубленными линиями.

Хищник представлен обращенным вправо, с раскрытой пастью, дуговидно изогнутой расширяющейся шеей и подведенной к подбородку передней ногой. Голова хищника преувеличенная, трапециевидная в профиле. Зверь показан с мощным носом и подбородком. Глаз хищника крупный овальный, образован замкнутой линией. К верхнему пределу глаза примыкает волнообразная полоса с поперечным рифлением, доходящая до лобного уступа и, очевидно, обозначающая надбровную дугу. Ухо выделено подтреугольным выступом и на плоскости выполнено в виде двухлепестковой

пальметки, в рамках одного из лепестков которой помещена овальная фигура, неясного назначения (возможно, это имитация ушной раковины). Пасть подковообразная, очерченная специальной линией, оконтуривающей затем подбородок и переднюю сторону шеи хищника. Преувеличенные верхний и нижний клыки на краях пасти, слитые воедино, моделированы единой полосой с прямым внутренним и ломаным внешним краем, причем на поверхности этой полосы мастер постарался продублировать данные клыки с помощью парных скобок. Остальные зубы имитированы рифленной полосой вдоль края пасти. Голова хищника отграничена от шеи дуговидной рифленной полосой, переходящей в дуговидную линию, разграничивающую верхнюю часть головы с глазом и нижнюю челюсть. Кожно-шерстная складка вдоль переднего края шеи хищника имитирована рифленной полосой, переходящей в полоску, маркирующую передний контур лопатки. Лапа хищника обозначена овальным утолщением, а когти имитированы ломаной линией, отделяющей треугольный участок.

*Размеры.* 7,4х8,4 см.

*Аналогии.* Лопасть псалия из Краснодарского музея (Переводчикова, 1984, рис. 2, 8; Переводчикова, 1987, рис. 3, 7).

*Публикация.* Шедевры..., № 25, рис. 20.

А.К.

### 99. Лопасть псалия.

Вторая половина IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*НМРА.* Инв. № 11501/39.

*Место находки.* Станица Кужорская, курган 1, конская могила, набор № 3. Раскопки А.А.Нехаева.

*Описание.* Ажурный плоский щиток псалия обломан в основании. Щиток украшен односторонним изображением осесимметричной композиции в виде противостояния хищного зверя (слева) и хищной птицы (справа), исходящих из единого корня. Контуры всех внутренних деталей образованы либо прорезьями, либо (на плоскости) углубленными линиями. Зверь, обращенный вправо, впивается клыками в верхний коготь птицы, тогда как птица, ориентированная влево, своим нижним когтем впивается ему в нижнюю челюсть и одновременно упирается клювом в верхнюю челюсть зверя. Контуры обоих изображений дубли-

рованы линиями. Если хищник, судя по сохранившемуся остатку, представлен лишь в виде своей передней части (шея и голова), то птица дана в полнофигурном отображении, с загнутой вперед головой, сложенным крылом и распущенным хвостом. Птица крутолобая, с овальным глазом, образованным замкнутой линией, от которой вперед и назад отходят дуговидные линии слезниц. Клюв птицы мощный закрученный. Рот имитирован волнистой линией с завитком на конце. Восковица высоко выступает над краем клюва и отделена от клюва на плоскости волнистой линией, завершающейся завитком у вершины восковицы. Данный завиток, возможно, обозначающий ноздрю, одновременно играет роль глаза дополнительной птичьей головки, клюв которой совпадает с основным клювом птицы.

Грудной и плечевой выступы птицы при переходе от шеи к крылу обозначены на плоскости полосками-завитками, соединенными дуговидной полосой, отделяющей крыло от шеи. В совокупности эти фигуры сливаются в дополнительную птичью голову с длинным клювом, причем роль глаза здесь играет завиток на груди, а роль завершения клюва – завиток на плече основной птицы.

Крыло птицы имеет волнистый верхний край и плавный нижний. Перья обозначены продольными рядами чешуйчатых коротких полосок. Задняя часть птицы за крылом оставлена гладкой и переходит в хвост, отделенный в основании дуговидной полоской и моделированный в виде пятилепестковой пальметки.

Две укороченные ноги птицы в верхней части разделены линией и расходятся в противоположные стороны. В нижней части каждая из них представляет собой преувеличенную членистую лапу с единственным загнутым когтем. В основании каждого когтя полоской изображен завиток, играющий роль глаза дополнительной птичьей головки, в качестве клюва которой выступает сам коготь.

Хищный зверь показан крутолобым, с широко открытой пастью, с мощным носовым и подбородочным выступами. Глаз хищника небольшой овальный. Образован замкнутой линией. Ухо выполнено в виде трехлепестковой пальметки, и левый лепесток этой пальметки одновременно образует небольшую голову птицы с загнутым клювом, полоса рта и глаз которой подчеркнуты единой дуговидной линией, завершающейся завитком. Преувеличенная выступающая носовая часть хищника завершается завиткообразной ноздрей,

одновременно играющей роль глаза дополнительной птичьей головки, контур загнутого клюва которой подчеркнут завитком, помещенным под ноздрей хищника над окончанием его верхней челюсти. В пасти выделены преувеличенные верхний и нижний клыки. Остальные зубы имитированы рифленой полосой вдоль края пасти. Нижний клык хищника одновременно играет роль перевернутого слабо загнутого клюва дополнительной птицы, причем маленький глаз этой птицы обозначен с помощью специального выступа на подбородке хищника и обрисован овалом. Голова хищника отграничена от шеи волнистой линией с треугольной фигурой посередине, маркирующей на плоскости щечно-скуловой и затылочный выступы. Кожно-шерстная складка на шее хищника имитирована рифленой полосой вдоль ее переднего края.

*Размеры.* 8,2x8 см.

А.К.

#### 100. Удила с псалиями-нащечниками.

Вторая половина IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза, железо.

*Техника.* Литье, ковка, гравировка.

*НМРА.* Инв. № 111501/70, 71.

*Место находки.* Станица Кужорская, курган 1, отдельное скопление конской упряжи и украшений. Раскопки А.А.Нехаева.

*Описание.* Удила железные, с перевитыми стержнями и загнутыми внешними концами, продетыми в отверстия тонких бронзовых пластин, служивших, очевидно, одновременно псалиями и нащечниками. На обороте пластин дополнительно прилиты бронзовые прослойки, к которым железными заклепками продольно прикреплены двойные железные скобы, вероятно, предназначенные для крепления к ремням оголовья.

Псалии-нащечники имеют сегментовидные очертания, гладкий слабо изогнутый дуговидный край с одной стороны и волнообразный с фигурными выемками – с другой. Предполагая, что дуговидный край является верхним, можно допустить, что эти пластины имитируют раскинутые в стороны птичьего крылья (?).

По внешней стороне пластины украшены углубленными линиями, формирующими геометрические и зооморфные узоры. Вдоль дуговидного края каждой пластины идут три параллельные линии. На концах этих линий прослеживаются S-образные линии с сегментовидными фигурами, возможно,

обозначающими глаз птицы, клюв которой показан выше в виде длинного завитка, ограниченного линиями. Возможно, однако, что это не клюв, а коготь птицы. По всей плоскости каждой из пластин проходят S-образные линии, образующие различные сочетания, а также прослеживаются отдельные завитки и кружки.

*Размеры.* Длина удил – 19 см; длина нащечников – 16,4; 16,6 см.

А.К.

### 101. Налобник.

Вторая половина IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

НМРА. Инв. № 115101/6.

*Место находки.* Станица Кужорская, курган 1, конская могила, уздечный набор № 2.

*Описание.* Ажурный плоский щиток с продольной петлей на обороте украшен односторонним изображением крылатого хищника (львиноголового грифона?). Контуры всех внутренних деталей образованы либо прорезями, либо (на плоскости) углубленными линиями. Подробное описание изображения см. в основном тексте.

*Аналогии.* Станица Елизаветинская, раскопки Н.И.Веселовского 1917 г. (Scythian Art, № 285).

*Размеры.* 19,8×6,7 см.

А.К.

### 102. Налобник.

Вторая половина IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

НМРА. Инв. № 11501/40.

*Место находки.* Станица Кужорская, курган 1, конское погребение уздечный набор № 4. Раскопки А.А.Нехаева.

*Описание.* Ажурный плоский щиток с продольной петлей на обороте. Украшен односторонним ассиметричным изображением сдвоенных хищников, поглощающих головы оленей. Контуры всех внутренних деталей образованы либо прорезями, либо (на плоскости) углубленными линиями.

Хищники представлены в строго профильном ракурсе. Они предстоят или предлежат друг другу и примыкают друг к другу туловищами и ногами. Головы хищников обращены назад. Уши хищников выполнены в виде трехлепестковой пальметки, причем последний из лепестков образует малень-

кую голову птицы с загнутым клювом, линия рта и глаз которой подчеркнуты единой углубленной линией – дугой. Глаза хищников преувеличенные, овальные, с отходящей назад дуговидной слезницей. Пасть открыта. В пасти выделены преувеличенные верхний и нижний клыки, между которыми зажата морда поглощаемого оленя. Остальные зубы имитированы рифленой полосой вдоль края пасти. Преувеличенная носовая часть каждого завершается спиралевидной ноздрей. В совокупности с верхним клыком носовая часть хищника образует голову птицы, причем ноздря хищника выполняет одновременно роль глаза птицы, а верхний клык хищника – роль загнутого клюва птицы. Голова птицы переходит в шейную часть, передняя часть которой отграничена специальной линией.

Передние ноги хищников вытянуты вверх или вперед, когти преувеличены и загнуты и упираются в головы хищников за ушами, как бы подпирая голову. Задние ноги редуцированы и схематизированы, однако можно утверждать, что они подложены под туловище. Хвосты хищников направлены от вершины крупа назад, прилегая к поверхности крупа и задней ноги. У изгиба ноги хвост выгибается в обратную сторону, причем его окончание превращается в голову хищной птицы с овальным глазом, спирально закрученным клювом и выступающей над поверхностью клюва восковицей. Хвост левого хищника частично обломан.

Над спиной каждого хищника изображена обособленная голова оленя, морда которого зажата между верхним и нижним клыками хищника, а ухо опирается на круп хищника. Сочетание глаза и уха оленя одновременно играет роль перевернутой головы хищной птицы. В этой трансформации глаз оленя выполняет роль глаза птицы, а ухо оленя имитирует загнутый клюв, причем его восковица отграничена углубленными линиями. Над глазом оленя находится корень его рогов, причем сам корень выполнен в виде пальметки, увенчанной маленькой птичьей головой с загнутым клювом. Рога оленей состоят из двух симметричных отростков – переднего и заднего. Каждый из отростков превращен в крупную птичью голову с загнутым клювом, причем в ее основании прослеживается еще одна, дополнительная маленькая птичья голова. Окончания рогов правого оленя частично обломаны. Передний рог оленя опирается на окончание морды оленя и упирается в верхний клык хищника, тогда как задний рог оленя опирается на окончание уха оленя и упирается



в клюв птицы, в которую преобразован хвост хищника.

*Размеры.* 8,9×7,7 см.

*Аналогии.* Изображения на щитках псалиев из курганов у ст. Елизаветинской, раскопки Н.И.Веселовского 1913 и 1917 г. (Артамонов, 1966, Табл. 142; Переводчикова, 1986, с. 48, рис. 3, 8; Галанина, 2005, табл. 3, 5; 4, 6, 7), а также налобник из настоящего каталога № 105.

А.К.

### 103. Налобник.

Вторая половина IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье.

*НМРА.* Инв. № 11501/54.

*Место находки.* Станица Кужорская, конская могила, уздечный набор № 7. Раскопки А.А.Нехаева.

*Описание.* Налобник. На обороте продольная петля. Ажурный плоский щиток украшен односторонним осесимметричным изображением профильных сдвоенных голов оленей с рогами. Контуры всех внутренних деталей образованы либо прорезьями, либо (на плоскости) углубленными линиями.

Возможно, в совокупности данные сдвоенные профили оленьих голов могут восприниматься как фасное изображение оленя или лося.

Подробное описание см. в основном тексте.

*Размеры.* 8,6×3,3 см.

*Аналогии.* Семибратний курган № 3 (Артамонов, 1966, с. 39, табл. 74); святилище в Гюэносе (Шамба, 1988, табл. XX, 4); Тенгинская, курган 2 (№ 120 настоящего каталога).

*Публикация.* Шедевры..., № 10, рис. 8.

А.К.

### 104. Налобник.

Вторая половина IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*НМРА.* Инв. № 11501/1

*Место находки.* Станица Кужорская, курган 1, скопление узды и украшений, уздечный набор 1. Раскопки А.А.Нехаева.

*Описание.* Ажурный плоский щиток с продольной петлей на обороте украшен односторонним осесимметричным изображением сдвоенных синтетических хищников. Контуры всех внутренних деталей

образованы либо прорезьями, либо (на плоскости) углубленными линиями.

Хищники представлены в строго профильном ракурсе. Они предлежат друг другу и примыкают друг к другу мордами, животами и ногами. Уши хищников выполнены в виде трехлепестковой пальметки, эта пальметка одновременно образует небольшую голову птицы с загнутым клювом, линия рта и глаз которой подчеркнуты единой линией. Глаза хищников преувеличенные, овальные, с отходящими вперед и назад короткими слезницами. Пасть широко открыта, зубы имитированы рифленой полосой вдоль края пасти. Преувеличенная носовая часть каждого хищника завершается завиткообразной ноздрей. Верхняя челюсть и глазная часть отграничены специальной линией. Кроме того, линиями дублированы края пасти, подбородка и лобно-теменной части хищников. Шерсть на шее имитирована рифлеными полосками, идущими вдоль верхнего и нижнего края шеи.

Передние ноги хищников вытянуты вверх или вперед и упираются в подбородки, лапы фактически сведены к одному преувеличенному загнутому когтю, вписанному в изгиб шеи. Лопатки маркированы головами птиц, ориентированными по направлению к крупу. Птицы имеют овальные глаза с завитком слезницы, выступающие восковицы и закрученный клюв.

Задние ноги хищников подложены под бедра. Когти преувеличены и в совокупности, сдвоенные, образуют пальметовидную фигуру. Хвосты хищников направлены от вершины крупа назад, прилегая к поверхности крупа и упираются на конце в изгиб задней ноги, закручиваясь в обратную сторону. Бедренная часть отделена от живота дуговидной линией. Поверхность пластины в месте прогиба грудной части образует овально-удлиненную гладкую фигуру, а на участках между хвостом и задней ногой – листообразную рифленую фигуру.

*Размеры.* Длина 16,2, ширина 4,6 см.

*Публикация.* Шедевры..., № 9, рис. 7.

А.К.

### 105. Налобник.

Вторая половина IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье.

*НМРА.* Инв. № 11501/73.

*Место находки.* Станица Кужорская, отдельное скопление конской упряжи и украшений. Раскопки А.А.Нехаева.

*Описание.* Ажурная пластина с продольной петлей на обороте, выполнена в виде односторонней зооморфной композиции. Хищники предостоят друг другу и примыкают друг к другу туловищами. Они представлены в строго профильном ракурсе, с вывернутыми назад головами, с передними ногами, вытянутыми вверх или вперед (окончания ног подпирают уши), с задними ногами, вытянутыми вниз или назад. Пространство между внутренней поверхностью бедер и задних ног заполнено перевернутой удлинённой пальметкой, лепестки которой образуют два яруса (три лепестка исходят непосредственно из ее корня, а еще два или три показаны над ними). Окончание задней ноги отображено только у правого хищника и по сути представляет собой один преувеличенный коготь, превращенный в птичью голову. Хвосты хищников идут от вершины крупа вниз или назад вдоль ног, а затем у окончания ног загибаются в обратную сторону, причем их завершения превращены в голову хищной птицы с преувеличенным глазом, выступающей восковицей и спирально закрученным клювом.

Из спины хищников как бы вырастают головы оленей, которые композиционно тождественны идущим наискось вперед крыльям грифонов в изображениях «елизаветинского стиля». Морды оленей резко сужаются при переходе в ноздревую часть и в наиболее узком месте зажаты между клыками хищников. Рога оленей состоят из двух отростков – переднего и заднего. Каждый из отростков превращен в перевернутую птичью голову с преувеличенным глазом, выступающей восковицей и спирально закрученным клювом. Передний отросток оленьего рога опирается на морду оленя в месте ее зажима между клыками хищника. Задний отросток оленьего рога упирается в основание хвоста хищника в месте его изгиба.

Возможно, вышеописанные головы оленей являются зооморфным превращением крыльев, и в этом случае хищники должны считаться фантастическими и квалифицироваться как грифоны.

*Размеры.* Высота 14,4 см, ширина – 8 см.

*Аналогии.* Изображения на щитках псалиев из курганов у ст. Елизаветинской, раскопки Н.И.Веселовского 1913 и 1917 г. (Артамонов, 1966, Табл. 142; Переводчикова, 1986, с. 48, рис. 3, 8; Галанина, 2005, табл. 3, 5; 4, 6, 7), а также налобник из настоящего каталога № 102.

А.К.

### 106. Наносник.

Вторая половина IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

НМРА. Инв. № 11501/20.

*Место находки.* Станица Кужорская, курган 1, конская могила, уздечный набор № 3. Раскопки А.А.Нехаева.

*Описание.* Наносник с плоской опорой и округлым отверстием в основании выполнен в виде объемной шеи и головы орлиноголового грифона с гребнем и рогом-выступом на лбу.

*Размер:* Высота 3,5 см.

*Аналогии.* Изображение аналогично по композиции, трактовке деталей и технике моделировки верхней части изображений на псалиях из Кужорской (см. настоящий каталог, № 92). Прослеживается заимствование образа греческого грифона типа изображения на золотых деталях саркофага из Большой Близницы (Minns, 1913, fig. 318).

А.К.

### 107. Налобник.

Вторая половина IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

НМРА. Инв. № 11501/21.

*Место находки.* Станица Кужорская, курган 1, конская могила, уздечный набор № 3. Раскопки А.А.Нехаева.

*Описание.* Налобник выпуклый ажурный с продольной петлей на обороте. Выполнен в виде объемной трехмерной фигурки лежащего кошачьего хищника с параллельными отогнутыми назад ногами, с повернутой наискось назад шеей и головой, опирающейся на круп.

Хищник наделен преувеличенной полой головой с прорезью в нижней челюсти. Глаза полуовальные выпуклые, оконтурены углубленными линиями. Нос мощный выпуклый овальный в плане, также отграниченный углублением. Ноздри не обозначены. Пасть широко раскрыта. Края пасти обозначены рельефными полосами. В пасти у ее концов остроконечными рельефными выступами обозначены три верхних зуба и два нижних. Мощный подбородочный выступ сливается с поверхностью крупа.

Надбровные дуги слиты в единую дуговидную рельефную полосу, соединяющуюся на конце с линией верхней челюсти и отграничивающую теменную часть, полностью занятую торчащими вверх рельефными ушами. Уши крупные треугольные, остроконечные, с впадиной раковины, немного развернуты вовне. Голова уступом переходит в прямую ци-

линдрическую шею, чуть расширяющуюся к основанию. Лопатки не выделены.

Передние ноги расположены по сторонам туловища и упираются лапами в бока, подпирая окончаниями колени задних ног. Лапы преувеличенные, с тремя рельефными гипертрофированными когтями, передний из которых загнут назад.

Задние ноги согнуты под острым углом в коленях и чуть изогнуты при переходе в ступню. При переходе от живота к бедрам с каждой стороны от верхней части бедра отходит небольшой рельефный клювовидный завиток неясного назначения (дублированная имитация самцовых гениталий зверя?). Лапы задних ног вытянуты назад и состоят из трех рельефных преувеличенных когтей, передний из которых загнут назад и упирается в коготь противоположной ноги. Хвост хищника прямой, отходит наискось вниз и упирается окончанием в плоскость, образованную сочетанием задних лап. Окончание хвоста выделено утолщением.

*Размеры.* 6,5×2,7 см.

*Публикация.* Шедевры..., № 15, рис. 13.

А.К.

### 108. Наносник.

Вторая половина IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*НМРА.* Инв. № 11501.

*Место находки.* Станица Кужорская, курган 1, конская могила. Раскопки А.А.Нехаева.

*Описание.* Наносник дуговидно изогнутый с продольной петлей на обороте и односторонним объемным изображением на щитке.

Изображение представляет собой композицию из головы Силена или Пана с сидящей на ней птицей с опущенными крыльями, обрамляющими его голову по сторонам.

Антропоморфный персонаж исполнен в высоком рельефе в духе древнегреческой натуралистической традиции. Он представлен с овальными глазами, дуговидными бровями, лысым лбом, коротким трапецевидным носом, пухлыми дуговидными губами, дугообразными длинными усами, рельефным подбородком и обрамляющей все лицо пышной длинной бородой, волоски которой обозначены продольным рифлением. Полуовальные уши персонажа с углублением раковины помещены, противно человеческой натуре, выше глаз по сторонам лба, что соответствует античному канону отображения звероподобных Силенов или Панов.

Птица на голове персонажа имеет овальные глаза, обозначенные углубленной линией, от которой назад отходят углубленные завитки слезницы. Лоб крутым уступом переходит в короткий загнутый клюв с рельефно выделенной восковицей. Шея и туловище птицы покрыты короткими чешуйчатыми полосками, обозначающими рифление. Правое крыло птицы обломано. Левое крыло изогнуто в плечевой части. Плечевые и маховые перья обозначены соответственно более короткими и более длинными рельефными полосками.

*Размеры.* 6×2,5 см.

А.К.

### 109. Наносник.

Вторая половина IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*НМРА.* Инв. № 11501/46.

*Место находки.* Станица Кужорская, курган 1, конская могила, уздечный набор № 46. Раскопки А.А.Нехаева.

*Описание.* Наносник плоский ажурный. Наносник с петлей внизу выполнен в виде ажурного двусторонне-идентичного изображения стилизованной головы оленя или лося с двумя зооморфно трансформированными рогами.

Глаз копытного маленький, образован округлой выпуклостью. Овальное отверстие для крепления налобника находится на месте щеки копытного. Лобно-глазная часть переходит уступом в узкую дуговидно изогнутую морду, расширяющуюся в носовой части. Линия рта обозначена дуговидной углубленной полоской. Ноздря обозначена овальным выступом над краем морды, а отверстие ноздри дано точечным углублением. Ухо копытного направлено наискось вверх, имеет форму полуовала с овальным отверстием посередине, обозначающим ушную раковину. Нижний край уха одновременно играет роль перевернутого загнутого клюва птицы, овальный глаз которой находится в основании уха. Глаз птицы на треть своей высоты выступает над поверхностью клюва и, кроме того, обозначен замкнутой углубленной линией. На поверхности клюва короткой насечкой намечен нижний край восковицы, а по всей длине клюва проходит углубленная дуговидная линия, обозначающая полоску рта.

Копытное наделено двумя дуговидными изогнутыми вперед рогами. Передний рог начинается на темени над глазом копытного и опирается

своим концом на носовую часть копытного. Данный рог превращен в тонкую дуговидную шею хищника, переходящую в трапецевидную голову. Глаз хищника миндалевидный, обозначен замкнутой углубленной линией, назад от глаза отходит волнообразная углубленная линия, обозначающая слезницу. Листовидно-подтреугольное ухо, отходящее назад и слитое с завитком заднего рога, хорошо различимо лишь при рассмотрении налобника в левостороннем ракурсе. С этой стороны видно, что контур уха очерчен на плоскости углубленной линией. Пасть хищника раскрыта, и рот образован прорезью. Превеличенные верхний и нижний клыки на краю пасти слиты в единую полосу. Нос и подбородок обозначены выпуклостями.

Задний рог основного персонажа то ли слит в своем основании с верхним краем уха, то ли начинается от его верхнего угла. Данный рог преобразован в голову горного козла, упирающегося изгибом своего рога в ухо находящегося перед ним хищника, в которого превращен передний рог основного копытного. Шея козла тонкая дуговидная, плавно переходит в голову с загнутой мордой. Глаз козла обозначен невысоким овальным выступом на плоскости морды. Морда схематичная, тонкая, с утолщением в носовой части. Ухо козла схематичное, слабо загнутое вверх, симметрично морде. Между глазом и ухом от темени козла отходит рог, дугообразно изгибающийся назад и завершающийся слиянием с шеей, в результате чего ухо оказывается заключенным в пределы замкнутой овальной прорези, обрамленной рогом.

Кроме того, есть основание считать, что шея данного козла в сочетании с его мордой и рогом образует в совокупности удлиненную узкую голову птицы, завершающуюся широким открытым клювом с закрученными вниз челюстями, причем окончание верхней челюсти одновременно формирует язык птицы. Овальный глаз птицы образован ухом оленя (основного изображения), а ее восковица дана специальным выступом, маркирующим окончание уха.

*Размеры.* 5,5×4 см.

А.К.

### 110. Бляшки (4 шт).

Вторая половина IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

НМРА. Инв. № 11501/25-28.

*Место находки.* Станица Кужорская, курган 1, конская могила, уздечный набор № 3. Раскопки А.А.Нехаева.

*Описание.* Бляшки уздечные с петлей на обороте. С лицевой стороны украшены свастической композицией, образуемой четырьмя головками птиц, состоящих из большого концентрического глаза и непосредственно примыкающего к нему короткого клюва. Глаза всех птиц состоят из округлой выпуклой зеницы, помещенной в углубление округлой глазницы. Лишь у одной из птиц клюв находится за пределами контура свастической фигуры, остальные в его пределах. Выступающий клюв мощный, загнутый, восковица рельефно поднята над краем и над плоскостью клюва, линия рта обозначена дуговидной углубленной полоской. Глаз, которому соответствует этот клюв, занимает один из четырех выступов свастики и одновременно является глазом другой птичьей головки, клюв которой, выполненный в виде спиралевидного завитка, находится в центре бляшки. В свою очередь, данный центральный завиток служит глазом еще трех птичьих головок, клювы которых, расходясь перпендикулярно, образуют оставшиеся три выступа свастики.

Вместе с тем нельзя исключать, что вся бляшка в целом выполнена в виде единого полнофигурного изображения хищной птицы, летящей с раскинутыми крыльями, и в таком случае выступ свастики с выделенным клювом соответствует голове данной птицы, а остальные три выступа соответствуют ее крыльям и хвосту.

*Размеры.* 3×2,8; 2,9×2,8; 3×2,1; 3×2,7 см.

А.К.

### 111. Навершие.

Вторая половина IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

ГМВ. Инв. № 2278 М-IV.

*Место находки.* Некрополь II Тенгинского городища, курган 2. Раскопки В.Р.Эрлиха.

*Описание.* Навершие уплощенное профильное, имеет втульчатый насад. Втулка подпрямоугольная в сечении, в ней сохранились остатки древка.

Навершие имеет одностороннее изображение обособленной профильной головы благородного оленя с вертикальными рогами, трансформированными в птичьей головы, голову грифона и фигуру грифона. Роль шеи оленя в общей изобразительной

схеме выполняет втулка. Описание изображения см. в основном тексте.

*Размеры.* 24,5×17 см

*Аналогии.* Навершие из Анап-кургана около г. Майкопа (Scythian Art, 1986, № 272); изображение на щитке псаля из 4-го кургана 1913 г. Елизаветинского могильника (Галанина, 2005, табл. 3, 3).

*Публикация.* Канторович, Эрлих, 2005, с. 52, рис. 1, 1; фото IVa.

А.К.

### 112. Навершие.

Вторая половина IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*ГМВ.* Инв. № 2277 М-IV.

*Место находки.* Некрополь II Тенгинского городища, курган 2. Раскопки В.Р.Эрлиха.

*Описание.* Навершие уплощенное профильное, имеет втульчатый насад. Втулка округлая в сечении. Навершие имеет одностороннее изображение обособленной профильной головы благородного оленя с вертикальными рогами, трансформированными в птичьих головы. Роль шеи оленя в общей изобразительной схеме выполняет втулка. Описание изображения см. в основном тексте.

*Размеры.* 27×16,5.

*Аналогии.* См. № 111 настоящего каталога.

*Публикации.* Конь и всадник, 2003, № 7; Канторович, Эрлих, 2005, с. 52, рис 1, 2; фото IVв.

А.К.

### 113. Навершие.

Вторая половина IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*ГМВ.* Инв. № 2276 М-IV.

*Место находки:* Некрополь II Тенгинского городища, курган 2. Раскопки В.Р.Эрлиха.

*Описание:* Навершие уплощенное профильное, имеет втульчатый насад. Втулка округлая в сечении. Навершие имеет одностороннее изображение обособленной профильной головы благородного оленя с вертикальными рогами, трансформированными в птичьих головы. Роль шеи оленя в общей изобразительной схеме выполняет втулка. Описание изображения см. в основном тексте.

*Размеры.* 26,5×16, 5 см.

*Аналогии.* См. № 111-112.

*Публикации:* Конь и всадник, 2003, № 7, Эрлих, 2005, с. 52, рис 1, 3; фото IVг.

А.К.

### 114. Навершие.

Вторая половина IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза, железо.

*Техника.* Литье по восковой модели, клепка.

*ГМВ.* Инв. № Тенг. К.м. 2001-10.

*Место находки.* Некрополь II Тенгинского городища, курган 2. Раскопки В.Р.Эрлиха.

*Описание.* Навершие уплощенное профильное, имеет втульчатый насад. Втулка округлая в сечении. Навершие в древности было обломано и отремонтировалось, поэтому здесь присутствует как сохранившаяся нижняя часть первоначального навершия, так и приклепанная к ней новая верхняя часть (фрагментирована). На сохранившейся части читается изображение оленьих рогов, оформленных в виде птичьих голов. Описание изображения см. в основном тексте.

*Размеры.* 10,7 см.

*Аналогии.* См. № 111-113.

*Публикация.* Эрлих, 2005, с. 52, рис 1, 4; фото IVб.

А.К.

### 115. Налобник.

Вторая половина IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*ГМВ.* Инв. № 2269 М-IV.

*Место находки.* Некрополь II Тенгинского городища, курган 2, конская могила, конь 5. Раскопки В.Р.Эрлиха.

*Описание.* Налобник бронзовый в виде хищника, припавшего на передние лапы, с открытой пастью и закинутыми на спину задними лапами. На обороте – петля.

*Размеры.* Длина 6,4 см.

*Аналогии.* Уляп, курган 2; Гюэнос, ритуальные погребения коней (настоящий каталог № 69; Шамба, 1988, табл. XX, 1).

В.Э.

### 116. Наносник.

Вторая половина IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*ГМВ.* Инв. № 2270 М-IV.

*Место находки.* Некрополь II Тенгинского городища, курган 2, конская могила, конь 5. Раскопки В.Р.Эрлиха.

*Описание.* Наносник плоский, ажурный, выполненный в зверином стиле с сильной стилизацией. Вероятнее всего, в целом представляет собой голову оленя, рога которого переданы в виде схематичной фигурки хищника, припавшего на лапы, с закинутым на спину закрученным хвостом. Хвост хищника, в свою очередь, превращен в клюв хищной птицы. Ее голова – задняя часть хищника, на которой просматривается рельефный глаз. Округлое отверстие для наносного ремня, в свою очередь, может являться глазом оленя.

*Размеры.* 7,5×4,5 см.

В.Э.

### 117. Налобник.

Вторая половина IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*ГМВ.* Инв. № 2273 М-IV.

*Место находки:* Некрополь II Тенгинского городища, курган 2, конская могила, конь 6. Раскопки В.Р.Эрлиха.

*Описание.* Бронзовый налобник в виде припавшего на передние лапы кошачьего хищника с закинутыми на спину задними лапами. С лицевой стороны предмет покрыт гравировкой. На обороте – петля.

*Размеры.* 12,5×3,5 см.

*Аналогии.* Те же, что и у № 69, 115 настоящего каталога.

В.Э.

### 118. Псалий.

Вторая половина IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*ГМВ.* Инв. № 2271-М-IV.

*Место находки:* Некрополь II Тенгинского городища, курган 2, конская могила, конь 11. Раскопки В.Р.Эрлиха.

*Описание.* Бронзовый Г-образный двудырчатый псалий с ажурной лопастью в виде головы оленя, обращенной вправо. Рога оленя заканчиваются головками хищных птиц.

*Размеры.* Высота 11,8 см.

*Аналогии.* Гюэнос, ритуальные погребения коней (Шамба, 1988, табл. XIX, 8, 9; XXII, 2, 3, 5).

*Публикация.* Канторович, Эрлих, 2005, рис. 3, 5 (изображение на лопасти).

В.Э.

### 119. Псалий.

Вторая половина IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*ГМВ.* Инв. № 2272 М-IV.

*Место находки.* Некрополь II Тенгинского городища, курган 2, конь 17. Раскопки В.Р.Эрлиха.

*Описание.* Бронзовый Г-образный двудырчатый псалий с ажурной лопастью в виде головы оленя, обращенной вправо. Рога оленя заканчиваются головками хищных птиц.

*Размеры.* Высота 11,8 см.

*Аналогии.* Настоящий каталог № 118, Гюэнос, ритуальные погребения коней (Шамба, 1988, табл. XIX, 8, 9; XXII, 2, 3, 5).

*Публикация.* Канторович, Эрлих, 2005, рис. 3, 4 (изображение на лопасти).

В.Э.

### 120. Налобник.

Вторая половина IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*ГМВ.* Инв. № Тенг. 2001-420.

*Место находки:* Некрополь II Тенгинского городища, курган 2, конь 17. Раскопки В.Р.Эрлиха.

*Описание.* Бронзовый налобник в виде многоярусных оленьих рогов. Лицевая сторона имеет гравировку на обороте – петля.

*Размеры.* 15,5×4 см.

*Аналогии.* Семибратние курганы, курган 3; Гюэнос, ритуальные погребения коней, раскопки 1985 г. (Артамонов, 1966, с. 39, табл. 74; Шамба, 1988, табл. XXII, 4).

В.Э.

### 121. Налобник.

Вторая половина IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*ГМВ.* Инв. № 2275 М-IV.

*Место находки.* Некрополь II Тенгинского городища, курган 2, конь 14. Раскопки В.Р.Эрлиха.

*Описание.* Бронзовый налобник в виде фигурки человека. Голова и ноги переданы в профиль, тулови-

ще – в фас. На голове гравированными линиями показана прическа, выступ – коса, спускается на плечи. Имеются гравированные линии на шее, передающие гривну. Рельефом передан кафтан, гравировкой – орнамент на шароварах. Запахнутый и стянутый поясом, переданный двумя гравированными линиями, кафтан с прямыми полами имеет треугольный вырез ворота, которой был показан утраченной вставкой. Фигурка имеет петлю на обороте для крепления к ремню, небольшая вертикальная петелька имеется и на голове фигурки, очевидно она служила для фиксации налобника в вертикальном положении.

*Размеры.* 16x5,5 см.

*Аналогии.* По изображению – фигурки людей на Курджипском колпачке (Галанина, 1980, с. 93, № 51).

*Публикация.* Конь и всадник, с. 35, № 59.

В.Э.

### 122. Налобник.

Вторая половина IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*ГМВ.* Инв. № 2274 М-IV.

*Место находки.* Некрополь II Тенгинского городища, курган 2, конь 15. Раскопки В.Р. Эрлиха.

*Описание.* Бронзовый налобник в виде антитетической композиции из оленьих рогов. Лицевая сторона имеет гравировку, на обороте – петля.

*Размеры.* 12,5x5 см.

*Аналогии.* По схеме близка серия налобников из хутора Прикубанского, Гюэноса и могильника Лебеди III (Марченко и др., 2001, с. 97, рис. 3; Шамба, 1988, табл. XVIII, 2; Археология СССР, 1989, табл. 93, 59).

В.Э.

### 123. Наносник.

Вторая половина IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*ГМВ.* Инв. № 2268 М-IV.

*Место находки.* Некрополь II Тенгинского городища, курган 2, конь 13. Раскопки В.Р. Эрлиха.

*Описание.* Бронзовый наносник в виде двух головок хищника, исходящих из петли для крепления к ремню. Гравировкой нанесены глаза и рты животных.

*Размеры.* 4,6x2,7 см.

*Аналогии.* По схеме близок наносник из кургана 19 у станицы Воронежской (Конь и всадник, 2003, с. 36, № 61).

В.Э.

### 124. Налобник.

Вторая половина IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*ГМВ.* Инв. № Тенг. 2001-472.

*Место находки.* Некрополь II Тенгинского городища, курган 2, конь 10. Раскопки В.Р. Эрлиха.

*Описание.* Бронзовый налобник (нижняя часть) в виде плоской подромбической пластины с петлей на обороте. Лицевая пластина орнаментирована гравировкой в виде ленты, идущей по краю, из двух линий с косыми насечками, имеющих два симметричных завитка. Верхняя часть налобника утрачена в древности.

*Размеры.* 5x3,6 12,5x5 см.

*Аналогии.* По схеме близок налобник из Гюэноса (Шамба, 1988, табл. XVIII, 1).

В.Э.

### 125. Наносники (2 экз.).

Вторая половина IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*ГМВ.* Инв. № 2279 М-IV; 2263 М-IV.

*Место находки.* Некрополь II Тенгинского городища, курган 1, кони 5, 7. Раскопки В.Р. Эрлиха.

*Описание.* Бронзовые однотипные наносники в виде головы оленя с рогом горного козла, превращенным в головку хищной птицы. В нижней части имеется петля для крепления к ремню.

*Размеры.* 6x5; 5,4x4,6 см.

*Аналогии.* Наносники из кургана 19 у станицы Воронежской, кургана Карагодеуашх, к. 7/1917 ст. Елизаветинской; Фанагории (случайная находка), Краснодарского музея (Станица Елизаветинская?), наносник из «Майкопского клада»; Шолоховского кургана в Ростовской области, Филипповской, к. 3; Агудзера и Ахул-Абаа в Абхазии (Конь и всадник, с. 36, кат. 61; Лаппо-Данилевский, Мальмберг, 1894, табл. 7, 4; Галанина, 2005, табл. 4, 5, 11; Кобылина, 1972, с. 91, рисунок; Переводчикова, 1984, с. 11, рис. 4; Greifenhagen, 1970, Abb. 13; Максименко, 1983, с. 166, рис. 12, 8; Золотой олень Евразии..., кат. 115; Воронов, 1975, с. 231, рис. 11, 4; Воронов, 1991, с. 231, рис. 6, 2).

*Публикация.* Эрлих, 2002, с. 13, рис. 4, 3, 5.

В.Э.

**126. Наносник.**

Вторая половина IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*ГМВ.* Тенг-2000-183.

*Место находки.* Некрополь II Тенгинского городища, курган 1, конь 6. Раскопки В.Р.Эрлиха.

*Описание.* Бронзовый наносник в виде головы оленя с рогом горного козла, превращенным в головку хищной птицы. В нижней части имеется петля для крепления к ремню. По схеме близок предыдущим, однако сделан более схематично.

*Размеры.* 5,6×4,7 см.

*Аналогии.* Те же, что и у № 125.

*Публикация.* Эрлих, 2002, с. 13, рис. 4, 5.

В.Э.

**127. Наносники (2 экз.).**

Вторая половина IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*ГМВ.* Инв. № 2264 М-IV, 2266 М-IV.

*Место находки.* Некрополь II Тенгинского городища, курган 1, кони 3, 4. Раскопки В.Р.Эрлиха.

*Описание.* Бронзовые однотипные наносники в виде головы хищной птицы с сильно загнутым клювом на плоской пластине. У птичьих голов выступом обозначена восковица. Двумя завитками, исходящими от клюва передан язык. Глаз птицы обозначены округлыми выступами. Наносники имеют петлю для крепления к ремню, расположенную поверх трапециевидной в плане плоской пластины.

*Размеры.* 7,6×2,8 ; 4,4×4 см.

*Аналогии.* По стилю изображения близок плоский наносник из кургана 19 у станицы Воронежской (ОАК, 1903, с. 74, рис. 150).

*Публикация.* Эрлих, 2002, с. 13, рис. 4, 7, 8.

В.Э.

**128. Наносник.**

Вторая половина IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*ГМВ.* Инв. № 2267 М-IV.

*Место находки.* Некрополь II Тенгинского городища, курган 1, конь 12. Раскопки В.Р.Эрлиха.

*Описание.* Наносник в виде головы пантеры, терзающей человеческую голову. Плоская часть нанос-

ника представляет собой человеческую голову в обрамлении двух пар звериных лап (вторая пара лап не сохранилась, и на их месте имеются следы облома). Лицо человека широкое, с раскрытыми глазами, переданными двумя овальными рельефными линиями, внутри которых находятся зрачки в виде ромбических выпуклостей. Рельефный нос, слегка расширенный внизу выступает из надбровного выступа – рельефного пояса. Рот передан небольшой овальной выемкой. В нижней части лица имеет плавное сужение к треугольному подбородку, слегка подчеркнутое насечками с двух сторон, возможно, художник так хотел передать бороду. Рельефными параллельными линиями переданы и пряди волос, доходящие до уровня лба и упирающиеся в опоясывающую голову поперечную линию, ленту или край головного убора. Вероятно, художник так пытался передать прическу, либо головной убор или шлем. К голове примыкает трапециевидная пластина, передающая либо шею человека, либо торс животного. В другой плоскости по отношению к человеческой голове находится голова кошачьего хищника – пантеры с приоткрытой пастью, и изогнутой дугой шеей, на которой автор рельефно передал шерсть, ухо, миндалевидный глаз. Пасть зверя находится у верхней части головы человека. Плоская часть изделия на обороте имеет петлю для крепления к наносному ремню.

*Размеры.* 8,2×3,3 см.

*Аналогии.* По общей форме и стилю наносники из Чмыревой Могилы и Кужорского кургана (Мелюкова, 1976, с. 113, рис. 3, 5; настоящий кат. № 108).

*Публикации.* Эрлих, 2002, с. 13, рис. 4, 9; Конь и всадник..., 2003, с. 35, № 58.

В.Э.

**129. Наносник.**

Вторая половина IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*ГМВ.* Инв. № 2265 М-IV.

*Место находки.* Некрополь II Тенгинского городища, курган 1, конь 4а. Раскопки В.Р.Эрлиха.

*Описание.* Бронзовый наносник в виде двух головок хищников, исходящих из петли для крепления к ремню.

*Размеры.* 5,9×3,6 см.

*Аналогии.* По схеме близок наносник из кургана 19 у станицы Воронежской и № 123 настоящего каталога (Конь и всадник, 2003, с. 36, № 61).



Публикация. Эрлих, 2002, с. 13, рис. 4, 6.  
В.Э.

### 130. Бляха. Вторая половина IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели, гравировка.

ГМВ. Инв. Тенг. 2000-204.

*Место находки.* Некрополь II Тенгинского городища, курган 1, конь 11. Раскопки В.Р.Эрлиха.

*Описание.* Бронзовая бляха в виде сдвоенного изображения головок хищной птицы. Глаз и слезница переданы волютой и завитком. По краю пластины проходит гравированный «ребрик».

*Размеры.* 4,6x2,5 см.

Публикация. Эрлих, 2002, с. 12, рис. 3, 9.

В.Э.

### 131. Псалии. Вторая половина IV в. до н.э.

*Материал.* Бронза, железо.

*Техника.* Литье по восковой модели, ковка.

ГМВ. Инв. № Тенг.к.м.-2000, 134, 235. Раскопки В.Р.Эрлиха.

*Место находки.* Некрополь II Тенгинского городища, курган 1, уздечный набор.

*Описание.* Фрагменты (верхняя часть) двудырчатых железных псалиев с бронзовыми зооморфными окончаниями-приливами. Верхние концы украшены головками пантер с раскрытой пастью, нижние – конским копытом.

*Размеры.* Высота бронзовых приливов – 5,1 и 3,0 см.

*Аналогии.* Псалии из кургана 19 у станицы Воронежской: из конского жертвоприношения в Гюэносе, раскопки М.Б.Барамидзе, 1975 г. (ОАК, 1903, с. 74, рис. 151; Эрлих, 2002, с. 15, рис. 7, 3).

Публикация. Эрлих, 2002, с. 12, рис. 3, 5.

В.Э.

### 132. Бронзовое изделие (навершие рукояти?).

IV в. до н.э.?

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье.

НМРА. Инв. 12443/5.

*Место находки.* Станица Гиагинская, курган. Раскопки А. А.Това.

*Описание.* Бронзовое изделие неизвестного назначения в виде пластины подковообразной формы вы-

пуклой с лицевой стороны и уплощенной с оборотной. Лицевая сторона украшена двумя гравированными линиями. Сужающиеся концы «подковы» заканчиваются головками животных, у которых рельефом переданы пасть и глаза. Пластина в широкой части крепилась к какой-то рукояти: сохранились шпенек и отверстие.

*Размеры.* 11,3x11,2 см.

В.Э.

### 133. Налобник. IV-III вв. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье, ковка, выколотка.

НМРА. Инв. № 11747/307.

*Место находки.* Хутор Говердовский, курган 7, п. 1. Раскопки А.А.Нехаева.

*Описание.* Налобник из бронзовой пластины. Верхняя часть округлая, нижняя – прямоугольная расширяющаяся книзу. Верхняя часть украшена концентрическими кругами, на нижней имеются выпуклины – жемчужник и гравированный орнамент в виде концентрических кругов.

*Размеры.* 32,9x16,2 см.

*Аналогии.* Пластины из Прикубанья, хранящиеся в Государственном Эрмитаже, налобник из Ново-Николаевского I могильника, из склепа 1 II могильника Татарского городища у г. Ставрополя, из кургана у г. Кореновска (Мурзин, Черненко, 1980, с. 157, рис. 2, 1, 2; Степи Европейской части..., табл. 99, 3; Кудрявцев и др., 2000, с. 42, рис. 2, 2; Лимберис, Марченко, 2005, с. 164, рис. 1).

В.Э.

### 134. Браслет. V-IV вв. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье.

НМРА. Инв. 11132/95.

*Место находки.* Аул Тауйхабль, подъемный материал.

*Описание.* Бронзовый браслет. Центральная часть округлого сечения, украшена шестью группами рельефных валиков по три в каждом. Концы браслета завершаются головками животных (хищников). Смоделированы два выступа – уха. Двумя валиками передана передняя часть морды, двумя насечками – пасть. Грива передана двумя рядами косых насечек, между которыми проходят две углубленные линии. В районе гривы сечение браслета – подпрямоугольное. Уплощенные боковые стороны украшены зигзагообразной линией.

*Размеры.* 6,9х6 см.

*Аналогии.* По декору близки крупные браслеты из кургана 4 у села Волковцы (Посулье) (Петренко, 1978, табл. 48, 1, 2).

В.Э.

### 135. Головка Силена. I-II вв. н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье по восковой модели.

*НМРА.* Инв. № 11970.

*Место находки.* Хутор Городской, грунтовый могильник, п. 2. Раскопки А.А.Сазонова.

*Описание.* Бронзовая поделка в виде полой головки Силена. Вероятно, являлась украшением крышки ларца. Персонаж имеет округлые рожки, косматые брови, свисающие усы и бороду, переданную в рельефе. Задняя часть (затылок) – гладкая.

*Размеры.* 2,6х1,5 см.

*Публикация.* Сазонов, 1992, с. 260, рис. 2, 19.

В.Э.

### 136. Головка бычка. V-IV вв. до н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье.

*НМРА.* Инв. № 11203/2.

*Место находки.* Аул Тауйхабль, случайная находка.

*Описание.* Объемная головка быка, полая внутри, с находящимися на одной линии отверстиями под глазами. Трапециевидная в плане. Бычок имеет овалы рельефные глаза под дуговидными рельефными бровями. Носовая часть рельефно выступает, ноздри показаны овальными выступами, линия рта не обозначена. Шерсть на поверхности морды и на лбу передана волнистыми продольными линиями. Небольшие рога, ориентированные назад, моделированы остроконечными выступами.

*Размеры.* 2,3х1,8 см

А.К.

### 137. Женская головка. IV в. до н.э.?

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье.

*НМРА.* Инв. № 7797.

*Место находки.* Адыгея (ближе неизвестно).

*Описание.* Деталь бронзового изделия (атташа?).

Выполнена в виде протомы сирены (?), поддерживающей диск зеркала. По бокам прослеживаются короткие крылья.

*Размеры.* 5,8х2,4 см.

В.Э.

### 138. Котел. I-II вв. н.э.

*Материал.* Бронза.

*Техника.* Литье.

*НМРА.* Инв № 6/№.

*Место находки.* Аул Кончукохабль, разрушенное подкурганное погребение.

*Описание.* Бронзовой котел на конической ножке, с округлым туловом и отогнутым краем. Имеет парные вертикальные ручки с тремя гвоздевидными выступами. От концов ручек отходят рельефные дуги – «усы», располагающиеся на верхнем крае тулова.

В месте перегиба проходит рельефный валик – шов долива. Сосуд имеет также две симметричные петли для подвешивания.

*Размеры.* 35 (42,5 с ручками) × 28 см.

*Аналогии.* Один из самых распространенных вариантов котлов сарматского времени типа VI (по С.В.Демиденко). С.В.Демиденко в своей сводке приводит 22 котла этого варианта (Демиденко, 1997, с. 125-126).

*Публикация.* Дитлер, 1972, с. 66.

В.Э.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### Таблица 1

Результаты рентгенофлуоресцентного энергодисперсного анализа наверший из кургана 2 некрополя II-го Тенгинского городища:

№ анализа	Навершие № по каталогу и Инв. №	Из какой части	Cu	Sn	Pb	Другие микропримеси
1	№ 112 (2277MIV)	Втулка	89,45%	10,55%	Малые доли	мышьяк
2	-« »-	Верхняя часть	85,14%	12,62%	2,24%	
3	№ 113 (2276MIV)	втулка	90,47%	9,53%	-	-
4	-«»-	Верхняя часть	88,22%	10,06%	1,72%	-
5	№ 111 (2278MIV)	Втулка	80,73%	9,13%	10,14%	-
6	-«»-	Верхняя часть	73,54%	13,94%	12,52%	
7	№ 114 (Тенг.к.м. 2001-10)	Втулка	96,22%	3,78%	-	
8	-«»-	Верхняя часть	82,7%	17,3%	Незначительные доли	мышьяк

## СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

1. Курган Уашхиту-I. Общий вид могильной ямы.
2. Тенгинский курган 2. Общий вид раскопа.
3. План Тенгинского кургана 2 по уровню конской могилы.
4. Предметы конского убора, оформленные в прикубанском зверином стиле, из святилища в Гюэносе (Абхазия). Фонды Абхазского государственного музея.
5. Макрофотография навершия (кат.111). Следы предварительной разметки.
6. Макрофотография навершия (кат.113). Следы насечки, доработки чеканом.
7. Ст. Махошевская. Бронзовое навершие. Фонды ГЭ.
8. Свастические композиции:
  1. Бронзовая пронизь из кургана 1 (по: Сазонов, 2000).
  2. Навершие скипетра из п.254 Тлийского могильника (по: Техов, 1977).
  3. «Оленный камень», Монголия (по: Волков, 2002).
9. Навершие из Тенгинского к.2, кат. 111.
10. Прорисовка тенгинского навершия (кат. 111) с выделенными составляющими:
  1. Навершие в целом
  2. Голова птицы – элемент трансформации нижней части переднего отростка рогов оленя
  3. Голова грифона – элемент трансформации верхней части переднего отростка рогов оленя
  - 4, 5. Фигура грифона – элемент трансформации задней части рогов оленя – варианты трактовки
11. Аналогии общей композиции элементов трансформации рогов оленя на навершии кат. 111 на «боспорских вазах»:
  1. Одесский археологический музей (по: Шталь, 2000, с. 46, 154, кат. 62а)
  2. Пантикапей, раскопки 1899 г., гробница 58, погребение 1. Первоначально Керченский, впоследствии Одесский археологический музей (по: Шталь, 2000, с. 22, 118, кат. 7а)
  3. Изображения на рогах оленя на тенгинском навершии кат.111.
12. Навершие из Тенгинского к. 2, кат. 112
13. Навершие из Тенгинского к. 2, кат. 113
14. Навершие из Тенгинского к. 2, кат. 114
15. Изображения головы оленя на предметах «елизаветинского круга»
  1. Елизаветинская (по: Хазанов 1975, с. 54, рис. 23), лопасть псаля
  2. хутор Прикубанский (по: Марченко и др. 2001, рис. на с. 93), лопасть псаля
  3. Семибратние курганы, к. 3 (по: Переводчикова 1994, рис. 25, б), лопасть псаля
  4. Тенгинская, к. 2, лопасть псаля
  5. Тенгинская, к. 2, лопасть псаля
  6. Анап-курган (по: ОАК за 1900 г., рис. 96), навершие
  7. Елизаветинская, к. 1917 г., ГЭ, Ку 1/145, лопасть псаля
  8. Гюэнос (фонды Абхазского государственного музея), лопасть псаля
  9. Гюэнос (по: Шамба 1988, с. 94, табл. XIX, б), лопасть псаля
  10. Анап-курган (по: ОАК за 1900 г., рис.97), навершие
  11. Тенгинская, к.2, навершие кат. 112
  12. Елизаветинская, курган 7, раскопки 1917 г., ГЭ Ку 1/146, 180 (по: The Golden Deer of Eurasia 2000, cat. 153), лопасть псаля
16. Предметы конского убора, оформленные под влиянием прикубанского звериного стиля из Абхазии (фонды Абхазского государственного музея).
  1. Алексеевское ущелье.
  2. Эшерское городище.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Абаев, 1949** – *Абаев В.А.* Осетинский язык и фольклор. – М.-Л., 1949. – Т. I.
- Авеста..., 1998** – Авеста в русских переводах (1861-1996). Составление, общая редакция, примечания и справочный раздел И.В. Рака. – СПб., 1998.
- Алексеев, 2003** – Алексеев А.Ю. Хронография Европейской Скифии VII-IV вв. до н.э. – СПб, 2003.
- Алексеев и др., 1991** – Алексеев А.Ю., Мурзин В.Ю., Ролле Р. Чертомлык (скифский царский курган IV в. до н.э.). – К., 1991.
- Андреева, Козенкова, 1986** – *Андреева М.В., Козенкова В.И.* Комплекс начала I тысячелетия до н.э. из урочища Клинь-Яр (Кисловодская котловина) // СА. – № 1, 1986.
- Андриенко, 1999** – *Андриенко В.П.* О находках изображений рогатых птиц на поселениях Ворсклы // Проблемы истории и археологии Украины. Тезисы докладов. – Харьков, 1999.
- Анфимов И., 1989** – *Анфимов И.Н.* Могильник протомеотской культуры хутора Казазово // Меоты – предки адыгов. – Майкоп, 1989.
- Анфимов, 1954** – *Анфимов Н.В.* Основные этапы развития культуры меото-сарматских племен. Автореф. канд. ист. наук. – М., 1954.
- Анфимов, 1961** – *Анфимов Н.В.* Протомеотский могильник у с. Николаевского – В кн. СМАА, II. – Майкоп, 1961.
- Анфимов, 1965** – *Анфимов Н.В.* Кинжалы кабардино-пятигорского типа из Прикубанья – Новое в советской археологии. – МИА № 130. – М., 1965.
- Анфимов, 1971** – *Анфимов Н.В.* Сложение меотской и связи ее со степными культурами Северного Причерноморья // Проблемы скифской археологии. – МИА № 177.
- Анфимов, 1975** – *Анфимов Н.В.* Новый памятник древнемеотской культуры (могильник хут. Кубанского) // Скифский мир. – К., 1975.
- Анфимов, 1987** – *Анфимов Н.В.* Древнее золото Кубани. – Краснодар, 1987.
- Анфимов, 1988** – *Анфимов Н.В.* Бронзовый кельт из аула Тауйхабль // Вопросы археологии Адыгеи. – Майкоп, 1988.
- Аптекарев, Козенкова, 1986** – *Аптекарев А.З., Козенкова В.И.* Клад эпохи поздней бронзы из станицы Упорной // СА. – № 3, 1986.
- Артамонов, 1961a** – *Артамонов М.И.* Антропоморфные божества в религии скифов // АСГЭ, вып.2. – Л., 1961.
- Артамонов, 1961b** – *Артамонов М.И.* К вопросу о происхождении скифского искусства // *Omăgiu lui George Oprescu.* – Bucuresti, 1961.
- Артамонов, 1966** – *Артамонов М.И.* Сокровища скифских курганов в собрании Государственного Эрмитажа. – Прага, 1966.
- Артамонов, 1968** – *Артамонов М.И.* Происхождение скифского искусства // СА. – № 4, 1968.
- Артамонов, 1971** – *Артамонов М.И.* Скифо-сибирское искусство звериного стиля // МИА № 177.
- Артамонов, 1976** – *Артамонов М.И.* Искусство скифов // Триста веков искусства. Искусство Европейской части СССР. М., 1976.
- Археология СССР, 1989** – Степи европейской части СССР в скифо-сарматское время. – Археология СССР. – М., 1989.
- Батчаев, 1985** – *Батчаев В.М.* Древности предскифского и скифского периодов // Археологические исследования на новостройках Кабардино-Балкарии в 1972-1979 гг. Вып. II. – Нальчик, 1985.

- Беглова, 1995** – *Беглова Е.А.* Керамика Закубанья VI-IV в. до н.э. – как исторический источник. Автореф... канд. истор. наук. – М., 1995.
- Беглова, Эрлих, 1998** – *Беглова Е.А., Эрлих В.Р.* Древнейшая фортификация меотской культуры // Проблемы археологии Юго-Восточной Европы. Тезисы докладов VII Донской археологической конференции. – М., 1998.
- Бородаев, 1998** – *Бородаев В.В.* Вакулихинский клад (комплекс находок раннескифского времени с местонахождения Вакулиха-I) // Снаряжение верхового коня на Алтае в раннем железном веке и средневековье. – Барнаул, 1998.
- Бернштам, 1882** – *Бернштам В.Л.* Дневник археологических работ, веденных на Кавказе в 1879 г. // Пятый археологический съезд в Тифлисе. Труды предварительных комитетов. – Т. I. – М., 1882.
- Березуцкий, Разуваев, 2004** – *Березуцкий В.Д., Разуваев Ю.Д.* Курганный могильник скифского времени у хут. Дубовой на Среднем Дону // Археология Среднего Дона в скифскую эпоху. Труды Донской (Потуданской) археологической экспедиции ИА РАН, 2001-2003 гг. – М., 2004.
- Бобринский, 1960** – *Бобринский Н.А.* Животный мир и природа СССР. М., 1960.
- Бочкарев, 1996** – *Бочкарев В.С.* Новые данные о Прикубанском очаге металлургии и металлообработки эпохи средней и поздней бронзы Северо-Западного Кавказа // Между Азией и Европой. Кавказ в IV-III тыс. до н.э. Материалы конференции, посвященной 100-летию А.А.Иессена. – СПб., 1996.
- Братченко С. Н. и др., 1989** – *Братченко С. Н., Швецов М.Л., Дубовская О.Р.* Курган IV в. до н.э. в бассейне Северского Донца // СА. – № 1, 1989.
- Василиненко и др., 1993** – *Василиненко Д.Э., Кондрашев А.В., Пьянков А.В.* Археологические материалы предскифского и раннескифского времени // Древности Кубани и Черноморья. Краснодар. – 1993.
- Васильев, 2000** – *Васильев С. А.* К вопросу о происхождении сюжета «хищник, свернувшийся в замкнутое кольцо» в скифском зверином стиле. Каталог изображений. – СПб., 2000.
- Венедиков, Герасимов, 1973** – *Венедиков И., Герасимов Т.* Тракийского изкуство. – София, 1973.
- Виноградов, 1972** – *Виноградов В.Б.* Центральный и Северо-Восточный Кавказ в скифское время (VII-IV века до н.э.). – Грозный, 1972.
- Виноградов, Дударев, Рунич, 1980** – *Виноградов В.Б., Дударев С. Л., Рунич А.П.* Киммерийско-кавказские связи // Скифия и Кавказ. – 1980.
- Волков, 1983** – *Волков (Анфимов) И.Г.* Скифские прорезные навершия из Прикубанья // АСГЭ, 23. – Л., 1983.
- Волков, 2002** – *Волков В.В.* Оленные камни Монголии. – М., 2002.
- Вольная, 2002** – *Вольная Г.Н.* Прикладное искусство населения Притеречья середины I тыс. до н.э. (На материале скифо-сибирского звериного стиля). – Владикавказ, 2002.
- Воронов, 1975** – *Воронов Ю.Н.* Вооружение древнеабхазских племен в VI-I в. до н.э. // Скифский мир. – К., 1975.
- Воронов, 1991.** – *Воронов Ю.Н.* Новые материалы античной эпохи из окрестностей Диоскурии. // СА. – № 1, 1991.
- Галанина, 1977** – *Галанина Л.К.* Скифские древности Поднепровья (Эрмитажная коллекция Н.Е. Бранденбурга) // САИ в. Д1-33.
- Галанина, 1980** – *Галанина Л.К.* Курджипский курган. – Ленинград, 1980.
- Галанина, 1985** – *Галанина Л.К.* К проблеме взаимоотношений скифов с меотами (по данным новых раскопок Келермесского курганного могильника) // СА. – № 3, 1985.

- Галанина, 1989 – Галанина Л.К. Новые погребальные комплексы раннескифского времени из Келермесского грунтового могильника // Меоты – предки адыгов. – Майкоп, 1989.
- Галанина, 1997 – Галанина Л.К. Келермесские курганы. – М., 1997.
- Галанина, 2005 – Галанина Л.К. Кубанское уздечное снаряжение IV в. до н.э. (по материалам Елизаветинского кургана, раскопанного Н.И. Веселовским в 1913 г.) // АСГЭ, 37.
- Галанина, Алексеев, 1990. – Галанина Л.К., Алексеев А.Ю. Новые материалы к истории Закубанья в раннескифское время по данным Келермесских комплексов // АСГЭ, 30.
- Гей, 1984 – Гей А.Н. Отчет о работе Абинского отряда Северо-Кавказской экспедиции в 1984 г. // Архив ИА РАН, Р-1, № 11062.
- Гей, Каменецкий, 1986 – Гей А.Н., Каменецкий И.С. Северо-Кавказская экспедиция в 1979-1983 гг. // КСИА, 188. – М., 1986.
- Гольмстен, 1933 – Гольмстен В.В. Из области культа древней Сибири // Из истории докапиталистических формаций. – М.-Л., 1933.
- Горишній, 1978 – Горишній П.А. Бронзові вудила з с. Теремці // Археологія. – № 27, 1978.
- Граков, 1947 – Граков Б.М. Скифы. – К., 1947.
- Граков, 1965 – Граков Б.Н. Заметки по скифо-сарматской археологии // Новое в советской археологии. – МИА, № 130. – М., 1965.
- Граков, 1971 – Граков Б.Н. Скифы. – М., 1971.
- Граков, 1999 – Граков Б.Н. Памятники скифской культуры между Волгой и Уральскими горами // Евразийские древности. 100 лет Б.Н.Гракову: архивные материалы, публикации, статьи. – М., 1999.
- Грантовский, 1970 – Грантовский Э.А. Ранняя история иранских племен Передней Азии. М., 1970.
- Грач, 1972 – Грач А.Д. Произведения скифо-сибирского искусства в пределах этнокультурных зон азиатских степей // Тезисы докладов III Всесоюзной конференции по вопросам скифо-сарматской археологии
- Грач, 1980 – Грач А.Д. Древние кочевники в центре Азии. – М., 1972.
- Дворниченко, Очир-Горяева, 1997 – Дворниченко В.В., Очир-Горяева М.А. Хошеутовский комплекс уздечных принадлежностей скифского времени на Нижней Волге // Донские древности. – Вып. 5. – Азов, 1997.
- Дитлер, 1961 – Дитлер П.А. Могильник в районе поселка Колосовка на реке Фарс // СМАА. – Вып. II. – Майкоп, 1961.
- Дитлер, 1972 – Дитлер П.А. Комплекс материалов из кургана у аула Кунчукохабль // СМАА. – Т. 3. – Майкоп, 1972.
- ДБК, т. III – Древности Боспора Киммерийского, хранящиеся в музее Эрмитажа. – Т. III. – СПб, 1854.
- Древности страны Луров..., 1992 – Древности страны Луров. Каталог выставки. – Л., 1992.
- Дударев, 1991 – Дударев С. Л. Из истории связей населения Кавказа с киммерийско-скифским миром. – Грозный, 1991.
- Дударев, 1999 – Дударев С. Л. Взаимодействие племен Северного Кавказа с кочевниками Юго-Восточной Европы в предскифскую эпоху. – Армавир, 1999.
- Дьяконов, 1956 – Дьяконов И.М., 1956. История Мидии. – М.-Л., 1956.
- Евдокимов, Фридман, 1991 – Евдокимов Г.Л., Фридман М.И. Курганы скифского времени у с. Первомаевка на Херсонщине // Курганы степной Скифии. – К., 1991.
- Ельницкий, 1961 – Ельницкий Л.А. Знания древних о северных странах. – М., 1961.

- Ениосова и др., 1997** – *Ениосова Н.В., Колосков С.А., Митоян Р.А.* О применении рентгено-флюоресцентного энерго-дисперсного анализа в археологии // Вестник Московского университета. – Серия «История». – № 1, 1997.
- Ермолова, 1980** – *Ермолова Н.М.* К вопросу об интерпретации изображений животных // Скифо-сибирское культурно-историческое единство. – Кемерово, 1980.
- Ждановский, Марченко, 1989** – *Ждановский А.М., Марченко И.И.* К вопросу о периодизации раннего железного века Прикубанья // Тезисы докладов Первой кубанской археологической конференции. – Краснодар, 1989.
- Ждановский, Марченко, 1998** – *Ждановский А.М., Марченко И.И.* Проблемы периодизации и хронологии раннего железного века Прикубанья // Археология и этнография Северного Кавказа. – М., 1998.
- Золотые олени Евразии** – Золотые олени Евразии. Каталог выставки. – СПб., 2001.
- Иванчик, 2001** – *Иванчик А.И.* Киммерийцы и скифы. Культурно-исторические и хронологические проблемы археологии восточноевропейских степей и Кавказа пред- и раннескифского времени. – М., 2001.
- Иессен, 1935** – *Иессен А.А.* К вопросу о древнейшей металлургии меди на Кавказе // Из истории древней металлургии. – М.-Л., 1935.
- Иессен, 1951** – *Иессен А.А.* Прикубанский очаг металлургии и металлообработки в конце медно-бронзового века // МИА. – № 23, 1951.
- Иессен, 1953** – *Иессен А.А.* К вопросу о памятниках VIII-VII в. до н.э. на юге Европейской части СССР // СА. – 1953, т. XVIII.
- Иессен, 1955** – Несколько бронзовых предметов, найденных в районе станицы Тульской // СГЭ, VIII. – 1955.
- Иллінська 1963** – *Иллінська В.А.* 1963 Про скіфські навершники. – Археологія. – 1963, № XV.
- Ильинская, 1965а** – *Ильинская В.А.* Культурные жезлы предскифского и раннескифского времени // Новое в советской археологии. – М., 1965.
- Ильинская, 1965б** – *Ильинская В.А.* Некоторые мотивы раннескифского звериного стиля // СА. – № 1, 1965.
- Ильинская, 1967** – *Ильинская В.А.* Навершия из Майкопского и Новочеркасского музеев // СА. – №4, 1967.
- Ильинская, 1968** – *Ильинская В.А.* Скифы днепровского лесостепного Левобережья. – К., 1968.
- Ильинская, 1973** – *Ильинская В.А.* Скифская узда IV в. до н.э. // Скифские древности. – К., 1973.
- Ильинская, 1975** – Раннескифские курганы бассейна р. Тясмин. – К., 1975.
- Ильинская, Тереножкин, 1983** – *Ильинская В.А., Тереножкин А.И.* Скифия VII-IV в. до н.э. – К., 1983.
- Кадырбаев, 1966** – *Кадырбаев М.К.* Памятники тасмолинской культуры // Древняя культура Центрального Казахстана. – Алма-Ата, 1966.
- Кадырбаев, Курманкулов, 1976** – *Кадырбаев М.К., Курманкулов Ж.К.* Захоронения воинов савроматского времени на левобережье р. Илек // Прошлое Казахстана по археологическим источникам. – Алма-Ата, 1976.
- Канторович, 1992** – *Канторович А.Р.* «Петушки» – один из образов звериного стиля степной Скифии // Граковские чтения на кафедре археологии МГУ. – М., 1992.
- Канторович, 1995** – *Канторович А.Р.* Один из образов копытного животного в искусстве скифского звериного стиля // РА. – № 4, 1995.



- Канторович, 1996** – *Канторович А.Р.* «Летающие» и лежащие олени в искусстве звериного стиля степной Скифии // Историко-археологический альманах. – Вып. 2. – Армавир-М., 1996.
- Канторович, 2002** – *Канторович А.Р.* Классификация и типология элементов «зооморфных превращений» в зверином стиле степной Скифии // Структурно-семиотические исследования в археологии. – Т.1. – Донецк, 2002.
- Канторович, 2003** – *Канторович А.Р.* Эволюция некоторых образов скифского звериного стиля и проблема контактов Прикубанья, Подонья, Нижнего Поволжья и Южного Приуралья // Чтения, посвященные 100-летию деятельности Василия Алексеевича Городцова в Государственном Историческом музее. Тезисы конференции. – Часть II. – М., 2003.
- Канторович, Эрлих, 2005** – *Канторович А.Р., Эрлих В.Р.* Уникальные навершия из святилища у ст. Тенгинской // КСИА, 219. – М., 2005.
- Каменецкий, 1990** – *Каменецкий И.С.* Племена Закубанья в VII в. до н.э. – III в. н.э. // Древние памятники Кубани. – Краснодар, 1990.
- Кисель, 1997** – *Кисель В.А.* Священная секира скифов. Об одной находке из Келермеса. – СПб., 1997.
- Кисель, 2003** – *Кисель В.А.* Шедевры ювелиров Древнего Востока из скифских курганов. – СПб., 2003.
- Ковпаненко, Гупало, 1984** – *Ковпаненко Г.Т., Гупало Н.Д.* Погребение воина у с. Квитки на Пососье // Вооружение скифов и сарматов. – К., 1984.
- Кобылина, 1951** – *Кобылина М.М.* Поздние боспорские пелики. – МИА, № 19, с. 136-170, М.-Л., 1951.
- Кобылина, 1972** – *Кобылина М.М.* Раскопки в Фанагории // АО-1968. – М., 1972.
- Ковалев, Полин, 1991** – *Ковалев Н.В., Полин С.В.* Скифские курганы у с. Корнеевка Запорожской области // Курганы степной Скифии. – К., 1991.
- Козенкова, 1975** – *Козенкова В.И.* Связи Северного Кавказа с Карпато-Дунайским миром (некоторые археологические параллели) // Скифский мир. – К., 1975.
- Козенкова, 1989** – *Козенкова В.И.* Кобанская культура. Западный вариант. – САИ В2-6. – М., 1989.
- Козенкова, 1995** – *Козенкова В.И.* Оружие, воинское и конское снаряжение племен кобанской культуры (систематизация и хронология). Западный вариант. – САИ В2-5. – М., 1995.
- Козенкова, 2002** – *Козенкова В.И.* У истоков горского менталитета. Могильник эпохи поздней бронзы – раннего железа у аула Сержень-Юрт, Чечня. – М., 2002.
- Козенкова, 2004** – *Козенкова В.И.* Биритуализм в погребальном обряде древних «кобанцев». Могильник Терезе конца XII-VIII в. до н.э. – М., 2004.
- Конь и всадник** – *Конь и всадник.* Взгляд сквозь века. Каталог выставки. – М., 2003.
- Корневский, 1981** – *Корневский С. А.* Химический состав бронзовых изделий из Тлийского могильника // СА. – № 3, 1981.
- Кореняко, 2002** – *Кореняко В.А.* Происхождение скифо-сибирского звериного стиля (прагматические аспекты семиотики) // Структурно-семиотические исследования в археологии. – Т.1. – Донецк, 2002.
- Коровина, 1957** – *Коровина А.А.* К вопросу об изучении Семибратних курганов // СА. – №2, 1951.
- Королькова, 1996** – *Королькова Е.Ф.* Теоретические проблемы искусствознания и «звериный стиль» скифской эпохи. – СПб., 1996.
- Королькова, 1998** – *Королькова Е.Ф.* Иконография хищной птицы в скифском зверином стиле VI-IV в. до н.э. // Проблемы археологии. – Вып.4. – СПб., 1998.

- Королькова, 2001a** – *Королькова Е.Ф.* «Зооморфные превращения» и «цитаты» в скифо-сибирском зверином стиле (к проблеме формирования художественного образа и композиции) // Ювелирное искусство и материальная культура. Тез. докл. участников восьмого colloquium (11-16 октября 1999 года). – СПб., 2001a.
- Королькова, 2001b** – *Королькова Е.Ф.* Кубанский звериный стиль и его восточные аналогии. // АСГЭ, 35. – СПб., 2001.
- Косиков, 1994** – *Косиков В.А.* Производство бронзовых художественных изделий в Скифии VII-V в. до н.э. – Донецк, 1994.
- Крупнов, 1952** – *Крупнов Е.И.* Жемталинский клад. – М., 1952.
- Кудрявцев и др., 2000** – *Кудрявцев А.А., Кудрявцев Е.А., Прокопенко Ю.А.* Комплекс предметов конского убора позднескифского времени из могильника № 2 Татарского городища города Ставрополя // Донская археология. – 2000, № 2.
- Кузьмина, 1976** – *Кузьмина Е.Е.* Скифское искусство как отражение мировоззрения одной из групп индоиранцев // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. – М., 1976.
- Кузьмина, 1987** – *Кузьмина Е.Е.* Сюжет борьбы хищника и копытного в искусстве «звериного» стиля евразийских степей скифской эпохи // Скифо-сибирский мир. Искусство и идеология. – Новосибирск, 1987.
- Кузьмина, 2002** – *Кузьмина Е.Е.* Мифология и искусство скифов и бактрийцев (культурологические очерки. – М., 2002.
- Кулланда, 2005** – *Кулланда С.В.* К этимологии иранского *farnah* // Тезисы конференции памяти Э.А. Грантовского и Д.С. Раевского. М., 2005.
- Куфтин, 1949** – *Куфтин Б.А.* Материалы к археологии Колхиды I. – Тбилиси, 1949.
- Лебедева, 1994** – *Лебедева Е.Ю.* Результаты исследований палеоботанических материалов с мотских памятников Прикубанья // Боспорский сборник. – Вып. 5. – М., 1994.
- Лесков, 1972** – *Лесков А.М.* Новые сокровища курганов Украины. – Л., 1972.
- Лесков, 1974** – *Скарби курганів Херсонщини.* К., 1974.
- Лесков, 1985** – *Лесков А.М.* Введение // Сокровища курганов Адыгеи. Каталог выставки. – М., 1985.
- Лесков, Эрлих, 1999.** – *Лесков А.М., Эрлих В.Р.* Могильник Фарс/Клады. Памятник перехода от эпохи поздней бронзы к раннему железному веку на Северо-Западном Кавказе. – М., 1999.
- Лимберис, Марченко, 2005** – *Лимберис Н.Ю., Марченко И.И.* Пластинчатые налобники из Прикубанья // Четвертая Кубанская археологическая конференция. Тезисы и доклады. – Краснодар, 2005.
- Литвинский, 1968** – *Литвинский Б.А.* Кангюйско-сарматский фарн. Душанбе, 1968.
- Ловпаче, 1985** – *Ловпаче Н.Г.* Могильники в устье р. Псекупс // ВВА, 1985.
- Ловпаче, 1991** – *Ловпаче Н.Г.* Могильник Кочипэ (Восточный) в Майкопе // Культура и быт адыгов. – Майкоп, 1991.
- Ловпаче, 2004** – *Ловпаче Н.Г.* О чем поведал Курджипский курган // Информационно-аналитический вестник. – Вып. 8. – Майкоп, 2004.
- Ловпаче, Дитлер, 1988** – *Ловпаче Н.Г., Дитлер П.А.* Псекупское поселение № 1 // Вопросы археологии Адыгеи. – Майкоп, 1988.
- Лунин, 1939** – *Лунин Б.А.* Археологические находки 1935-1936 гг. в окрестностях станиц Тульской и Даховской близ Майкопа // ВДИ. – № 3, 1939.
- Максименко, 1983** – *Максименко В.Е.* Савроматы и сарматы на нижнем Дону. – Ростов-на-Дону, 1983.

- Малышев, 1996** – *Малышев А.А.* Античный импорт в Закубанье (VI-IV в. до н.э.). По материалам раскопок II Тенгинского городища // Актуальные проблемы археологии Северного Кавказа. XIX «Крупновские чтения». Тезисы докладов. – М., 1996.
- Малышев, Равич, 2001** – *Малышев А.А., Равич И.Г.* О находках образцов скифского звериного стиля в окрестностях Новороссийска // Северный Кавказ: историко-археологические очерки и заметки. – МИАР. – Вып. 3. – М., 2001.
- Манцевич, 1969** – *Манцевич А.П.* Парадный меч из кургана Солоха // Древние фракийцы в Северном Причерноморье. – МИА, 150. – М., 1969.
- Манцевич, 1987** – *Манцевич А.П.* Курган Солоха. – Л., 1987.
- Марковин, 1971** – *Марковин В.И.* Бронзовое навершие из Прикубанья // СА. – № 4, 1971.
- Мартынов, 1987** – О мировоззренческой основе искусства скифо-сибирского мира // Скифо-сибирский мир. Искусство и идеология. – Новосибирск, 1987.
- Марченко, 1996.** – *Марченко И.И.* Сираки Кубани. – Краснодар, 1996.
- Марченко и др., 2001** – *Марченко И.И., Лимберис Н.Ю., Бочковой В.В.* Новый меотский могильник у хут.Прикубанский // III Кубанская археологическая конференция. Тезисы докладов. – Краснодар-Анапа, 2001.
- Масленицына, 1992** – *Масленицына Е.С.* Некоторые стилистические группы памятников в искусстве Прикубанья в конце V – IV в. до н.э. // Граковские чтения на кафедре археологии МГУ. – М., 1992.
- Махортых, 1989** – *Махортых С.В.* Скифы на Кавказе. – К., 1989.
- Мелюкова, 1976** – *Мелюкова А.И.* К вопросу о взаимосвязи скифского и фракийского искусства. // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. – М., 1976.
- Минасян, 1988** – *Минасян Р.С.* К вопросу о влиянии техники производства на происхождение некоторых особенностей скифского звериного стиля // АСГЭ. – Вып. 29. – 1988.
- Мозолевский, 1980** – *Мозолевский Б.Н.* Скифские курганы в окрестностях г. Орджоникидзе на Днепропетровщине // Скифия и Кавказ. – К., 1980.
- Мозолевский, Полин, 2005** – *Мозолевский Б.Н., Полин С.В.* Курганы скифского Герроса IV в. до н.э. (Бабина, Водяна и Соболева могилы). – К., 2005.
- Мошинский, 1988** – *Мошинский А.П.* Новая интерпретация кобанских птицевидных блях // Методика исследования и интерпретация археологических материалов Северного Кавказа. Орджоникидзе, 1988
- Мурзин, Черненко, 1980** – *Мурзин В.Ю., Черненко Е.Н.* О средствах защиты боевого коня в скифское время // Скифия и Кавказ. – К., 1980.
- На краю Ойкумены** – На краю Ойкумены. Греки и варвары на северном берегу Понта Эвксинского. Каталог выставки. – М., 2002.
- ОАК, 1876. – СПб., 1879.
- ОАК, 1877. – СПб., 1880.
- ОАК, 1880. – СПб., 1881.
- ОАК, 1897. – СПб., 1900.
- ОАК, 1903. – СПб., 1906.
- ОАК, 1908. – СПб., 1912.
- ОАК, 1909-1910. – СПб., 1913.
- Ольховский, Евдокимов, 1994** – *Ольховский В.С., Евдокимов Г.Л.* Скифские изваяния VII-III вв. до н.э. – М., 1994.
- Пелих, 2003** – *Пелих А.А.* Прикубанский очаг металлургии и металлообработки и его место в системе межкультурных связей эпохи поздней бронзы Кавказа и Юго-восточной Европы. Автореф. канд. ист. наук. – СПб., 2003.

- Переводчикова, 1979** – *Переводчикова Е.В.* Келермесская секира и проблема формирования скифского звериного стиля // Проблемы истории античности и средних веков. – М., 1979.
- Переводчикова, 1980** – *Переводчикова Е.В.* Прикубанский вариант скифского звериного стиля. Дисс. на соискание уч. звания канд. ист. наук. – М., 1980.
- Переводчикова, 1984** – *Переводчикова Е.В.* Характеристика предметов скифского звериного стиля // Археолого-этнографические исследования. – Краснодар, 1984.
- Переводчикова, 1987** – *Переводчикова Е.В.* Локальные черты скифского звериного стиля Прикубанья // СА. – № 4, 1987.
- Переводчикова, 1994** – *Переводчикова Е.В.* Язык звериных образов. – М., 1994.
- Переводчикова, 1995** – *Переводчикова Е.В.* Скифский звериный стиль как изобразительная система (по материалам Прикубанья) // Памятники Евразии скифо-сарматской эпохи. – М., 1995.
- Петренко, 1967** – *Петренко В.Г.* Правобережье Среднего Приднепровья в V-III в. до н.э. // САИ Д1-4. – М.-Л., 1967.
- Петренко, Маслов, Канторович, 2000** – *Петренко В.Г., Маслов В.Е., Канторович А.Р.* Хронология центральной группы курганов могильника Новозаведенное II // Скифы и сарматы в VII-III вв. до н.э.: палеоэкология, антропология и археология. – М., 2000.
- Петренко, Маслов, Канторович, 2004** – *Петренко В.Г., Маслов В.Е., Канторович А.Р.* Погребение знатной скифянки из могильника Новозаведенное II (предварительная публикация) // Археологические памятники раннего железного века юга России. – МИАР № 6. – М., 2004.
- Погребова, Раевский, 1992** – *Погребова М.Н., Раевский Д.С.* Ранние скифы и Древний Восток. – М., 1992.
- Погребова, 1948** – *Погребова Н.Н.* Грифон в искусстве Северного Причерноморья в эпоху архаики // КСИИМК, XII, – 1948.
- Полидович, 2004** – *Полидович Ю.Б.* Раннескифские зооморфно оформленные псалии как воплощение фигуры животного // Старожитності степового Причорномор'я I Криму. XI. – Запоріжжя, 2004.
- Попов, 1932** – *Попов Р.* Могильник гробове при с. Ендже // Известия на Българския Археологически Институт. – Т.6. – София, 1932.
- Пузикова, 2001** – *Пузикова А.И.* Курганные могильники скифского времени Среднего Подонья. – М., 2001.
- Пьянков, Хачатурова, 1998** – *Пьянков А.В., Хачатурова Е.А.* Комплекс деталей конской узды предскифского времени из фондов Краснодарского музея-заповедника // Историко-археологический альманах. – Вып. 4. – Москва-Армавир, 1998.
- Равич, 1983** – *Равич И.Г.* Эталоны микроструктур оловянной бронзы // Художественное наследие. Хранение, исследование, реставрация. – Вып. 8 (38). – М., 1983.
- Равич и др., 2004** – *Равич И.Г., Малышев А.А., Эрлих В.Р.* Протомеотские бронзы – традиции и инновации // Древний Кавказ: ретроспекция культур. Международная конференция, посвященная 100-летию со дня рождения Е.И.Крупнова (XXIII Крупновские чтения). – М., 2004.
- Раевский, 1985** – *Раевский Д.С.* Модель мира скифской культуры. – М., 1985.
- Раевский, 1998** – *Раевский Д.С.* О возможности новых подходов к изучению звериного стиля скифской эпохи // Тезисы докладов конференции «Древние цивилизации Евразии. История и культура». – М., 1998.
- Раевский, 2001** – *Раевский Д.С.* Скифский звериный стиль: поэтика и прагматика // Древние цивилизации Евразии. История и культура. – М., 2001.

- Ролле Р. и др., 2004** – *Ролле Р., Черненко Е.В., Махортых С.В.* Комплекс уздечных принадлежностей середины I тыс. до н.э. из бассейна Ворсклы // Від Кіммерії до Сарматії. 60 років відділу скифо-сарматської археології (Матеріали Міжнародної наукової конференції). – К., 2004.
- Рябкова, 2005** – *Рябкова Т.В.* Образы звериного стиля скифской эпохи // АСГЭ, вып.37. СПб, 2005
- Савинов, 1987** – *Савинов Д.Г.* Изображение «висящего оленя» на ритоне из Келермеса // Скифо-сибирский мир. Искусство и идеология. – Новосибирск, 1987.
- Савченко, 2001** – *Савченко Е.И.* Могильник скифского времени «Терновое I – Колбино I» на Среднем Дону (погребальный обряд) // Археология Среднего Дона в скифскую эпоху. Труды Потуданской археологической экспедиции ИА РАН, 1993-2000 гг. – М., 2001.
- Сазонов, 1992.** – *Сазонов А.А.* Поселение Курджипиское – новый памятник протомеотской культуры // Археологические раскопки на Кубани в 1989-1990 гг. – Ейск, 1992.
- Сазонов, 1992а** – *Сазонов А.А.* Могильник первых веков нашей эры близ хутора Городского // Вопросы археологии Адыгеи. – Майкоп, 1992.
- Сазонов, 1995** – *Сазонов А.А.* Протомеотский культовый комплекс в урочище Ленинхабль на реке Пшиш // Археология Адыгеи. – Майкоп, 1995.
- Сазонов, 1995а.** – *Сазонов А.А.* Ранняя группа конских захоронений протомеотского могильника Пшиш // Археология Адыгеи. – Майкоп, 1995.
- Сазонов, 1998** – *Сазонов А.А.* Могильник Чишхо: поздние протомеоты и раннескифские древности // XX юбилейные международные «Крупновские чтения» по археологии Северного Кавказа. Ставрополь, 1998.
- Сазонов, 2000** – *Сазонов А.А.* Хаджохские курганы – некрополь древнемеотских вождей // Информационно-аналитический вестник. – Майкоп, 2000.
- Сазонов, 2002** – *Сазонов А.А.* Отчет о работах Пшишского отряда археологической экспедиции Адыгейского Республиканского института гуманитарных исследований в Теучежском районе республики Адыгея в 1996 г. Майкоп, 2002 // Архив ИА РАН. Фонд Р-1.
- Сазонов, 2004** – *Сазонов А.А.* О хронологии протомеотских погребений Закубанья. // *Kimmerowie, Scytowie, Sarmaci. Księga poświęcona pamięci Profesora Tadeusza Sulimirskiego.* – Kraków, 2004.
- Силантьева, 1959** – *Силантьева Л.Ф.* Некрополь Нимфея // МИА, N 69, 1959.
- Скаков и др., 2004** – *Скаков А.Ю., Джопуа А.И., Шамба Г.К.* Новый могильник колхидской культуры Бзыбской Абхазии // Материалы и исследования по археологии Северного Кавказа. – Вып.4. – Армавир, 2004.
- Скорый, 1984** – *Скорый С.А.* Доспех скифского типа в Средней Европе. – К., 1984.
- Скорый, 1999** – *Скорый С.А.* Киммерийцы в Украинской Лесостепи. – Киев-Полтава, 1999.
- Смирнов, 1961** – *Смирнов К.Ф.* Вооружение савроматов. МИА № 101. М., 1961.
- Смирнова, Войнаровский, 1994** – *Смирнова Г.И., Войнаровский В.М.* Мошанецкий скарб бронз кімеріського типу з Середнього Подністров'я // Археологія, 1. – К., 1994.
- Сокровища...** – Сокровища курганов Адыгеи. Каталог выставки. – М., 1985.
- Сорокина, 1989** – *Сорокина И.А.* О прикубанском варианте срубной культурно-исторической общности // Древности Ставрополя. – М., 1989.
- Сорокина, 1995.** – *Сорокина И.А.* Поздний период бронзового века в Западном Предкавказье. // Археология Адыгеи. – Майкоп, 1985.
- Спенсер, 1994.** – *Спенсер Эдмонт.* Путешествие в Черкессию. – Майкоп, 1994.
- Стеблин-Каменский, 1976** – *Стеблин-Каменский М.И.* Миф. – М., 1976.

- Степи Европейской части... – Степи Европейской части СССР в скифо-сарматское время. Археология СССР. – М., 1989.
- Тереножкин, 1976 – *Тереножкин А.И.* Киммерийцы. – К., 1976.
- Терехова, 1999 – *Терехова Н.Н.* К вопросу о происхождении черного металла из могильника Фарс/Клады // Приложение к кн. *Лесков А.М. Эрлих В.Р.* Могильник Фарс/Клады. Памятник перехода от эпохи бронзы к раннему железному веку на Северо-Западном Кавказе. – М., 1999.
- Терехова, Эрлих, 2000 – *Терехова Н.Н., Эрлих В.Р.* Древнейший черный металл на Северо-западном Кавказе // Скифы и сарматы в VII-III в. до н.э. – М., 2000.
- Техов, 1977 – *Техов Б.В.* Центральный Кавказ в XVI-X вв. до н.э. – М., 1977.
- Тов, 2004 – *Тов А.А.* Бронзовые кельты с южного берега Краснодарского водохранилища // Материалы и исследования по археологии Северного Кавказа. – Вып. 3. – Армавир, 2004.
- Трапш, 1969 – *Трапш М.М.* Труды. – Т. 2. – Сухуми, 1969.
- Трифонов 1986-1988 – *Трифонов В.А.* Отчеты о работе Апшеронского отряда Кубанской экспедиции ЛОИА в 1986-1988 гг. // Архив ИА РАН Р-1, 12394, 12471, 13315.
- Тункина, 2002 – *Тункина И.В.* Русская наука о классических древностях России (XVIII-середина XIX в. до н.э.) – СПб., 2002.
- Уварова, 1902 – *Уварова П.С.* Археология // Коллекции Кавказского музея. – Т. V. – Тифлис, 1902.
- Ульские курганы – *Л.К.Галанина, А.М.Лесков, И.В.Ксенофонтова, Е.В.Переводчикова, В.Р.Эрлих.* Ульские кургана (в печати).
- Фармаковский, 1914 – *Фармаковский Б.В.* Архаический период на юге России // МАР. № 34. – Пг., 1914.
- Федоров-Давыдов, 1976 – *Федоров-Давыдов Г.А.* Искусство кочевников и Золотой Орды // Очерки культуры и искусства народов Евразийских степей и золотоордынских городов. – М., 1976.
- Федоров-Давыдов, 1988 – *Федоров-Давыдов Г.А.* Стилистические особенности раннесредневекового искусства Европы // Труды Академии Художеств СССР. – М., 1988.
- Хазанов, 1975 – *Хазанов А.М.* Золото скифов. – М., 1975.
- Хазанов, Шкурко, 1976 – *Хазанов А.М., Шкурко А.И.* Социальные и религиозные основы скифского искусства // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. – М., 1976.
- Ханенко, III – Древности Приднеровья. Собрание Б.Н. и В.И.Ханенко. – Т. III. – К., 1900.
- Хачатурова и др., 2001 – *Хачатурова Е.А., Вальчак С.Б., Пьянков А.В., Эрлих В.Р.* Новый комплекс предскифского времени из Западного Закубанья // Третья кубанская археологическая конференция. – Краснодар-Анапа, 2001.
- Цалкин, 1960 – *Цалкин В.И.* Домашние и дикие животные Северного Причерноморья в эпоху раннего железа // МИА, № 53. М., 1960
- Чежина, 1987 – *Чежина Е.Ф.* Раннескифские зооморфные псаии из Южного Приуралья и Нижнего Поволжья // СГЭ, LI.
- Черных, 1972 – *Черных Е.Н.* Спектральные исследования бронзовых предметов из Николаевского могильника // Сборник материалов по археологии Адыгеи. – Т. III. – Майкоп, 1972.
- Черных Ел., 1996 – *Черных Ел.Н.* Новые памятники бронзы в Закубанье // Актуальные проблемы Археологии Северного Кавказа (XIX «Крупновские чтения»). Тезисы докладов. – М., 1996.
- Членова, 1967 – *Членова Н.Л.* Происхождение и ранняя история племен тагарской культуры. – М., 1967.
- Чурсин, 1982 – *Чурсин В.М.* Плавка медных сплавов. – М., 1982.

- Шарафутдинова, 1991.** – *Шарафутдинова Э.С.* Новые данные о памятниках эпохи поздней бронзы и начала раннего железа на Кубани // Древние культуры Прикубанья. – Ленинград, 1991.
- Шарафутдинова, 1991а** – *Шарафутдинова Э.С.* Памятники эпохи поздней бронзы на Нижнем Дону и степном Прикубанье // СА. – № 1, 1991.
- Шарафутдинова, 1996** – *Шарафутдинова Э.С.* Новые памятники эпохи средней и поздней бронзы Северо-западного Кавказа // Между Азией и Европой. Кавказ в IV-I тыс. до н.э. Материалы конференции посвященной 100-летию А.А.Иессена. – СПб., 1996.
- Шедевры...** – Шедевры древнего искусства Кубани. Каталог выставки. – М., 1987.
- Шилов, 1950** – *Шилов В.П.* О расселении меотских племен // СА, 1950, XIV.
- Шилов, 1955** – Новые данные о Елизаветинском городище по раскопкам 1952 г. // СА. – 1955, XXIII.
- Шилов, 1966** – *Шилов В.П.* Ушаковский курган // СА. – № 1, 1966.
- Шкурко, 1975** – Шкурко А.И. Искусство звериного стиля лесостепной Скифии VII-III вв. до н.э. Дисс. на соискание уч. звания канд. ист. наук. – М., 1975.
- Шкурко, 1982** – Шкурко А.И. Фантастические существа в искусстве Лесостепной Скифии // Археологические исследования на юге Восточной Европы. Труды ГИМ. – Вып.54. – М., 1982.
- Шталь, 2000** – *Шталь И.В.* Свод мифо-эпических сюжетов античной вазовой росписи по музеям Российской Федерации и стран СНГ (пелики, IV в. до н.э., керченский стиль). – М., 2000.
- Шульга 1998** – *Шульга П.И.* Раннескифская упряжь VII – начала VI в. до н.э. по материалам погребения на р. Чарыш // Снаряжение верхового коня на Алтае в раннем железном веке и средневековье. – Барнаул, 1998.
- Шульц, Навротский, 1973** – *Шульц П.Н., Навротский Н.И.* Прикубанские изваяния скифского времени // СА. – № 4, 1973.
- Эрлих, 1988** – *Эрлих В.Р.* Бронзовые наконечники стрел и проблема хронологического распределения комплексов раннескифского времени Среднего Закубанья // Материальная культура Востока. – Ч. 1. – М., 1988.
- Эрлих, 1988а** – *Эрлих В.Р.* Мечи скифского времени из Уляпского могильника. Древний и средневековый Восток. – Ч. II. – М., 1988.
- Эрлих, 1990** – *Эрлих В.Р.* К проблеме происхождения птицеголовых скипетров предскифского времени // СА. – № 1, 1990.
- Эрлих, 1991** – *Эрлих В.Р.* Меотские мечи // Древности Северного Кавказа и Причерноморья. – М., 1991.
- Эрлих, 1994** – *Эрлих В.Р.* У истоков раннескифского комплекса. – М., 1994.
- Эрлих, 1997** – *Эрлих В.Р.* К проблеме связей Предкавказья и Средней Европы в новочеркасский период // МИАР, 1. – М., 1997.
- Эрлих, 2002** – *Эрлих В.Р.* Переход от бронзового века к железному на Северо-Западном Кавказе (к постановке проблемы) // РА. – № 3, 4, 2002.
- Эрлих, 2002а** – *Эрлих В.Р.* Новое меотское святилище в Закубанье // Историко-археологический альманах. – Армавир-Москва, 2002.
- Эрлих, 2004** – *Эрлих В.Р.* Меотское святилище в Абхазии // ВДИ, 2004, 1.
- Эрлих, 2005** – *Эрлих В.Р.* Переход к раннему железному веку на Северо-Западном Кавказе (протомеотская группа памятников). Автореф. дис... докт. ист. наук. – М., 2005.
- Эрлих, 2005а** – *Эрлих В.Р.* «Птицеголовые» скипетры предскифского времени. Новые аргументы к дискуссии // Материальная культура Востока. – Вып. 4. – М., 2005.
- Эрлих, 2005б** – *Эрлих В.Р.* «Скифский» культовый набор в меотском святилище // Четвертая Кубанская археологическая конференция. Тезисы и доклады. Краснодар, 2005.

- Эрлих, Кожухов, 1992.** – Эрлих В.Р., Кожухов С.П. Об основных этапах развития меотской культуры Закубанья // Античная цивилизация и варварский мир. – Новочеркасск, 1992.
- Эрлих, Шамба, 2006.** – Эрлих В.Р., Шамба Г.К. К вопросу о влиянии прикубанского искусства на звериный стиль Центральной Абхазии // Материалы и исследования по археологии Кубани. – Краснодар, 2006.
- Яковенко, 1976** – Яковенко Э.В. Предметы звериного стиля в раннескифских памятниках Крым // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. – М., 1976.
- Яценко, 1971** – Яценко И.В. Искусство скифских племен Северного Причерноморья // История искусства народов СССР. – Т.1. – М., 1971.
- Amandry, 1965** – Amandry P., 1965. Un motif scythe en Iran et en Grece // JNES.24. №3.
- Berciu, 1969** – Berciu D. Arta Traco-Getica. Bucuresti, 1969.
- Berezin, Dudarev, 1999** – Berezin J.B., Dudarev S.L. Neu präskythische Funde aus der Umgebung Pjatigorsk, Nordkaukasien // Eurasia Antiqua, Band. 5, Berlin, 1999.
- Воровка, 1928** – Воровка Г. Scythian Art. – L., 1928.
- Congdon, 1981** – Congdon L.O.K. Caryatid mirrors of Ancient Greece. Technical, Stylistic and Historical Consideration of Archaic and Early Classical Bronze Series. – Mainz-am-Rhein, 1981.
- Chochorowski, 1993** – Chochorowski J. Ekspansja kimmeryska na tereny Europy Srodkowej. – Krakow, 1993.
- From the Land of the Scythians.** Ancient Treasures from the Museums of the USSR 3000 B.C. – 100 B.C.
- Gardiner-Garden J., 1986** – Gardiner-Garden J., 1986. Fourth century conception of maiotian ethnography // Historia, Bd.35, N 2, 1986.
- Gold der Steppe..., 1991** – Gold der Steppe. Archaologie der Ukraine. Schlezwig, 1991.
- Greifenhagen, 1970** – Greifenhagen A. Shtuckarbeiten in Edelmetall. Band I. – Berlin, 1970.
- Hauptmann, 1983** – Neue Funde eurasischer Steppennomaden in Kleinasien // Beitrage zur Altertumskunde Kleinasiens. — Mainz, 1983.
- I Tesori....** – I Tesori dei kurgani del Caucaso Settentrionale. – Roma, 1990.
- Kemenczei, 1981** – Kemenczei T. A Prügyl korvaskori kincslelet // Communicationes archeologicae Hungariae. – Budapesht, 1981.
- L'Or des Amazones.** – L'Or des Amazones. Peuples nomads entre Asie et Europe. VI siecle av. J.-C. – IV siecle apr. J.-C. — Paris, 2001.
- Meeks, 1986** – Meeks N.D. Tin-rich surfaces on bronze — experimental and archaeological considerations // Archaeometry. — 1986, № 28.
- Metzner-Nebelsick 2002** – Metzner-Nebelsick C. Der «Thrako-Kimmerische» Formenkreis aus der Sicht der Urnefelder- und Hallstattzeit im Südöstlichen Pannonien. Rahden/Westf. 2002.
- Minns, 1913** – Minns E.H. Scythians and Greeks. — Cambridge, 1913.
- Očir-Gorjaeva, 2005** – Očir-Gorjaeva M.A. Pferdegeschirr aus Choseutovo. Skythischer Tierstil an der Unteren Wolga. Archäologie in Eurasien, B.19. — Mainz, 2005.
- Past Worlds, 1995** – Past Worlds. The Tites Atlas of Archaeology. – London, 1995.
- Petrenko, 1994** – Petrenko V.G. On the Interpretation of Early Scythian Sites in Central Ciscaucasica // The Archaeology of the Steppes. Methods and Strategies. – Napoli, 1994.
- Rostovtzeff, 1922** – Rostovtzeff M. Iranians and Greeks in South Russia. – Oxford, 1922.
- Rostovtzeff, 1929** – Rostovtzeff M. The animal style in South Russia and China. – Princeton – N.-Y., 1929.
- Scythian Art** – Piotrovsky B., Galanina L., Grach N. Scythian Art. The legacy of the Scythian world: mid -7th to 3rd century B.C. – Leningrad, 1986.



- Scythian gold, 1999** – Scythian gold. Treasures from Ancient Ukraine. – N-Y, 1999.
- The Golden Deer of Eurasia, 2000** – The Golden Deer of Eurasia. Scythian and Sarmatian Treasures from the Russian Steppes. – N.Y., 2000.
- Török, 1950:** *Török G.* Pécs-Jakabhegyi földvár és tumulusok // *Archaeologia Értesítő*, 77.
- Vickers, 1979** – *Vickers M.* Scythian Treasures in Oxford. – Oxford, 1979.

## СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- АСГЭ – Археологический сборник Государственного Эрмитажа. – Л., СПб.  
ГМВ – Государственный музей искусства народов Востока. – М.  
ГЭ – Государственный Эрмитаж. – СПб.  
ВАА – Вопросы археологии Адыгеи. – Майкоп.  
ВДИ – Вестник древней истории. – М.  
КСИА – Краткие сообщения Института археологии РАН. – М.  
КСИИМК – Краткие сообщения института истории материальной культуры. – М.-Л.  
МИАР – Материалы по археологии России. – М.  
НМРА – Национальный музей Республики Адыгея. – Майкоп.  
ОАК – Отчет Археологической комиссии  
РА – Российская археология. – М.  
СА – Советская археология. – М.  
СКФ ГМВ – Северокавказский филиал Государственного музея искусства народов Востока. – Майкоп.  
СМАА -Сборник материалов по археологии Адыгеи. – Майкоп.  
СГЭ – Сообщения Государственного Эрмитажа. – Л.  
JNES - Journal of Near Eastern Studies. – Chicago



*Κατ. 2; κατ. 1*



*Κατ. 4*



Кат. 8



Вверху: кат. 7; кат. 6;  
внизу: кат. 5; кат. 3



Сверху вниз: кат. 9; кат. 10; кат. 13; кат. 11



*Сверху вниз: кат. 10Б; кат. 9Б*



Кар. 12



*Вверху: кат. 16; внизу: кат. 17; остальное: кат. 15*





*Вверху: кат. 19; кат. 20; внизу: кат. 18; кат. 14*



*Кат. 21*



Кат. 31



Кат. 22



Кат. 25; кат. 23; кат. 24



Слева, сверху вниз: кат. 28; кат. 30;  
 в центре, сверху вниз: кат. 30; кат. 26; кат. 29; кат. 30;  
 справа сверху вниз: кат. 27; кат. 30

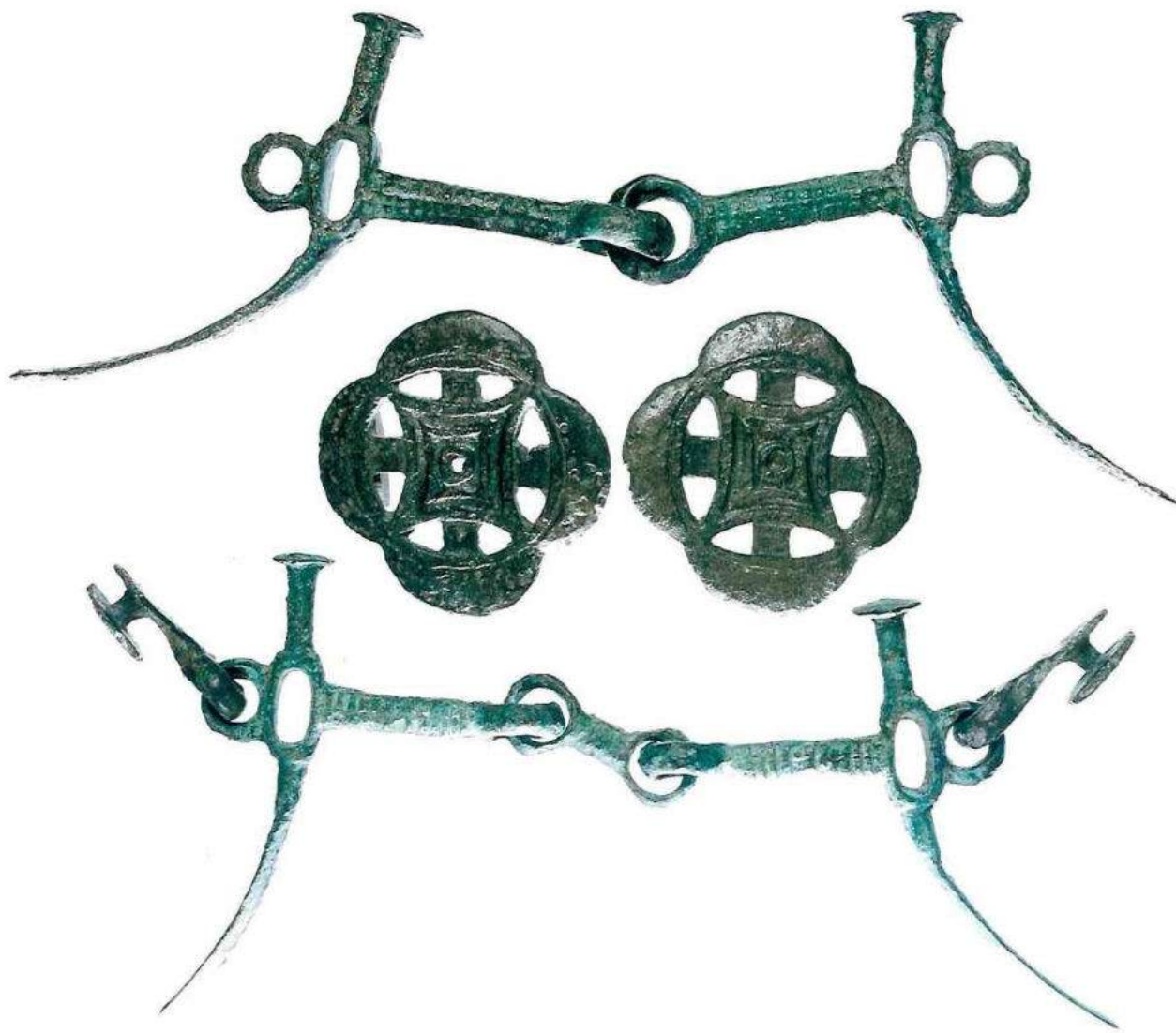


Справа и слева: кат. 32; в центре, сверху вниз: кат. 34; кат. 33; кат. 35; кат. 36

*Кар. 37**Кар. 38*







Кат. 40



Кат. 49; кат. 51; кат. 50



Кат. 42; кат. 41



Кат. 43



Кат. 44



*Вверху справа и слева: кат. 53; в середине: кат. 52; внизу справа и слева: кат.54*



Кат. 45



Кат. 45 (фрагмент)



Кат. 48



Кат. 46





Кат. 47



*Kat. 55*



*Kat. 56*



Кат. 57



Кат. 61;  
кат. 72; кат. 73;  
кат.74





Кат. 60; кат. 59



*Кат. 62*



Кат. 64; кат. 65; кат. 63



*Кат. 66*



*Кат. 68*





Кат. 70



*Вверху: кат. 67; в середине: кат. 75; внизу: кат. 69*



Кат. 77; кат. 71; кат. 76



*Κατ. 78*



*Κατ. 79; κατ. 80*



Кар. 81



Кар. 82



*Кат. 83*



*Кат. 84*



*Кар. 85*



*Кар. 86*







Кат. 88, вид сбоку



Кат. 89

*Кат. 87**Кат. 90*



Кат. 91



*Вверху: кат. 106; в середине и внизу: кат. 92*



*Кат. 93*



*Кат. 94*



*Кат. 95*



*Kat. 96*



Кат. 97





Кат. 98



Кат. 99



Кат. 100a



Кат. 100б



Кат. 101





*Кат. 103*



Кат. 104



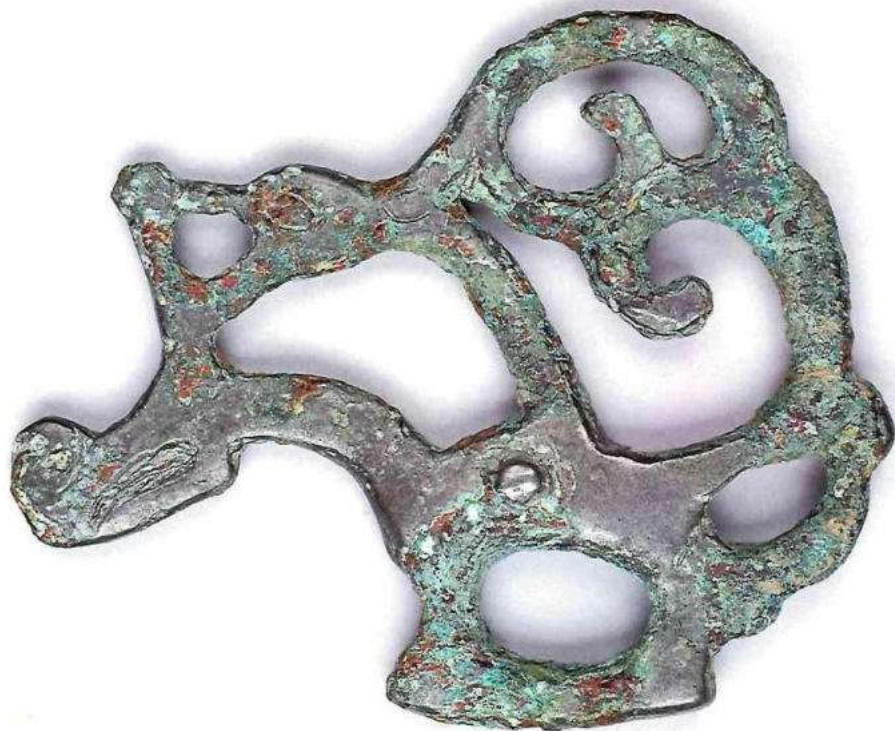




Кат. 107



Кат. 109



Кат. 110



*Kar. 111*



Кат. 112



*Кат. 113*



*Кат. 114*



*Вверху: кат. 117; внизу: кат. 115*



*Кат. 118; кат. 119*





*Кат. 120; кат. 122*



Кат. 121

Кат. 129;  
кат. 116; кат. 126;  
кат. 123



Кат. 125



*Кат. 127*



*Кат. 124; кат. 130*



Κατ. 128



*Кат. 131*



*Кат. 132*



Кат. 133



*Кат. 134*



*Кат. 135*



*Κατ. 136*



*Κατ. 137*



Κατ. 138



