



ИРИНА ПЕТРОВНА ЗАСЕЦКАЯ – доктор исторических наук, главный научный сотрудник Отдела археологии Восточной Европы и Сибири Государственного Эрмитажа, ведущий специалист по археологии и истории ранних кочевников Евразии. В 1971 г. в Ленинградском отделении Института археологии защитила кандидатскую диссертацию «Гунны в южнорусских степях. Конец IV – первая половина V в. н. э.», а в 1996 г. в Институте археологии РАН – докторскую диссертацию «Степи Северного Причерноморья и Боспор в гуннскую эпоху». Автор более сотни статей и нескольких монографий по археологии, истории культуры и искусства скифов, сарматов, гуннов: «Скифы» (М.-Л., 1964 – в соавторстве); «Золотые украшения гуннской эпохи» (Л., 1975); «Материалы Боспорского некрополя второй половины IV – первой половины V в. н. э.» (1993); «Золотое кладбище» римской эпохи в Прикубанье» (СПб., 1994 – в соавторстве); «Культура кочевников южнорусских степей в гуннскую эпоху (конец IV-V в. н. э.)» (СПб., 1994); «Морской Чулея» (СПб., 2007 – в соавторстве); «Стеклопосуда некрополя Боспора второй половины IV – рубежа VI-VII в. н. э. (из собрания Государственного Эрмитажа)» (СПб., 2008).

ИЗДАТЕЛЬСТВО



ООО «АНТИКВА»
295000, Российская Федерация,
Республика Крым, г. Симферополь,
пер. Героев Аджимушкай, 6, оф. 3,
тел.: +79788913701

1

ИСКУССТВО ЗВЕРИНОГО СТИЛЯ САРМАТСКОЙ ЭПОХИ
(II в. до н. э. – начало II в. н. э.)

И. П. ЗАСЕЦКАЯ



1
АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ
ПАМЯТНИКИ
СЕВЕРНОГО
ПРИЧЕРНОМОРЬЯ

ИСКУССТВО звериного стиля сарматской эпохи (II в. до н. э. – начало II в. н. э.)

И. П. ЗАСЕЦКАЯ



ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ
БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ НАУКИ
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ КРЫМА РАН

Археологические памятники
Северного Причерноморья **1**

ИСКУССТВО
звериного стиля
сарматской эпохи
(II в. до н. э. – начало II в. н. э.)

И. П. ЗАСЕЦКАЯ



Симферополь
2019

*Рекомендовано к изданию ученым советом
Института археологии Крыма РАН*

Редакция:

В. В. Майко, главный редактор серии
Э. А. Хайрединова, научный редактор выпуска

Рецензенты:

Э. Иштванович, кандидат исторических наук, Музей им. Андраша Йожы
(Ньиредьхаза, Венгрия)
В. Кульчар, кандидат исторических наук, Университет Сегеда (Сегед, Венгрия)

Засецкая И. П.

336 **Искусство звериного стиля сарматской эпохи** (II в. до н. э. – начало II в. н. э.) /
И. П. Засецкая. – Симферополь : Изд-во ООО «Антиква», 2019. – 184 с. + цв. вклейка
(32 с.) – (Археологические памятники Северного Причерноморья. Вып. 1).

ISBN 978-5-6043478-2-9

Монография посвящена зооморфным изображениям сарматской эпохи II в. до н. э. – начала II в. н. э. из погребальных памятников южнорусских степей Нижнего Поволжья, Подонья, Поднепровья, Прикубанья. В работе дан историографический обзор, описаны зооморфные образы монохромного и полихромного звериного стиля, техника изготовления предметов, а также рассматриваются истоки происхождения изобразительных приемов в передаче популярных образов и композиций. Отдельные разделы посвящены связям зооморфных мотивов с их природными прототипами, зависимости изображений от формы предмета, поиску центров производства. Также затронуты проблемы взаимосвязи искусства звериного стиля скифской и сарматской эпох. Монография снабжена подробным каталогом находок и обширным иллюстративным материалом.

На обложке: деталь крышки флакона и декоративный фриз браслета, курган Хохлач, I в. н. э. (по: Засецкая И. П. Сокровища кургана Хохлач. Новочеркасский клад. – СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2011. – С. 83, 128, ил. 38; 60а)

УДК 739.2(398.1)+930.26
ББК Т63.3(2)

ISBN 978-5-6043478-2-9

© Институт археологии Крыма РАН, 2019
© Засецкая И. П., текст, 2019
© Айбабин А. И., Майко В. В., вступ. ст., 2019
© Оформление. ООО «Антиква», 2019

От главного редактора

В последние десятилетия искусство сарматского звериного стиля II в. до н. э. – начала II в. н. э. находится в центре внимания исследователей. Обсуждаются проблемы этно-культурной принадлежности предметов, выполненных в этом стиле, символика и идейно-мировоззренческое содержание зооморфных изображений, идут споры о месте производства подобных изделий.

Предлагаемая монография И. П. Засецкой, посвященная названной тематике, отличается своим фундаментальным подходом. На основании детального анализа иконографии каждого изображения, Ирина Петровна выявляет стилистические традиции конкретных зооморфных образов и мотивов, подробно разбирает технику изготовления, выделяет отдельные художественные группы, характерные для разных хронологических периодов и регионов. Особую ценность представляет подробный каталог изделий с зооморфными изображениями из сарматских памятников степей Нижнего Поволжья, Подонья, Прикубанья и Северного Причерноморья, а также великолепные иллюстрации, дающие не только целостное представление о шедеврах сарматского звериного стиля, но и показывающие скрытые от глаз детали.

Ирина Петровна Засецкая не раз обращалась к вопросам сарматского звериного стиля. Данная работа подводит достойный итог ее исследований, которые характеризуются своеобразной и очень удачной комбинацией археологического и искусствоведческого подхода.

Монографией И. П. Засецкой Институт археологии Крыма РАН начинает публикацию серии исследований, посвященных археологическим памятникам Северного Причерноморья. Задачей нового издания является введение в научный оборот новых археологических материалов, выявленных на территории Северного Причерноморья и относящихся к различным эпохам – от палеолита до позднего средневековья. Приоритетом будут пользоваться обобщающие работы, в которых подводятся итоги многолетних исследований, систематизируются новые археологические комплексы.

Своим исследованием Ирина Петровна Засецкая задает высокий уровень, которому мы надеемся, будут соответствовать и последующие публикации серии «Археологические памятники Северного Причерноморья»

В. В. Майко

Юбилею Ирины Петровны Засецкой посвящается

С Ириной Петровной Засецкой я дружу с конца 1960-х годов. Мы познакомились в отделе Истории Первобытной культуры Эрмитажа, где я, студент кафедры археологии Ленинградского университета, проходил музейную практику. С трудом воспринимаю юбилейную дату. Благодаря особой атмосфере Эрмитажа, Ирина Петровна не меняется уже 50 лет. Она всегда и везде – в своем великолепном кабинете с мебелью XIX века, на заседаниях в отделе и в залах заседаний в



*Ирина Петровна Засецкая
и Александр Вильямович Гадло –
официальные оппоненты на защите
докторской диссертации А. И. Айбабина.
Санкт-Петербург, ИИМК, апрель 1998 г.
(фото Э. А. Хайрединовой)*

Эрмитаже, в ИИМКе и в Париже – красивая, доброжелательная и дружелюбная, слегка экзальтированная и готовая к полемике. Ирина Петровна, многие десятилетия не просто хранила самые интересные для нас коллекции из Крыма (Керчь, Суук-Су и Эски-Кермен) и сокровища Золотой Кладовой, но и досконально изучила каждый предмет. Она не только открыла свои хранения для исследователей, но и впервые с начала XX века издала научные каталоги знаменитых, но недоступных для специалистов коллекций вещей из раскопок В.В. Шкорпила на раннесредневековом некрополе Боспора и вещей полихромного стиля. Я благодарен ей за постоянную помощь в работе с коллекциями Эрмитажа, в том числе, экспонированных в «Золотой кладовой» и доброжелательное оппонирование докторской диссертации.

Нет необходимости повторять уже опубликованное подробное описание ее успешных и многогранных научных исследований. Многочисленные монографии, статьи и каталоги свидетельствуют о высокой квалификации и научной эрудиции Ирины Петровны. Она впервые в советской археологии осмелилась вернуть в историческую науку гуннов и оставленную ими материальную культуру, создала типологию погребальных сооружений и происходящего из них инвентаря. Новаторски признаны исследования Ирины Петровны искусства сарматов. Итогам многолетних изысканий посвящена и публикуемая монография. С азартом футбольного болельщика она дискутировала с А.К. Амброзом и мною о проблемах хронологии боспорских склепов и гуннских погребений. Продолжающаяся более полувека полемика не только не омрачила нашей дружбы, но привела к некому сближению взглядов.

Дорогая Ирина Петровна! Здоровья Вам и бодрости, ждем новых интересных публикаций.

А. И. Айбабин



*Сталинградская археологическая экспедиция, Нижневолжский отряд, 1954 г.
Ирина Петровна Засецкая – четвертая справа в верхнем ряду.
В нижнем ряду: третий слева – К. Ф. Смирнов, вторая справа – М. Г. Мошкова
(ИА РАН), третья справа – Л. К. Галанина (Государственный Эрмитаж).
(из личного архива И. П. Засецкой и М. Г. Мошковой)*



*Сталинградская археологическая экспедиция, Нижневолжский отряд, 1954 г.
Ирина Петровна Засецкая – вторая слева в нижнем ряду.
В нижнем ряду слева направо: первая – Л. К. Галанина (Государственный Эрмитаж),
четвертая – М. Г. Мошкова (ИА РАН). Во втором ряду, пятый справа – К. Ф. Смирнов.
(из личного архива И. П. Засецкой и М. Г. Мошковой)*



*Дружба, пронесенная через года.
Ирина Петровна Засецкая и Марина Глебовна Мошкова.
Байё, Франция, май 2008 г.
(фото А. В. Мастыковой)*

От автора



*Автор за рабочим столом. 1960-е годы
(из личного архива И. П. Засецкой)*



*И. П. Засецкая и А. Г. Фурасьев.
Конференция в Хотебузе
(Чешская Силезия), 2007 г.
(фото А. В. Мастыковой)*



*Танцы на шахматной доске.
И. П. Засецкая и А. Г. Фурасьев.
Конференция в Хотебузе
(Чешская Силезия), 2007 г.
(фото А. В. Мастыковой)*

Настоящая монография посвящена исследованию зооморфных изображений сарматской эпохи II в. до н. э. – начала II в. н. э. из погребальных памятников южно-русских степей Нижнего Поволжья, Подонья, Поднепровья, Прикубанья. Работа состоит из историографического обзора (введение), описания зооморфных образов монохромного и полихромного звериного стиля (главы I, II), техники изготовления изделий (глава III); также рассматриваются истоки происхождения изобразительных приемов в передаче популярных образов и композиций. Кроме того, отдельные разделы посвящены таким вопросам, как связь зооморфных мотивов с их природными прототипами, зависимость изображений от формы предмета, поиск центров производства (глава IV).

Такой аспект в исследовании искусства звериного стиля имеет, на мой взгляд, первостепенное значение не только для выявления стилистических групп и их символики, но и для определения этнокультурной принадлежности и исторической значимости находок этого рода. В работе также затронуты проблемы взаимосвязи искусства звериного стиля

скифской и сарматской эпох. Монография снабжена подробным каталогом изделий с зооморфными изображениями из сарматских погребальных памятников, многочисленными иллюстрациями и примечаниями.

Приношу глубокую благодарность коллегам своего отдела (ОАВЕС) – Е. Ф. Корольковой, Р. С. Минасяну, А. Ю. Алексею, К. С. Чугунову, Н. Н. Николаеву, Е. А. Шаблавиной, М. Д. Кузнецовой, А. Г. Фурасьеву, И. Р. Ахмедову, С. В. Воронятову, Л. Вакульчик и сотрудникам других музеев и научных учреждений – Б. А. Раеву, Н. Е. Беспалой, С. И. Лукьяшко, А. А. Горбенко, М. Е. Филимоновой, К. Б. Фирсову, А. В. Симоненко, Н. В. Хабаровой за бескорыстную помощь, оказанную мне в процессе написания работы. Особо хочу поблагодарить коллег из Института археологии Крыма РАН – В. В. Майко и Э. А. Хайредину, взявших на себя труд опубликовать мою монографию, а также М. Л. Засецкую, научного сотрудника Российского Этнографического Музея, обеспечившую передачу в издательство фотографий и рисунков для иллюстраций в тексте и таблиц к каталогу.

И. П. Засецкая

ВВЕДЕНИЕ

Краткие данные историографии

В отличие от скифского искусства звериного стиля, о котором написаны и опубликованы многочисленные работы – научные монографии, каталоги, альбомы, статьи, заметки и т. д., сарматскому изобразительному творчеству в литературе уделено сравнительно небольшое внимание. В 1989 г. вышла моя статья, в которой был представлен обзор истории изучения звериного стиля савромато-сарматской эпохи V в. до н. э. – I в. н. э. [Засецкая 1989, с. 36–46]. Эта работа не только познакомила нас с существующими на тот период времени в литературе точками зрения и противоречивыми взглядами исследователей, но и позволила выявить вопросы и проблемы первостепенной важности, а также наметить пути к их разрешению. Я не буду здесь подробно пересказывать текст статьи, а только напомню основные положения в изучении данной проблемы.

Наиболее полно вопросы сарматского звериного стиля были освещены в трудах известного русского историка М. И. Ростовцева, опубликованных в 20-е гг. XX столетия. Автор выделяет среди изделий зооморфного характера скифской эпохи серию предметов, которую он относит к раннесарматскому искусству звериного стиля и связывает с появлением сарматов в степях Северного Причерноморья в IV–III вв. до н. э. К такого рода изделиям, по мнению М. И. Ростовцева, принадлежат золотые пластины из Сибирской коллекции Петра I и знаменитый майкопский пояс [Rostovtzeff 1922, р. 146, 201–202; Rostovtzeff 1924, р. 84; Rostovtzeff 1929, р. 47–48]. Однако, как убедительно доказал А. А. Иессен, майкопский пояс является подделкой начала XX в. [Иессен 1961, с. 163–177], а что касается сибирской коллекции, то она справедливо отождествляется учеными с культурой сакских племен [Руденко 1962, с. 37–38; Артамонов 1973, с. 124]. Кроме того, М. И. Ростовцев отнес к искусству раннесарматской культуры золотую гривну с головами фантастических зверей на концах из первого Прохоровского кургана Оренбургской области, которую он датировал III–II вв. до н. э. Указывая на отличие этого изображения от аналогичного декора на гривнах и браслетах греко-иранского стиля, исследователь объединяет изображение на прохоровской находке с зооморфными образами на золотых изделиях из Ставропольского кургана, Курджицкого кургана, Буеровой могилы, Ахтонизовского и Саломатинского погребений [Ростовцев 1918, с. 34–36, 80]. Вряд ли такое сравнение можно считать справедливым. Прежде всего, бросаются в глаза существенные различия в художественном стиле и конструктивных особенностях этих укра-

шений, не говоря уже о разности времени их изготовления [Спицин 1909, с. 32, рис. 12; Берхин (Засецкая) 1959, с. 37–41; Артамонов 1971, с. 40–57; Галанина 1980, с. 37; Королькова 2001, с. 68–95].

Особое внимание М. И. Ростовцев уделит находкам, исполненным в полихромном зверином стиле, из кургана Хохлач или, как его называют, Новочеркасский клад. Отмечая стилистическую преемственность последних от «раннесарматского искусства», имея в виду сибирские золотые пластины и майкопский пояс, он отмечает наличие новых элементов в художественном оформлении новочеркасских находок. Появление подобных изделий в памятниках южнорусских степей М. И. Ростовцев связывает с новой миграцией сарматских племен иранского происхождения. При этом он полагает, что область, откуда периодически сарматы предпринимали свои походы, это – районы Бактрии и Парфии. Возможно, именно там, в древних центрах цивилизации, были созданы принесенные переселенцами в южнорусские степи золотые украшения звериного полихромного стиля [Rostovtzeff 1924, р. 44–45; Ростовцев 1925, с. 583–584]. Вместе с тем М. И. Ростовцев, предполагая иранское происхождение сарматского полихромного звериного стиля, считал, что центром изготовления многих вещей, особенно обнаруженных в Прикубанье и на Нижнем Дону, был Пантикапей.

После работ М. И. Ростовцева тема сарматского звериного стиля на долгие годы исчезает со страниц русской научной литературы. Вновь она возникает в 1972 г. в докладах К. Ф. Смирнова, А. П. Манцевич, Л. С. Клейна, прочитанных на всесоюзной конференции в Институте археологии АН СССР, посвященной зооморфному искусству древних племен и народов, и опубликованных в 1976 г. в сборнике «Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии». Кроме того, в это же время была написана и защищена кандидатская диссертация Л. Я. Маловицкой «Сарматский звериный стиль».

Статья К. Ф. Смирнова носит обобщающий характер и включает предметы искусства савромато-сарматской эпохи VI в. до н. э. – II в. н. э. [Смирнов 1976, с. 74–89]. При этом он выделяет два последовательных этапа: I этап (VI–IV вв. до н. э.) отражает искусство савроматов Нижнего Поволжья и Южного Приуралья, которое рассматривается им как *поволжско-уральский вариант скифо-сибирского звериного стиля*; II этап (III в. до н. э. – II в. н. э.) относится исследователем ко времени сложения новых военно-политических союзов сарматов и их расселения на запад вплоть до Дунайских провинций Рим-

ской империи и представлен памятниками двух периодов – раннесарматским III–II вв. до н. э. и среднесарматским I в. до н. э. – II в. н. э. [Смирнов 1976, с. 74]. Выделенные им изделия раннесарматского периода, в которых он видит преемственность от савраматского звериного стиля, в действительности, как было отмечено в моей статье, представляя собой маловыразительные зооморфные и большей частью схематичные изображения, вряд ли могут рассматриваться как дальнейшее поступательное развитие яркого и своеобразного савраматского звериного стиля. Скорее они могут свидетельствовать о его деградации, если допустить существование генетической связи между ними. Произведения звериного стиля следующего хронологического периода К. Ф. Смирнов связывает с новым расцветом зооморфного прикладного искусства сарматов, в котором он с одной стороны справедливо отмечает наличие изобразительных черт звериного стиля древнего Алтая и пазырыкской культуры, а с другой – делает, на мой взгляд, неоднозначный вывод о заимствовании сюжета – борьбы животных – из савраматского искусства. Также не совсем понятно, почему остались в стороне такие известные находки сарматского искусства I в. н. э. как золотые изделия звериного стиля из кургана Хохлач [Засецкая 1989, с. 37–39].

Упомянутая выше диссертация 1967 г. Л. Я. Маловицкой, посвященная также искусству савромато-сарматской эпохи, в то время была единственной сводной работой, в которой впервые автор попыталась систематизировать зооморфные изображения на основе стилистического анализа [Маловицкая 1967; Маловицкая 1971, с. 189–196]. Однако Л. Я. Маловицкая, как и К. Ф. Смирнов, придерживаясь концепции Б. Н. Гракова, утверждала последовательность развития искусства савроматов и сарматов. Предметы же с зооморфными изображениями раннесарматского периода рассматривались ею как переходная группа от савраматского искусства VI–IV вв. до н. э. к сарматскому I в. до н. э. – II в. н. э.

В искусстве среднесарматского периода автор впервые выделяет локальные группы и отождествляет их с определенной этнокультурной средой. Так, находки из Нижнего Поволжья, в которых, по мнению Л. Я. Маловицкой, наряду с традициями искусства савроматов, прослеживаются также и новые элементы, отождествляются ею с культурой аорсов. Она предполагает, что эти вещи могли быть изготовлены в каком-то среднеазиатском центре, «где в искусстве I в. до н. э. – I в. н. э. переплетаются сарматские, сибирские и переднеазиатские тенденции».

Найденные в Прикубанье изделия звериного стиля автор определяет как образцы искусства племени сираков, отмечая, что изготовителями их были местные мастера Кавказа. Украшения звериного стиля из Нижнего Подонья, такие как уникальные находки из кургана Хохлач или

предметы из кургана Садовый, а также сосуд из станции Мигулинской, Л. Я. Маловицкая связывает с роксоланами и предполагает их античное и переднеазиатское происхождение. Однако такое жесткое разграничение золотых украшений сарматского звериного стиля по территориям, как и отождествление их с искусством конкретных племен, весьма проблематично. Если некоторые нижневолжские и прикубанские находки предположительно можно связать с культурой аорсов и сираков, населявших по сообщениям античных авторов эти области во II в. до н. э. – I в. н. э., то роксоланское происхождение вещей из Подонья опровергается как письменными, так и археологическими источниками [Мачинский 1974, с. 122–132; Засецкая 1974а, с. 105–121]. Следует также указать на неоднородность локальных групп, в которые вошли предметы с разными стилистическими характеристиками, что может говорить о принадлежности их к разным культурным центрам.

Однако, учитывая состояние проблемы «савромато-сарматского» искусства к моменту написания работ Л. Я. Маловицкой и К. Ф. Смирнова, значение их исследований не вызывает сомнения. Оба автора взяли на себя труд рассмотреть и проанализировать известные на то время зооморфные изображения, найденные в памятниках «савромато-сарматской» культуры, включающей различные этапы восьмивековой истории варварского мира южнорусских степей.

Оригинальное решение проблемы происхождения вещей полихромного сарматского звериного стиля I–II вв. н. э. предложила А. П. Манцевич, полагая, что они, как и сибирские древности скифской эпохи, являются изделиями балканских мастеров. Что же касается понятия «сарматский звериный стиль», то А. П. Манцевич видит в нем не этнокультурное определение, а лишь термин, указывающий на время бытования находок подобного стиля [Манцевич 1976, с. 190]. С такого рода выводами трудно согласиться. Несмотря на достаточно пестрый характер зооморфных изображений сарматской эпохи, вряд ли у нас есть основания лишать сарматов творческой деятельности. Они, как и другие народы, имели собственное изобразительное искусство, посредством которого выражали свою идеологию и мировоззренческие представления [Засецкая 1989, с. 41–42].

Л. С. Клейн, предполагая, что памятники Подонья, в которых найдены золотые украшения звериного стиля, относятся к среднесарматскому периоду (I в. до н. э. – I в. н. э.), допускает, что они принадлежат одному из сарматских племен аорсам, хозяевам южнорусских степей во II в. до н. э. – I в. н. э. Сравнив изображения на фаларах из кургана Садовый (Нижний Дон) и предметах V–III вв. до н. э. – на золотых пластинах из Сибирской коллекции, застежках из Улан-Удэ и Катандинского кургана, отметив, что сюжет на последних «более ясный по смыслу»,

Л. С. Клейн приходит к выводу, что непосредственным исходным районом подобного мотива были Поиртышье и Поишимье, откуда и происходили миграции сарматских племен на запад [Клейн 1976, с. 233]. Однако, как показало исследование зооморфных образов на указанных выше предметах, они не имеют непосредственной связи между собой (см. главу IV, с. 103–105)¹.

Впервые точка зрения о принадлежности золотых украшений звериного стиля сарматской эпохи аорсам высказал В. П. Шилов в 1956 г. в связи с публикацией двух богатых погребений I в. до н. э. – I в. н. э. из могильников Нижнего Поволжья [Шилов 1956, с. 42–45; Шилов 1959, с. 462–464]. Позднее, в статье, посвященной погребальному комплексу у пос. Кичкас в Запорожье, В. П. Шилов вновь поднимает вопрос об аорском происхождении золотых украшений сарматского звериного стиля, происходящих уже не только из нижневолжских, но также из памятников Подонья и Поднепровья, которые он датирует I в. до н. э. – первой половиной I в. н. э. [Шилов 1983, с. 178–192]. Однако такое заключение не абсолютно верно применительно к каждому комплексу в отдельности, тем более, что предложенная для них В. П. Шиловым датировка, играющая немаловажную роль в доказательствах автора, спорна и требует уточнения [Засецкая 1989, с. 43].

Последней работой на тему о сарматском зверином стиле, вошедшей в историографический очерк 1989 г., является моя статья, посвященная образу «сарматской пантеры», за эталон которого я беру изображения на золотых флаконах из кургана Хохлач [Засецкая 1980, с. 46–55]. Здесь же рассматриваются фигуры пантер на фаларах из погребений у ст. Жутово и Садового кургана, а также аналогичные изображения на бляшках и фибулах из памятников Прикубанья и Крыма.

Стилистический анализ этих изображений показал, что, несмотря на отличия изобразительных приемов, композиций и техники исполнения, все они представляют один художественный повторяющийся образ в сарматском искусстве, иконография которого является традиционной. Это, прежде всего, трактовка округлой головы зверя с вытянутой вперед подпрямоугольной тупой мордой с выпуклыми щеками и крупным носом, с ушами сегментовидной или аркообразной формы и круглыми глазами.

Далее в статье рассматривается вопрос истоков формирования подобного образа кошачьего хищника. Ответ мы находим в Сибирских древностях, где фигурирует аналогичный нашей пантере образ тигра. Это вновь подтверждает высказывания исследователей о связи сарматского звериного стиля с зооморфными изображениями на золотых изделиях знаменитой Сибирской коллекции Петра I. Но, кроме того, мной отмечены и некоторые черты изобразительного

свойства, продолжающие традиции переднеазиатского и скифского искусства. Это – поза свернувшегося животного по кругу и композиции, в которых персонажи скомпонованы так, что создается впечатление непрерывной ритмической линии «шестивия» животных, присутствие среди зооморфных мотивов фантастических образов, а также использование в качестве изобразительного средства цветных вставок. Наряду с этим, в работе отмечено своеобразие полихромного сарматского звериного стиля, которое проявляется в особой манере стилизации и декоративном оформлении животных. Как один из признаков сарматского искусства мной рассматриваются сложные композиции – сцены борьбы зверей или терзания, динамика которых условно передается резко повернутой назад головой или перевернутой задней частью тела персонажей.

В этой работе я впервые в печати озвучила свою точку зрения о том, что золотые изделия сарматского звериного стиля, найденные в памятниках I в. н. э. из Нижнего Поволжья и Северного Причерноморья, появились здесь «в уже готовом сформировавшемся виде» [Засецкая 1980, с. 54].

С тех пор ситуация в научной литературе по искусству сарматов не слишком изменилась, несмотря на целый ряд новых археологических открытий 1970–90 гг., среди которых встречены, единственные в своем роде, уникальные произведения древнего искусства звериного стиля. Это, прежде всего, такие памятники как курган Дачи и Кобяковское погребение на Нижнем Дону, богатые захоронения у с. Косики в Нижнем Поволжье и у с. Пороги в Поднепровье. К этому же времени относится и открытие знаменитого некрополя Тилля-тепе I в. до н. э. – I в. н. э. на территории древней Бактрии в Афганистане, из которого происходят разного рода изделия, исполненные в полихромном стиле, в том числе, и находки с зооморфными изображениями, украшенными, как и многие предметы сарматского полихромного звериного стиля, вставками бирюзы. Последнее послужило поводом ввести в научный оборот термин «золото-бирюзовый звериный стиль», который был перенесен исследователями на полихромные украшения сарматского искусства (см. главу II, с. 48). После открытия в Афганистане знаменитых гробниц на некрополе Тилля-тепе, в которых основную массу находок представляют золотые разнообразные и по содержанию, и по стилистическим особенностям изделия, автор раскопок В. И. Саррианиди высказал предположение, что когда-то процветающая, знаменитая своими ювелирными изделиями Бактрия эллинистической эпохи и в римское время оставалась центром «золотоделия», а потому, возможно, что и сарматские полихромные изделия со вставками бирюзы были продукцией бактрийских мастерских [Саррианиди 1987, с. 72–83]. Эта точка зрения была поддержана В. К. Гугуевым, который в качестве доказательства опирался на изобразительные

средства декоративного оформления золотой гривны из женского погребения Кобяковско-го могильника на Нижнем Дону [Гугуев 1990, с. 68–73]. Против мнения В. К. Гугуева и гипотезы В. И. Саррианиди выступил С. В. Яценко [Яценко 2000, с. 172–185].

Постепенно, судя по публикациям в научной литературе 2000-х годов, интерес к проблемам сарматского искусства заметно возрастает. Об этом свидетельствуют статьи по исследованию как конкретных памятников, так и проблемных дискуссионных вопросов². Я не буду сейчас останавливаться на содержании статей, указанных в сноске 2, а лишь сформулирую основные, на мой взгляд, положения авторов, поднятые в этих работах. Это вопросы терминологии по сарматскому искусству, попытки определения центров производства вещей сарматского звериного стиля, выделение традиций в их изобразительных и семантических свойствах.

В 2003 г. вышла в свет монография В. И. Мордвинцевой «Полихромный звериный стиль», посвященная трем разновременным художественным группам евразийского региона. Это – сокровища царских гробниц некрополя Тилля-тепе (Афганистан), древности из Сибирской коллекции Петра I, хранящейся в Государственном Эрмитаже, и предметы сарматского полихромного звериного стиля из погребальных комплексов Нижнего Поволжья, Подонья, Прикубанья и Северного Причерноморья. Каждой группе соответствует отдельная глава (I – III). Вошедшие в них изделия составили 108 каталожных номеров и опубликованы в Приложении 1 [Мордвинцева 2003, с. 82–95]. Кроме того, в главе IV дается описание памятников с аналогичными находками из Центральной и Средней Азии, Западной Сибири, Грузии, Ирана, происходящих из музейных и частных коллекций [Мордвинцева 2003, с. 53–62].

Большая часть работы, однако, посвящена проблемам сарматского полихромного звериного стиля. Кроме третьей главы, вопросы, связанные с сарматской проблематикой рассматриваются в главе V, в которой обсуждаются вопросы датировки изделий полихромного звериного стиля, в главе VI – возможность реконструкции этнополитической истории сарматов. И, наконец, в Заключении автор перечисляет «диагностические признаки» выделенных ею стилистических групп, в том числе и сарматского

² Вот некоторые работы, непосредственно касающиеся исследования предметов сарматского искусства звериного стиля и связанного с ним проблемных вопросов: Гугуев 1990; 1992; Лавыгина 1999; Засецкая 2003; 2006а,б; 2008; 2009; 2011а,б; 2012а,б; 2015–2018; Засецкая, Минасян 2008; Королькова 1999; 2001, 2003, 2015; Лукьяшко 2000; 2008; Мордвинцева 1999; 2001, 2008; Мордвинцева, Сергацков 1995; Мордвинцева, Хабарова 2006; Мордвинцева, Трейстер 2007; Сергацков 1999; 2000; Скришкин 2000а,б; 2010; 2017; Яценко 1993; 2000; 2006; Treister, Jatsenko 1998; Трейстер 2004; 2006; 2011 и др.

искусства. Диагностике изображений животных в сарматском зверином стиле посвящено Приложение 2 [Мордвинцева 2003, с. 53–62]. Монография снабжена иллюстративным материалом, представленным исключительно рисунками, составившими половину объема книги.

Все сказанное, казалось бы, свидетельствует о фундаментальности и глубине исследования. Но, увы, это далеко не так. Книга изобилует неточностями и просто искажениями как в интерпретации и описании вещей, так и в их рисунках, а также в слишком вольном обращении с искусствоведческими терминами. Несмотря на приведенный сравнительный анализ образов, сюжетов, мотивов, композиций, способов изображения, автор приходит к неверным, а подчас и к фантастическим выводам, не подкрепляя при этом их конкретными аргументами, что сплошь и рядом ставит читателя в тупик. Так, например, шесть стилистических групп, из которых три – это изделия сарматской эпохи, ни по названию, ни по содержанию не соответствуют выделенным в них предметам.

Подробный критический анализ монографии В. И. Мордвинцевой дан в моих статьях [Засецкая 2006а, с. 97–131; Zasetzkaya 2010, р. 283–300] и в статье Е. Ф. Корольковой [Королькова 2010, с. 101–109]. Однако по мере исследования мне придется обращаться к данной работе, высказывая свое мнение и замечания не только по спорным вопросам, но и по содержанию и изложению некоторых непонятых, на мой взгляд, текстов. Тем более, что в вышедшем в 2007 г. трехтомнике, посвященном произведениям торевтики и ювелирного искусства, В. И. Мордвинцева дословно повторила текст работы 2003 г., игнорируя мои замечания и доказательства [Мордвинцева, Трейстер 2007, Т. I, с. 195–244]. Некоторые исправления были внесены лишь в каталожную часть [Мордвинцева, Трейстер 2007, Т. II].

Содержание Главы 1 в Части I первого тома (автор – М. Ю. Трейстер), посвящено исследованию стилистических и технологических традиций, а также происхождению и центрам производства посуды из драгоценных металлов и ювелирных украшений из памятников Северного Причерноморья II в. до н. э. – II в. н. э., в том числе и находок из сарматских погребений [Мордвинцева, Трейстер 2007, Т. I, с. 15–194].

Том III этого издания состоит из иллюстраций – фотографий и рисунков, в том числе, многочисленных карт по распространению стилистических и производственных групп разных категорий предметов.

Нельзя не отметить вышедшую из печати в 2006 г. монографию Е. Ф. Корольковой, посвященную искусству племен Нижнего Поволжья и Южного Приуралья в скифо-савроматскую эпоху. В этой работе автор после проведенного ею тщательного стилистического анализа зооморфных образов пришла к выводу, что можно выделить две группы изображений, отличаю-

¹ Здесь и далее ссылки на главы настоящей работы И. П. Засецкой

щиеся своеобразием изобразительных приемов. При этом одна из них концентрируется в Нижнем Поволжье, а другая – в Южном Приуралье. Исследование Е. Ф. Корольковой показало, что в отличие от упомянутой выше точки зрения К. Ф. Смирнова и Л. Я. Маловицкой, которые рассматривали поволжские и южноуральские находки как образцы единой савроматской культуры, на самом деле являются памятниками разных этнокультурных объединений [Королькова 2006, с. 138].

В последние годы мной также был опубликован ряд статей, посвященных отдельным зооморфным мотивам сарматского полихромного звериного стиля [Засецкая 2006, 2012а,б,в,г; 2015; 2016; 2017; 2018], и монография «Сокровища кургана Хохлач» (2011 г.), в которой дана подробная характеристика каждой находке этого уникального комплекса, в том числе и золотым изделиям звериного стиля.

В 2017 г. вышла из печати книга А. С. Скрипкина «Сарматы», посвященная истории сарматских племен IV в. до н. э. – IV в. н. э. Эта первая обобщающая монография, в которой автор, на основе письменных и археологических данных, поднимает, а во многих случаях и решает существующие в научной литературе проблемы происхождения сарматов, их взаимосвязи с соседними кочевыми племенами и древними цивилизациями Запада и Востока, а также рассматривает вопросы хронологической периодизации памятников [Скрипкин 2017].

Большая часть монографии посвящена истории происхождения, сложения и времени существования памятников раннесарматской – прохоровской культуры в Южном Приуралье и Волго-Донском регионе (глава 3) [Скрипкин 2017, с. 48–164]. Из текста видно, насколько сложна и противоречива данная проблема. В этой связи мне бы хотелось остановиться только на одном вопросе – о культурной принадлежности курганов знаменитого Филипповского могильника из Южного Приуралья, который Л. Т. Яблонский считает сарматским. Например, изданный полный каталог находок из элитного некрополя Филипповка I, так и озаглавлен «Золото сарматских вождей» [Яблонский 2013]. А. С. Скрипкин, частично поддерживает эту точку зрения [Скрипкин 2017, с. 58-61]. Однако, на мой взгляд, такое решение весьма спорно и требует дополнительного исследования. Материал

Филипповских курганов, в том числе изделий звериного стиля, дата которого ограничивается V–IV вв. до н. э., отличаясь большим разнообразием, в основном, тяготеет к памятникам скифо-сибирского и сако-массагетского круга [Золотые олени... 2001]. Фактически мы не имеем прямых доказательств ни в письменных, ни в археологических источниках о проживании в это время каких-либо «сарматов» в степях Южного Приуралья и Сибири, а потому вряд ли так безоговорочно следует отождествлять Филипповский могильник с культурой ранних сарматов.

И, наконец, нельзя не сказать об изданном в 2017 г. фундаментальном труде венгерских ученых Э. Иштванович и В. Кульчар, посвященном истории сарматов, начиная с савромато-скифского периода VI – середины III в. до н. э. и заканчивая эпохой переселения народов IV–V вв. н. э. Наряду с исследованием сарматской культуры южно-русских степей и Северного Причерноморья, основная часть работы посвящена истории западных сарматов, обитавших на территории Венгрии. Большое внимание авторы уделили проблеме аланских племен: происхождению, времени появления их в восточно-европейских степях, на Северном Кавказе и на Западе. Одним из достоинств работы является то, что авторы рассматривают археологические памятники на фоне исторических событий, широко используя письменные источники [Istvánovits, Kulcsár 2017].

Найденные на территории Волго-Донского региона изделия сарматского звериного стиля II в. до н. э. – I в. н. э. сразу привлекли внимание исследователей. Прежде всего, перед ними встала проблема этнокультурной принадлежности подобного рода находок, идейно-мировоззренческое содержание зооморфных изображений и где такие изделия могли быть изготовлены. Но, чтобы ответить на эти глобальные вопросы, следует провести всестороннее исследование самих объектов и, в первую очередь, иконографию каждого отдельного изображения, что позволит выявить стилистические традиции конкретных зооморфных образов и мотивов. Определив их область и время бытования, мы подойдем к решению проблем этнокультурной принадлежности и центров производства предметов этого своеобразного искусства. Учитывая время и территорию распространения подобных изделий, опираясь на письменные источники (если таковые имеются), можно выйти на исторические выводы.

ГЛАВА I

Зооморфные мотивы монохромного звериного стиля в памятниках сарматской культуры II в. до н. э. — начала II в. н. э.

1. Зооморфные монохромные изображения и их стилистические черты

Хищники – однофигурные композиции

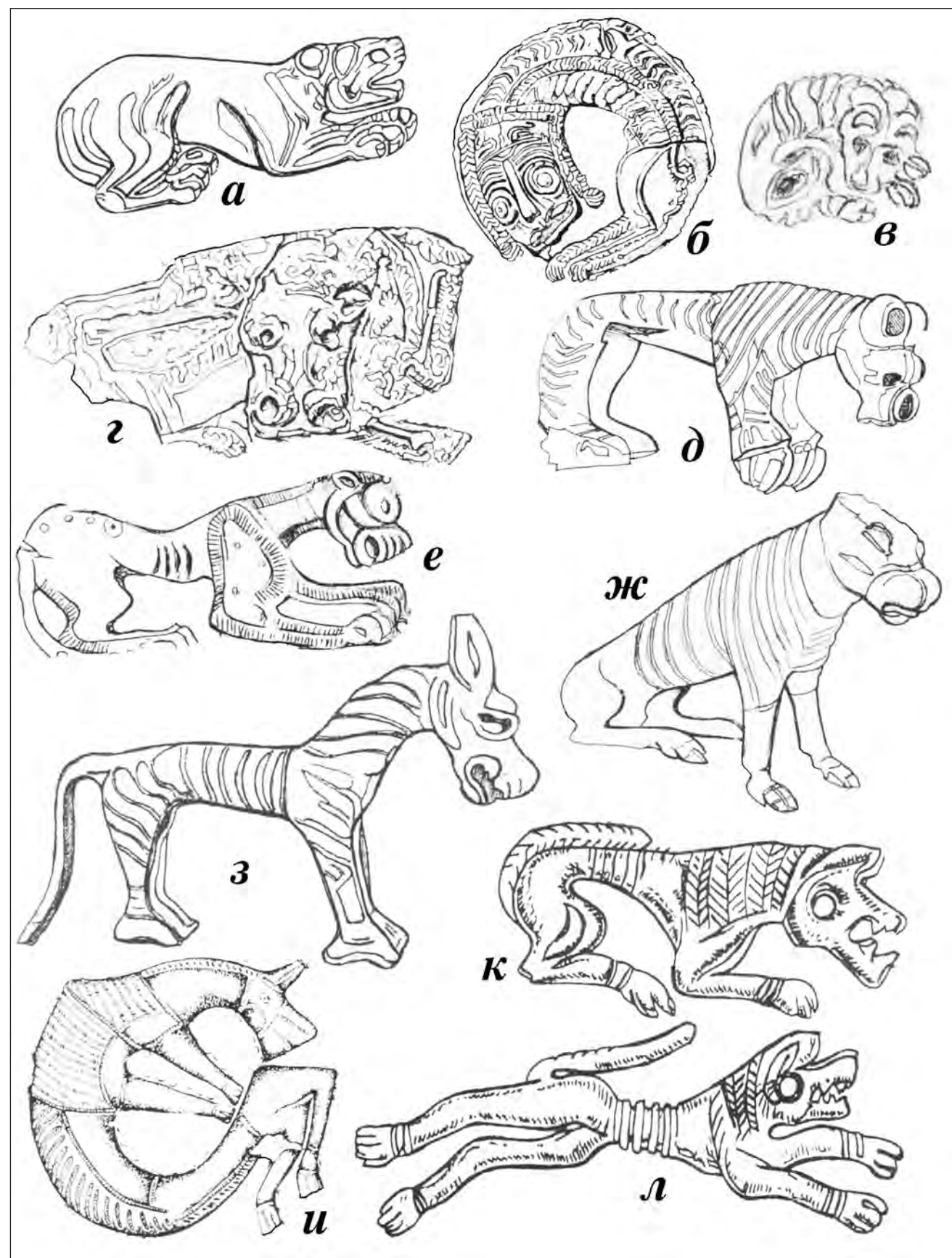
I.1. Львица (?) на обувных бляшках из Царевы (кат. 23; табл. XV, и) изображена в профиль, припавшей на согнутые и вытянутые вперед передние лапы, задняя часть тела слегка приподнята. Хвост прижат к телу, как если бы был пропущен под брюхо. Фигура хорошо моделирована рельефными плоскостями и углубленными бороздками. Округлое ухо выделено вставкой бирюзы (ил. 1, а).

I.2. Тигр на фаларах из ст. Воронежской (кат. 68; табл. XXVII, в) показан в позе свернувшегося по кругу животного, но лежит не на боку, а на животе, о чем свидетельствуют линия спинного хребта, положение хвоста и вытянутые вперед четыре лапы. Вся фигура сплошь покрыта орнаментом. Глаза, уши, нос и шерсть переданы графическим рисунком в виде скобовидных линий и узора елочки – на хребте и лапах (ил. 1, б).

I.3:1. Тигр – ручка лутерия из Ново-Александровки (кат. 56; табл. XXII, а) показан стоящим на четырех лапах с опущенной головой, пасть оскалена, хорошо видны зубы на нижней челюсти. Тело и лапы животного сплошь покрыты косыми и скобовидными углубленными линиями, имитирующими полосатый окрас шкуры тигра. Фигура, особенно голова, хорошо моделированы, нос, щеки, нижняя челюсть, глазницы, уши, подчеркнуты рельефными выпуклостями, выделяются мощные трехпалые когтистые передние лапы (ил. 1, д).

I.3:2. Тигр или Волк, ручка кубка из Перегрузного (кат. 55; табл. XXI, е). Поза зверя аналогична предыдущему изображению (I.3:1). Показаны: острое поднятое сверху ухо, подтреугольной формы глаз со слезницей, крупный выпуклый нос и мощные трехпалые когтистые лапы, длинный опущенный книзу хвост. Шерсть передана гравированными поперечными бороздками, покрывающими все тело животного (ил. 1, з).

I.4. Тигр (?) – ручка на кувшине из Высочино (кат. 57; табл. XXII, б) изображен сидящим с прямо поставленными передними лапами.



Ил. 1. Монохромные изображения хищников в однофигурных композициях.
а – I.1; б – I.2; в – I.5; г – I.6; д – I.3:1; е – I.7; ж – I.4; з – I.3:2; и – I.9; к, л – I.8:1,2
(Рисунки В. Г. Владимирова)

Тело покрыто поперечным рифлением. Голова и лапы моделированы выпуклостями (ил. 1, ж).

I.5. Лев на бляшке из Курджиписа (кат. 25:2; табл. XV, 62) изображен лежащим на левом боку в позе свернувшегося по кругу зверя. Голова с вытянутой мордой показана в фас и покоится на передних лапах. Задняя лапа согнута и упирается в морду. Фигура льва исполнена в сравнительно высоком рельефе и детально моделирована. Нос, щеки, надбровные дуги переданы рельефными выпуклостями, грива – волнистыми завитками, ребра – неглубокими бороздками. Обозначены маленькие полукруглые ушки и глаза в виде круглого углубления с оттянутыми вверх краями. На бедре вставка бирюзы в гнезде миндалевидной формы (ил. 1, в).

I.6. Лев (?) на пряжке из Водного (кат. 35; табл. XVI, г). Позу зверя определить трудно. Четко видно, что голова льва показана в фас, вытянута вперед и хорошо моделирована: рельефными выпуклостями выделены лоб и длинный нос, круглыми выпуклостями с углублениями в центре показаны ноздри и глаза зверя. Судя по положению задней лапы, тело его вывернуто; передние лапы отведены в сторону, направо от головы. Фигура украшена графическим орнаментом (ил. 1, г).

I.7. Пантера на поясной бляшке из Солодовки I (кат. 41; табл. XVII, д; XVIIa, г) изображена в позе крадущегося хищника, передние лапы вытянуты вперед, голова опущена, задняя часть тела с согнутыми, вытянутыми вперед лапами слегка приподнята. Голова зверя хорошо моделирована: рельефными выпуклостями выделены лоб, щеки, нос, овал открытой пасти, контуры нижней челюсти и уха. Графическим орнаментом в виде полос с поперечно расположенными мелкими черточками подчеркнуты контуры шеи, плеча и лап, четыремя бороздками отмечены ребра (ил. 1, е).

I.8:1. Волк – на рукояти кинжала из с. Пороги (кат. 80:2) представлен в позе застывшего в прыжке зверя. Передние лапы вытянуты вперед, задние – назад. Голова показана с оскаленной, зубастой пастью, остроконечным направленным вперед ухом и глазом в виде круглого отверстия, возможно, это гнездо от вставки. Хвост закинут на спину. Шерсть на шее передана рельефными полосками с косой штриховкой, узкими рельефными поясками отмечены ребра и основания трехпалых лап (ил. 1, л).

I.8:2. Волк – на ножнах кинжала из кургана у с. Пороги (кат. 80:1) изображен сидящим с согнутыми и вытянутыми вперед трехпальными лапами, опущенной и смотрящей вперед головой с оскаленной зубастой пастью, остроконечным направленным вперед ухом и глазом в виде круглого отверстия. Шерсть на передней части тела передана семью рельефными полосками с косой штриховкой. Хвост заброшен на

спину, орнаментирован графическим узором в виде елочки. Рельефными поясками отмечены основания лап и ребра (ил. 1, к).

I.9. Волк на фаларе из с. Яшкуль (кат. 69:2; табл. XXVII, а) изображен в профиль в позе свернувшегося по кругу зверя с вывернутой задней частью тела. У волка изображены все четыре лапы, передние вытянуты вперед, задние – согнуты и повернуты назад. Большая часть тела покрыта графическим орнаментом в виде штриховки из поперечно расположенных рядов мелких черточек, передающих шерсть зверя (ил. 1, и).

Хищники в многофигурных композициях

I.10. Тигр на браслете из Верхнего Погромного (кат. 12; табл. IX) изображен лежащим с согнутыми и вытянутыми вперед лапами, с длинным извивающимся хвостом. Тело показано в профиль, а голова – в фас. Фигура орнаментирована разной формы выпуклостями, углублениями, врезными линиями и черточками, которыми переданы некоторые части тела и головы, а также глаза, уши, шерсть (ил. 2, а).

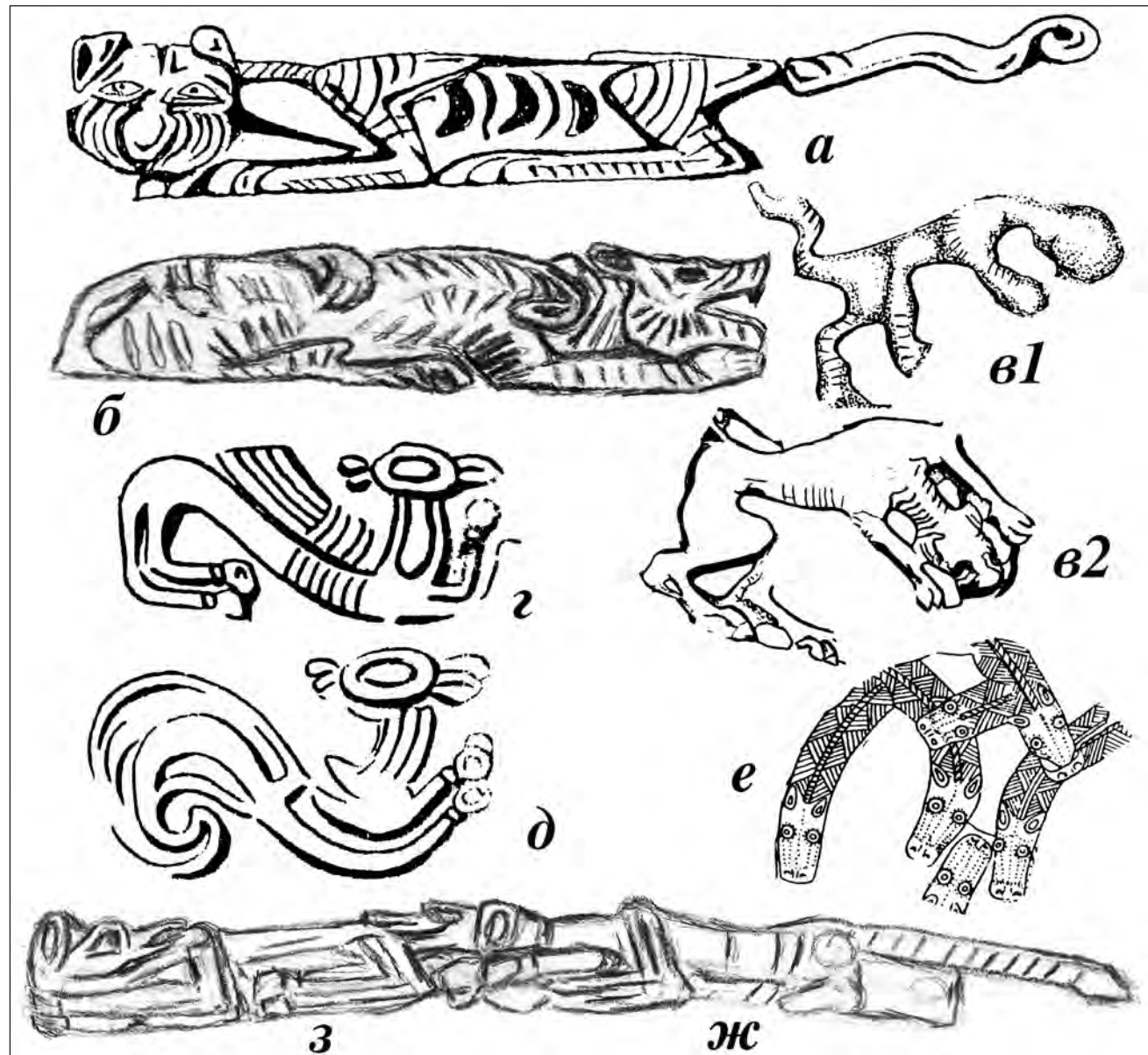
I.11. Тигр на обкладке ножен (?) из с. Барановки (кат. 81; табл. XXXI, а) изображен в профиль в позе крадущегося хищника с вытянутыми вперед передними лапами и подогнутыми под себя задними. Фигура сплошь покрыта графическим орнаментом из углубленных бороздок разной величины и конфигурации, передающих полосатый окрас шерсти тигра. Глаз и овальное ухо отмечены вставками бирюзы (ил. 2, б).

I.12:1. Тигр на пряжке из с. Петрунина (кат. 40:1; табл. XVII, ж) показан стоящим на задних лапах, с поднятым кверху хвостом (видны три лапы). Фигура передана схематично, особенно голова, лишенная какой-либо детализации, скупыми поперечными черточками передана шерсть на лапах и хвосте (ил. 2, в1).

I.12:2. Тигр на пряжке из с. Писаревки (кат. 40:2; табл. XVII, и; XVIIa, д) показан в позе аналогичной предыдущему образу (I.12:1). Однако фигура зверя менее условна: изображены четыре лапы, голова детально проработана, шерсть на шее и морде передана косыми бороздками и черточками (ил. 2, в2).

Фантастические существа – однофигурные композиции

I.13. Фантастический козел с тупой мордой и длинным извивающимся хвостом хищника на браслете из Саломатино (кат. 11:2; табл. VIII, а) изображен в позе «застывшего» в прыжке животного, передние ноги подогнуты под брюхо, задние – вытянуты назад. Плечо и ребра подчеркнуты врезными бороздками, глаза и ноздри обозначены небольшими углублениями, вокруг шеи рельефный ободок с косыми



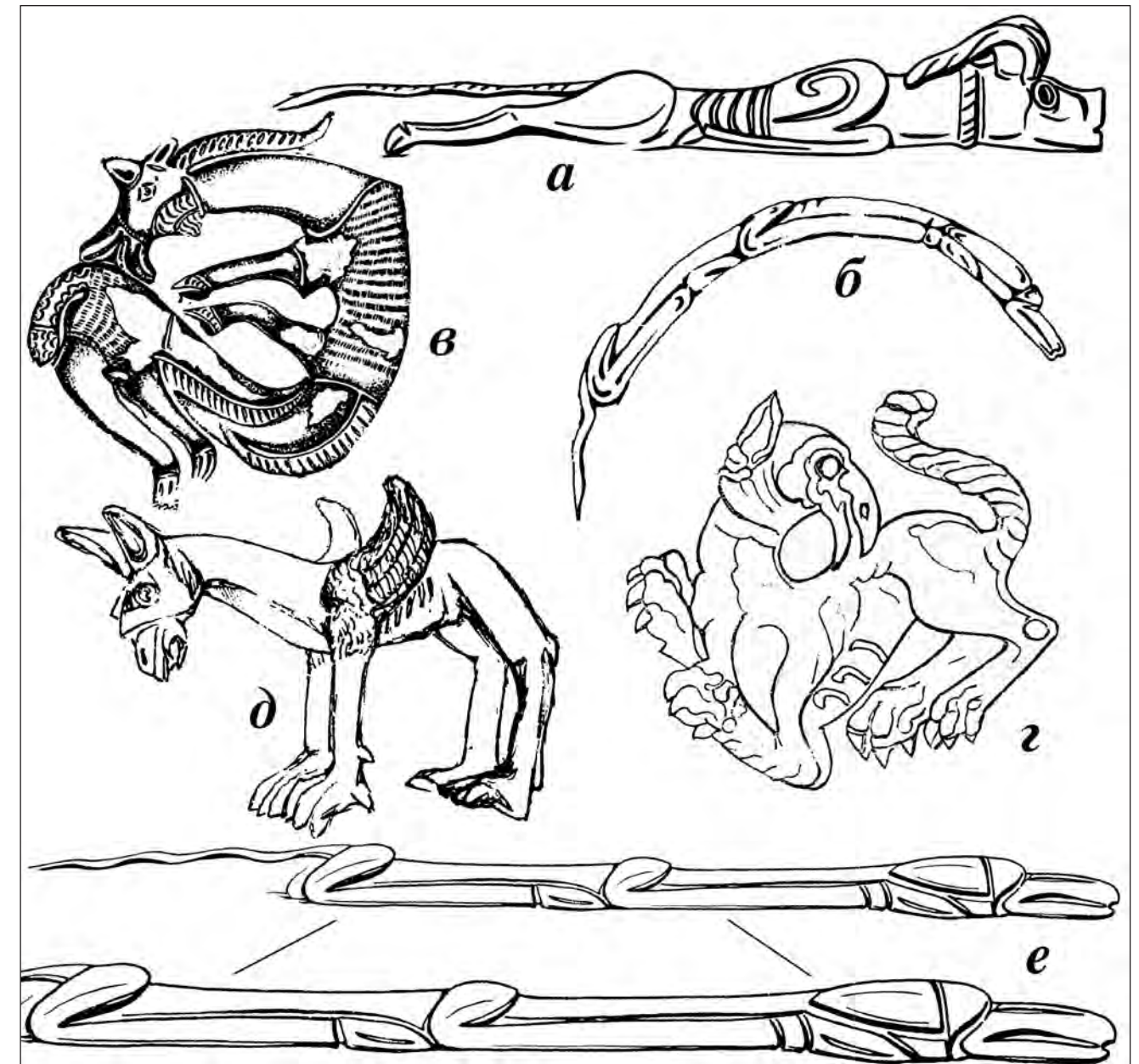
Ил. 2. Монохромные изображения хищников и фантастических существ в многофигурных композициях.
а – I.10; б – I.11; в – I.12:1,2; г,д – I.19:1,2; е – I.20; ж,з – I.18:1,2
(Рисунки: а,г,д – Е. С. Матвеева, б,ж,з – Е. М. Мироновой,
в2,е – В. Г. Владимирова, б1 – Е. Ф. Корольковой)

черточками; мелкими поперечными черточками обозначена шерсть на хвосте, дуговидные рога орнаментированы косыми линиями (ил. 3, а).

I.14. Фантастический козел на фаларе из Яшкюля (кат. 69:1; табл. XXVII, а) изображен в профиль с головой на длинной шее, в позе свернувшегося по кругу животного с вывернутой задней частью тела. Передние ноги с копытами вытянуты вперед, задние конечности с когтями звериными лапами (фантастический элемент) согнуты и как бы закинута назад. Изображен вытянутый вдоль шеи длинный рог с загнутым концом и борода, а также слишком большой для козла опущенный книзу толстый хвост (фантастический элемент). Шерсть передана графическим рисунком в виде штриховки из рядов мелких черточек и более крупных

углубленных линий, такими же линиями отмечена поверхность рогов, борода и кончик хвоста обозначены скобовидными черточками, шерсть по сторонам хвоста – зигзагообразными линиями (ил. 3, в).

I.15:1 Фантастическое копытное животное-лосиха(?) на браслете из Калиновки (кат. 13:1; табл. X, б) показано лежащим с подогнутыми и вытянутыми вперед плотно прижатыми к телу передними и задними ногами, с длинным извивающимся хвостом хищника. Тело слабо моделировано и предельно стилизовано. Более детально показана голова с длинной мордой и большим направленным назад ушами. Поперечными бороздками обозначена шерсть на передней части тела (ил. 3, е).



Ил. 3. Монохромные изображения фантастических существ в однофигурных композициях.
а – I.13; б,е – I. 15:1,2; в – I.14; г – I.17; д – I.16
(Рисунки: а,б,е – Е. С. Матвеева, в,г – В. Г. Владимирова, д – Е. М. Мироновой)

I.15:2.Фантастическое копытное животное-лосиха (?) (кат. 13:2; табл. X, а) на неполном браслете из Калиновки аналогична предыдущему изображению, но в отличие от него выполнена более искусно. Фигура в целом лучше моделирована и детализирована. Глубокими бороздками показана шерсть животного (ил. 3, б).

I.16. Грифон – ручки на чашах из Бердии (кат. 60; табл. XXI, з) изображен стоящим на четырех прямых ногах с огромными когтистыми пальцами, со слегка опущенной головой на мощной длинной шее, с длинными торчащими вверх ушами. Глаза выпуклые с круглым углублением в центре, мощный клюв загнут книзу. Тело и голова хорошо моделированы рельефными выпуклостями. Оперение на верхней, пле-

чевой, части крыльев и наверху передних ног обозначено чешуйчатым орнаментом, моховая часть крыльев передана четырьмя полосками, образованными углубленными линиями и расположенными между ними поперечными прямыми бороздками и рельефными выпуклостями. Шерсть на брюхе показана косыми бороздками (ил. 3, д).

I.17. Грифон на бляшке из Северского кургана (кат. 21; табл. XV, а) изображен в профиль с повернутой назад головой. Передние лапы согнуты, подняты вверх и упираются в окружающий фигуру орнаментальный бордюр. Задняя часть тела грифона на полусогнутых лапах приподнята. Хвост в виде жгута задран вверх. Голова и тело грифона моделированы рельефными выпуклостями, ребра и когтистые пальцы

переданы разной величины продольными и поперечными бороздками (ил. 3, г).

Фантастические существа в многофигурных композициях

I.18:1. Кошачий хищник (?) на обкладке из Октябрьского V (кат. 85; табл. XXXI, б) изображен в профиль с согнутыми и вытянутыми вперед лапами, заканчивающимися копытами (фантастический элемент) и длинным хвостом. Фигура лишена графического орнамента, только шерсть на хвосте отмечена поперечными косыми бороздками. Вставками бирюзы выделены глаз и ухо (вставка в глазу не сохранилась) (ил. 2, ж).

I.18:2. Волк на обкладке из Октябрьского V (кат. 85; табл. XXXI, б) изображен в профиль с согнутыми и вытянутыми вперед лапами, с повернутой назад головой. Задние лапы заканчиваются копытами. Кончик носа и глаз отмечены вставками бирюзы (ил. 2, з).

I.19:1. Грифоны на пластине из ст. Ярославской (кат. 86; табл. XXXI, в) изображены в профиль в позе присевших на передние согнутые и поднятые вверх лапы; задние лапы согнуты и вытянуты вперед. Задняя часть тела приподнята. Окончания лап показаны округлыми выпуклостями. Голова на длинной шее, с направленным назад ухом, развернута на 180°. Крыло с выделенными плечевой и маховой частями передано поперечными и продольными бороздками. Такими же бороздками отмечена шерсть (или ребра) на теле. В целом фигуры схематичны, особенно голова, лишена детализации (ил. 2, г).

I.19:2. Фантастические птицы(?) на накладке из ст. Ярославской (кат. 86, табл. XXXI, в) показаны в профиль с двумя вытянутыми передними лапами и повернутой назад головой. Задняя часть фигуры в виде пышного с загнутым концом хвоста приподнята. Голова на длинной шее с направленным назад ухом и схематично обозначенным клювом идентична изображению голов у предыдущих грифонов (I.19:1). Оперение на хвосте передано рельефными линиями и глубокими бороздками (ил. 2, д).

I.20. Змееподобные существа с головой волка (?) на фаларах из ст. Воздвиженской (кат. 67; табл. XXVII, б) представлены шестью неполными фигурами, тела которых сплошь покрыты графическим орнаментом из заштрихованных треугольников, передающих змеиную чешую, и идущей вдоль спины веревочки – имитация хребта. Волчья голова с вытянутой мордой, острыми ушами, круглыми глазами и ноздрями показана в фас. Шерсть на морде передана точками (ил. 2, е).

Травоядные животные – однофигурные композиции

I.21. Козел на фаларах из Жутово, кургана 27 (кат. 70; табл. XXIX, б) изображен в профиль, лежащим на левом боку с вытянутым по кругу телом и головой на длинной шее, повернутой назад на 180 градусов, при этом морда животного упирается в круп с коротким козлиным хвостом. Задняя левая нога подогнута и вытянута вперед, из-под нее выступает нижняя часть правой ноги; передние ноги уложены по той же схеме, то есть левая нога согнута и вытянута вперед, правая, выступая из-под нее, также направлена вперед вдоль головы животного. Таким образом, расположение ног образует как бы замкнутый круг, обрамляя тело и голову козла с внешней стороны. Моделировка фигуры характеризуется четкими контурами отдельных деталей тела и головы, рельефными выпуклостями выделены плечо и бедро, шея, щека и нижняя челюсть. Шерсть на брюхе, с внутренней стороны ног, на загривке и на носу обозначены глубокими поперечными бороздками, таким же образом показана поверхность верхней части рога, продольными бороздками подчеркнуты борода и раздвоенные копыта (ил. 4, а). Следует отметить некоторое различие в изображениях. Например, копыта передних ног козла на одной из блях не имеют разделительной бороздки, различия наблюдаются в трактовке нижней части рогов, в положении головы по отношению к центру бляхи (табл. XXIX, б).

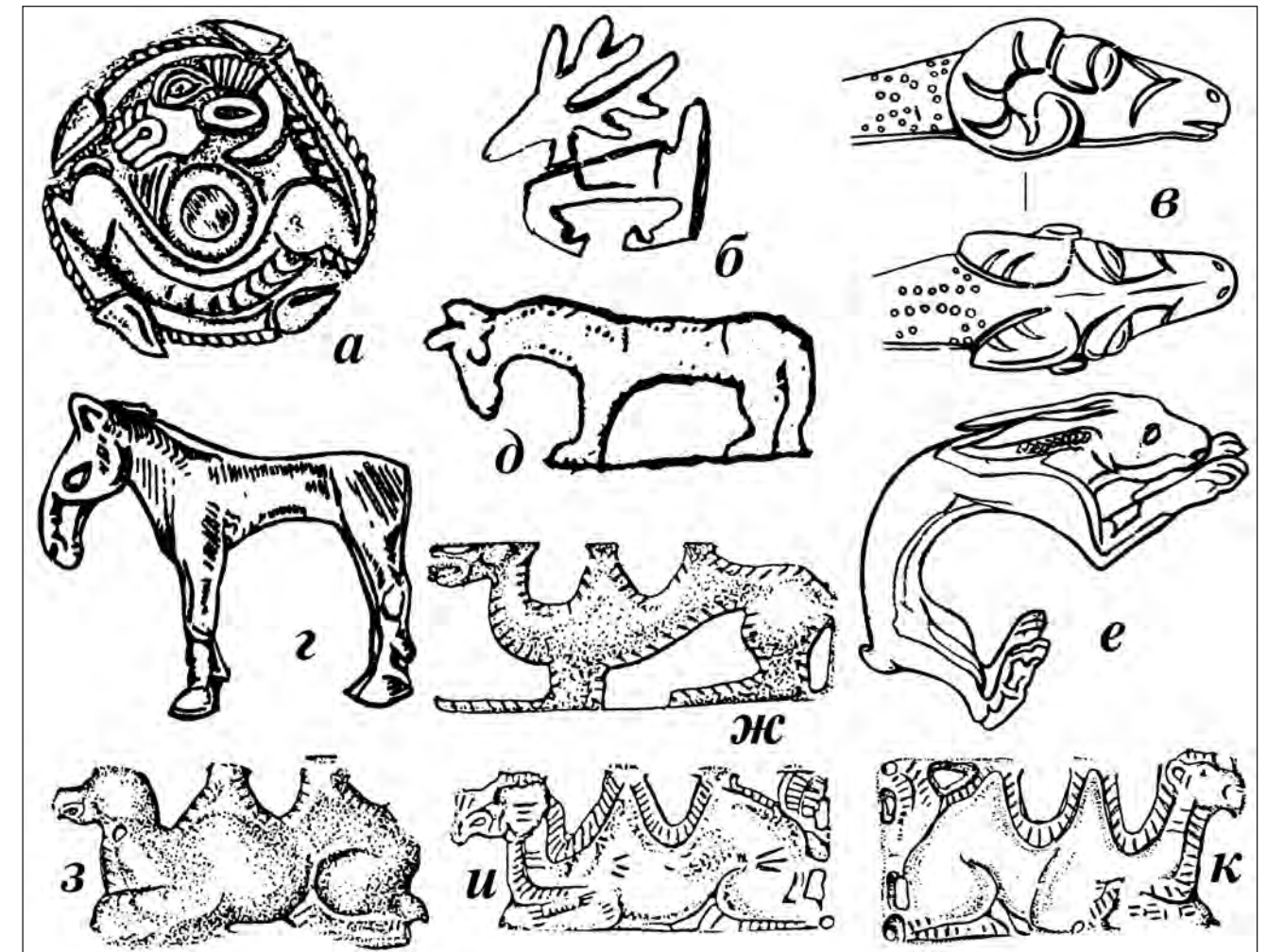
I.22. Олени на наглазнике из кургана у ст. Ярославской (кат. 45; табл. XIX, а) изображены в профиль, лежащими с подогнутыми ногами (показаны только две ноги). Ветвистые рога закинута назад, хвост поднят вверх. Фигуры достаточно схематичны и лишены орнамента (ил. 4, б).

I.23. Баран – головы на браслете из с. Саломатино (кат. 11:1; табл. VIII, б) хорошо моделированы. Шероховатая поверхность рельефно выделенных рогов отмечена поперечными бороздками. Наколотыми точками передана шерсть на шее (ил. 4, в).

I.24. Верблюд двугорбый на пряжке из Красногоровки (кат. 36; табл. XVII, в; XVIII, а) показан лежащим с подогнутыми ногами. Тело передано гладкими рельефными плоскостями, шерсть по контуру фигуры и на ногах отмечена графическими полосками из поперечных косых черточек (ил. 4, з).

I.25. Верблюд двугорбый на пряжке из Донского (кат. 37; табл. XVII, б; XVIII, б) аналогичен предшествующему изображению (I.24). Холка и широкий хвост отмечены графическими поясками (ил. 4, и).

I.26. Верблюд двугорбый на пряжке из Белокаменки (кат. 38; табл. XVII, а) аналогичен предыдущим изображениям (I.24–25) (ил. 4, к).



Ил. 4. Монохромные изображения травоядных животных в однофигурных композициях.

а – I.21; б – I.22; в – I.23; г – I.28; д – I.29; е – I.30; ж – I.27; з – I.24; и – I.25; к – I.26

(Рисунки: а – Е. М. Миронова, б, г, д, е – В. Г. Владимирова, в – Е. С. Матвеева, ж-к – Е. Ф. Крельковой).

I.27. Верблюд двугорбый на пряжке из хутора Веселый (кат. 39; табл. XVII, г; XVIII, в) аналогичен предыдущим изображениям (I.24–26). Фигура животного отличается более вытянутыми пропорциями и положением вытянутых передних ног (ил. 4, ж).

I.28. Лошадь – ручка кубка из кургана у с. Пороги (кат. 53; табл. XXI, д) изображена стоящей на прямых ногах с опущенной головой. Плечи, бедра, запястья выделены гладкими выпуклыми плоскостями. Детально проработана голова с удлинённой мордой, показаны уши, глаза, ноздри, ротовое отверстие. Хвост отсутствует (ил. 4, г).

I.29. Лошадь – ручка на кубке из Криволиманска (табл. XXI, ж) изображена стоящей на прямых ногах с опущенной головой. Фигура в целом схематична, плохо моделирована; показаны торчащие вверх уши, округлый глаз и длинный хвост (ил. 4, д).

I.30. Заяц – ручка на сосуде из Октябрьского V (кат. 54; табл. XXI, г) изображен припавшим на передние лапы. Задние лапы согнуты, спина выгнута, голова покоится на передних лапах,

длинные уши вытянуты вдоль спины, короткий хвостик прижат к телу. Фигура хорошо моделирована широкими выпуклыми плоскостями, графическим орнаментом в виде полосок из косых черточек показана шерсть на ушах и лапах зайца (ил. 4, е).

Травоядные животные в многофигурных композициях

I.31. Олени на браслете из кургана у с. Верхнее Погромное (кат. 12; табл. IX) изображены лежащими с согнутыми и вытянутыми вперед ногами. Тело и голова животных моделированы рельефными плоскостями и фигурными углублениями, передающими копыта, рога, глаза и уши животного (ил. 5, а).

I.32. Олени (две фигуры) на наглазнике из ст. Батуриной (кат. 46; табл. XIX, б) с длинными, стелящимися вдоль спины ветвистыми рогами, изображены лежащими с подогнутыми ногами. Фигуры хорошо моделированы, выпуклыми плоскостями выделены плечо, бедро, шея, показаны уши, направленные на-

зад, круглый глаз, маленький хвостик, копыта (ил. 5, в).

I.33. Олени из Кобяковского погребения (кат. 2; табл. III, б) изображены стоящими на четырех ногах; показаны удлиненная морда с крупным повернутым назад ухом и ветвистые рога (ил. 5, е).

I.34. Олень из кургана 46 у ст. Усть-Лабинской (кат. 3; табл. III, а) изображен стоящим на двух прямых ногах; показаны удлиненная морда, два поднятых кверху рога с короткими отростками и маленький опущенный книзу хвостик (ил. 5, д).

I.35. Козел из кургана 46 у ст. Усть-Лабинской, (кат. 3; табл. III, а) изображен стоящим на двух ногах с загнутым назад рогом и бородакой под мордой (ил. 5, и).

I.36. Козел на обкладке из Барановки (кат. 81; табл. XXXI, а) изображен лежащим с подогнутыми под себя ногами и повернутой назад головой. Тело покрыто графическим орнаментом в виде бороздок разной конфигурации, передающих шерсть животного; глаз и ухо отмечены вставками бирюзы (ил. 5, б).

I.37. Козел на фаларах из ст. Воздвиженской (кат. 67; табл. XXVII, б) изображен стоящим

на четырех ногах с опущенной головой, с загнутым назад рогом; показаны борода, маленький поднятый кверху хвостик и копыта. Неровная поверхность рога передана полосой рубчатого орнамента, шерсть на загривке – рисунком из косых линий, а на шее и морде – наколотыми точками (ил. 5, г).

I.38:1. Верблюд в сцене борьбы на пряжке из Петрунина (кат. 40:1; табл. XVII, ж) изображен как бы падающим вперед, опирающимся на переднюю согнутую ногу, и при этом крепко держащимся на двух задних ногах. Голова животного опущена вниз, морда вытянута и впивается в ногу хищника. Хвост загнут кольцом. Шерсть под шеей, на лапах, горбе и хвосте передана полосками из поперечных углубленных линий. В целом изображение схематично (ил. 5, к).

I.38:2. Верблюд в сцене борьбы на пряжке из с. Писаревка (кат. 40:2; табл. XVII, и; XVIII, д) показан в позе аналогичной предыдущему изображению (I.38:1), но фигура животного передана менее условно, детально проработана голова, гравированными линиями передана шерсть.

I.39. Заяц из кургана 46 у ст. Усть-Лабинской (кат. 3; табл. III, а) показан присевшим на передние лапы, с вытянутой вперед головой, с повернутым назад ухом и выгнутой спиной; изображение в целом схематично (ил. 5, ж).

I.40. Заяц на пластине из кургана у ст. Ярославской (кат. 86; табл. XXXI, в) изображен в профиль, присевшим на задние лапы, передние – вытянуты и слегка приподняты, голова на высокой шее с вытянутой вперед мордой; показаны длинное ухо, направленное назад, круглый глаз и маленький хвостик. Вокруг шеи, талии, крупа и запястий – рельефные гладкие пояски. Окончания лап переданы округлыми выпуклостями (ил. 5, з).

Травоядные и дикие животные в парных композициях

I.41. Козлы – ручки на котле из Соколовского кургана (кат. 61; табл. XXV, а) изображены стоящими на двух прямых ногах-столбиках. Голова на длинной шее с острой мордой и повернутым назад рогом смотрит вниз, показаны небольшие уши и задранный кверху хвостик (ил. 6, б).

I.42. Козлы на котле из кургана у ст. Бердии (кат. 62:1; табл. XXV, б) подобны фигурам на соколовском котле (I. 41), но отличаются положением рога, свободный конец которого упирается в холку животного (ил. 6, а).

I.43. Козлы на котле из находки около хутора Киляковки (кат. 63; табл. XXV, в) аналогичны предыдущим изображениям (I. 41, 42).

I.44. Козлы на кольцах из кургана 50 (между станицами Казанской и Тифлисской) (кат. 95:1,2; табл. XXXIII, б) аналогичны фигурам на котлах, но в отличие от них имеют длин-

ные уши, направленные в одном случае вверх, а в другом – вперед (ил. 6, в, г).

I.45. Козлы на кольцах из Никольского могильника (кат. 96; табл. XXXIII, а) сильно схематизированы и имеют длинный загнутый кверху хвост (ил. 6, д).

I.46. Лошади – ручки котла из с. Трояны (кат. 65; табл. XXV, д) показаны стоящими на четырех ногах-столбиках, с головой на длинной шее, опущенной книзу, и большим хвостом (ил. 6, ж).

I.47. Лошади – ручки на котле из Высочино VII (кат. 66; табл. XXV, г), аналогичны фигурам (I. 46), но еще более схематичны (ил. 6, е).

I.48. Лошади – ручки на котле из с. Валовый (кат. 64:1; табл. XXVI, б) изображены стоящими с повернутой назад головой; морда соединена со спиной вертикальной перемычкой. Конец хвоста упирается в стенку котла (ил. 6, к).

I.49. Буйволы – ручки на котле из с. Валовый (кат. 64:2; табл. XXVI, г) изображены стоящими на ногах-столбиках со слегка опущенной головой с круто изогнутыми перекрещивающимися рогами. Конец длинного хвоста упирается в стенку котла (ил. 6, и).

I.50. Мулы (головы) на кольцах из Хатажукаевского аула (кат. 98; табл. XXXIII, и) показаны с вытянутыми вперед мордами и с направленными назад ушами (ил. 6, з).

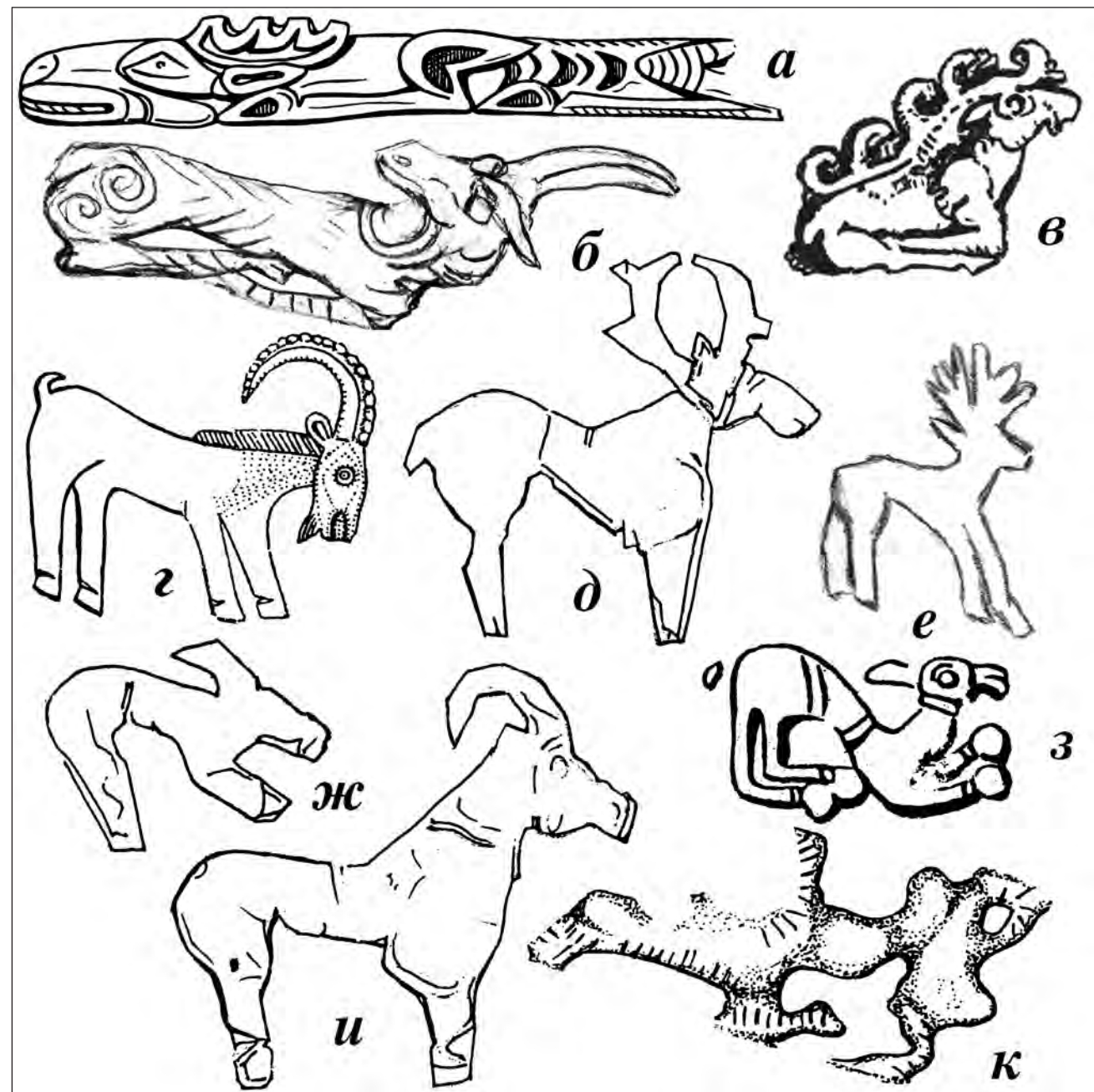
I.51. Кабаны – ручки на котле из кургана у ст. Бердии (кат. 62:2; табл. XXVI, а) изображены стоящими на четырех ногах-столбиках со слегка опущенной головой и маленьким прижатым к телу хвостиком; показаны небольшие направленные вперед уши, круглый глаз, ярко выражен нос-пяточек и намечены клыки (ил. 7, в).

I.52. Кабан – ручка на котле из с. Валовый (кат. 64:1; табл. XVI, б) подобен предыдущему изображению (I. 51), но фигура более схематична, иначе изображен поднятый кверху короткий хвостик (ил. 7, г).

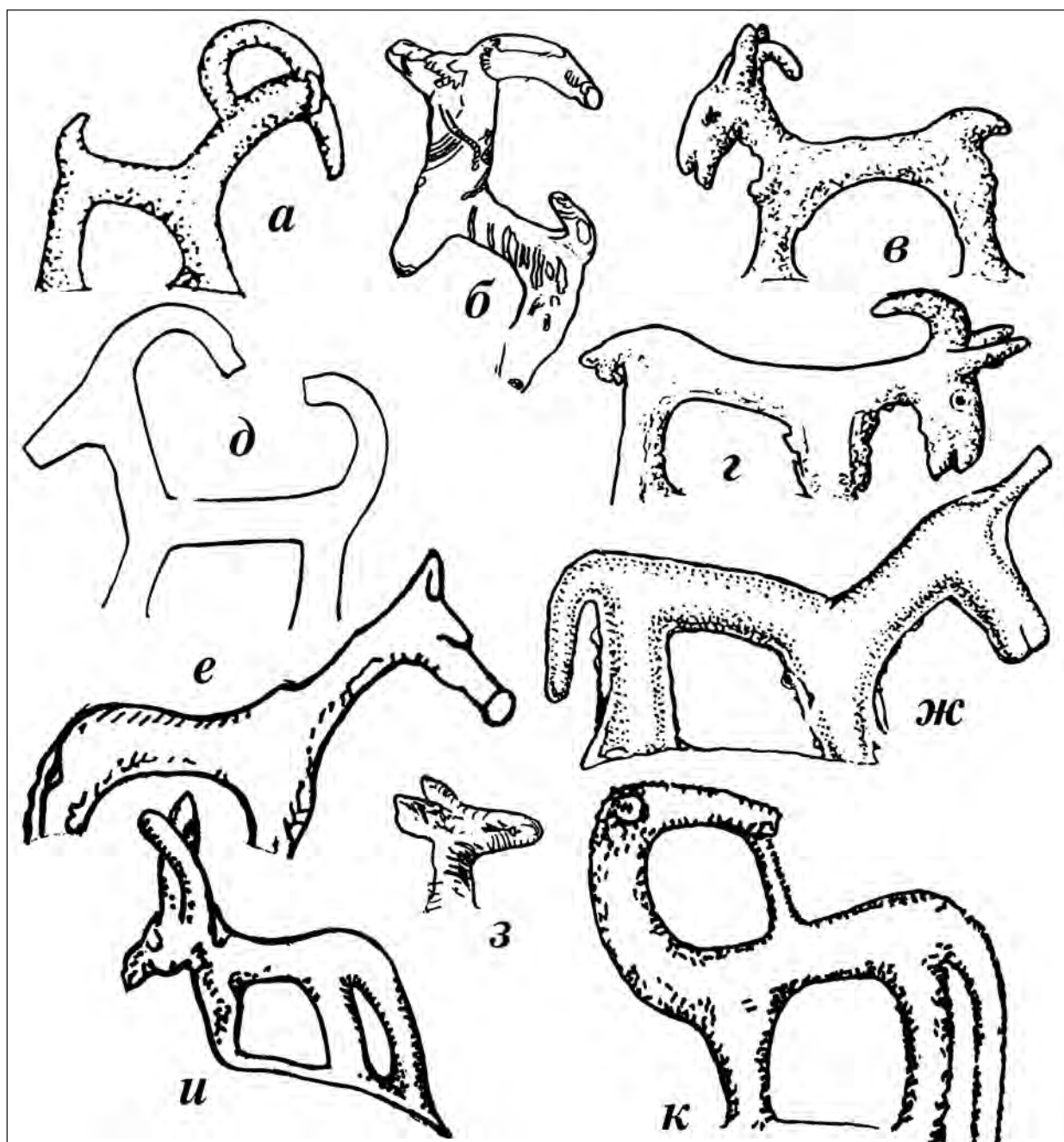
I.53. Кабаны – ручки на кувшине из Косики (кат. 59; табл. XXIV) изображены стоящими на четырех ногах с вытянутой вперед головой, округлыми ушами, треугольными глазами с рельефными ободками, четко переданным носом-пяточком и клыками. Щетина вдоль загривка и спины показана геометрическим рисунком из пересекающихся линий. Тело зверя покрыто волнообразными линиями, а голова и ноги – точечным орнаментом (ил. 7, б).

I.54. Верблюды на кольце из кургана у с. Большая Дмитриевка (кат. 97; табл. XXXIII, в) изображены стоящими на ногах-столбиках с поднятой на длинной шее головой, смотрящей вперед; показаны два горба, округлые уши, овальные глаза и приоткрытый рот (ил. 7, а).

I.55. Волки – ручки на кувшине из кургана у с. Вербовского (кат. 58; табл. XXIII) изображены стоящими на прямых лапах с опущенной головой, длинной мордой с оскаленной пастью



Ил. 5. Монохромные изображения травоядных животных в многофигурных композициях.
а – I. 31; б – I.36; в – I.32; г – I.37; д, ж, и – I.34, 35, 39; е – I.33; з – I.40; к – I.38:1
(Рисунки: а, з – Е. С. Матвеева, б, е – Е. М. Мироновой,
в, г, д, ж, и – В. Г. Владимирова, к – Е. Ф. Корольковой)



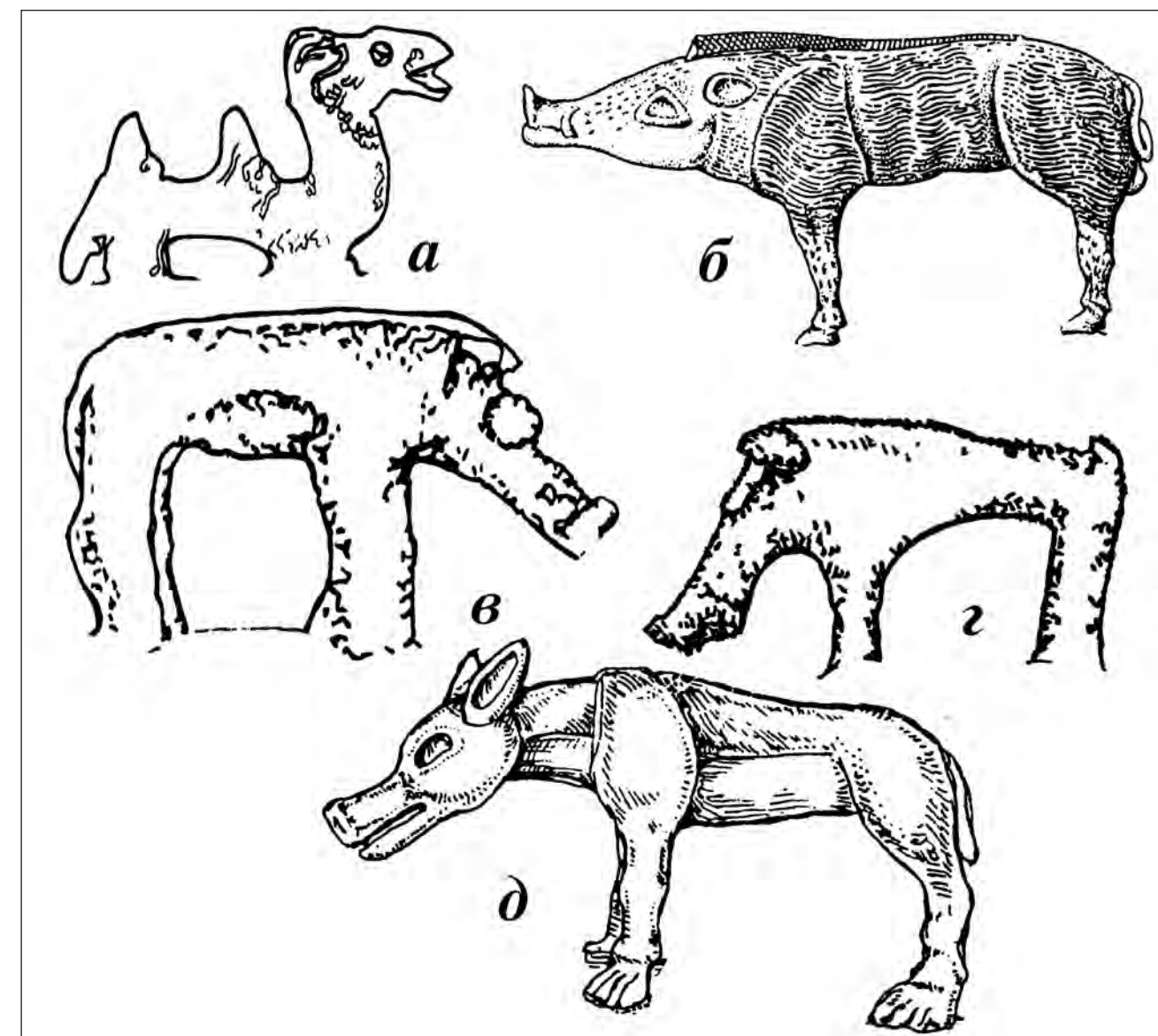
Ил. 6. Монохромные изображения травоядных животных в парных композициях.
а – I.42; б – I.41; в,г – I.44; д – I.45; е – I.47; ж – I.46; з – I.50; и,к – I. 48,49
(Рисунки В. Г. Владимирова)

и большими ушами. Тело и голова зверя хорошо моделированы широкими рельефными плоскостями. Фигура лишена графического орнамента (ил. 7, д).

Из приведенного выше описания видно, что репертуар зооморфных изображений монохромного стиля разнообразен и представлен образами разных видов животных и фантастических существ. К первым относятся хищники семейства кошачьих – *тигры* (№I.2-4,10, 11, 12:1,2), *львица и лев* (№I.1, 5, 6), *пантера* (№I. 7), а также *волки* (№I.8, 9, 18, 55); из травоядных – *козлы* (№I.21, 35-37, 41-45), *баран* (№I.23), *олени* (№I.22, 31-34), *буйволы* (№I.49), *верблюды* (№I.24-27,

38:1,2, 54), *лошади* (№I.28, 29, 36, 46-48), *мулы* (№I.50). Кроме того, имеются изображения диких животных: *кабана* (№I.51-53) и *зайца* (№I.30, 39, 40). Среди фантастических образов выделяются фигуры *грифонов* (№I.16, 17, 19:1) и *фантастических птиц* (№I.19:2)¹, зме-

¹ Формально к образцам монохромного стиля можно было бы отнести изображения вписанного в круг козла на бляшке из кургана 2/1908 у ст. Тифлисской и на уздечных фаларах из Кирсановского могильника, а также фигуры оленей – бляшек из кургана Хохлач (кат. 22; 26; 74; табл. XV, д,ж; XXIX, г). Однако они по всем своим стилистическим признакам, в том числе, по наличию на бедрах и плечах животных ложных вставок в виде выпуклостей или гнезд-углублений миндалевидной фор-



Ил. 7. Монохромные изображения животных в парных композициях.
а – I.54; б – I.53; в – I.51; г – I.52; д – I.55 (Рисунки: а-г – В. Г. Владимирова, д – Е.Ф. Корольковой)

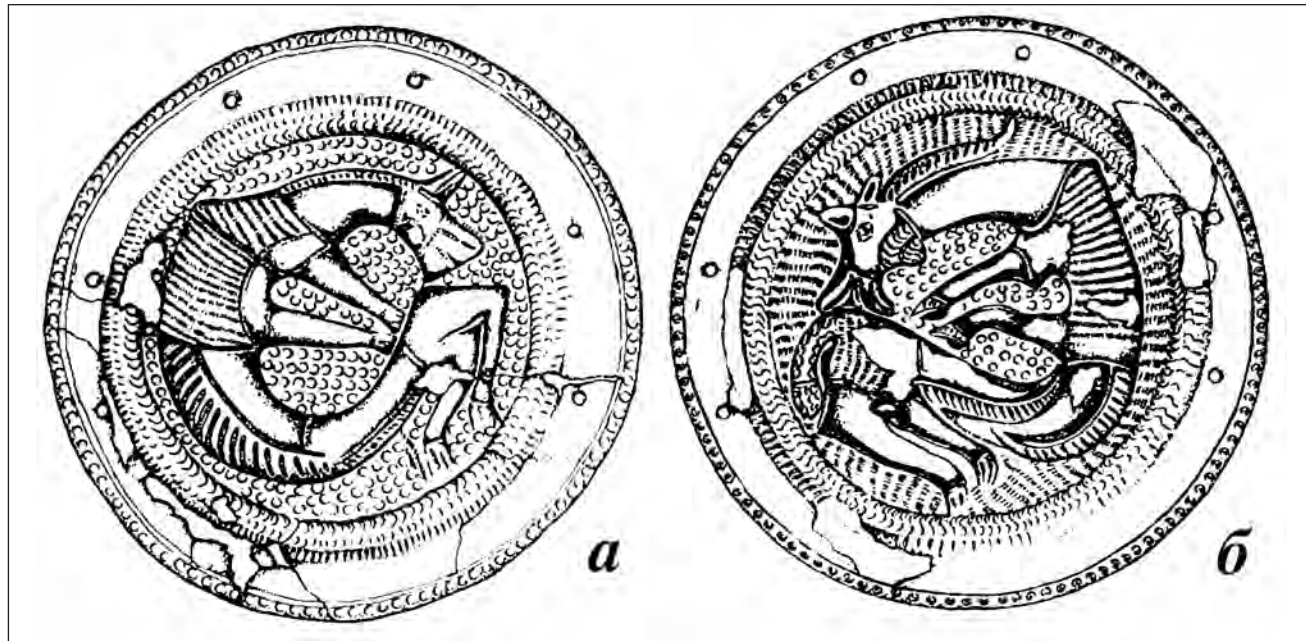
еподобных чудовищ с мордой волка (№I.20), а также *козла* (№I.13) и *лося* (I.15) с длинными хвостами хищника и *козла* с задними ногами хищника (№I.14) (?).

2. Художественные особенности некоторых зооморфных мотивов монохромного звериного стиля

Фалары из Яикуля и их аналоги в изделиях эллинистической эпохи

Особого внимания заслуживает декоративное оформление фаларов. В центре композиции помещены фигуры волка и козла в позе мы, а также по передаче глаз, ушей и других деталей, имитирующих изобразительные средства сарматского полихромного звериного стиля, фактически являются его отражением и потому включены мной в список полихромных украшений (№II.52, 46, 47).

свернувшегося по кругу животного с вывернутой задней частью тела (кат. 69:1,2). При этом козел наделен фантастическими чертами – пушистым хвостом и звериными лапами. Волк изображен в профиль, показаны все четыре лапы, передние вытянуты перед собой, задние – согнуты и повернуты назад. Голова зверя с торчащими кверху ушами хорошо моделирована и орнаментирована полосками из мелких черточек вокруг шеи, под щекой, вдоль уха и на носу. Глаз обозначен четырьмя черточками с точкой посередине. Фигура козла изображена также в профиль, но на правом боку, голова на длинной шее показана с открытым ртом, поднятым кверху ухом, бородой и длинным с загнутым концом рогом. Шерсть на теле козла, как и у волка, передана поперечными рядами штриховки из мелких черточек. Орнамент на фигуре козла более разнообразен. Например, борода передана двумя полосами волнистого узора,



Ил. 8. Фалары из погребения у с. Яшкуль в Калмыкии.

а – с фигурой волка; б – с фигурой фантастического козла [по Otchir-Goriaeva 2002, Abb. 7]

а хвост отмечен рисунком из двух продольных зигзагообразных линий и на конце группой петлевидных. Фигуры окружены выпуклым венком с узором из скобовидных и прямых черточек, по краю – бордюр из двух прочерченных линий и расположенными между ними кружочками с точкой в центре или несомкнутыми кружками. Между венком и бордюром оставлена гладкая широкая полоса, на которой расположены три пары шляпок от гвоздей, при помощи которых крепились три петли, остатки которых, по словам М. А. Очир-Горяевой, автора первой публикации находок, были обнаружены на оборотной стороне изделий. Кроме того, следует отметить как особую стилистическую черту декора – заполнение пространства вокруг фигур орнаментом из мелкой штриховки или неполных кружочков (ил. 8, а, б).

Фалары сделаны из кованого серебряного листа, рельеф выполнен чеканкой с лицевой стороны, орнамент из мелких черточек разной конфигурации, кружочков, неполных кружков и точек нанесен различного вида чеканными инструментами и пуансонами. Тонкие линии по внешнему краю бордюра могли быть прочерчены на токарном станке. Лицевая сторона позолочена способом горячего золочения².

Аналогии изобразительным и техническим приемам мы находим в орнаменте и технике изготовления золотых и серебряных изделий эпохи эллинизма II-I вв. до н. э., в том числе, и на фаларах от конской упряжи с изображениями мифологических персонажей, разного вида животных и фантастических существ. Большинство таких

² Технические особенности даны на основании описания М. А. Очир-Горяевой [Otchir-Goriaeva 2002, S. 360. Abb. 7; 9, 5-6] и аналогий, приведенных в нашей работе (см. табл. 1).

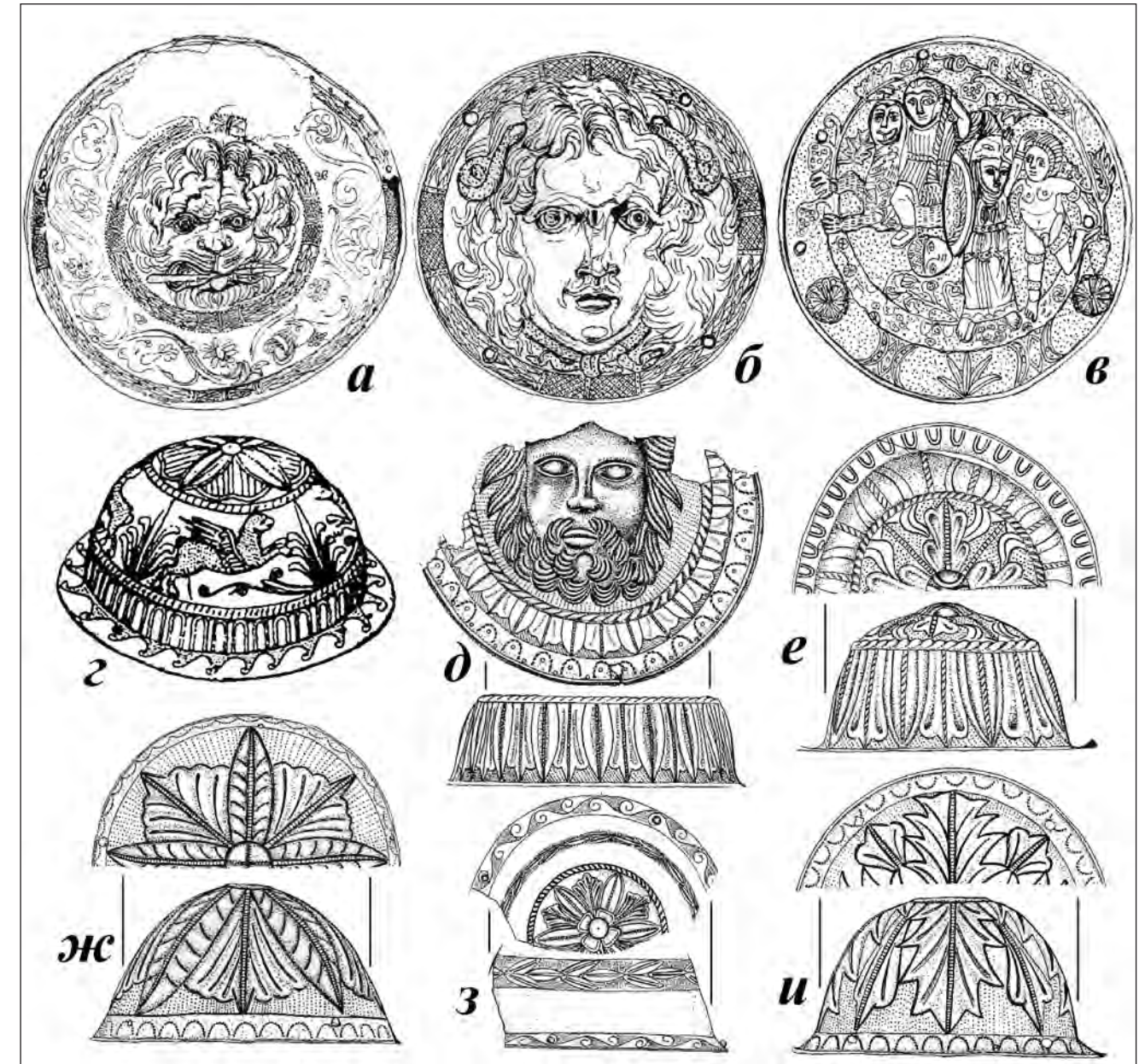
находок происходят из так называемых «кладов» (разрушенных погребений) – Федуловского, Северского, Старобельского, Янчокракского, Таганрогского, а также из погребений у г. Кориновска и с. Балаклеи в Северном Причерноморье и на Кубани. К ним примыкают фалары из деревни Твардицы в Молдавии, с. Галиче в Болгарии, а также бляхи из Сибирской коллекции Петра I и погребений у с. Валадарка в Западном Казахстане и с. Сидоровка в Омской области (табл. 1; 2; ил. 9А)³.

Эти изделия, несмотря на одинаковое назначение и общие черты технического и стилистического свойства, не равнозначны. Учитывая их индивидуальные особенности, можно выделить два варианта. Первый вариант представляют фалары восточных областей Сибири, Казахстана, Поволжья. Они отличаются большими размерами, особенностями в композиции – наличием широкой гладкой полосы между центральным изображением и внешним бордюром, техникой изготовления – чеканкой с лицевой стороны. О принадлежности их к украшениям нагрудных ремней сбруи свидетельствуют три петли, расположенные на оборотной стороне изделий – одна наверху и две по сторонам (табл. 1).

Ярким примером таких предметов является пара фаларов, происходящих из Сибирской коллекции Петра I (точное место находки неизвестно) (табл. 1, а)⁴. Они характеризуются

³ Фалары эллинистической эпохи не являются предметом моего специального исследования, а привлекаются лишь в качестве аналогий для определения происхождения и даты яшкульских изделий, поэтому список использованных мной находок этого типа ограничен и представлен лишь наиболее яркими образцами.

⁴ Приношу глубокую благодарность М. М. Дандамаевой, ученому секретарю Государственного Эрмитажа



Ил. 9. Фалары конского снаряжения эллинистической эпохи.

а – Федуловский клад; б – Ахтанизовский клад; в – Северский курган; г – находка у дер. Твардицы; д – погребение у г. Кориновска; е – находка у г. Таганрога; ж, и – курган у с. Янчокрак; з – Старобельский клад (Рисунки Е. М. Мироновой)

оригинальным декором, центральную часть которого занимает фигура идущего слона с башенкой на спине, в которой помещены два воина, вооруженные копьями. Один из них изображен с непокрытой головой, другой – в шлеме. Композицию обрамляет венки, разделенный пятью лентами разной величины на пять не равных по длине частей. Ленты украшены рядами из мелких кружочков, обрамленных на концах тремя волнообразными линиями. Поверхность венка между лентами покрыта орнаментом из поперечных зигзагообразных черточек. По краю – ободок и хранителю древностей коллекций отдела Востока, за предоставленную мне возможность ознакомиться с фаларами из Сибирской коллекции и другими аналогичными находками из Новоузинска и Старобельского клада.

из двух тонких линий, между которыми расположен ряд мелких кружочков. Фигура слона сплошь покрыта точечным орнаментом. Под ногами животного показана почва в виде выпуклости с косыми бороздками. Правый бивень был сделан отдельно и затем вставлен в специально оставленное отверстие. На гладкой плоскости, между внутренним и внешним бордюрами расположены три пары серебряных шляпок от гвоздей, при помощи которых к фаларам с оборотной стороны крепились петли для соединения с ремнями конской сбруи. Фалары изготовлены из кованого серебряного листа. Центральное изображение и обрамляющий его выпуклый венки выполнены в технике чеканки с лицевой и частично с оборотной стороны по











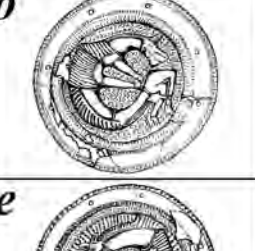

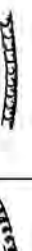
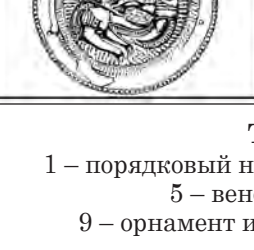
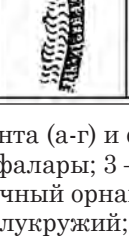

1-2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	Примечание
	Сибирская коллекция Петра I. Точное место находки неизвестно. Найдены в 1725 г.	Серебро Позолота Диаметр 24,7 см Высота 2,0 см			+	-	+	-	-	середина II в. до н. э.	На венке нет точечного орнамента. Позолота нанесена горячим золочением
	с. Володарка Западный Казахстан Погребение Курган 4 Раскопки 1981 г.	Серебро Позолота Диаметр 24,6 см Высота 3,6 см			+	+	+	-	-	вторая половина II в. до н. э.	Позолота нанесена горячим золочением
	Случайная находка у г. Новоузенского Самарской губ. в 1884 г. (небольшой распаханный курган)	Серебро Позолота Диаметр 24,0 см Высота 0,5 см	—		-	-	+	-	-	вторая половина II в. до н. э. (?)	Нет точечного орнамента. Линии внешнего бордюра прочерчены на токарном станке. Орнамент «волна» гравированный
	с. Сидоровка Омская область Погребение Курган	Серебро Позолота Диаметр 24,0 см Высота 0,5 см	—		-	-	+	-	-	вторая половина II в. до н. э. (?)	Возможно, здесь линии внешнего бордюра прочерчены на токарном станке
	с. Яшкуль Калмыкия Курган Погребение Тайник Раскоп 1988 г.	Серебро Позолота Диаметр 18,0 см			-	+	+	+	+	Рубеж II-I вв. до н. э. или I в. до н. э.	
		Серебро Позолота Диаметр 18,0 см			-	+	+	+	+	Рубеж II-I вв. до н. э.	

Табл. 1. Фалары первого варианта (а-г) и фалары из Яшкуля (д,е).

1 – порядковый номер; 2 – название предмета – фалары; 3 – место находки; 4 – материал и размеры; 5 – венки; 6 – бордюр по краю; 7 – точечный орнамент; 8 – орнамент штриховки; 9 – орнамент из кружков; 10 – орнамент из полукружий; 11 – заполнение фона; 12 – датировка

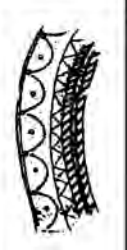
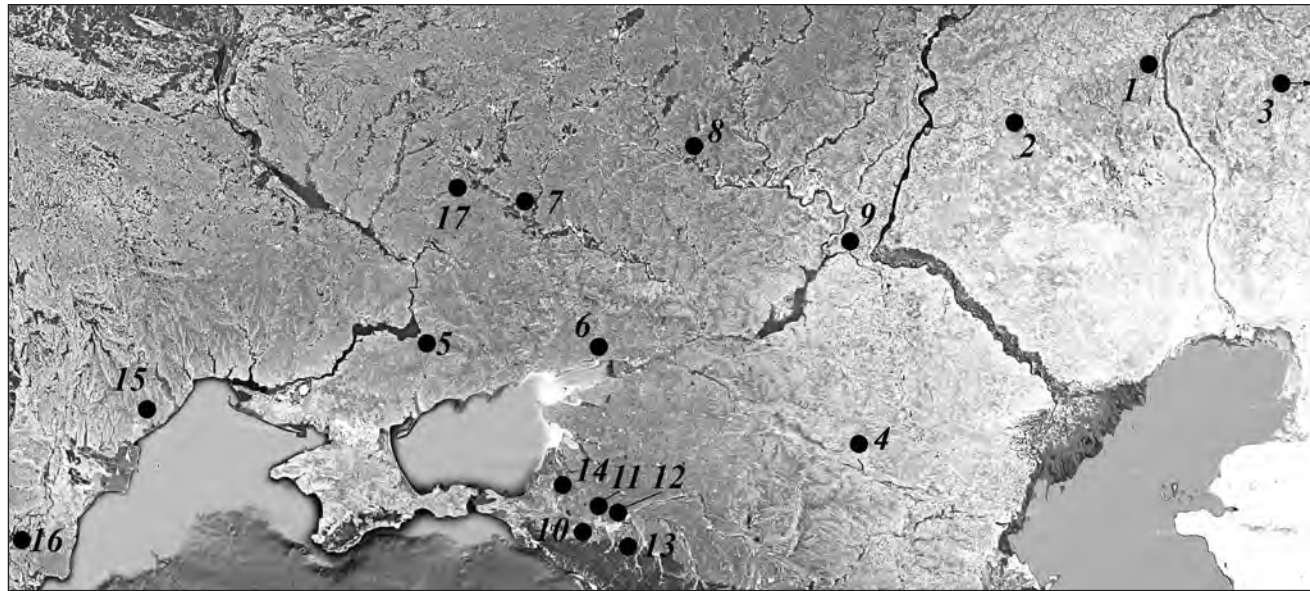
1-2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	Примечание	
	с. Янчокрак Мелитопольский уезд Запорожская обл. Курган Случайная находка 1906 г.	Серебро Позолота Диаметр 18,0 см Высота 4,4 см		+	-	+	+	-	-	Рубеж II-I вв. до н. э.	Всего 6 фаларов: 2 – с фигурными изображениями, плоские; 4 (две пары) – с растительным орнаментом, умбоновидные.
	с. Янчокрак Мелитопольский уезд Запорожская обл. Курган Случайная находка 1906 г.	Серебро Позолота Диаметр 13,7 см Высота 3,7 см		+	+	+	+	-	-	Рубеж II-I вв. до н. э.	Фон у всех фаларов заполнен точечным орнаментом
	Таганрог Ростовская обл. Случайная находка 1887 г.	Серебро Позолота Железо Диаметр 18,0 см		+	+	+	-	-	-	Рубеж II-I вв. до н. э.	Всего 6 фаларов: 2 – с фигурными изображениями, плоские. 4 – с растительным орнаментом, из них 3 – умбоновидные, 1 – плоский.
	Таганрог Ростовская обл. Случайная находка 1887 г.	Серебро Позолота Железо Диаметр 13,6 см		+	+	+	-	-	-	Рубеж II-I вв. до н. э.	У всех фаларов фон заполнен точечным орнаментом
	Старобельский клад Харьковская обл. Случайная находка 1892 г.	Серебро Позолота Железо Диаметр 15,5 см Высота 8,2 см		-	+	-	-	+	-	Конец II в. до н. э.	5 фаларов: 4 – умбоновидные. Все с растительным орнаментом, на одном сочетается с фигурами животных. Фон заполнен частично точечным орнаментом или штриховкой
	г. Кореновск Краснодарский край Раскопки 1967 г.	Серебро Позолота Железо Диаметр 14,6 см Высота 6,3 см		+	+	+	-	+	-	Рубеж II-I вв. до н. э.	2 фалара, сильно выпуклые с масками. Фон заполнен точечным орнаментом

Табл. 2. Фалары второго варианта.

1 – порядковый номер; 2 – название предмета – фалары; 3 – место находки; 4 – материал и размеры; 5 – бордюры; 6 – точечный орнамент; 7 – орнамент штриховки; 8 – орнамент из кружков; 9 – две петли – наверху и внизу; 10 – четыре отверстия для крепления железных полос; 11 – датировка



Ил. 9А. Карта распространения фаларов эллинистической эпохи II-I вв. до н. э.

1 – Валадарка; 2 – Новоузенск; 3 – Сидоровка; 4 – Яшкуль; 5 – Янчокрак; 6 – Таганрог;
7 – Старобельск; 8 – Федулов; 9 – Жутово; 10 – Северская; 11 – Ахтанизовская; 12 – Воронежская;
13 – Воздвиженская; 14 – Кореновск; 15 – Твардица; 16 – Галиче; 17 – Балаклея

предварительной разметке. Линии внешнего бордюра прочерчены на токарном станке, узоры на венке, точечный орнамент, черточки на почвенном уровне и кружочки нанесены разной формы чеканками и пуансонами. Фигура гиппокампа и волна на чепраке исполнены в технике гравировки. Толстый слой позолоты нанесен способом горячего золочения, а не «наложенными листочками», как предполагала К. В. Тревер [1940. С. 46]⁵.

Вторую пару фаларов первого варианта составляют не менее уникальные изделия из с. Володарка с изображением борьбы легендарного греческого героя Беллерофонта с трехликой огнедышащей химерой (табл. 1, б). Сцену обрамляет венок из схематичных листьев лавра, разделенный на равные четыре части расположенными напротив друг друга орнаментальными лентами. При этом каждая пара лент украшена особым узором. Внешний край фаларов отмечен двумя ободками из прочерченных линий, внутри которых помещен ряд из мелких кружочков. Стилистические особенности декора проявляются в наличии точечного орнамента (уровень земли, ленты на венке), штриховки из рядов коротких черточек (на теле химеры) и мелких кружочков (внешний бордюр). Между венком и внешним бордюром оставлена широкая гладкая полоса, на которой расположены три пары серебряных шляпок от гвоздей, слу-

⁵ Технические особенности фаларов были определены специалистами по металлопластике, научными сотрудниками Отдела археологии Эрмитажа Р. С. Минасяном и Е. А. Шаблавиной. Приношу моим коллегам глубокую благодарность за любезно предоставленные мне сведения о способе изготовления как этих, так и фаларов из Новоузенска и Старобельска, о которых речь пойдет ниже.

живших для прикрепления с оборотной стороны серебряных петель для соединения с ремнями сбруи. Фалары сработаны из кованого серебряного листа. Рельеф центральной сцены и венка исполнены в технике чеканки с лицевой стороны, вероятно, по предварительной разметке (?). Орнамент в виде штриховки, точек и кружочков наносился разными чеканными и пуансонными инструментами. Линии внешнего бордюра, скорее всего, судя по аналогии с сибирскими фаларами, были прочерчены на токарном станке, также как и позолота была нанесена способом горячего золочения, а не листочками золотой фольги [Треyster 2011, с. 118]⁶.

Из описания сибирских и казахстанских фаларов видно, что они относятся к одному типу сбруйных (наплечных) блях одинакового размера, конструкции и техники изготовления, а также их объединяет некоторые общие стилистические черты – четырехъярусная композиция и орнаменты из точек и кружков. Таким образом, указанные признаки конструктивного, технического и изобразительного характера позволяют говорить о близости этих изделий, что, скорее всего, объясняется принадлежностью их к одному хронологическому периоду, а не к

⁶ Фаларам из с. Володарка в российской научной литературе посвящены статьи В. И. Мордвинцевой 1996 г. и М. Ю. Треysterа 2011 г. В последней автор подробно и всесторонне анализирует содержание, стилистические и технические особенности декоративного оформления володарских фаларов. Далее, сравнивая их с фаларами из Сибирской коллекции, он справедливо отмечает в декоре тех и других не только сходство, но и различие. Кроме того, М. Ю. Треyster поднимает вопрос о возможных центрах производства подобных изделий, а также выступает против принадлежности их к якобы одному так называемому «греко-бактрийскому» стилю.

одной культуре. Также как вряд ли мы можем утверждать, что они были сделаны в одном производственном центре. Прежде всего, их разделяет происхождение сюжетов, имеющих разные источники: греческий – на володарских и индо-иранский – на сибирских. Особенно ярко различие проявляется в художественной интерпретации венков эллинистической эпохи. Один из таких классических примеров представлен на фаларах из находки у хутора Федулова на Нижнем Дону, более упрощенный вариант украшает бляху с головой Медузы Горгоны из погребения у ст. Ахтанизовской на Кубани. Изображения на них выполнены в ионийском стиле и, скорее всего, греческими мастерами (ил. 9, а,б) [Засецкая 1965, с. 28–36; Мордвинцева 2001б, с. 162; Власова 2009, с. 77]. Декор на венке володарских фаларов продолжает традиции эллинистических образцов. Он также разделен на четыре части орнаментальными лентами, но лиственный узор превратился здесь в сухой геометрический рисунок из ромбовидных фигур. Венок же на фаларах из Сибирской коллекции и по композиции, и по характеру декора далек не только от эллинистических образцов, от которых сохранилась лишь античная традиция – перевязь венка лентами, но и от декоративного оформления венка на володарских изделиях. К. В. Тревер отмечает, что, если мастер, сделавший сибирские бляхи, хорошо знал и видел слона, так детально им изображенного, то эллинистический венок ему был незнаком, и потому он передал его как «мертвую схему» [Тревер 1940, с. 48].

К первому варианту изделий можно отнести и две пары фаларов с чеканными с лицевой стороны изображениями расположенных по кругу грифонов (по моему мнению, их неверно называют драконами). Обе пары почти идентичны, совпадая по размерам, материалу, по стилю, мотиву и композиции (табл. 1, в,г). Несмотря на территориальную удаленность находок, создается впечатление, что они были изготовлены в одном центре и, может быть, в одной мастерской (ил. 9А).

Второй вариант фаларов с изображениями мифологических сюжетов и зооморфных мотивов составляют изделия из Северного Причерноморья и Кубани (ил. 9А). Имея некоторые общие признаки стилистического и технического свойства с большими наплечными бляхами, они отличаются от последних меньшими размерами, отсутствием в композиции гладкой полосы, большим многообразием декоративных элементов в бордюрах и особым изобразительным приемом – заполнением фона точечным орнаментом (табл. 2). Отличает их и появление изделий умбоновидной формы, таких, как например, старобельские и молдавские фалары, а также иное расположение соединительных петель, что может указывать на разное функциональное назначение (табл. 2, д; ил. 9, г).

Следует отметить, что фалары второго варианта, как правило, составляют декоративные наборы, в состав которых входят две плоские бляхи с мифологическими или зооморфными сюжетами и несколько умбоновидных с растительным орнаментом. Общими признаками для них являются одинаковый декор внешних бордюров и заполнение фона штриховкой или точками (ил. 9, е-и). В то же время разделяет их не только форма, но и техника. Так, например, плоские фалары выкованы из серебряного листа, а умбоновидные, по определению Р. С. Минасяна, сделаны в технике выколотки с полый литой заготовки. Наиболее полно сохранились наборы фаларов из находок у с. Янчокрак в Поднепровье, г. Таганрога на Нижнем Дону (табл. 2, а-г) и у с. Галиче в Болгарии⁷. К ним примыкает и набор из кургана 27 у ст. Жутово из Нижнего Поволжья. Они относятся к одному типу убранства конской упряжи, бытовавшему одновременно на широкой территории (ил. 9А).

Несколько слов следует сказать о золотом фаларе из Северского кургана, на котором изображены сцены, относящиеся к культу Диониса и Афины (ил. 9, в). Как отмечает К. Ф. Смирнов, что, несмотря на сюжет, основу которого составляют образы античной мифологии, это изделие отличается грубой варварской работой и не могло быть изготовлено греческим мастером. Он предположил, что фалар восточного, точнее – среднеазиатского происхождения и датируется второй половиной II в. до н. э. [Смирнов 1953, с. 14–15, 32–37]. Представляя уникальный образец древнего искусства, северский фалар существенно отличается в стилистическом отношении от рассмотренных выше фаларов, представляя особую разновидность этой группы изделий. Вместе с тем, наличие трех петель, размеры (диаметр 14,2 см), заполнение фона точечным орнаментом, передача штриховкой шерсти пантеры – сближает его с фаларами как первого, так и второго вариантов.

Возвращаясь к яшкульским фаларам, спросим, какое же место они должны занять в данной категории вещей? В их конструкции, технике изготовления, стилистических особенностях присутствуют признаки фаларов эллинистической эпохи. Например, с фаларами первого варианта их объединяет четырехъярусная композиция, состоящая из центрального изображения, внутреннего и внешнего бордюров и гладкой плоскости, а также наличие трех петель для соединения фаларов с ремнями сбруи, что свидетельствует об их одинаковом назначении в качестве наплечных блях.

⁷ Набор из Галиче состоит из 14 фаларов – двух плоских с изображением богини (диаметр 18,3 см) и всадника (диаметр 15,5 см), остальные – умбоновидные с растительным орнаментом (диаметр 12,5 – 15,0 см). На всех фаларах фон заполнен точками или штриховкой [Ростовцев 1993, с. 41].

С фаларами второго варианта яшкульскую находку объединяют размеры и заполнение фона орнаментом (подобный прием не встречается на больших бляхах первого варианта). Но в отличие от точечного орнамента, присущего фаларам второго варианта, на изделиях из Яшкуля фон заполнен в одном случае штриховкой, в другом – неполными кружками. Что же касается других стилистических особенностей, например, передачи шерсти животных орнаментом штриховки или точек, то подобный прием сближает их с фаларами обоих вариантов (табл. 2, д, е). Наиболее близки в этом отношении яшкульским персонажам образы химеры на валадарских фаларах, львицы или пантеры из Старобельского клада, лошади из Таганрогского клада, а также оленя и пантеры из с. Твардица (ил. 10, ж, з, и, л).

Таким образом, фалары из Яшкуля по размерам, конструктивным, стилистическим и техническим признакам должны занять промежуточное место между изделиями первого и второго вариантов. В связи с этим встает вопрос о времени их бытования.

Крупные бляхи первого варианта исследователи датируют в пределах II в. до н. э. Доказательством этому могут служить материалы из погребения у с. Володарка, в котором были найдены типичные для раннесарматской культуры III – начала I в. до н. э. вещи: кинжал с серповидным навершием, зеркало большого диаметра с валиком по краю и боковым штырем, круглодонный лепной горшок с характерным прочерченным орнаментом в виде спускающихся вдоль тулова полос, золотой спиральный проволочный браслет без зооморфных фигур [Мордвинцева 1996, с. 155; Трейстер 2011, рис. 3]. Дата фаларов со слонем, середина II в. до н. э., основана на сходстве формы шлема одного из воинов с головным убором бактрийского царя Евкратиды I (175–155 г. до н. э.) [Тревер 1940, с. 40; Шукин 2001, с. 143; Mordvinceva 2001, Kat. 32; Трейстер 2011, с. 101].

Фалары второго варианта датируются в рамках II–I вв. до н. э. [Ростовцев 1993, с. 39–55; Rostovtzeff 1929, p. 44; Mordvinceva 2001, Kat. 45–56; 62–74; 79; Смирнов 1953; Гущина 1969, с. 50; Власова 2009, с. 78; Шукин 2001, с. 63–78].

Что же касается яшкульских фаларов, то их дата спорна, как и дата всего погребально-го комплекса, датированного М.А. Очир-Горяевой I–II вв. н. э. [Otchir-Goriaeva 2002, S. 353–387]. Иной точки зрения придерживается А. С. Скрипкин, который относит это погребение к памятникам II–I вв. до н. э., ссылаясь на присутствие в нем находок, типичных для раннесарматской культуры – таких, как длинный меч с ромбовидным перекрестием и кинжал с серповидным навершием, на которых сохранились обрывки золотого листа, покрывавшего в древности поверхность деревянных ножен и рукоять. Не противоречит этой дате, по мнению

А. С. Скрипкина, наличие в комплексе псалий с округлыми окончаниями с золотыми декоративными пластинами и ложковидных подвесок. Что же касается фаларов, то он полагает, что их следует датировать временем до рубежа нашей эры [Скрипкин 2000, с. 17–40; Скрипкин 2010, с. 204–205]. В данном случае я согласна с А. С. Скрипкиным. Яшкульские фалары, на мой взгляд, относятся к I в. до н. э., или даже к рубежу II–I вв. до н. э. Это подтверждает не только присутствие в яшкульском погребении предметов раннесарматской культуры, но и стилистические особенности декора на фаларах, аналогии которым мы находим в изделиях эллинистической эпохи II–I вв. до н. э. [Засецкая 2016, с. 90–105].

Другой вопрос, где они были изготовлены и какова их этнокультурная принадлежность. Ответ на него следует искать в решении общей проблемы – появления подобных сбруйных блях на территории Евразии.

М. И. Ростовцев посвятил этому вопросу специальную статью, в которой отметил, что такого типа украшения конской упряжи появились в южнорусских степях в III–II вв. до н. э., придя на смену бытовавшим здесь ранее наборам скифской культуры [Ростовцев 1993, с. 39–56]. К наиболее ранним изделиям III в. до н. э. он относит большие, диаметром 31 см наплечные бляхи из Федуловского клада (ил. 9, а). Большая часть статьи посвящена фаларам второго варианта, которые он датирует рубежом II–I вв. до н. э. При этом, М. И. Ростовцев особо подчеркивает наличие у них в декоре орнамента из точек и черточек, заполняющих фигуры и фон. Опираясь на аналогии исторического и стилистического характера, он пришел к выводу, что данная группа изделий восточного происхождения, а стиль их декоративного оформления определил как греко-ирано-индийский.

К. В. Тревер отнесла фалары из Сибирской коллекции и Старобельского клада к греко-бактрийскому искусству, также предполагая их восточное происхождение [Тревер 1940, с. 38, 46–48].

В. И. Мордвинцева выделила крупные бляхи первого варианта в группу 3 «греко-бактрийского стиля», полагая, что они могли быть изготовлены в Бактрии или Иране, фалары второго варианта в группу 4 «Причерноморского графического стиля», большинство из которых, по ее мнению, были сделаны в мастерских греческих городов Северного Причерноморья [Mordvinceva 2001, S. 36–37, 64; Мордвинцева 2001б, с. 162–164]. Однако, отмеченные автором признаки «греко-бактрийского стиля» такие, как *подчиненность композиции форме предмета, подражание классическим формам, тщательная разработка мелких деталей, подчеркнутая декоративность* – слишком общие понятия, которые можно отнести к разным стилистическим группам древнего искусства, при-

надлежащим к разным культурам и разным эпохам. Кстати заметим, что К. В. Тревер никогда не относил опубликованные ею фалары к «греко-бактрийскому стилю», а рассматривала их как образцы греко-бактрийского искусства, что далеко ни одно и то же. Фалары группы 4, на мой взгляд, вряд ли едины в стилистическом отношении. Что же касается центров производства изделий, то прав М. Ю. Трейстер, отмечая, что этот вопрос может быть решен лишь на основании комплексного стилистического и технологического исследования всего массива материала, так называемого «греко-бактрийского стиля», которого до сих пор нет [Трейстер 2011, с. 126–128].

В этой связи я хочу обратить особое внимание исследователей на некоторые факты, связанные с появлением и распространением изобразительного приема в передаче покрова животных и фантастических существ точечным и штрихованным орнаментом, составляющим специфику художественного стиля рассмотренной выше группы изделий.

Подобный прием не известен или почти не известен в искусстве звериного стиля скифов, саков Сибири и Алтая, не встречается он и среди зооморфных образов на изделиях из Филипповских курганов Южного Приуралья и в богатейших погребениях Тувы, нет его и в сарматском полихромном зверином стиле [Артамонов 1966; Артамонов 1973; Руденко 1953; Руденко 1960; Руденко 1962; Золотые олени... 2001; Мордвинцева 2003; Алексеев 2012; Засецкая 2011а; Чугунов и др. 2004; Сугунов и др. 2010; Яблонский 2008]. Из просмотренных мной многочисленных зооморфных изображений мне удалось найти некоторое количество разновременных изделий с фигурами животных, тела которых покрыты точечным орнаментом или штриховкой из черточек (ил. 10). К таковым, например, относятся изображения на ритоне и зеркале из Келермесских курганов VII в. до н. э. (ил. 10, а, б) [Галанина 1997, с. 140, 142, 148; Кисель 2003, с. 85, рис. 83, на странице 91 автор отмечает как особый художественный прием передачу «волосяного покрова» животных штриховкой]; на золотой обивке сосуда из кургана 4 группы «Семь братьев» V в. до н. э. (ил. 10, г) [Артамонов 1966, табл. 118]; на двух фигурах оленя и кабана из Сибирской коллекции (ил. 10, д, е) [Артамонов 1973, ил. 262; 266]; на оленях из Александропольского кургана IV в. до н. э. (ил. 10, ж) [Алексеев 2012, с. 252–258]; точечным орнаментом выделено изображение на голове и гребне у грифа на золотой пластине из Сибирской коллекции (ил. 10, в) [From the Lands ... 1973/1974, Kat. 22 – здесь фигура грифа дана в таком ракурсе, что позволяет хорошо видеть точечный орнамент; Мордвинцева 2003, рис. 19; Королькова 2011, с. 5–14].

Далее, подобный стилистический прием мы наблюдаем на изображениях эллинистической

эпохи III–II и рубежа II–I вв. до н. э. И вновь, спустя столетия, обнаруживаем его на изделиях раннего средневековья, сасанидских серебряных блюдах и чашах VI–VIII вв. н. э. (ил. 10, н) [Тревер, Луконин 1987, с. 108–119, ил. 15, 23, 25, 35, 63, 79–83, 89, 91–97, 101, 107–112, 115].

Следует также особо отметить наличие орнамента штриховки из рядов мелких черточек, передающего шерстяной покров животных и фантастических существ на знаменитой карагалинской диадеме из Казахстана (см. главу IV, с. 95–100).

Вряд ли на основе только этого материала можно делать какие-либо глубокие выводы, однако, следует подчеркнуть, что все отмеченные мной предметы в той или иной степени исследователи связывают с влиянием искусства восточных цивилизаций Ассирии, Урарту, Персии, Ирана, Индии, Китая.

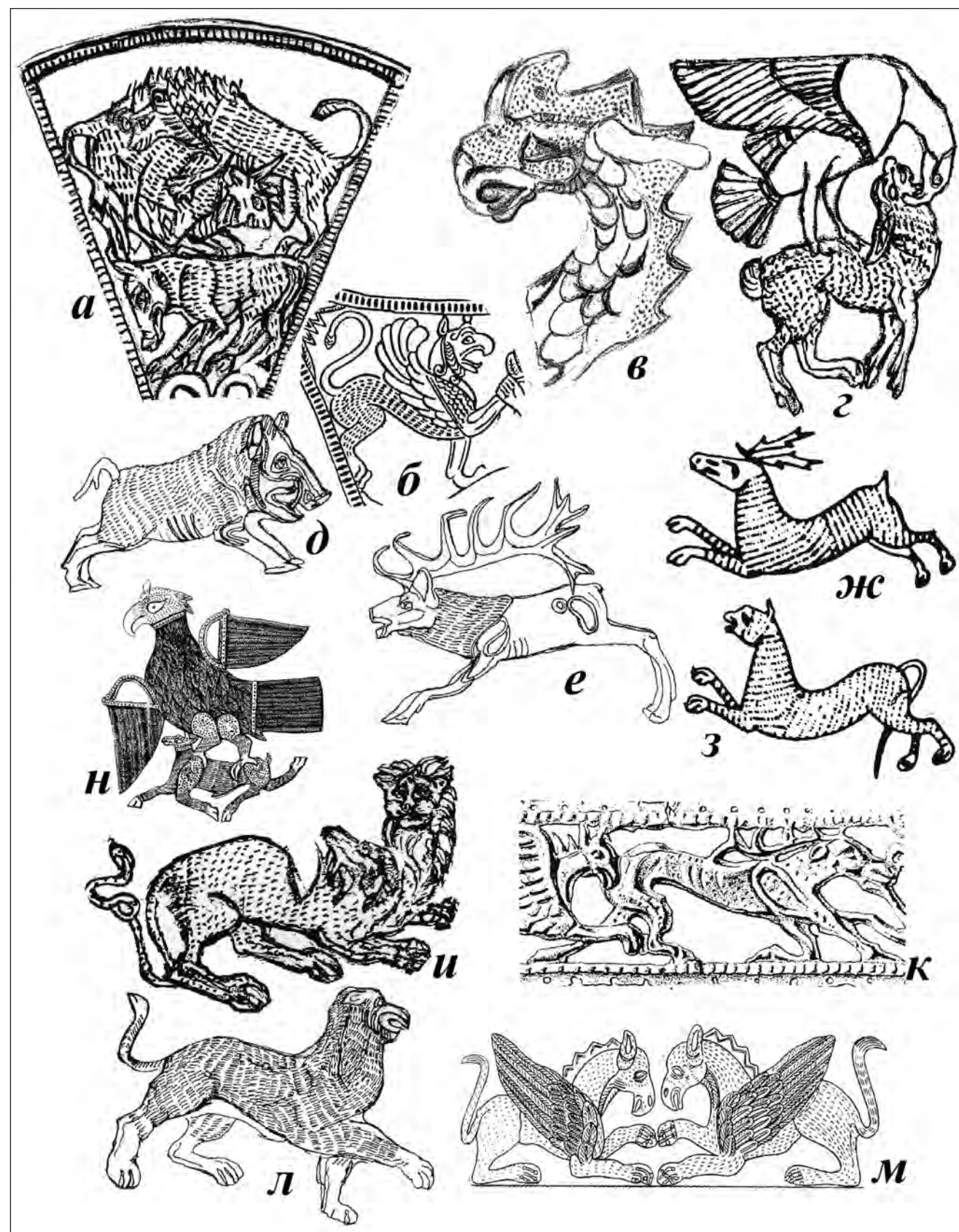
На изделиях сарматской эпохи, кроме описанных выше яшкульских фаларов, аналогичный стилистический прием встречен еще на нескольких монохромных изображениях. Например, точечным орнаментом передана шерсть у козла и волчьих голов змеиных чудовищ на фаларах из кургана у ст. Воздвиженской (ил. 2, е; 5, г), на головах баранов саломатинского браслета (ил. 4, в) и фигурах кабана на сосуде из Косики (ил. 7, б), передача шкуры которого находит параллели в декоре фигуры кабана на фаларе из Старобельского клада [Спицын 1909, рис. 58]. Перечисленные предметы датируются в пределах I в. до н. э. – начала I в. н. э.

Таким образом, проведенное исследование показало присутствие в декоре изделий «сарматского монохромного звериного стиля» изобразительной традиции греко-восточного искусства эпохи эллинизма II–I вв. до н. э.

Спиральные золотые браслеты

Спиральные золотые браслеты – характерные образцы сарматского искусства монохромного звериного стиля II–I вв. до н. э. К ним относятся золотые браслеты из погребений Нижнего Поволжья у с. Саломатино, с. Калиновка и с. Верхнего Погромного, которые неоднократно оказывались в поле зрения ученых (кат. 11–13; табл. VIII; IX; X).

Браслетам из разрушенного погребения у с. Саломатино была посвящена моя первая публикация. Исследуя художественные особенности зооморфных образов на саломатинских браслетах, я пришла к выводу, что ближайшие аналогии находятся в подобных изделиях Сибирской коллекции Петра I, которые близки саломатинским как по форме, стилю и сюжетам, так и по технике изготовления, что позволило говорить об их едином происхождении (ил. 11; 11А). Также было отмечено сходство изображений на сибирских и поволжских браслетах с алтайскими находками в виде фигур оленя, барана, львицы,



Ил. 10. Зооморфные изображения с точечным орнаментом и штриховкой из мелких черточек. а, б – детали декора зеркала из Келермеса; в, д, е – голова грифа, фигуры кабана и оленя из Сибирской коллекции; г – сцена на обивке из Семибратнего кургана; ж, з – олень и пантера на фаларе из Твардицы; и – химера на фаларе из Володарки; к – олень на пластине из Александропольского кургана; л – пантера на фаларе из Старобельского клада; м – грифоны на обивке из Северского кургана; н – сцена на сасанидском блюде. (Рисунки Е. М. Мироновой).

показанных в позе «прыгающих животных» [Берхин (Засецкая) 1959, с. 37–41].

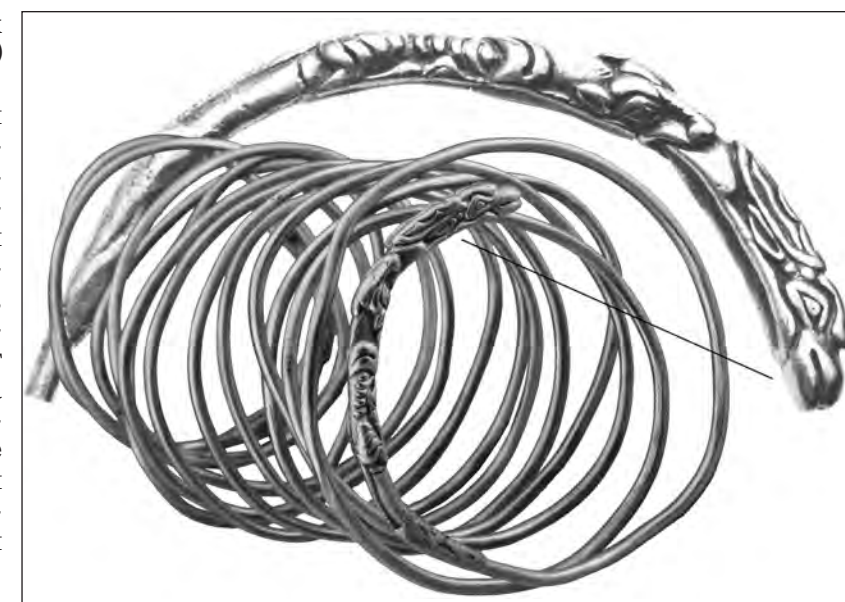
В. П. Шилов, опубликовавший браслеты из погребений Калиновского и Верхне-Погромненского могильников, также отмечал их сходство с находками из Сибирской коллекции [Шилов 1956, с. 42–45; Шилов 1959, с. 464]. Изображения на калиновских браслетах автор трактует как сцены нападения хищника на лосиху. На самом деле, концы браслетов оформлены в виде одной стилизованной фигуры копытного животного с длинным хвостом хищника [Засецкая 19746, с. 176].

М. И. Ростовцев описал саломатинские изображения как грубые, но эффектные, «напоминающие животных Амударьинского клада и лучших вещей сибирских» [Ростовцев 1925, с. 592].

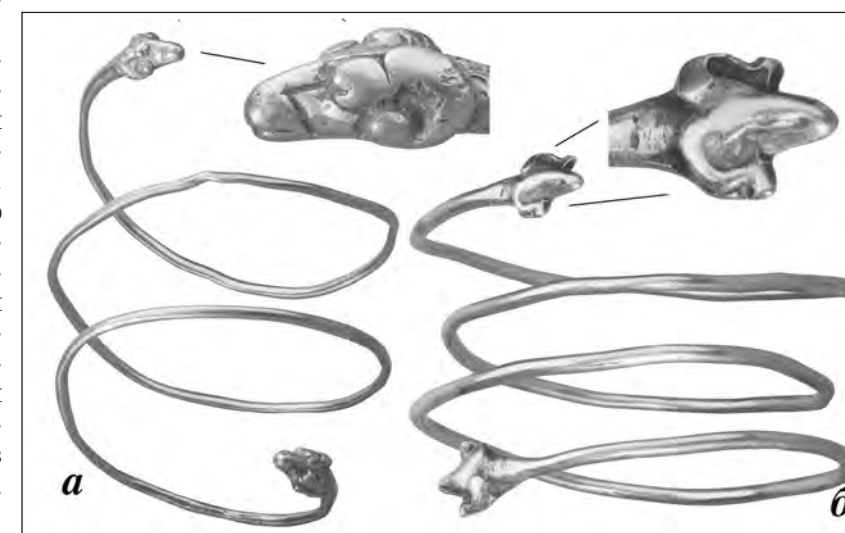
Поволжские находки относятся к определенному типу украшений – золотым проволочным многовитковым браслетам с зооморфными фигурами на концах. Всестороннему исследованию этой категории вещей и проволочным гривнам скифо-сарматской эпохи посвящены работы М. И. Артамонова и Е. Ф. Корольковой, в которых авторы, в первую очередь, обсуждают вопросы происхождения и времени бытования украшений [Артамонов 1971, с. 40–57; Королькова 2001, с. 68–95].

М. И. Артамонов пишет, что саломатинские находки похожи на браслеты из Сибирской коллекции, Амударьинского клада и из местности Дуздук Сырдарьинской области, на которых показаны фигуры животных в позе прыжка. Сцены преследования оленя хищником кошачьей породы на браслете из Верхнего Погромного он сравнивает с подобными изображениями на сибирских изделиях, отмечая, что на последних представлен «не преследующий, а пожирающий свою добычу зверь» (ил. 11; 12, б). М. И. Артамонов особо подчеркивает, что не только сходство мотивов сближает поволжские и сибирские находки, но и стилистические особенности [Артамонов 1971, с. 55].

Что же касается композиции на калиновских браслетах, то автор, ссылаясь на ошибочное определение В. П. Шилова, повторяет ту же ошибку, полагая, что на браслетах представлены сцены нападения хищника кошачьей поро-



Ил. 11. Браслет с изображением волка, пожирающего оленя. Сибирская коллекция Петра I. а – общий вид; б – деталь [по Сокровища сарматов 2008, с. 82, №4].



Ил. 11А. Золотые браслеты с головами барана. а – погребение у с. Саломатино; б – Сибирская коллекция Петра I [по Сокровища сарматов 2008, а – с. 31, рис. 2; б – с. 83, №5]

ды на лосиху [Шилов 1959, с. 463–464]. Сравнительная изображения на калиновских браслетах с подобными сценами на браслетах из Сибирской коллекции, М. И. Артамонов отмечает, что сибирские фигуры никогда не достигают такой схематизации, как поволжские, «где образ животного передается в самом общем виде, с полной утратой каких-либо видовых признаков» (ил. 12, г) [Артамонов 1971, с. 56].

Если выводы автора о сходстве и различии в декоре сибирских и поволжских браслетов вполне справедливы, то ссылка на *полное отсутствие* видовых признаков животного на калиновских браслетах, на мой взгляд, не совсем точна. Несмотря на ярко выраженную схематизацию образа, мы можем отметить в нем присутствие некоторых видовых признаков. Это,

прежде всего, передача окончания ног в виде раздвоенного копыта, что указывает на принадлежность изображенного к виду парнокопытных животных, а его длинная морда с длинным ухом вполне может соответствовать морде безрогатого лоса или лосихи. По мнению Е. Ф. Корольковой, головы персонажей на калиновских браслетах «абсолютно идентичны» головам животных на гривне из детского погребения в Соболевой Могиле из Поднепровья IV в. до н. э. [Королькова 2001, с. 70]. Несмотря на изобразительное сходство зооморфных головок, вопрос видового тождества животных, на мой взгляд, остается неясным (ил. 12, г, е). Что же касается хронологического разрыва между этими близкими по стилю изображениями, то, как мы уже отмечали выше, в сарматском искусстве звериного стиля постоянно наблюдаются изобразительные черты зооморфных образов скифо-сибирского круга.

И, наконец, последний вопрос, который поднимает М. И. Артамонов в своей статье, относится к определению даты поволжских браслетов. Принимая во внимание стилистическое сходство изображений на браслетах из Верхнего Погромного, Саломатино и Сибирской коллекции, он предлагает датировать поволжские находки II–I вв. до н. э. [Артамонов 1971, с. 55].

Е. Ф. Королькова, соглашаясь с выводами М. И. Артамонова, полагает, что, возможно, следует также пересмотреть в сторону удреждения датировки и других сарматских изделий звериного стиля, имеющих весьма близкие аналогии в предметах искусства Сибирской коллекции [Королькова 2001, с. 81]. В частности, автор уделяет особое внимание находкам из погребения у с. Верхнего Погромного, браслету и Р-образной пластине. Подробно анализируя стилистические признаки, общие с декором сибирских изделий, Е. Ф. Королькова отмечает совпадение не только мотивов и принципа композиций, но и близость в изобразительном решении отдельных деталей – передача глаз, ушей, рогов и др. Сравнивая сцены на браслетах из Верхнего Погромного и Сибирской коллекции, автор указывает на тождество в иконографии протомы оленя, включая рога, рудимент передней ноги, морду, острое ухо с характерным округлым утолщением (ил. 12 а, б). Все вышесказанное, по мнению Е. Ф. Корольковой, не может указывать на слишком большой хронологический разрыв между датировкой поволжских и сибирских находок [Королькова 2001, с. 91]. Несомненно, браслет из Верхнего Погромного заслуживает особого внимания, как, впрочем, и погребальный комплекс в целом, в котором явно существует противоречие хронологического порядка⁸.

⁸ В разрушенном и ограбленном погребении у с. Верхнее Погромное были обнаружены следующие вещи: две серебряные чаши эллинистической эпохи, одна из них, по определению М. Ю. Трейстера, датируется в преде-

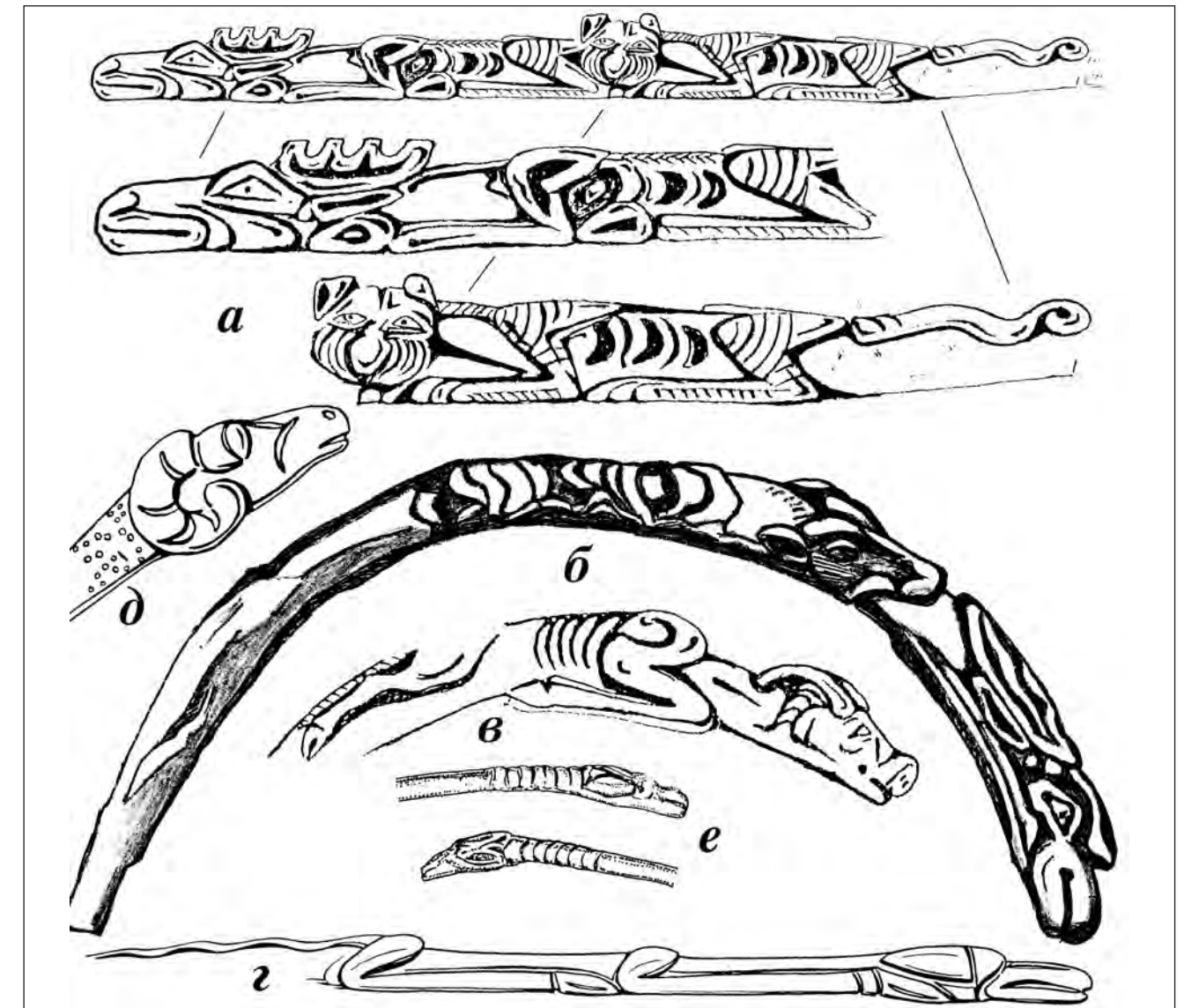
Изображения на браслете являются образцом высокого художественного и технического мастерства. Несмотря на условность передачи сцены преследования тигром оленя, композиция в целом выразительна и отличается четкостью рисунка. Фигуры хорошо моделированы и детально проработаны (ил. 12, а).

Отмеченные авторами сходство композиций, изобразительных приемов, технических данных на поволжских и сибирских браслетах (последние датируются III–II вв. до н. э.), позволяет предположить, что время бытования верхне-погромненского изделия относится к периоду II – начала I в. до н. э.

Таким образом, подводя итоги исследованию проволоочных спиральных браслетов с монохромными зооморфными изображениями из сарматских погребений, можно сделать следующие выводы: 1) наиболее ранним изделием следует считать браслет из Верхнего Погромного; 2) самыми поздними – браслеты из калиновского погребения, на что указывает крайняя степень стилизации фигуры животных. Эти браслеты, учитывая дату погребального комплекса, скорее всего, могут относиться к рубежу I в. до н. э. – I в. н. э.; 3) что же касается саломатинских браслетов, то, судя по стилистическим данным, они занимают промежуточное положение между находками из Верхнего Погромного и Калиновского могильника. В отличие от персонажей на браслете из Верхнего Погромного, тела которых сплошь покрыты графическим орнаментом, фигура фантастического козла и голова барана характеризуются умеренным декором и большей стилизацией, но, не такой, как в изображениях на калиновских браслетах (ил. 12, в, д). Исходя из этого, а также опираясь на хронологию саломатинского комплекса (I в. до н. э. – I в. н. э.), дату браслетов можно ограничить I в. до н. э.⁹; 4) и последнее, что хотелось бы еще

указать, это – наличие в декоре звериного стиля поволжских браслетов изобразительных средств и композиций, восходящих к искусству кочевников Евразии скифской эпохи. Особая близость с сибирскими браслетами может указывать на общие корни их происхождения.

⁹ М. И. Артамонов, ссылаясь на мою статью 1959 г., отмечает, что якобы Саломатинская находка датируется «довольно неопределенно I в. до н. э. – II в. н. э.», в то время как я в указанной выше статье совершенно опре-



Ил. 12. Зооморфные фигуры и композиции на золотых браслетах.
а – с. Верхнее Погромное; б – Сибирская коллекция; в, д – с. Саломатино; г – с. Калиновка;
е – Соболева могила (Рисунки: а–д – Е. С. Матвеева, е – Е. Ф. Корольковой)

раз подчеркнуть, это – наличие в декоре звериного стиля поволжских браслетов изобразительных средств и композиций, восходящих к искусству кочевников Евразии скифской эпохи. Особая близость с сибирскими браслетами может указывать на общие корни их происхождения.

Изображения в позе «застывшего» в прыжке животного

Продолжая тему о присутствии восточных традиций в сарматском искусстве, рассмотрим истоки происхождения данного мотива. В такой позиции показаны исполненные в монохромном стиле козлы на браслете из Саломатино и волк на ножнах меча из кургана у с. Пороги

деленно датирую комплекс из Саломатино I в. до н. э. – I в. н. э., [Берхин (Засецкая) 1959, с. 39], эта же дата фигурирует и в моих последующих публикациях [Zasetskaia 1995, p. 44, № 65; Засецкая 2008, с. 9, Кат. 1, 2].

(ил. 13, а, б), а также фигура льва полихромного стиля на предмете из кургана Хохлач (ил. 17, ж).

Аналогичная поза животных чаще всего встречается на изделиях из восточных регионов скифской эпохи (V–III вв. до н. э.). К ним относятся: находки из Амударьинского клада – браслеты с зооморфными фигурами на концах и ручка сосуда в виде козла (ил. 13, ж; 14, а) [Зеймаль 1979, кат. 116, 136, 137], две фигурные ручки в виде чубарого оленя и козла из случайной находки у реки Бухтармы на Алтае [Марсадалов 2001, с. 21, рис. 6, 3] и из кургана 4 Филипповского могильника в Южном Приуралье (ил. 13, д, е). Кроме того, в Филипповском могильнике обнаружены золотые браслеты омегаобразной формы (типичной для ахеменидских изделий) с фигурами баранов (ил. 13, з; 14, б) и рукоять ножа из белого металла в виде оленя [Яблонский 2008, с. 99, кат. 42].

Среди же многочисленных зооморфных изображений Сибирской коллекции Петра I в подобной позе изображен лишь фантастический волк на золотом браслете, найденном у с. Дуздак Сырдарьинской области (ил. 14, в). Единичные изображения в позе застывших в прыжке животных встречены в алтайских древностях, к которым относятся две пары деревянных псалиев в виде фигур оленей и баранов, и фигуры львиц – ножики столика (ил. 13, в, г; 14, д) [Грязнов 1950б, табл. IX; XIV; Руденко 1948, табл. IX].

Однако, несмотря на общий характер мотива, позы животных не абсолютно идентичны. В одном случае фигуры с поднятой головой, как бы устремленные вверх, показаны с поджатыми передними конечностями и вытянутыми назад задними, в другом – и передние, и задние лапы вытянуты (передние – вперед, задние – назад). Эти различия, как показало дальнейшее исследование, отражают естественное положение прыгающих животных, принадлежащих в природе к разным зоологическим группам – травоядным и хищникам. К первым относятся олени, козлы, бараны, лошади и другие копытные, которые, прыгая, всегда подгибают передние конечности. Вспомним, например, как лошади преодолевают барьеры в соревновательных гонках. Иначе ведут себя в прыжке хищники семейства кошачьих или волки, которые не подгибают передние лапы, а, напротив, вытягивают их вперед (ил. 13, б; 14, в, г; 17 ж). Этот факт указывает на связь изображенных в искусстве древних мастеров «прыгающих зверей» со своими природными прототипами (см. главу IV, с. 114). В заключение подчеркнем, что истоки мотива «застывшего в прыжке животного» восходят к зооморфным образцам ахеменидского искусства Ирана [Артамонов 1971, с. 54; Смирнов 1953, с. 83; Королькова 2001, с. 81; Луконин 1977, с. 92; Марсадолов 2001, с. 22, рис. 6, 3–4; Яблонский 2008, с. 55]. Подобные изображения в сарматском зверином стиле I в. до н. э. – I в. н. э. можно связывать с продолжением изобразительной традиции восточных культур скифской эпохи.

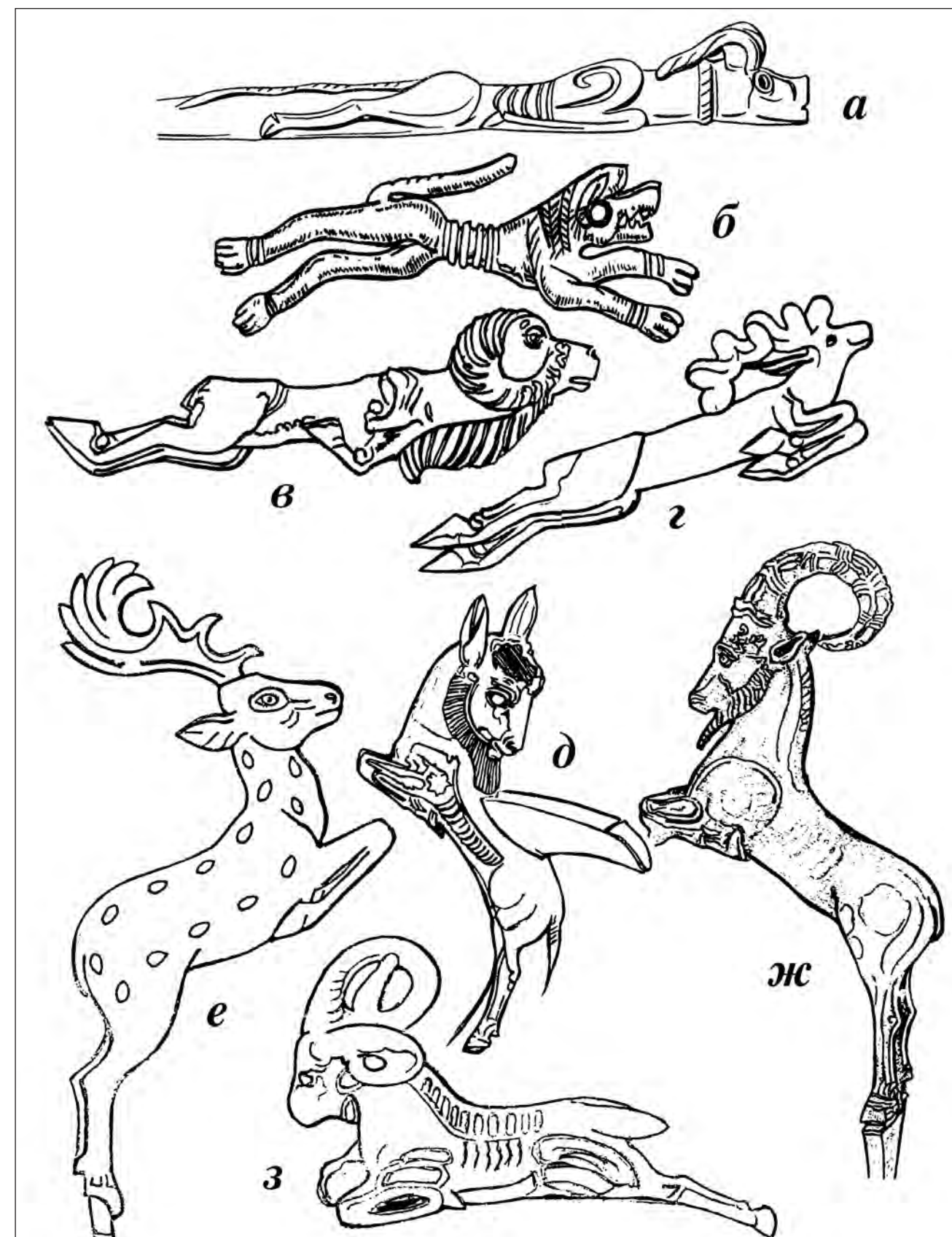
Ажурные пряжки и образ верблюда

В качестве особого случая рассмотрим появление в искусстве звериного стиля сарматской эпохи образа верблюда. Среди изделий с монохромными изображениями выделяются бронзовые пряжки в виде прямоугольной рамки с неподвижным язычком и четырьмя отверстиями по углам. Внутри рамки расположены фигуры двугорбого верблюда-бактриана, изображенного в позе лежащего животного с подогнутыми под себя ногами и поднятой головой. К ним относятся пряжки из Нижнего Поволжья, найденные в кургане 7 могильника у с. Белокаменка (кат. 38; табл. XVII, а), и из Нижнего Подонья – находки

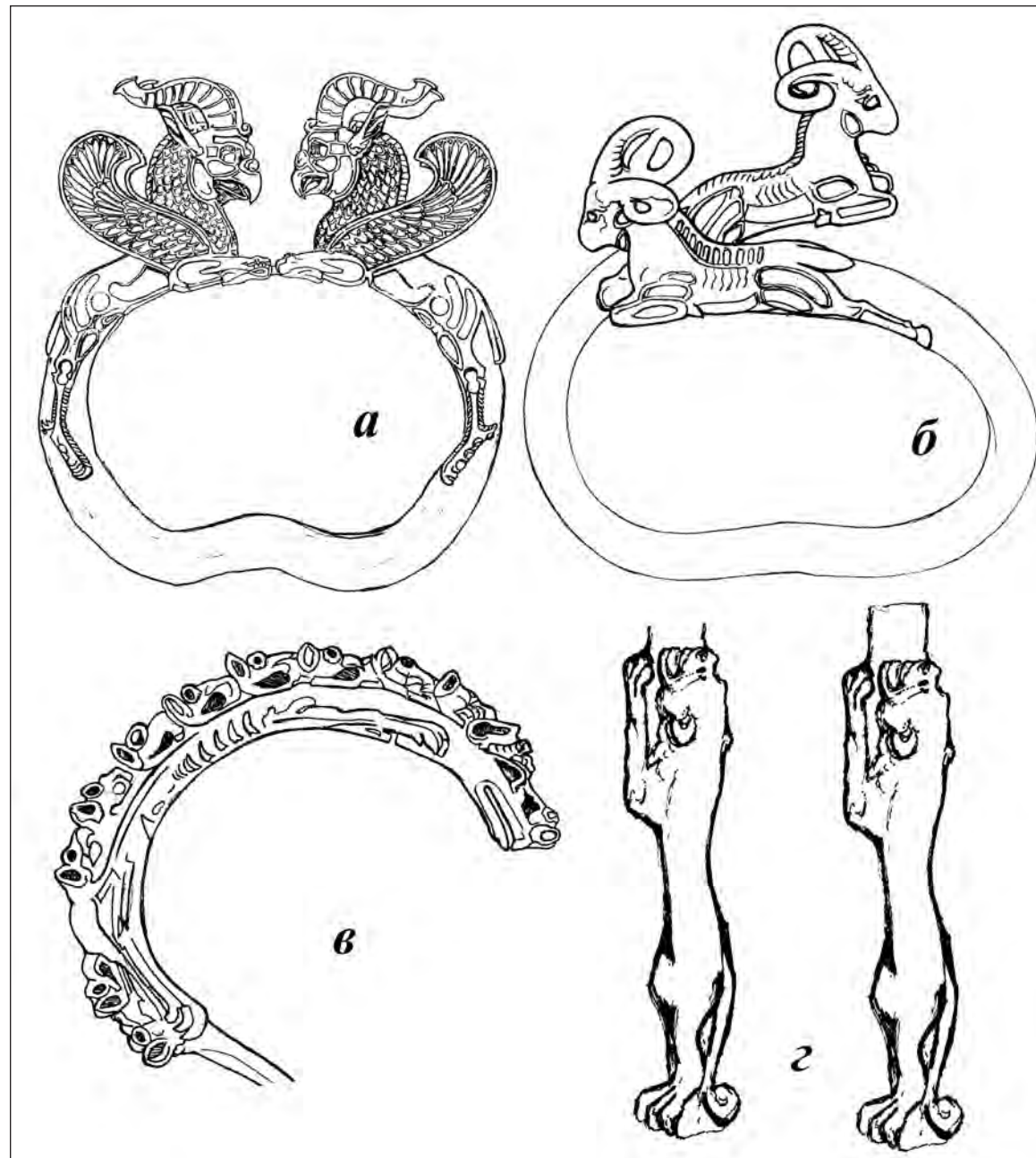
у с. Донского, с. Красногоровка и хутора Веселого на р. Маныч (кат. 36, 37, 39; табл. XVII, б–г). Кроме того, фрагментированные экземпляры подобных пряжек найдены в курганах Нижнего Поволжья у с. Верхнее Погромное и с. Заливского (табл. XVII, е, з; ил. 14А).

Образ верблюда-бактриана был широко распространен среди кочевников Центральной и Средней Азии, Казахстана, Южной Сибири, где он почитался как культовое животное, обладающее наибольшей силой и мощью. Не случайно, некоторые народы рассматривали его как символ знатности и власти [Кузьмина 1963, с. 43]. Этому образу посвящено исследование Е. Ф. Корольковой. Опираясь на стилистические особенности изображений, автор выделяет художественные группы изделий, принадлежащие разным в этническом и временном отношении культурным обществам. Предположив, что центром распространения образа бактриана в VI–V вв. до н. э. были регионы Южного Приуралья, Западного Казахстана и, возможно, Приаралья, Е. Ф. Королькова отмечает, что, вероятно, «именно из этого региона были даны культурные импульсы и в западном и восточном направлениях, связанные с разновременными волнами продвижения каких-то этнических групп – носителей мировоззрения ранних кочевников» [Королькова 1999а, с. 68–96; Королькова 2006, с. 84–104]. Из приведенных в работе Е. Ф. Корольковой находок с изображениями верблюдов-бактрианов скифской эпохи видно, что все они локализируются на территориях восточных областей и не известны на западе, в частности, в Северном Причерноморье. Первые находки их в западных регионах относятся ко времени II–I вв. до н. э. и происходят из погребальных комплексов Нижнего Поволжья и Подонья, что можно объяснить возобновившейся миграцией кочевых племен с востока. Наиболее поздней находкой рубежа I в. до н. э. – I в. н. э. следует, вероятно, считать пряжку из хутора Веселого на р. Маныч Ростовской области. Фигура верблюда на ней характеризуется большей схематизацией, удлинненными пропорциями тела в отличие от компактных изображений на более ранних пряжках, а также иным положением передних ног не поджатых под себя, а вытянутых вперед (ил. 4, ж).

Вряд ли образ верблюда можно рассматривать как типичный для искусства сарматов. К. Ф. Смирнов отмечал, что появление ажурных прямоугольных пряжек с зооморфными фигурами, в том числе, и верблюдом – явление новое в сарматской культуре [Смирнов 1976, с. 80–82]. Эта точка зрения была поддержана мной [Засецкая 1989, с. 38] и позже И. В. Сергацковым, который еще раз отметил, что подобные пряжки не возникли внутри раннесарматской культуры, а были принесены в сарматскую среду извне, в частности, из Средней Азии [Сергацков 1999, с. 36–37; Сергацков 2000, с. 192–194].



Ил. 13. Изображения животных в прыжке.
а – с. Саломатино; б – с. Пороги; в, г – Пазырык, курган 1; д, з – Филипповский курган 1;
е – р. Бухтарма, Алтай; ж – Амударьинский клад
(Рисунки: а – Е. С. Матвеева, б-з – В. Г. Владимирова).

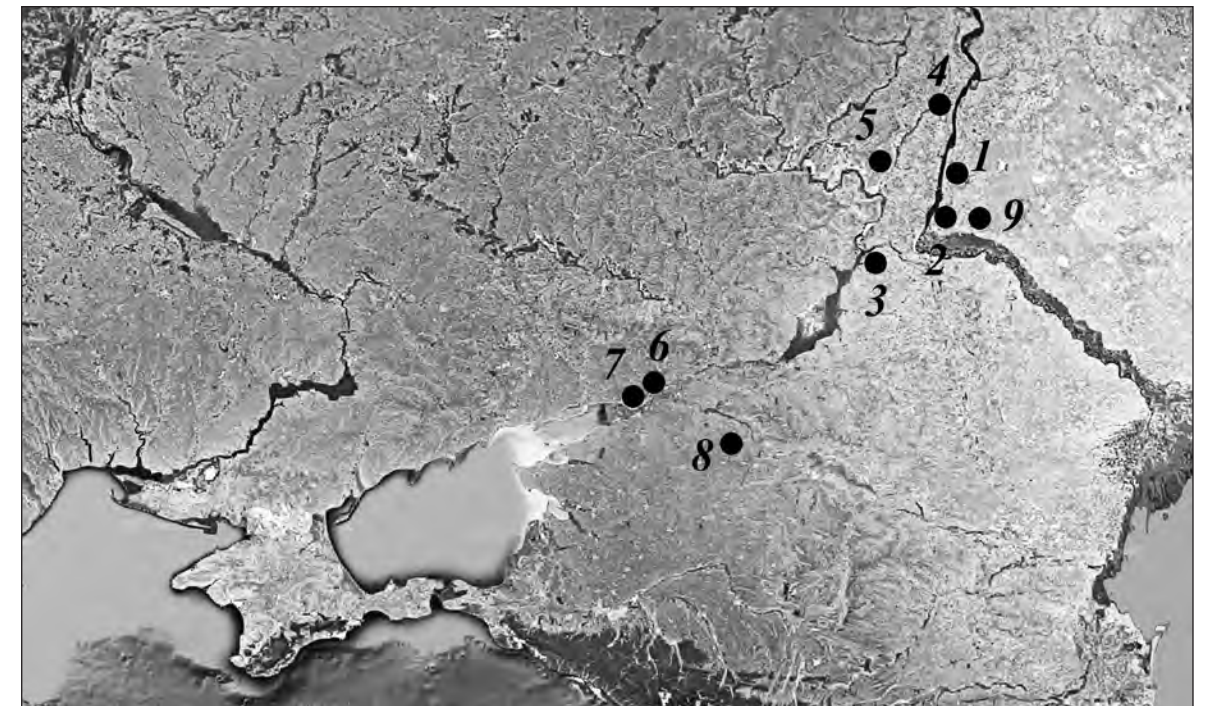


Ил. 14. Зооморфные фигуры в позе «застывших» в прыжке животных.
Золотые браслеты (а-в) и ножки деревянного столика (г).
а – Амударьинский клад; б – Филишовский курган I; в – находка у с. Дуздак;
г – фигура львицы из пазырыкского кургана 2
(Рисунки: а-в – В. Г. Владимирова, г – Е. М. Мироновой)

Не случайно образ верблюда не получил дальнейшего развития в искусстве сарматского звериного стиля. На мой взгляд, это можно объяснить тем, что он был чужд местному населению южнорусских степей. Любопытно, что позднее мы встречаем изображение верблюда в образе воинствующего персонажа в сценах борьбы на ножнах кинжала I в. н. э. из кургана Дачи, исполненного в сарматском полихромном зверином стиле (см. главу IV, с. 108-109).

К рассматриваемой категории находок относятся также ажурные пряжки из курганов у с. Петрунино и с. Писаревка со сценами борьбы

тигра с верблюдом (кат. 40:1,2; табл. XVII, ж,и). Е. Ф. Королькова и И. В. Сергацков, опираясь на аналогии, справедливо полагают, что изображение на пряжке из Петрунино имеет восточные корни [Сергацков 1999, с. 36–37, рис. 1, 2; Сергацков 2000, с. 94; Королькова 2006, с. 93–96, табл. 55]. То же можно сказать о происхождении пряжки из Писаревки. К такого рода предметам примыкает и ажурная бляха с фигурой пантеры из погребения II–I вв. до н. э. у с. Солодовка, которая от выше описанных изделий отличается формой рамки, отсутствием деталей застежки, изображением иного вида



Ил. 14А. Карта распространения пряжек с изображением верблюда и поясной пластины с фигурой пантеры. 1 – Белокаменка; 2 – Верхнее Погромное; 3 – Заливское; 4 – Петрунино; 5 – Писаревка; 6 – Донской; 7 – Красногоровка; 8 – хутор Веселый; 9 – Солодовка

животного. Эта находка, скорее всего, была не пряжкой, а поясной бляхой, которая крепилась к ремню четырьмя гвоздиками или заклепками, о чем свидетельствуют четыре отверстия, расположенные по углам (табл. XVII, д; XVIII, 4) [Глухов 2004, с. 215].

Кольца с фигурами животных

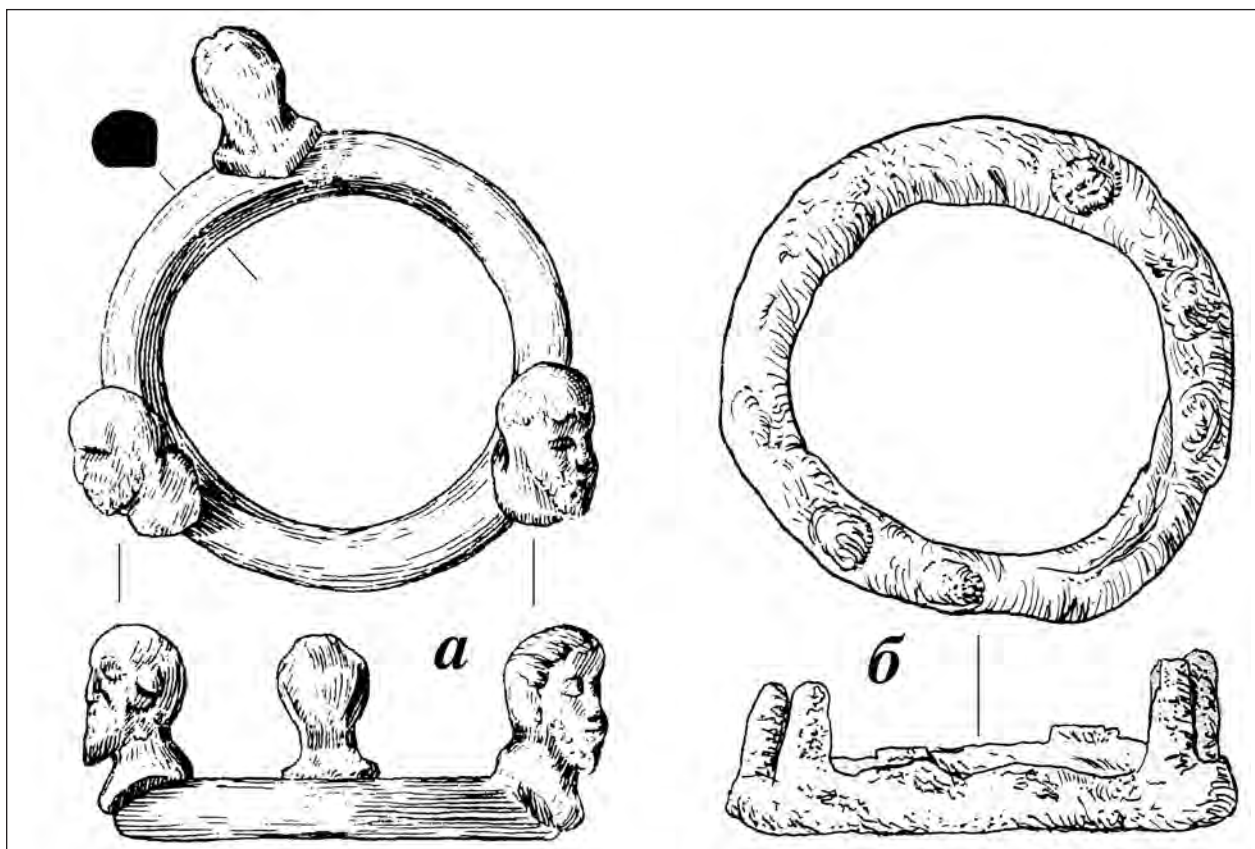
Особую серию вещей монохромного стиля представляют литые бронзовые кольца с парными фигурами животных – козлов, верблюдов и голов мула (кат. 94–97; табл. XXXIII). Фигуры животных переданы схематично, особенно козлы на кольцах из кургана 2 Никольского могильника. Встречаются они всегда парами, но назначение их пока остается неясным. К ним примыкают аналогичные предметы с тремя скульптурными головами бородатых мужчин из кургана 33 Усть-Лабинского могильника или четырьмя соединенными попарно столбиками из погребения в ауле Хатажукаевском (ил. 15). Все эти предметы найдены в погребениях, которые датируются в пределах второй половины I–II в. н. э. [Гущина, Засецкая 1989, с. 87]. Три таких кольца происходят из курганов Золотого кладбища в Прикубанье и два – из Нижнего Поволжья Саратовской и Астраханской областей, из пунктов, расположенных далеко друг от друга (ил. 16B)¹⁰. Появление таких находок

носит «одноразовый» характер и не имеет ни корней, ни продолжения в сарматской культуре. Не знаю я подобных изделий и в памятниках на других территориях, которые могли бы быть их прототипами. Однако следует отметить, что в стилистическом отношении фигуры на кольцах, особенно образ козла, близки зооморфным ручкам бронзовых котлов, принадлежность которых к сарматской культуре не вызывает сомнений (группа III, вариант 3). Один экземпляр бронзового кольца с фигурами козла (сохранилась только одна фигура) был найден в Верхнем Подонье в сарматском впускном погребении I – первой половины II в. н. э., (табл. XXXIII, д)¹¹. Несмотря на то, что захоронение было разрушено и ограблено в древности, в нем сохранились золотые украшения – нашивные бляшки разнообразной формы (242 экземпляра), ожерелья, бусы, аппликации в виде фигурок оленей и козла. Эти предметы, а также найденные импортные вещи свидетельствуют, по мнению авторов публикации, о знатном и даже, возможно, «царском» происхождении погребенной здесь особы [Медведев 2008, с. 117, рис. 79а, табл. 7г].

I–II в. н. э. Е. К. Максимов, опубликовавший погребение у с. Большая Дмитриевка, датирует его I – началом II в. н. э. [Максимов 1957, с. 160]. К этому же времени относит их и В. П. Шилов [Шилов 1975, с. 155].

¹⁰ Е. Ф. Королькова отнесла кольца с фигурами верблюда из Большой Дмитриевки ко II–I вв. до н. э. [Королькова 2006, с. 92, табл. 54, 10]. Однако по находкам импортной посуды дата этого погребального комплекса никак не может быть раньше второй половины

¹¹ Курган 1 расположен у с. Ленино Липецкого района (южная окраина г. Липецка). Курган был сооружен в эпоху бронзы. Впускное сарматское погребение №2 было совершено в грунтовой яме размером 3,5 x 5,5 м и почти полностью ограблено [Медведев 2008, с. 116–117].



Ил. 15. Бронзовые кольца с головами бородатых мужчин и парными столбиками
а – ст. Усть-Лабинская, курган 38; б – курган у аула Хатажукаевского
(Рисунки К. Ф. Смирнова)

Фигуры животных на котлах

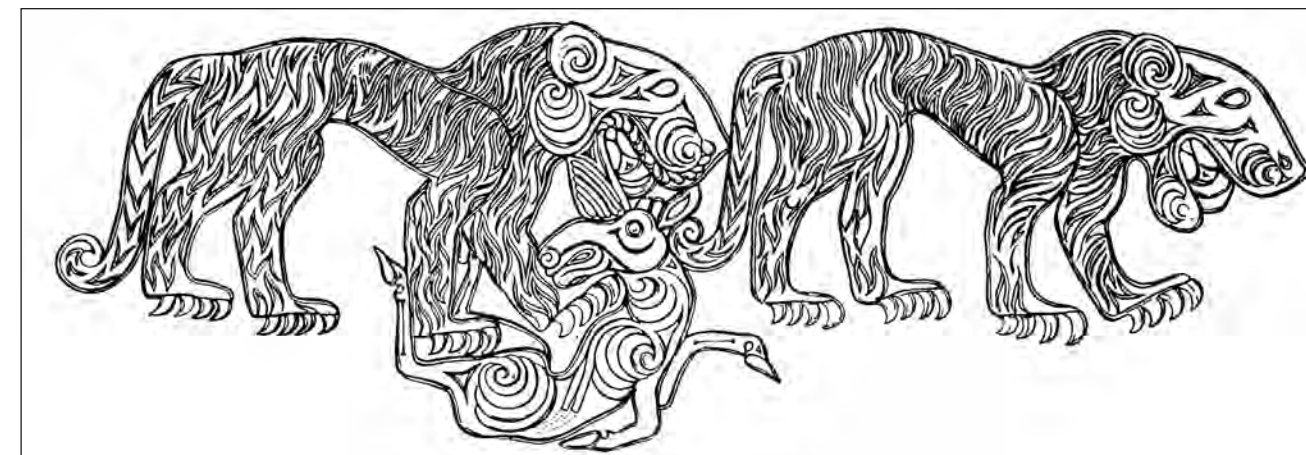
В трех случаях (из нашего списка) котлы снабжены ручками в виде стоящих на прямых ногах козлов, с опущенной головой, загнутым назад рогом и поднятым кверху коротким хвостом (кат. 61, 62:1, 63; табл. XXV, а-в)¹². Наиболее близки между собой по форме, размерам и пропорциям два котелка – из Соколовского кургана на Нижнем Дону и кургана 8 у ст. Бердии в Нижнем Поволжье. Однако их отличает положение рога у козлов. В одном случае рога свободно запрокинуты назад (Соколовский котелок), в другом – конец рога упирается в загривок животного. Как справедливо заметил И. В. Сергацков, подобная передача рогов встречается в изображениях козла на изделиях Западной Сибири, Казахстана и Средней Азии [Сергацков 1999, с. 38; Артамонов 1973, с. 19, 29, 37, 191, рис. 9, 28, 41, 241 и др.]. Особенно характерен такой прием для искусства тагарской культуры Минусинской котловины. М. П. Завитухина считает, что прообразом горных козлов, изображенных на минусинских бронзовых предметах, является безоаровый ко-

¹² В списке зооморфных изображений монохромного стиля представлены не все находки подобных котелков. Восемь экземпляров, вошедших в список, выделены мной в качестве наиболее ярких примеров этой категории предметов (кат. 61, 62:1,2; 63; 64:1,2; 65; 66).

зел, обитатель горных районов Средней Азии и Кавказа. Этот образ был распространен и в искусстве кочевников Горного Алтая [Завитухина 1983, с. 8, кат. 1–45]. Аналогичная схема передачи козьих рогов встречена также на вещах из скифских памятников Северного Причерноморья и Прикубанья: на котлах из Келермесских курганов VII–VI вв. до н. э. и Чертомлыкского – IV в. до н. э., на ножнах Мельгуновского клада и секире из Келермесского кургана, на золотых пластинах из Семибратних курганов и т. д. [Артамонов 1966, рис. 2, 71, 112, табл. 17; 18; 47; 58]. Золотые фигурки горного козла с крутыми рогами, упирающимися в спину, происходят из знаменитого кургана VII в. до н. э. Аржан 2 в Туве [Чугунов, Парцингер, Наглер 2004, с. 13, 16].

Появление этого признака в изображении козлов на изделиях I в. н. э. – бронзовом котле из погребения у ст. Бердии и фризе на диадеме из кургана Хохлач, объясняется продолжением в сарматском искусстве звериного стиля художественных традиций скифской эпохи. Это явление, как уже отмечалось неоднократно, мы постоянно наблюдаем в изобразительном творчестве мастеров сарматской эпохи II–I вв. до н. э. – I в. н. э.

Третий котел с ручками в виде фигур козлов из случайной находки у хутора Кияковка, совпадающая по размерам и пропорциям с предыду-



Ил. 15А. Фрагмент композиции на деревянной колоде из Башадара, Алтай [по Руденко 1960, рис. 21].

щими котелками, отличается от них отсутствием вокруг тулова характерного для сарматских котлов пояса в виде веревочки и наличием третьей ручки в виде, по мнению А. С. Скрипкина, фигуры оседланной лошади [Скрипкин 1970, с. 207, рис. 2; 3].

Особо следует остановиться на котле из кургана 3 у ст. Бердии в Нижнем Поволжье, который отличается от предыдущих формой тулова, пропорциями, наличием слива и ручками в виде фигурок кабана (кат. 62:2; табл. XXVI, а). Ближайшей аналогией ему является котел из кургана 9 могильника Валовый 1 на Нижнем Дону. Но, в отличие от бердянского, на котором фигуры кабана (две ручки) расположены симметрично, на донском котелке фигура кабана одна и находится напротив слива. Кроме того, на нем имеются две симметричные ручки в виде стоящих фигур лошадей (?) с резко повернутой назад головой и длинным хвостом (морда со спиной соединены перемычкой) (кат. 64:1; табл. XXVI, б). Из этого же могильника происходит еще один бронзовый котел с зооморфными ручками (курган 33). По определению авторов публикации, здесь изображены фигуры буйволов с изогнутыми рогами и длинным хвостом (кат. 64:2; табл. XXVI, г). Оба погребения могильника Валовый 1 датируются II в. н. э. [Беспалый и др. 2007]. Следует упомянуть находку бронзового котла из Краснодарского края с не характерной для сарматских изделий ручкой в виде фигуры оленя (табл. XXVI, в) [L'Or des Amazones 2001, р. 177, cat. N195]. Еще более уникальным случаем является находка котелка с ручками в виде птичьих фигурок, не типичных для котлов не только сарматской, но и скифской культуры. Котелок высотой 22,0 см на высокой конусовидной ножке был найден в кургане 15 Вербовского могильника I, в погребении I в. н. э. [Мамонтов, Шинкарь 2014, с. 132–144, рис. 1,4].

3. Художественные группы монохромного звериного стиля, их хронология и география

Стилистические особенности в изображении зооморфных образов монохромного стиля позволили нам, с некоторой долей условности, выделить три художественные группы (табл. 3; ил. 16А; 16Б, 16В).

Группа I (табл. 3, I, а–н; ил. 16А) представляет изображения животных, тела которых сплошь покрыты графическим рисунком. Среди них, учитывая специфику изобразительного свойства, мы выделяем три варианта.

Вариант 1 (табл. 3, I, а–г) включает односторонние рельефные изображения волка и фантастического козла из кургана у с. Яшкуль (табл. 3, I, а–б), чудовищ на фаларе из ст. Воздвиженской (табл. 3, I, в) и скульптурные фигуры кабана – ручки на кувшине из Косики (табл. 3, I, г), тела и головы которых орнаментированы особым геометрическим рисунком в виде мелкой штриховки из черточек, линий, бороздок, кружочков и точек.

Вариант 2 (табл. 3, I, д–к) – фигуры с односторонним рельефом – тигр на фаларах из ст. Воронежской (табл. 3, I, д), лев (?) на пряжке, найденной у с. Водного (табл. 3, I, е), тигр и козел на обкладке из Барановки (табл. 3, I, и–к), а также скульптурные фигуры тигра и оленя на браслете из Верхнего Погромного (табл. 3, I, ж–з). Графический орнамент на изделиях **варианта 2** характеризуется орнаментом, состоящим из крупных разнообразной конфигурации бороздок, черточек и углублений. Наиболее ярко, несмотря на различие техники исполнения, такой способ орнаментации выступает на скульптурных фигурах браслета из Верхнего Погромного и на пластинчатой обкладке из Барановки, которые воспроизводят резьбу по дереву. Орнамент на фигурах барановской золотой обкладки, выдвигаясь с деревянной основы, которую она покрывает, находит аналогии в резных изображениях алтайских древностей,

например, на деревянной колоде из Башадара (ил. 15А) [Руденко 1960, табл. XXVI – XXXI].

О стилистическом сходстве барановской пластины с находками древнего искусства Алтая ранее отмечал И. В. Сергацков [Сергацков 1999, с. 37].

Вариант 3 (табл. 3, I,л-н) – скульптурные фигуры (ручки сосудов) на лутерии из Ново-Александровки (табл. 3, I,н), кувшине из Высочино VII (табл. 3, I,м) и кубке из Перегрузного (табл. 3, I,л). И, хотя они сделаны в разной технике (ручки лутерия и кувшина – в технике басмы, ручка кубка – литая), передача покрова тела у них идентична – глубокими поперечными бороздками, возможно, имитирующими шкуру тигра.

Группа II (табл. 3, II,а-ч; ил. 16Б) объединяет изображения, для которых характерна трактовка тела и головы выпуклыми гладкими плоскостями с использованием элементов графического орнамента, передающего шерсть или оперение, иногда ребра. Однако следует отметить, что присутствие орнамента в изображении фигур различно, в некоторых случаях оно минимально, в других, напротив, достаточно ощутимо, что послужило основанием для выделения отдельных вариантов.

Вариант 1 (табл. 3, II,а-к) представлен фигурами с односторонним рельефом – волки на ножнах из с. Пороги (табл. 3, II,д-е), козел на фаларах из кургана 27 у ст. Жутово (табл. 3, II,а), грифон, фантастическая птица и заяц на пластине из ст. Ярославской (табл. 3, II,б-г), лев на бляшке из ст. Курджипиской (табл. 3, II,и) и скульптурными фигурами – фантастический козел и баран на золотых браслетах из с. Саломатино (табл. 3, II,ж-з), грифоны – ручки на чашах из кургана 3 у ст. Бердия (табл. 3, II,к), тела которых частично заполнены графическим орнаментом в виде веревочки, елочки или поперечных и продольных бороздок.

Вариант 2 (табл. 3, II,л-р) характеризуется изображениями с минимальным или с почти полным отсутствием графического орнамента. К ним относятся фигуры с односторонним рельефом – львицы из с. Царево (табл. 3, II,н), волк и кошачий хищник на обкладке из Октябрьского V (табл. 3, II,м), олени на наглазниках из ст. Ярославской и Батуриной (табл. 3, II,о-п), грифоны на бляшках из Северского кургана (табл. 3, II,л) и скульптурные фигуры лосихи на браслетах из Калиновки (табл. 3, II,р).

Вариант 3 (табл. 3, II,с-ч) – серия однотипных по стилю и технике изображений животных на бронзовых ажурных пряжках. Это – одиночные фигуры верблюдов из находок у с. Донского, Красногоровка, Белокаменка, Верхнего Погромного, Заливского, хутора Веселый (табл. 3, II,с,т,у) и сцены борьбы тигра с верблюдом из погребений у с. Писаревки и с. Петрунина (табл. 3, II,х,ц,ч), а также фигура пантеры на бляхе из Солодовки (табл. 3, II,ф). Для них характерно небольшое

присутствие графического орнамента в виде ободков и полосок из мелких косых бороздок по контуру фигур.

Группа III (табл. 3, III,а-с; ил. 16В) – зооморфные фигуры без какого-либо графического орнамента. Опираясь на различия технических и художественных особенностей, в этой группе можно выделить три варианта зооморфных изображений. Одни из них – плоскостные, вырезанные из бронзовой пластины, обтянутой золотой фольгой, другие – скульптурные фигуры, составляющие основное содержание группы.

Вариант 1 (табл. 3, III,а-г) включает пластинчатые контурные фигуры оленей из Кобяковского могильника и входящие в ритуальный набор – олень, козел, заяц из погребения у ст. Усть-Лабинской.

Вариант 2 (табл. 3, III,д-ж) – ручки серебряных кубков в виде волка из могильника Вербовского (табл. 3, III,ж), зайца из Октябрьского V (табл. 3, III,е) и лошади из кургана у с. Пороги (табл. 3, III,д), которые отличаются от схематичных фигур вариантов 1 и 3 большим художественным достоинством – моделировкой и детализацией тела и головы животных рельефными плоскостями.

Вариант 3 (табл. 3, III,з-р) представлен скульптурными фигурами животных на бронзовых котлах и кольцах. Это – зооморфные ручки на котлах в виде лошади из находки у с. Трояны (табл. 3, III,з) и из могильника Волосый I (табл. 3, III,и), козла из Соколовского кургана (табл. 3, III,п), козла и кабана из курганов у ст. Бердия (табл. 3, III,л,о), буйвола из могильника Валовый I (табл. 3, III,к). Фигуры козлов представлены на бронзовых кольцах из кургана 50 Золотого кладбища (табл. 3, III,н) и могильника у с. Никольское (табл. 3, III,р), верблюд из погребения у с. Большая Дмитриевка (табл. 3, III,м) и головы мулов из кургана у аула Хатажукаевского (табл. 3, III,с). Как мы уже отмечали фигуры варианта 3 характеризуются схематизацией образа, но при этом сохраняются главные видовые признаки, благодаря которым мы можем определить к какому виду животного относится то или иное изображение.

Таким образом, анализ декоративного оформления изделий показал многообразие изобразительных приемов в передаче зооморфных персонажей, различающихся по стилю и технике исполнения. При этом, следует отметить, что находки, исполненные в монохромном зверином стиле, разновременны и были распространены на широкой территории Евразии (ил. 16А; 16Б; 16В). Одни из них датируются в пределах II–I вв. до н. э., другие – рубежом I в. до н. э. – I в. н. э., или I–II вв. н. э., соответствуя, таким образом, разным хронологическим периодам истории сарматской культуры южнорусских степей, что отчасти нашло свое отражение в выделенных нами художественных группах и вариантах.

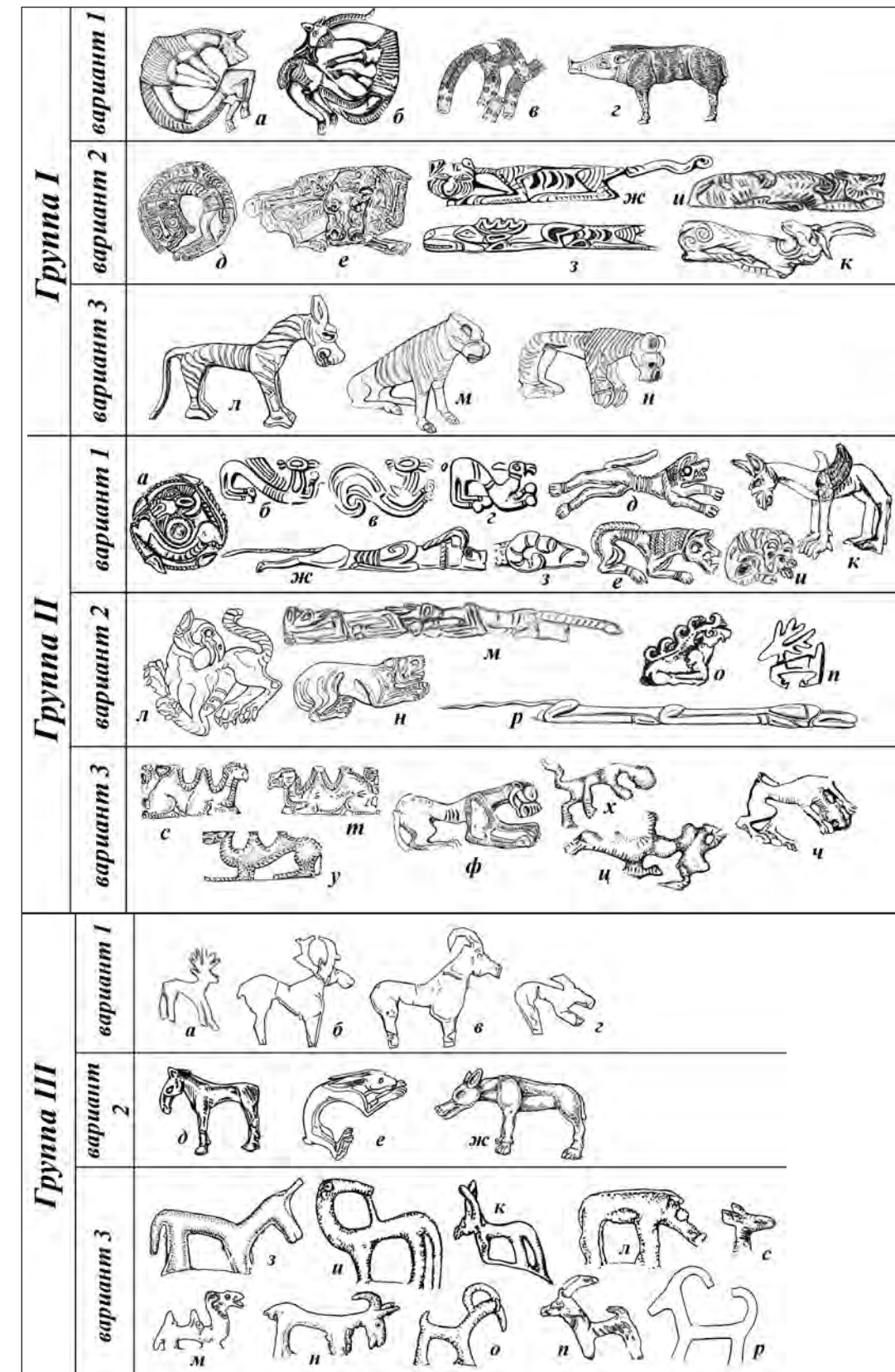
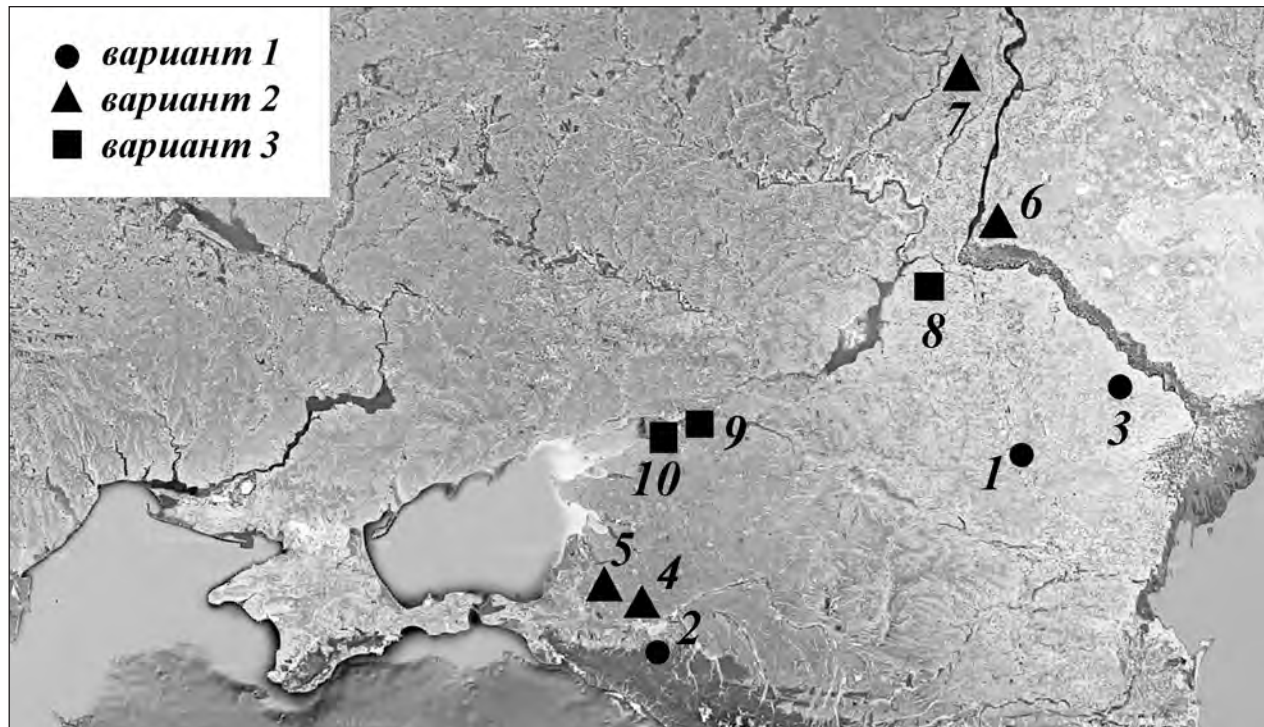


Табл. 3. Художественные группы монохромных зооморфных изображений.
Группа I. Вариант 1: а,б – I.9, I.14; в – I.20; г – I.53. Вариант 2: д – I.2, е – I.6; ж – I.10; з – I.31; и – I.11; к – I.36. Вариант 3: л – I.3;2; м – I.4; н – I.3;1. **Группа II.** Вариант 1: а – I.21; б,в – I.19:1,2; г – I.40; д,е – I.8:1,2; ж – I.13; з – I.23; и – I.5; к – I.16. Вариант 2: л – I.17; м – I.18:1,2; н – I.1; о – I.32; п – I.22; р – I.15:1. Вариант 3: с – I.25; т – I.27; у – I.26; ф – I.7; х,ч – I.12:1,2; ц – I.38:1. **Группа III.** Вариант 1: а – I.33; б,в,г – I.34,35,39. Вариант 2: д – I.28; е – I.30; ж – I.55. Вариант 3: з – I.46; и – I.48; к – I.49; л – I.51; м – I.54; н – I.44; о – I.42; п – I.41; р – I.45; с – I.50



Ил. 16А. Карта находок художественной группы I.

1 – Яшкуль; 2 – Воздвиженская; 3 – Косика; 4 – Воронежская; 5 – Водное; 6 – Верхнее Погромное; 7 – Барановка; 8 – Перегрузное; 9 – Высочино; 10 – Ново-Александровка

Например, персонажи группы III, для которых характерно полное отсутствие орнамента, относятся к одному периоду I – начала II в. н. э., но по художественным и техническим особенностям делятся на три варианта, что, на мой взгляд, обусловлено разным назначением предметов, которые они дополняли. Не случайно ручки в виде схематичных фигур на массивных бронзовых котлах отличаются от хорошо моделированных ручек серебряных ритуальных кубков, а, например, вырезанные контурные фигурки из золотой фольги, служившие украшением головного убора, скорее всего, были сделаны специально для погребения. Этим же временем датируются зооморфные ручки серебряных сосудов, которые по характеру орнамента шерсти животных, отнесены мной в группу I, где они, однако, составили самостоятельный вариант 3.

Монохромные находки группы III и варианта 3 группы I, синхронны изделиям полихромного сарматского звериного стиля и иногда встречаются в одних и тех же погребальных комплексах. При этом, большинство из них обнаружены на территории Подонья (табл. 3, I, м, н; III, а, и, к, п) и Нижнего Поволжья (табл. 3, I, л; III, е, ж, л, м, о, р) и лишь отдельные экземпляры происходят из Поднепровья (табл. 3, III, з), Поднестровья (табл. 3, III, д) и Прикубанья (табл. 3, III, б-г, н; ил. 16В).

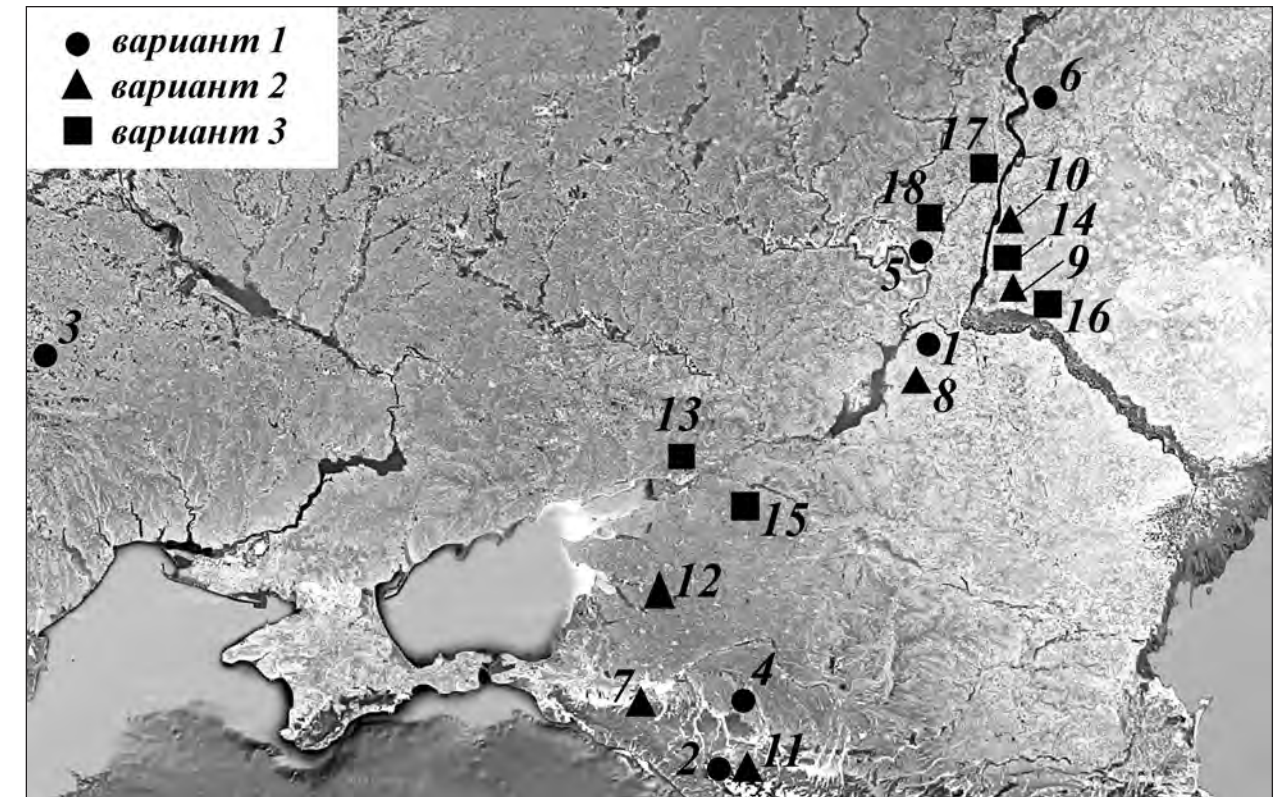
Также не случайно в группе II выделена в отдельный вариант (3) серия идентичных по стилю бронзовых ажурных пряжек II–I вв. до н. э., которые были найдены в погре-

бениях Нижнего Поволжья и Подонья (табл. 3, II, с-ч; ил. 16Б).

В то же время, состав вариантов 1 и 2 в группах I и II носят более условный характер, поскольку представленные в них зооморфные изображения, являясь образцами индивидуального мастерства, не представляют полного единства в стилистическом отношении. К тому же они относятся к разному времени и происходят с разных территорий.

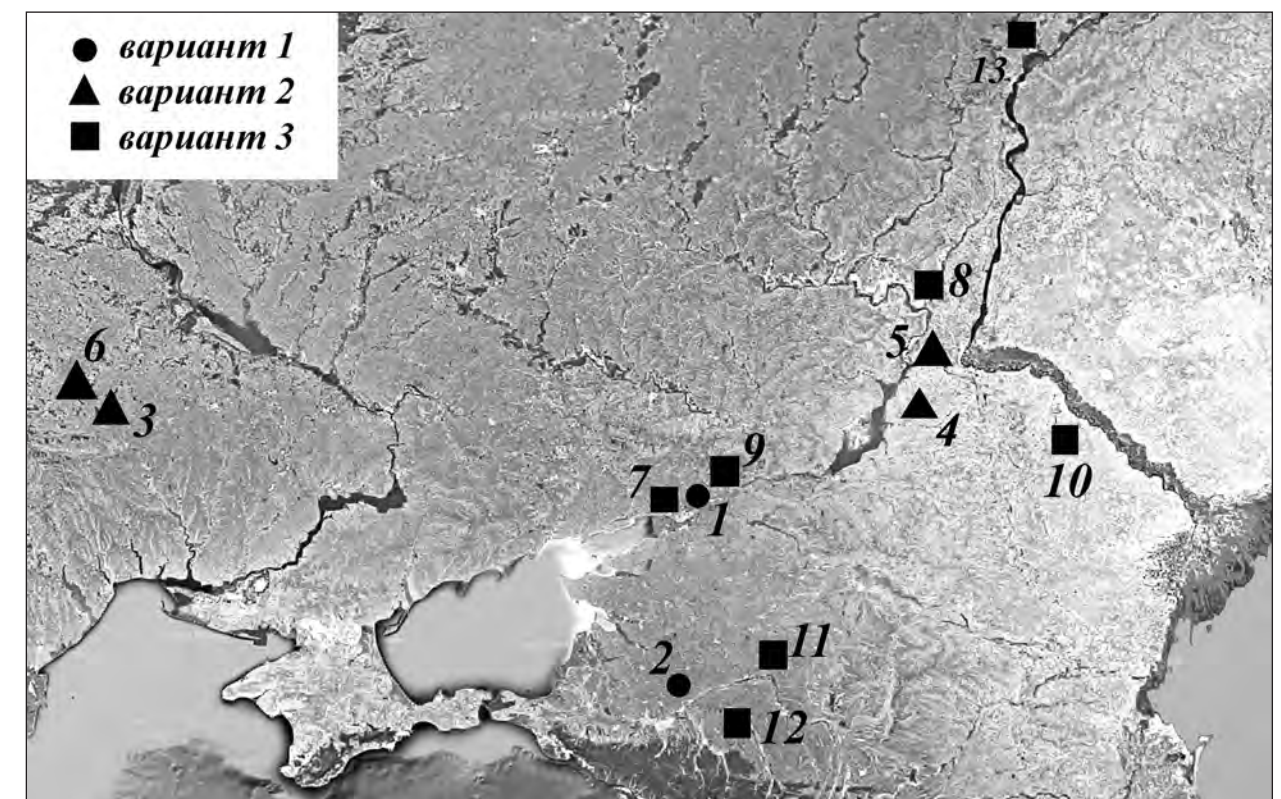
Группа I вариант 1, 2: изображения на фаларах из Яшкуля (Калмыкия), ст. Воздвиженской и Воронежской (Прикубанье) (табл. 3, I, а, б, в, д), фигуры на браслете из Верхнего Погромного (Нижнее Поволжье) (табл. 3, I, ж, з) датируются II–I вв. до н. э., а персонажи на сосуде из Косики (Нижнее Поволжье) (табл. 3, I, г), обкладке из Барановки (Нижнее Поволжье) и пряжке (?) из Водного (Прикубанье) (табл. 3, I, е, и, к) – в пределах I в. н. э.

Таковую же картину можно наблюдать и на находках группы II, вариантов 1, 2, одни из которых – на фаларе из Жутова/27 (Нижнее Поволжье), пластине из ст. Ярославской (Прикубанье) (табл. 3, II: а, б-г), на бляшке из Северского кургана и наглазнике из ст. Батуринской (Прикубанье) (табл. 3, II, л, о) бытуют во II–I вв. до н. э., другие же – в рамках I в. до н. э. – I в. н. э, как, например, браслеты из с. Саломатино и Калиновки, бляшки из Царево и обкладка из Октябрьского V (Нижнее Поволжье) (табл. 3, II, ж, з, м, н, р), а фигуры волка на ножнах из Порогов (Поднестровье), ручка чаши из Бердии (Нижнее Поволжье), лев из Курджипис-



Ил. 16Б. Карта находок художественной группы II.

1 – Жутово; 2, 11 – Ярославская; 3 – Пороги; 4 – Курджипис; 5 – Бердия; 6 – Саломатино; 7 – Северская; 8 – Октябрьское; 9 – Царево; 10 – Калиновка; 12 – Батуринская; 13 – Донской; 14 – Белокаменка; 15 – хутор Веселый; 16 – Солодовка; 17 – Петрунино; 18 – Писаревка



Ил. 16В. Карта находок художественной группы III.

1 – Кобяково; 2 – Усть-Лабинская; 3 – Пороги; 4 – Октябрьское; 5 – Вербовский; 6 – Трояны; 7 – Валовый; 8 – Бердия; 9 – Соколовский; 10 – Никольское; 11 – Казанская – Тифлисская; 12 – Хатажукаевский; 13 – Большая Дмитриевка

са и олень на наглазниках из ст. Ярославской (Прикубанье) (табл. 3, П, д, е, и, к, п) относятся к I в. н. э. (ил. 16Б).

Общность в использовании стилистических приемов на одновременных изображениях, в основном это касается графического орнамента, свидетельствует о сохранении в более поздних произведениях звериного стиля изобразительных традиций раннего времени. Что же касается этнокультурной принадлежности зооморфных изображений монохромного стиля, обнаруженных на широкой территории Юга России, то они ассоциируются как с культурой собственно сарматских племен, так и с их соседями иного происхождения.

Например, проволочные браслеты с фигурами животных из погребений у с. Верхнего Погромного, с. Саломатино и с. Калиновка, дата которых варьирует в пределах второй половины II в. до н. э. и рубежа I в. до н. э. – I в. н. э. (кат. 11; 12; 13), могут рассматриваться как образцы раннесарматского изобразительного искусства *монохромного* звериного стиля, предшествующие появлению здесь в I в. н. э. изделий *полихромного* звериного стиля. К ним по стилистическим признакам примыкают обывные бляшки из Царево (кат. 23), декоративные пластины из Барановки и Октябрьского V (кат. 81; 85). Эти находки происходят из Нижнего Поволжья, междуречья Волги и Дона, и, на мой взгляд, могут отождествляться с культурой местных сарматских племен – аорсов.

Находки из Прикубанья II–I вв. до н. э., к которым относятся: золотые бляшки с фигурой грифона из Северского кургана (кат. 21), упомянутые выше фалары из ст. Воронежской и Воздвиженской (кат. 67; 68), декоративная пластина из центрального погребения кургана «Острый» у ст. Ярославской (кат. 86) и наглазники из Батуриного погребения (кат. 46) исследователи связывают с культурой синдов, меотов и сарматских племен сираков.

Уникальный комплекс из Северского кургана К. Ф. Смирнов определяет как синдо-меотский, указывая, что тип погребения в каменном ящике на небольшой глубине и присутствие конского захоронения роднит его с синхронными памятниками из ст. Ахтанизовской и Беслинеевской. Но в то же время он отмечает, что некоторые золотые предметы – фалар, обкладка ритона, бляшки – восточного происхождения, аналогии которым мы находим в изделиях Востока (см. главу I, с. 29 и главу IV, с. 81–83; ил. 9, в; 10, м; 28, а) [Смирнов 1953, с. 40–42]. Н. В. Анфимов предполагал, что погребальный комплекс из Северского кургана, несмотря на присутствие отдельных вещей, якобы сарматского происхождения, в целом соответствует культуре меотов. По его мнению здесь мог быть захоронен военный вождь какого-то меотского племени [Анфимов 1987, с. 183–186].

Погребения из ст. Воздвиженской, Воронежской и Батуриной, а также из погребений у ст. Ярославской и с. Водного исследователи отождествляют с сираками [Марченко 1996, с. 113–138; Марченко 2010; Чернопицкий 1985, с. 253].

Как мы показали выше, выделенные в вариант 3 группы II пряжки с изображениями верблюда и сценами борьбы верблюда с кошачьим хищником – явление новое в раннесарматской культуре II–I вв. до н. э. В отличие от массового распространения подобных изделий на востоке, в Средней и Центральной Азии, в южнорусских степях они немногочисленны. Появившись в местной сарматской среде в результате миграции восточных племен вместе со своими носителями, они не получили здесь дальнейшего развития (см. главу I, с. 36–38).

Наряду с указанными выше работами Е. Ф. Корольковой и И. В. Сергацкова, вопросами происхождения и распространения подобных изделий в степях Нижнего Поволжья и Дона посвящены статьи А. С. Скрипкина. Отмечая многочисленные находки подобных бронзовых ажурных пряжек, бытовавших в последние века до нашей эры на территории Ордоса, Внутренней Монголии, Забайкалья и Средней Азии, которые он рассматривает как прототипы пряжек южнорусского региона, наиболее близкими по стилистическим признакам поволжско-донским экземплярам он считает пряжки из Средней Азии. Появление же их в степных восточно-европейских памятниках А. С. Скрипкин справедливо связывает с историческими событиями, имевшими место во II–I вв. до н. э. на Востоке, в частности, с вторжением кочевников, юедей, в центральные и южные районы Средней Азии, что привело к падению Греко-Бактрийского царства в 140–130 гг. до н. э. и новым миграциям на запад, в том числе и в южнорусские степи, во владения сарматских племен – аорсов [Скрипкин 2000а, с. 17–40; Скрипкин 2000б, с. 137–149; Скрипкин 2010, с. 84–92; 195–232; Скрипкин 2017].

М. Г. Мошкова в статье, посвященной раннесарматским бронзовым пряжкам III–I вв. до н. э. в виде фигурных рамок с крючком на одной из сторон (часть застежки), также отмечала, что *«манера заключения в рамку изображений одного, или группы животных, или геометрического узора присуща сибирским, северо-китайским и монгольским древностям»* [Мошкова 1960, с. 303].

Археологические погребальные комплексы раннесарматского периода, в которых были обнаружены подобные пряжки, с одной стороны, подтверждают событие военного характера, имевшее место в Волго–Донских степях во II–I вв. до н. э., а с другой – свидетельствуют, что это «нашествие» не привело к каким-либо существенным изменениям в культуре коренного населения Нижнего Поволжья и Подонья. В качестве доказательства первого положения вы-

ступает тот факт, что все погребенные с иноземными пряжками – традиционными атрибутами костюма, принадлежат мужчинам – воинам. Как правило, пряжки находились в области пояса в одном экземпляре и лишь в захоронении у с. Белокаменка они представлены парой. В каждом погребении обязательно присутствует оружие – длинные мечи, кинжалы с серповидным навершием, наконечники стрел, остатки колчанов. В некоторых могилах найдены большие бронзовые зеркала с валиком по краю, лепные горшковидные сосуды, оселки, ножи с горбатой спинкой. Умершие были похоронены в прямоугольных ямах с округлыми углами (иногда с заплечиками) или в подбойных могилах в вытянутом положении на спине, головой, чаще всего, на Юг. Таких погребений зафиксировано немного, мне известно шесть захоронений из Нижнего Поволжья и три из Подонья (ил. 14А). Погребальный обряд и инвентарь этих комплексов, соответствующие культуре коренного населения, подтверждают вывод о том, что имевшее место нашествие кочевников восточного происхождения во владения сарматских племен не было столь разрушительным, чтобы изменить их культуру и быт. Напротив, черты сарматской культуры в указанных погребениях с пряжками свидетельствуют об интеграции пришельцев в местную среду. Не случайно, все эти захоронения являются впускными в более древние курганы и находятся в них вместе с аналогичными погребальными комплексами раннесарматской культуры. Нигде они не составляют отдельных могильников (Примечание 1).

Однако особо следует выделить захоронение из могильника Писаревка II на правом берегу р. Иловли, в котором были обнаружены два погребения молодых воинов (25–30 лет), лежащих в гробах-колодах, поставленных друг за другом в одной длинной яме (5,37х0,98 м). Судя по количеству и разнообразию погребального инвентаря, главным было захоронение 2, из первого погребения происходит только кинжал [Мамонтов 2002, с. 251–259]¹³. Вероятно, здесь были похоронены военачальник и его «оруженосец». За-

¹³ В погребении 2 были найдены: справа от черепа – бронзовое зеркало с валиком по краю, полусферическим выступом и штырем для рукояти (диаметр 11,4 см), на левом плече – фибула с подвижным приемником среднелатенского типа, на поясе литая ажурная пряжка со сценой борьбы верблюда с кошачьим хищником (тигром), справа от локтя – железный короткий меч (дл. 47 см) с прямым перекрестием (навершие не установлено из-за плохой сохранности) с остатками деревянных ножен, покрытых золотой фольгой, остатки дерева и кожи от колчана с фрагментами черешков и древков со следами красной краски от наконечников стрел, а также – золотая лента, скорее всего, окантовка от колчана и золотая накладка с рельефным зооморфным изображением (?) тоже от колчана, кроме того, здесь были обнаружены – плоская галька, оселок из диорита и крупная глазчатая бусина. Из погребения 1 происходит только меч с прямым перекрестием длиной 50 см (навершие не сохранилось) [Мамонтов 2002, с. 251].

хоронения из Писаревки отличаются не только необычным могильным устройством и размещением умерших в колодах, вырубленных из ствола дерева, но и северной ориентацией и наличием среди вещей фибулы среднелатенского типа. Последние – северная ориентация и наличие в костюме умершего фибулы – находят аналогии в памятниках Нижнего Подонья и Поднепровья II–I вв. до н. э., которые исследователи рассматривают как новое явление в истории народов данной территории и связывают с восточной миграцией кочевых племен, в том числе и поволжских аорсов [Симоненко 1993, с. 7–29; Глебов 1989, с. 155–156; Глебов 1993, с. 22–24; Скрипкин 2010, с. 93–95, 195–232].

В это же время в степях Юга России получают распространение фалары конской упряжи со специфическим декором, по мнению исследователей, имевшие восточное происхождение, период бытования которых здесь также был ограничен II–I вв. до н. э. Представленные в нашем каталоге фалары происходят из погребений у с. Яшкуль и ж-д ст. Жутово в Нижнем Поволжье (кат. 69; 70), у станиц Воздвиженской и Воронежской в Прикубанье (кат. 67; 68).

Появление конских наборов нового типа одновременно с находками ажурных бронзовых пряжек, среднелатенских фибул, погребений с северной ориентацией следует рассматривать как явления одного порядка, отражающие передвижения кочевых племен с Востока на Запад, что отчасти подтверждает картографирование археологических памятников (ил. 9А; 14А).

Подводя итоги нашему исследованию, в котором главную роль мы отводим анализу стилистических особенностей звериного стиля, можно с уверенностью сказать, что предметы искусства с зооморфными изображениями наравне с другими археологическими материалами являются равноценным историческим источником.

ГЛАВА II

Зооморфные мотивы сарматского полихромного звериного стиля I – начала II в. н. э.

1. Что означает термин «Сарматский полихромный звериный стиль»

Прежде чем перейти к описанию зооморфных изображений, остановимся на истории появления в литературе термина «сарматский полихромный звериный стиль», о чем существуют разные точки зрения.

В 1978 г. на некрополе Тилля-тепе в Афганистане были открыты царские могилы, в которых значительную часть вещей представляют золотые изделия, сплошь украшенные вставками из бирюзы. Это обстоятельство послужило поводом ввести в научный оборот термин «золото-бирюзовый звериный стиль» (кажется, это название первоначально было озвучено в устной форме М. Б. Щукиным). Далее, принимая во внимание наличие бирюзовых вставок на вещах сарматского искусства, это понятие было перенесено на зооморфные изображения сарматского звериного стиля, что и нашло свое отражение в ряде публикаций разных авторов [Засецкая 1989; Скрипкин 1996; Treister, Jatsenko 1998; Яценко 2000 и др.].

В своей указанной выше статье я, предложив выделить особую художественную группу «Садово-Новочеркасского типа», обозначила ее, как «сарматский полихромно-бирюзовый звериный стиль» [Засецкая 1989, с. 46]. Но впоследствии слово «бирюзовый» было мной вычеркнуто, поскольку, как показало дальнейшее изучение, слова «полихромно-бирюзовый», не соответствуют цветовой гамме декоративного оформления большинства изделий сарматского искусства, которое характеризуется сочетанием золота со вставками двух или трех цветов – голубовато-зеленоватого, розового и оранжевого, представленных бирюзой или ее имитацией из глухого стекла, кораллами, сердоликом, прозрачным золотистого цвета стеклом, в отдельных случаях – гранатами. Вместе с тем, термин «золото-бирюзовый звериный стиль», который указывает, что зооморфные мотивы представлены на золотом фоне и украшены бирюзой, условно может быть применен к некоторым изображениям на золотых изделиях из некрополя Тилля-тепе, Сибирской коллекции Петра I и к единичным предметам сарматского искусства. Но это лишь один бросающийся в глаза стилистический при-

знак, в то время как другие черты изобразительного характера в передаче звериных образов показывают, что они относятся к разным художественным стилям. Таким образом, название «золото-бирюзовый звериный стиль» не отражает всей совокупности стилистических особенностей конкретных изображений, а потому может быть использован лишь как термин общего характера, указывающий на одно из направлений в искусстве звериного стиля.

В связи с данной темой нельзя не упомянуть статью В. И. Мордвинцевой, в которой автор справедливо высказывает сомнение о введении в научный оборот названия «сарматский полихромно-бирюзовый звериный стиль» [Мордвинцева 2001а, с. 220–223]. Однако рассуждения В. И. Мордвинцевой о происхождение термина «сарматский полихромный стиль», со ссылкой на работы М. И. Ростовцева, вызывают недоумение и вводят в заблуждение читателя, а потому требуют специального разъяснения. Например, она пишет, что М. И. Ростовцев под сарматским полихромным стилем якобы имеет в виду «сочетание серебра с частичной позолотой и наиболее яркими предметами этого стиля считает фалары из Алексадрополя, Федулова, Ахтанизовской, Янчокрака, Таганрога, Галиче и пр. (Rostovtzeff M.I., 1929, p. 41–43; Ростовцев, 1993, с. 39), которые он датировал III – II вв. до н. э.» [Мордвинцева 2001а, с. 220]. Никогда и нигде М. И. Ростовцев не писал ничего подобного, и не относил указанные фалары не только к сарматскому полихромному стилю, но и вообще к искусству сарматов. Он рассматривал эти находки, как новое явление в культуре кочевников южнорусских степей, связанное с миграциями ираноязычных племен, в том числе и сарматов в III в. до н. э. и во II–I вв. до н. э. К первой волне переселенцев он относил фалары из Федуловского клада и Алексадропольского кургана, ко второй – все другие подобные изделия [Rostovtzeff 1929, p. 44]. Далее, на этой же странице, мы читаем, что параллельно *этим особым предметам торевтики*, продолжают развитие *украшения II–I вв. до н. э.* – ювелирного искусства предшествующего периода – причем *полихромия* все более становится господствующей. В данном случае он имел в виду браслеты, фибулы, ожерелья с декором из цветных вставок в сочетании с филигранным геометрическим и раститель-

ным орнаментом. Классическим образцом такого рода изделий автор считал золотую фибулу из кургана у станицы Зеленской на Тамани. Аналогичные ювелирные изделия, найденные на Кубани и в районе Боспора, М. И. Ростовцев отнес к южной ветви сарматского полихромного стиля, противопоставив их северной группе сарматского искусства звериного стиля из памятников Дона и Сибири [Rostovtzeff 1922, p. 202]. Причина, по которой М. И. Ростовцев определил южную группу как находки *полихромного сарматского стиля*, было то, что он связывал появление и распространение подобных украшений на Юге России с приходом сюда сарматов, также как считал погребальные памятники Кубани, Тамани и Северного Причерноморья, где были найдены указанные выше ювелирные изделия, сарматскими. Но в то же время, он отмечал, что декор этих украшений продолжает традиции ювелирного искусства восточных стран Сирии, Персии, Египта.

К сарматскому же полихромному звериному стилю М. И. Ростовцев относил изделия северной группы, отождествляя их, с одной стороны, с вещами Сибирской коллекции и Майкопским поясом (IV–III вв. до н. э.), а с другой – с находками из кургана Хохлач (I в. н. э.). При этом он подчеркивает, что в отличие от скифского звериного стиля, представленного в основном монохромными изображениями, искусство сарматов полихромно. Находки из кургана Хохлач М. И. Ростовцев рассматривал как продолжение сибирского звериного стиля, но, подчеркивая их своеобразие, писал: «*мастера, которые изготовили эти предметы, хорошо усвоили полихромную традицию, но в то же время, используя старые мотивы, создали новый художественный звериный стиль*» [Rostovtzeff 1929, p. 46–50].

Таким образом, исходя из вышесказанного, я полагаю, что единственно верным определением для большинства зооморфных изображений I в. н. э., в которых звериные мотивы сочетаются с полихромией, является термин «*сарматский полихромный звериный стиль*». Это указывает как на специфику художественного стиля, так и на принадлежность его к искусству определенной эпохи, когда, по письменным источникам, в степях Юга России обитали кочевые племена под объединяющим их именем «сарматы».

2. Зооморфные полихромные изображения и их стилистические признаки

Зооморфный репертуар в искусстве сарматского полихромного звериного стиля весьма разнообразен. Наряду с изображениями хищников – пантеры, тигра, волка, представлены и травоядные копытные животные – лоси, олени,

козлы, бараны, бык, верблюды, а также фантастические существа – грифоны, крылатые и рогатые волки, драконподобные волки и хищные птицы с головами грифонов. Одни из них составляют однофигурные композиции, другие, напротив, являются персонажами многофигурных композиций.

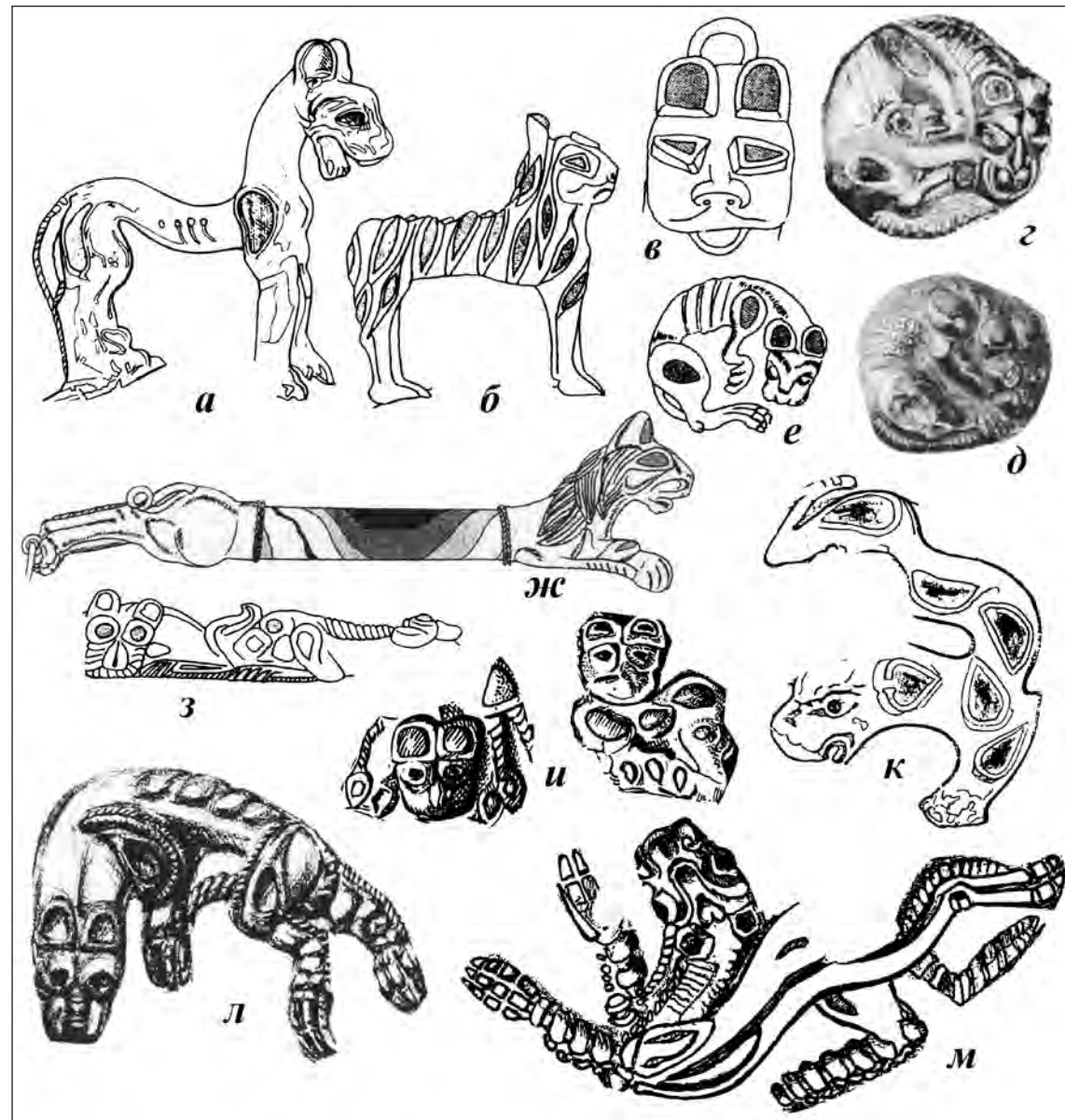
Хищники – однофигурные композиции

II.1. Пантера – ручка серебряного кубка из Высочино VII (кат. 52; табл. XXI, в) изображена в профиль, стоящей на четырех лапах, с опущенной головой, торчащими аркообразными ушами и оскаленной пастью, хвост пропущен между задними лапами. Фигура хорошо моделирована. Бедро и плечо отмечены гнездами удлиненной формы с изогнутой одной стороной (вставки не сохранились). Три врезными линиями показаны ребра (ил. 17, а).

II.2. Пантера на бляшках из ст. Тифлисской (кат. 24:1; табл. XV, е) показана свернувшейся по кругу, лежащей на левом боку с головой в фас с вытянутой вперед тупой мордой. Изображены только две лапы: передняя, спрятанная под мордой, и задняя, накрывающая кончик хвоста. Мышцы выпуклого плеча и бедра подчеркнуты вставками голубоватой пасты в углубленных миндалевидной формы гнездах. Вставками пасты выделены круглые глаза и аркообразные уши. Шерсть на теле, хвосте, а также на носу, лбу и на пальцах лап обозначена рельефными полосками с орнаментом из коротких поперечных бороздок (ил. 17д).

II.3. Пантера на бляшке из Курджипса (кат. 25:1; табл. XV, б1) показана свернувшейся по кругу, лежащей на правом боку, с головой в фас с вытянутой вперед мордой. Передняя лапа не прослеживается, задняя с длинными когтями пальцами – вытянута и почти касается морды. Плечо и бедро подчеркнуты вставками в вырезанных гнездах миндалевидной формы (вставки не сохранились). Отмечены ребра четырех бороздками. Уши переданы вставками в аркообразных гнездах, глаза – округлые выпуклые с рельефными надглазными дугами и мелкой выемкой в центре, вероятно, обозначающей зрачок (ил. 17 е).

II.4. Пантера или лев (?) на малых фаларах из кургана 28 у ст. Жутовой (кат. 71:2; табл. XXVIII, б) изображена свернувшийся по кругу, лежащей на левом боку, с головой в фас с вытянутой вперед мордой. Показаны две лапы – передняя, согнутая и поджатая к животу, и задняя, вытянутая, касающаяся морды. Жгутообразный хвост, раздвоенный на конце, уложен вдоль задней ноги. Вставками цветной пасты отмечены: бедро и плечо в гнездах миндалевидной и овальной формы, уши в аркообразных, глаза и окончание лап в круглых. Графическим орнаментом в виде косых параллельных линий, разделенных вертикальной чертой, показана



Ил. 17. Изображения кошачьих хищников полихромного стиля в однофигурных и многофигурных композициях: а – П.1; б – П.7; в – П.6; г – П.4; д – П.2; е – П.3; ж – П.5; з – П.12; и – П.10; к – П.11; л – П.8; м – П.9.
(Рисунки: а-в, ж, и, к – В. Г. Владимирова; е – Е. М. Мироновой; л, м – Е. С. Матвеева; з – А. В. Симоненко)

шерсть на загривке, а углубленными бороздками передана шерсть на хвосте и лапах. Кроме того, тремя бороздками обозначены ребра животного (ил. 17, г).

П.5. Лев – скульптурная фигура из кургана Хохлач (кат. 92; табл. XXXII, б), состоящая из агатового цилиндра и двух золотых наконечников в виде передней и задней частей зверя, изображенного в позе застывшего в прыжке животного. Тело и голова хорошо моделированы выпуклыми плоскостями. Торчащие уши и глаза переданы гнездами аркообразной и подтреугольной формы (вставки не сохранились). Графическим орнаментом в виде пересекающихся параллельных и волнистых линий передана густая шерсть львиной гривы, узкими поясками

из косых бороздок показана шерсть на лапах и хвосте (ил. 17, ж).

П.6. Голова кошачьего хищника на наконечнике оселка из с. Косика (кат. 88; табл. XXXII, е) изображена в фас с аркообразными ушами, овальной формы глазами и широким выпуклым носом. Глаза и уши были отмечены вставками (вставки не сохранились) (ил. 17, в).

П.7. Тигр – ручка на кубке из ст. Мигулинской (кат. 51; табл. XXI, б) изображен стоящим на четырех лапах. Тело зверя покрыто 25-ю удлиненной формы гнездами с чередующимися бирюзовыми и коралловыми вставками, передающими полосатый окрас шерсти. Вставками отмечены аркообразные уши и подтреугольные глаза (ил. 17, б).

Хищники в многофигурных композициях

П.8. Пантеры на флаконах из кургана Хохлач (кат. 47; табл. XIX, в; XX, а) изображены в позе нападающего хищника. У них мощные лапы с когтистыми пальцами, жгутообразный длинный хвост, пропущенный между задними лапами под брюхо. Мышцы плеча и бедра подчеркнуты вставками голубоватой пасты, имитирующей бирюзу, в гнездах миндалевидной формы. Гнездо на плече, обрамленное с одной стороны валиком с косыми бороздками, возможно, является изображением крыла. Шерсть с внутренней стороны лап обозначена узкой рельефной полоской с короткими косыми бороздками, а шерсть на спине передана полосой из поперечных валиков. Примечательна трактовка головы с вытянутой вперед тупой мордой, с рельефно выделенными деталями: выпуклые глаза отмечены вставками голубой пасты в круглых гнездах, крупный нос рельефно выступает между выпуклостями щек, круглыми выемками показаны ноздри, уши выделены вставками голубоватой пасты в гнездах аркообразной формы (ил. 17, л).

П.9. Пантеры на фаларах из кургана 28 у ст. Жутовой (кат. 71:1; табл. XXVIII, а) изображены припавшими на передние лапы, тело зверя вытянуто, длинная шея изогнута, мощный хвост пропущен между задними лапами. Голова показана в фас с вытянутой вперед мордой. Уши, промежуток между ними, глаза, нос, щеки выделены округлыми выпуклостями, кроме того, уши, нос и глаза отмечены вставками голубой пасты. Мышцы плеча обозначены выпуклостями миндалевидной формы, имитирующими вставки. Шерсть на затылке и шее передана орнаментом елочек. Вдоль тела хищника проходит щелевидная борозда – своеобразный стилистический прием, передающий напряженность позы нападающего зверя (ил. 17, м).

П.10:1. Пантеры на больших фаларах из кургана Садового (кат. 72:1; табл. XXVIII, г) изображены в центральном медальоне и на внутреннем фризе. В первом случае фигура пантеры кажется распластанной, лежащей на животе с вытянутыми передними лапами, положение задних лап не прослеживается. Во втором – тела пантер изображены в профиль, а головы в фас, у каждой по три лапы. Вставками голубой пасты или бирюзы выделены глаза, уши, плечи, бедра и окончания лап. Шерсть на лапах лежащей в центре пантеры показана графическим орнаментом в виде веревочки (ил. 17, и).

П.10:2. Пантеры на малых фаларах из кургана Садового (кат. 72:2; табл. XXVIII, в) по стилистическим признакам идентичны образу хищника на медальоне больших фаларов (ил. 17, и).

П.11. Две пантеры в сцене борьбы на бляшке из ст. Усть-Лабинской (кат. 28; табл. XV, з) изображены с сильно изогнутыми телами, и, сле-

дую одна за другой, кусают друг друга в бедро. У каждой показаны три трехпалые лапы – передняя и две задние. Головы хорошо моделированы выпуклостями: оскаленная пасть, в которой видны зубы, и ромбовидной формы глаз с выделенным зрачком обведены узкими рельефными ободками. Вставками из зеленовато-голубоватой пасты сердцевидной, сегментовидной и листовидной формы отмечены ухо, бедро, плечо, передняя нога. Кроме того, две вставки расположены на теле (ил. 17, к).

П.12. Крылатые пантеры на гривне из Ногайчинского кургана (кат. 6; табл. VI, б, в) изображены в профиль, лежащими, с согнутыми и вытянутыми вперед когтистыми лапами. Показаны: голова на мощной шее в фас, опущенной на передние лапы, вытянутый жгутообразный хвост с птичьей головкой на конце, фигурное крыло с загнутым концом и продольной бороздой внутри. Плечо, уши и глаз отмечены вставками стеклянной пасты в углубленных гнездах листовидной, круглой и аркообразной формы, две крупные вставки расположены на теле. Шерсть на морде и хвосте передана орнаментом плетенки и веревочки (ил. 17, з).

П.13. Волки на гривне из кургана Хохлач (кат. 4; табл. IV, а) показаны в профиль, присевшими на передние лапы, задняя часть тела слегка приподнята. Звери изображены с большой головой, с широко открытой пастью, поднятым кверху, со складками кожи, сморщенным носом, с длинным, направленным назад ухом со вставкой бирюзы, миндалевидной формы глазом со стеклянной вставкой цвета золотистого топаза и жгутообразным хвостом, пропущенным между задними лапами. Рельефными выпуклостями со вставками бирюзы и коралла отмечены плечо и бедро. Лапы – трехпалые когтистые. Шерсть на шее, лапах и хвосте передана орнаментом веревочки, ребра (?) на теле обозначены глубокими косыми бороздами (ил. 18, а).

П.14. Волки на браслетах из кургана Хохлач (кат. 14; табл. XI, б) показаны в профиль, в позе крадущихся друг за другом хищников на согнутых и вытянутых вперед передних и задних лапах, с большой головой, длинной мордой с открытой зубастой пастью и поднятым кверху кончиком носа. Фигуры хорошо моделированы выпуклыми плоскостями. Гравированными поясками из косых поперечных бороздок переданы шерсть на голове, ногах, хвосте, а также зубы и ребра (?). Кроме того, глаз, кончик носа, бедро и окончание лап отмечены вставками в гнездах миндалевидной формы, а ухо и плечо – вставками треугольной формы (ил. 18, в).

П.15. Волк (?) на флаконе из кургана Хохлач (средняя фигура) (кат. 49; табл. XX, г) изображен в позе лежащего зверя с согнутыми и вытянутыми вперед передними и задними двупалыми лапами с каплевидными вставками на концах пальцев. Волк показан с открытой зубастой пастью, поднятым кверху носом, с глазами

каплевидной формы и ушами в виде «запятой». Глаза и уши отмечены углубленными гнездами для вставок бирюзы и коралла (ил. 18, е).

II.16. Волки(?) на больших и малых фаларах из кургана Садового (кат 72:1,2; табл. XXVIII, в,г) представлены неполными стилизованными фигурами, как бы лежащими в пол-оборота на брюхе. Показана одна левая передняя лапа. Наиболее четко выделяется изображение головы с длинными, направленными назад ушами. Уши, глаза, плечи отмечены вставками бирюзы и коралла (ил. 18, д).

II.17. Головы волка на фаларах из с. Косики (кат 73; табл. XXIX, а) показаны в про-

филь. Они изображены с оскаленной пастью и длинным острым ухом, направленным назад (ил. 18, и).

Фантастические существа – однофигурные композиции

II.18. Крылатый волк на пластине из Прикубанья (кат 31; табл. XVI, б) изображен в профиль, припавшим на передние лапы, задняя часть тела приподнята (показаны четыре лапы с когтистыми пальцами). Жгутообразный хвост пропущен между задними лапами и заброшен на круп. Голова с длинной мордой, с широко от-

крытой оскаленной пастью и длинным острым ухом, повернута назад. Под шеей – веерообразный воротничок. Крыло состоит из плечевой части, отмеченной двумя вставками, и нижней – маховой в виде орнаментальных полос с загнутыми концами. Ухо, глаз, бедро, кончик хвоста и голеностопный сустав выделены вставками разной формы (ил. 18, ж).

II.19. Грифон на пряжке из Никольского могильника (кат 30; табл. XVI, а) показан в профиль, присевшим на передние лапы с вывернутой задней частью тела и повернутой назад головой. Клюв широко открыт, небольшим круглым углублением показана ноздря, округлый глаз очерчен резным ободком. Ухо листовидной формы поднято вверх и направлено вперед. Между глазом и ухом показан хохолок в виде выступа. Крыло в плечевой части обозначено листовидной вставкой и рельефным ободком по внешнему краю в виде рисунка елочки. Маховые перья – нижняя часть крыла переданы двумя рядами из трех вертикальных коротких и трех длинных с загнутыми концами полос, украшенных орнаментом плетенки и веревочки. Жгутообразный хвост пропущен между ног и конец его выходит наружу. Вокруг шеи – веерообразный воротничок, на груди – свисающая прядь. Лапы – трехпалые, когтистые. Ухо, плечо, бедро, голеностопный сустав отмечены вставками из пасты серо-голубого цвета в углубленных гнездах листовидной формы (ил. 18, з).

II.20. Грифон на бляшках из кургана у ст. Ладожской (кат. 77; табл. XXIX, ж) изображен в профиль, свернувшимся по кругу, с повернутой назад головой и вывернутой задней частью тела. Клюв широко открыт. Глаз – округлой формы. Ухо – листовидное, прижато и направлено назад. Верхняя часть крыла обозначена вставкой, а нижняя – орнаментальными изогнутыми полосками. Лапы – трехпалые, когтистые, жгутообразный хвост пропущен между задними лапами. Вставками глухого стекла голубоватого цвета в углубленных гнездах отмечены бедро, плечо, глаз, ухо, шея. Шерсть передана графическим орнаментом веревочки (ил. 18, л).

II.21. Грифон на бляшке из ст. Тифлиской/1908 (кат. 29; табл. XV, к) показан свернувшимся по кругу, с повернутой назад головой и вывернутой задней частью тела. Жгутообразный хвост пропущен под брюхо. Вставками голубой пасты в углубленных листовидной формы гнездах выделены ухо, плечо, бедро (ил. 18, к).

Фантастические существа в многофигурных композициях

II.22. Крылатые, рогатые волки на бляшках из с. Пороги (кат. 33; табл. XVI, д), расположенные друг за другом, образуя замкнутый круг, изображены в профиль на четырех согнутых двупалых когтистых лапах с длинным жгутообразным хвостом, пропущенным между

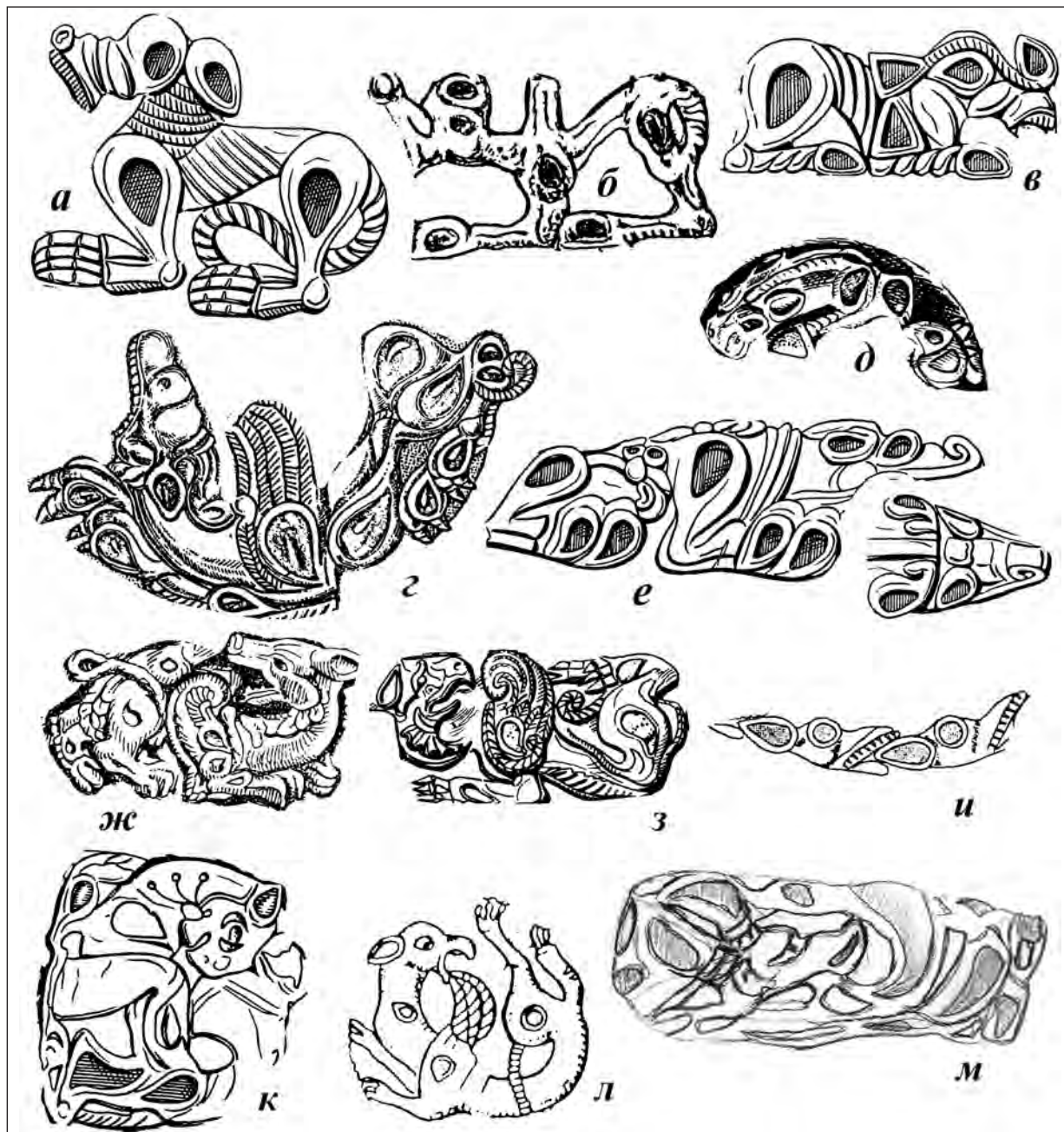
задними лапами. Показаны: большая голова с вытянутой длинной мордой и широко открытой зубастой пастью, вздернутый нос, острое ухо, направленное назад, рог с загнутым концом, а также крылья, верхняя, плечевая часть которых обозначена миндалевидной вставкой, а нижняя, маховая – пятью полосками с загнутыми концами и орнаментом в виде веревочки. Полоса в виде веревочки окаймляет с одной стороны плечевую часть крыла. Вставками из голубоватой пасты и бирюзы в гнездах миндалевидной формы выделены уши, конец рога и запястья, мышцы бедра и живота отмечены вставками листовидной формы с одной изогнутой стороной, а голеностопные суставы – сегментовидной и круглой. Орнаментом веревочки обозначена шерсть на лапах. Гравировкой переданы зубы (ил. 18, г).

II.23. Крылатые волки на браслетах из Кобяковского кургана (кат. 15; табл. XI, в) изображены в профиль, присевшими на передние лапы, задняя часть тела приподнята. Показаны: большая голова, открытая пасть и поднятый кверху кончик носа. Крылья переданы прямоугольными с изогнутыми сторонами выступами, разделенными внутри продольными желобками. Вставками, преимущественно из голубоватой пасты, в углубленных гнездах овальной и миндалевидной формы выделены плечо, бедро, окончание лап, ухо, глаз и кончик носа. Узором веревочки показана шерсть на хвосте и лапах (ил. 18, б).

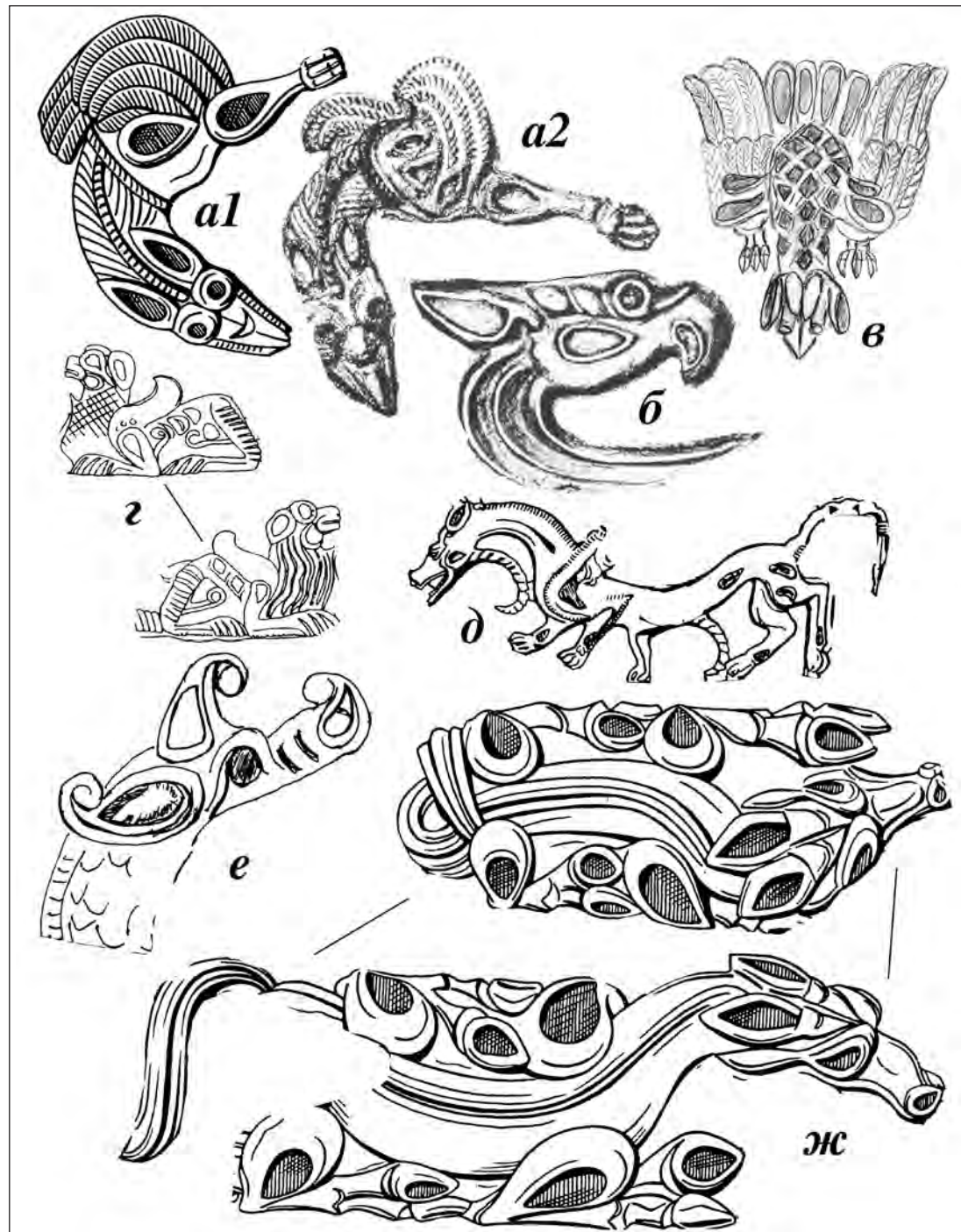
II.24. Фантастическое существо(?) с головой козла на наконечнике из кургана Дачи (кат. 90; табл. XXXII, а; ил. 18, м). Четко видны рога животного с «коронками» в основании. Изображение ажурное, сплошь инкрустированное бирюзой в углубленных гнездах. В целом, изображение плохо поддается определению.

II.25. Драконоподобные волки (две фигуры) на флаконе из кургана Хохлач (кат. 49; табл. XX, г) изображены со слегка извивающимся телом, присевшими на согнутые и вытянутые вперед двупалые лапы (у одного чудовища показаны три лапы, у другого – четыре). Голова с узкой вытянутой вперед мордой, поднятым кверху носом с круглыми ноздрями и остроконечными ушами соответствует видовым признакам волка. Однако наличие длинного извивающегося хвоста, продолжающего спинной хребет с глубокими бороздами, придают образу волка фантастический характер. У одного из чудовищ хвост как бы завязан петлей и пропущен между задними ногами под брюхо, при этом конец его в виде головы ушастой птицы выступает из-под правого плеча (?). Фигуры были инкрустированы вставками из голубой пасты коралла в гнездах миндалевидной и каплеобразной формы, которыми подчеркнуты бедра, плечи, окончания лап, уши, глаза, нос (ил. 19, ж)¹.

¹ В настоящее время на флаконе сохранилось всего 5 вставок из 48 и в некоторых гнездах – остатки кораллов.



Ил. 18. Изображения волков и грифонов полихромного стиля в однофигурных и многофигурных композициях: а – II.13; б – II.23; в – II.14; г – II.22; д – II.16; е – II.15; ж – II.18; з – II.19; и – II.17; к – II.21; л – II.20; м – II.24.
(Рисунки: а, в, е, з-л – Е. С. Матвеева; б, г, д, ж, и – В. Г. Владимирова; м – Е. М. Мироновой)



Ил. 19. Изображения фантастических существ полихромного стиля в однофигурных и многофигурных композициях: а – П.42,43; б – П.39; в – П.41; г – П.36:2; д – П.37; е – П.26; ж – П.25.
(Рисунки: а,ж – Е. С. Матвеева; б,д,е – В. Г. Владимиров; в – Е. М. Мироновой; г – А. В. Симоненко)

П.26. Змей с волчьей головой (две фигуры) на пластинах из кургана Хапры (кат. 44; табл. XVIII, в) изображен с извивающимся телом, покрытым чешуей. Голова показана с вытянутой длинной мордой с поднятым кверху сморщенным носом и длинными остроконечными ушами. Уши и нос выделены гнездами в виде «запятой» со вставками листообразной и треугольной формы из зеленоватой пасты и коралла. Глаза в виде овальных гнезд со встав-

ками синего стекла обведены дуговидным валиком. Также рельефными валиками переданы складки на носу, вдоль загривка – валик с рубчатым орнаментом (ил. 19, е).

П.27. Грифон на ножнах кинжала из кургана Дачи (кат. 79; табл. XXX, б) изображен в профиль в позе идущего разъяренного чудовища с повернутой назад головой. Показаны четыре лапы с мощными когтистыми пальцами. Задние лапы согнуты и вытянуты вперед,

передние – приподняты кверху и упираются в край борта ножен. Тело и голова животного переданы рельефными плоскостями и декорированы вставками бирюзы, которыми выделены: ухо, бедро, плечевая часть крыла, изгиб спины, голеностопный сустав и кончик хвоста. Глаз треугольной формы обозначен вставкой из сердолика. Верхняя часть крыла обведена с внешней стороны гладким валиком. Нижняя – маховая часть состоит из трех полос с загнутыми концами, украшенными узором елочки, шерсть на лапах, на пропущенном между задними лапами хвосте и гребне на шее передана орнаментом в виде веревочки. Под шеей показан веерообразный воротничок, под грудью – свисающая прядь. Особо следует отметить изображение головы грифона с полуоткрытым мощным загнутым книзу клювом, обведенным по контуру рельефным ободком и большим острым ухом листовидной формы на «черешке», направленным вверх и вперед. На клюве показаны: восковица в виде прямоугольного выступа и ноздря в виде углубления овальной формы. Между верхней и нижней челюстями видны язык или зубы (?). На выпуклом лбу рельефной фигурой передан «хохол». На щеке, а также на правой задней и левой передней лапах вырезан знак в виде полукруга. Непонятный «знак» имеется на черешке уха (ил. 20, к).

П.28:1. Грифон на больших фаларах из кургана Садового (кат. 72:1; табл. XXVIII, г) изображен в профиль. Поза плохо прослеживается, возможно, чудовище показано с вывернутой задней частью тела и повернутой назад головой с мощным клювом с четко выраженной восковицей и щелевидным ротовым отверстием. Листовидной формы ухо прижато к голове и направлено острием назад, глаз треугольный, под шеей – воротничок. Щека отмечена миндалевидной вставкой. Непонятно, есть ли у грифона крыло. Возможно, треугольная вставка на плече и рядом с ней небольшая круглая обозначено бедро. Шерсть на шее передана орнаментом веревочки. В целом фигура грифона предельно стилизована² (ил. 20, ж).

П.28:2. Грифон на малых фаларах из кургана Садовый (кат. 72:2; табл. XXVIII, в) аналогичен изображению на больших фаларах, но еще более схематизирован. Фактически у него отсутствует тело, на месте которого помещены три вставки. Голова показана в профиль с мощным загнутым книзу клювом с выделенной

² Судя по цветной фотографии, опубликованной Л. С. Клейном, фалары были украшены вставками бирюзы и, вероятно, граната или сердолика [Клейн 2016, с. 110, рис. 79]. В. И. Мордвинцева пишет, что вставки сделаны из бирюзы, коралла и стеклянной пасты синего, сиреневого, коричневого цветов [Мордвинцева 2003, рис. 27, кат. 67]. Однако, учитывая, что большие фалары из кургана Садовый были утрачены, уточнить какие бы то ни было подробности изобразительного характера на них не представляется возможным.

восковицей, с миндалевидной формы ухом, прижатым к голове и направленным назад. Под шеей намечен воротничок в виде валика с орнаментом из косых бороздок. Глаз, ухо, щека и три гнезда на месте тела отмечены вставками из коралла и бирюзы или голубоватой пасты (ил. 20, ж).

П.29. Грифоны на флаконе из Кобыковского кургана (кат. 48; табл. XIX, г) показаны в позе лежащих (?) существ с согнутыми и вытянутыми вперед задними лапами; передние лапы – прямые и также вытянуты вперед. Уши, плечо, бедро, верхняя часть крыла и глаз (?) выделены вставками серо-голубоватой пасты в углубленных гнездах. В целом, изображения фигур схематичны (ил. 20, м).

П.30. Грифоны на гривне из кургана Хохлач (кат. 4; табл. IV) показаны в профиль присевшими на передние лапы; задняя часть тела слегка приподнята; голова повернута назад с загнутым книзу полуоткрытым и обрамленным валиком клювом; миндалевидный глаз отмечен вставкой стекла цвета золотистого топаза; ухо листовидное, на черешке, поднято кверху и направлено острием вперед; под шеей – хомутообразный воротничок, орнаментированный косыми бороздками; жгутообразный хвост пропущен между задними лапами. Крыло отсутствует. Вставками бирюзы и коралла отмечены ухо, бедро и плечо. Ребра и когтистые пальцы переданы гравированным орнаментом в виде поперечных коротких и длинных бороздок (ил. 20, а).

П.31. Грифоны на браслетах из Кобыковского кургана (кат. 15; табл. XI, в) изображены в профиль с подогнутыми и вытянутыми вперед лапами. Клюв длинный, загнут книзу и слегка открыт, внутри – по верхнему краю видны зубы или язык. Ухо миндалевидной формы поднято кверху и направлено вперед. Глаз – выпуклый, круглый. Крыло в плечевой части выделено овальной вставкой и по внешнему краю обведено слабо выраженным валиком, нижняя часть – вертикальными слегка изогнутыми гранями и бороздками. Хвост пропущен между ног. Шерсть на хвосте и лапах передана орнаментом веревочки. Вставками граната отмечены глаза, бирюзой или голубоватой пастой выделены ухо, плечо, бедро, концы лап (ил. 20, б).

П.32. Грифоны на ожерелье из Сладковского кургана (кат. 20; табл. XIV) показаны в профиль, предположительно, стоящими. Показана скульптурная голова с широко открытым загнутым книзу клювом, обведенным тонкой рельефной линией. Такая же поперечная линия отделяет клюв от остальной части головы. Над клювом – округлая выпуклость, передающая восковицу. Глаз – выпуклый круглый, уши листовидной формы подняты кверху и направлены вперед. Воротничок под шеей и гребень вдоль шеи переданы рельефным орнаментом веревочки. Фигуры составлены из четырех встав-



Ил. 20. Изображения грифонов полихромного стиля
в однофигурных и многофигурных композициях: а – П.30; б – П.31; в – П.33; г – П.35;
д, е – П.36:1; ж – П.28:1,2; з – П.32; и – П.34; к – П.27; л – П.40; м – П.29.
(Рисунки: а, в, г – Е. С. Матвеева; б, ж, л – В. Г. Владимиров; д, е – А. В. Симоненко; ж1, м – Е. М. Мироновой)

вок: двух сегментовидных, передающих тело и крыло; двух, обозначающих хвост, из которых одна – листовидная с изогнутой стороной, другая – круглая маленькая. Вставками отмечены щека, ухо и трехпалые лапы. Все вставки из бирюзы (ил. 20, з).

П.33. Грифон на бляхах из Зубовского кургана (кат. 83; табл. XXX, а) изображен в профиль с двумя (передней и задней) согнутыми и вытянутыми вперед лапами. Показаны: голова на короткой шее с хомутообразным воротничком, загнутый книзу раскрытый клюв, обведенный с внутренней стороны рельефным ободком, листовидное ухо, направленное назад и крыло, переданное крупной вставкой неопределенной формы. Также вставками отмечены глаз, ухо и окончания лап. Все вставки – из глухого стек-

ла серо-голубоватого цвета. Шерсть на лапах и воротничок выделены орнаментом веревочки (ил. 20, в).

П.34. Грифоны на портупейных пряжках из с. Пороги (кат. 82:1,2; табл. XXX, в, г) изображены вниз головой, тела их изогнуты и показаны в профиль. Клюв широко открыт, по контуру клюва – рельефный ободок, внутри видны зубы, выделена восковица. Ухо листовидной формы на черешке прижато и направлено назад. Вдоль головы и шеи – гребень в виде валика с косыми бороздками, под шеей – веерообразный воротничок. Крыло двухчастное, верхняя, плечевая, часть обозначена сегментовидной вставкой, нижняя – маховая показана четырьмя орнаментальными полосками с загнутыми концами. Лапы – трехпалые когтистые, жгу-

тообразный хвост пропущен между задними лапами. Вставками из глухого стекла сиренево-серо-голубого цвета отмечены ухо, плечо, бедро, голеностопный сустав. Шерсть и оперение переданы орнаментом в виде веревочки (ил. 20, и).

П.35. Грифоны на больших фаларах из Жутова/28 (кат. 71:1; табл. XXVIII, а) изображены в профиль, припавшими на согнутые и вытянутые вперед лапы (показана одна задняя лапа). Голова на длинной шее поднята вверх, клюв открыт, внутри него видны зубы, восковица отмечена полукруглой выпуклостью. Крыло листовидной формы украшено двумя рядами рельефных бороздок, жгутообразный хвост пропущен между задними лапами. Когтистые лапы хорошо моделированы. Оперение на шее и крыле, шерсть на хвосте и лапах обозначена орнаментом в виде веревочки и косых бороздок. Глаз и ухо обозначены гнездами овальной формы (сохранилась только одна вставка из пасты серого цвета в гнезде, обозначающим глаз) (ил. 20, г).

П.36:1. Грифоны на гривне из Ногайчинского кургана (кат. 6; табл. VI, б, в) показаны в профиль, сидящими с согнутыми и поджатыми когтистыми лапами, повернутой назад головой, с двумя развернутыми в стороны крыльями с загнутыми концами. Мощный клюв опущен книзу. Отмечена ротовая щель и круглая ноздря. Ухо листовидной формы прижато и направлено назад, глаза круглые. Хвост пропущен между задними лапами под брюхо. Вставками из глухого стекла отмечены уши, глаза, бедро, плечо; ребра – в гнездах миндалевидной, круглой, сегментовидной и прямоугольной формы. Оперение на крыльях и груди передано рисунком из пересекающихся линий и полос с узором елочка (ил. 20, д).

П.36:2. Фантастические крылатые существа с телом кошачьего хищника и головой неопределенного животного изображены на фризах гривны из Ногайчинского кургана (кат. 6; табл. VI, б, в). Они показаны в профиль, сидящими с подогнутыми и вытянутыми вперед трехпальными лапами и высоко поднятой, смотрящей вперед головой. Хвост пропущен между задними лапами, под брюхо. Ухо, глаз, плечо выделены вставками в гнездах листовидной и круглой формы; две сегментовидные вставки расположены на теле чудовищ. Крыло – фигурное, с загнутым концом. Шерсть на задних лапах передана полосой из косых бороздок, а под шеей и на груди – оригинальными рисунками. При этом у персонажа на верхнем фризе, это – узор из тонких пересекающихся линий, а у зверя на нижнем фризе – рельефный орнамент из свисающих волнистых граней (ил. 20, е).

П.37. Фантастическое чудовище на гривне из Кобяковского погребения (кат. 5; табл. V) изображено в позе стоящего или идущего существа (показаны четыре ноги), с опущенной голо-

вой на длинной выгнутой шее. Кроме того, чудовище имеет длинный хвост, бороду и «плавник» (по определению В. И. Мордвинцевой [Мордвинцева 2003, с. 42–43]), а также крыло необычной конфигурации (?). Вставками бирюзы отмечены ухо, щека, крыло, бедро, голеностопные суставы в гнездах овально-листовидной, сегментовидной и оригинальной формы³. Шерсть на загривке передана рельефной полосой из поперечных бороздок. Рубчатый ободок окаймляет с одной стороны крыло, борода и «плавник» орнаментированы рельефными косыми бороздками и овальными углублениями (ил. 19, д).

П.38. Грифоны рогатые на пластинах из кургана Хапры (кат. 44; табл. XVIII, в) изображены в профиль, присевшими на согнутые лапы. Показаны: голова на длинной изогнутой шее с широко открытым клювом с выделенной восковицей, листовидное ухо, направленное вперед, глаз треугольной формы, хомутообразный воротничок, украшенный узором веревочки. Листовидными вставками отмечены бедро, плечо, окончания лап; вставками в виде запятой переданы ухо, хвост и два крыла.

П.39. Головы грифонов или фантастических птиц на фаларах из кургана у с. Косики (кат. 73; табл. XXIX, а) изображены в профиль на длинной шее с мощным загнутым книзу полуоткрытым клювом с выделенной восковицей. Показаны: круглый глаз, листовидное ухо на черешке, приподнятое вверх и направленное назад; между глазом и ухом – две выпуклости, возможно, хохолок. Гнездами, миндалевидными, круглыми и в виде запятой, выделены ухо, глаз, щека (вставки не сохранились). Шеи грифонов переданы тремя рельефными дуговидными гранями (ил. 19, б).

П.40. Головы грифонов или фантастических птиц на больших фаларах из кургана Садового (кат. 72:1; табл. XXVIII, г) показаны в профиль с загнутым клювом с обозначенной ротовой щелью; ухо листовидной формы прижато и направлено назад; глаз – круглый. Под ухом, за щекой – хомутообразный воротничок с орнаментом веревочки. Вставками отмечены ухо, глаз, щека (ил. 20, л).

П.41. Фантастические птицы – грифы (?) на ножнах кинжала из кургана Дачи (кат. 79; табл. XXX, б) изображены с распростертыми крыльями, опущенной вниз головой на мощной выгнутой шее, переходящей в короткое тело с распущенным хвостом, и двумя вытянутыми вперед когтистыми трехпальными лапами. Крылья – двухчастные, с выделенной двумя листовидными вставками из сердолика и бирюзы плечевой частью, обрамленной по

³ Не могу согласиться с мнением В. И. Мордвинцевой [Мордвинцева 2003, с. 43], что вставки по телу чудовища «рассыпаны бессистемно». Напротив, вставки на всех трех фигурах расположены одинаково, в одних и тех же местах, в гнездах идентичной формы, что как раз указывает на системный характер их расположения.

внешнему краю рельефным ободком, и нижней частью, отмеченной двумя рядами из коротких и длинных орнаментальных полос с рубчатым узором. Уши листовидной формы прижаты и направлены вперед, глаза – треугольные с надбровными дугами, между ушами – два валика, возможно, хохолок. Шей и тела сплошь покрыты инкрустацией из бирюзы и сердолика в ромбовидных гнездах, передающих оперение (на теле 11 бирюзовых вставок, на шее – 8 сердоликовых). Вставками из сердолика и бирюзы отмечены глаза, уши и перья хвоста (ил. 19, в).

II.42. Фантастические птицы (протомы) на флаконе из кургана Хохлач (кат. 47:1; табл. XIX, в) изображены в пол-оборота. Голова на длинной шее показана в фас, а тело (плечо и крыло) – с одного бока, с вытянутой трехпалой когтистой лапой и тремя пальцами от другой лапы. Длинный клюв с загнутым концом с отделенной бороздкой восковицей полуоткрыт, в ротовом отверстии видны зубы. Глаза – круглые, выпуклые, уши – длинные, листовидной формы, прижаты и направлены острием назад; вдоль затылка и шеи – рельефный валик с рубчатым орнаментом, возможно, имитация гребня, по сторонам гребня косыми бороздками обозначено оперение. Изображены два крыла – одно целиком, от другого – только конец нижней части. Плечевая часть крыла отмечена листовидной вставкой, нижняя – маховая передана четырьмя орнаментальными полосками. Внешний край крыла обрамлен рубчатым ободком. Вставками из голубоватой пасты и коралла отмечены глаза, уши, плечо, верхняя часть лапы (ил. 19, а1).

II.43. Фантастические птицы (протомы) на флаконе из кургана Хохлач (кат. 47:2; табл. XX, а) аналогичны предыдущему изображению (II. 42). Но, в отличие от него, верхняя часть крыла отмечена не одной, а тремя вставками треугольной и ромбовидной формы (ил. 19, а2).

Травоядные животные – однофигурные композиции

II.44. Лось – ручка кубка из Хохлача (кат. 50; табл. XXI, а) изображен стоящим на прямых ногах со слегка опущенной головой. Фигура лося хорошо моделирована рельефными плоскостями. Глаза, уши, мышцы плеч и бедер, а также холка выделены вставками бирюзы, коралла и стекла в углубленных гнездах листовидной и круглой формы. Вокруг небольших отростков рогов ободки из зерни – коронки (ил. 21, а).

II.45. Лось на крышке флакона с цепочкой из кургана Хохлач (кат. 47:1; табл. XIX, в) изображен лежащим на левом боку, в позе свернувшегося по кругу животного; задние ноги вытянуты вперед. Хорошо видна левая передняя нога, согнутая и вытянутая вперед, правая

передняя нога подвернута под тело животного, о чем свидетельствует выступающее из-за спины копыто. Голова мордой покоится на левой задней ноге. Фигура лося хорошо моделирована рельефными плоскостями. Вставками в углубленных гнездах листовидной и круглой формы выделены ухо, глаз, плечо и бедро, небольшим углублением показана ноздря, рот обведен рельефным ободком. Шерсть на ногах и хвосте передана узором веревочки, тремя бороздками обозначены ребра (ил. 21, б).

II.46. Козел на бляшке из ст. Тифлисской/1908 (кат. 26; табл. XV, д) изображен в профиль, лежащим на левом боку, с согнутой и вытянутой вперед задней правой ногой. Голова с запрокинутыми назад рогами и торчащими по сторонам крупными ушами передана строго в фас. Рога расширяются кверху и заканчиваются утолщением в виде гладкого валика. По сторонам головы симметрично расположены передние конечности, согнутые в локте и поднятые кверху. Хвост короткий. Орнаментом в виде рубчатых поясков обозначена шерсть на ногах, хвосте и морде, таким же образом показана неровная поверхность рогов. Кроме того, ложными вставками в виде выпуклостей миндалевидной формы подчеркнуты бедро и плечи.

II.47. Козел на фаларах из Кирсановского могильника (кат. 74; табл. XXIX, г) показан в позе, аналогичной фигуре на бляшке (II.46). Здесь также вместо вставок – имитация. Плечи, бедро и уши переданы каплевидными выпуклостями, глаза и ноздри отмечены рельефными кружками с точкой в центре. Шерсть на ногах и хвосте, поверхность рогов и борода обозначены короткими поперечными бороздками. Рога животного заканчиваются бугорками (ил. 22, а).

II.48. Козел на фаларах из кургана у с. Кичкас (кат. 75; табл. XXIX, в) показан в позе, аналогичной изображениям на бляшках (II.46,47). Но, в отличии от них, фигуры украшены вставками пасты голубоватого цвета в гнездах каплевидной формы, подчеркивающими уши, плечи, бедро; глаза выделены вставками желтого стекла в круглых гнездах. Короткими бороздками и мелкой штриховкой переданы неровная поверхность рогов, шерсть на ногах и хвосте.

II.49. Козел на бляшке из ст. Тифлисской/1902 (кат. 24:2; табл. XV, в) показан в позе, аналогичной изображениям на бляшках (II.46–48). Вставками голубоватой пасты в гнездах каплевидной формы подчеркнуты плечи, бедро, уши, глаза. Ноздри обозначены рельефными кружками с точкой в центре.

II.50. Козел на бляшке из ст. Усть-Лабинской (кат. 27; табл. XV, г) изображен в позе, аналогичной фигурам на бляшках (II.46–49). Вставками светло-голубой пасты в каплевидных гнездах обозначены плечи, бедро, уши. Круглые глаза выделены вставками граната. Орнамент отсутствует (ил. 22, б).

II.51. Козел на фаларе из могильника Октябрьский I (кат. 76; табл. XXIX, е) аналогичен изображениям на бляшках (II.46–50). Плохая сохранность изделия не позволяет дать более подробное описание.

II.52. Олени (бляшки) из Хохлача (кат. 22; табл. XV, ж) изображены в профиль, идущими (показаны четыре ноги), с поднятой кверху головой и с большими ветвистыми рогами. Ухо, плечо и бедро обозначены листовидными углублениями, имитирующими гнезда (ил. 21, ж).

Травоядные животные в многофигурных композициях

II.53. Лось в сценах терзания на флаконах из кургана Хохлач (кат. 47:1,2; табл. XIX, в; XX, а), изображен в профиль лежащим с подогнутыми ногами. Голова с большими рогами поднята кверху. Фигура хорошо моделирована и украшена вставками в углубленных гнездах, которыми отмечены ухо, плечо, рога и, в одном случае, копыта животного (ил. 21, е).

II.54. Лоси или лосихи на флаконах из кургана Хохлач (кат. 47:1,2; табл. XIX, в). На одном флаконе на стенках крышки изображены идущие друг за другом три лося, а наверху крышки – свернувшийся по кругу один лось (II.45). На дне другого флакона представлена круговая композиция из трех фигур идущих лосей (табл. XX, в). Глаза, уши, плечи и бедра подчеркнуты пастовыми вставками в углубленных гнездах (ил. 21, б,в,г).

II.55. Лось и лосихи на пластине из кургана у Мехзавода (кат. 84; табл. XXXII, ж) изображены в профиль, присевшими на согнутые передние ноги; задняя часть тела приподнята (показана одна задняя нога). Голова на длинной шее повернута назад. Уши, плечи и копыта отмечены вставками голубоватой пасты и коралла в листовидных гнездах, круглой вставкой коралла выделены глаза. Шерсть на шее и ногах передана орнаментом в виде веревочки (ил. 21, д).

II.56. Олени (три фигуры) на диадеме из кургана Хохлач (кат. 1; табл. I; II) изображены в профиль, идущими (показаны четыре ноги), с поднятой головой, увенчанной ветвистыми рогами с ободком-коронкой в основании. Морда вытянута вперед, длинное ухо направлено назад. Короткий хвостик слегка приподнят. Глаза, уши, плечи и бедра отмечены вставками бирюзы и коралла, ноздря – округлым углублением. Шерсть на брюхе и хвосте, а также коронки, обозначены орнаментом в виде веревочки (ил. 21, и).

II.57. Пятнистые олени (лани) – две фигуры и две протомы на браслете из кургана Дачи (кат. 16; табл. XII, б). Фигуры расположены напротив друг друга, в позах застывших в прыжке животных, с вытянутыми вперед передними ногами и назад – задними, протомы же обращены в противоположные стороны. Головы животных увенчаны ветвистыми рогами с коронками в основании. Пятнистый окрас

шерсти, характерный для ланей, передан цветными вставками бирюзы, пасты бирюзового цвета, коралла в гнездах-углублениях миндалевидной, овальной и круглой формы. В целом, тела и головы животных хорошо моделированы (ил. 21, з).

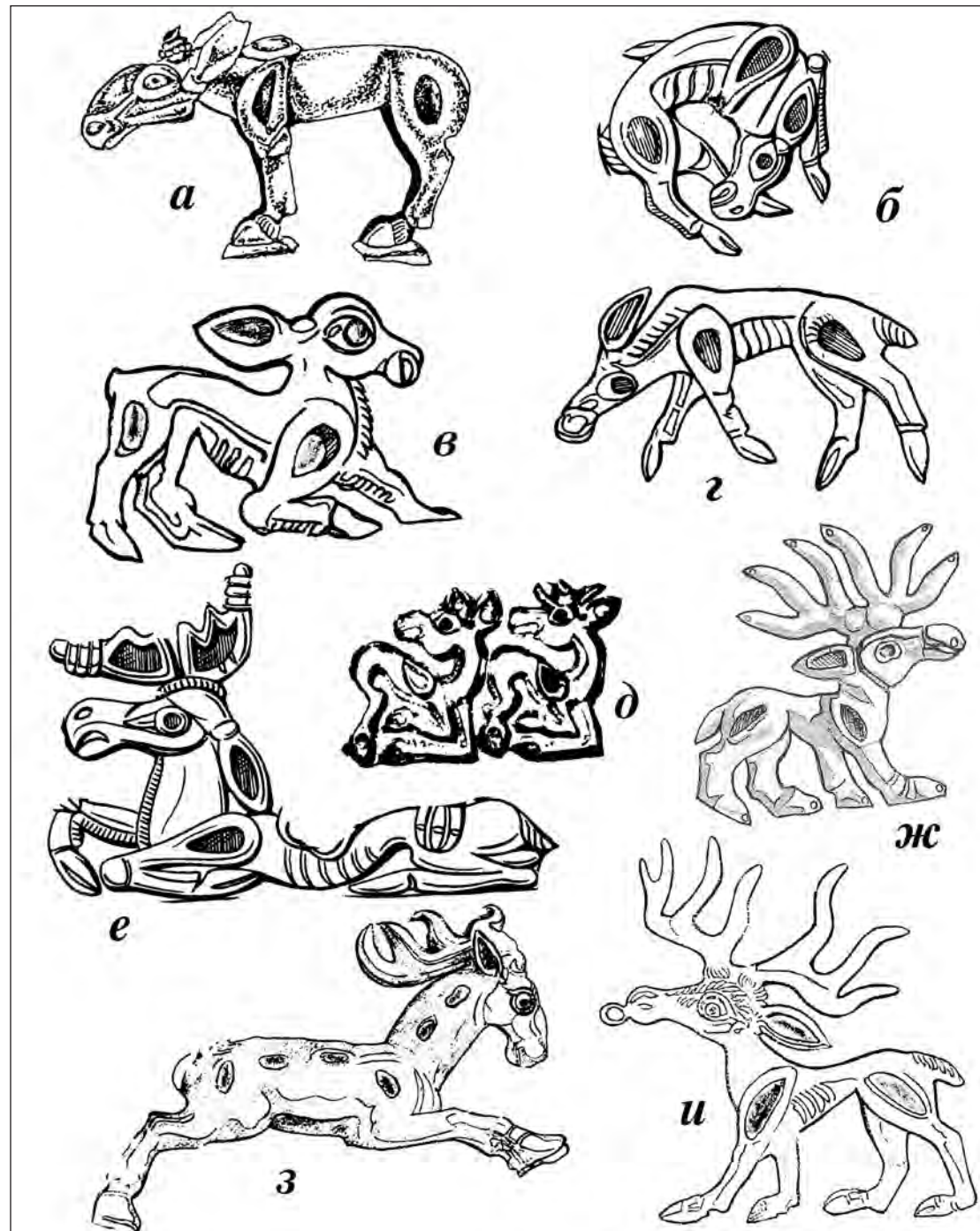
II.58. Козел на диадеме из кургана Хохлач (кат.1; табл. I; II) изображен идущим (показаны четыре ноги), с мощным рогом, круто запрокинутым назад так, что конец его упирается в спину. Уши, плечо и бедро выделены углубленными гнездами миндалевидной формы, глаз – овальный (вставки утрачены) (ил. 22, г).

II.59. Бараны (4 фигуры) на браслетах из Тузлука (кат. 17; табл. XII, а) изображены в профиль, сидящими с подогнутыми под себя ногами (показаны три ноги) и вытянутым назад хвостиком. Голова с большими закрученными рогами с коронкой в основании обращена мордой к зрителю. Уши, глаза, плечи и бедра выделены вставками серовато-голубоватой пасты. Шерсть на хвосте, неровная поверхность рогов и ребра обозначены орнаментом в виде веревочки (ил. 22, в).

II.60:1. Верблюды на ножнах кинжала из кургана Дачи (кат. 79; табл. XXX, б) изображены в профиль с подогнутыми двумя ногами (передней и задней); левая передняя нога согнута и приподнята. Голова слегка повернута влево и поднята кверху. Вставками бирюзы листовидной формы с изогнутой стороной выделены мышцы плеча и бедра, тремя вставками (двумя бирюзовыми и одной сердоликовой) передана длинная шерсть под грудью, округлыми вставками из бирюзы отмечены уши и сердоликовыми подтреугольной формы – глаза. Густая шерсть на голове и пряди шерсти на шее обозначены графическим рисунком в виде вертикальных углубленных линий; жгутообразный хвост, конец которого пропущен между задними ногами, передан орнаментом «веревочки».

II.60:2. Верблюд на навершии кинжала из кургана Дачи (кат. 79; табл. XXX, б) изображен в боевой позе с согнутой и приподнятой левой ногой и высоко поднятой кверху головой с открытой пастью. Фигура животного моделирована рельефными выпуклостями и инкрустирована, в основном, вставками бирюзы и лишь четырьмя сердоликовыми в гнездах листовидной и скобовидной формы (сердоликом отмечены горбы, шерсть под грудью и глаз). У верблюда довольно длинный хвост, пропущенный между задними ногами, конец которого выходит у левой ноги. Шерсть на шее и ногах (с внутренней стороны) передана орнаментальными полосками из косых бороздок. Шерсть на загривке обозначена тремя крупными S-видными завитками (ил. 22, д).

II.61. Бык на бляхах из Зубовского кургана (кат. 83; табл. XXX, а) показан лежащим на согнутых и вытянутых вперед ногах (изображены две ноги). Голова с широко открытым ртом и

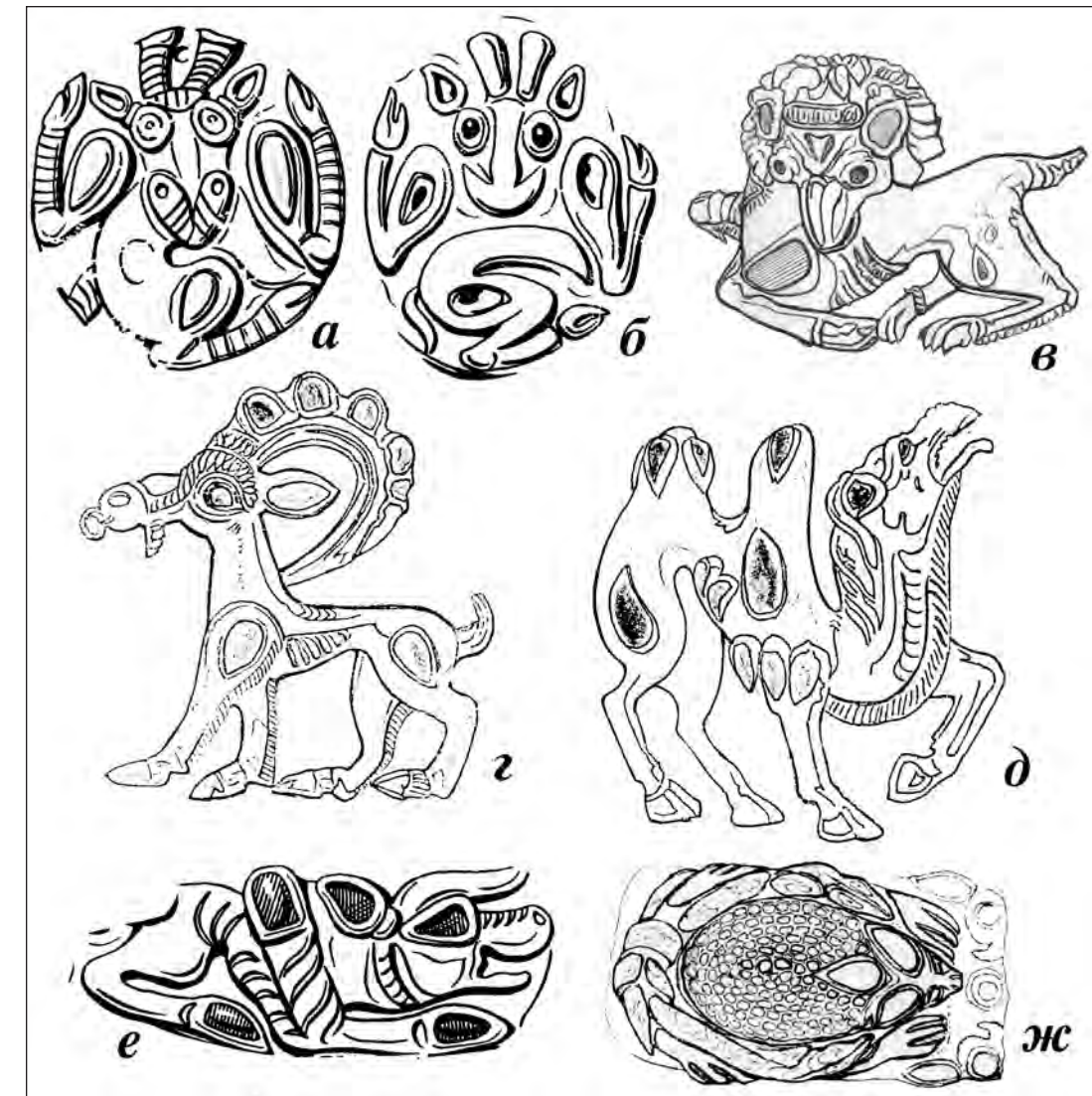


Ил. 21. Изображения травоядных животных полихромного стиля в однофигурных и многофигурных композициях: а – П.44; б – П.45; в, г – П.54; д – П.55; е – П.53; ж – П.52; з – П.57; и – П.56.
(Рисунки: а-г, е, ж-и – В. Г. Владимирова; д – Е. М. Мироновой)

торчащим кверху ухом увенчана рогом, направленным вперед. Под шеей – хомутообразный воротничок. Верхняя часть плеча выделена аркообразным гнездом, нижняя сделана в виде прямоугольной фигуры и обозначена косыми поперечными бороздками. Вставками голубоватой пасты отмечены глаз, ухо, верхняя часть плеча и копыта (ил. 22, е).

П.62:1. Ежи на пряжках из Косики (кат. 34; табл. XVI, ж) изображены лежащими на животе с вытянутыми вперед передними и задними

трехпальными лапами. Голова между передними лапами показана сверху в фас с длинными ушами, направленными назад и глазами подтреугольной формы. Иголки на спинке ежа выполнены перегородчатой мозаикой из мелких гнезд со вставками смальты и камней зеленого, красного, голубого, синего и белого цветов. Кроме того, за головой расположена крупная вставка граната в гнезде листовидной формы. По бокам и сзади к телу ежа прижаты две связанные в узел хвостами змеи, тела их, перекинутые че-



Ил. 22. Изображения травоядных животных и ежа полихромного стиля в однофигурных и многофигурных композициях: а – П.46; б – П.50; в – П.59; г – П.58; д – П.60:2; е – П.61.
(Рисунки: а, б, е – Е. С. Матвеева; ж – Е. М. Мироновой; в-д – В. Г. Владимирова)

рез задние лапки ежа, заворачиваются в кольцо между задними и передними лапами, а головы положены по сторонам шеи (ил. 22, ж).

П.62:2. Еж на наконечнике из Косики (кат. 91; табл. XXXII, е) аналогичен изображению на пряжке (П. 62:1).

Репертуар зооморфных мотивов, исполненных в «сарматском полихромном зверином стиле», как видно из приведенного выше списка, представлен образами хищников, фантастических существ, травоядных и диких животных. Наиболее многочисленны хищники семейства кошачьих – **пантеры** (П.1-4,6,8-12), **тигры** (П.7), **львы** (П.5) и фантастические существа – **грифоны** (П.19-21,27-36:1,38). Реже изображались **волки и волкоподобные чудовища** (П.13-18,22-24), **фантастические птицы** (П.39-43), в качестве единичных экземпляров фигурируют образ **змея с волчьей головой** (П.26) и **драконоподобное чудовище** (П.37).

Из травоядных животных наиболее часто встречаются **лоси** (П.44,45,53-55) и **козлы** (П.46-51,58), реже – **олени** (П.52,56) и единичные изображения – **пятнистый олень (лань)** (П.57), **баран** (П.59), **верблюды** (П.60:1,2), **бык** (П.61), **ежи** (П.62:1,2).

3. Дополнение к списку зооморфных изображений полихромного стиля

К нему я отношу наконечники в виде головы животных, украшающие провололочные гривны и браслеты, а также представляющие собой оригинальные образцы «сарматского» искусства погребенных на могильнике Хатры (см. главу IV, с. 94), у с. Кичкас и Верхнего Погромного (см. главу IV, с. 107-108).

Поскольку в литературе по видовой принадлежности зооморфных мотивов наконечников существуют различные мнения, то остановимся подробнее на их описании (ил. 23).

Прежде всего, отметим, что за исключением наконечника в виде головы, возможно, кошачьего хищника на фрагменте гривны из кургана 43 у ст. Усть-Лабинской (кат. 8; ил. 23, а), остальные представлены головами травоядных животных. Например, головы на браслете из погребения у с. Кичкас А. П. Манцевич определяет как козлиные, В. П. Шилов отождествляет их с сайгаками, я же полагаю, что это головы лося (кат. 18; ил. 23, б). Не совсем ясно и изображение голов на гривне из кургана 1 у с. Пороги. Авторы публикации полагают, что это лошадиные головы – возможно, но не бесспорно. На мой взгляд, здесь скорее также представлена голова лося, о чем свидетельствуют ярко выраженная горбоносость и наличие рожек из рубчатой проволоки с ободком из ложной зерни в их основании (кат. 7; ил. 23, в). Наиболее определенно можно говорить об изображении лося на гривне из Воронежской области (кат. 9; ил. 23, д). Вероятно, наконечник в виде головы лошади украшает гривну-браслет из Армавира (кат. 10; ил. 23, е).

Еще два фрагмента от золотых наконечников гривны или браслета найдены в кургане 28 у ст. Ладужской. Один из них в виде морды лося (?) или лошади (3,0x1,3 см), другой – затылочная часть головы животного с длинными загнутыми назад рогами и острым ухом (3,5x1,7 см). Рога из бусиной проволоки припаяны; в основании рогов ободки – коронки из такой же проволоки. Ухо в виде гнезда для вставки (вставка утрачена) из напаянной на ребро узкой полоски (ил. 23, з). Фрагменты не стыкуются [Гущина, Засецкая 1994, с. 52–53, табл. 19, 180; Засецкая 2011а, с. 110, ил. 52:II, а].

Несмотря на индивидуальный характер декоративных наконечников, их объединяют общие черты стилистического, технического и конструктивного свойства. Все они представляют собой зооморфную головку с втулкой на конце, которая надевалась на проволочную часть браслета или гривны и припаивалась. Наконечники – полые внутри, спаяны из двух половин и исполнены в технике басмы по скульптурной модели. Вставками из цветной пасты выделены уши и глаза животных, в некоторых случаях, вставками украшена втулка наконечника (более подробные описания см. в каталоге).

Менее всего поддаются определению зооморфные головы на ажурных браслетах из случайной находки в г. Армавире, которые вряд ли можно относить к сарматскому звериному стилю (кат. 19; ил. 23, ж). Характер декора на этих браслетах – ажурный орнамент и инкрустация цветной пасты в гнездах из напаянной проволоки (имитация техники эмали) продолжает традиции эллинистического ювелирного искусства II–I вв. до н. э. – I в. н. э.

4. Художественные группы полихромного звериного стиля

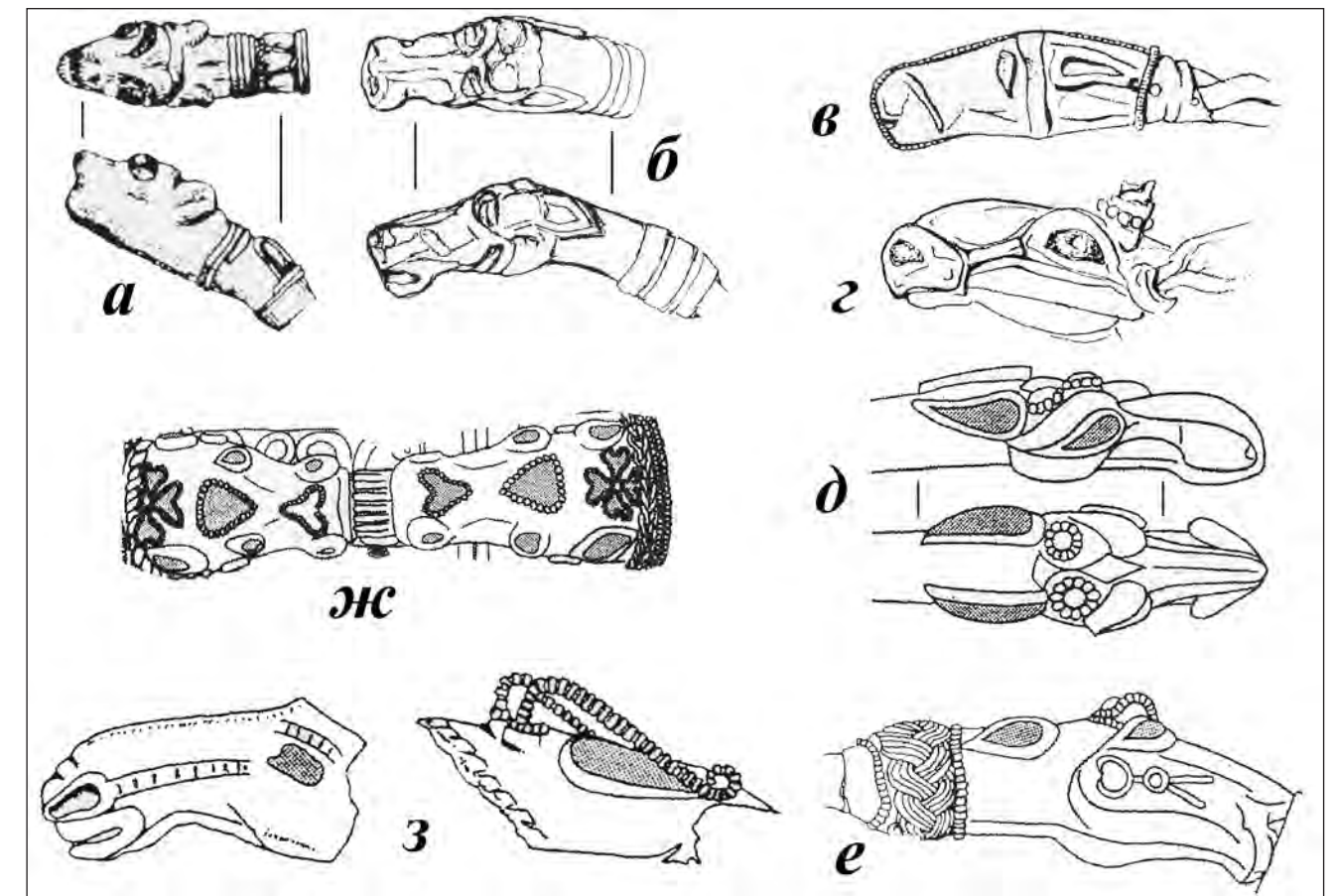
Как и в случае с монохромными зооморфными изображениями, декоративное оформление персонажей полихромного стиля неоднородно. Объединенные общим признаком – наличием цветных вставок, они различаются степенью интенсивности полихромии и присутствия орнаментального декора, отчасти цветовой гаммой, и техническими свойствами, что позволило нам выделить три группы изображений (табл. 4).

Группа I (табл. 4, а–с; ил. 23А). Это самая многочисленная группа, в которой полихромия и графический орнамент представлены в равной степени. Вставками бирюзы, голубой пасты и коралла подчеркивались глаза, уши, мышцы плеча и бедра, иногда запястья и окончания лап животных, орнаментом в виде веревочки, рубчика, бороздок, полос из поперечных косых линий передавалась шерсть и оперение. К ним относятся: фигуры на гривне, браслетах и флаконах из кургана Хохлач (табл. 4, а–г, з), больших и малых фаларах – курган 28 у ст. Жутово (табл. 4, и, к, л), бляхах и пряжках – погребение у с. Пороги (табл. 4, р, с), гривне – Ногайчинский курган (табл. 4, д, е), пряжке – Никольский могильник (табл. 4, ж) и пластине из Кубани (ил. 18, ж), а также фигуры верблюдов и грифона на ножнах кинжала из кургана Дачи (табл. 4, л, м). Будучи близки по стилю перечисленные изображения различаются по технике изготовления (см. главу III).

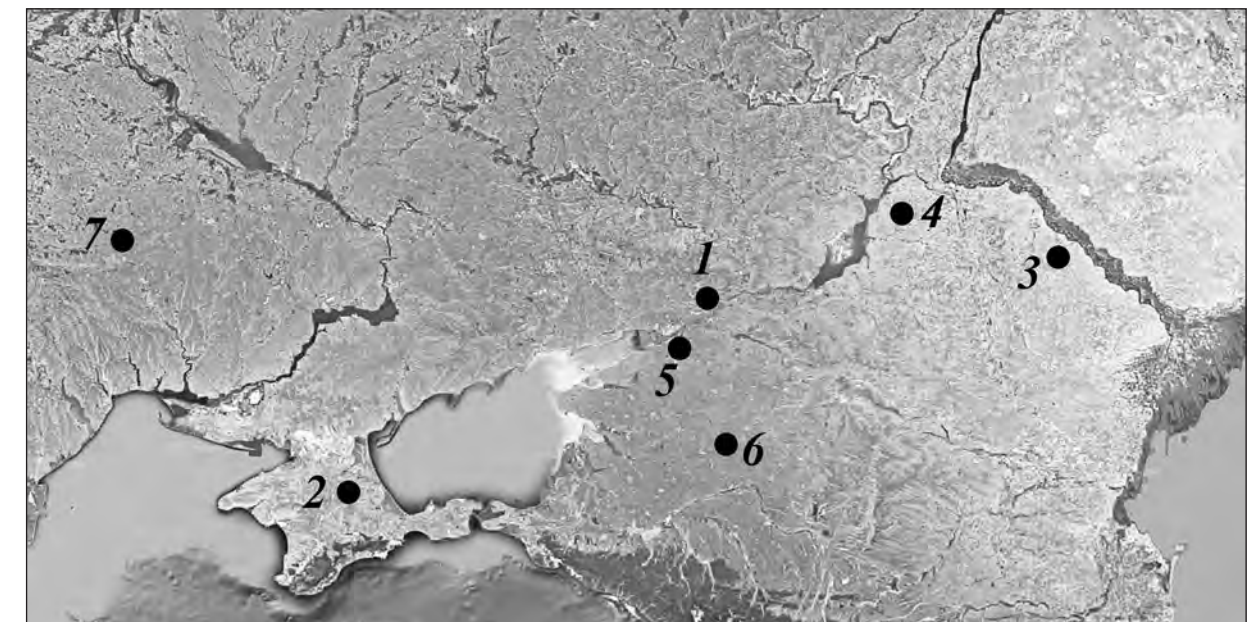
Группа II (табл. 4, а–л; ил. 23Б) включает полихромные изображения, в которых орнамент играет второстепенную роль и представлен в основном графическими ободками в виде веревочки и косых бороздок. К ним относятся фигуры лосят на кубке и флаконах из кургана Хохлач (табл. 4, г, д, з, и) и пластине из Мехзавода (табл. 4, е), олени и козлы на диадеме из Хохлача (табл. 4, к, л), волки и грифоны на кобьяковских браслетах (табл. 4, ж), грифон и бык на зубовских бляшках (табл. 4, б, в), пантера на ручке кувшина из Высочино VII (табл. 4, а).

Группа III (табл. 4, а–ж; ил. 23В) объединяет зооморфные изображения, в которых вся фигура животного сплошь покрыта инкрустацией при полном или почти полном отсутствии графического орнамента. К ним относятся персонажи на фаларах Садового кургана (табл. 4, д, е), браслете и наконечнике из Дачи (табл. 4, ж; ил. 18, м), ладьевидном флаконе из Хохлача (табл. 4, а), на усть-лабинских бляшках (табл. 4, в), сладковском ожерелье (табл. 4, г) и ручке сосуда из мигулинской находки (табл. 4, б).

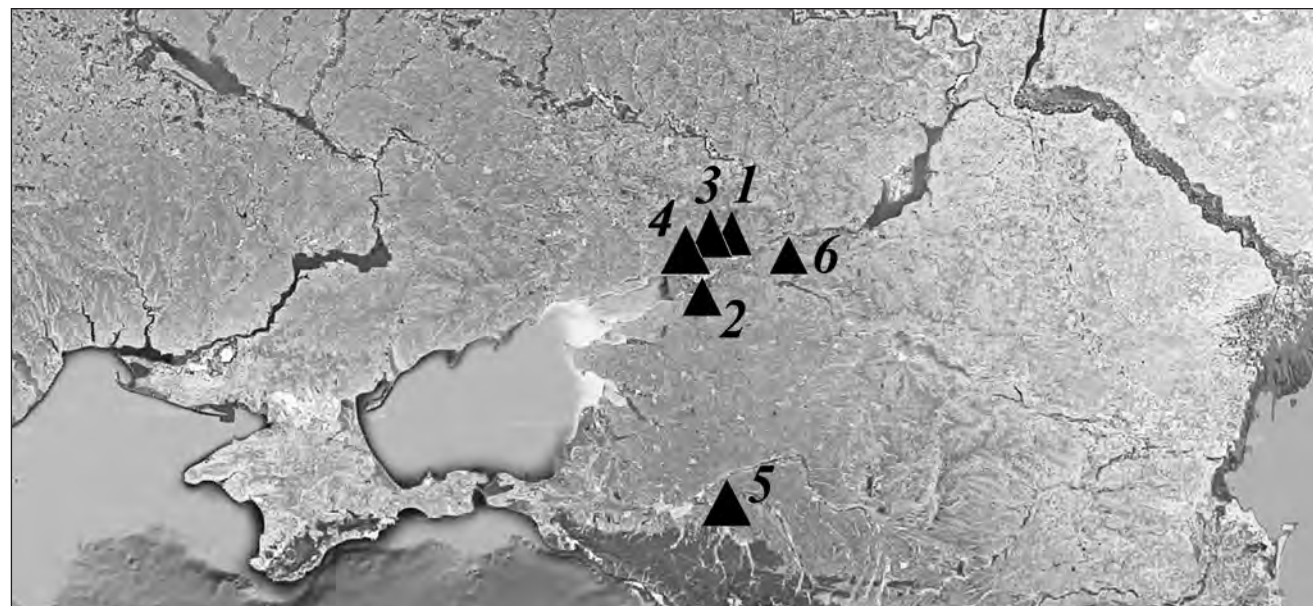
В качестве разновидности данной группы можно рассматривать изображения зверей, обильно покрытых инкрустацией, но при этом не лишенных орнамента. Это – грифы на ножнах из кургана Дачи (ил. 20, в), персонажи на поясных бляхах из погребения у с. Хапры



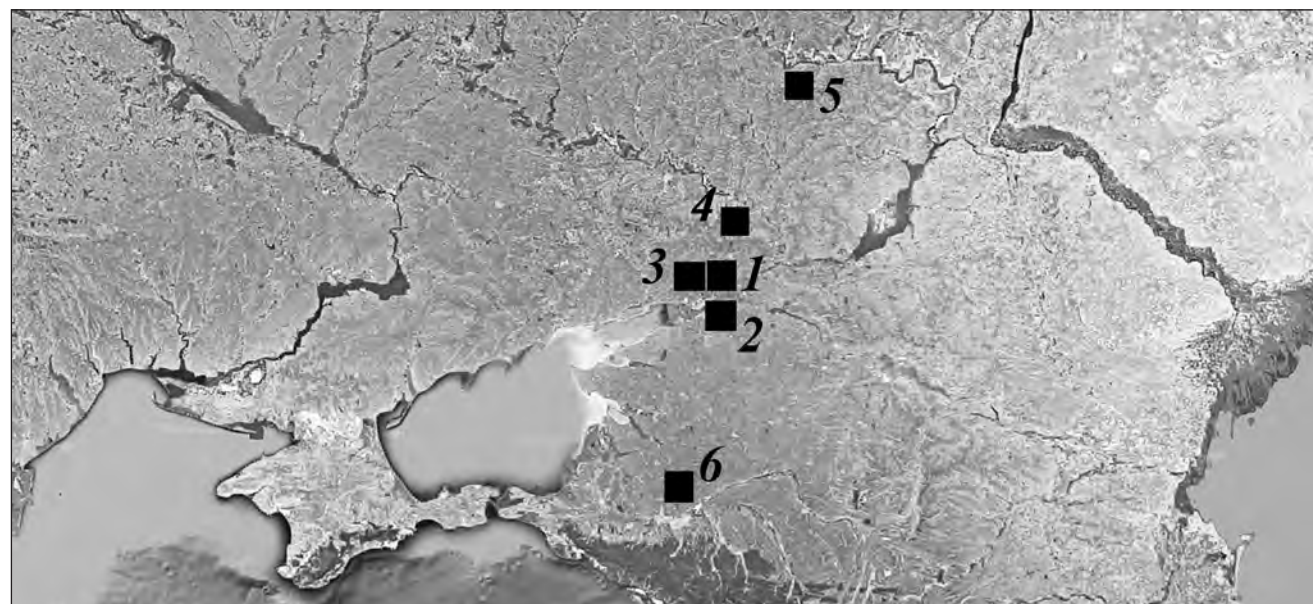
Ил. 23. Наконечники в виде головы животных на браслетах и гривнах и голова лося – деталь ручки кубка из кургана Хохлач.
а – гривна, ст. Усть-Лабинская; б – браслет, с. Кичкас; в – гривна (?), г. Армавир; г – голова лося, курган Хохлач; д – гривна, с. Демидово; е – гривна, с. Пороги; ж – браслет, г. Армавир, з – два фрагмента наконечника, ст. Ладужская.
(Рисунки: а, б, г – В. Г. Владимирова; в, з – Е. С. Матвеева; е – А. В. Симоненко; ж – Е. М. Мироновой; д – по В. И. Мордвинцевой 2003, рис. 34)



Ил. 23А. Карта находок художественной группы I полихромного звериного стиля.
1 – Хохлач; 2 – Ногайчинский курган; 3 – Никольское; 4 – Жутово; 5 – Дачи; 6 – Тифлисская; 7 – Пороги



Ил. 23Б. Карта находок художественной группы II полихромного звериного стиля. 1 – Хохлач; 2 – Высочино; 3 – Кобяково; 4 – Мехзавод; 5 – Зубовский хутор; 6 – Тузлуки



Ил. 23В. Карта находок художественной группы III полихромного звериного стиля. 1 – Хохлач; 2 – Дачи; 3 – Садовый; 4 – Сладковский; 5 – Мигулинский; 6 – Усть-Лабинская

(табл. XVIII, в), фигуры ежей на пряжке и наконечнике из Косики (ил. 22, ж; 23В). Но, несмотря на общую декоративную тенденцию, они различаются стилистическими особенностями, представляя собой оригинальные образцы изобразительного искусства звериного стиля сарматской эпохи.

Выделенные группы относятся к одному хронологическому периоду I – начала II в. н. э., когда исследователи фиксируют появление и распространение в южнорусских степях изделий «сарматского полихромного звериного стиля». Исключение составляет ногайчинская гривна, на которой изображения зооморфных фигур отличаются своеобразием орнамента, передающего оперение и шерсть животных, а

также передачей ребер тремя сегментовидными гнездами, что было характерно для изобразительного искусства скифской эпохи (кат. 6). Эта черта указывает на более раннюю дату нагайчинской гривны, которую В. И. Мордвинцева и М. Ю. Трейстер, на мой взгляд, справедливо датируют концом II – первой половиной I в. до н. э. [Мордвинцева, Трейстер 2007. Т. II. А159.9].

Иногда изображения, попавшие в разные художественные группы, происходят из одних и тех же погребальных комплексов. Например, зооморфные персонажи из кургана Хохлач представлены во всех трех группах – I:а-г,з; II:г-д,з-л; III:а. Также в разных группах оказались фигуры ланей – группа III:ж и изображе-

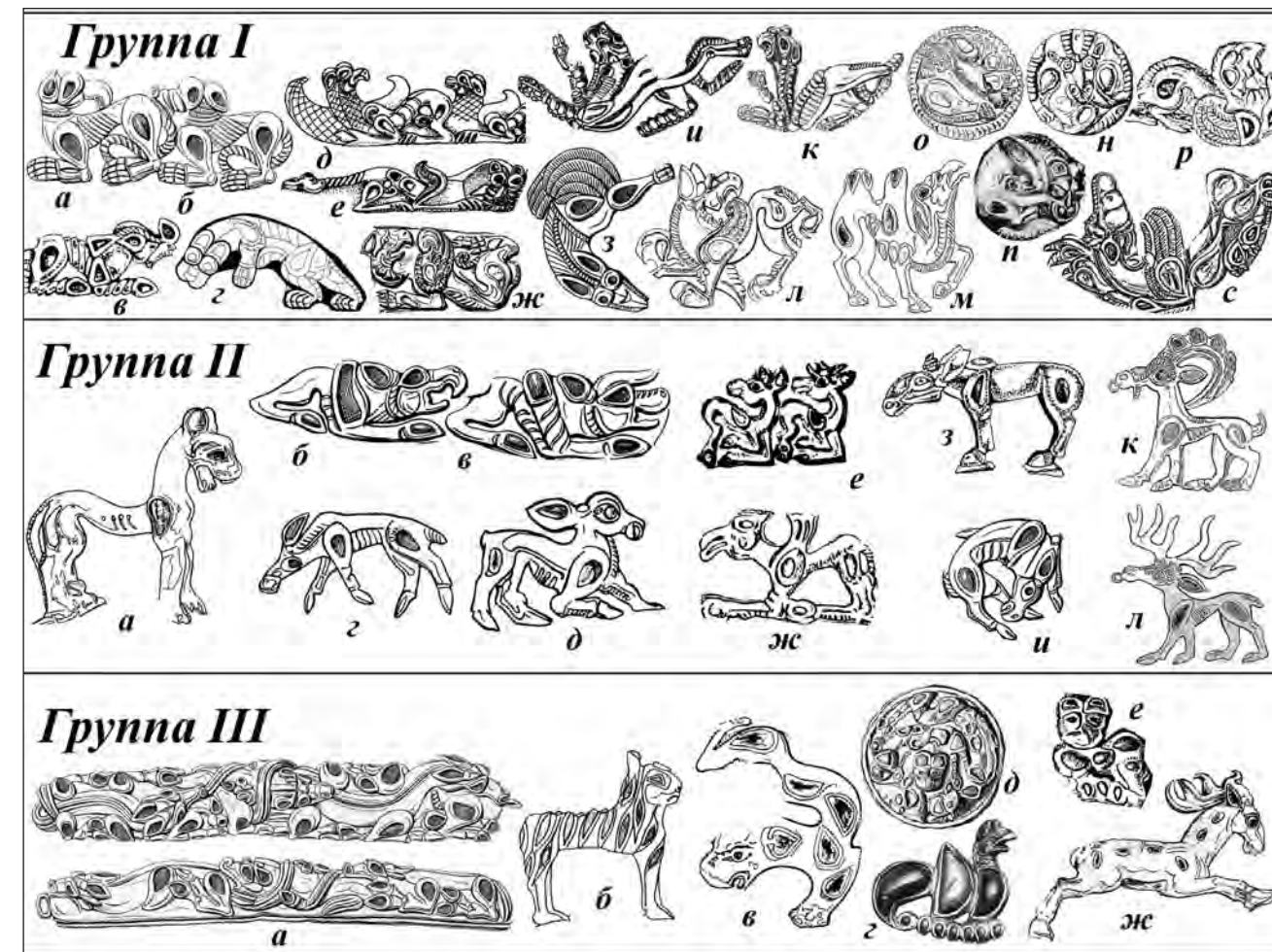


Табл. 4. Художественные группы полихромного звериного стиля.

Группа I: а – П.30; б – П.13; в – П.14; г – П.8; д – П.36:1,2; е – П.12; ж – П.19; з – П.42;43; и – П.9; к – П.35; л – П.27; м – П.60; н – П.46; о – П.2; п – П.4; р – П.34; с – П.22.
Группа II: а – П.1; б – П.33; в – П.61; г,д – П.54; е – П.55; ж – П.23;31; з – П.44; и – П.45; к – П.58; л – П.56. Группа III: а – П.15;25; б – П.7; в – П.11; г – П.32; д,е – П.10;16;28; ж – П.57

ния на ножнах – группа I:л, м из кургана Дачи. Однако, это отнюдь не свидетельствует, что изделия, которые они украшают, были сделаны в разное время или в разных мастерских. В этом отношении особенно показательны находки из кургана Хохлач, которые, частично отличаясь по стилю и более существенно по технике исполнения, были найдены в одном комплексе⁴. Например, на флаконах – полусферическом и с цилиндрическим горлом сочетаются фигуры, выделенные нами в разные художественные группы: участники сцены терзания, представленной на обоих сосудах, вошли в группу I (табл. 4, г,з), а фигурки идущих лосей в группу II (табл. 4, г,д). Наибольшим стилистическим своеобразием отличается декор ладьевидного флакона (группа III), в котором появляются новые зооморфные мотивы и новые изобразительные приемы, характерные для централь-

⁴ Одни из них – гривна и браслеты, составляющие единый гарнитур, исполнены в технике литья, другие – флаконы – в технике басмы по матрице из твердого материала или как фигурка лося на золотом кубке – по скульптурной модели.

но-азиатского и сако-массагетского искусства звериного стиля. Однако, несмотря на это, мы полагаем, что все три флакона из Хохлача являются продукцией одной мастерской, о чем свидетельствуют следующие факты: они сделаны в одной технике, из золота одной пробы (958°), декорированы исключительно пастовыми вставками голубого цвета и кораллов, а также в качестве доказательства может служить одинаковая конструкция шарнирного устройства, соединяющего крышку с туловом на ладьевидном и полусферическом флаконах (табл. XX, в,д).

Поскольку украшения полихромного звериного стиля, в основном, найдены в погребениях представителей местной знати, и, скорее всего, делались по заказу, то каждое из них представляет собой произведение индивидуального мастерства. Вот почему, кроме отдельных случаев, нет абсолютно идентичных изображений, а выделенные нами группы носят несколько формальный характер.

ГЛАВА III

Техника зооморфных изображений звериного стиля сарматской эпохи II в. до н. э. - начала II в. н. э.

Техника изготовления художественных изделий из памятников сарматской эпохи представлена разными вариантами литья, чеканки, басмы, тиснения.

Техника басмы – выдавливание рельефов в листовом металле на деревянных или литых металлических матрицах – наиболее популярный способ изготовления изображений звериного стиля скифо-сарматской эпохи. При этом давление на металл производилось вручную деревянными, костяными или металлическими инструментами [Минасян 2014, с. 226]. Таким образом исполнено большинство зооморфных композиций сарматского искусства в виде одиночных персонажей и многофигурных сцен¹. Один из способов басмы предусматривает определенный последовательный процесс действия мастера. Сначала на золотой пластине выдавливали рельеф с матрицы, затем его с оборотной стороны заливали мастикообразной массой, которая служила в качестве основы для обработки рельефа с лицевой стороны, сохраняя тем самым золотое покрытие от прорезов. При этом использовались инструменты типа канфарника и стилия, имеющие более мягкий, по сравнению с чеканом и резцом, рабочий конец [Минасян, Шаблавина 2009, с. 246–253]. Когда ювелирная работа на золотом покрытии была закончена, к ней присоединяли бронзовое основание из ковanej пластины. Верхняя декоративная часть, вместе с оставленной внутри нее массой, соединялась с нижней частью при помощи загнутых краев золотой пластины, охватывающих и плотно прилегающих к бронзовой основе. Масса же становилась своеобразным каркасом, сохраняющим от помятости рельеф и форму изделия в целом. Именно так были изготовлены фалары декоративных наборов конской упряжи из курганов Садового и 28 у ст. Жутово (кат. 71; 72:1), пряжки из погребений у с. Никольского (кат. 30) и с. Пороги (кат. 33), поясные пластины из Кичкаса (кат. 43), кобяковские браслеты (кат. 15), обувные накладки в виде фигуры львицы из Бердии (кат. 23), а также небольшие фалары от уздечных ремней из могильников Кирсановского III, Октябрьского II, с. Кичкас, ст. Ладожской (кат. 74–77) и бляшки от одежды из погребений

у ст. Курджипской, Тифлисской, Усть-Лабинской (кат. 24–28)².

Наряду с этой группой предметов выделяются находки, исполненные в технике басмы, но не имеющие нижнего пластинчатого основания. Такие изделия сделаны из более массивного золотого листа и в них отсутствует тщательное вычищение, либо оно настолько тщательно вычищено, что мы не видим следов его присутствия. К этим находкам относятся флаконы и фигуры животных на фризе диадемы из кургана Хохлач (кат. 1; 47:1,2; 49), гривна из Кобяковского погребения (кат. 5), поясные пластины из Верхнего Погромного и могильника Хапры (кат. 42; 44), фалары из Косики (кат. 73), бляхи из кургана 27 у ст. Жутово (кат. 70), пластина из Мехзавада (кат. 84), декоративная пластина из ст. Ярославской (кат. 86). В технике басмы (выдавливании) исполнены две декоративные пластины, покрывающие деревянную основу, которая, вероятно, служила матрицей, из с. Октябрьского и с. Барановки (кат. 81; 85). В технике басмы с заполнением рельефа смолистой массой, но не имеющей металлической пластинчатой основы, выполнены фигуры хищных птиц, расположенные на центральной пластине новочеркасской диадемы, к которой они крепились при помощи двух напаянных штырей и соответствующих им отверстий на пластине (кат. 1; ил. 30, а) и, вероятно, фигуры баранов на браслете из Тузлука (кат. 17).

Техника басмы по скульптурной модели, в которой исполнены зооморфные ручки сосудов на золотых кубках из кургана Хохлач и ст. Мигулинской (кат. 50; 51), на серебряном лутерии из Ново-Александровки и кувшине из Высочино (кат. 56; 57), а также наконечники – головы животных на браслетах и гривнах (кат. 8-10; 18; 19), птички на боковых пластинах диадемы из кургана Хохлач (кат. 1; ил. 30, в). Фигуры состоят из двух спаянных половинок, что подтверждает наличие сверху и снизу паяльных швов, как правило, замаскированных напаянной филигранной проволокой. Технический процесс изготовления этой серии изделий, по описанию Р. С. Минасяна, происходил следующим образом: на сделанную из дерева или металла матрицу в виде скульптурной фигуры или головы

животного надевался колпачок из золотой или серебряной пластины, на который выдавливался рельеф с матрицы. Чтобы вынуть матрицу, мастер должен был разрезать по вертикали готовое изображение, а затем полученные таким образом половины спаять, предварительно заполнив их с внутренней стороны для сохранения рельефа массообразным веществом. При этом ноги делались отдельно в технике литья (?) и затем припаявались [Минасян 2014, с. 407–409]. Таким же способом, на мой взгляд, была сделана фигура лошади – ручка на серебряном кубке из Порогов (кат. 53), которая, по мнению авторов публикации А. В. Симоненко и Б. И. Лобая, была литой [Симоненко, Лобай 1991, с. 28]. Однако это не бесспорно, доказательством чего может служить сравнение веса данного сосуда с подобными по размеру, но различающимися по весу кубками с ручками в виде бесспорно литых фигурок зайца и пантеры (кат. 54, 52):

Кат. №	Происхождение	Материал	Д Тулова	Д устья	Н	Л ручки	Н ручки	Вес	Техника
50	Курган Хохлач	Золото	9,2	7,9	7,5	5,3	2,8	267,57	Выколотка, басма
53	с. Пороги	Серебро	11,0	7,8	10,0	4,4	3,5	272,6	Выколотка, басма
54	Октябрьский V	Серебро	11,8	7,2	10,5	4,6	2,4	411,45	Выколотка, литье
52	Высочина VII	Серебро	8,5	6,5	9,7	5,5	4,0	423,9	Выколотка, литье

Поскольку тулова сосудов исполнены в одной технике – выколотки из серебряного ковального листа, приблизительно одной толщины, то различия в весе может указывать лишь на различие техники изготовления ручек. Одни из них – литые (заяц и пантера), а другие, как, например, фигура лося на кубке из Хохлача, сделаны в технике басмы по скульптурной модели. Именно так, по моему предположению, исполнена фигура лошади на кубке из Порогов. В таком случае она должна состоять из двух спаянных половинок, заполненных внутри массообразным веществом, ноги лошади, сделанные отдельно, могли быть литыми. В связи с выше сказанным представляется важным провести новое исследование техники порожского сосуда.

Вероятно, таким же способом были изготовлены и зооморфные наконечники на гривне из Порогов, которая представляет собой обруч, свитый из двух золотых проволок и украшенный на концах спаянными из двух половинок полыми головками лошади или лося (кат. 7). По мнению авторов публикации, наконечники были сделаны в технике литья в одной форме [Симоненко, Лобай 1991, с. 26–28]. Однако, как и в случае с ручками на порожском кубке, такой вывод кажется сомнительным. В решении этого вопроса, на мой взгляд, большое значение имеет статья М. Ю. Трейстера, посвященная сравнительному

анализу технических и стилистических признаков гривны из Порогов и браслетов из Петрик. В результате проведенного исследования, отмечая сходство изобразительных приемов в декоре зооморфных наконечников, декоративных «манжет», одинаковую технику изготовления головок животных – тиснение и гнезд для вставок – не напаянных, а в виде утопленных ячеек, М. Ю. Трейстер пришел к заключению, что оба изделия могли быть сделаны в одной мастерской [Трейстер 2006, с. 245–256]. Указывая, что «в них сочетаются элементы эллинистических ювелирных украшений с мотивами, получившими распространение, главным образом, в ювелирном деле Северо-Западного Причерноморья, и с элементами сарматского звериного стиля» автор предполагает, что эти украшения могли быть сделаны мастером из Ольвии [Трейстер 1995, с. 148–152; Мордвинцева, Трейстер 2007, т. I, с. 101, 168]. Далее, в

поисках аналогий он справедливо обращается к браслетам и гривнам с зооморфными наконечниками из сарматских находок I – начала II в. н. э., исполненными, как он полагает в технике тиснения. Однако на примере экземпляров, хранящихся в археологическом отделе Эрмитажа, которые, по заключению Р. С. Минасяна, изготовлены в технике басмы по скульптурной модели, позволяет предположить, что и другие головки животных на браслетах и гривнах сделаны тем же способом. Что касается гривны из Порогов, то в пользу такого же вывода может указывать ее сравнительно малый вес для «массивного» на вид украшения (237, 6 г). В связи с этим, сравним ее с одной из гривен из Сибирской коллекции Петра I, согнутой из толстого золотого дрота с расширяющимися концами, на которые напаяны наконечники в виде головок кошачьего хищника, инкрустированные вставками бирюзы (ил. 23, з). Головы, спаянные из двух половинок, выполнены в технике басмы по скульптурной модели и внутри заполнены смолой [Руденко 1962, с. 45, табл. XV].

Обе рассматриваемые гривны одинаковы по диаметру обруча – 20,0 см (порожская) и 19,3 см (сибирская), по длине фигурных наконечников: 5,2 см (порожские) и 5,4 см (сибирские), но различаются по весу: 237, 6 г (порожская) и 367,9 г (сибирская), что можно объяснить более массивным

¹ Хочу еще раз поблагодарить моих коллег Р. С. Минасяна и Е. А. Шаблавику за научную консультацию по технике изготовления художественных изделий сарматской эпохи.

² Разнотечение в научной литературе по технике изготовления перечисленных предметов см. в каталожных описаниях.

обручем и наличием бирюзовых, а не пастовых, вставок на сибирской гривне. Во всяком случае, если бы головки на порожском изделии были литыми, то ее вес никак не мог бы быть меньше веса сибирской гривны с полыми головами, определенно сделанными в технике басмы. На мой взгляд, данный факт может свидетельствовать только о том, что зооморфные наконечники на порожской гривне были исполнены в технике басмы по скульптурной модели.

Таким же способом сделаны фигурки ланей на браслете из кургана Дачи (кат. 16), которые авторы публикаций определяли как литые изделия [Беспалый 1992, с. 185; Мордвинцева 2003, кат. 79, с. 90; Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, с. 28, № А67.5; Засецкая 2011а, с. 113–114]. Трасологический анализ показал, что фигурки выполнены из золотого листа в технике басмы с помощью фигурной матрицы. На поверхности их видны следы формообразования в виде продольных полос и продольные паячные швы, свидетельствующие, что фигуры животных спаяны из двух половин [Минасян, Шаблавина 2009, с. 251–252, рис. 7]. Возможно, также изготовлены и ручки в виде фигурок кабана на сосуде из кургана у с. Косики (кат. 59), которые, как и в случае с браслетом из Дачи, авторы публикации считают сделанными в технике литья [Дворниченко, Федоров-Давыдов 1993, с. 150]. В этой связи интересно замечание М. Ю. Трейстера, который пишет, что большинство ручек на рассматриваемых им сосудах литые, «за исключением украшенных гравировкой полых ручек в виде кабанов из Косики» [Мордвинцева, Трейстер 2007, т. I, с. 48]. Однако более точный ответ на этот вопрос мы сможем получить только после дополнительного исследования.

Хотелось бы еще остановиться на способах крепления зооморфных ручек с сосудами. В одних случаях фигуры сначала ногами напаявались на пластины, которые затем при помощи заклепок соединялись с туловом сосуда. Таким способом крепились ручки на кубках из Хохлача (кат. 50) и погребения у с. Косики (кат. 59), а также на сосуде из Вербовского могильника, где литые фигуры волка передними лапами напаяны на подставку (или, более вероятно, что подставка отливалась вместе с ручкой), задние лапы оставались свободными. Однако из-за плохой сохранности сосуда мы не можем точно сказать были ли ручки приклепаны или припаяны. Фигура тигра – ручки мигулинского кубка (кат. 51) не имела под ногами подставки, но соединялась с ним при помощи четырех заклепок, которые хорошо видны на внутренней стороне изделия. Также при помощи штифта приклепана фигура зайца – ручки сосуда из могильника Октябрьский V (кат. 54). Зооморфные ручки кубка из кургана у с. Пороги (кат. 53) и кувшина из кургана 28 могильника Высочино VII (кат. 57) по словам авторов публикаций были припаяны непосредственно к стенкам сосудов.

Оригинально выглядит крепление ручек на лутерии из Ново-Александровки (фигура тигра) (кат. 56), на чашах из кургана 3 у ст. Бердии (фигура грифона) (кат. 60) и кургана 28 у ст. Жутова (фигура орла). Во всех случаях ручки были припаяны, но при этом фигуры передними лапами как бы цеплялись за край сосудов. Это различие неслучайно и, возможно, связано с техническими традициями мастерских разных производственных центров.

Например, в Сибирской коллекции выделяется небольшая серия золотых зооморфных фигурок, припаянных ногами к прямоугольным пластинам, при помощи которых, посредством заклепок, расположенных по углам пластинок, фигурки соединялись с какими-то предметами, в том числе, возможно, и с сосудами. Именно таким способом были приклепаны ручки в виде фигурок кошачьего хищника на золотой чаше из Сибирской коллекции. Кроме того, к данной группе изделий по способу крепления примыкает фигура всадника [Артамонов 1973, с. 195–197, № 261, 262–268, 288]. Таким образом, сибирские находки свидетельствуют, что один из отмеченных способов крепления ручек на сосудах I в. н. э. явно продолжает традиции конструктивных и технических особенностей производственных мастерских скифской эпохи.

Техника тиснения. Всего лишь несколько изделий звериного стиля сарматской эпохи из нашего каталога сделаны в этой технике, которая отличается от техники басмы тем, что в басме рельеф формируется на матрице и вручную, а при тиснении давление на лист металла производится пуансоном сверху, «одномоментным действием», отчего все оттиски получаются одинаковыми. При этом, более четкое изображение оказывается на оборотной стороне [Минасян 2014, с. 294–297]. К такого рода изделиям относятся бляшки в виде фигурок оленей из кургана Хохлач (кат. 22), наглазник из ст. Ярославской (кат. 45) и аркообразная бляха с фигурой грифона из кургана 2/1908 у ст. Тифлисской (кат. 29). Вероятно, в этой же технике исполнен наглазник из ст. Батуриной (кат. 46).

Техника литья. Отдельную группу представляют литые изделия из золота и бронзы. Одни из них имеют односторонний рельеф, другие – двусторонний. К первым относятся фризы на золотой гривне и браслетах из кургана Хохлач (кат. 4; 14), бронзовые ажурные пряжки с изображением верблюдов и сценами борьбы животных (кат. 36–40), бляха из Солодовки (кат. 41) и две портупейные бляхи из Порогов (кат. 82).

В технике литья с двусторонним рельефом исполнены композиции на гривне из Нагайчинского кургана (кат. 6), фигуры животных на нижневолжских браслетах (кат. 11–13), головки грифонов на Сладковском ожерелье (кат. 20). В объемной скульптуре отлиты зооморфные ручки на кубках из могильников Октябрьский V, Высочино VII и у с. Перегрузное (кат. 52; 54; 55),

а также на чаше из кургана у ст. Бердии и сосуда из Вербовского погребения (кат. 58; 60). Все они представляют собой цельнолитые изделия.

Особо следует отметить литую фигурку Эрота античной работы греческого мастера в композиции фриза диадемы I в. н. э. из кургана Хохлач (кат. 1). Здесь она использована вторично, о чем свидетельствуют припаянные к спинке Эрота две грубые пластинчатые петли, служившие для подвешивания фигурки, а для насаживания ее на какой-то стержневидный предмет. В данном случае это была ветка дерева (см. главу IV, с. 100, 112, примечание 14) [Засецкая 2011а, с. 26–27, 46–47, 62, 81, ил. 6, 18:II].

Р. С. Минасян рассматривает данную находку в разделе, посвященном группе древнегреческих миниатюрных отливок, однако полагает, что, поскольку она найдена в погребении первого века нашей эры, то и была сделана в римскую эпоху римским мастером [Минасян 2014, с. 105, ил. 25, 2]. Однако, на мой взгляд, скульптурка могла быть и более ранней и здесь использована вторично.

Также следует специально остановиться на технике изготовления бронзовых литых колец с фигурами животных (кат. 93–97) и котлов с зооморфными ручками (кат. 61–66). Р. С. Минасян выделяет из общей массы бронзовых котлов скифской и гуннской эпохи западных и восточных территорий в отдельную технологическую группу сарматские котлы I в. до н. э. – III в. н. э. из Нижнего Поволжья, Подонья и Прикубанья. Например, в отличие от скифских, как правило, цельнолитых котлов, у сарматских котлов тулово и ножка отливались отдельно, а затем приклепывались или припаявались. Ручки же и пояски-веревочки отливались вместе с туловом в неразъемной форме по утрачиваемой восковой модели [Минасян 2014, с. 191, 194, 213]. Однако большинство авторов, публиковавшие находки котлов, полагают, что ручки изготавливались отдельно и затем при помощи пайки приклепывались к тулову (см. кат. 61–66, рубрика «литература»).

Что касается бронзовых колец, то в литературе существует лишь одна точка зрения, что фигуры животных отливались отдельно от колец, а затем припаявались к ним (кат. 91–97, рубрика «литература»). Однако, на мой взгляд, обе части этих изделий изготавливались одновременно по принципу отливки бронзовых котлов.

Техника чеканки с лицевой стороны на металлической или деревянной матрице. В этой технике исполнены парные бляхи от конской сбруи из раннесарматского погребения у с. Яшкуль в Калмыкии (кат. 69), фалары из ст. Воронежской (кат. 68) и Воздвиженской (кат. 67), а также бляшки из Северского кургана, сделанные, как пишет К. Ф. Смирнов, из золотой массивной пластины с рельефным чеканным с лицевой стороны изображением грифона (кат. 21). Контуры фигуры прочерчены, бордюр вокруг

грифона и зигзагообразный узор с точками на полях бляшек нанесены чеканом или пуансоном [Смирнов 1953, с. 15].

Некоторые произведения искусства сарматской эпохи представляют собой уникальные образцы художественного и технического мастерства. Например, знаменитые ножны кинжала из кургана Дачи (кат. 79). В древности кинжал имел деревянные ножны с четырьмя боковыми выступами, обтянутыми кожей, выкрашенной в красный цвет, от которой сохранились мелкие кусочки. Ножны и рукоятку сверху покрыты декоративными золотыми пластинами, края которых загнуты внутрь по всему периметру, за исключением устья ножен, куда входил клинок с перекрестием. Это место на золотом покрытии отмечено рельефной прямоугольной рамкой с вписанным в нее стилизованным растительным орнаментом, состоящим из шести одинаковой формы элементов. Рельефные композиции звериного стиля на ножнах, в том числе на выступе с фигурой грифона и на рукояти, сделанные в технике басмы, выдавливались целиком с искусно вырезанных деревянных матриц. Исключение составляли выгнутые шеи грифов, которые изготавливались отдельно и затем припаявались к телу птицы. Вторичная обработка рельефа осуществлялась с лицевой стороны инструментами с неострыми концами – стилем и чеканом. При этом, в качестве опоры использовалась пластичная смолистая масса. Рельеф на четырех умбовидных выступах выполнен в технике басмы по скульптурной модели [Минасян 2006, с. 213–223; Засецкая, Минасян 2008, с. 44–52; Минасян 2014, с. 233–237; Засецкая 2015в, с. 191–200]³.

Не менее уникальным изделием является диадема из кургана Хохлач, в декоративном оформлении и технике изготовления которой можно выделить элементы разных культурных традиций самого высокого уровня (кат. 1). Каждая часть диадемы состоит из двух пластин – наружной и внутренней. Сверху и снизу к наружным пластинам припаяны золотые полоски, края которых были согнуты под прямым углом и опущены вниз. Таким образом внизу и наверху диадемы образовались узкие горизонтальные плоскости. Все декоративные детали крепились с лицевой стороны центральной и боковых наружных пластин при помощи проволочек, продетых сквозь петли или отверстия сначала на деталях, а затем через отверстия на пластинах. Концы проволочек на оборотной стороне наружных пластин завязывались и скручивались вместе. Фигуры хищных птиц крепились к центральной пластине посредством штырей,

³ Е. И. Беспалый, автор первой публикации находок из кургана Дачи, полагал, что сцены борьбы грифов с верблюдами на выступах исполнены в технике литья, а гнезда, окаймляющие композицию на ножнах и на навершии рукояти, напаянные.

пропущенных через щелевидные отверстия на пластине. Фигурки животных и деревья соединялись с диадемой также при помощи штырей, которые вставлялись в соответствующие им отверстия на верхней горизонтальной плоскости и в напаянные на оборотной стороне внешних пластин трубочки. После того как все декоративные детали были присоединены к наружным пластинам диадемы, эти пластины с оборотной стороны заполнялись размягченным смолистым веществом черного цвета, которое служило своеобразным цементирующим средством, фиксирующим крепления фриза, гнезд, фигур хищных птиц и бордюров. Поверх вещества накладывалась внутренняя гладкая золотая пластина, закрепляющаяся при помощи загнутых краев горизонтальных полос, крепко охватывающих ее сверху и снизу вместе с лицевой пластиной (ил. 43). Фигуры на фризе – козел и олени, хищные птицы на центральной части диадемы исполнены в технике басмы. У птиц выступающий клюв был сделан отдельно и затем припаян, рельеф с оборотной стороны заполнен смолистой массой. Птицы на боковых пластинах – полые внутри, спаяны из двух половинок, сделаны в технике басмы по скульптурной матрице, фигурка Эрота – литая [Засецкая 2011а, с. 28–47].

Также отличаются оригинальностью декора и техникой исполнения золотые полихромные пряжки и наконечник с изображением ежа со змеями и головами птиц из погребения у с. Косики (кат. 34). Как пишут авторы публикации пряжки в виде фигуры ежа состоят из трех частей: 1 – основание в виде тела ежа со змеями и головками птиц, 2 – спинка ежа, иголки которого выполнены перегородчатой мозаикой из смальты и камней, 3 – сосудик – вместилище внутри тела ежа, который изготовлен из золотой овальной пластины с вертикальной закраиной (толщина пластины 3 мм, размер 24x15 мм) и исполнен в технике глубокой вытяжки с последующей дочеканкой мелких деталей. С оборотной стороны припаян венчик вместилища конической формы с овальным дном, зеркально повторяющим контур спинки, в центре его – трубка длиной 12 мм, по углам платформы – четыре ушка для крепления. Спинка ежа сделана из слабо выгнутой пластины, на которую очень плотно напаяны мелкие касты, образующие перегородчатую мозаику из мелких округлых камней и смальты зеленого, красного, голубого и белого цветов [Дворниченко, Федоров-Давыдов 1993, с. 173–174.]

Таким образом, как мы видим, все перечисленные виды техники использовались в производстве художественных изделий сарматской эпохи, как монохромного, так и полихромного стиля. Исключение составляет лишь техника чеканки с лицевой стороны, которая, в основном, была характерна для фаларов эллинистической эпохи II-I вв. до н. э.

В заключении остановимся еще на одной особенности технического свойства, применяемой мастерами в разные периоды древней истории – это заполнение рельефа светлым, гипсовым, или темным, смолистым, веществом. В изделиях сарматской эпохи использовались оба вида такого вещества. К сожалению, конструкция предметов не всегда позволяет нам увидеть находящееся внутри содержимое. Тем не менее, мы можем представить небольшой список изделий, в которых зафиксирован подобный технический прием. Так, например, **смолистое вещество** обнаружено в диадеме из Хохлача (кат. 1), ножнах из Дачи (кат. 79), фаларах из Садового (кат. 72), в обувных бляшках из Царева (кат. 23), в поясных пластинах и уздечных бляшках из погребения у с. Кичкас (кат. 43; 75). Также вещество смолистого цвета, по сведениям В. И. Мордвинцевой, заполняет рельефы на фаларах из кургана 28 у ст. Жутова [Мордвинцева 2003, с. 86].

Определенно светлое вещество белого или серого цвета фиксируется в бляшках из ст. Курджипской (кат. 25), Тифлисской (кат. 26), Усть-Лабинской (кат. 27), с. Октябрьского (кат. 76), а также в наконечниках браслетов из с. Кичкас, пряжках из Порогов (кат. 33) и в Кирсановских фаларах (кат. 74).

На мой взгляд, эти сведения могут оказаться важным звеном в определении центров производства изделий. Известно, что гипсовая подкладка использовалась в античной технике. Так, например, рельефы на знаменитых ножнах и горитах из скифских курганов IV в до н. э. Чертомлыкского и Елизветовского с оборотной стороны были заполнены массообразным веществом светлого цвета [Шилов 1961, с. 165; Алексеев и др. 1991, с. 230, 234]. Такая же масса фиксируется на ножнах V в. до н. э. из Ушаковского кургана. Как пишет В. П. Шилов, «Изображения оттиснуты на металлических матрицах, после чего заостренным, видимо костяным орудием были проработаны детали по лицевой стороне. Для предохранения рельефа от помехи внутренней стороны обивки заливалась мастикой на гипсе и яичного желтка» [Шилов 1966, с. 185]. Этот технический прием получил дальнейшее развитие у византийских мастеров, продолжающих античные традиции греческого ювелирного искусства [Минасян 2007, с. 154–155].

Что же касается смолистого заполнения, то, возможно, это изобретение восточного происхождения. Однако, за небольшим исключением, как было показано выше, мы не располагаем достаточным количеством сведений о наличии или цвете массообразного вещества, заполняющего декоративные рельефы, но, что еще более важно, о его химическом составе. Мне известны данные лишь трех химических анализов массообразного вещества, обнаруженного в изделиях искусства сарматской культуры.

Так, например, во время реставрации диадемы из кургана Хохлач в 1960-ые годы научный сотрудник химической лаборатории Государственного Эрмитажа Н. Г. Герасимова, исследовав находящееся в диадеме смолистое вещество, сделала следующее заключение: «Паста темного цвета (темно-серая) довольно легко растворяется в порошок. Ацетон и спирт увлекают из нее вещество, напоминающее натуральные смолы – канифоль или шеллак, а также некоторое количество жирового вещества. Наполнителем является тонко измельченная земля, в которой содержатся частицы песка. 19/X-66». [Архив ОАВЕС]

Также во время реставрации находок – декоративных пластин, уздечных бляшек и наконечников браслета из погребения у с. Кичкас были сделаны анализы промежуточного массообразного вещества. Исследование проводила заведующая химической лаборатории Ленинградского отделения Института археологии И. В. Богданова-Березовская. Данные анализа показали, что обнаруженное в пластинах смолистое вещество является смолой органического происхождения – битумом со значительной примесью песка. Рельеф на уздечных бляшках также был заполнен темной массой, в то время как на-

конечники браслета содержали совсем иное порошковидное вещество серого цвета, состоящее из извести, затворенной на органическом белке (творог или яичный белок) [Манцевич 1976, с. 169, 178, 165]. Возможно, отличие в составе массы, заполняющей предметы, свидетельствует об изготовлении их в мастерских с разными технологическими традициями.

Из текста А. П. Манцевич известно, что И. В. Богдановой-Березовской был сделан химический анализ вещества, обнаруженного в фаларах из Садового кургана, который оказался таким же как в пластинах из Кичкаса. Не случайно автор первой публикации садовых находок С. И. Капошина назвала это вещество массой типа «сапожного вара» [Манцевич 1976, с. 169]. В большинстве же случаев, как мы видим из представленного выше списка изделий, авторы ограничиваются лишь указанием цвета массы.

Очевидно, что данная тема заслуживает специального всестороннего изучения. Полученные данные такого исследования могут стать важным аргументом в вопросах определения производственных центров изделий древнего искусства, в том числе и произведений звериного стиля евразийских племен скифо-сарматской эпохи.

ГЛАВА IV

Зооморфные образы, мотивы, композиции и их содержание в искусстве звериного стиля сарматской эпохи II в. до н. э. – II в. н. э.

Выделяя полихромные и монохромные изображения, на основании наличия или отсутствия в них инкрустации, надо отметить, что по другим художественным и техническим признакам они имеют много общего. Прежде всего, это проявляется в выборе зооморфных мотивов, в позах животных, в решении многофигурных композиций, в идентичности графического орнамента для передачи шерсти или оперения.

Изделия изобразительного творчества, наряду с другими археологическими древностями, являются одним из источников изучения культуры сарматских племен, населявших во II в. до н. э. – II в. н. э., по сообщениям античных авторов, южнорусские степи.

Зооморфные образы в искусстве звериного стиля этого времени связаны с мировоззренческими взглядами кочевого общества, в котором сарматы играли не последнюю роль. Чтобы понять, о чем говорят эти древние изображения, нужна научная систематизация материала. При этом, в первую очередь необходима проработка стилистических особенностей изображений, классификация их по отдельным образам, мотивам, композициям. Далее, опираясь на полученные данные, следует выявить черты изобразительного характера, связывающие их с искусством родственных кочевых племен, что позволит подойти к истокам этнокультурного происхождения и выявлению центров производства предметов искусства сарматской эпохи.

Так, например, С. И. Руденко в своей монографии, посвященной материалам Сибирской коллекции, писал: «*Очень важно разобраться в стилистических особенностях южносибирского искусства, представленного Сибирской коллекцией, так как они могут помочь в определении времени изготовления отдельных вещей и, до некоторой степени, в выяснении принадлежности их той или иной этнической среде*» [Руденко 1962, с. 30]. В этой связи вызывает недоумение высказывание В. И. Мордвинцевой: «*Что может дать выделение групп изображений по отдельным видам животных?*» Однако скептицизм этого вопроса вступает в противоречие с данным ею же ответом – «*Такое исследование показывает варианты иконографии этих видов, области распространения отдельных мотивов, возможно, районы, где тот или*

иной мотив чаще встречается». Разве этого мало, разве это не предпосылки к обобщению полученных в результате исследования фактов, разве это не приближает нас к решению более сложных вопросов? Далее, автор заключает, что подобная работа «*сама по себе интересная и важная не приводит к выявлению групп предметов одной производственной традиции, поскольку сомнительно, чтобы в одной мастерской изготовляли предметы с изображениями только одного персонажа или одной иконографической схемы*» [Мордвинцева 2008, с. 136]. Уловить смысл этой фразы довольно трудно, так как в ней отсутствует причинная связь между содержанием главного предложения и подчиненного. Не понятно, кому адресованы сомнения автора, я, например, не знаю, чтобы кто-то в литературе утверждал подобную «*точку зрения*». Но даже, если это и так, то каким образом *она* может влиять на возможность или невозможность выделения предметов в группы одной производственной традиции?

1. О некоторых наиболее популярных образах звериного стиля

Если литература по изучению отдельных образов и мотивов в скифо-сибирском зверином стиле представлена большим количеством научных работ, то подобные исследования по сарматскому искусству весьма немногочисленны. Одна из первых попыток выделить наиболее популярный зооморфный мотив сарматского полихромного звериного стиля, как самостоятельный художественный образ, имеющий свою иконографию и истоки происхождения, была предпринята мной в статье, посвященной изображениям пантеры [Засецкая 1980]. Позднее были рассмотрены образы грифона, фантастических птиц, волка и волкоподобных чудовищ, а также образ козла в оригинальной позе [Засецкая 2006б, с. 82–85; Засецкая 2012а, с. 353–383; Засецкая 2012б, с. 63–73].

Стилистический анализ показал многообразие изобразительных средств, использованных для воплощения этих образов, позволил проследить в них традиции древнего искусства сакко-массагетского круга Сибири, Центральной и Средней Азии, а также выявить общие черты с

искусством звериного стиля на изделиях из некрополя Тилля-тепе I в. до н. э. – I в. н. э.

Таким образом, исследование материала по отдельным мотивам сарматского искусства, не только *интересно и важно*, но и **перспективно**. Это подтверждают монографии и статьи, посвященные находкам звериного стиля Евразии скифской эпохи VII–IV вв. до н. э. [Переводчикова 1994; Кисель 2003; Королькова 2006; Канторович 2002, 2010; Полидович 2004; Богданов 2006, Баркова 1985; 1987; 2015; Кубарев 1987; 1991; Алексеев 2012; Чугунов и др. 2004; Савинов 1998, 2012 и др.]. Не будем забывать, что главная задача – изучение конкретного археологического материала, в котором и надо искать ответы на поставленные вопросы, а бездоказательные умозаключения только отдаляют их решения.

Одним из популярных персонажей в искусстве сарматского звериного стиля были хищники семейства кошачьих и мифические существа грифоны, несколько меньшее место занимали образы волчьего мотива. Из копытных животных чаще всего встречаются изображения лося и козла и крайне редко – барана, оленя, лошади или быка.

Образы пантеры или тигра

Изображения хищников семейства кошачьих исследователи традиционно определяют как пантеру, хотя в некоторых случаях стилистический анализ выявляет черты хищников других видов. Например, среди монохромных изображений выделяется образ тигра на браслете из Верхнего Погромного, фаларах из ст. Воронежской, пластине из Барановки (ил. 1, б; 2, а, б; табл. 3, I, д, ж, и), а также зооморфные ручки на сосудах из Ново-Александровки, Высочино VII и Перегрузного (?) (ил. 1, д, ж, з; табл. 3, I, л-н). Тела зверей на этих изделиях, сплошь покрыты декором из поперечных, разной конфигурации бороздок, имитирующих полосатый окрас шкуры тигра. Среди полихромных изображений образ тигра представлен зооморфной ручкой на золотом кубке из Мигулинской находки. Здесь шкура животного передана рядами чередующихся вставок из бирюзы и кораллов в гнездах удлинённой формы (ил. 24, а). Аналогии данному образу по внешнему виду и, главным образом, по передаче тигровой шкуры рядами вставок в удлинённых гнездах мы находим в изображении тигра на золотых пластинах III–II вв. до н. э. из Сибирской коллекции Петра I. Здесь, в сценах борьбы тигр представлен в роли жертвы, на которую нападают грифон и «фантастический волк» (ил. 24, б).

Кроме того, в репертуаре сарматского искусства есть и образы льва и львицы. Например, лев с роскошной гривой изображен на курджипской бляшке и на предмете неизвестного назначения из кургана Хохлач (ил. 1, в; 17, ж),

возможно, этот же образ представлен на бляшке из Водного (ил. 1, г). Под вопросом и образ зверя с кисточкой на хвосте и имитацией гривы на загривке – типичные видовые признаки льва – изображенного на уздечных бляшках из кургана 28 у ст. Жутова (ил. 17, г). Как образ львицы исследователи рассматривают фигуру хищника на обувных бляшках из Царева (ил. 1, а). Во всех остальных случаях изображения кошачьих хищников по традиции мы будем называть пантерами. К ним относятся фигуры на фаларнах из кургана Хохлач, фаларах из кургана 28 у ст. Жутова и кургана Садового, бляшках из ст. Усть-Лабинской, на гривне из Ногайчинского кургана (ил. 17, з–м), пряжке из с. Солодовка (ил. 1, е). Кроме того, одиночные изображения в позе свернувшегося по кругу кошачьего хищника представлены на малых фаларах из Жутова, бляшках из погребений Тифлисского могильника и Курджипского кургана (ил. 17, г–е).

Несмотря на индивидуальный характер воспроизведений зверя, принадлежность его к одному художественному образу кошачьего хищника кажется несомненной. Основным опознавательным общим признаком для всех изображений являются трактовка круглой головы с вытянутой вперед мордой, моделированной округлыми или овальными выпуклостями, особенно характерен крупный нос, зажатый между щеками. Чаще всего, не взирая на позу животного, голова его показана в фас, как бы покоящаяся на плоскости. Не менее примечательны большие уши аркообразной или сегментовидной формы, глаза – чаще всего, круглые, выпуклые. Кроме того, дополняют образ хищника жгутообразный хвост и когтистые лапы. Однако два последних признака являются второстепенными, поскольку они встречаются и у персонажей другого вида зверей. Таким образом, перед нами один и тот же повторяющийся в искусстве сарматского звериного стиля зооморфный образ, имеющий свою **иконаграфию и стилистические традиции**, который мы условно называем «сарматской пантерой».

Поза свернувшихся по кругу животных и ее символика

Один из древнейших мотивов в искусстве племен и народов Евразии – изображение животного, свернувшегося в кольцо или расположенного по кругу. Подобные композиции встречаются на изделиях IX–IV вв. до н. э. и II в. до н. э. – начала II в. н. э., найденных на широкой территории от Северного Китая до Северо-Западного Причерноморья. Вот почему этот мотив долгие годы оставался и остается постоянным объектом изучения. Прежде всего, ученых интересовали проблемы его происхождения и причины распространения на таком огромном пространстве у разных этнических групп, а также выявление локальных центров производства и взаимовли-

яние их друг на друга. Для решения этих вопросов первостепенной целью исследователей стало рассмотрение стилистических особенностей и изобразительных средств, используемых для воплощения этого мотива, а также попытки понять его семантическое значение. Кроме того, некоторые авторы поднимали вопрос: в какой зависимости находятся композиция в виде свернувшегося животного от формы предмета, который она украшает.

В научной литературе эти темы обсуждались, в основном, в связи с изучением изображений скифо-сибирского звериного стиля. О происхождении мотива свернувшегося в кольцо хищника скифской эпохи существуют несколько точек зрения. Одни авторы полагают, что истоки его коренятся в самом скифском искусстве [Ильинская 1971; Сорокин 1972], другие считают, что подобная композиция восходит к древневосточному искусству [Артамонов 1968; Членова 1967; Погребова, Раевский 1992 и др.], есть и сторонники китайского происхождения данного мотива [Курочкин 1993; Васильев 2000; Богданов 2004]. Ряд работ посвящен более частным вопросам, таким как выявление небольших локальных групп и выделения на основе их стилистических и технических особенностей центров производства [Капошина 1956; Засецкая 1979а; Чежина (Королькова) 1984; Баркова 1983 и др.].

Наиболее плодотворной в этом отношении представляется работа Ю. Б. Полидовича, который использовал большую серию предметов с мотивом свернувшегося в кольцо хищника, происходящих из разных областей скифо-сакского мира. Определив в качестве главных признаков взаимное расположение передних и задних лап и положение хвоста, составляющих, по его мнению, основу композиционной схемы, автор выделил в результате корреляции западные и восточные локальные группы. Ю. Б. Полидович, отметив дискретность развития этого мотива на западе и показав эволюционный путь его на востоке, выдвинул предположение об одновременном появлении и развитии мотива в разных областях [Полидович 1994, с. 63–78].

В этом же направлении выполнена работа В. А. Киселя. Автор, выделяя определенные стилистические признаки, опираясь на аналогии, пытается показать их возможное зарождение в искусстве народов того или иного региона Евразии [Кисель 1994, с. 104–115].

Также следует отметить работу С. А. Васильева, в которой впервые представлен каталог всех, известных на тот период времени разнообразных и разновременных изделий с мотивом свернувшегося в кольцо животного, в том числе, из памятников сарматской эпохи. Всего им учтено 164 находки. В этой работе автор публикует предметы, происходящие из Северного Китая X–IX вв. до н. э., Передней Азии, Сибири и Северного Причерноморья VIII–VII вв. до н. э., из скифо-сибирских памятников Евразии VI–IV вв. до н. э. и сарматских II в. до н. э. – II в. н. э. [Васильев 2000].

Важное место в изучении данной темы занимает работа Е. С. Богданова, посвященная, главным образом, памятникам Центральной Азии, но, вместе с тем, автор уделяет немалое внимание и находкам кочевников евразийских степей и Северного Причерноморья скифской эпохи [Богданов 2006]. В работе затронуты наиболее значимые и дискуссионные вопросы, как, например, роль китайского искусства в формировании одного из самых распространенных мотивов в изобразительном творчестве древних мастеров, а также о взаимовлиянии стилистических и композиционных особенностей подобных изображений, происходящих из разных культурных регионов. Кроме того, автор не обошел вниманием и проблему семантики данного мотива.

Появление в сарматских погребальных комплексах I – первой половины II в. н. э. на территории южнорусских степей изделий с изображением свернувшегося по кругу кошачьего хищника можно рассматривать как дальнейшее развитие этого мотива [Засецкая 2006б, с. 74–82]. К ним относятся упомянутые выше бляшки из жутовского, курджипского и тифлисского погребений (ил. 25, б, в). Хищники показаны лежащими на боку в профиль, голова – с вытянутой вперед мордой, в фас, иногда с небольшим наклоном влево, изображены только две правые передняя и задняя лапы, хвост расположен вдоль бедра и задней лапы. Однако позы животных, несмотря на общую схему, отличаются в деталях, в частности, в положении и трактовке лап, хвоста и шерсти. Например, на жутовских фаларах задняя лапа зверя согнута, вытянута вперед и опирается в морду, передняя лапа также согнута и поджата к животу. У хищников на прикубанских находках положение передней лапы не совсем ясно, но можно предположить, что она расположена ближе к морде или под мордой. По-разному переданы окончания лап. У жутовских зверей лапы заканчиваются округлыми выпуклостями со вставкой в центре, у кубанских – тремя или четырьмя когтистыми пальцами. На тифлисской фигуре шерсть на загривке передана тремя рельефными валиками с короткими поперечными черточками, таким же образом показана шерсть на морде, лапах и на теле хищника. На курджипском экземпляре шерсть на загривке отсутствует, ребра переданы параллельными бороздками (ил. 17, е). Фигуры на жутовских и тифлисских бляшках декорированы цветными вставками в углубленных гнездах, которыми подчеркиваются бедро, плечо, уши, глаза и лапы (из голубой пасты на тифлисских экземплярах, из пасты и прозрачного стекла голубовато-серого, зеленоватого и коричневого оттенков – на жутовских). На курджипской бляшке вставки не сохранились. Однако вырезанные гнезда миндалевидной формы на плече и бедре животного свидетельствуют о наличии их в древности. Общим признаком описанных изображений является наличие декоративного, замыкающего композицию ободка.

В подобной позе воспроизведены кошачьи хищники на фибулах из крымских погребальных памятников I в. н. э. (ил. 25, е-з) [Корпусова 1983, табл. XVII, 9; Высотская 1994, с. 100, табл. 9; Мордвинцева 2003, рис. 93, 1-3]. Судя по описанию авторов указанных публикаций, эти фибулы-броши круглой и овальной формы, размером 2,2–2,5 см, были исполнены в технике тиснения на серебряном листе, имели бронзовую основу и промежуточное мастикообразное вещество белого цвета (фибула из некрополя «Золотое» была обтянута сверху золотой фольгой). Изображение зооморфного образа сарматского звериного стиля на характерных для эллинского мира фибулах-брошах лишний

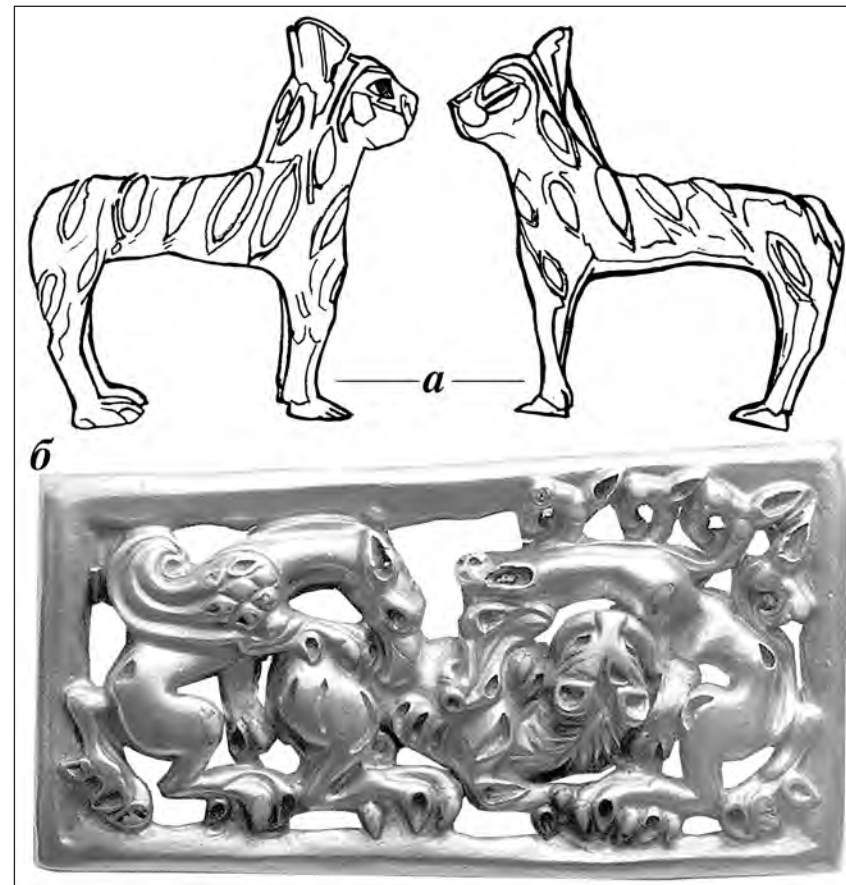
раз указывает на смешанный характер культурных традиций – варварских и античных, у той группы населения боспорского царства, которая представляет собой сарматизированных эллинов, либо эллинизированных сарматов.

Таким образом, мотив «свернувшегося в кольцо» зверя как бы получает второе рождение в искусстве сарматского полихромного звериного стиля, хотя и в несколько измененном виде [Засецкая 1980, с. 53; Засецкая 2006б, с. 74–82]. Например, на скифо-сибирских вещах фигуры изображены строго в профиль, на сарматских же нижняя часть тела животных показана в профиль, верхняя – с небольшим наклоном, головой в фас. Если для скифо-сибирских изображений, несмотря на все нюансы, положение лап в целом имеют общую позицию, когда передняя лапа находится под мордой, а задняя опирается в «локоть» передней, то для сарматских, напротив, лапа задней ноги находится у морды, а передняя либо согнута и опирается в брюхо (жутовские экземпляры), либо спрятана под мордой (крымские и прикубанские находки). Также по-разному расположены хвосты животных. На скифо-сибирских бляхах хвосты загнуты внутрь и помещены под мордой или вытянуты вперед и, касаясь кончиком хвоста морды, как бы замыкают кольцо. На сарматских фигурах хвосты животных всегда уложены вдоль бедра и задней ноги (ср. ил. 25, а, д; 25, б, в).

В отличие от скифо-сибирских изделий, которые, как правило, представлены непосредственно самой фигурой хищника, свернутой в кольцо, в сарматском искусстве изображение животного нанесено на круглую металлическую пластину и воспринимается как бы вписанным в круг. Это впечатление еще более усиливается наличием расположенного по краю бляшки орнаментального ободка.

Фигуры животных скифо-сибирского звериного стиля чаще изображаются с неестественно гипертрофированными пропорциями тела. Мастер намеренно удлиняет, вытягивает и сгибает фигуру в кольцо. Такая композиция передает крайнюю напряженность и даже агрессивность зверя, что подтверждает его оскаленная пасть. Вполне возможно, если мы разомкнем кольцо и поставим животное на ноги, то, как отмечают Н. Л. Членова и А. И. Шкурко, мы увидим готовившегося к прыжку хищника [Членова 1967, с. 126; Шкурко 1969, с. 34]¹. На сарматских же

¹ Такое толкование не противоречит точке зрения Р. С. Минасяна о влиянии технических приемов на композицию и изобразительные средства в передаче рассматриваемого мотива – свернувшегося в кольцо хищника. По его мнению, первоначальную модель представляла вырезанная из дерева или кости профильная фигура стоящего животного, которая была согнута в кольцо на заключительном этапе моделирования [Минасян 1990, рис. 3]. Однако, несмотря на значение этого технического приема в получении свернувшегося в кольцо зверя, на мой взгляд, главная задача мастера была связана с семантикой изображения, созданием замкнутой композиции круга.



Ил. 24. Изображения тигров в полихромном стиле.
а – ручки кубка, ст. Мигулинская; б – поясная пластина из Сибирской коллекции (по Засецкая 2011а, с. 145, 183, ил. 92а; 71б)

изделиях, несмотря на стилизацию фигур, поза хищников более естественна, статична, и воспринимается зрителем как изображение спокойно лежащего или даже спящего животного.

Таким образом, нельзя напрямую связывать сарматские изображения со скифо-сибирскими, учитывая временной разрыв между исчезновением одних в IV-III вв. до н. э. и появлением других в первом веке нашей эры. К сожалению, в настоящее время мы не располагаем изображениями данного мотива, которые могли бы служить промежуточным звеном, непосредственно связывающим образы скифо-сибирского и сарматского звериного стиля.

Однако было бы несправедливо не указать на наличие предметов с фигурами свернувшихся по кругу зооморфных персонажей, обнаруженных в памятниках сарматской культуры II-I вв. до н. э., таких, как, например, фалары монохромного стиля из Прикубанья и Калмыкии (табл. XXVII, а, в). И, хотя эти находки более близки по времени сарматским изделиям I в. н. э., чем скифо-сибирские, вряд ли показанные на них существа могли бы послужить прототипом свернувшимся в круг хищникам сарматского искусства полихромного стиля. Прежде всего, отметим, что позы животных, несмотря на формальное сходство, не идентичны. Например, на фаларах из Воронежской, зверь лежит не на боку, а на животе, о чем свидетельствует изображенный вдоль спины хребет и положение короткого хвоста, у животного не две, а четыре лапы, показанные в совершенно иной позиции (ил. 25, г). То же можно сказать и о персонажах на двух яшкульских фаларах. Фигуры зверей на них показаны в профиль с вывернутой задней частью тела и с четырьмя лапами (ил. 25, л, н). Но главное отличие заключается в стилистических особенностях, отражающих разные изобразительные традиции. Зооморфные фигуры на фаларах, составляющих специфическую группу художественных изделий, отличаются как от изображений скифо-сибирского искусства, так и от образов сарматского полихромного звериного стиля. Возможно, здесь мы имеем еще одно из воплощений в своеобразной манере традиционного мотива. Последовательное появление его в памятниках южнорусских степей связано с постоянными миграциями кочевников, идущими с Востока на Запад (Примечание 2).

Таким образом, рассмотренный мотив свернувшегося в кольцо или расположенного по кругу кошачьего хищника еще раз подтверждает мнение исследователей о широком распространении его во времени и пространстве. Как мы уже отмечали, этот мотив хорошо проиллюстрирован в работах С. А. Васильева и Е. С. Богданова. Однако достаточно даже беглого взгляда, чтобы увидеть все разнообразие стилистических и композиционных особенностей, а также различие в образах зооморфных персонажей. Как отмечают многие авторы, это обстоятельство

объясняется разным происхождением, разными центрами производства, разными культурными и художественными традициями. Вот почему стремление некоторых исследователей непременно найти один источник, из которого происходит рассматриваемый мотив, представляется, на мой взгляд, проблематичным и мало перспективным. Хотя нельзя отрицать, что в конкретных случаях, в рамках одного историко-хронологического периода, либо одного региона, или одной культуры можно наметить эволюционный ряд исследуемого мотива и проследить в нем взаимовлияние разных культурных традиций.

В результате, естественно, возникает вопрос, почему данный мотив был так популярен в древности у жителей огромных просторов Евразии. Как справедливо отмечает Д. С. Раевский, «стремительное распространение данного мотива по всему скифскому миру свидетельствует о его адекватности запросам носителей звериного стиля» [Раевский 1985, с. 116–117]. И далее он ставит вполне закономерный вопрос: «формальными или семантическими моментами определялись эти запросы»? Ответ, по-моему, может быть только один – семантическими. Какая же идея лежит в мотиве свернувшегося в кольцо, или лежащего по кругу животного?

Круг – один из наиболее распространенных элементов мифопоэтической символики гетерогенного происхождения и значения, но чаще всего выражающего идею единства, бесконечности и законченности, высшего совершенства [Мифы... 1989, с. 18–19]. Круг символизирует циклическое повторение времени года, жизни и смерти, дня и ночи и т. д. и включает в себе идею движения, вечный круговорот всего сущего. Он выступает и как средство защиты. Обладая магическим свойством, круг символизирует непреодолимое пространство, в котором либо находится что-то, что не должно выйти за его пределы, либо, напротив, имеется что-то за его пределами, что не должно быть впущено в него, например, злые духи, окружающие окольцованное пространство. В Китае известковый круг, сооруженный вокруг костра, на котором сжигали заключенных, символизирует крепость, лишённую выхода, откуда невозможно убежать [Жюльен 1999, с. 202].

Близки магическому кругу *цепочки защиты*, вычерчиваемые магами вокруг людей и растений, охраняющие их от вредных влияний. В представлении древних народов *Круг-Кольцо*, обладая магической силой, способен оградить, уберечь, защитить человека, семью, род, общество и даже вселенную. «Магия окружения, объезда, ограничения, окольцевания является непременным действием всех защитных обрядов» [Оятева 2003, с. 20]. Как свидетельствуют этнографические и мифологические данные, защитную роль играли предметы, образующие круг. Например, такие украшения как брасле-



Ил. 25. Изображения животных в позе свернувшихся в кольцо и расположенных по кругу.
а – Сибирская коллекция; б – курган 28, ст. Жутово; в – курган 10, ст. Тифлисская;
г – ст. Воронежская; д – Келермес; е – могильник Золотое; ж – Битак;
з – Усть-Альманский могильник; и – дер. Басовка; к – Кулаковский курган;
л, н – с. Яшкуль; м – курган 27, ст. Жутово; о – курган Хохлач; п – ст. Ладожская
(Рисунки: а-д, и-н, п – В. Г. Владимирова; е-з – по Мордвинцева 2003, рис. 93;
о – Е. С. Матвеева; п – К. Ф. Смирнова)

ты, гривны, ожерелья, нагрудные цепи, головные повязки, обручи и пояса служили оберегами. Опясывание, заключение себя в круг, было магическим средством защиты от злых сил. Этим объясняется обычай украшения урартских бронзовых поясов изображениями богов урартского пантеона [Пиотровский 1962, с. 73] (Примечание 3).

Возвращаясь к мотиву свернувшегося в кольцо хищника скифской эпохи, остановимся на его

интерпретации, предложенной Д. С. Раевским. Опираясь на существующее понятие о значении «мирового» змея и собственное представление о соотношении образа кошачьего хищника с нижним, хтоническим миром, Д. С. Раевский пришел к выводу, что данный мотив – изображение животного в позе, «когда его тело согнуто в кольцо, а морда примыкает к крупу или хвосту, т. е. формально идентична позе змея, соответствует способу маркировки в терминах

зооморфного кода периферической зоны космоса, семантически тождественной нижнему миру» [Раевский 1985, с. 119].

Возможно, такое толкование в целом справедливо, хотя вряд ли носители блях в виде свернутых по кругу зверей видели в них столь сложное философское содержание. Представляется, что им ближе было понятие круга как символа защищающего владельца при жизни и после смерти от окружающих злых духов, небесных и земных катастроф. В таком случае подобные предметы могли служить оберегами, а изображения сильного свирепого хищника кошачьей или волчьей породы с оскаленной пастью, готового к нападению, или к защите, только усиливало их роль. Не случайно, рассматриваемые образы чаще всего встречаются на предметах оружия или на конском снаряжении, а также на бляшках от одежды, которые могли служить амулетами или талисманами. Такое же назначение имели и зооморфные ручки на ритуальных кубках. В этом отношении особенно выразительна фигура пантеры на серебряном сосуде из сарматского погребения в могильнике Высочино VII (ил. 17, а). Здесь хищник показан с оскаленной пастью, передающей ярость нападающего или защищающегося зверя, что вполне соответствует образу оберега-охранителя.

Вопросу ассоциации позы свернувшегося животного с кругом, как символом защиты, уделено большое внимание в монографии Е. С. Богданова [Богданов 2006, с. 40, 49, 53]. В качестве примера такой символики автор, исходя из защитной функции пояса, приводит ряд поясных наборов из Китая и Монголии, в состав которых входят бляшки в виде фигур свернувшихся в кольцо хищников. Также, на мой взгляд, в качестве оберегов могли служить и найденные на груди погребенных подвески с зооморфными кольцевидными изображениями [Богданов 2006, с. 37].

Наряду с образом свернувшейся по кругу пантеры в такой же позе представлены и другие виды животных. Наиболее частым из них было изображение волка. Однако в скифском зверином стиле образ волка – редкое явление (ил. 25, и,к), зато в искусстве кочевников восточных областей – Нижнего Поволжья, Волго-Камского региона, Южного Приуралья, Средней и Центральной Азии он встречается достаточно часто [Кубарев 1991, с. 146; Васильев 2000, кат. № 8,9,12–14,21,22,54,55,67,68,125–128,151–157,163; Королькова 2006, с. 69–82, табл. 32; 38; Богданов 2006, табл. I–III, VII, XI, XV, XVI].

В искусстве сарматской эпохи образы свернувшихся по кругу животных, кроме кошачьего хищника, представлены и другими зооморфными видами, но, как правило, единичными экземплярами. Это – волк и козел на фаларах из Яшкуля (ил. 25, л,н), козел на бляшках из кургана 27 у ст. Жутово (ил. 25, м). Изображения относятся к монохромному стилю рубежа

II–I вв. до н. э. В сарматском полихромном зверином стиле в такой позе изображены грифоны на бляшках из курганов у ст. Ладожской и Тифлисской (ил. 18, к,л; 25, п), лось на крышке флакона из кургана Хохлач (ил. 25, о).

Подобные композиции с копытными животными не типичны для древнего искусства. В этой связи, несомненный интерес представляет фигура козла из кургана 27 Жутовского могильника, изображенного в профиль, лежащим на боку, с повернутой назад головой на преувеличенно длинной шее и неестественно длинными задними и передними конечностями. Однако, несмотря на нарушение пропорций, положение тела и ног животного соответствует анатомическому порядку (ил. 25, м). Стилизация фигуры козла, вероятно, была обусловлена двумя задачами мастера: воплотить «идею круга» и подчинить композицию круглой форме предмета. В позе животного, представляющего замкнутое кольцо, показанного строго в профиль, видны, на мой взгляд, художественные традиции звериного стиля скифской эпохи.

Таким образом, поза свернувшегося в кольцо или расположенного по кругу зверя, воплощенная в разных изобразительных схемах, отражает общую идею, отвечающую общим мировоззренческим взглядам создателей и носителей этого мотива, то есть кочевников евразийских степей скифской и сарматской эпохи.

Образы грифона и фантастических птиц – грифов

Грифон, Гриф – в греческой мифологии чудовищные птицы с орлиным клювом и телом льва. Эсхил в трагедии «Скованный Прометей» V в. до н. э. называет их «остроклювыми молчаливыми собаками Зевса» [Мифы... 1988, с. 336]². Подобные фантастические существа с древнейших времен были одним из распространенных персонажей зооморфного репертуара, как в искусстве античных цивилизаций, так и в изобразительном творчестве кочевников евразийских степей (ил. 26). В современной научной литературе этому образу соответствует термин «орлиноголовый грифон». Кроме основного признака – сочетание львиного тела с головой хищной птицы, не менее значимо для него наличие длинных торчащих сверху ушей, которые, как известно, в природе отсутствуют у хищных птиц. Образ грифона дополняют и другие черты: загнутый широко открытый или приоткрытый клюв, наличие языка или зубов, гребня вдоль затылка и шеи, выступа или хохолка между ушами, так называемого «воротничка» под шеей, а также крыльев, когтистых лап,

² И. В. Пьянков предполагает, что в этом случае мы имеем разновидность орлиного грифона с туловищем собаки, а не льва. Но, на мой взгляд, это образное выражение, которым Эсхил хотел подчеркнуть, что в данной ситуации грифы выступают в роли «сторожевых собак».

мощного длинного хвоста. Однако эти признаки в искусстве разных культур и эпох проявляются по-разному, что позволило исследователям выделить грифонов греческого, переднеазиатского и греко-восточного происхождения.

Изображения грифонов широко представлены в искусстве скифов и кочевников Алтая [Погребова 1948, с. 62–67; Руденко 1960, с. 285–293; Пьянков 1976, с. 8–25; Баркова 1987, с. 5–29; Переводчикова 1994, с. 50–53; Кисель 2003, с. 53–55; Канторович 2010, с. 189–224]. Наиболее полно история изучения грифона и грифоподобных существ в архаическом искусстве описана в упомянутой фундаментальной статье А. Р. Канторовича, что освобождает нас от пересказа историографии на эту тему.

Образ грифона, возникнув в греческом искусстве в архаическую эпоху VII–VI вв. до н. э., в IV в. до н. э. приобретает устойчивые, канонические черты. Его изображения отличаются определенным набором стилистических признаков. Для них характерны: сравнительно маленькая голова с открытым или полуоткрытым клювом, перепончатый с зубчатыми краями гребень, сильное мускулистое тело на сравнительно высоких когтистых лапах, большие широкие крылья, длинный хвост, поднятый вверх или пропущенный между задними ногами под брюхо (ил. 26, д). Такие грифоны представлены на золотых и серебряных изделиях античных мастеров из греческих и скифских погребальных комплексов Северного Причерноморья, при этом чаще всего они изображались в сценах борьбы, нападения или терзания [Артамонов 1966, табл. 160–161, 169–170, 185, 236–238; Золотые олени 2001, кат. 174; Мозолевский 1979, рис. 56; 59 а,б]. А на золотом калафе – головном уборе из кургана Большая Близница, мы видим грифонов в сценах борьбы с молодыми воинами [Артамонов 1966, табл. 284].

Образу грифона близок образ фантастической хищной птицы, которую древние мастера изображали с длинными торчащими сверху, как у грифона, ушами, с гребнем на затылке, с когтистыми лапами, с зубастой пастью. В связи с этим в литературе подобные фигуры иногда отождествляются с грифоном, что фактически неверно. Но некоторые исследователи называют подобных птиц-чудовищ **грифами** – на мой взгляд, такое определение, в качестве условного наименования, вполне уместно [Кубарев, Черемисин 1987, с. 92–95; Канторович 2010, с. 193]. В этой связи любопытно отметить, что в письменных источниках характеристика «грифонов» весьма разнообразна и противоречива. Интересно, что в отрывках из «Истории» Геродота, которые обычно исследователи приводят как доказательство существования мифических грифонов, стерегущих золото от одноглазых людей аримаспов, Геродот называет их **грифами**, а главное, он нигде не приводит описания их внешнего вида. Так, в одном из параграфов мы

читаем: «На севере же Европы, по-видимому, есть очень много золота. Как там его добывают, я также не могу определенно сказать. Согласно сказанию его похищают у **грифов** одноглазые люди аримасы...» [Геродот. III, 116,1]. В другой главе, ссылаясь на эпическую поэму Аристея Проконесского, созданную в VII или VI вв. до н. э., Геродот пишет: «По его рассказам, за иссидонами обитают аримасы – одноглазые люди, за аримасами – стерегущие золото **грифы**...» [Геродот. IV, 13,1].

Эта тема, как свидетельствует античная литература, находилась в поле зрения авторов разных эпох, которые, в основном, повторяли уже известные ранее сведения. Помпоний Мел в своем сочинении «Землеописание» (I в. н. э.) рассказывает: «**грифы свирепые и упрямые животные, очень любят и очень ревностно стерегут извлеченное из глубины земли золото и нападают на того, кто до него дотронется**» [СК II, с. 119].

Плиний Старший (24–79 гг. н. э.) пишет: «**Говорят, что рядом с живущими на севере народами... обитают упомянутые Аримасы... они будто бы постоянно воюют из-за рудников с грифами, которых предание представляет в виде крылатых зверей...**» [СК II, с. 186]. Однако у других античных авторов описания грифонов, которых они также называют грифами, отличаются более подробными характеристиками – наряду с чертами льва особенно ярко выступают признаки хищных птиц и, в первую очередь, грифов.

Например, римский писатель Элиан (рубеж II–III вв. н. э.) в трактате «О природе животных» так описывал образ грифона: «**...гриф, это индийское животное четвероногое, наподобие льва, когти имеют чрезвычайно сильные и притом тоже похожие на льва. Повествуют, что спина покрыта перьями и цвет этих перьев черный, а спереди, говорят, красный. Крылья же у них ни того и ни другого, а белые. Шейя, рассказывает Ктесий [автор сочинения «Индика», написанного на рубеже V–IV вв. до н. э.] у него украшена темно-синими перьями, клюв орлиный, голова такая, какую мастера рисуют или ваяют, глаза его, говорят, огненные. Гнезда вьют в горах. Взрослого [грифа] поймать невозможно, [поэтому] ловят птенцов**» [Пьянков 1976, с. 19].

Близкий рассказ о грифах приводит Филастрат – греческий писатель II–III вв., у которого также речь идет о грифах в Индии: «**золото, которое они [грифы] выкапывают рассеяно на камнях в виде капель; грифы клювами сбивают золотые капли. Эти животные считаются у индейцев, посвященными Солнцу; четверку грифов они запрягают в колесницу, на которую ставят изваяние, изображающее солнце. Грифы обладают очень сильными крыльями, хотя и не могут летать. Взмахивая ими, они одолевают даже слонов и драконов, но быстрых ти-**

гров победить не могут» [СК I, с. 637]. Фотий, Константинопольский патриарх IX в., писал «...**Грифы** четвероногие птицы, величиной с волка, с ногами и когтями как у льва. Перья на всем теле черные, а на груди красные» [Пьянков 1976, с. 19]³.

Из этих описаний видно, что все авторы, в той или иной степени, упоминают, что грифы (грифоны – И. З.) имеют черты хищного зверя (льва), а, с другой стороны, подробно описывают признаки хищных птиц, главным образом, многоцветный окрас оперения. Кроме того, указания на то, что грифы вьют гнезда в горах, что кто-то охотится на их птенцов, никак не ассоциируются с образом жизни льва или какого-то другого земного хищника. Но зато эти сведения вполне соотносятся с описанием реально существующих в природе птиц – грифов из отряда дневных хищных птиц. Согласно энциклопедическому словарю Ф. А. Брокгауза и И. А. Эфрона, «... это крупные птицы с голой или покрытой пухом головой и верхней частью шеи, с длинным клювом, загнутым лишь на верхушке и лишенным зубцов, с очень большими, закругленными крыльями, довольно сильными ногами, с тупыми и слабо согнутыми когтями. У многих шея окружена воротником из длинных перьев». Так же отмечается, что грифы часто встречаются стадами, гнездятся на скалах или деревьях, кладут 1-2 яйца. Среди грифов различаются, так называемые гребенчатые грифы с мясистыми гребнями при основании клюва и на лбу, а также один из видов – Кондор, черного цвета с белым воротником и пятнами на крыльях, с красной голой шеей с крыльями в распростертом виде до 2,75 м шириной [Брокгауз, Эфрон 1893, с. 742-743]. Эти данные находят аналогии как в приведенных выше письменных сообщениях, так и в чертах изобразительного творчества древних мастеров.

Например, разноцветное оперение фиксируется у грифонов, изображенных на кожаных фрагментах из Александропольского кургана. Как пишет А. Ю. Алексеев, исследовавший эти находки, крылья чудовищ были расцвечены голубой и красной краской и также красной краской отмечен гребень. Здесь же автор в качестве аналогичного явления рассматривает раскрашенные войлочные фигуры грифонов из пазырыкских курганов, которые имеют двуцветные, желтые и синие крылья, а шею – красного или синего цвета. [Алексеев 2011, с. 77]. Указанные в описании Ф. А. Брокгауза и И. А. Эфрона «воротнички» (перья под шеей) согласуются с упоминаниями древних авторов цветных перьев на груди грифов. Также можно сравнить данные энциклопедического словаря и пись-

менных источников о силе крыльев и сведения о том, что грифы гнездятся в горах. Возможно, не только орлы, но и грифы участвовали в формировании образа античного грифона, а также явились прототипом в создании образа фантастических птиц.

В период господства сарматов на Юге России эти фантастические существа продолжили свое существование в искусстве звериного стиля сарматской эпохи конца II в. до н. э. – II в. н. э. [Засецкая 2012а, с. 353–371]. При этом их изображения отличаются большим разнообразием изобразительных средств, чем их предшественники, что указывает на связь с разными художественными традициями. Для выявления истоков происхождения «сарматских грифонов» мной был проделан подробный стилистический анализ каждого изображения, что нашло свое отражение в их описании (см. глава I, № I.16;17;19:1; глава II, №II.19-21;27-36:1;38-40).

Из списка стилистических признаков (Примечание 4) следует, что образы грифов и грифонов представлены как одиночными фигурами, так и персонажами многофигурных композиций. Одни из них исполнены в монохромном стиле, другие – в полихромном. К одиночным фигурам монохромного стиля относятся ручки на чаше из Бердии (ил. 3, д) и персонаж на бляшках из Северского кургана (ил. 3, г), грифоны полихромного стиля встречены на пряжке из Никольского могильника (ил. 18, з), уздечных бляшках из курганов у ст. Ладожской и ст. Тифлиской (ил. 18, к, л), а также в парной композиции на сладковском ожерелье (ил. 19, з). В большинстве же случаях грифоны и грифы входят в многофигурные композиции, представленные сценами терзания, в которых они, как правило, играют роль нападающих. Это персонажи, изображенные на больших и малых фаларах из кургана Садового (ил. 19, ж), пряжках из кургана у с. Пороги (ил. 19, и), больших фаларах из Жутовского могильника (ил. 19, г) и на бляшках из Зубовского кургана (ил. 19, в). В то же время на гривне из Хохлача и браслетах из Кобякова чудовища сами оказываются жертвами нападения (ил. 19, а, б). В сценах на поясных пластинах из могильника Хапры грифоны выступают как участники борьбы (табл. XVIII, в), на ножнах из кургана Дачи грифон предстает в позе разъяренного «вожака» (ил. 19, к), а на фризах ногайчинской гривны они показаны в состоянии тревожного ожидания (ил. 19, д, е). Кроме того, на флаконах из Хохлача (ил. 20, а, б) и ножнах из Дачи (ил. 20, в) изображены фантастические птицы – грифы, на фаларах из кургана Садового воспроизведены только головы чудовищ (ил. 19, л).

Как показало описание грифонов и грифов в искусстве сарматской эпохи среди них фактически нет двух одинаковых изображений, что прежде всего проявляется в различии и многообразии изобразительных средств. Исключение составляют лишь те случаи, когда в одной ком-

позиции один и тот же образ повторяется несколько раз. Например, на гривне и флаконах из кургана Хохлач, браслетах Кобяковского могильника, пряжках из погребения у с. Пороги, на парных пластинах из могильника Хапры, на ногайчинской гривне и сладковском ожерелье (табл. IV; VI, б; XI; XVI, д; XVIII, в).

Стилистические особенности, характеризующие изображения этих существ, представляют набор признаков, одни из которых являются общими, другие носят индивидуальный характер и встречаются в одиночных случаях.

К общим признакам относятся: изображения в профиль (№5)⁴ (ил. 26, ж,и,к), один из вариантов крыльев (№14) (табл. 5, I:13–18), длинное ухо, поднятое кверху и направленное вперед, или прижатое и повернутое назад (№10,11) (табл. 5, I:3–9), жгутообразный хвост, пропущенный между задними лапами (№18,19) (ил. 26, ж,и), два вида воротничка – веерообразный и хомутообразный (№16,17) (ил. 26, ж,к; табл. 5, I:3–8,22–23). Также общими признаками являются: передача шерсти и оперения графическим рисунком в виде веревочки, жгута, ёлочки, косых и прямых бороздок или черточек (№22) (табл. 5, I:19–21, 23), наличие инкрустации из цветных вставок камня, бирюзы, коралла, стекла в углубленных гнездах разной формы: листовидной, миндалевидной, каплевидной, округлой, треугольной, которыми выделялись глаза, уши, мышцы бедер, верхняя часть крыла (№24) (табл. 5, I:24–28).

В качестве редких и индивидуальных признаков следует выделить передачу вставками: крыла (№14Б:в) (ил. 26, к; табл. 5, II:4–5), оперения (№23) (табл. 5, II:9), а также щеки (табл. 5, I:4,6,7), хвоста или кончика хвоста (№18в,24з), окончания лап, запястья или голеностопного сустава и спины (№ 24е,ж,и) (табл. 5, II:10–12). Кроме того, к единичным признакам относятся: наличие «свисающей пряди» (ил. 26 ж,и; табл. 5, II:28), рогов (№ 25), фигурного ротового отверстия, отсутствие хвоста (№18г) или крыла (№13в), трактовка оперения оригинальным рисунком (№22г) (табл. 5, II:6–9), форма уха на черешке (№10б) (табл. 5, II:18), некоторые формы вставок – сегментовидные, листовидные с одной изогнутой стороной, ромбовидные, удлиненно-овальные, в виде запятой (№24) (табл. 5, II:19–25), а также некоторые позы животных с перевернутой задней частью тела или повернутой назад (на 180°) головой (№ 4) (ил. 26, ж,и).

Таким образом, перечисленные признаки свидетельствуют о широком наборе изобразительных средств, используемых в воплощении образов грифона и грифа в сарматском искусстве. Но при этом принадлежность их к данным персонажам не вызывает сомнений, что подтверждается наличием присущих этим су-

⁴ Здесь и далее даны порядковые номера из списка стилистических признаков изображений грифона и фантастических птиц, указанные в Примечании 4.

ществам с древнейших времен традиционных иконографических черт.

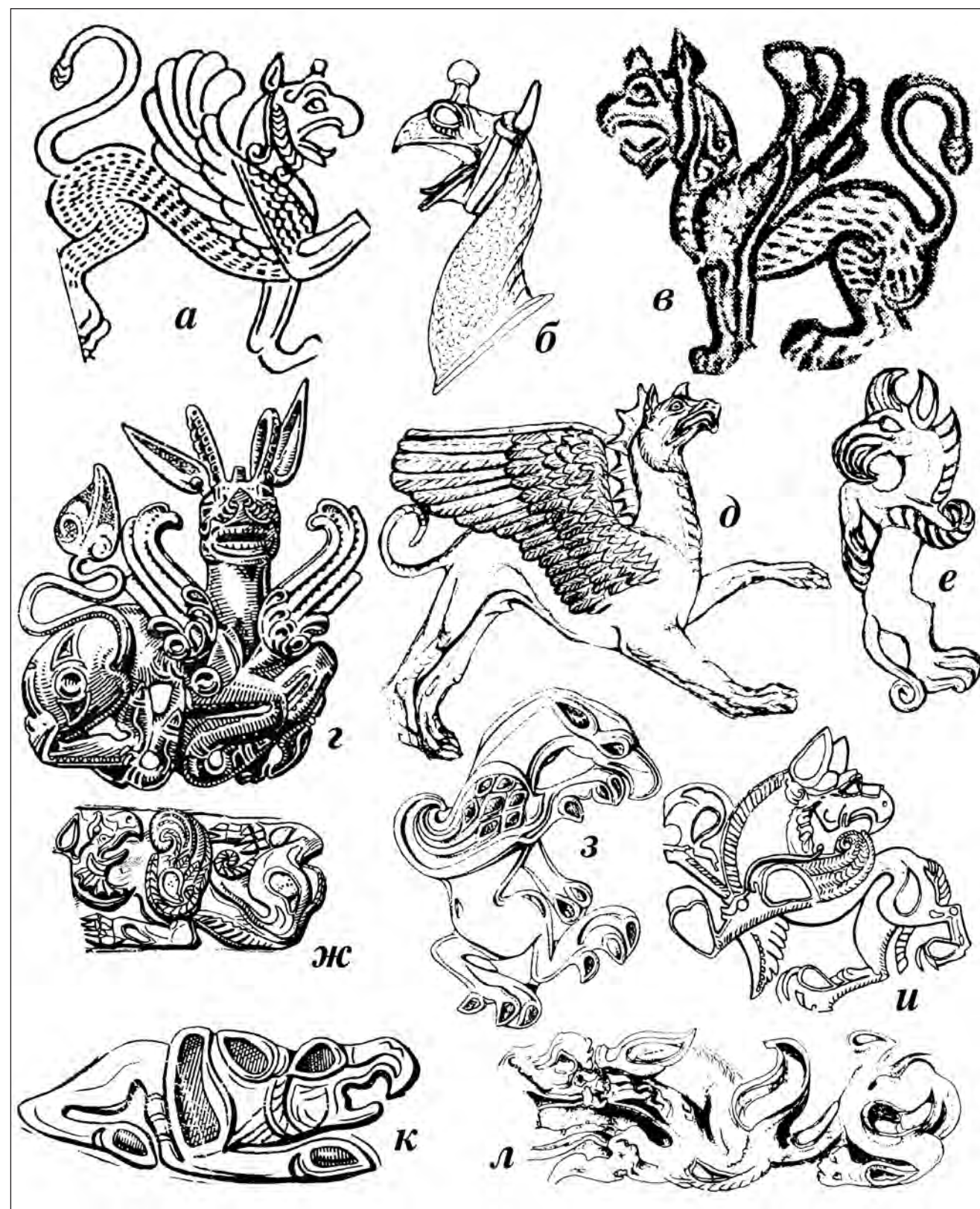
Изобразительные традиции в образах грифонов и грифов

Ярче всего архаические черты проявляются в изображении головы чудовищ с мощным, загнутым книзу устрашающе широко открытым или слегка приоткрытым клювом. Иногда между верхней и нижней челюстями имеются не четко выраженные изображения зубов или языка. По краям клюв окаймляет узкий рельефный ободок. К этому же роду признаков относятся: большое заостренное ухо, направленное вверх или вперед, «воротничок», имитирующий более густое оперение из мелких перьев и пуха под шеей птиц, «сохолок» или выступ на лбу между ушами (табл. 5, I:1–9). Эти черты, как мы видим, восходят к изображениям греко-восточного искусства архаического периода. К изобразительным традициям восточного происхождения также относится один из вариантов передачи крыльев с выделенной вставками верхней плечевой частью и переданной узкими рельефными полосками нижней частью крыла. Подобная комбинация в изображении крыльев встречается на фигурах фантастических чудовищ из памятников восточных областей скифской эпохи (табл. 5, I:10–12). Например, такими крыльями наделены чудовище на эгрене (IV–III вв. до н. э.) из Амударьинского клада (ил. 26, г) [Зеймаль 1979, с. 44] и персонажи на пластинах из Сибирской коллекции (ил. 26, з) [Руденко 1962, табл. I, 4; II, 5; III, 5]. Кроме того, некоторые формы вставок также находят аналогии в изобразительном искусстве Востока (табл. 5, II:13–17).

Традиционные признаки в передаче сарматских грифонов проявляются и в позах животных с перевернутой задней частью тела, пропущенным между задними ногами хвостом, в наличии воротничка и в инкрустации фигур вставками.

Подобные изобразительные приемы широко использовались в искусстве скифской эпохи Сибири, Средней и Центральной Азии, при этом не только в изображениях грифона, но и в других зооморфных мотивах. Таким образом, в формировании образа сарматских грифонов и грифов налицо традиции звериного стиля сакко-массagetского круга.

Однако нельзя не указать на ряд стилистических признаков, которые находят аналогии в памятниках по времени более близких сарматским находкам, например, в изделиях из некрополя Тилля-тепе I в. до н. э. – I в. н. э., расположенного на территории бывшего Бактрийского царства в Северном Афганистане [Сарианиди, 1983; Sarianidi, 1985]. К таковым относятся: трактовка крыла вставкой (табл. 5, II:2–3), наличие свисающей пряди шерсти (табл. 5, II:27), выделение вставками запястья и голеностопного сустава (табл. 5, II:11,12), вставок листовидной фор-



Ил. 26. Изображения грифонов разных эпох и традиций.

а, в – детали ритона (а) и зеркала (в) из Келермесского кургана; б – деталь котла с острова Родос; г – Амударьинский клад; д – греческий грифон на сосуде из кургана Куль-Оба; е – Туекта, курган I; ж – Никольский могильник; з – Сибирская коллекция; и – кинжал из кургана Дачи; к – Зубовский курган; л – кинжал из Тилля-тепе.
(Рисунки: б, в, д, е – Е. М. Мироновой, а, г, и, л – В. Г. Владимирова, ж, з, к – Е. С. Матвеева; г – по Зеймаль 1979, фотография)

мы с изогнутой стороной (ил. 26, л; табл. 5, П:14,17,19). Эти черты, составляя специфику декоративного оформления зооморфных образов на предметах из Тилля-тепе, в то же время характерны для изображений сарматского искусства. В этой связи особого внимания заслуживают фигуры грифона на правом, верхнем выступе ножен кинжала из кургана Дачи и чудовища на пряжке из Никольского могильника (ил. 26, ж, и). Важно отметить, что грифон из Дачи, за исключением глаза, отмеченного вставкой сердолика, в целом инкрустирован исключительно бирюзой – один из стилистических признаков художественных изделий из Тилля-тепе, а фигура на пряжке украшена пастовыми вставками голубоватого цвета, имитирующими бирюзу. Вместе с тем, целый ряд изобразительных приемов в декоративном оформлении изделий из самого Тилля-тепе отнюдь не самобытны, а продолжают традиции звериного стиля скифской эпохи. Это, например, позы животных с перевернутой задней частью тела и повернутой назад головой, пропущенный под брюхо между задними ногами хвост, передача вставками ушей, глаз, щеки, мышц бедра, спины, окончания лап, использование в декоре исключительно бирюзовых вставок⁵. Не случайно В. И. Сарияниди, автор раскопок и первых публикаций находок некрополя Тилля-тепе, указывал на смешанный характер теллятепинских зооморфных изображений, отмечая в них влияния переднеазиатских и «сибирско-сарматских» культурных традиций [Сарияниди 1983, с. 93].

Возвращаясь к сарматским грифонам и фантастическим птицам, отметим, что восточные традиции прослеживаются не только в изобразительных средствах, но и в зооморфных мотивах и композициях. Например, сцену на рукояти кинжала из кургана Дачи – гриф держит в когтях и в пасти мертвого верблюда – можно сравнить с изображением грифа, несущего в когтях козла на золотой бляхе IV–III вв. до н. э. из Сибирской коллекции. И в том, и в другом случаях мы видим близкий сюжет, в котором персонажи находятся в равных позициях: напавшие показаны сверху в фас, жертвы – в профиль. Хищные птицы с головами грифонов на изогнутых шеях с распростертыми крыльями и распущенными хвостами изображены вцепившимися

когтями в тела свих жертв. Но, если на сибирской бляхе композиция свободна и не ограничена никакими рамками, отчего сцена выглядит сравнительно натуральной, то изображение на рукояти, полностью зависящее от ее размеров (ширина – 3,6 см), носит более условный характер (ил. 27, а, б). Не исключено, что фигура грифа на сибирской бляхе в древности была инкрустирована вставками, о чем свидетельствуют ячейки, покрывающие тело и верхнюю часть крыльев птицы [Королькова 2011, с. 5–14]. Следует заметить, что подобный сюжет имеет продолжение в художественных изделиях более позднего времени, в частности, в изображениях на предметах сасанидской культуры VI–VIII вв. н. э. (ил. 27, в, г) [Тревер, Луконин 1987, ил. 29–31, 41].

Также можно провести параллель между позами грифонов на выступе ножен кинжала из кургана Дачи (I в. н. э.), Северского кургана (II–I вв. до н. э.) и фигурами крылатого льва на дисках из Амударьинского клада (IV в. до н. э.), показанных в профиль, с резко повернутой назад головой и поднятыми передними лапами, упирающимися в край диска (ил. 28).

Представленное исследование о сложении фантастических образов грифона и грифа в сарматском зверином стиле показало: 1 – отличие от изображений архаической и классической эпохи VII–IV вв. до н. э., внешний вид этих существ в сарматском искусстве I в. до н. э. – начала II в. н. э. характеризуется большим разнообразием. Среди них нет абсолютно идентичных фигур. Это, на мой взгляд, объясняется разными центрами их производства, в которых мастера для воплощения образа грифона использовали разные традиционные художественные приемы, сочетая их с новыми изобразительными средствами своего времени. 2 – истоки стилистических особенностей указывает, на то, что, как сами образы, так и характер их изображений восходят к греко-восточному архаическому искусству (VII–VI вв. до н. э.), звериному стилю сако-массагетского круга Сибири, Средней и Центральной Азии III–II вв. до н. э., а также перекликается по ряду признаков с зооморфными мотивами на вещах из Тилля-тепе I в. до н. э. – I в. н. э.

Волк и волкоподобные чудовища

Волк и волкоподобные чудовища играют не последнюю роль в репертуаре звериного стиля (монохромного и полихромного) сарматской эпохи. Этот мотив в скифскую эпоху был широко распространен в искусстве ираноязычных племен восточных регионов, в частности, у кочевников Южного Приуралья, саков Сибири и Алтая, массагетов Средней Азии. Большое внимание этому мотиву на предметах Сибири и Алтая уделил в своих работах С. И. Руденко, отметив их своеобразие и многочисленность. В качестве одной из

⁵ Среди многочисленных и разнообразных художественных предметов, найденных в погребениях некрополя Тилля-тепе, изделия с зооморфными мотивами составляют сравнительно небольшую группу, при этом происходящую, в основном, из погребения (4) с захоронением царя или знатного военачальника. Это – ножны кинжала и ножа, поясные бляхи, обувные застёжки, аркообразные бляшки с изображением львицы или пантеры и два наконечника. И только три находки с зооморфными мотивами – браслеты, застёжка и височные подвески происходят из двух женских погребений 2 и 6 [Sarianidi 1985, p. 231, 246–248, 251, 255, 256, Kat.N 1, 2, 4–9, 15, 34–36].

I		Исходные данные	Общие черты
голова	1	2	3 4 5 6
			7 8 9
			10 11 12
крылья	13 14 15 16 17 18	19 20 21 22 23 24 25 26 27 28	19 20 21 22 23 24 25 26 27 28
			29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100
			101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200
орнаменты и вставки	21 22 23 24 25 26 27 28	29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100	21 22 23 24 25 26 27 28
			101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200
			201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300
II	Исходные данные	Редкие и индивидуальные черты	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
			13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25
			26 27 28 29

Таблица 5. Стилистические признаки в изображении грифонов и грифов

I: 1 – аташ котла, о. Родос; 2 – деталь декора диадемы, Келермес; 3,13,22 – ил. 18, з; 4,14-ил. 19, к; 5 – ил. 19, в; 6 – ил. 19, з; 7 – ил. 19, л; 8 – ил. 19, а; 9 – ил. 20, б; 10,11 – Сибирская коллекция, ил. 26, з; 12 – Амударьинский клад, ил. 26; 15 – ил. 20, а; 16 – ил. 19, и; 17 – ил. 20, в; 18 – ил. 19, б. 19-23 – орнаменты – передача шерсти, оперения, воротничков; 24-28 – формы вставок.
II: 1 – Сибирская коллекция, ил. 39, б; 2,3 – Тилля-тепе, ил. 39, в; 4,10 – ил. 19, в; 5 – ил. 19, з; 6 – ил. 2, е; 7 – ил. 19, г; 8 – ил. 19, д; 9 – ил. 20, в; 11,19, 28,29 – ил. 18, з; 12,19,29 – ил. 19, к; 13-17 – Сибирская коллекция, ил. 38, а-г; 14,16,17 – Тилля-тепе, ил. 39, в; 18 – ил. 20, б; 20-21 – табл. XVIII, б; 25 – ил. 20, д,е,и; 26-27 – Тилля-тепе, ил. 39, в.

характерных черт изображения волков он выделяет поднятый кверху кончик носа и особую форму уха [Руденко 1962, с. 31, рис. 35, 36]. Об этом же писал В. Д. Кубарев, публикуя материалы могильников, обнаруженных в долине р. Уландрык (Юго-Восточный Алтай) [Кубарев 1987, с. 119]. Е. Ф. Королькова в монографии, посвященной искусству племен Нижнего Поволжья и Южного Приуралья в скифскую эпоху (VII–IV вв. до н. э.), указывает, что образ волчьего хищника доминирует в памятниках Южного Приуралья. При этом видовые признаки зверя намеренно утрируются: оскаленная пасть выделяется размерами и удлинненными пропорциями, в большинстве случаев подчеркивается острое треугольное ухо [Королькова 2006, с. 73–83].

В скифском искусстве звериного стиля образ волка встречается редко. Это, например, бронзовые бляхи из кургана Кулаковский в Крыму, погребения 499 у с. Басовки на Суле и с. Ковалевка Николаевской области на Украине (ил. 25, и,к). Что же касается изображений волка и волкоподобных чудовищ в сарматском искусстве, то впервые ему была посвящена статья Н. В. Лавыгиной, в которой автор отмечает устойчивые иконографические черты зверя – удлиненная морда с утрированным загнутым кверху носом и длинными ушами. Среди фантастических существ она выделяет «рогатых» и «крылатых» волков. Чудовищ же с рогами и крыльями Н. В. Лавыгина классифицирует как образы «волка-грифона», а изображения на фляконе из кургана Хохлач – как драконоподобных зверей [Лавыгина 1994, с. 156–171]. Образу волка в сарматском искусстве полихромного звериного стиля I в. н. э. посвящена также моя статья, в которой дана сводка изображений, показаны стилистические особенности, выделены образы волчьего мотива [Засецкая 2012б, с. 63–73].

Приведенные описания зооморфных образов монохромного и полихромного стиля показали насколько каждое из них индивидуально, что проявляется как в видообразующих чертах, так и в деталях декоративного оформления (I: 8, 9, 18, 55; II: 13-18, 22-25) (ил. 1, и-л; 7, д; 18, а-ж, и, м). Например, даже такие фигуры, как волки на золотом гарнитуре – паре браслетов и гривне из кургана Хохлач, сделанные, скорее всего, одним мастером, на что указывают их общие черты в стиле и технике изготовления, имеют свои особенности (табл. 6, 1, 2).

Рассмотрим сначала стилистические признаки, формирующие образы волчьего мотива в сарматском полихромном зверином стиле (табл. 6). Прежде всего, отметим отсутствие одиночных изображений. Кроме крылатого волка на пластине из Кубани (табл. 6, 4) остальные звери входят в композиции со сценами нападения и борьбы (табл. IV; IX; XVI, д; XX, б; XXVIII, в, г).

В большинстве случаев фигуры хищника показаны в профиль, лишь волки на фаларах из

кургана Садового – в пол-оборота (ил. 18, д). Позы зверей не отличаются многообразием. Чаще всего они изображались сидящими или лежащими с согнутыми в «коленях» и вытянутыми вперед передними и задними лапами, или присевшими на передние лапы с приподнятой задней частью тела, иногда с резко повернутой назад головой (табл. 6, 4). Одним из главных изобразительных средств полихромного стиля являются цветные вставки из бирюзы, коралла, голубовато-сероватой пасты, иногда синего и зеленоватого стекла и даже граната, которыми подчеркивались глаза, уши, нос, плечи, бедра, крылья, лапы зверей. Наиболее распространенная форма вставок миндалевидная (табл. 6, 1–3, 7, 8 – передача плеча, бедра, окончание лап), реже треугольная (табл. 6, 2 – ухо, плечо), листовидная с одной изогнутой стороной (табл. 6, 5 – плечо, бедро; табл. 6, 6 – лапы) и ромбовидно-удлиненная (табл. 6, 7, 8 – ухо). Из других изобразительных средств обращает на себя внимание особые формы ушей в виде уха на «черешке» (табл. 6, 5, 7, 8) или «запятой» (табл. 6, 6). Оригинальна трактовка лап в виде двух когтей и помещенной между ними вставкой у фантастических волков на поясных бляхах из с. Пороги (табл. 6, 5). По-разному показан поднятый кверху кончик носа: вставкой (табл. 6, 2, 3, 7, 8), округлой выпуклостью (табл. 6, 1, 4), рельефным завитком (табл. 6, 5, 6).

В трех случаях волки наделены крыльями, в двух из них – на бляхах из с. Пороги и на кубанской пластине, крылья изображены в традиционной манере, они состоят из плечевой части, отмеченной вставками, и маховой, переданной посредством графики длинными с загнутыми концами полосками (табл. 6, 4, 5). В третьем случае – на браслетах из Кобыяково, крылья волков показаны в виде слегка изогнутого прямоугольника с рельефными вертикальными гранями и желобками (табл. 6, 3). Также традиционно положение хвостов, пропущенных между задними лапами под брюхо, переданных графическим рисунком в виде веревки или жгута (табл. 6, 1, 3–5), и наличие воротничка у волка на пластине из Кубани (табл. 6, 4).

Волки монохромного стиля представлены изображениями на фаларе из Яшкулья (ил. 1, и), ножнах кинжала из погребения у с. Пороги (ил. 1, к, л), в сцене нападения на пластине из Октябрьского V (ил. 2, з) и фигурами – ручками сосуда из могильника Вербовский II (ил. 7, д). Особого внимания заслуживают вербовские скульптурные фигуры, исполненные в реалистичной манере с характерными видовыми признаками этого зверя. В то же время у некоторых особей можно увидеть наличие фантастического элемента, например, окончание задних лап копытами у волка на пластине из с. Октябрьского (ил. 2, з).



Ил. 27. Сцены нападения грифа на копытное животное.
а – сцена на ножнах кинжала из кургана Дачи; б – бляха из Сибирской коллекции;
в – композиция на бутылке VI-VII вв.; г – сцена на блюде VII-VIII вв.
(Рисунки: а, б – по Сокровища сарматов 2008, с. 47, 94, рис. 6; в – Е. М. Мироновой;
г – по Толстой, Кондаков 1890, рис. 95)

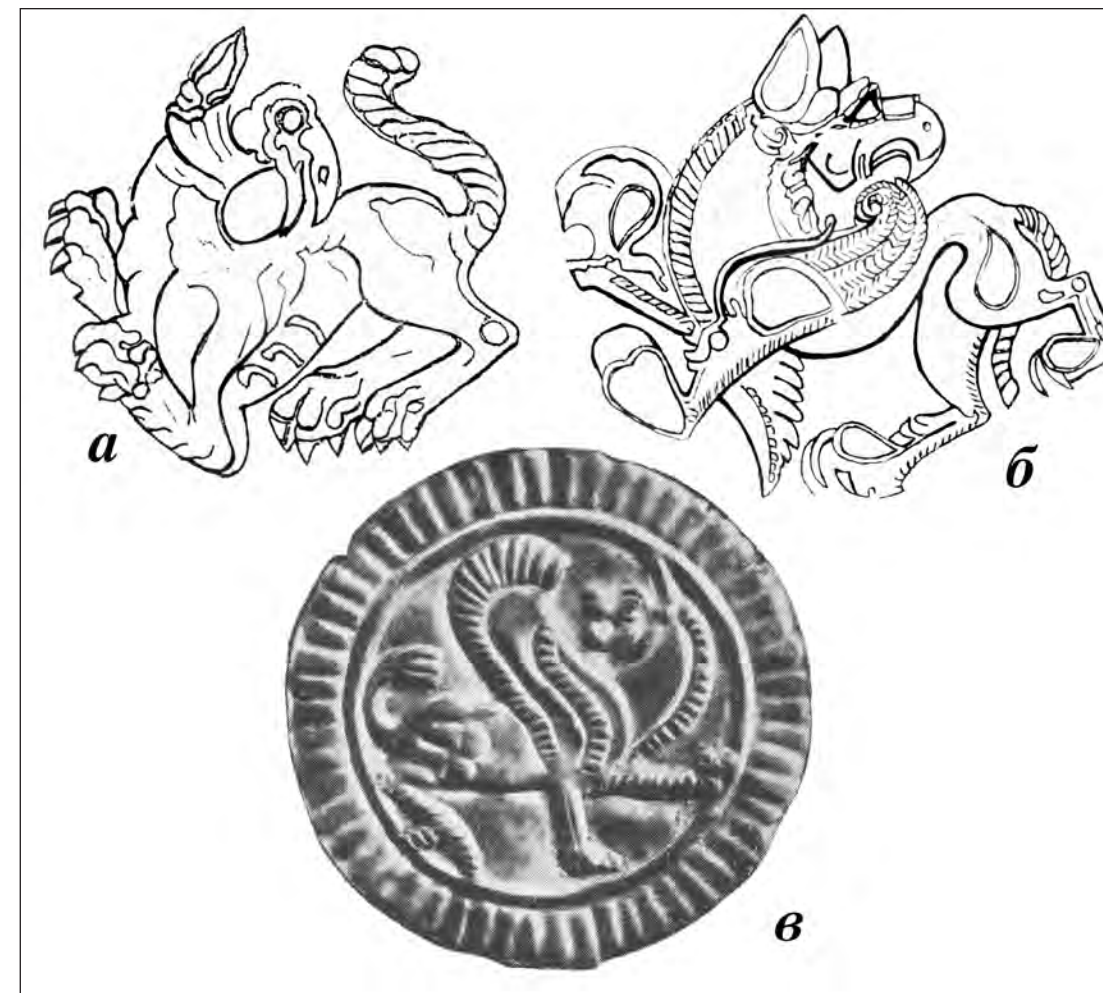
Несмотря на небольшое количество изображений волчьего мотива, они отличаются разнообразием художественных образов, представленных как просто волками, так и волкоподобными мифическими существами.

Рассмотрим изображения **волков** без явных фантастических признаков. Возглавляют эту группу, как пример наиболее реалистичного образа, волки из вербовского погребения. Другие примеры в большинстве своем отличаются стилизацией и декоративностью фигур. На принадлежность их к данному виду хищников указывают, на мой взгляд, характерные изобразительные признаки – длинная вытянутая морда с поднятым кончиком носа и длинное острое ухо, направленное назад или вперед. Кроме вербовских волков в эту группу входят еще восемь изображений. Из них: три монохромного

стиля – фигуры на ножнах из с. Пороги и на фаларе из Яшкуля и пять изображений полихромного – на гривне и браслетах из кургана Хохлач (табл. 6, 1, 2, 6), на больших и малых фаларах из кургана Садовый (ил. 18, д). Все они в той или иной степени переданы в условной манере, что напрямую связано со стилистическими особенностями сарматского звериного стиля, а иногда, как, например, на фаларах из кургана Садовый, с недоработкой мастера.

Отдельно можно выделить изображение волка на ладьевидном флаконе (средняя фигура) из Хохлача, у которого хвост заканчивается головой грифона, и аналогии которому мы находим в зооморфных мотивах на предметах Сибирской коллекции (табл. 6, 6; ил. 39, г, и, к).

Другой образ – **крылатый волк** – представлен двумя изображениями: на браслетах



Ил. 28. Изображения грифонов и крылатого льва в позе разъяренного зверя.
а – Северский курган; б – курган Дачи; в – Амударьинский клад.
(Рисунки: а, б – В. Г. Владимирова; в – по Зеймаль 1979, с. 47)

из Кобяковского погребения и на пластине из находки на Кубани (табл. 6, 3, 4). Образ на кобьяковских браслетах перекликается с образом волка на гривне из кургана Хохлач, но отличается от него наличием крыла, большей стилизацией и схематичностью фигуры. Изображение крылатого волка на кубанской пластине характеризуется более высоким художественным достоинством. Трактовка фигуры фантастического волка, вписанная в прямоугольную рамку, и по композиции, и по изобразительным средствам близка образу грифона на пряжке из с. Никольского (ил. 18, ж, з), что может указывать на принадлежность их к одной художественной группе изделий.

Следующий образ – **крылато-рогатый волк** – встречен на поясных бляхах из кургана у с. Пороги (ил. 18, г; табл. 6, 5). Определение подобного существа Н. В. Лавыгиной и В. И. Мордвинцевой, как волка-грифона, вряд ли правильно [Лавыгина 1999, с. 157–159; Мордвинцева 2003, с. 27]⁶. Прежде всего, как

мы отмечали ранее, следует исходить из того, что грифон уже сам по себе самостоятельный собирательный художественный образ, состоящий из фигуры крылатого льва с головой хищной птицы, орла или грифа, с длинными торчащими вверх ушами. Зооморфные же изображения на поясных бляхах из погребения у с. Пороги кроме наличия крыльев не имеют других общих черт, которые позволили бы объединить эти два различных образа – грифона и крылато-рогатого волка. Считать, что крылья для волков заимствованы именно у грифонов нет никаких оснований, так как крыльями наделялись разного вида животные: львы, пантеры, тигры, волки, козлы, олени, кони и др. [Засецкая 2012б, с. 71–72; Королькова 2015, с. 167].

С волчьим мотивом я также связываю изображения первой и третьей фигуры на ладьевидном флаконе из Хохлача, которые некоторыми исследова-

метим некоторые неточности в описании образов на ладьевидном флаконе из кургана Хохлач. Например, автор отмечает, что волки якобы имеют рога – это не так, также неверно отождествлять уши на средней фигуре со «стилизированными головками грифона» (см. главу II, ил. 18, е; 20, ж).

























































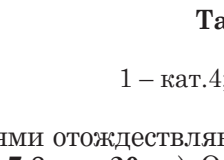







Волчьи мотивы	глаз	ухо	нос	пле- чо	бедро	лапа	хвост	крыло	рог
1 									
2 									
3 									
4 									
5 									
6 									
7 									
8 									

Таблица 6. Стилистические признаки «волчьего мотива» в сарматском полихромном зверином стиле.

1 – кат. 4; 2 – кат. 14; 3 – кат. 15; 4 – кат. 31; 5 – кат. 33; 6, 7, 8 – кат. 49

дователями отождествляются с образом дракона (табл. 6, 7, 8; ил. 20, ж). Однако существа на флаконе по основным иконографическим признакам соответствуют образу волка. Мы видим фигуру хищника на четырех лапах с типичной волчьей головой с вытянутой длинной мордой, поднятым кверху носом, острыми длинными ушами, направленными назад. На связь их с драконом косвенно могут указывать удлиненное с изгибом тело и извивающийся змеевидный хвост, но при этом у них отсутствует один из главных признаков драконов – крылья. Образы на флаконе условно можно определить, как *драконоподобные волки* (см. главу IV, с. 95).

Таким образом, среди зооморфных изображений сарматского звериного стиля я выделяю следующие художественные образы: *волк, крылатый волк, крылато-рогатый волк, драконоподобный волк*.

Несмотря на наличие зооморфных изображений с фантастическими чертами, каждый из которых несет свою смысловую нагрузку, главную символическую роль в них играет образ волка. Фигура волка – первична, фантастические элементы – крылья птицы, рога животных, змеиный хвост – вторичны. Вот почему выделенные мною художественные образы, я отношу к группе изображений, представляющих разновидности *волчьего мотива*.

Образы травоядных животных:

Козел в оригинальной позе и свастикообразные мотивы

Образ козла был одним из наиболее популярных персонажей в сарматском искусстве и представлен в многофигурных и однофигурных композициях как монохромного, так и полихромного стиля. Серию монохромных изображений одного стилистического варианта (группа III, вариант 3) составляют парные фигуры козлов на бронзовых кольцах и котлах (I. 41-42, 44-45) (ил. 6, а-д). Кроме того, этот образ представлен на фаларах из с. Яшкуль, кургана 27 у ст. Жутово и ст. Воздвиженской, а также на браслете из Саломатино, пластине из Барановки, в ритуальном наборе из ст. Усть-Лабинской (I. 14, 21, 36, 37) (ил. 3, а, в; 4, а; 5, б, г, и).

К полихромному стилю относятся фигуры идущего козла на фризе диадемы из кургана Хохлач и группа однородных по мотиву, стилю и технике изображений вписанного в круг козла (II. 58, 46-51) (ил. 22, а, б, г).

Отличительной чертой козла на диадеме является особое положение рога, запрокинутого назад и упирающегося концом в спину. Так же показаны рога у козлов монохромного стиля на бронзовом котле I в. из ст. Бердии (ил. 6, а). Этот изобразительный прием мы рассматриваем как один из традиционных признаков, ведущих свое начало от скифо-сибирского звериного стиля VII-IV вв. до н. э. (см. главу I, с. 40).

Особого внимания заслуживает упомянутая выше группа изображений *козла в оригинальной позе, вписанного в круг*. В большинстве случаев фигуры инкрустированы вставками пасты голубоватого цвета в гнездах каплевидной формы, которыми подчеркивались уши, плечи и бедро. Глаза отмечены круглыми вставками или рельефными кружками с выпуклой точкой в центре. Неглубокими круглыми выемками обозначаются ноздри. Рога на всех изображениях заканчиваются округлыми бугорками или гладким расширенным пояском. Между рогами, на лбу изображена челка. Прочерченной штриховкой в виде коротких бороздок трактована шерсть на ногах, хвосте, на челке и бороде, таким же образом орнаментирована поверхность рогов. Полностью отсутствует штриховка на бляшке из Усть-Лабинского могильника. В двух случаях на изделиях из ст. Тифлисской и Керсановского могильника вместо вставок – имитация их в виде миндалевидных и круглых выпуклостей (кат. 24:2; 26; 27; 74-76; табл. XV, д, ж, з; XXIX, г, е, ж).

Центральное место в композиции занимает непропорционально увеличенная голова козла с запрокинутыми назад рогами и торчащими по сторонам довольно крупными ушами (типичные видовые признаки). Передние ноги, согнутые в коленях и поднятые кверху, расположены симметрично по обеим сторонам головы. Ниж-

нюю часть композиции занимает тело животного, обращенное к зрителю правым боком. Видна одна задняя нога, согнутая в «колени» и вытянутая вперед, и короткий хвост (также один из видовых признаков). В большинстве случаев бляшки по краю украшены бордюром, замыкающим композицию. Исключение составляют бляшки из курганов у ст. Тифлисской/1908 г. и ст. Усть-Лабинской (кат. 26; 27).

В. И. Мордвинова, справедливо отметила, что «такой разворот фигуры» является «специфическим приемом», встреченным только на предметах из сарматских погребальных комплексов, и, по ее мнению, соответствующим мотиву «зооморфной свастики» [Мордвинова 2003, с. 35]. Однако с последним высказыванием автора вряд ли можно согласиться. Свастика в ее классическом виде имеет простую геометрическую форму из двух пересекающихся линий с загнутыми под прямыми или острым углом концами, повернутыми в одну сторону, чаще по движению часовой стрелки (ил. 29, а). В древнем изобразительном искусстве свастика нередко использовалась в качестве элемента геометрического орнамента. Наряду с этим были широко распространены композиции, в основе которых лежит схема четырехконечной свастики с головами животных на концах, повернутых в одном направлении слева – направо или справа – налево. Такие изображения в научной литературе определяются как «зооморфная свастика» [Мелюкова 1976, с. 126, рис. 10-11; Королькова 1999б, с. 289-292; Королькова 2009, с. 64-72; Канторович, Эрлих 2006, с. 162; Скаков 2013, с. 229-245]. Но надо заметить, что исследователи относят к данному мотиву и трехконечные и многолучевые композиции, которые правильнее было бы называть «свастикообразными». Несмотря на общую схему вихревого изображения и общего понятия свастики как символа вечного движения, каждому числовому сочетанию из трех, четырех, пяти, шести и т. д. элементов могут соответствовать конкретные понятия, отвечающие определенным мировоззренческим представлениям создателей этого вида древнего искусства. В настоящее время, на мой взгляд, более понятными мотивами можно считать композиции с четырехконечными зооморфными головками, которые ближе всего соответствуют схеме и символике классической свастики, передающей представления о повторяемости природных явлений, таких, как например: смена времени года или времени суток, а также жизненного процесса всего живого на земле – рождение, бытие, увядание, смерть и вновь возрождение. Свастика у многих народов отождествлялась с символом света, с солнцем. С древних времен свастика была широко распространена в индийской культуре, где традиционно трактовалась как солярный символ, знак света и щедрости. Также воспринималась свастика и в Китае, и в Древнем Египте, и раннем

христианстве [Мифы... 1988, с. 420]. Не случайно в разных мифологических традициях, восходящих к индоевропейской и переднеазиатской культурам, бытует представление о том, что солнце выезжает на колеснице, запряженной лошадьми, и объезжает четыре стороны света. Так, например, греческий бог солнца Гелиос, согласно мифу, выезжает с Востока и вечером спускается в Океан на Западе. Ночью он объезжает землю в челноке и вновь возвращается на Восток, откуда начинается свое новое восхождение. Таким образом, четыре конца свастики могут соответствовать и четырем странам света, и смене времени года и суток, связанным с движением солнца с Востока на Запад.

Бляхи в виде «зооморфной свастики», как и «свастикообразные мотивы» могут быть также связаны с символом солнца, о чем свидетельствуют изображения в центре композиции солнечного знака – кружка или розетки и окружающих его «лучей» в виде зооморфных головок, в том числе и лошадиных (ил. 29, в-з, к, л).

Дискуссионным является вопрос о родине данного мотива. В литературе существуют две основные точки зрения. Одни авторы придерживаются мнения, что первоначально данный мотив появился в памятниках Центральной Азии [Королькова 1999б; Королькова 2009; Канторович, Эрлих 2006], другие полагают, что самые ранние свастикообразные зооморфные мотивы происходят из памятников Северного Кавказа [Скаков 2013].

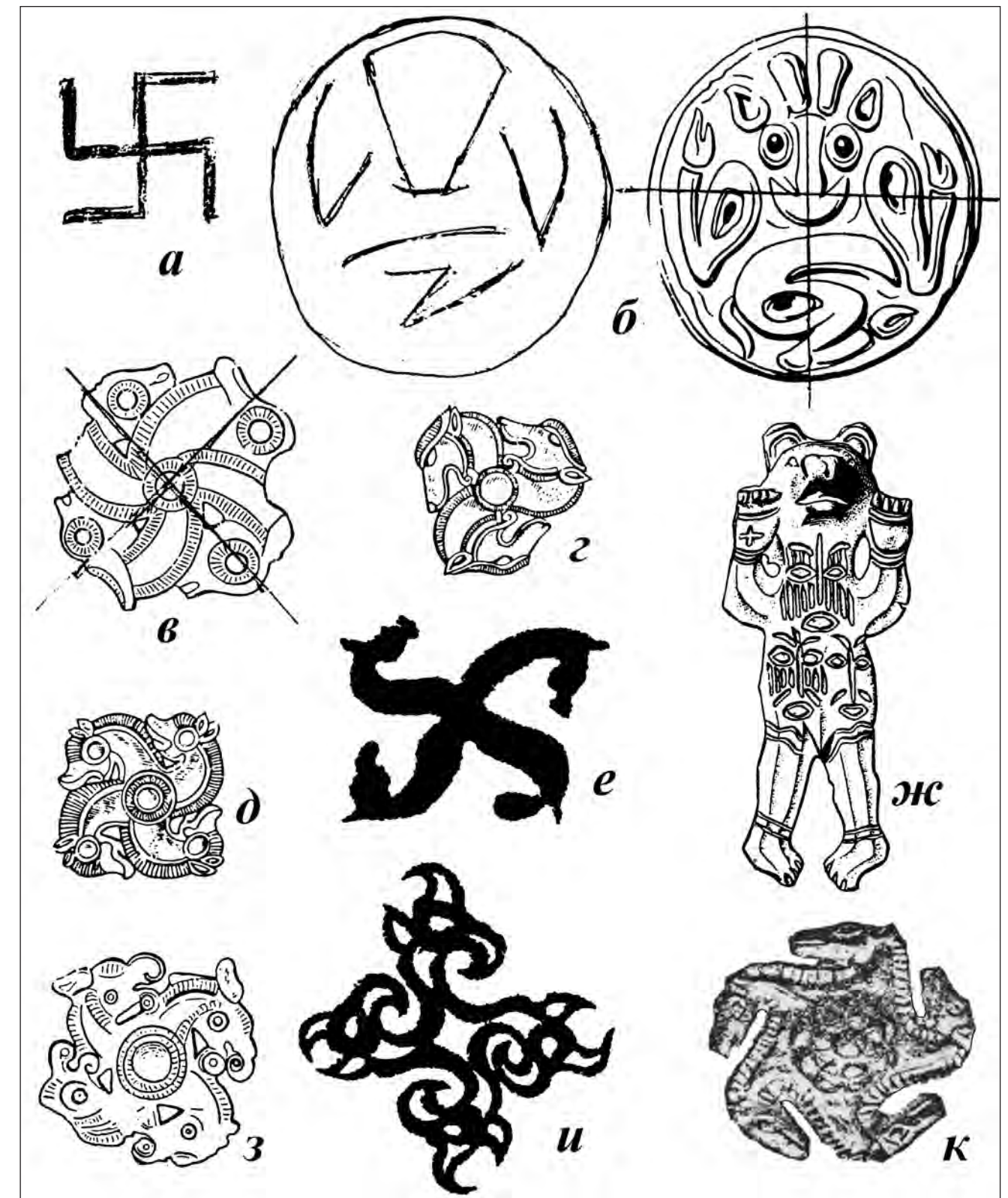
Не вдаваясь в дискуссию о центре происхождения подобных композиций, хочу отметить, что вряд ли надо искать один источник. Как и в случае с изображением свернувшегося в кольцо или по кругу хищника, свастикообразные мотивы имеют широкое распространение во времени и пространстве и отличаются разнообразием стилистических и композиционных особенностей, а также видами зооморфных головок, что объясняется разным происхождением, разными центрами производства, разными этнокультурными и художественными традициями. Несмотря на то, что авторы *зооморфной свастики* в своих публикациях подчеркивают индивидуальный характер изображений, для решения поставленных ими же вопросов необходимо иметь более углубленное исследование с привлечением всего известного в настоящее время материала. Необходимо, прежде всего, выявить стилистические группы, характеризующиеся одинаковыми изобразительными и техническими признаками, проследить их территориальное распространение с учетом времени бытования. Такой работы в научной литературе нет, хотя, на мой взгляд, эта многоплановая тема заслуживает специального всестороннего исследования.

Но вернемся к изображениям сарматского звериного стиля, которые В. И. Мордвинцева определила как *зооморфная свастика*. Пре-

жде всего, остановимся на различии композиционного решения, напрямую связанного с семантикой изображений. Поскольку свастика у всех народов мира с древнейших времен и до наших дней символизирует вечное движение, вращение, повторяемость и цикличность, то и ее художественное воплощение предполагает динамичную композицию. Передача движения в зооморфной свастике достигается Г-образным разворотом головы животных, повернутой в одну сторону и показанной в профиль. При такой композиции пересекающиеся в центре оси свастики линии располагаются по диагонали и образуют крест (ил. 29, в).

В отличие от движущейся «зооморфной свастики», фигуры козла на сарматских изделиях, напротив, абсолютно статичны. В них отсутствует, какой бы то ни было, намек на импульс движения. Изображение животного как бы расчленено на четыре фрагмента – центральное место в композиции занимает большая голова, показанная строго в фас. Неподвижность позы усиливается симметрично показанными по сторонам головы поднятыми вверх передними ногами. Не противоречит этому и передача тела животного, покоящегося на боку с подогнутой задней ногой. Если же говорить об осевом построении мотива, то здесь скорее можно видеть в основе не крест, а прямой крест (ил. 29, б).

Таким образом, в композиционном отношении изображение козла на сарматских предметах не имеют ничего общего с зооморфной свастикой и, следовательно, вряд ли может рассматриваться как дальнейшее развитие этого мотива. Что же касается семантики изображений, то они также далеки от свастикообразной символики. Представляется, что главную роль в расшифровке мотива играет та часть композиции, к которой относится голова козла и расположенные по сторонам поднятые вверх передние конечности. Если предположить, что здесь мы имеем позу, которую отождествляют с позой оранта, мольбы о защите, то тогда сарматские находки с подобным изображением козла тоже можно рассматривать как символы защиты – обереги. К сожалению, среди зооморфных мотивов в искусстве скифо-сарматской эпохи аналогичные композиции мне не известны. В этой связи интересно обратить внимание на изображение зверя в позе оранта из древностей пермского звериного стиля. Это фигура медведя, стоящего на задних лапах с поднятыми вверх и согнутыми в локтях передними лапами, симметрично расположенными по сторонам головы. Медведь изображен в состоянии агрессии, угрозы, что подчеркивается запрокинутой назад головой, прикрытыми глазами и разинутой ревущей пастью (ил. 29, ж). Е. И. Оятева, опираясь на факты древних сказаний, отождествила его с мифологическим героем медведем-человеком и доказала, что данная фигурная пластина служила родовым фетишем, символом защиты [Оятева



Ил. 29. Свастикообразные зооморфные изображения.

а – свастика; б – бляшка с фигурой козла из ст. Усть-Лабинской и графическая схема композиции; в – бляшка из Краснокутского скифского кургана; г, д – бляхи из фракийских погребений, Болгария; е – изображение на оленных камнях эпохи бронзы, Центральная Азия; ж – медведь-человек, Пермская область; з – находка из Ольвии; и – апликация из кургана 1, Тува; к – Федуловский клад, Нижний Дон. б-д, з – серебро, ж – бронза, и – кожа, к – золото.
(Рисунки: в-д, з – по Мелюкова 1976, рис. 10, 1, 3; 11, 1, 2; е, и – по Королькова 1999, рис. 1; 2; ж – по Оятева и др. 2009, с. 124, рис. 2; к – по Засецкая 1965, рис. 7, 3)

1990, с. 107–115; Оятева 2003, с. 13–24, рис. 1, 1–2]. Возможно, как мы предположили выше, и сарматские фалары, и бляшки с изображением козла, вписанного в круг, имеют такое же назначение. Пока же, из-за отсутствия среди сарматских находок аналогий рассмотренному нами мотиву, вопрос семантики его остается открытым.

Что же касается изображения зооморфной свастик в сарматском искусстве, то подобный мотив встречен лишь однажды на изделиях, обнаруженных в раннесарматском разрушенном погребении конца III – начала II в. до н. э., известного как Федуловский клад. Это золотые обкладки от деревянных (?) уздечных бляшек в виде расположенной вокруг розетки свастикообразной композиции из пяти конских головок (ил. 29, к). Предположение В. И. Мордвинцевой, что данные изображения могли послужить прообразом мотива вписанного в круг козла, на мой взгляд, не состоятельно, поскольку ни в композиционном отношении, ни в изобразительных средствах, ни в семантике они не имеют между собой ничего общего [Засецкая 1965, с. 35–36, рис. 7, 3; Засецкая 2006б, с. 82–84].

Лось

Образ лося, в основном, представлен изображениями на золотых вещах из кургана Хохлач, исполненных в сарматском полихромном зверином стиле. Наиболее выразительна скульптурная фигура лося – ручки на ритуальном кубке, в которой правдиво переданы видовые черты этого животного (II.44) (ил. 21, а). Фигуры идущих безрогих лосей или лосих изображены также на двух флаконах (II.54) (ил. 21, в, г). Кроме того, на обоих флаконах мы видим лося, представленного в роли жертвы в сценах терзания (II.53) (ил. 21, е). На крышке одного из флаконов лось показан в позе свернувшегося животного (II.45) (ил. 21, б). Фигуры лося и лосих изображены в многофигурной композиции на пластине из некрополя у Мехзавода (II.55) (ил. 21, д). Заметим: среди монохромных изображений такого персонажа нет.

2. Непопулярные и чуждые образы в сарматском зверином стиле

Образы оленя, верблюда, барана, быка

Образ оленя не часто встречается в сарматском искусстве. Например, среди изделий монохромного стиля можно назвать пять предметов с изображением оленя. Это золотые наглазники из погребений у ст. Ярославской и Батуриной (I.22,32) (ил. 4, б; 5, в), браслет из Верхнего Погромного (I.31) (ил. 5, а), ритуальные фигурки из курганов у ст. Усть-Лабинской и с. Кобяково (I.33,34) (ил. 5, д, е), ручка котла из Краснодарского края (табл. XXVI, в). В первых двух

случаях оленя показаны в традиционной позе с поджатыми под брюхо ногами, характерной для скифо-сибирского искусства. Однако надо заметить, что мастер, сделавший батуриный наглазник, несколько отступил от изобразительной схемы, вытянув вперед одну переднюю ногу животного. Олень на верхне-погромненском браслете изображен в позе лежащего животного, другие, названные выше фигуры, показаны стоящими на прямых ногах. Фигуры оленей в полихромном стиле представлены идущими животными на фризе диадемы и бляшках с имитацией вставок из кургана Хохлач (II.56, 52) (ил. 21, ж, и).

Образ верблюда, как мы уже отмечали выше, не характерен для сарматского искусства. Большая часть изображений представлена фигурами верблюда на бронзовых пряжках монохромного стиля, образующих синхронную, единую в стилистическом и техническом отношении группу, происхождение которой связано с восточной традицией (см. главу I, с. 46, 38, 42) (ил. 4, ж–к; 5, к, л). Кроме того, верблюд изображен на бронзовых кольцах из погребения у с. Большая Дмитриевка (ил. 7, а). В полихромном зверином стиле этот образ встречен лишь однажды в композиции на кинжале из кургана Дачи (ил. 22, д), где он является одним из главных персонажей сюжета (см. главу IV, с. 108–109).

Образы барана и быка в искусстве сарматского звериного стиля отмечены единичными случаями. Например, головы барана монохромного стиля украшают браслет из Саломатино, а фигуры барана полихромного стиля составляют композицию на браслетах из Тузлука (ил. 4, в; 22, в; табл. VIII, б; XII, а). То же самое можно сказать и об образе быка, встреченного лишь дважды на изделиях полихромного стиля – на пластине из находки у с. Кичкас (табл. XVIIIА) и бляшках из Zubовского кургана (ил. 22, е; табл. XXX, а).

Изображения птиц

Изображения птиц в сарматском искусстве также явление редкое. Ярким примером этого мотива может служить образ орла в декоре диадемы из кургана Хохлач (табл. I; ил. 30, а, б). Фигуры расположены по сторонам центрального изображения. Они показаны в фас с согнутыми ногами, как бы сидящими на жердочке, вцепившись в нее когтями. Развернутые в стороны крылья опущены вдоль тела. Грудь птиц отмечена вставкой коралла, а верхняя часть крыла – бирюзой в углубленных гнездах. Оперение на затылке и на ногах передано чешуйчатым гравированным орнаментом, перья на крыльях – вертикальными полосками из косых поперечных бороздок. В целом же тела птиц моделированы выпуклыми гладкими плоскостями,

детально проработаны пальцы и когти лап. Выделяются выпуклые глаза и выдающийся горбатый клюв. Фигуры размером 2,8x2,1 см исполнены в сарматском полихромном зверином стиле, в технике басмы. На принадлежность птиц к отряду хищников указывают сильно выступающий клюв и огромные когтистые лапы.

Некоторые черты в изображении птиц, как распростерты и опущены вниз крылья, восходят к иконографии одного из видов летящих птиц в искусстве скифской эпохи [Королькова 1998, с. 166–177]. В аналогичных позах, например, показаны птичьи фигуры на келермесской диадеме, золотых бляшках из кургана Ульского аула и Нимфейского некрополя, птица из Золотого кургана, а также фигуры из алтайских курганов Туэжты и Башадара [Галанина 2006, с. 59, рис. 20–21; Артамонов 1966, с. 23, рис. 5, 35, 48, табл. 74; Онайко 1967, кат. № 496,500]. Наиболее близок птицам из Хохлача образ орла из Башадара (ил. 30, г, д, з) [Баркова 1987, с. 6–9; Засецкая 2011а, с. 40, 66, 70].

Еще две пары птиц расположены симметрично на верхнем крае боковых пластин новочеркасской диадемы. Фигуры полые внутри, спаяны из двух половин. Оперение на голове и тулове передано чешуйчатым гравированным орнаментом. Крылья и хвост по контуру обведены напаянной тонкой проволокой. Внутри крылья также орнаментированы филигранной проволокой, образующей гнезда для вставок, в некоторых из них сохранились остатки светлой серовато-голубоватой стеклянной пасты. Птицы имеют несколько увеличенный прямой клюв, к которому припаяно проволоочное кольцо для подвесок. Миниатюрные фигурки размером 2,3x1,8 см изображены сидящими на овальной подставке, при помощи которой они припаявались к диадеме (ноги птиц не показаны) (ил. 30, в). В отличие от хищных птиц сарматского полихромного звериного стиля, декоративное оформление птичек на боковых пластинах исполнено в традиции эллинистического ювелирного искусства, для которого характерна инкрустация эмалью в гнездах из филигранной проволоки [Засецкая 2011а, с. 41, 60]. Предположение А. С. Скрипкина о том, что эти птички относятся к отряду воронов, кажется несколько проблематичным и требуют более веских доказательств [Скрипкин 2016, с. 210]. Ворон – птица крупная, черная, с громким голосом, питающаяся падалью, чаще всего, олицетворяется с темными силами и, на мой взгляд, не вписывается в ритуальную сцену поклонения священным животным древу жизни. Птички, расположенные по верхнему краю диадемы, несомненно являются частью сюжета данной композиции, в которой они по традиции, скорее всего, символизируют небо (ил. 35А; табл. II, б)⁷.

⁷ Однако роль ворона в мировоззренческих представлениях древних народов не однозначна. Наряду с образами темных сил загробного мира, ворон связывается с

К сарматской эпохе I в. н. э. относятся фигуры птиц (орла ?) на серебряных чашах из кургана 28 у ст. Жутово, найденные у западной стенки могилы вместе с другими серебряными импортными сосудами [Шилов 1973, с. 60–67]⁸. Две малые чаши идентичны по форме, размерам, технике изготовления и художественной трактовке фигурок птиц; выполнены в технике выколотки с вторичной обработкой на токарном станке и шлифовкой; край загнут внутрь, образуя узкий валик. Ручки литые и припаяны лапами, цепляющимися за край чаши. Фигуры выполнены в обобщенной манере рельефными плоскостями без гравированного орнамента, контуры тела и головы подработаны резцом. На одной фигурке в углублении глаза сохранилась вставка темного стекла (ил. 30, е).

Третья чаша отличается большими размерами, наличием припаянного кольцевого поддона из узкой пластины и стилистическими особенностями декора ручки, представленной фигурой птицы. Так, оперение на шее, голове и на ногах птицы передано гравированными тонкими прямыми, дуговидными линиями и короткими черточками. Крылья, в соответствии с иконографией образа, отмечены на плечевой части орнаментом, передающим густое оперение из дуговидных фигур с расположенной внутри них вертикальной линией – стилизованное изображение перьев. Нижняя часть крыла, состоящая из длинных перьев, передана полосками с косыми черточками. Голова птицы хорошо моделирована. Возможно, как и у птиц на малых чашах, вставками были выделены глаза, о чем свидетельствуют пустые углубления. Ручка литая и прикреплена к тулову чаши при помощи двух заклепок (ил. 30, ж).

Все три изделия относятся к одной категории посуды – полусферическим чашам с ручками в виде фигур животных [Мордвинцева, Трейстер 2007, т. I, с. 48]. Но, указанные различия позволяют рассматривать их как две разновидности данной группы предметов, что может быть связано с изготовлением их в разных производственных центрах (см. главу IV, с. 123–125).

Мифический змей

Образы змея и дракона чужды искусству сарматских племен. Их появление в репертуаре сарматского звериного стиля крайне редко и связано с влиянием изобразительного творчества Центральной Азии.

такими элементами мироздания как земля, небо, солнце [Мифы... 1988, с. 245–247].

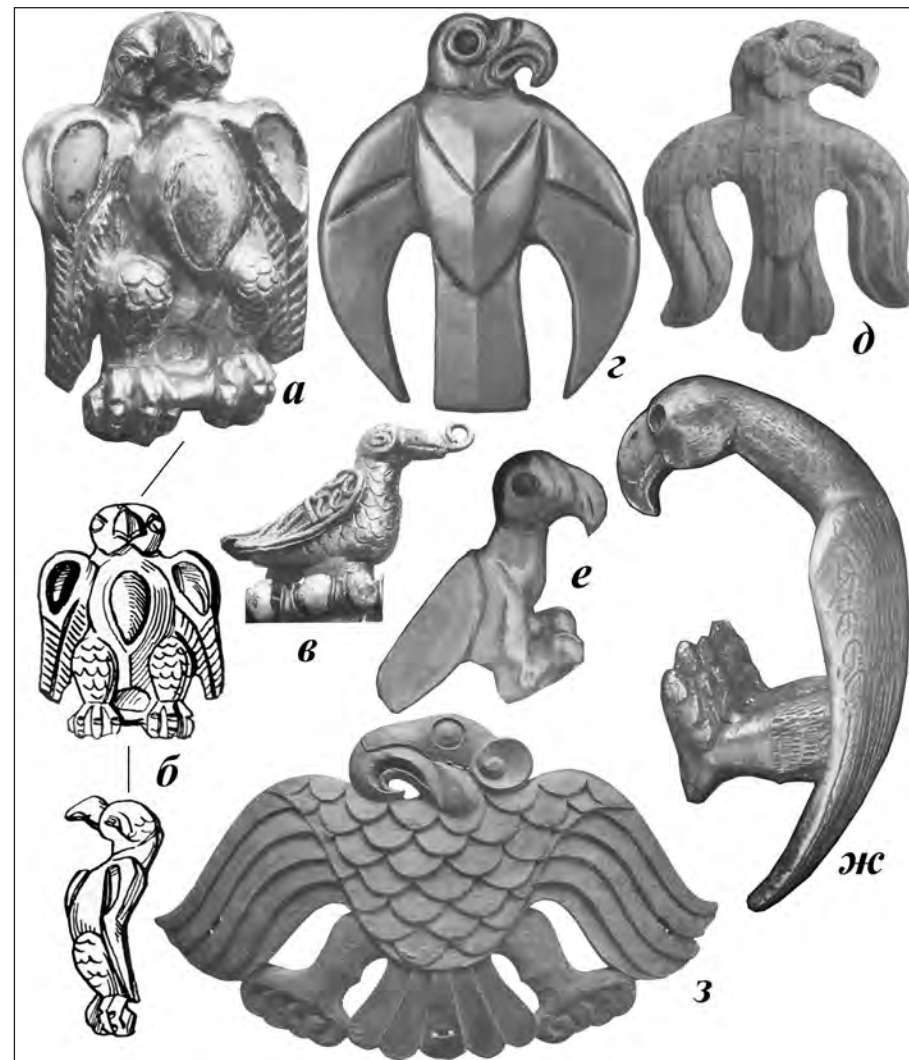
⁸ Могильник расположен в междуречье Волги и Дона, у ст. Жутово Октябрьского района Волгоградской области, исследован в 1964 г. Астраханской археологической экспедицией ЛОИА под руководством В. П. Шилова. Размеры малых чаш: высота 4,2 и 4,6 см; диаметр устья 11,0 и 10,8 см; длина ручки 3,8 см; высота ручки 1,7 см; размеры большой чаши: высота 6,4 см; диаметр устья 15,3 см; длина ручки 4,2 см; высота 2,3 см.

Мифический змей представлен на декоративных поясных пластинах из могильника Хапры на Нижнем Дону. Ажурные пластины прямоугольной формы украшены симметрично расположенными сценами борьбы грифонов и фантастических существ с телом змеи и волчьей головой (?) (табл. XVIII, в). Чудовища с переплетенными извивающимися телами и обращенными в разные стороны головами занимают центральное место в композиции. Они впились зубами в шею грифонов, а те, в свою очередь, кусают их. Огромные волчьи головы показаны с вытянутой мордой с зубастой пастью, со складками на носу, загнутым кверху кончиком носа и острым, направленным назад ухом. Грифоны изображены в позе нападающих с выгнутой дугой шеи, отмеченной «хомутообразным воротничком» в виде орнаментированного рельефного валика. Фигуры грифонов не видны

целиком, поскольку они перекрываются частично чешуйчатым телом чудовищ. Лишь ясно показано положение передних лап, согнутых и вытянутых вперед, от задней лапы хорошо видно только бедро, переданное листовидной вставкой. Кроме того, грифоны снабжены длинным рогом. Вставками в виде «запятой» обозначены хвост (?) и уши грифонов, а также уши и нос змея. Инкрустация в углубленных гнездах из зеленоватого глухого стекла, коралла и альмандина, которым отмечены глаза, покрывают всю поверхность пластин. Графическим чешуйчатым орнаментом передана змеиная кожа, рельефными валиками с поперечными бороздками – неровная поверхность грифоньих рогов и шерсть на загривке змея.

Пластины из хут. Хапры не типичны для находок сарматской культуры. Ближайшие аналогии им мы находим в бронзовых ажурных поясных бляхах из Сибири и Центральной Азии, с которыми их объединяет прямоугольная форма в виде рамки и размещенные внутри нее близкие по композиции сцены борьбы. Однако представленные в них персонажи разные. На донских пластинах изображены фантастические существа – змей с головой волка и рогатые грифоны, на восточных – дракон с волчьей головой и тигры (ил. 31 а,б,в).

Змееподобное чудовище можно отождествить с образом мифического Змея, который имеет двойную природу – он и благодетель и опасен. С одной стороны, Змей является символом плодородия, связанным с землей и водой, охранителем водных источников и водоемов, с другой – выступает как хтоническое божество, связанное с подземным миром мертвых. Одновременно, по свидетельству древней мифологии, мировой Змей исполнял космические функции, играя роль существа держащего на себе землю, живущего в океане и опоясывающего всю землю [Мифы... 1988, с. 468–471]. Возможно, образ змея в виде стилизованных фигур с головой волка (?), терзающих козла, изображен на фаларах из погребения у ст. Воздвиженской (I.20) (табл. XXVII, б).



Ил. 30. Образ птицы в сарматском искусстве звериного стиля.
а-в – декоративные детали диадемы из кургана Хохлач;
г – бляшка из Мельгуновского клада; д – фигура орла из Туэктинского кургана на Алтае; е, ж – ручки чаш из кургана 28 у ст. Жутово, фигура орла из кургана у с. Башадар на Алтае. а,в,г – золото; е, ж – серебро; д,з – дерево. (по Засецкая 2011а, с. 40-41, 70, ил. 14-15;33; б – рисунок Е. С. Матвеева)

Дракон, драконоподобные существа и карагалинская диадема

Дракон – крылатый (летучий) змей, мифологическое существо, представлявшееся в виде сочетания элементов разных животных: обычно головы или нескольких голов, туловища пресмыкающегося (змея, ящюра, крокодила) и крыльев птицы; иногда в состав такого комбинированного образа входили и части тела других животных – рыбы, пантеры, льва, козла, волка и др. [Мифы... 1988, с. 394]. Именно одно из таких чудовищ мы видим на бронзовых пластинах из памятников I в. до н. э. – I в. н. э., найденных в Бурятии, Монголии и Северном Китае [Артамонов 1973, с. 164–166, ил. 213; Давыдова, Миняев 2008, с. 96, 105, рис. 98, 105; Полосмак, Богданов, Цэвэнжорж 2011, с. 99, 152, рис. 4.22б; 2.1а]. Аналогичные фантастические образы изображены на золотых поясных пластинах из могильника у с. Сидоровка на правом берегу Иртыша [Матющенко, Татаурова 1997, с. 48, рис. 27; Мордвинцева 2003, с. 56–57, рис. 44, 2]. На перечисленных изделиях, как правило, дракон показан с четырьмя лапами с длинными когтистыми пальцами или тремя пальцами, с волчьей головой и извивающимся змееподобным телом (ил. 31, а,б; 32, а).

Образ дракона, также как и змея, в искусстве сарматского звериного стиля фактически отсутствует, хотя черты его прослеживаются в некоторых персонажах, например, у фантастических фигур на кобьяковской гривне и флаконе из кургана Хохлач (ил. 32, в-г). Чудовища на флаконе мной отнесены к зооморфным изображениям «волчьего мотива». В качестве же видовых признаков дракона у них можно отметить удлиненное с изгибом тело и змеевидный хвост, а также трактовку спины и хвоста вертикальными гранями (ил. 32, г). Подобный прием мы видим в изображении драконов на упомянутых выше бронзовых и золотых поясных бляхах из Центральной Азии и Сибири (ил. 31; 32, а).

Другой персонаж, которого исследователи отождествляют с драконом – это зооморфная фигура на золотой гривне из Кобьяковского погребения, на которой изображены сцены борьбы трех зооантропоморфных существ с драконоподобным чудовищем (кат. 5; табл V). Последний представлен в виде фантастического крылатого животного, с телом хищника с длинным хвостом, стоящего на четырех когтистых лапах, с «волкоподобной» головой на выгнутой шее, с «козлиной» бородой и свисающей «пряжью шерсти» под брюхом (ил. 32, в).

Уже авторы первой публикации гривны отмечали, что «бородатые драконы» напоминают фигуру на карагалинской диадеме [Прохорова, Гугуев 1992, с. 156]. Об этом пишет В. И. Мордвинцева, предполагая, что изготовленная в другом стиле кобьяковская гривна по композиции и иконографическим особенностям аналогична кара-

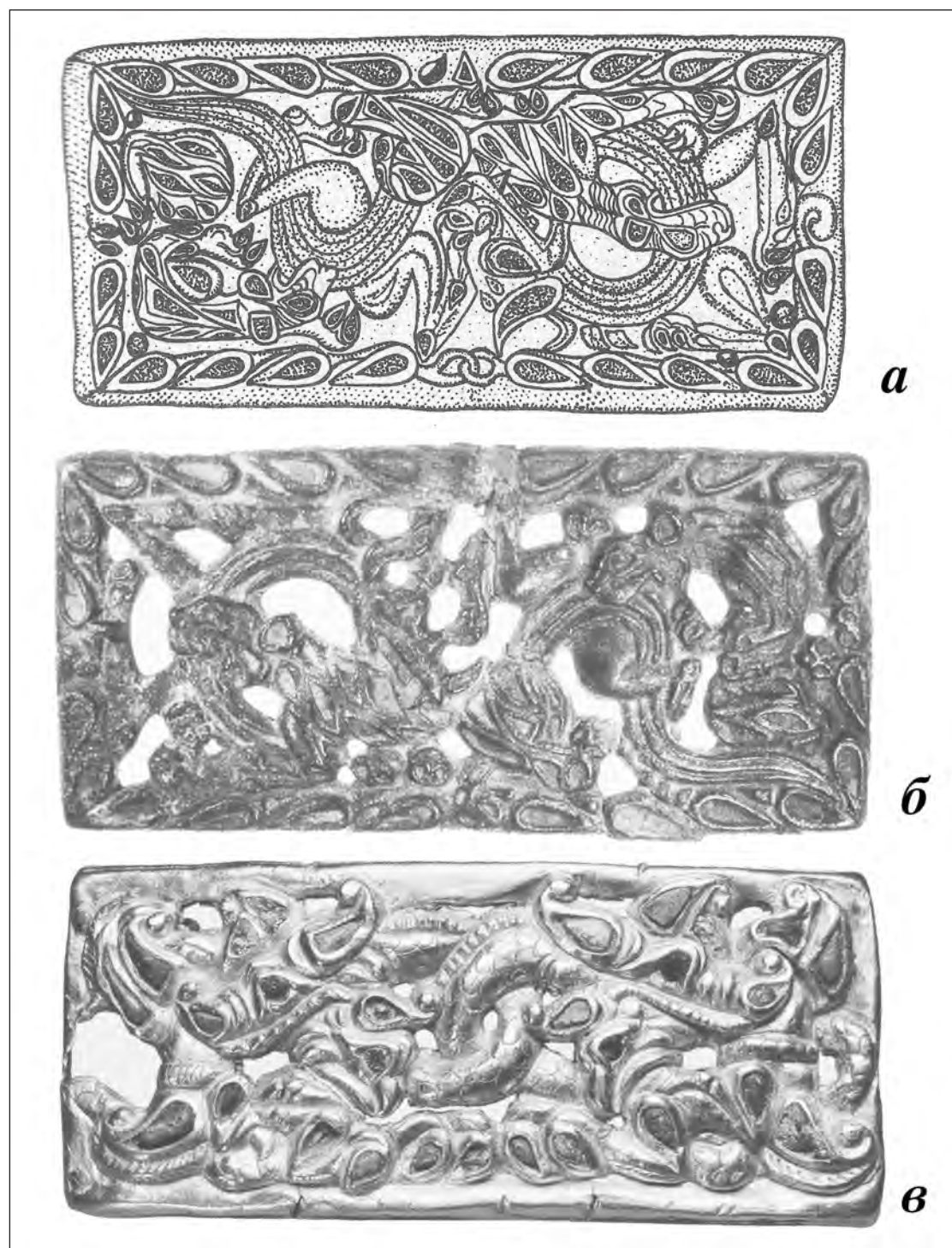
галинской находке. При этом она сравнивает чудовище на гривне с драконом на диадеме, а зооантропоморфные существа – с «демонами», которых она называет «обезьяноподобные». Отмечая, что сцены на караголинской диадеме по сюжету, образу дракона и стилистическим признакам являются отражением «китайской изобразительной культуры», В. И. Мордвинцева высказывает предположение, что оба предмета – гривна и диадема могли быть изготовлены «мастерами, в разной степени находившимися под влиянием китайской художественной традиции» [Мордвинцева 2003, с. 42, 54, 55].

Однако, на мой взгляд, сходство декоративного оформления диадемы и гривны носит формальный характер, так как изображения на них отличается по композиции, содержанию и особенно по стилистическим признакам. Если на кобьяковской гривне представлена трижды повторенная одна и та же композиция – сцена борьбы зооантропоморфных персонажей с фантастическим животным, то композиция на диадеме включает по крайней мере три разные сцены [Кузьмина 1987, с. 158]. Центральную часть занимает «дракон» с сидящим на нем «демоном» и окаймляющие его по сторонам крылатые лошади на постаментах. Слева от них расположена процессия из сидящего на тигре «демона» с повернутой назад головой и идущих за ним безрогого копытного, возможно, оленухи (по мнению Е. Е. Кузьминой) и оленя. Справа – сцена в виде скачущих верхом на козле и баране «демонов», между которыми расположена фигура медведя. Кроме того, по верхнему краю изображены летящие птицы – символ неба, а фон заполнен растительным орнаментом (ил. 33; 33А)⁹.

Если мы обратимся к символике композиций на гривне и диадеме, то, скорее всего, их следует рассматривать как мифологические сюжеты. Но, при этом, в первом случае перед нами одна, повторяющаяся сцена борьбы противоборствующих существ, а во втором – три сцены разного содержания, но связанные участием в них одного и того же персонажа – «демона». Композиция на карагалинской диадеме, в отличие от изображений на кобьяковской гривне не носит явно боевого характера, несмотря на агрессивное состояние персонажей, на которых скачут «демонь». Не исключено, что сцена с медведем связана с темой охоты. Но, скорее всего, здесь представлен сюжет мифологическо-эпического содержания.

В стилистическом отношении изображения на гривне и диадеме объединяет наличие цветной инкрустации. Но и в этом случае изделия не тождественны: на гривне мы имеем исключительно

⁹ В литературе существуют разные точки зрения по поводу содержания композиции на караголинской диадеме [Бернштам 1940, с. 24–25; Артамонов 1973, с. 48; Акишев 1983, с. 241–242; Кузьмина 1987, с. 158; Мордвинцева 2003, с. 53–55; Тасмагамбетов 2003, с. 206–207, 209; Kathryn M. Linduff 2014, p. 160–172].

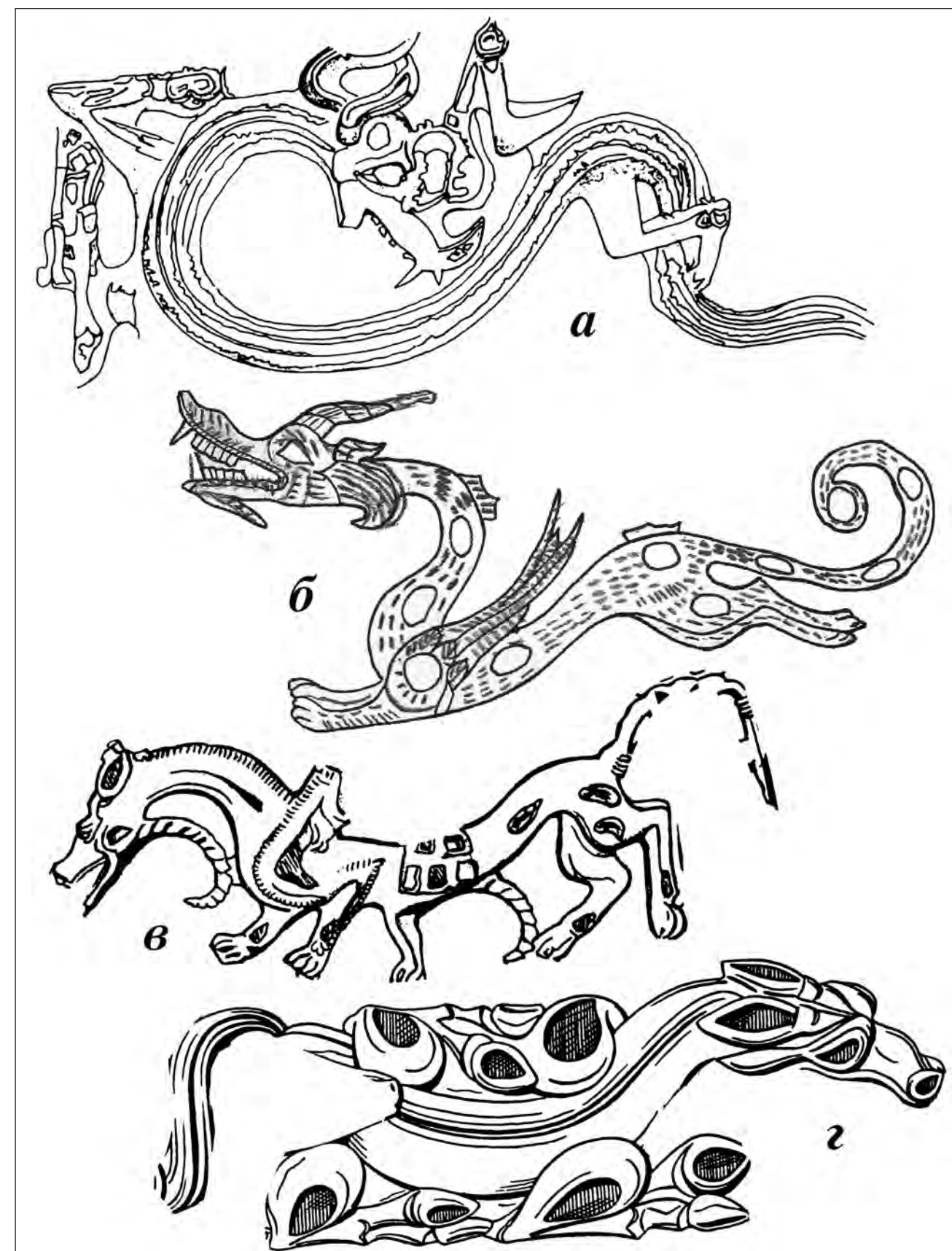


Ил. 31. Поясные пластины с изображениями фантастических существ.
а – курган у с. Сидоровка; б – Ордос; в – могильник Хапры.
(по Сокровища сарматов 2008, с. 89, кат. 10; Засецкая 2011а, с. 154, 76)

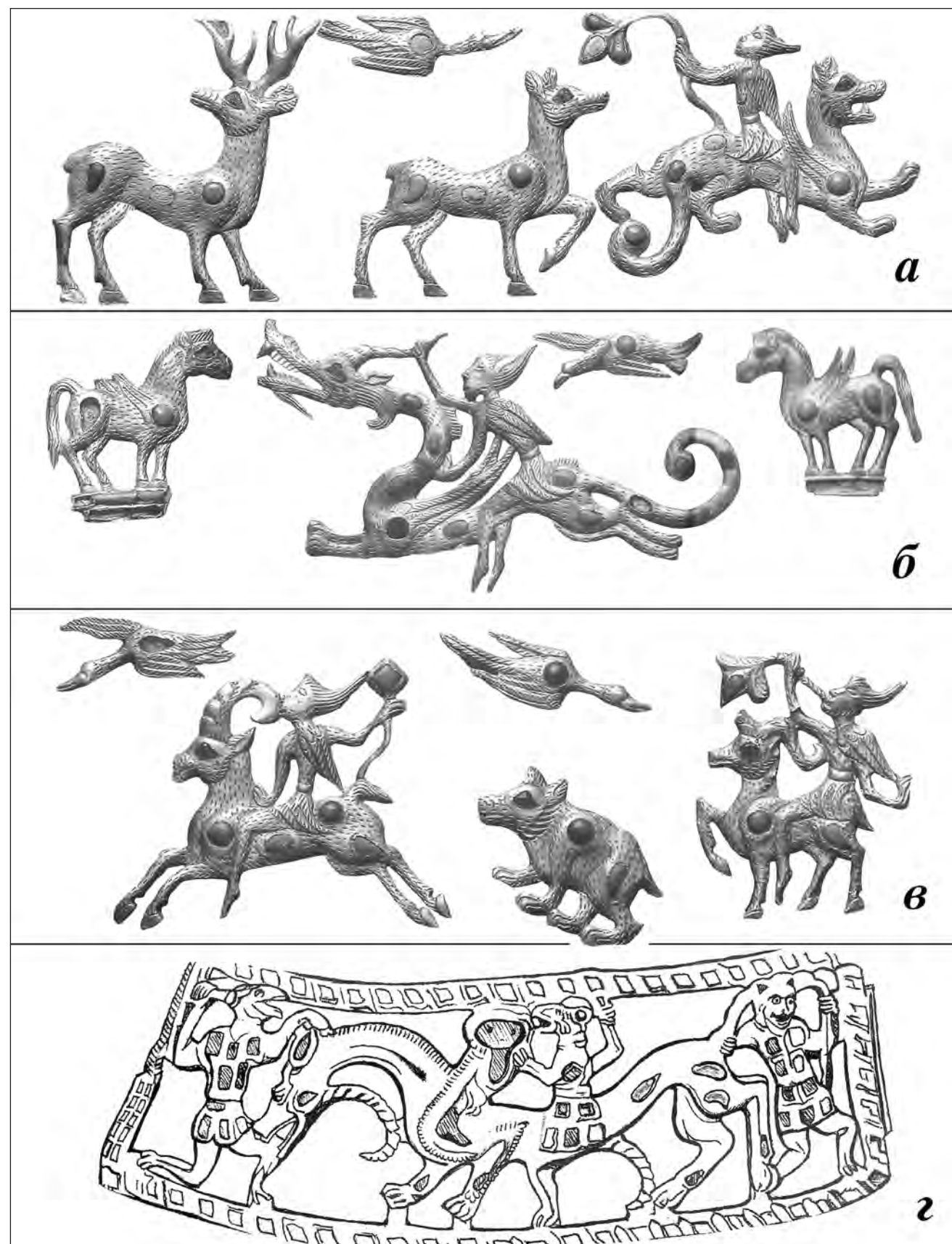
бирюзовые вставки в гнездах прямоугольной, листовидной и скобовидной формы, на диадеме же представлены вставки из разных материалов – бирюзы, сердолика, коралла и стеклянной пасты, в основном, в круглых, реже – в листовидных гнездах. Но особенно отличает персонажей на диадеме от изображений на гривне передача шерсти орнаментом штриховки из мелких черточек. Подобный изобразительный прием, как мы видели, был распространен в

эллинистическую эпоху в декоре изделий греко-восточного происхождения [Засецкая 2016, с. 97–98, рис. 3].

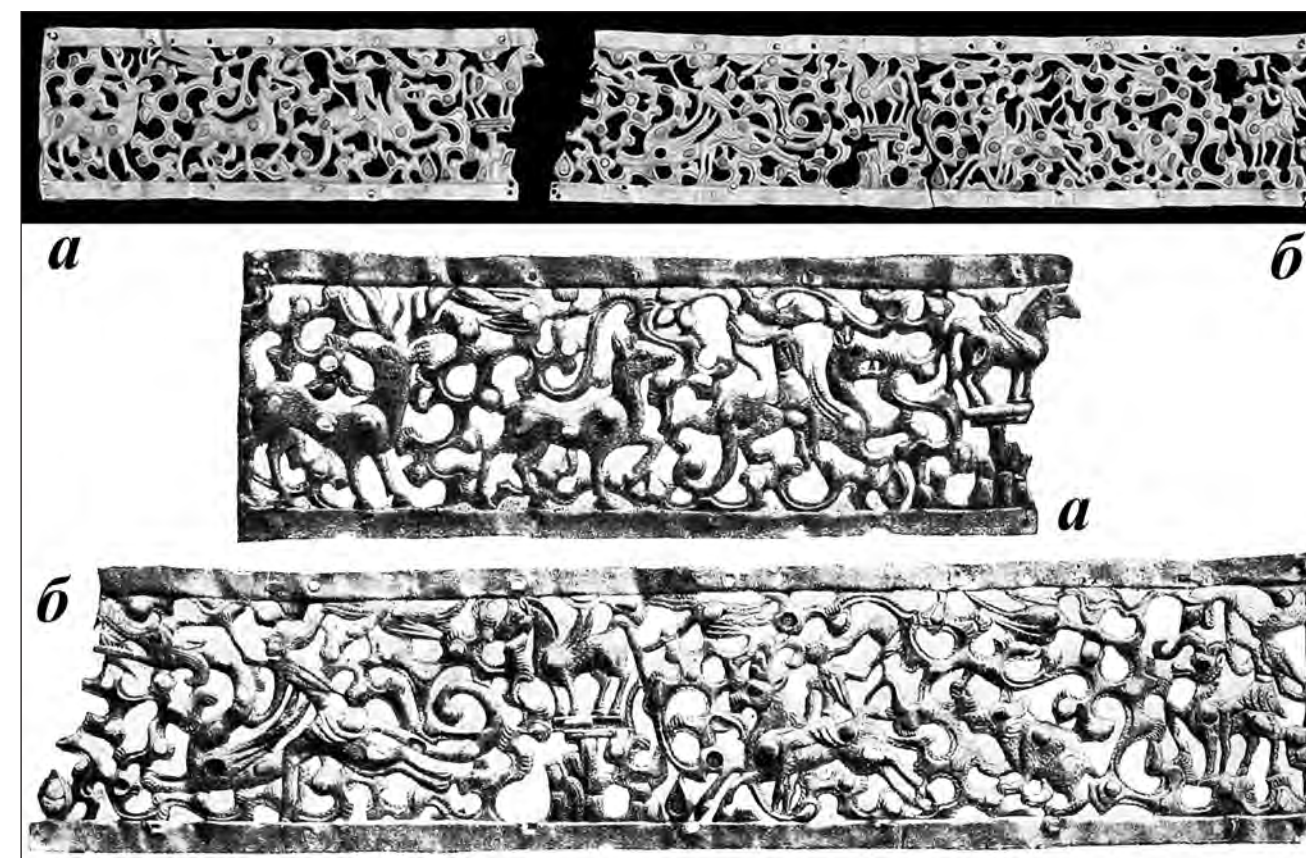
И последний вопрос – насколько фантастическое животное на гривне похоже на карагалинского дракона (?), изображенного в виде чудовища с телом хищника с длинным поднятым кверху хвостом, с волчьей рогатой головой на длинной изогнутой шее, с оскаленной зубастой пастью и козлиной бородкой. Под шеей – ворот-



Ил. 32. Дракон и драконоподобные чудовища.
а – фигура дракона из композиции на Ноинулинской пластине; б – фантастическое существо на карагалинской диадеме; в – фигура чудовища на гривне из Кобяковского кургана;
г – драконоподобный волк на флаконе из кургана Хохлач.
(Рисунки: а, в – В. Г. Владимирова, б – Н. В. Балабан; г – Е. С. Матвеева)



Ил. 33. Мифологические сюжеты на карагалинской диадеме (1-3) и гривне из Кобяковского кургана (4).
(4 – рисунок В. Г. Владимирова)



Ил. 33А. Золотая диадема из Карагалинского клада (Семиречье).
(по Бернштам 1940, с. 25, рис. 2)

ничок в виде пряди шерсти с загнутым концом. Дракон снабжен крылом традиционной формы, состоящим из выделенной вставкой плечевой части и маховой – из трех длинных полос с орнаментом в виде веревочки (ил. 32, б).

Большинство авторов отмечают в декоре диадемы влияние китайского искусства. Однако, на мой взгляд, не менее важно высказывание М. И. Артамонова, который видел в трактовке образов животных античные традиции, восходящие к формам греко-бактрийского происхождения [Артамонов 1973, с. 48]. На это может указывать также и стилистический признак – передача шерсти штриховкой. Кроме того, традиционная для ахеменидского искусства поза «летающего дракона» с телом хищника и вытянутыми вперед передними лапами, изображенного на диадеме, отличается от своих центрально-азиатских аналогов, которые обычно показаны с извивающимся длинным телом пресмыкающегося животного (ил. 32, а). Однако вопрос культурной принадлежности карагалинской диадемы остается спорным. Чудовища же на флаконе из Хохлача и гривне из Кобякова, появившиеся под влиянием центрально-азиатского искусства, представляют собой единичное явление в сарматском зверином стиле и, на мой взгляд, никак не связаны ни по содержанию, ни по художественному оформлению с образами на изделии из Карагалинска. Учитывая стилисти-

ческие и технические особенности, можно предположить, что они были изготовлены в разных производственных центрах и отражают разные культурные традиции.

В. К. Гугуев в статье, посвященной кобьяковской гривне, высказал мнение, что гривна могла быть сделана на рубеже нашей эры в одной из мастерских «бактрийского центра златоделия». В качестве восточного элемента он рассматривает фигуру центрального персонажа, его позу, общий облик, а также форму меча, ближайшие аналогии которому, по его мнению, можно видеть в оружии на парфянском рельефе храма I Хатры II в. до н. э. и в несколько более поздних рельефах Гандхары. Костюм на зоантропоморфных фигурах он сравнивает с кушанскими доспехами. Кроме того, В. Г. Гугуев отмечает сходство кобьяковской гривны с полихромными изделиями из гробниц Тилля-тепе I в. до н. э. – I в. н. э., в частности, наличие инкрустации исключительно из бирюзы [Гугуев 1990]. С этим выводом категорически не согласен С. А. Яценко, который отмечает, что в подобных вопросах нельзя ограничиваться отдельными рассуждениями, а следует произвести полный сравнительный анализ «бирюзово-золотых» изделий рубежа эр – II в. н. э., реально найденных в Бактрии и Сарматии, по основным параметрам: 1) сюжетам; 2) перечню зооморфных образов; 3) списку антропоморфных образов; 4)

декору бордюров; 5) форме каменных вставок; 6) принципам размещения последних на изделиях [Яценко 2000, с. 172–182]. Проведя сравнительный анализ вещей с зооморфными мотивами из некрополя Тилля-тепе и сарматских погребальных памятников по выше перечисленным пунктам, С. В. Яценко отмечает отсутствие сходства между ними, что безусловно не позволяет считать все сарматские находки изделиями бактрийских мастеров. Однако, что касается кобьяковской гривны, то, на мой взгляд, предположения В. А. Гугуева заслуживают внимания. Во первых, он справедливо полагает, что гривна относится к более раннему времени, т. е. к I в. до н. э., чем погребальный комплекс, из которого она происходит. Во-вторых, отмеченные им стилистические особенности гривны, в частности, наличие инкрустации исключительно из бирюзы, что составляет специфику декора тиллятепских изделий, вполне могут свидетельствовать об общем центре производства. К этому можно прибавить оформление рамки на гривне в виде прямоугольных гнезд, которые также характерны для украшений из некрополя Тилля-тепе [Мордвинцева 2003, с. 42]. В любом случае, несомненно, что гривна из Кобьякова – изделие восточного происхождения и была принесена на Дон ее владельцем в готовом виде¹⁰.

Флакон из Хохлача, хотя и отличается по форме и мотивам изображений от двух других флаконов, происходящих из этого же комплекса, но по техническим особенностям полностью совпадает с ними, что позволяет считать их продукцией, вышедшей из одной мастерской [Засецкая 2011а, с. 152–154].

3. Наиболее значимые многофигурные композиции

К такого рода композициям относятся сцены агрессивного характера, среди которых мы различаем пять мотивов – *преследование, нападение, терзание, пожирание и борьба животных*. Хотя часто эти мотивы отождествляются исключительно со сценами терзания. Так, например, в монографии Е. С. Богданова явно выраженные сцены *борьбы зверей и пожирание одним животным другого* в подписях под таблицами фигурируют, как сцены терзания [Богданов 2006, табл. LI – LIII; LV; XLV; XLVI; XLVII; XLVIII]. Выделение пяти мотивов в отдельные категории носит условный

¹⁰ Если гривну предположительно можно датировать рубежом I в. до н. э. – I в. н. э., то остальной инвентарь кобьяковского погребения относится ко времени второй половины I – начала II в. н. э., когда, вероятно, и было совершено захоронение представительницы знатного рода жителей Подонья. Не случайно из этого погребения происходят вещи, изготовленные в боспорских мастерских, некоторые из которых копируют изображения, типичные для сарматского полихромного звериного стиля (см. главу IV, с. 121–122).

характер, но, возможно, предложенная мной дифференциация агрессивных сцен может оказаться перспективной в дальнейшей разработке данной темы. Не исключено, что в каждом случае заключена своя особая информация (табл. 7).

Сцены пожирания, преследования, нападения

Мотив *пожирания* не характерен для скифского и сарматского звериного стиля. Мы можем указать лишь на несколько случаев: это изображение волка, пожирающего оленя, на браслете из Сибирской коллекции (ил. 12, б), хищников с головой в одном случае – оленя, в другом – барана в пасти на золотых оковках деревянных сосудов из Филипповского кургана 1 [Золотые олени 2001, № 70; 89], а также «драконоподобного волка», поедающего какого-то животного, на ладьевидном флаконе из кургана Хохлач (табл. XX, г). Зато подобные сцены весьма популярны в искусстве народов Центральной Азии [Богданов 2006, табл. XLV – L; Королькова 2006, табл. 35, 3, 7–10].

Как сцены *преследования* я рассматриваю изображения на браслете из Верхнего Погромного, бляшках из Зубовского хутора, гривне из Ногайчинского кургана, пластине из ст. Ярославской (табл. 7, а–г).

Композицию – тигр, преследующий оленя, на браслете из Верхнего Погромного часто, хотя и с оговоркой, определяют как терзание. Вместе с тем, мы не наблюдаем в ней каких-либо признаков агрессии. Напротив, хищник изображен спокойно лежащим с согнутыми и вытянутыми вперед лапами, с головой в фас, обращенной к зрителю; фигура оленя представлена целиком, лежащим в такой же позе как и хищник с вытянутыми вперед передними и задними ногами¹¹ (табл. 7, а; IX). Возникает вопрос – что же хотел автор показать этой сценой – мирное сосуществование двух противоположных стихий, закодированное в образах животных, или передать в предельно условной форме популярный в древнем искусстве кочевников Евразии мотив – нападение хищника на копытного животного?

На круглой бляшке из Зубовского хутора изображен грифон, преследующий быка. Фигуры показаны в профиль с согнутыми и вытянутыми вперед лапами и расположены по кругу, друг за другом, образуя замкнутую композицию. При этом, в отличие от сравнительно мирного образа тигра на браслете из Верхнего Погромного, гри-

¹¹ Такое положение передних конечностей не свойственно копытным животным, как в реальности, так и в изобразительном творчестве. Многочисленные изображения этих животных, представленных в сидящей, лежащей или летящей позе, как правило, показаны с поджатыми под себя передними конечностями. Вероятно, поза оленя с вытянутыми вперед ногами, была обусловлена желанием мастера теснее связать композицию с формой предмета (см. главу IV, с. 120).

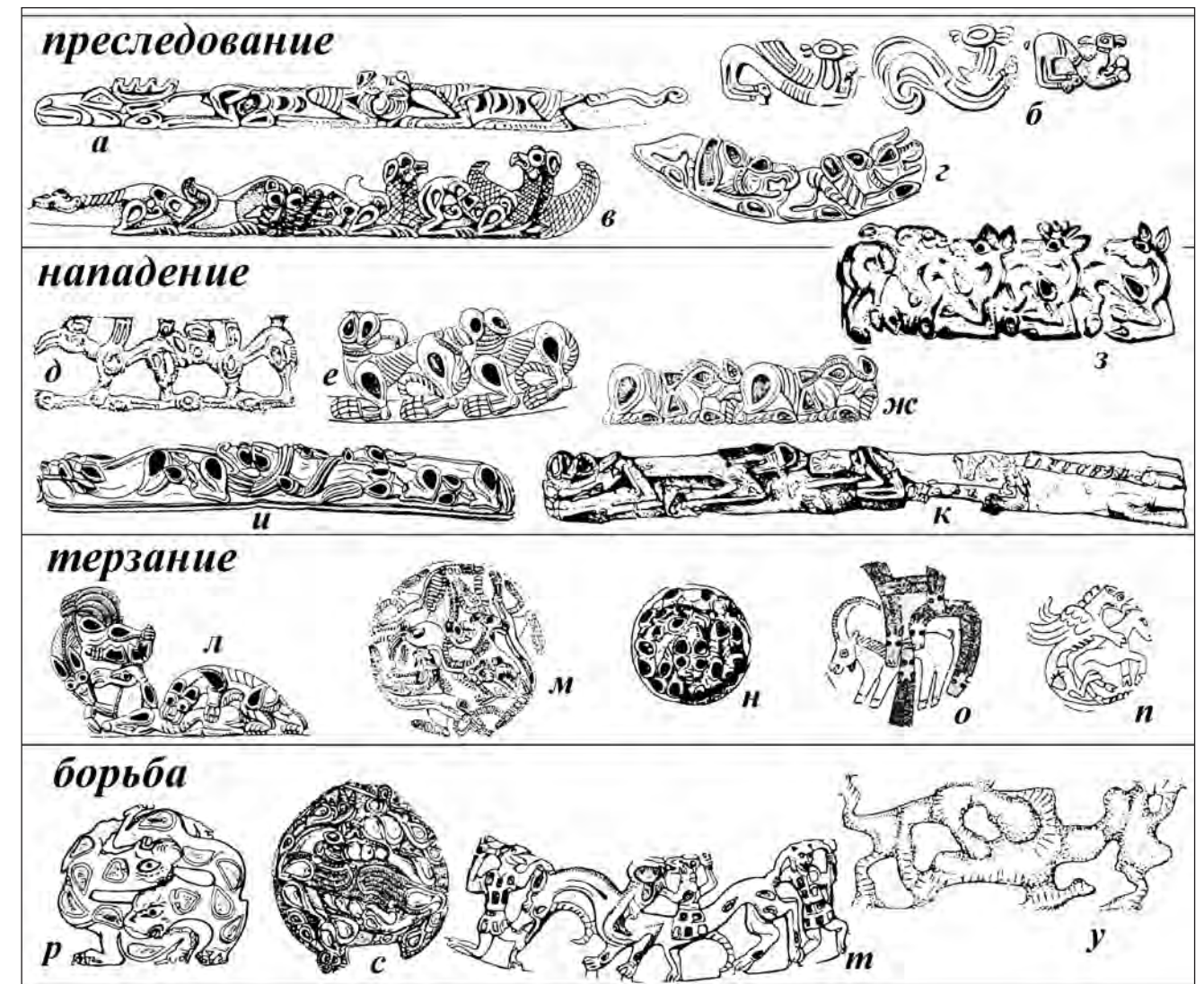


Таблица 7. Композиции со сценами агрессивного характера.
а – кат. 12; б – кат. 86; в – кат. 7; г – кат. 83; д – кат. 15; е – кат. 4; ж – кат. 14;
з – кат. 84; и – кат. 49; к – кат. 85; л – кат. 47; м – кат. 71:1; н – кат. 72:1,2;
о – кат. 67; п – кат. 78; р – кат. 28; с – кат. 33; т – кат. 5; у – кат. 40:1,2

фон на зубовских бляшках выглядит агрессивным. Он показан с широко открытым клювом, готовым вцепиться в свою жертву (табл. 7, г; XXX, а). Сцены преследования из трех, расположенных друг за другом в один ряд персонажей завершают концы ногайчинской гривны. Фигуры животных показаны в профиль, слева направо на верхнем фризе и справа налево – на нижнем. Первым в ряду выступает грифон, изображенный с подогнутыми и вытянутыми вперед лапами, приподнятым крупом, широко развернутыми крыльями и повернутой назад головой в сторону своих преследователей. Поза грифона свидетельствует о состоянии настороженности и ощущения опасности. За ним следует фантастическое существо с телом крылатого хищника, в позе сидящего и смотрящего вперед, с поднятой кверху на длинной прямой шее головой. Далее представлен лежащий, припавший к земле крылатый зверь из семейства кошачьих с подогнутыми и вытянутыми вперед лапами,

длинным хвостом с головкой грифона на конце. Тело его показано в профиль, а голова, упирающаяся в круп сидящего впереди персонажа, в фас (табл. 7, в; табл. VI).

На Ярославской пластине мы видим две идентичные композиции, каждая состоит из трех расположенных друг за другом фигур: грифона, фантастической птицы и зайца, изображенных в профиль с приподнятыми и вытянутыми вперед лапами. Первые два персонажа показаны с повернутой назад головой, что позволяет, на мой взгляд, рассматривать композицию на пластине как сцены готовившихся к бегству от опасности животных (табл. 7, б; табл. XXX, а).

К сценам *нападения* можно отнести изображения на гривне и браслетах из кургана Хохлач, кобьяковских браслетах и обкладке из могильника Октябрьский V (табл. 7, д–ж, и–к). На гривне из Хохлача и на Кобьяковских браслетах представлен один и тот же мотив – нападение волка на грифона, но сцены выпол-

нены в разной манере (табл. 7, д, е; табл. IV; XI, б). Гривна из Хохлоча украшена с лицевой стороны, сверху и снизу, фризами из 8-и фигур, разбитых на четыре пары. Каждая пара воспроизводит сцену нападения волка на грифона. Однако композиция в целом производит впечатление непрерывной ритмической линии крадущихся друг за другом зверей. Персонажи изображены в позе присевших на передние лапы фигур с подогнутыми задними лапами и слегка приподнятой задней частью тела. Нападающий волк вгрызается в круп грифона, голова которого резко повернута назад. Оба персонажа наделены огромными четырехпальными когтистыми лапами и хвостами, пропущенными между задними ногами под брюхо. В их позах ощущается экспрессия, что выразилось в напряженности тела, в резком повороте головы грифонов и нарочито изогнутых дугой мощных в виде жгута хвостов. Несмотря на то, что тела и позы обеих фигур тождественны, в трактовке головы четко выступают индивидуальные черты, указывающие на присутствие двух зооморфных образов. Загнутый клюв, торчащее кверху ухо, вертикально поставленная голова отличают грифона от волка с большой головой, вытянутой вперед мордой с широко открытой пастью и со складками на носу (кончик носа приподнят, большое ухо направлено назад). Кроме того, мастер подчеркнул наличие густой шерсти у волка, изобразив ее в виде пяти рельефных ободков вокруг шеи, а у грифона – одним ободком.

Изображение сцены нападения с участием волка и грифона на браслетах из Кобяковского погребения я рассматриваю как реплику мотива на гривне из кургана Хохлач [Засецкая 2003, с. 45–52]. Несмотря на общее содержание сцен, последние отличаются деталями в композиции и, особенно, изобразительными средствами (см. главу IV, с. 121–122). Хотя фриз на браслетах, как и на гривне, представляет непрерывный ряд крадущихся друг за другом персонажей, мы далеко не сразу можем различить в нем присутствие парных фигур, что отчасти можно объяснить их нечетным числом. Только при ближайшем рассмотрении видно, что из пяти фигур четыре разбиты на две пары – волка с грифоном и отдельно – одна фигура волка. При этом, все персонажи на браслетах наделены крыльями, а головы грифонов смотрят прямо перед собой и не повернуты назад, как на гривне из Хохлоча. Следует также отметить еще одну своеобразную особенность в композиции на браслете – это декоративный бордюр, образованный соединенными в одну линию окончаниями согнутых и вытянутых вперед лап животных, переданных цветными вставками. Аналогичный прием можно наблюдать и на браслетах из Хохлоча (табл. XI, а, б). Отличительной чертой кобьяковских браслетов является также наличие рамки прямоугольной формы, окружающей композицию со всех сторон.

Сцены нападения представлены на фризах парных браслетов из кургана Хохлач. Каждый фриз состоит из восьми фигур носатого волка с оскаленной зубастой пастью, показанных в профиль, в позе припавших к земле хищников, крадущихся друг за другом. При этом каждый последующий вгрызается в хвост впереди идущего зверя. Композиция в целом, как на описанных выше гривне и браслетах, представляет собой непрерывный ряд фигур, расположенных на одной линии, а вытянутые лапы, заканчивающиеся овальными вставками, образуют декоративный бордюр, окаймляющий нижний край фриза (табл. 7, ж; табл. XI, а).

В качестве сцены нападения можно рассматривать сюжет на золотой обкладке из могильника Октябрьский V, на которой представлены в один ряд, друг за другом, две фигуры, изображенные в позе лежащих животных с поджатыми под брюхо задними и вытянутыми вперед передними лапами. Первая фигура показана с повернутой назад головой, в сторону нападающего (табл. 7, к; табл. XXXI, б). Сказать определенно, какого вида животные здесь изображены, трудно. Отметим только, что нападающий изображен с сегментовидной формы ухом и длинным хвостом – черты характерные для образа кошачьих хищников.

Сцены терзания – жертвоприношения и образ тарандра

Среди сарматских находок сцены терзания встречены на флаконах из кургана Хохлач, фаларах конской упряжи из Жутовского могильника, кургана Садового и ст. Воздвиженской, а также на портупейных бляхах из с. Пороги (табл. 7, л – п).

На флаконах изображены две идентичные композиции, передающие сцену терзания лося пантерой и фантастической птицей грифом. Пантера показана кусающей свою жертву в спину, одновременно вцепившись ему когтистой лапой в бедро; гриф, сжав когтистыми лапами рога лося, клюет его в переднюю ногу, лось изображен лежащим с подогнутыми ногами и поднятой кверху головой (табл. 7, л; табл. XIX, в). И хотя грифы изображены не полными фигурами, перед нами персонаж сильного существа, что подчеркивается как агрессивностью позы, так и характерными, формирующими образ хищной птицы чертами: мощный клюв, поднятые распростертые крылья, цепкие когтистые лапы. В фигуре же лежащего лося, напротив, видна покорность жертвы. Хотя его поднятая голова, возможно, говорит о желании терзаемого животного вырваться из когтей нападающих, но конец его кажется предрешенным.

Следует отметить некоторое противоречие в передаче образа пантеры. С одной стороны, напряженное состояние тела, центр тяжести которого перенесен на широко расставленные задние

лапы с длинными когтистыми пальцами, как бы упирающиеся в землю, и мускулистая шея передают мощь, силу и воинственное состояние хищника. С другой стороны, агрессия зверя показана несколько условно, например, «вцепившаяся» лапа хищника кажется просто лежащей на теле лося, а «кусающая голова», переданная в фас, мирно покоится на спине жертвы.

Прямых аналогий описанным сценам в искусстве скифской эпохи мы не имеем. Однако некоторые особенности в позе пантеры – положение головы и передней лапы совпадают с изображением фигуры тигра в сцене борьбы с волкоподобным чудовищем на бляхах из Сибирской коллекции (ил. 37, а, в).

Не менее замечательна композиция сцены терзания на больших фаларах из кургана 28 Жутовского могильника, в которой две пантеры и грифон терзают какое-то фантастическое существо – крылатого козла или рогатого и крылатого волка [Засецкая 2010, с. 112–129]. Поза хищников отличается динамичностью, зверь припал на передние лапы, тело его вытянуто, длинная шея изогнута, задние, слегка подогнутые лапы как бы упираются в землю. Одна пантера кусает жертву в правую заднюю ногу, другая – в переднюю, грифон клюет в шею. Терзаемое существо, сопротивляясь, вцепилось в заднюю лапу одной из пантер. Сцена представляет собой единую неразрывную композицию из трех расположенных по кругу персонажей и объединяющей их фигурой в центре. С этой целью мастер использует особый изобразительный прием, вытягивая тела нападающих зверей и поднимая им высоко головы на длинных шеях по направлению к жертве (табл. 7, м; табл. XXVIII, а).

Сцены терзания изображены также на малых фаларах и на медальоне больших фаларов из Садового кургана (табл. 7, н; табл. XXVIII, в, г). Здесь в качестве жертвы выступает пантера или тигр, которого терзают «фантастический волк» и грифон. Однако сцены терзания на Садовых фаларах выглядят более условными и заметно уступают в художественном отношении описанным выше композициям. О том, что перед нами именно этот мотив, можно судить лишь по расположению фигур – в центре распластанная фигура пантеры, слева от нее – грифон, голова которого лежит на ее спине, справа – волк (?), морда которого упирается в заднюю ногу пантеры. Кроме центральной сцены в композиции на больших фаларах входят два фриза, расположенные по окружности предмета. Один из них, внутренний, состоит из пяти пар сидящих напротив друг друга пантер и помещенных между ними головами еще от пяти пантер. Парные фигуры изображены в профиль с головой в фас, показаны три лапы с каплеобразными вставками на конце, направленными к центру, образуя таким образом вокруг медальона орнаментальный бордюр. При этом головы всех

15-ти пантер одинаковы по размерам, показаны в фас и расположены на одном уровне, играя таким образом самостоятельную композиционную и смысловую роль в декоративном оформлении больших фаларов. Второй фриз из 20-ти голов фантастических птиц расположен по внешнему краю.

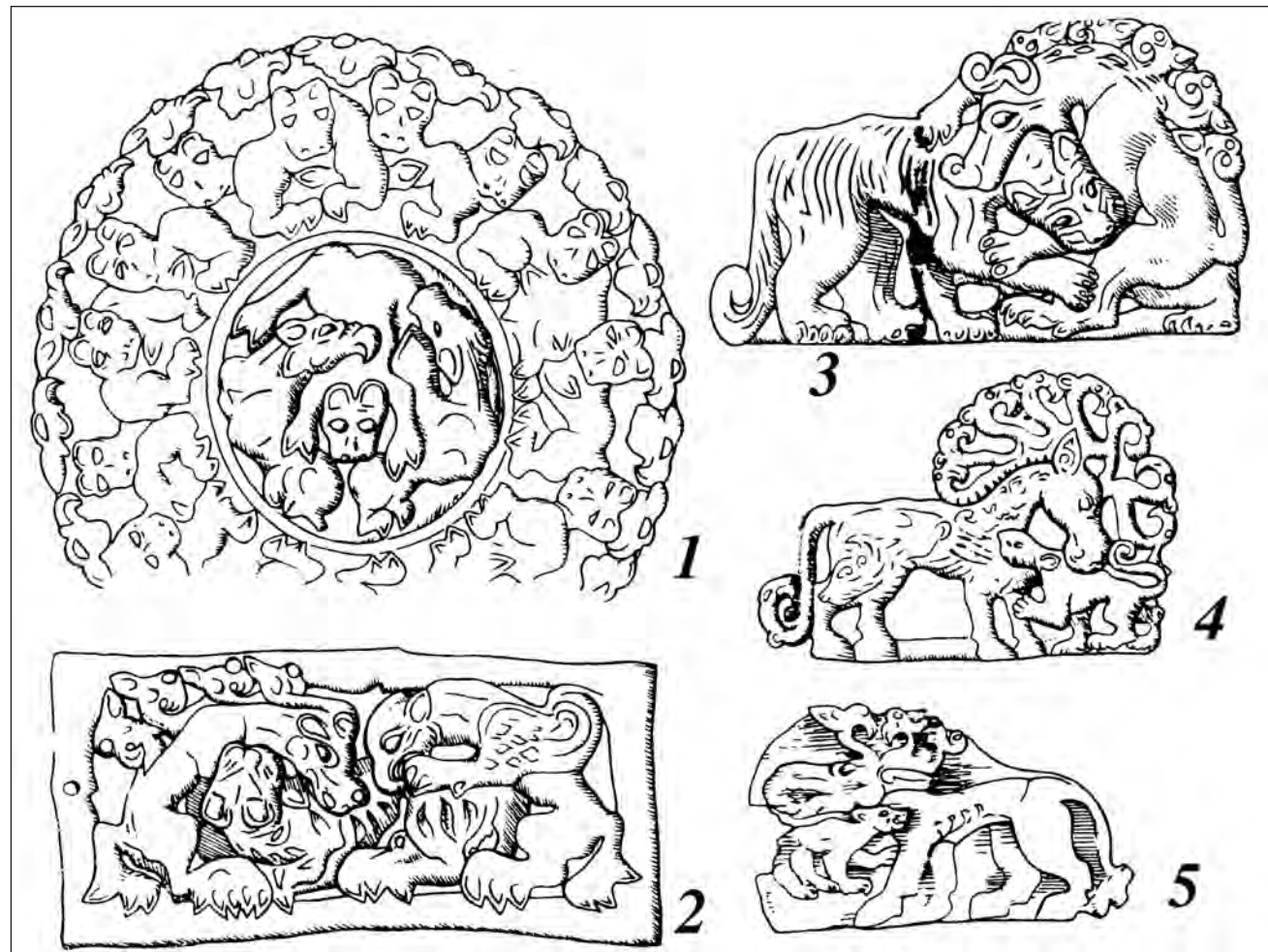
Несмотря на схематизацию изображений (фигуры животных искажены, контуры их прослеживаются слабо, пропорции тела нарушены), построение сцен хорошо организовано, все компоненты связаны между собой, образуя единое целое [Засецкая 2012 г., с. 100].

Семантика этой трехъярусной композиции не проста. Кажется несомненным, что на фаларах представлен единый сюжет, передающий ритуальное действие, которое, скорее всего, имеет отношение к обряду жертвоприношения. В связи с этим возникает много вопросов: например, как связаны пантеры внутреннего круга, обращенные мордами к медальону с центральной сценой, в которой терзают их сородича, какому божееству приносится жертва, почему сцены терзания заключены в двойной круг, какова его роль, должен ли он что-то охранять, например, совершающееся ритуальное действие, или его функция была другой?

Ближайшую аналогию сцене терзания на фаларах из Садового кургана мы находим на золотых поясных пластинах III в. до н. э. из Сибирской коллекции, на которых представлена композиция из трех фигур грифона и волкоподобного чудовища, терзающих тигра (ил. 24, б) [Засецкая 1980, с. 46–55].

Исследованию этого мотива посвятил свою статью Л. С. Клейн. Здесь он рассматривает не только истоки композиции на Садовых фаларах, но и в связи с этим поднимает вопросы более общего характера, например, происхождение сарматских племен [Клейн 1976, с. 228–234]. Анализируя стилистические особенности изображений на фаларах, автор прав, говоря о деградации образов, связанной с отрывом мастера от истоков иконографической традиции (Примечание 5). Однако не могу согласиться с мнением Л. С. Клейна, что якобы один из персонажей (фигура справа на фаларах и фигура слева на сибирских пластинах) является образом тарандра.

Кто же такой тарандр? В связи с этим, в первую очередь, обратимся к античным письменным источникам, в которых имеются описания этого якобы «фантастического» существа. Так, например, Аристотель, греческий философ IV в. до н. э. в своем трактате «О чудесных слухах» писал: «Рассказывают, что у скифов, называемых гелонами, водится редкое животное, которое называется тарандром. Говорят, что оно меняет цвет шерсти, смотря по месту, где находится; поэтому, трудно ловить его, так как цвет его шерсти уподобляется цвету деревьев, местностей и вообще всего, что его



Ил. 34. Рисунок 1 из статьи Л. С. Клейна.

1 – композиция на большом фаларе из кургана Садовый; 2,3 – поясные пластины Сибирской коллекции; 4 – пластина из Забайкалья; 5 – пластина из Катандинского кургана (по Клейн 1976, с. 229–231, рис. 1)

окружает; весьма удивительно, что оно меняет цвет шерсти, как прочие животные меняют цвет кожи, например, хамелеон и полип; величиною оно с быка, а складом головы похоже на оленя» [СК I, с. 379–380].

Теофраст Эфесский, ученик Аристотеля в сочинении «О водах» (310–285 гг. до н. э.) рассказывает: «Меняет цвет и уподобляется растениям или местности, или камням к которым приблизятся, полип, хамелеон и животное тарандр, которое, как говорят водится в Скифии или Сарматии. Тарандр величиною с быка, а мордую похож на оленя, только шире, так что она как бы сложена из двух оленьих морд. Животное это двукопытное (парнокопытное – И. З.) и рогатое. Рог имеет отростки, как олений и весь покрыт шерстью, кость его обтянута кожей, откуда и растет шерсть. Кожа толщиной с палец и очень крепка, почему ее высушивают и делают из нее панцири» [СК I, с. 388].

Сведения о тарандре находим в сочинении Плиния Старшего «Естественная история» (I в. н. э.). Он отмечает, что тарандр «величиною с быка, голова его больше оленьей, но по-

хожа на нее, рога ветвистые, копыта двойные, шерсть длиною с медвежьей, но цветом похожа на ослиную, если животное сохраняет свой естественный цвет. Кожа так тверда, что из нее делают панцири. Будучи испугано животное принимает цвет всех деревьев, кустов, цветов и вообще всех мест, в которых прячется, и потому ловится редко» [СК II, с. 188 – 189].

Судя по описаниям античных авторов, тарандр представляет собой крупное, величиною с быка, парнокопытное животное из семейства олений, которое обладает особым даром менять свою окраску в соответствии с окружающей его природной средой. Таким образом, данное Л. С. Клейном определение тарандра как мифического оленя, соединившего четыре разных животных, опровергается письменными источниками. А сравнение тарандра с быком античные авторы приводят лишь для того, чтобы подчеркнуть его большие размеры.

В качестве прототипа «сарматского тарандра» Л. С. Клейн рассматривает зооморфные фигуры на золотой застёжке из Улан-Удэ и деревянной застёжке из Катандинского кургана

V–III вв. до н. э., на которых, по его мнению, представлены «сюжеты **борьбы зверей**», прошедшие «ряд этапов последовательного развития и деградации ... – от Катандинской и Верхнеудинской застёжек, через гагаринские бляхи Сибирской коллекции к фаларам Садового кургана. Процесс растянулся на 5–6 веков, и за это время мотив передвинулся из Забайкалья, Алтая и Поишимья в донские степи» [Клейн 1976, с. 229–231, рис. 1]. Однако, на мой взгляд, все выглядит не так однозначно. Прежде всего отметим, что представленные на рисунке 1 (в статье Л. С. Клейна) композиции воспроизводят разные сюжеты (ил. 34, 1–5). Так, на улан-удэнской и катакандинской застёжках показаны сцены **нападения** хищного зверька на крупного животного (ил. 34, 4–5), на сибирских поясных пластинах в одном случае показана **борьба зверей** (ил. 34, 3), в другом – **сцена терзания или жертвоприношения** (ил. 34, 2). Что же касается персонажей, то они представлены разными зооморфными образами. Даже на застёжках с одинаковыми по построению сценами, так называемые, «тарандры» относятся к разным видам: на улан-удэнской изображена лошадь с ветвистыми рогами в виде грифоньих голов, на катакандинской – копытное животное олень или лось с телом хищника с длинным хвостом и головками грифона на хвосте и рогах (ил. 34А).

Совершенно другие образы показаны на золотых изделиях из Сибирской коллекции Петра I. На парных пластинах со сценой борьбы зверей участвуют два персонажа – тигр и, по определению С. И. Руденко, фантастический волк с поднятым вверх хвостом, заканчивающимся головкой грифона, и гребнем вдоль спины из таких же головок. На пластине со сценой терзания в качестве жертвы выступает тигр, на которого напали грифон и чудовище, подобное выше описанному фантастическому волку. В результате остается неясным, какое же существо следует называть тарандром: лошадь с рогами, лось с телом хищника, у которого лапы заканчиваются копытами, или фантастического волка. Лишь одна черта – использование грифоньих головок в качестве изобразительного приема, объединяет перечисленных выше претендентов на роль тарандра. Но эта черта в скифскую эпоху нередко встречается в изображении разного вида животных и птиц, что никак не может быть опознавательным признаком тарандра. Таким образом, представленная Л. С. Клейном хронологическая цепь развития данного образа, на мой взгляд, не состоятельна. И уж совсем непонятно, какое существо мы должны называть «сарматским тарандром».

Л. С. Клейн замыкает хронологическую цепь «тарандров» одним из участников сцены терзания на Садовых фаларах, в котором можно видеть стилизованную фигуру «фантастического волка» из композиции на сибирских пластинах. Изображение на фаларах передает традици-

онный мотив, являясь в данном случае более поздней репликой сюжета на сибирской поясной застёжке.

Таким образом, все выше сказанное, а также исследования зооморфных изображений сарматского звериного стиля в целом, свидетельствует о том, что в искусстве сарматов нет такого образа как «мифический тарандр» [Мордвинцева 2003, кат. 45–108; Засецкая 2006б, с. 74–109; Засецкая 2011а, с. 88–198; Засецкая 2012а, с. 353–383; Засецкая 2012б, с. 63–73; Zaseckaja 2017, S. 489 – 494; Засецкая 2018, с. 126–137].

В связи с вышеизложенным весьма проблематично звучит и вывод Л. С. Клейна о том, что, поскольку исходным районом таких изображений были Поишимье и Поиртышье, то именно отсюда происходили миграции сарматских племен на запад [Клейн 1976, с. 229]. Однако решение этого глобального вопроса, требующего специального изучения, выходит за рамки исследования данной главы.

Но, чтобы завершить тему *тарандра*, нельзя не упомянуть статью М. П. Завитухной, посвященную стилистическим и техническим особенностям золотой застёжки из Улан-Удэ (Сибирская коллекция Петра I), которая известна также, как пластина из Забайкалья [Завитухина 1998, с. 143–148]. По справедливому мнению М. П. Завитухиной, изображение на застёжке (ил. 34А, а) относится к «центрально-азиатскому очагу искусства звериного стиля», что подтверждается указанными автором аналогиями бронзовых поясных пластин хуннской эпохи из Забайкалья и Ордоса. В описании улан-удэнской застёжки автор отмечает, что главным персонажем композиции является фантастический зверь, в основе которого лежит реальное существо – низкорослая степная лошадь, наделенная чертами других животных – клювовидной мордой, ветвистыми рогами оленя, каждый отросток которых заканчивается головками грифонов, тигриным хвостом с головкой грифона на конце. Кроме того, на теле животного изображены бараньи и птичьи головы (их нет на рисунке в статье Л. С. Клейна).

В этой работе М. П. Завитухина коснулась и вопроса происхождения образа тарандра, справедливо полагая, что исходя из сведений античных авторов, это мог быть либо олень, либо лось. Однако далее, ссылаясь на те же письменные источники, она пишет, что тарандр наделен «деталями, по крайней мере, четырех животных», главным из которых по-видимому был лось. Но как мы видели, у античных авторов нет никаких упоминаний о животных, якобы участвующих в создании «мифического тарандра».

Что же касается непосредственно изображения на улан-удэнской застёжке, то М. П. Завитухина полагает, что представленный на ней зооморфный мотив является *восточной версией* образа тарандра. Поэтому, как она объясняет, здесь вместо лося показан конь местной породы

с головой грифона, оленьим рогом, украшенным головами грифона [Завитухина 1998, с. 146]. Но в таком случае мы можем любое фантастическое существо звериного стиля скифо-сарматской эпохи объявить тарандром и представить его как «местную версию» этого образа. В то время как из письменных источников совершенно ясно, что речь идет о реальном существе, а указание на наличие у него оленьих ветвистых рогов и двойных копыт, а также на большие размеры – величиной с быка, позволяет утверждать, что перед нами один из, возможно, редких видов семейства олений. Отсюда первый вопрос, если под тарандром античные авторы подразумевали оленя крупной породы, то почему мы ищем его в каких-то фантастических зооморфных персонажах, и другой вопрос, а знали ли кочевники евразийских степей вообще о существовании какого-то *античного тарандра* и, если да, то изображали ли его и каким образом – почему обязательно в виде чудовища, а не просто в виде фигуры оленя, например, подобно знаменитому золотому оленю из Костромского кургана?

В исследовании данного вопроса нельзя не учитывать указания античных писателей о местах обитания тарандра. Напомним слова Аристотеля «... у скифов, называемых гелонами, водится очень редкое животное, которое называется тарандр». Теофраст отмечает «... животное таранд, которое, как говорят, водится в Скифии или Сарматии». В этой связи особенно интересны сведения Стефана Византийского: «Гелон – город в Европейской Сарматии, названный по имени Иераклова сына Гелона, брата Агафирса; жители называются также; ... город этот деревянный, лежащий в стране Будинов, великого народа, по словам Иорродота. У них водится странное животное, называемое тарандо» [СК I, с. 257–258]. Из приведенных отрывков очевидно, что речь идет о животном, которое обитает не в Сибири, а водится на территории лесостепной Скифии, где, по словам Геродота, жили не скифские племена – невры, андрофаги, меланхлены, будины и гелоны.

Кроме описанных сюжетов со *сценами терзания – жертвоприношения* полихромного звериного стиля подобные мотивы встречены и в монохромных изображениях. К таковым, например, относится композиция на фаларах из ст. Воздвиженской (табл. 7, о; XXVII, б). В центре ее помещена фигура козла, стоящего на четырех прямых ногах, на которого сверху, снизу и сзади нападают шесть чудовищ с телом змеи и головой волка (?). Композиция окружена внутренним венком в виде плетенки и внешним, имитирующим рубчатую проволоку и жемчужный ряд. Показанная здесь сцена, скорее всего, передает обряд жертвоприношения. По этнографическим данным именно козел чаще всего выступал в роли жертвы.

Сцена терзания грифоном козла также представлена на малом фаларе из кургана 5 у хутора Чернышева (табл. 7, п; XXIX, д). Чудовище кусает козла в голову и, вцепившись передней лапой ему в плечо, задней лапой захватило задние ноги козла. Фигуры показаны в профиле в вертикальном положении. Композицию замыкает бордюр в виде орнамента веревочки.

Сцены терзания – один из самых распространенных мотивов в древнем искусстве кочевников Евразии скифской эпохи. Вот почему в научной литературе ему уделено наибольшее

внимание, в том числе и символика. В основном мнения ученых разделились между тремя концепциями: тотемистической, отражающей борьбу двух тотемов – родоначальников в образах животных; магической, объясняющей, что подобные сцены терзания наносились на предмет с целью придать ему магические свойства и мифологической. Как справедливо заметила Е. Ф. Королькова, мифологическая концепция не исключает магического и тотемистического значения этих изображений. Далее она отмечает, что поскольку тотемистические взгляды архетипичны для древнего мировоззрения, они неизбежно должны были войти в мифологические тексты [Королькова 2006, с. 130]. В качестве подтверждения этой мысли, на мой взгляд, может служить композиция на больших фаларах из кургана Садовый, в которой, скорее всего, был представлен мифологический сюжет, связанный с ритуальным обрядом жертвоприношения, восходящим к традициям тотемистических воззрений, а наличие круга – символа защиты оберега. Возможно, что с этим обрядом связаны и другие сцены «терзания», а также мотив «пожирания».

Сцены борьбы животных – поясные пластины из Кичкаса и Верхнего Погромного

Подобные сцены – борьба тигра с верблюдом представлены на пряжках монохромного стиля из погребений у с. Петрунино и Писаревка (кат. 40:1,2; табл. XII, д,е). Сложные многофигурные композиции полихромного стиля изображены на парных пластинах из погребений I в. н. э. у хутора Хапры на Нижнем Дону и с. Кичкас в Поднепровье, а также, возможно, на бляхе из Верхне-Погромненского комплекса II–I вв. до н. э. в Нижнем Поволжье (кат. 42–44; табл. XVIII, в; XVIIIА). На бляхах из хутора Хапры показана сцена борьбы мифического змея с грифонами. Своеобразный сюжет, передающий борьбу зооантропоморфных существ с драконоподобными чудовищами, воспроизведен на золотой гривне из погребения Кобяковского могильника (кат. 5; табл. V).

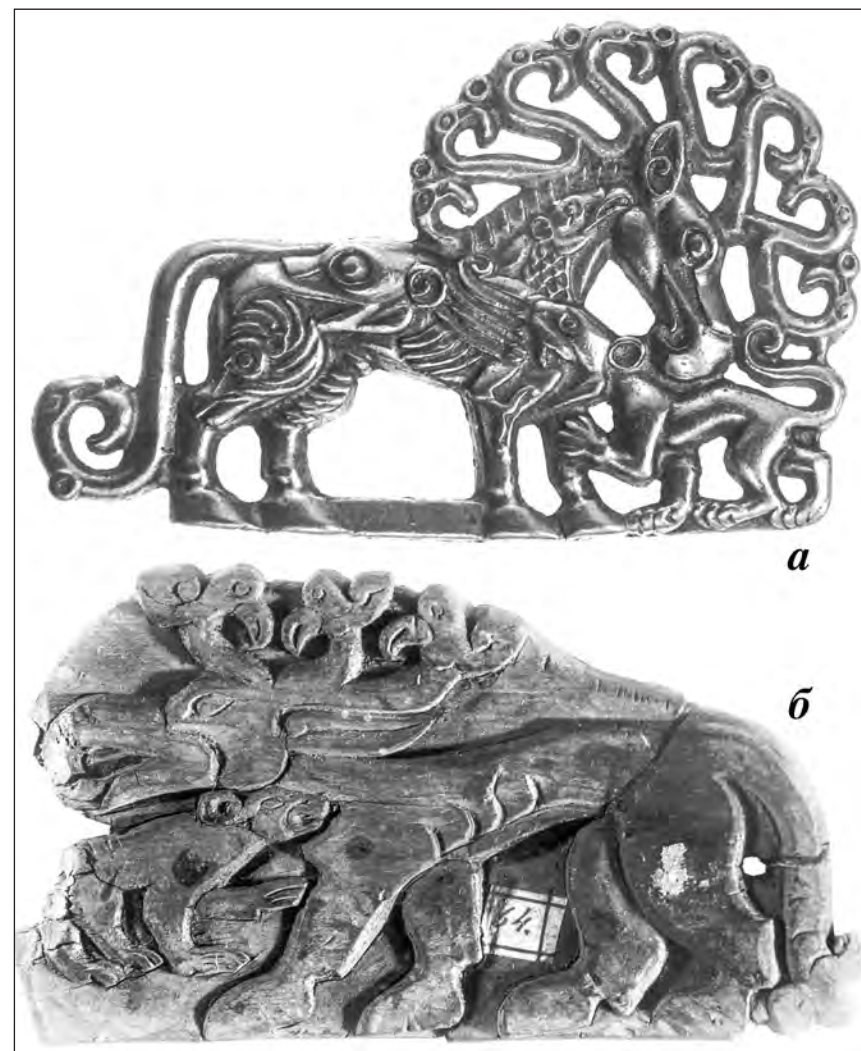
Изображения на пластинах из с. Кичкас читаются с трудом (кат. 43; табл. XVIIIА). Определенно можно сказать, что здесь представлена сцена борьбы с тремя персонажами. Поскольку эти предметы для меня оказались недоступны, то описание их я даю по публикациям А. П. Манцевич и В. П. Шилова [Манцевич 1976, с. 164–193; Шилов 1983, с. 178–192].

По словам А. П. Манцевич на пластинах представлена сцена борьбы двух рогатых хищников, добычей которых оказался бык. При этом один из хищников (рогатый) напал сзади на быка и кусает его в голову, другой того же типа хищник, стоя на задних лапах, передними лапами

вцепился в голову быка и в спину первого зверя, одновременно кусая его в шею (отождествление одной из фигур с образом быка, на мой взгляд, представляется спорным). У хищников каждое ответвление рога заканчивается головой ушастой фантастической птицы – грифа. Расположенные симметрично в ряд, эти головы создают обрамление верхнего края пластины. Также в виде головы грифа заканчиваются хвосты хищников. Кроме того, на лбу у второго хищника изображена голова зверька с острой мордой, круглыми глазами, торчащими ушами и членистым телом. Ребра у одного хищника и лапы у обоих переданы тремя каплевидными гнездами. Такой же формой гнезд показаны уши птиц, а глаза – круглыми гнездами. Копыта быка отмечены ромбовидными гнездами, которые вместе с каплевидными окончаниями лап хищников образуют обрамление нижнего края пластин. Длинная шерсть у быка обозначена гнездами в виде капель (на правой пластине их семь, на левой – восемь) [Манцевич 1976, с. 169–172].

В. П. Шилов также рассматривает изображение на пластинах из Кичкаса как сцены борьбы, в которых участвуют бык (жертва) и два пантерообразных хищника. В целом расхождение в описаниях композиции и персонажей у авторов публикаций декоративных пластин из Кичкаса нет. Исключение представляет лишь интерпретация зверька, изображенного на лбу «второго нападающего». В. П. Шилов определяет его как *мелкого рогатого хищника* [Шилов 1983, с. 180–182].

Наличие большого количества гнезд для вставок, которые в настоящее время почти полностью утрачены, свидетельствует, что в древности пластины были богато инкрустированы. Сохранившиеся вставки все изготовлены из одонтолита (окаменевший зуб мамонта), окрашенного окисью меди в голубой, серо-зеленый и коричневый цвета [Манцевич 1976, с. 169; Шилов 1983, с. 180]. Оба автора в качестве аналогий приводят парные поясные пластины из Сибирской коллекции Петра I, отмечая при этом, что изделия из Кичкаса более поздние. Е. Ф. Королькова, рассматривая их как самый поздний вариант в эволюционном ряду сибирских В-образных поясных пластин, справедливо указывает на низкий уровень художественного оформления блях – аморфность формы, отсутствие четкости силуэта, а также ясности в зооморфных образах и композиции в целом [Королькова 2008, с. 26]. Следует также отметить влияние сибирской изобразительной традиции не только в В-образности формы пластин из Кичкаса, но и в манере передачи лап персонажей миндалевидными вставками, которые образуют своеобразные декоративные «бордюры» [Руденко 1962]. Подобный прием отсутствует в изображениях на классических В-образных бляхах (ил. 37, а,б).



Ил. 34А. Застежки со сценами нападения.
а – золотая застежка (от пары) из Забайкалья,
б – деревянная застежка из Катандинского кургана

К подобным декоративным пластинам при- мыкает фрагментированная бляха из разру- шенного погребения у с. **Верхнего Погром- ного**, состоящая из двух частей, соединенных в древности при помощи медных скобочек и серебряных штифтов (**табл. XVIII, а**). Интер- претация представленных здесь изображений, как и ответы на вопрос – принадлежат ли фраг- менты одному или двум разным предметам, очень противоречивы. Первым, кто дал харак- теристику этой находке был В. П. Шилов, ав- тор раскопок верхне-погромненского комплек- са. Он полагал, что соединенные фрагменты принадлежат одной декоративной пластине, у которой отсутствует средняя часть, что не по- зволяет полностью восстановить композицию и сюжет, предположив, однако, что на бляхе мог- ла быть изображена сцена нападения хищника на лошадь [Шилов 1956, с. 44]. Точка зрения В. П. Шилова была поддержана мной [Засецкая 1974б, кат. 71].

Противоположного мнения придерживается В. И. Мордвинцева, считая, что мы имеем дело со сломанной бляхой в виде одной фигуры – козла, при этом *границы слома совпадают* [Мордвин- цева 2003, с. 36, кат 45, рис. 20]. Однако, как по- казало вновь проведенное исследование сторон слома, они **не совпадают**. Таким образом, воп- рос о целостности изделия остается открытым. Однако я по-прежнему придерживаюсь мнения, что она не является цельным изделием, а состо- ит из двух обломков одного предмета, тогда в ней, действительно, не хватает средней части, либо, возможно, в ней соединены фрагменты от разных объектов. Предположение, что здесь изо- бражена фигура козла, по моему мнению, весьма проблематично, этому противоречат призна- ки изобразительного характера. Если передняя часть «фигуры» могла бы ассоциироваться с об- разом козла (хотя не исключено, что это рогатая лошадь), то вторая часть несомненно передает поджарое тело хищника с изогнутой спиной и с толстым, уходящим под ноги хвостом. В каче- стве близкого изображения можно указать об- раз кошачьего хищника на золотых браслетах II в. до н. э. из Пакистана [Артамонов 1971, с. 49; Damm 1990, S. 239–243; Засецкая 2011а, с. 119, ил. 57в] (**табл. XVIII, б**). По изобразительным признакам фигуры на бляхе находят прямые аналогии в зооморфных мотивах на изделиях из Сибирской коллекции Петра I, в частности, в передаче ребер тремя гнездами сегментовидной формы и выделение плеча (на переднем фраг- менте) гнездом, состоящим из кружка и одного криволинейного треугольника, и бедра (на вто- ром фрагменте) – в виде кружка с двумя криво- линейными треугольниками.

Однако следует заметить, что в искусстве сар- матского полихромного звериного стиля подоб- ный изобразительный прием полностью отсут- ствует. Данный факт может свидетельствовать о том, что верхне-погромненская бляха не про-

сто традиционно связана с сибирскими древно- стями, а **является одной из них**. В сарматском же погребении она была использована вторич- но. Это предположение подтверждает подроб- ное описание Е. Ф. Корольковой *стилистиче- ских особенностей* декора на бляхе из Верхнего Погромного, который по изобразительным при- емам тождественен художественному оформле- нию золотых пластин из Сибирской коллекции [Сокровища сарматов 2008, кат. 8].

Противоречия среди исследователей суще- ствуют и по вопросу техники изготовления бля- хи. Одни авторы полагают, что она выполнена в технике литья [Шилов 1956; Мордвинцева 2003], другие относят ее к изделиям чеканной работы [Засецкая 1974б, кат. 71]. По заключе- нию Р. С. Минасяна, бляха сделана в технике басмы с деревянной матрицы и обработана с ли- цевой стороны чеканом и резцом.

Сюжет на ножнах из кургана Дачи

Наиболее примечательна многофигурная композиция на ножнах и рукояти кинжала из кургана Дачи, представляющая борьбу грифо- нов с верблюдами (**табл. XXX**). Лицевая сторона ножен украшена четырьмя сценами – нападе- ния грифа на верблюда, расположенными друг за другом по вертикали. При этом нападающий на верблюда гриф вцепился когтистыми лапа- ми в оба горба животного и клюет его в брюхо. Поза верблюда воспроизводит уже поверженно- го, но еще пытающегося подняться на ноги жи- вотного, о чем свидетельствует положение ле- вой ноги. Кроме того, верблюд, сопротивляясь, кусает напавшего на него грифа в левое крыло. Аналогичный мотив представлен также на трех боковых выступах ножен. Но если на ножнах по- казана сцена нападения грифов на верблюдов, то на выступах мы определенно видим борьбу этих персонажей. В целом же, композицию на ножнах, с учетом изображений фигуры грифона на правом выступе и верблюда на верхней ру- кояти, играющих главную роль, следует рассма- тривать как единый сюжет. Грифон выступает в позе разъяренного чудовища с резко поверну- той назад головой на мощной длинной шее, с полуоткрытым загнутым книзу клювом. Задние лапы вытянуты вперед, передние – приподняты и упираются в край борта выступа. Двугорбый верблюд на вершини изображен в бойцовской позе с согнутой и поднятой правой ногой, с за- дранной кверху мордой и открытой зубастой пастью, как бы издающей боевой клич. Прямо- угольная часть рукояти декорирована сценой изображающей грифа, несущего в когтях мерт- вого верблюда, который показан с опущенной вниз головой и безвольно повисшим телом.

Таким образом, представленные на ножнах и рукояти сцены передают последовательно разворачивающиеся события, в основе которых лежит идея противостояния двух сил, вопло-

щенных в образах грифона и грифов, с одной стороны, и верблюдов – с другой. Как мы уже отмечали, главными фигурантами этого сюжета являются грифон на выступе ножен и верблюд на вершини кинжала из кургана Дачи. Оба персонажа, как следует из нашего описания, по- казаны в воинствующих позах, готовые к смер- тельной схватке. Далее следует картина боя в виде повторяющихся сцен – борьбы грифов, во- юющих на стороне грифона, с верблюдами. Осо- бенно ярко пафос этих изображений проявляется в скульптурных группах на выступах ножен. Однако, несмотря на активное сопротивление верблюдов, победа осталась за грифоном и его «войском», о чем свидетельствует финальная сцена, представленная на рукояти кинжала – изображение мертвого верблюда в когтях грифа.

Описанные эпизоды, бесспорно, связаны еди- ной сюжетной линией, переданной в условной художественной манере. Но это – лишь видимая его сторона, которую мы можем «прочитать». Глубинный смысл изображений по-прежнему остается загадкой и ставит перед исследова- телями ряд вопросов. В чем суть показанного здесь единоборства и какие реальные силы в нем участвуют? Может быть борьба олицетво- ряет войну племен или родов, воплощенную в зооморфных существах, которые являются их покровителями, священными животными? Не случайно они изображены на оружии воина. Но, может быть, сцены демонстрируют борьбу при- родных или космических сил? Я склонна видеть в этом сюжете символическую передачу борьбы антагонистических противников – двух родов или племен. При этом образы грифона и вер- блюда, являясь их зооморфными защитниками, могут в то же время рассматриваться как симво- лы или эмблемы родоначальников, вождей пле- мени или царей двух противоборствующих об- щественных групп [Засецкая 2011б, с. 125–130].

Сюжет на пластине из Мехзавода

Особый интерес представляет многофигур- ная композиция на золотой пластине из Мехза- вода, в которой мы видим два действия – **напа- дение** на стадо оленей и **преследование** его (**табл. 7, з; табл. XXXII, ж**). О нападении го- ворит крайняя слева фигура, представленная поверженным животным с поникшей до зем- ли головой, о преследовании свидетельствует расположение остальных четырех персонажей. Три фигуры – олень и две оленихи изображены в одинаковых позах с подогнутыми передними ногами, с высоко поднятым крупом и выпрям- ленной одной задней ногой, передающей не ле- жащих особей, как отмечают некоторые авторы, а поднимающихся на ноги из сидячего положе- ния и готовившихся к бегству животных, что было вызвано внезапно появившейся опаснос- тью. На это указывают повернутые назад голо- вы оленей в сторону преследующего их непонят-

ного вида существа, изображенного с большой головой с огромным круглым глазом, тщедуш- ным маленьким телом с парой тонких когтистых лап, с непропорционально длинным хвостом со вставкой миндалевидной формы на конце¹².

Однако встает вопрос к какого рода сюжетам следует относить данную композицию – являет- ся ли она просто отражением реальных событий или имеет более глубокий смысл. Предложен- ная Т. А. Прохоровой расшифровка содержания этого изображения на основе сравнения с дан- ными индо-иранской и осетинской мифологий, представляется спорной [Прохорова 1994, с. 90–99]. Слишком уж сложная там символика, что- бы связывать ее с сюжетом на находке из Мехза- вода. На мой взгляд, предпочтительнее видеть в этой сцене какое-то «реальное» событие, пере- данное в условной манере, которое, скорее всего, имело отношение к культовому ритуалу. В этой связи интересны приведенные Т. А. Прохоровой данные о видовой принадлежности изображен- ных персонажей, предоставленные сотрудника- ми кафедры зоологии биологического факульте- та Ростовского государственного университета. По мнению специалистов, здесь представлены лоси и собака. Если принять во внимание, что стада охраняются пастухом с собаками, то, впло- не возможно, что на пластине изображена сце- на начавшегося загона стада от надвигающей- ся опасности, на что указывает первая фигура погибшего животного. Но, не исключено, что верхний зверек – не собака, а «волк». Известно, как часто волки нападают на стада травоядных парнокопытных животных. Однако, каким бы не был изображенный на пластине сюжет, это не просто картинка из реальной жизни, в ней, скорее всего, закодировано содержание, связан- ное с ритуальными обрядами или магическими культурами, в которых эта пластина играла свою роль. В частности, например, с обрядом обраще- ния к божеству о сохранении и защите стада.

Сцены поклонения древу жизни

Немалый интерес в плане мировоззренче- ских взглядов носителей сарматской культуры представляют культовые сцены – поклонение и жертвоприношения древу жизни. Это, на- пример, фриз на диадеме из кургана Хохлач и ритуальные наборы из Кобяковского и Усть-Ла- бинского погребений (**табл. I, а; II, а; III, а, б**).

Древо жизни как один из вариантов образа Мирового дерева встречается в культуре раз- ных народов разных эпох и отражает мифологи- ческие представления о жизненном процессе во всех его проявлениях – от зарождения живого организма до увядания, смерти и затем нового рождения. В древе жизни, по представлению

¹² Не могу согласиться с мнением В. И. Мордвинцевой, которая рассматривает фигуру фантастического суще- ства как хвост лосихи (первой в ряду, если считать сле- ва – направо) [Засецкая 2006, с. 127].

древних, в его сердцевине упрятаны жизнь и ее высшее проявление – бессмертие. Древо жизни чаще всего изображалось в виде вертикальной доминанты, а его ствол, будучи центральной осью композиции, разделял пространство на равные половины. Обычно, слева и справа от дерева симметрично помещаются фигуры царей и жрецов, мифологических персонажей, в том числе, и антропоморфных, или диких зверей, пришедших поклониться священному древу. В качестве жертвенных животных чаще всего выступают травоядные копытные животные – коровы, олени, лоси, козлы и др. На ветвях дерева и на его вершине сидят птицы, сокол или орел – символы неба. Нередко подобным ритуальным сценам сопутствуют изображения солнца и луны. Основная цель ритуала – обеспечение благополучия, плодородия, потомства, богатства семьи, рода, племени, государства. Подобная символика встречается в искусстве древних цивилизаций, таких как, например, ассирийская, египетская, греческая, а также у кочевников Евразии иранского, тюркского и монгольского происхождения: скифов, саков, сарматов, аланов, гуннов, аваров и др. Не чужда она и средневековой Европе и народам Севера, Сибири, Америки, Австралии [Мифы... 1988, с. 396–407].

Сцена поклонения древу жизни украшала головной убор знатной женщины из погребения Кобяковского могильника. Фигурки и древо были вырезаны из золотой фольги и крепились к убору при помощи клейкого вещества [Прохорова, Гугуев 1992, с. 142–143, рис. 4]. В центре композиции помещалось древо жизни с двенадцатью ветвями, по шесть с каждой стороны. Вокруг него симметрично располагались: по три фигуры оленя, по две птички и множество плоских кружочков, символизирующих небосвод (ил. 35, а).

Не менее интересна находка древа жизни из погребения начала II в. н. э. в могильнике близ ст. Усть-Лабинской. Здесь были найдены четыре фигурные накладки, состоящие из бронзовой пластины, обтянутой с одной (лицевой) стороны золотой фольгой. Одна из них представляет древо с семью ветвями. Нижние ветви заканчиваются протомами козлов, четыре боковых и верхушка дерева – фигурками птиц. Три других предмета – фигуры оленя, козла и зайца изображены в профиль и повернуты в одну сторону – влево. Несомненно, все изображения являются персонажами одной композиции, олицетворяющей ритуальную сцену – идущих к древу жизни животных (ил. 35, б, в). Поскольку погребение оказалось ограбленным, мы не можем с уверенностью сказать, были ли фигурки животных в одном или в двух экземплярах. Обычно в подобных сценах с древом жизни или Мировым древом, составляющих центр композиции, участники ритуала, будь то люди или животные, изображались парами справа и слева от дерева.

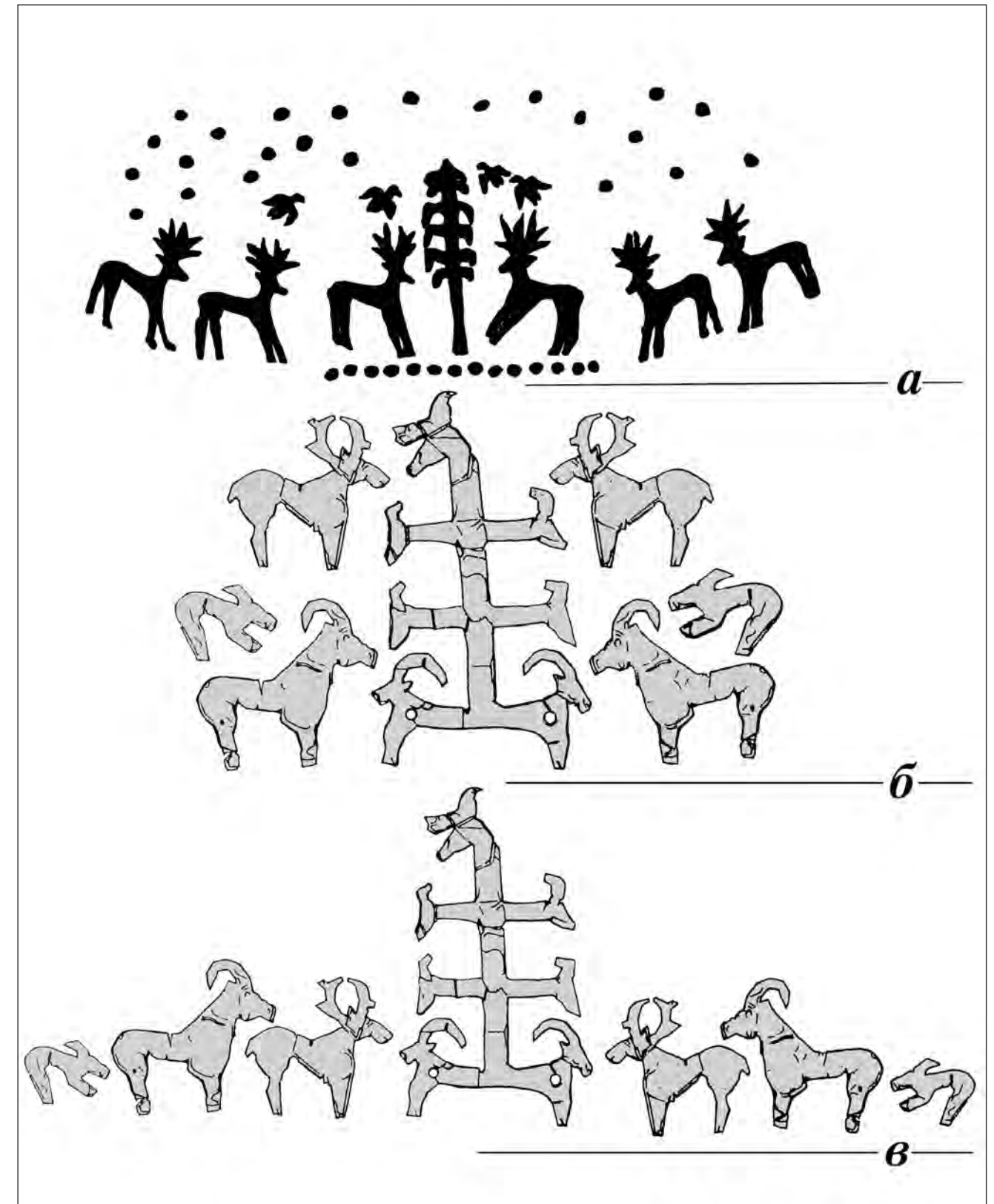
Скорее всего, усть-лабинские фигуры представляли одну группу животных, которая размещалась справа от дерева, тогда им должны были соответствовать идентичные персонажи, составляющие левую часть композиции, которые по какой-то причине не были обнаружены. Однако, вряд ли данный набор можно рассматривать как случайно сохранившиеся предметы.

С. А. Яценко полагает, что усть-лабинская находка – это часть фриза диадемы – налобной повязки [Яценко 1986, с. 14–19, рис. 1, 6; Яценко 2006, с. 148]. Возможно, но не бесспорно. На оборотной стороне изделий нет никаких следов крепления, предположить же, что при наличии у них достаточно плотной бронзовой основы фигурки могли крепиться на клею, как кобьяковские фигурки из золотой фольги, маловероятно. Но нельзя и полностью отрицать такую возможность. На нижней перекладине дерева имеются два симметрично расположенных отверстия, которые могли служить для соединения его с каким-то предметом. Но в таком случае это, скорее всего, могла быть не налобная повязка, а головной убор, может быть шапка, на которую нашивались фигурные накладки (ил. 35, б, в). Ясно одно – эта находка имела культовое значение, а нахождение ее в могиле, возможно, связано с особым, жреческим статусом погребенного.

Более сложная композиция с древом жизни и священными животными представлена на фризе диадемы из кургана Хохлач (кат. 1; табл. I; II). В центре ее находится древо с фигурами оленей по сторонам (по одной фигуре с каждой стороны), далее расположены симметрично еще по два дерева с идущими к ним горным козлом и оленем, затем, на боковых пластинах диадемы – по одному дереву и по две пары птиц. В настоящее время сохранилась лишь часть фриза – центральная сцена и детали с правой стороны. Однако технические особенности конструкции диадемы и способ закрепления фигур позволяют восстановить композицию в целом (ил. 36) [Засецкая 2011а, с. 28–32, 43–47; Засецкая 2015а, с. 26–34]¹³.

С фризом связана еще одна находка – золотая фигурка Эрота, которая была укрепена

¹³ Возможно реконструкция не абсолютно идентична первоначальной композиции фриза. Например, фигуры животных, которые, учитывая их способ соединения с диадемой, могли быть переставлены. Как заметили Э. Иштванович и В. Кульчар, уже в первой публикации И. Толстого и Н. Кондакова 1890 г., где диадема показана на двух рисунках с одной, правой стороны, в изображении фриза имеются расхождения. В одном случае, между фигурами козла и оленя есть древо, в другом – оно отсутствует [Istvánovits, Kulcsár 1997, S. 156; Толстой, Кондаков 1890, рис. 152; 153]. В более поздних публикациях произошла замена животных, стоящих по сторонам центрального дерева, вместо козла и оленя теперь поставлены два оленя [Rostovtzeff 1922, Pl. XXVI, 1; Скалон 1964, кат. 30; Сокровища сарматов 2008, рис. 7; Засецкая 2011а, ил. 4д]. Последний вариант представляется более правильным, поскольку во всех известных сценах с изображением древа жизни, по сторонам его, как правило, располагаются симметрично персонажи одного вида.



Ил. 35. Ритуальные сцены – поклонение древу жизни.
а – реконструкция декора головного убора из Кобяковского погребения;
б, в – реконструкции декора головного убора из кургана 46
у ст. Усть-Лабинской: шапки (б) или налобной повязки (в).
(Реконструкции: а – Т. А. Прохоровой, В. К. Гугуева, б – И. П. Засецкой, в – С. А. Яценко)

на «шпеньке» одной из «виноградных лоз»¹⁴. С оборотной стороны к спинке Эрота припаяны две петли из сравнительно широкой пластинки, при помощи которых, как мы указывали выше, он насаживался на ветку дерева (табл. II, в). Фигурка Эрота – античной работы, выполнена в технике литья и в декоре диадемы была использована вторично¹⁵. Подобные скульптурки в виде декоративных подвесок с проволочными, припаянными к головке петельками были широко распространены в ювелирном искусстве эпохи эллинизма и раннего римского времени (II–I вв. до н. э. – I в. н. э.). Особенно часто они украшали серьги. Вероятно, и наша фигурка первоначально могла быть такой же подвеской. Отсутствие на ней следов петельки можно объяснить тем, что мастер, использовавший вторично более раннюю вещь, срезал петлю и тщательно загладил место среза [Засецкая 2015а, с. 13].

Исследование других декоративных деталей показало, что венчающий диадему фриз тесно связан с изображением женского бюста, расположенного на средней пластине прямо под центральным деревом. Бюст состоит из скульптурной головки эллинской работы, вырезанной из полудрагоценного камня, и золотой оправы в виде античного хитона. Головка, как и фигурка Эрота, была использована в декоре диадемы вторично. Но, в отличие от Эрота, которого мастер фактически оставил без изменений, эллинистический облик головки был им существенно переработан. И прежде всего это коснулось прически, которая изначально представляла собой разделенные прямым пробором волосы, собранные пучком на затылке. Создавая новый образ, мастер спрятал прежнюю прическу под широким массивным золотым венцом с крупной вставкой граната в центре, но при этом дополнил ее двумя длинными локонами или косами. Как показало специальное исследование, локоны и косы в античном мире характерны для причесок царей, богов, жриц, жрецов и мифологических существ. Эти примеры позволяют предположить, что мастер, создавший диадему, не случайно дополнил прическу на женской головке косами-локонами, а намеренно заменил образ эллинки на другой персонаж, более близкий ему или, что более вероятно, заказчику, наделив его

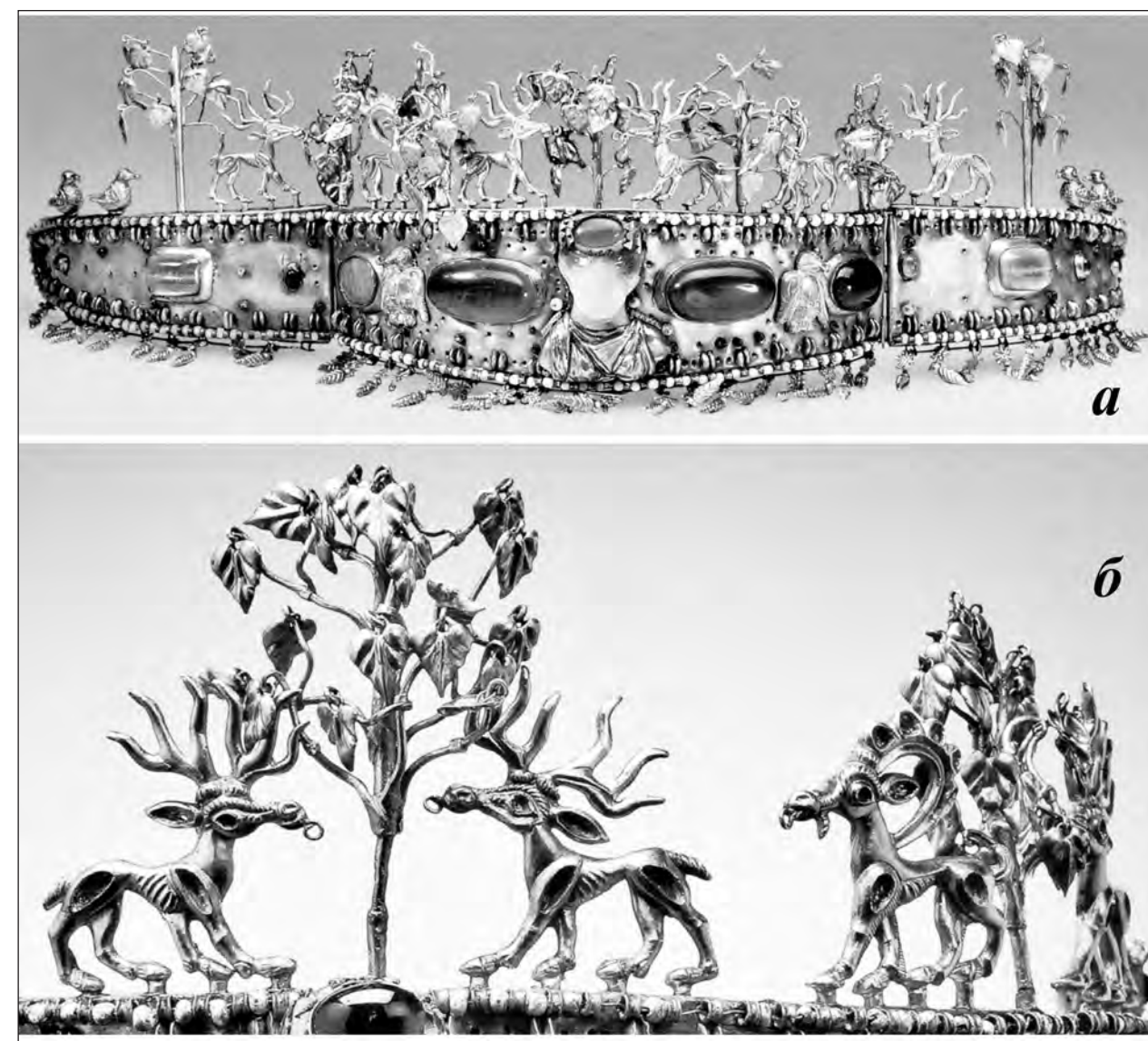
знаками царской и божественной власти, к которым относятся прическа с локонами-косами и венец. Представляется, что в портрете женщины воплощен образ Афродиты – богини любви и плодородия, что подтверждает присутствие Эрота – сына и спутника богини, а также древа жизни и священных животных, символизирующих сцену жертвоприношения или поклонения божеству. Афродита близка и отождествляется с такими богинями плодородия, как финикийская Астарта, вавилоно-ассирийская Иштар, египетская Исида, иранская Анахита. Была ли на диадеме изображена Афродита или один из ее восточных вариантов, ответить трудно. Однако, исходя из того, что значительная часть находок в кургане Хохлач отождествляется с культурой сарматских кочевых племен иранского происхождения, а также тот факт, что диадема делалась по заказу знатного представителя данного общества, изображенная на диадеме богиня, скорее всего, имела восточное происхождение. Не случайно, расположенные по сторонам бюста фигуры орла – символы власти и могущества, исполнены в классическом сарматском полихромном зверином стиле.

Декоративное оформление диадемы носит эклектический греко-варварский характер. Это позволяет предположить, что уникальное произведение древнего ювелирного искусства, представляющее собой предмет высокого социального и ритуального значения, могло быть изготовлено греческим мастером по заказу сарматского царя или царицы [Засецкая 2011а, с. 20–81].

4. Зооморфные изображения и их природные прототипы

«Нельзя дать правильную оценку стилю и исполнению, если мы не знаем изображенного животного» [Грязнов 1950а, с. 498–500]. Но при этом важно правильно определить мотив и видовую принадлежность персонажа, так как в обратном случае это приведет к неверным выводам не только изобразительного характера, но и исторического, как это мы видели на примере образа тарандра. Приведенные выше описания зооморфных, в том числе и фантастических существ, показали, что древние мастера всегда стремились сохранить видовые признаки животных. Как бы ни было стилизовано и схематизировано изображение того или иного субъекта, оно, будучи символом-знаком, должно быть узнаваемым. С этой целью мастер подчеркивает наиболее характерные для данной особи черты, часто утрируя их: у травоядных рогатых животных особо выделяются рога, у хищников когтистые лапы и зубастая пасть.

Например, сравним фигуры козла и оленя на диадеме из кургана Хохлач. Они изображены в одинаковых позах – идущего животного, при этом трактовка тела и головы в целом идентич-



Ил. 36. Сцена поклонения древу жизни на диадеме из кургана Хохлач.
а – реконструкция верхнего фриза (гальванокопия);
б – детали фриза – древо жизни и священные животные.
(по Засецкая 2011а, с. 24–26, ил. 4–5)

на. Несмотря на присутствие мало заметных видовых признаков (небольшая бородка у козла и разное положение хвостиков – приподнятый у козла и опущенный у оленя), мы вряд ли могли бы различить с первого взгляда кто из них кто, если бы не особое изображение рогов, которые первыми бросаются в глаза. Рога этих персонажей различаются не только формой, соответствующей данному виду животных, но и чрезмерно большими размерами. Таким способом мастер хотел подчеркнуть главный видовой признак, по которому безошибочно можно узнать в одной особи – оленя, а в другой – козла (табл. I; II). Даже когда изображения животных абстрагируются настолько, что превращаются в геометрические формы, главные видовые признаки остаются. Примером этого могут служить нашивные золотые бляшки из сарматских погребений, передающие различные зооморфные мотивы, главным

образом, представителей рогатых травоядных животных – головы быка, барана, козла, оленя [Засецкая 1986, с. 128–134; Засецкая 2011а, с. 204–214, ил. 102а,б; 108, 109; Марченко 1996, с. 142–143, рис. 9]. Такая интерпретация бляшек подтверждается этнографическими данными. Например, подобные схематичные зооморфные изображения воспроизведены в декоративных композициях на киргизских коврах, о содержании которых рассказывают сами мастера эти изделий [Киргизский... 1948]. Аналогичное явление можно также наблюдать в орнаменте у народов Тувы, Саяна-Алтая, Средней Азии, Приуралья [Вайнштейн 1974; Иванов 1963; Крюков 1968].

В. Д. Кубарев, описывая изобразительные признаки, формирующие образ волка, особо подчеркивает тот факт, что все изображения хищников объединяют биологические при-

родные черты зверя, отличающие его от зверей другого вида, например, от кошачьих хищников [Кубарев 1987, с. 119]. Действительно, если для волка характерна голова с длинной мордой, с торчащими остроконечными ушами и поднятым кверху кончиком носа, то у кошачьего хищника, напротив, голова имеет округлую форму с тупой широкой мордой с крупным носом, зажатым между выпуклыми щеками, и сегментовидными ушами. При всех обстоятельствах эти черты видового свойства, даже при условии их стилизации и гиперболизации, оставались неизменными, в том числе и при создании фантастических персонажей. В этой связи интересно указать еще одну особенность в изображении волка, отмеченную также В. Д. Кубаревым: передача складок на сморщенном носу при оскаленной пасти и поднятого загривка, что обычно проявляется в момент агрессивного состояния зверя. Другое дело, какими изобразительными средствами передавались те или иные видовые признаки животного в искусстве разных традиций.

Не случайно древние мастера для позы свернувшегося в кольцо персонажа выбрали хищника кошачьей породы или волка, для которых такое положение естественно, в отличие от копытных животных. Последние встречаются крайне редко в подобной позе и при этом они выглядят противоестественно (ил. 25, о,п).

Примером взаимосвязи зооморфных образов с их природными прототипами могут служить, как уже отмечалось выше, так называемые «застывшие в прыжке фигуры», которые различаются положением лап. Например, копытные животные – олени, козлы, бараны, как правило, показаны с поджатыми передними ногами и вытянутыми назад задними, хищники же семейства кошачьих и волки, в отличие от копытных, изображались с вытянутыми передними лапами. Подобное положение лап у этих персонажей мы наблюдаем также, когда они показаны в позах сидящих или лежащих особей. Это различие не случайно, оно соответствует видовой принадлежности животных (см. главу I, с. 36). Однако не значит, что такого рода изображения являются лишь «фотографией» с натуры. Несомненно они играли свою особую роль, обладая символикой, отражающей мировоззренческие взгляды, понятные их создателям.

Также, на мой взгляд, естественной выглядит поза львицы с приподнятой задней частью тела и вытянутыми передними лапами на обывных бляшках из ст. Бердии, характерная для кошачьих хищников и передающая агрессивное состояние приготовившегося к прыжку зверя – нападению на свою жертву (ил 1, 1). Особенно показательны в этом отношении позы оленей на пластине из Мехзавода, которые отражают момент перехода животных из одного состояния в другое, т.е. желание подняться на ноги из сидячего положения (табл. XXXII, ж; см. главу IV, с. 109). Вот почему не могу согла-

ситься с Е. В. Переводчиковой в том, что «скифские звери вообще не показаны в каком-либо действии – они просто существуют. Едва ли поэтому следует говорить о стоящих, лежащих, скребущихся зверях – это просто звери в строго канонических позах» [Переводчикова 1994, с. 22]. Действительно, подобные позы в процессе их тиражирования становятся традиционными, но при этом они не теряют своего смысла – проявления в действиях животных их природного начала.

К видовым признакам следует относить передачу шерсти и оперения под шеей животных и птиц, которая в природе отличается по мягкости, густоте, иногда по цвету от остального шерстяного или перьевого покрова особей. Эта черта была замечена древними мастерами и воплощена в виде «воротничков» у персонажей звериного стиля скифо-сарматской эпохи VII в. до н. э. – I в. н. э. В изобразительном творчестве они становятся декоративной деталью, переданной в каждом конкретном случае индивидуальными стилистическими средствами, что объясняется принадлежностью их к искусству разных эпох, культур и центров производства со своими художественными традициями.

Назовем несколько примеров такого рода изображений на разновременных предметах скифской эпохи. Например, «воротнички» фиксируются: под шеей грифона на диадеме и львов – декоративных деталях трона из Келермесского кургана; под головами быков на мече и грифонов на вазе из Чертомлыкского кургана; на серии зооморфных изображений из кургана 4 Семи братьев – крылатого козла на серебряном ритоне, чудовища на золотой пластине, на голове птицы-олени – бронзовый уздечный налобник и фигуре льва – бронзовая бляха [Артамонов, 1966, табл. 26; 39; 108; 119; 126; 129; 170; 184 и др.]. Кроме того, в памятниках восточного региона целый ряд зооморфных изображений наделены разного вида «воротничками» [Артамонов, 1973, рис. 16; 71; 97; 170; 180; 181].

Хотелось бы отметить полное тождество «воротничков» на упомянутых выше келермесских изделиях – диадеме и деталях трона. Это свидетельствует о том, что оба предмета могут происходить из одного производственного центра. Тем самым подтверждается точка зрения исследователей, которые полагают, что келермесская диадема – переднеазиатского происхождения [Галанина 1997, с. 136; 2006, с. 60; Кисель 2003, с. 52-54].

Л. Л. Баркова, исследуя образ орлиноголового грифона в искусстве древнего Алтая, справедливо рассматривает «воротничок» под шеей грифона как признак влияния ахеменидской культуры [Баркова 1987, с. 20].

В искусстве сарматской эпохи мы различаем два вида «воротничков»: хомутообразный и верообразный. Последний является традиционным элементом декоративного греко-восточно-

го искусства архаического периода. Наиболее выразительны в этом отношении изображения «воротничков» на шеях грифонов из курганов Дачи, Сладковского и Никольского (ил. 18, з; 19, з,к) [Засецкая 2012а, с. 367; Мордвинцева 2003, с. 42]. Хомутообразный «воротничок», как элемент декора, на мой взгляд, следует связывать с искусством звериного стиля сарматской эпохи (ил. 19, а,в; 22, е). К декоративным элементам природного происхождения можно отнести изображение хохолка у птиц, символизирующего состояние «нахохлившейся» спящей птицы, и трактовку крыла с выделением верхней плечевой частью от нижней маховой, а также передачу шерсти тигра врезными полосками или, как, например, на фигуре мигулинского кубка, рядами разноцветных вставок.

Приведенные примеры говорят о том, что мастера, создававшие изделия звериного стиля, хорошо знали окружающий их мир животных и стремились в своих произведениях подчеркнуть главные, присущие именно данному виду особи черты. С другой стороны, некоторые персонажи попадали в репертуар зооморфных образов по традиции.

Фантастические существа – кто они?

Фантастические образы, в которых сочетаются черты реальных животных, составляют одну из загадок искусства звериного стиля. К сожалению, названия большинства из них нам неизвестны. И лишь немногие таинственные существа, благодаря античным письменным источникам, имеют собственные имена. Так, персонаж в виде льва с головой хищной птицы, изображения которого известны как в художественных произведениях древних цивилизаций Запада и Востока, так и в искусстве звериного стиля кочевников Евразии, именуется **грифоном или грифом**. Это конкретный зооморфный образ, имеющий свою символику и иконографию (см. главу IV, с. 78-83). Вот почему неверно называть «львиным грифоном» льва, наделенного крыльями, который наряду с крылатым волком, быком, пантерой, тигром и др. остается для нас просто *крылатым животным*.

Например, если бы не греческая мифология, мы никогда бы не узнали, что фантастические существа такие как полулюди – полукони, полуженщины – полулевы или полуптица называются кентаврами, сфинксом, сиреной, а фигура человека с рождками и козлиными ногами – лесной бог Пан, и т. д.

Трактовке фантастических образов в искусстве звериного стиля скифо-сарматской эпохи посвящена публикация Е. Ф. Корольковой. Статья «Следы невиданных зверей» носит многоплановый концептуальный характер [Королькова 2015, с. 157-198]. В ней автор еще раз подчеркивает, что главной целью исследования является *«раскрытие истинного смысла про-*

изведений искусства», В свете этой проблемы ею рассматриваются такие вопросы, как происхождение, формирование и развитие звериного стиля в целом и, в частности, скифо-сакских племен Евразии. Указывая на самобытность зооморфного искусства кочевников, она одновременно отмечает в нем черты влияния художественного творчества древних цивилизаций: Греции, Ирана, Индии, Китая. Что же касается фантастических чудовищ то, по ее мнению, «генезис сложных образов и мотивов, принцип их формообразования, морфология и их смысловое значение чрезвычайно важны в аспекте реконструкции истории и культуры евразийских номадов в целом и в понимании путей сложения и развития локальных вариантов культур скифо-сакского мира». Далее Е. Ф. Королькова справедливо упрекает исследователей в том, что они часто переносят современное сознание и логические построения на почву иного мировоззрения, осложняя тем самым трактовку образа *«невиданных зверей»*.

Наряду с проблемами общего плана Е. Ф. Королькова рассматривает и вопросы частного характера. К таковым, например, относится идентификация зооморфных фигур на золотом флаконе из кургана Хохлач, которые мной отнесены к *волчьему мотиву*¹⁶. Е. Ф. Королькова отрицает подобное тождество, полагая, что в этих изображениях отсутствуют черты реального зверя, особенно это касается средней фигуры, которую, по ее мнению, вряд ли вообще можно связать с каким-либо конкретным биологическим видом [Королькова 2015, с. 169–170]. Однако этот вопрос, на мой взгляд, остается дискуссионным, как и трактовка некоторых образов на изделиях Сибирской коллекции Петра I, которые С. И. Руденко называл *фантастическими волками*. Несомненно, это условное название, но оно позволяет читателю понять о чем идет речь. Поэтому справедливо выделенный Е. Ф. Корольковой зооморфный мотив на сибирских поясных пластинах, бляхах-«утюжках», на браслете из Дуздака, как самостоятельный *«неведомый»* нам образ мифического чудовища, все-таки, на мой взгляд, возник на реальной почве, в основе которого лежит зверь волчьего мотива, переданного своеобразными изобразительными средствами. В связи с возникшим вопросом о происхождении этого об-

¹⁶ В моей статье [Засецкая 2012б, с. 65, 68] среди **волчьего мотива** были выделены образы *волка со змеиным хвостом* на флаконе из Хохлача и *волка-змеи* на пластинах из могильника Хапры. Однако после замечания Е. Ф. Корольковой и более тщательного исследования трактовка этих фантастических фигур была мной пересмотрена: образ *волка-змеи* вычеркнут из волчьего мотива и перешел в разряд *мифического змея*, а *волк со змеиным хвостом* – в *драконоподобного волка*. При этом оба персонажа рассматриваются как чуждые сарматскому звериному стилю мотивы, в которых прослеживаются черты центрально-азиатского искусства (см. главу IV, с. 83-88, 95-100).

раза обратимся к изображению на парных бляхах из того же собрания Сибирской коллекции, на которых представлен фантастический зверь, терзающий лошадь. С. И. Руденко называет его рогатым крылатым львиным грифоном, подчеркивая, тем самым, что главную роль в образовании этого чудовища играет лев [Руденко 1962, с. 44]. Вряд ли его следует классифицировать как львиный грифон, но связь с мотивом кошачьего хищника кажется вполне уместной, о чем свидетельствуют *значимые* признаки: округлая голова, широкий тупой нос с круглыми

ноздриями и выпуклая растянутая верхняя губа. Если мы сравним это существо с так называемым фантастическим волком, становится совершенно очевидно, что они принадлежат разным образам, сформированным на основе разных мотивов – волчьим и кошачьим (ил. 37, а,б).

Е. В. Переводчикова посвятила один из разделов своей монографии «Звери, которых не было» исследованию образования фантастических персонажей в искусстве скифского звериного стиля. Она справедливо полагает, что сочетание черт разных животных в одном образе было *достаточно жестким; допускались только строго определенные комбинации признаков*. Далее автор отмечает, что для определения вида животного, легшего в основу «синкретического» образа следует опираться на *значимые признаки*, к которым она относит форму головы, наличие и форма клюва или пасти, поза, оформление концов ног, а также хохолок на голове зверя, гребень вдоль спины, рога, крылья [Переводчикова 1994, с. 48].

В этой связи обратимся к другой пластине из Сибирской коллекции со сценой борьбы двух персонажей, один из них определенно – тигр, другой же является тем самым *неведомым существом* (по Е. Ф. Корольковой) или *фантастическим волком* (по С. И. Руденко). Если образ тигра у нас не вызывает никаких сомнений, то второй персонаж, напротив, представляет загадку. Однако некоторые черты – длинная морда, поднятый вверх нос, как не раз подчеркивали исследователи, являются признаками, характерными для изображения волка. Кроме того, характерной чертой волка является ошетиная холка, которая особенно проявляется в момент агрессивного состояния зверя. Именно этот признак в виде грифонных головок – своеобразного изобразительного приема показан на *загадочных* чудовищах. Не случайно он расположен на шее и на загривке зверя (ил. 37, а). Надо заметить, что подобный признак никогда не встречается у хищников семейства кошачьих. Что же касается поднятых вверх хвостов у этих «волкоподобных» сибирских изображений, то, как справедливо отмечает Е. Ф. Королькова, такое положение хвоста не свойственно волку.

На мой взгляд, отступление от природы обусловлено композиционным решением мастера, которое он выбирает для сохранения традиционной В-образной формы поясной бляхи. В то же время хвосты у аналогичных персонажах на проволочном браслете из Дуздака и на бляшке-утюжке из Сибирской коллекции, согласуясь с их формой, показаны вытянутыми назад (ил. 38, а,г).

Не соглашаясь с мнением авторов, отождествляющих данный образ с волком, Е. Ф. Королькова в то же время не отрицает, что в нем присутствуют некоторые черты этого хищника [Королькова 2015, с. 166]. Нет сомнения, что изображенные на иллюстрации 39 (а-г) зооморфные фигуры представляют один и тот же «неведомый» нам образ, который С. И. Руденко назвал *фантастическим волком*. К сожалению, мы вряд ли узнаем как называли это существо его создатели, какое содержание они вкладывали в этот персонаж, какую роль он играл в их идеологических, мировоззренческих представлениях.

Следует заметить, что введение того или иного термина или названия по отношению к отдельным предметам, целым комплексам, культурам и т. д., всегда проблематично и субъективно. Однако распространенные в научной литературе, пусть даже условные названия памятников позволяют исследователям лучше понимать друг друга. А то, что зооморфные изображения в обществе не знающих письменности служили закодированными знаками, передающими информацию, согласны все авторы, изучающие этот изобразительный язык древних народов.

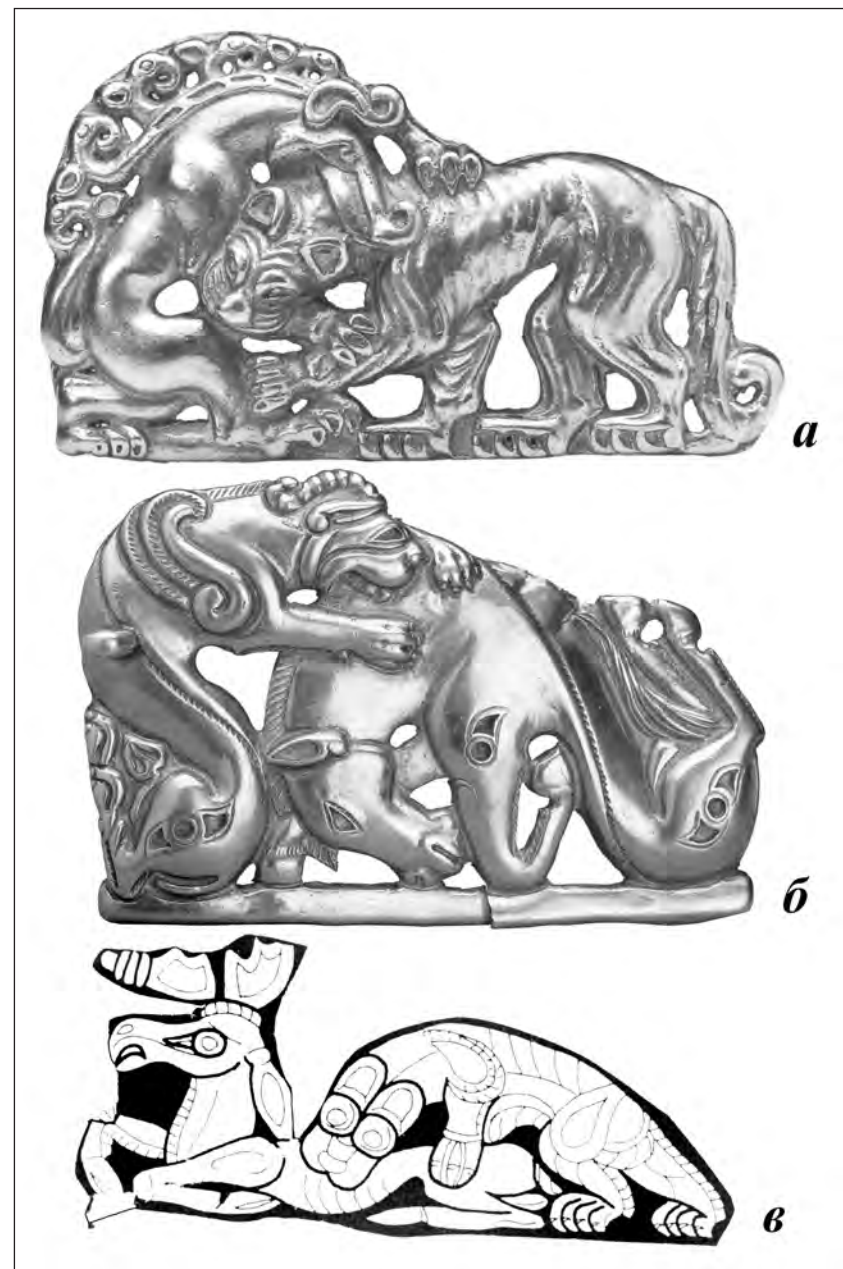
Что же касается изображений волчьего мотива в искусстве сарматской эпохи, в том числе и в «сарматском полихромном зверином стиле», то мое мнение высказано в настоящей работе (см. главу IV, с. 83-88, 95-100). Хотелось бы только еще раз обратить внимание на сходство стилистических признаков в изображении волков на сибирских бляхах-утюжках и сарматском флаконе из кургана Хохлач. Несмотря на разницу в художественной манере, в обоих случаях использованы одинаковые изобразительные средства, которыми переданы «крючкообразный» нос, ухо в виде «запятой», окончание лап вставками в листовидных гнездах и наличие головки грифона на конце хвоста (ил. 38, г,и,к). Здесь мы снова видим проявление в сарматском искусстве традиций звериного стиля скифской эпохи. Следует отметить, что в отличие от сибирских образов фантастического волка, исполненных в единой художественной манере, «сарматские волки», напротив, характеризуются стилистическим разнообразием (ил. 38, д-м).

В связи с поднятой «волчьей» темой хочу остановиться еще на некоторых зооморфных персонажах, которые в литературе неверно отождествляются (в том числе и мной) с волчьим мотивом. Речь идет о фигурах на предметах из

Сибирской коллекции и на поясных бляхах из сарматского погребения у с. Хапры на Нижнем Дону, изображенных с извивающимися телами и «волчьей» головой (ил. 39). Фигуры на донских бляхах в настоящей работе определяются мной как образ мифического змея (см. главу IV, с. 89-94). Сибирские персонажи, скорее всего, следует рассматривать как драконоподобные существа с утрированными чертами волчьей головы. К ним примыкает чудовище на ножках I в. до н. э. – I в. н. э. из некрополя Тилля-тепе, которое мной описывается как фантастическое, рогатое, крылатое существо со змеевидным извивающимся телом и волчьей головой (ил. 39, в) [Засецкая 2015в, с. 202, ил. 15].

Однако какое бы фантастическое существо не создавал человек, оно всегда будет состоять из черт реальных природных созданий. Среди фантастических образов звериного стиля евразийских кочевников различаются персонажи, состоящие из двух зооморфных существ, как например, грифон, или одного, наделенного разными видовыми признаками других животных. В тексте, посвященном образу волка в сарматском искусстве звериного стиля, я отмечала, что, несмотря на приобретение дополнительных деталей, таких как крылья и рога, в основе фантастического изображения лежит волчий мотив. Также, когда кошачьего хищника снабжают крыльями или рогами, или и тем и другим, он все равно остается главным звеном во вновь образованном зооморфном существе.

Любопытно, что в качестве фантастических элементов, как правило, использовались крылья и рога. Возникает вопрос, почему именно они? Крылья мастер позаимствовал у птиц, парящих в небе над землей обитателей воздушной стихии, и в представлении древних народов символизирующих небо, верхний мир. Неслучайно в композициях с мировым деревом фигуры птиц помещались в его ветвях и на вершине. Крылья – символ освобождения, облегчения, духовности во всех культурных традициях [Жульен 1999, с. 203]. Но если крылья взяты у птицы, то источником другого фантастического элемента – рогов могли послужить рогатые животные: козел, баран, бык, олень и др. Почему именно эти два элемента наиболее часто встречаются по отдельности и вместе в зооморфных фантастических образах звериного стиля скифо-сарматской эпохи? Вряд ли мы можем получить однозначный ответ на этот вопрос, относящийся к области семантики древнего искусства. Однако заметим, что в данных случаях выбирались наиболее *значимые* по своим функциональным особенностям детали. Например, крылья – главная жизненная сила птиц, или рога, которые для копытных являлись их «боевым оружием», как в защите, так и в нападении. Не исключено, что эти дополнения к образам хищников кошачьей и волчьей породы должны были увеличивать значимость, силу и могущество зверя, но, может быть, в них



Ил. 37. Сцены борьбы и терзания.

а – борьба тигра с фантастическим волком;

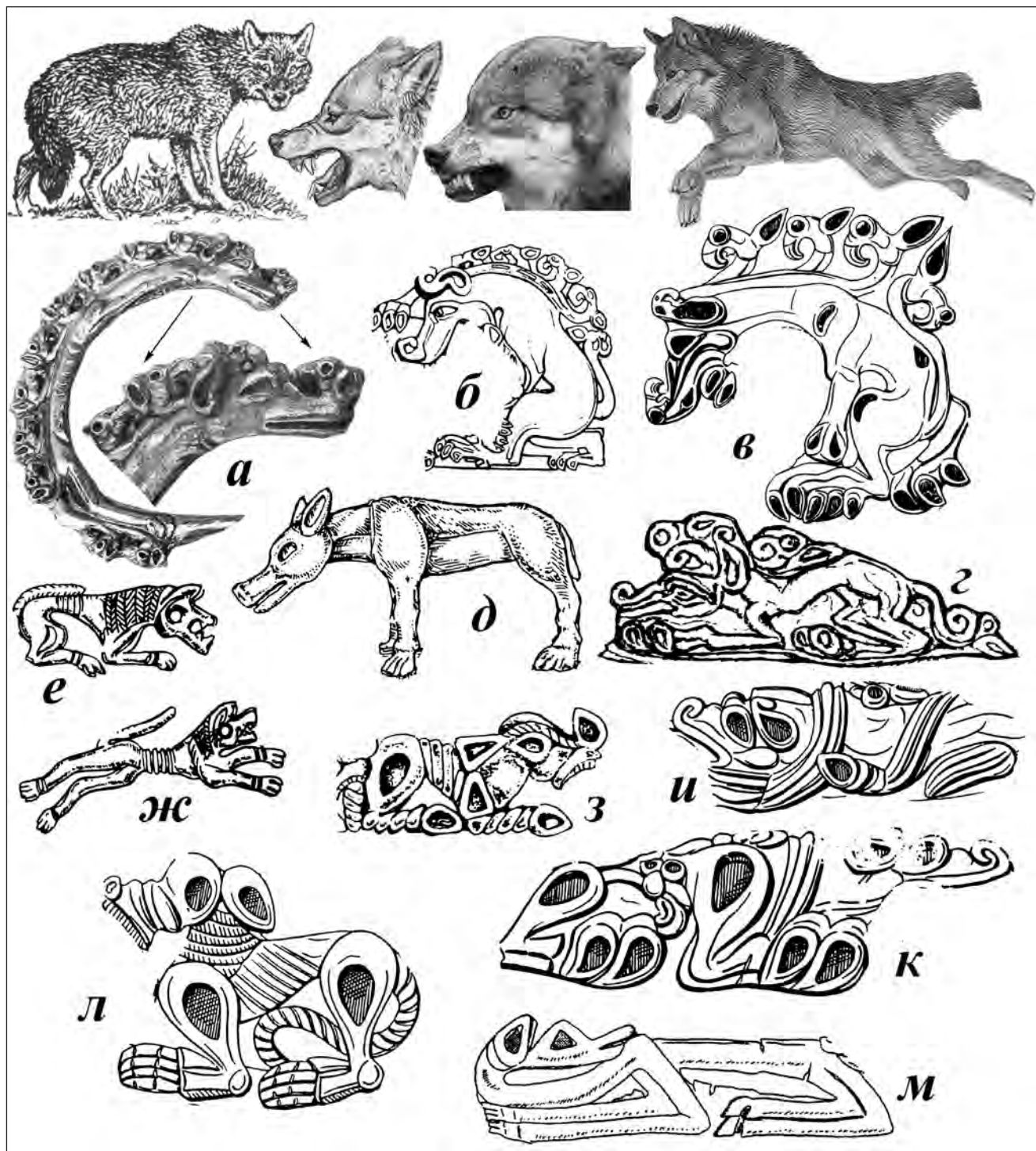
б – сцена терзания лошади чудовищем

(а,б – Сибирская коллекция Петра I); в – терзание пантерой лося,

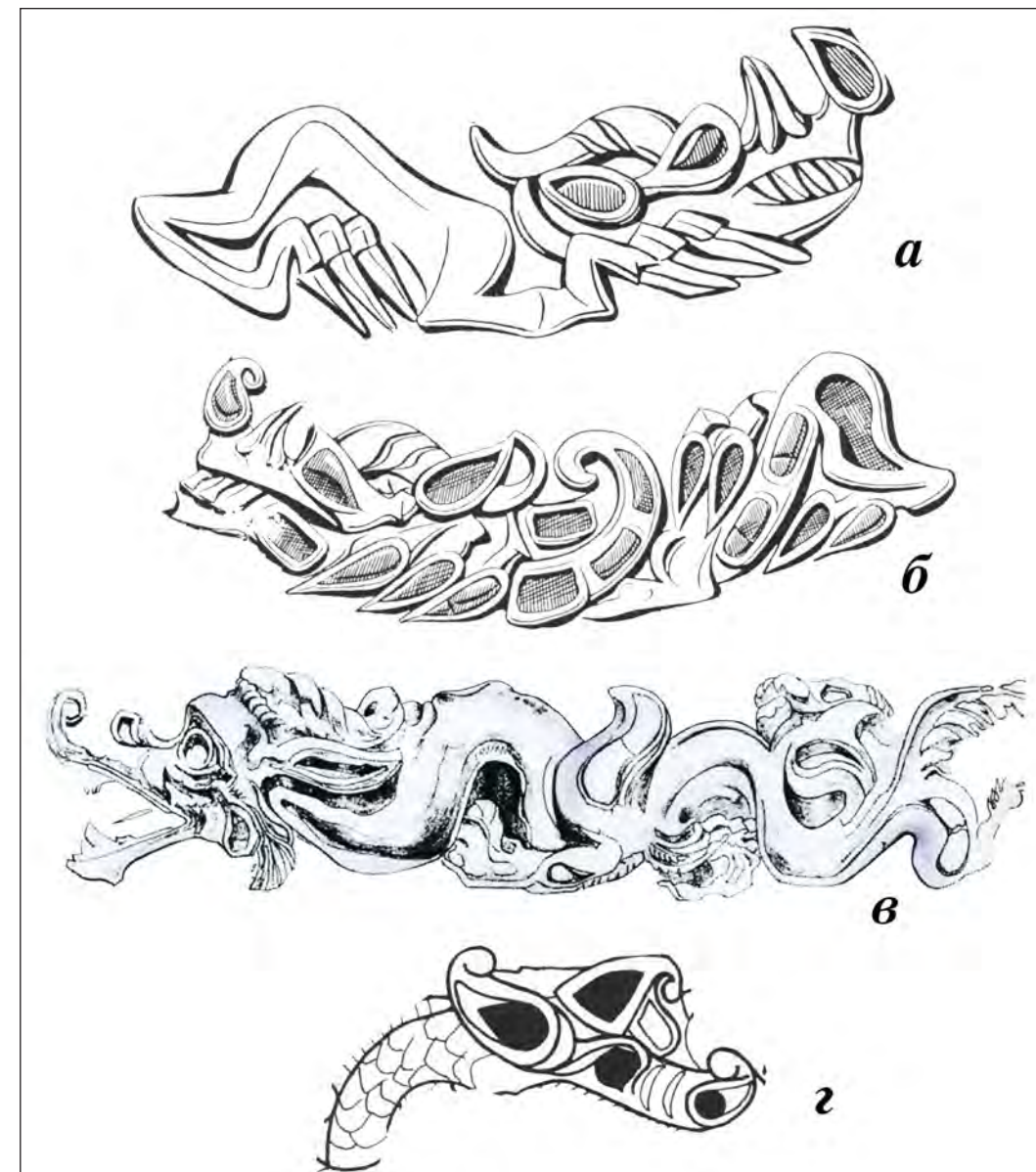
курган Хохлач. (а – по Засецкая 2011а, с. 145, ил. 71а;

б – по Сокровища сарматов 2008, с. 88, №9;

в – рисунок Е. С. Матвеева)



Ил. 38. Зооморфные образы волчьего мотива в искусстве скифо-сарматской эпохи. а – волк-монстр на браслете из Дуздака, Сибирская коллекция; б-г – волк-монстр на поясных пластинах и бляхе-утюжке, Сибирская коллекция; д – волк, ручка сосуда (кат. 58); е, ж – накладки ножен кинжала (кат. 80), з, л – волк на браслете и гривне (кат. 4; 14); и, к – волк-монстр – вид слева и справа (кат. 49); м – волк на обкладке от железа (?) (кат. 85). (Рисунки: б, в, з-л – Е. С. Матвеева; а, е, ж – В. Г. Владимирова; д – Е. Ф. Корольковой, г, м – Е. М. Мироновой)



Ил. 39. Драконоподобные чудовища и змеи с головой волка. а, б – изображения чудовищ на бляшках от одежды из Сибирской коллекции, в – чудовище на ножнах кинжала из кургана 6, Тилля-тепе, г – змей с головой волка на поясных пластинах из могильника Хапры (кат. 44). (Рисунки: а, б – Е. С. Матвеева, в – В. Г. Владимирова; г – Н. В. Балабан)

заклучен более сложный и пока недоступный нам смысл [Засецкая 2012б, с. 72].

Символике рога посвящена статья А. П. Бородовского, который отмечает, что рога «были знаками могущества, мужественности, плодовитости и верховной власти, атрибутом верховных богов, служителей культа, шаманов, правителей, героев и воинов». Особенное внимание он уделяет значению рогов барана и козла в искусстве племен Сибири и Алтая [Бородовский 2004, с. 135–140]. Не случайно в ритуальных обрядах скифов в качестве священного сосуда используются ритоны роговидной формы с изображением протома рогатого животного – козла, барана или быка, которые представлены как самими предметами, так и воспроизведе-

нием их в культовых сценах [Артамонов 1966, табл. 20, 117, 119, 235, 250, 251, 318, 331; Кисель 2003, с. 73–80]. Находки различного рода ритонов – керамических, серебряных и золотых с головами или протомами козла, барана, грифона, крылатого, льва и коня происходят из памятников ахеменидской культуры VII–IV вв. до н. э. [Луконин 1977, с. 13, 34, 36, 52–54, 80, 83].

Также следует отметить, что иногда у хищников в качестве фантастического элемента вместо лап изображались копыта, а у травоядных животных, наоборот, вместо копыт – когтистые лапы, а в некоторых случаях у них появлялся и длинный хвост хищника (ил. 2, з, ж; 3, а-в, е).

Расшифровка семантики древних изображений – сложный и неоднозначно решаемый во-

прос, требующий специального исследования с привлечением как археологического материала широкого круга, так и этнографических источников.

Многие исследователи определяют значения зооморфных образов как знак кода, в котором закодированы мировоззренческие представления, понятные их создателям и носителям. При этом каждый отдельный образ соответствует одной идеи и имеет свой определенный смысл. Внешение в образ изменений отнюдь не носит случайный характер. Это не просто фантазия или воображение создателя, а вполне осмысленное дополнение, которое придавало новый смысл изображению. Е. И. Оятева, изучая семантику образов пермского звериного стиля, рассматривает «сложные зооморфные изображения» как результат процесса ассоциации разных зооморфных субъектов, и отмечает, что полученным таким способом *новые* образы сами становятся *новым* кодом-символом [Оятева 2003, с.17].

5. Взаимозависимость изображений и формы предмета

Хотелось бы еще остановиться на вопросе – в какой зависимости зооморфные изображения находятся от формы предмета. Обратимся к позе свернувшегося животного. Некоторые исследователи считают, что возникновение этого мотива непосредственно связано с формой изделия. Такой точки зрения придерживался Г. А. Федоров-Давыдов, который полагал, что зверя разгибали и сгибали, как того требовала форма предмета, пока он не застывал в канонической позе [Федоров-Давыдов 1976, с. 192]. По мнению А. И. Шкурко, появление этой схемы связано с тем, что «практическая задача» украшения круглых и овальных плоскостей требовала от мастеров новых «композиционных решений». В качестве примера он приводит изображения на бутеролях акинаков [Шкурко 1969, с. 34–35]. Против такого суждения выступил Д. С. Раевский, отметив, что не форма бутеролей породила мотив свернувшегося хищника, а представление об уместности именно этого мотива на нижнем конце меча продиктовало придание бутероли формы удобной для его размещения [Раевский 1985, с. 117–118].

Представляется, что ни та, ни другая точки зрения в категорической форме не верны, но они и не противоречат друг другу. Нельзя отрицать, что зооморфные композиции часто зависят от формы вещи, которую они украшают. Несомненно, мотив свернувшегося в кольцо зверя не возник из круглой формы изделия, но размещение подобной фигуры на круглом предмете представляется вполне логичным. В этом случае сохраняются неизменными как композиционное, так и смысловое значение мотива – символ круга.

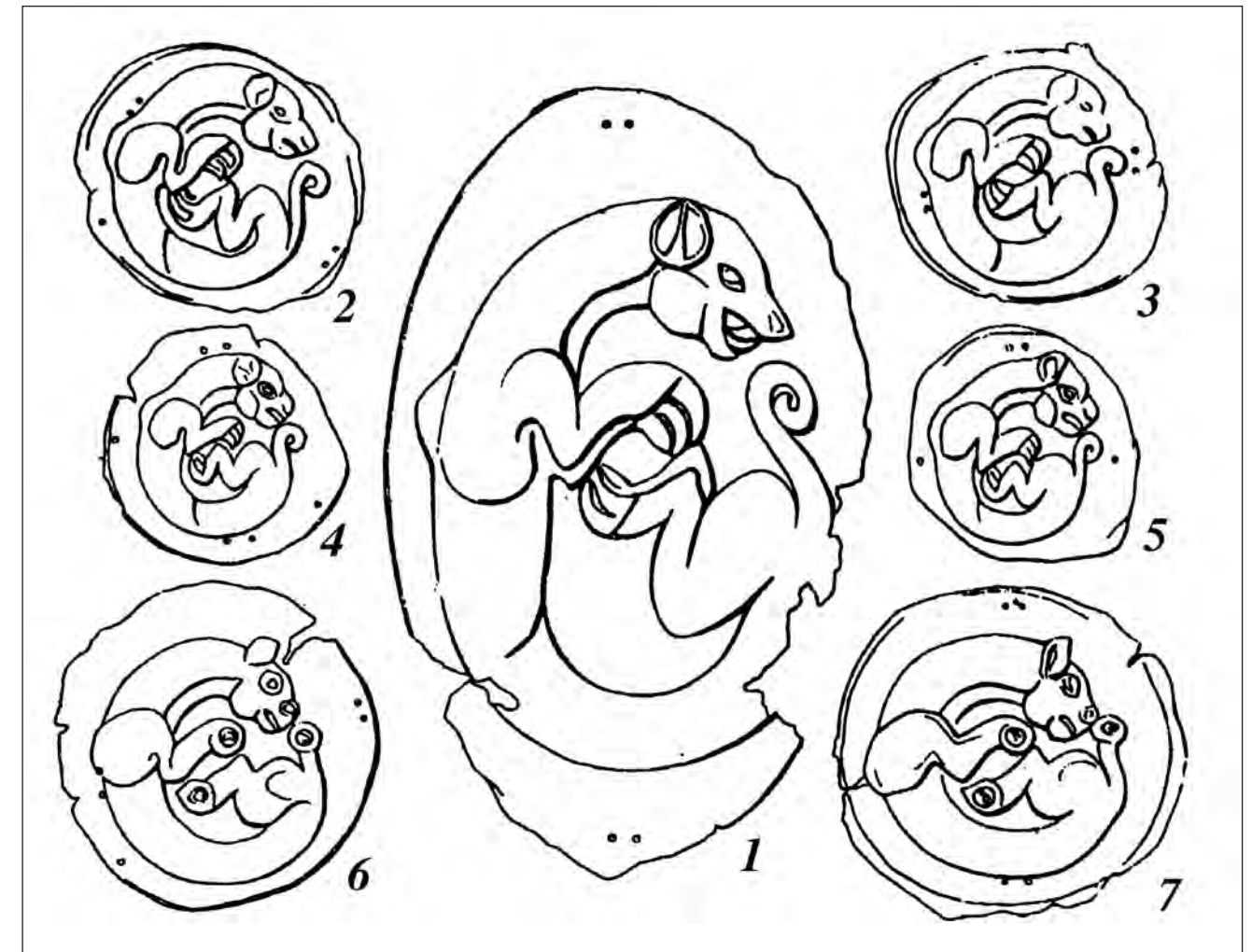
Однако, когда изображение свернувшегося зверя располагается не на круглом предмете, как, например, в случае с бутеролями, размещенная на них фигура меняет свои очертания, превращаясь из круглой в подтреугольную [Переводчикова 1994, с. 173–180, рис. 174].

То же можно сказать о майемирских бляхах от конской узды, среди которых наряду с круглыми бляшками от боковых ремней имеется одна крупная налобная бляха овальной формы (ил. 40, б,в). Вписанные в них кошачьи хищники на круглых бляхах имеют очертания круга, а на налобнике зверь в соответствии с формой предмета вытянут в виде овала. Однако важным фактором остается то, что во всех случаях животные представляют собой *замкнутую фигуру*, сохраняя, тем самым, магическое значение образа, как оберега. Таким образом, идея – первична, форма предмета – вторична.

Также иногда мастер в угоду композиционным и конструктивным решениям отступает от привычных иконографических схем. Например, так поступил автор браслета из кургана Дачи. Браслет составлен из двух фигур и двух протом ланей, соединенных шарнирным устройством, размещенным на копытах животных. Лани показаны в позе застывших в прыжке особей, но при этом передние конечности у них не подогнуты (что было характерно для копытных животных), а вытянуты вперед. Это нарушение в иконографии образа обусловлено прежде всего самой конструкцией изделия, в которой фигуры ланей составляют основу предмета, а также желанием мастера сохранить целостность композиции (табл. XII, б). Другим примером может служить поза оленя в сцене преследования на браслете из Верхнего Погромного, где у лежащего животного передние ноги не подогнуты под себя, как это свойственно отдыхающим парнокопытным, а вытянуты вперед, что было обусловлено формой предмета, основу которого составляет спиральная массивная проволока (табл. IX).

Подобное явление можно наблюдать и на декоративных фризах гривны – *шейном украшении* из кургана Хохлач, где мастер, учитывая функциональное значение предмета, для сохранения плавной линии верхнего края фриза, лишил грифонов крыльев – одного из его видовых признаков (табл. IV). Вероятно, с композиционным решением и размерами предмета связано отсутствие крыльев у грифонов и на бляшках из Северского кургана (табл. XV, а).

Взаимозависимость изображения и формы предмета обусловлена прикладным характером древнего искусства, что, в свою очередь, способствовало развитию стилизации образов, доведенных, подчас, до полной схематизации, как, например, фигуры лосихи на браслетах из Калиновского могильника (табл. X).



Ил. 40. Бляхи от уздечных ремней с фигурой пантеры. Урочище Майэмир, Алтай.
(по: Баркова 1983, табл. 1)

6. К вопросу о центрах производства художественных изделий

Поиск центров производства изделий звериного стиля является одной из главных и сложных проблем археологии. Чаще всего исследователи отмечают, что те или иные декоративные предметы изготовлены в одном из античных центров древнего мира – Греции или Ирана, Малой Азии или Средней и Центральной Азии. Однако редко мы можем указать более определенное место их производства, особенно это касается золотых предметов искусства кочевников Евразии скифо-сарматской эпохи.

Известно, что один и тот же художественный образ встречается в творчестве разных племен и народов, живущих в разное время и на разных территориях. Однако воплощение идентичных мотивов и сюжетов неодинаково, поскольку в каждом конкретном случае мы сталкиваемся с определенными культурными традициями. Кроме художественных традиций, идущих от самих носителей этого искусства, на него влия-

ет также культура центров производства, в которых изготавливались подобные предметы, что, в первую очередь, сказывается на изобразительных особенностях и технике изделий. Иногда мастер, копируя чуждый ему сюжет и не понимая до конца его содержания, искажает композицию, упрощает стилистические приемы или вносит в орнамент элементы собственного творчества, тем самым изменяя исконный зооморфный образ.

В связи с этим определенный интерес представляют находки из кобьяковского погребения на Нижнем Дону, которые могли быть сделаны местными мастерами под влиянием классических образцов сарматского полихромного звериного стиля. Таким примером могут служить два золотых браслета в виде прямоугольной рамки с ажурным фризом из пяти крадущихся друг за другом фигур фантастических существ. Четыре фигуры разбиты на две пары, передающие сцену нападения крылатого волка на грифона, и одна фигура отдельно¹⁷. Композиция

¹⁷ В моей статье, посвященной происхождению кобьяковских браслетов, неправильно дано определение зооморфных образов – орлиноголовый грифон по тра-

и персонажи фриза, как было отмечено выше, рассматриваются мной как реплика мотива на гривне из кургана Хохлач. Какое именно произведение послужило прототипом для воплощения данного сюжета на браслете из Кобякова, сказать определенно трудно. Но то, что это были предметы, адекватные новочеркасской находке, бесспорно.

Рассмотрим признаки, объединяющие и разделяющие эти изделия. **Общие черты:** 1. Идентичные образы – волк и грифон; 2. Одинаковый сюжет – нападение волка на грифона; 3. Сходная композиция – фигуры разбиты на пары, но представляют один непрерывный ряд – «шесть зверей»; 4. Стилистические черты – животные показаны в аналогичных позах с подогнутыми ногами; 5. Использование приема изобразительного инварианта – существа разного вида имеют идентичные тела, различаясь лишь изображением головы; 6. Вставками в углубленных гнездах обозначены мышцы плеча и бедра, а также глаза и уши.

Отличительные признаки: 1. Разная трактовка лап: четырехпалые когтистые – у зверей на гривне, вставками овальной и круглой формы – на браслетах; 2. Различие в материале вставок: на гривне – бирюза, кораллы, прозрачное золотистого цвета стекло (глаза), на браслетах – паста голубоватого цвета, бирюза, гранат; 3. Разная степень использования графического орнамента: на гривне орнаментом переданы шерсть на теле и хвосте зверей, ребра, фаланги пальцев, на браслетах – только шерсть на ногах и хвосте; 4. В отличие от персонажей на гривне, фигуры грифонов и волков на кобьяковских браслетах наделены крыльями; 5. Разная техника – фриз на гривне литой, на браслетах исполнен в технике басмы.

В результате сравнительного анализа изображений на гривне из Хохлача и браслетах из Кобякова следует, что представленные на них персонажи идентичны и соответствуют одним и тем же образам. Однако, несмотря на некоторые общие стилистические черты, которые, скорее всего, носят формальный характер, резко различаются своими художественными характеристиками, что сказывается на их внешнем облике. Фризы на гривне представляют законченную гармоничную композицию, условно передающую сцены нападения одного чудовища на другого. Оба существа изображены с крепкими мускулистыми телами и огромными лапами, свидетельствующими об их силе и мощи. В позах зверей ощущается экспрессия, что выразилось в напряженности тела, в резком повороте головы грифона в сторону нападающего, а также в нарочито изогнутом в виде жгута хвосте. В отличие от них, фигуры на браслетах более статичны, они лишены той силы и мощи, кото-

рую демонстрируют персонажи гривны, а сцена нападения лишена динамичности.

Кроме того, следует отметить, что в передаче персонажей на кобьяковских браслетах мы наблюдаем изобразительные приемы, использованные в трактовке образов на браслетах из Хохлача: согнутые в коленях и вытянутые вперед лапы, переданные вставками в углубленные гнезда, образующие своеобразный бордюр, обрамляющий композицию снизу; одинаково обозначен короткий жгутообразный хвост. Но, как и на гривне, кобьяковские персонажи уступают в художественном отношении образу хищника на браслетах из Хохлача (табл. XI).

Таким образом, очевидно, что рассмотренные две группы украшений, каждая из которых характеризуется особыми стилистическими и техническими признаками, были изготовлены в разных центрах производства.

В своей статье, посвященной кобьяковским браслетам, я предположила, что они могли быть изготовлены боспорским мастером [Засецкая 2003, с. 50–51]. С одной стороны, мы видим, что на браслетах представлен сюжет, заимствованный из искусства сарматского полихромного звериного стиля, с другой – боспорский мастер, воспроизводя чуждый ему сюжет, несколько изменил его, придав всему изображению упрощенный облик, и в то же время внес свои комментарии. Так, например, все фигуры на кобьяковских браслетах изображены с крыльями, что соответствует образу грифона в греческом искусстве. Кроме того, бордюр, имитирующий витую проволоку, и вставки граната широко использовались греческими и боспорскими ювелирами в эллинистическое и римское время. На местное происхождение браслетов косвенно указывает присутствие в кобьяковском погребальном инвентаре других вещей боспорского производства. Это золотой флакон (кат. 48; табл. XIX, г), украшенный по тулову тремя рядами «бегущих» грифонов (?), крышка которого орнаментирована пятью вставками граната, образующими четырехлепестковую розетку, и по краям – ободками в виде косички из филигранной проволоки – черты античного ювелирного искусства [Засецкая 2003, с. 51; Засецкая 2004, с. 56–57]. Такой вывод совпадает с мнением авторов первой публикации Кобьяковского погребения [Прохорова, Гугуев 1992, с. 157]. К продукции боспорских мастеров, на мой взгляд, можно отнести и фалары с головой льва из этого же комплекса [Прохорова, Гугуев 1992, рис. 12, 14–15; Засецкая 2003, с. 51]. М. Ю. Трейстер, предполагая общее боспорское происхождение флаконов из Хохлача и Кобякова, с чем, на мой взгляд трудно согласиться, в то же время подчеркивает, что они были изготовлены в разных мастерских [Мордвинцева, Трейстер 2007, т. I, с. 54].

Одним из ярких примеров влияния центра производства на трансформацию художествен-

ного образа может служить серебряная налобная бляха от уздечного набора III–II вв. до н. э. из Федуловского клада, случайно обнаруженного в 1904 г. у ст. Богаевской бывшей Донской области (ныне Ростовская область). На бляхе, на переднем плане изображен бюст греческого бога солнца Гелиоса в венке из расходящихся лучей. По сторонам его, на заднем плане расположены бюсты двух коней, символизирующие колесницу, в которой Гелиос объезжает вселенную. Прототипами для федуловской бляхи могли послужить две идентичные греческие бляшки. Одна из них найдена на острове Крите, другая – в Элидском могильнике (Западный Пелопоннес). На них мы видим условное символическое изображение восхода солнца в образе Гелиоса на колеснице, управляющего четверкой лошадей, поднимающихся над горизонтом. Линия горизонта передана дуговидным рельефным валиком, ниже которого изображены два дельфина, олицетворяющие водную стихию. Их художественные и технические свойства: высокий рельеф, детализация изображений, расположение сложной композиции на небольшой по размеру плоскости диаметром 6,2 см – указывают на то, что эти изделия, скорее всего, были изготовлены греческим мастером. Сцена же на федуловской находке напротив, отличается плоским рельефом, суммарностью в трактовке деталей, упрощенной и даже несколько искаженной композицией – Гелиос изображен на переднем плане, а управляемые им кони (не четыре, а только два) – на втором (ил. 41).

Среди торевтики Северного Причерноморья исследователи выделяют две группы предметов: изделия греческих мастеров и местных боспорских. Именно к последним следует отнести не только налобник, но и весь уздечный набор из Федуловского клада, который заметно отличается по стилю и технике от двух парных наплечных фаларов из этого же конского снаряжения. Последние, с ярко выраженными чертами ранне-эллинистического античного орнамента, относятся к ионийскому стилю и, скорее всего, были сделаны греческим мастером, работавшим на Боспоре [Берхин (Засецкая) 1962, с. 37–39; Засецкая 1965, с. 28–36; Мордвинцева, Трейстер 2007, т. I, с. 160–161].

В этой связи заслуживает внимания статья Н. Л. Грач о четырех серебряных круглодонных сосудах из кургана Куль-Оба (IV в. до н. э.) со сценами борьбы и терзания животных. Исследуя стилистические особенности декора на этих сосудах, она пришла к выводу о том, что три из них, выполненные в реалистической манере античного искусства «эпохи классики», были изготовлены в «той или иной греческой мастерской» Боспорского царства, например, в Пантикоопее, в то время как четвертый, отличающийся по силуэту, технике изготовления и стилю, с явно выраженными восточными традициями, является продукцией какой-то иной мастерской [Грач 1984, с. 100–109].

Интересный случай соединения двух культурных традиций в одном предмете мы наблюдаем на серебряном лутерии из Ново-Александровского могильника I, расположенного близ г. Азова на Нижнем Дону. Лутерий – античный сосуд для смешивания вин в виде глубокой чаши с двумя ажурными ручками, попав в руки нового владельца – представителя местной знати, был дополнительно снабжен зооморфной ручкой в виде фигуры тигра и расположенным напротив нее вырезанным сливом овальной формы. Ручка исполнена в монохромном зверином стиле сарматской эпохи, сделана в технике басмы по скульптурной модели, скорее всего, боспорским мастером. М. Ю. Трейстер также полагает, что зооморфная ручка на лутерии является «поздним дополнением» и была выполнена сарматским мастером [Мордвинцева, Трейстер 2007, с. 50, 173].

Противоречивые мнения высказаны в литературе по поводу происхождения серебряных чаш из могилы в кургане 28 у ст. Жутова, найденных вместе с другими импортными металлическими сосудами (ил. 42, а-в).

Первая публикация этих вещей принадлежит В. П. Шилову, автору раскопок данного комплекса. В основном работа посвящена проблеме определения путей проникновения импортной посуды к кочевникам южнорусских степей и взаимоотношению их с античными городами Северного Причерноморья. Полагая, что большая часть изделий является продукцией южно-италийских мастерских, он, однако, ничего не говорит о происхождении интересующих нас чаш [Шилов 1973, с. 61]. Специально этому вопросу посвящена статья В. И. Мордвинцевой, в которой она рассматривает весь комплекс серебряной посуды из Жутова, уделяя немалое внимание чашам с ручками в виде фигурок птиц [Мордвинцева 2000, с. 144–153]. Описывая их, автор отмечает, что малые чаши изготовлены намного грубее, о чем свидетельствуют «неровные края, приземистые пропорции и стиль фигурок», по сравнению «с более изящно выполненной крупной чашей» [Мордвинцева 2000, с. 151]. Исходя из этих предположений, она делает далеко идущие выводы: «не вызывает сомнения», что малые и большая чаши «сделаны в разных мастерских» и «не исключено», что парные чаши являются «подражанием» большой. При этом они, по утверждению автора, изготовлены в Северном Причерноморье, да к тому же не греком, а варваром. Большая же чаша, на которой фигура орла якобы близка грифону на чаше из кургана 3 у ст. Бердии, представляется изделием «ближневосточного (возможно парфянского)» центра производства. Ниже по тексту мы узнаем, что жутовские чаши, «судя по их семантике» были сделаны специально для сарматов [Мордвинцева 2000, с. 151–152].

Однако, на мой взгляд, приведенная аргументация для столь глобальных выводов пред-

диции назван «львиным грифоном», а волк «чудовищем с большой головой собачьего вида» [Толстой, Кондаков 1890, с. 116].



Ил. 41. Серебряные фалары с изображением Гелиоса.
а – фалар из Федуловского клада, б – бляха с острова Крит.
(по: Засецкая 1965, рис. 3-4)

ставляется слишком уж малой и спорной, тем более, что чаше всего она просто отсутствует.

Прежде всего, следует обратить внимание на то, что все три чаши идентичны по форме, сделаны в одной технике выколотки с вторичной правкой на токарном станке, поверхность зашлифована, края загнуты внутрь, образуя узкий валик, пропорции чаш одинаковы (соотношение высоты и ширины устья равно 2,4 см). Поэтому у нас нет никаких оснований считать форму малых чаш «приземистой», также, как рассматривать их в качестве изделий, *подражающих* большой чаше. Одним из главных аргументов, противоречащих данной точке зрения, является разница в стиле и технике изображения фигурных ручек. Ручки на малых чашах исполнены в виде миниатюрной, литой, хорошо моделированной скульптуры без графического декора, с четко выраженными признаками хищной птицы, фигура на большой чаше, напротив, представлена плоской скульптурой с небольшой головой на длинной шее, крылья сложены на спине и опущены вниз, поверхность крыльев и головы, кроме клюва, сплошь покрыта гравированным рисунком, передающим оперение (ил. 30, е, ж; 42 ж). Кроме того, чаши различаются по способу крепления ручек. На малых чашах ручки припаяны и при этом фигуры цепляются за край сосуда, а на большой чаше ручка приклепана к стенкам при помощи двух заклепок (ил. 42 а, б). Таким образом, сравнительный анализ изобразительных и технических особенностей ручек показал, что они являются образцами разного художественного стиля, а потому вряд ли можно рассматривать малые и большую чаши как изделия, подражающие друг

другу. Были ли они изготовлены в одном или в разных производственных центрах – это сложный вопрос, требующий специального исследования. Отличительные черты не доказывают, что чаши сделаны в разных мастерских, но и не исключают такого варианта. Однако утверждение, что малые чаши вышли из мастерских Северного Причерноморья, только потому, что, по мнению В. И. Мордвинцевой, они выглядят более грубыми, вряд ли бесспорно, но еще более неправдоподобно звучит вывод об изготовлении малых чаш *не греком, а варваром, специально для сарматов*. При этом в данном случае вообще никаких доказательств не приводится. Большую чашу В. И. Мордвинцева определяет, как изделие *ближневосточного (парфянского)* происхождения, опираясь на аналогичные, как она полагает, по стилю фигуры грифонов – ручек на упомянутых выше бердинских чашах, подчеркивая как один из главных признаков «нюансы» в передаче лап. Однако и в этом случае анализ стилистических признаков жутовского орла и бердянских грифонов показал, что они исполнены в разной художественной манере, разными изобразительными средствами. Что же касается трактовки лап, то действительно оба персонажа наделены мощными когтистыми лапами, что вообще свойственно изображениям хищных птиц, вот только *нюансы* у них разные. У грифонов пальцы показаны гладкими рельефными плоскостями, а у жутовского орла пальцы разделены на фаланги поперечными бороздками (ил. 42, д, ж)¹⁸. По-разному передано оперение,

¹⁸ В моей статье [Засецкая 2012в, с. 85] в описании сравнительного анализа перепутана трактовка пальцев. Признаки, характерные для жутовского орла, отне-

которое отличается не только рисунком, но и техникой исполнения (ил. 42, е, ж). Рельефный орнамент грифонов отлит вместе с фигурой и затем подправлен резцом или чеканом по контуру, линейный же рисунок на жутовской фигуре – гравированный. Таким образом, перед нами два художественных образа, каждый из которых сделан в своем стиле с применением разных изобразительных средств, что, скорее всего, указывает на изготовление их в разных мастерских, которым были свойственны свои ювелирные и технические традиции [Засецкая 2012в, с. 82–90; Засецкая 2011а, с. 168–173, 185–193]¹⁹. Наиболее близко по технике орнамента фигуре орла на большой чаше стилизованное изображение птицы – ручки серебряного ковша из могильника Ново-Александровки I. Это было отмечено Б. А. Раевым, к сожалению, без уточнения возможного места производства изделия [Раев 2008, с. 55]. По той же схеме, что и жутовская фигура изображены птицы на серебряных чашах из погребений «Золотого кладбища» в Прикубанье, которые показаны стоящими на прямых ногах с низко опущенной головой на длинной шее и сложенными на спине крыльями. Однако они отличаются примитивным качеством исполнения, как в художественном, так и в техническом отношении. Возможно, прикубанские находки, учитывая их упрощенную форму и слабо выраженный линейный орнамент, подражают более совершенным произведениям искусства и представляют образцы продукции местных мастеров [Гущина, Засецкая 1994, с. 48, 60, кат. 104, 114, 293, 298, табл. 12; 31; Засецкая 2011а, с. 170, 172, 190; Засецкая 2012в, с. 86 – 88, рис. 6, 7].

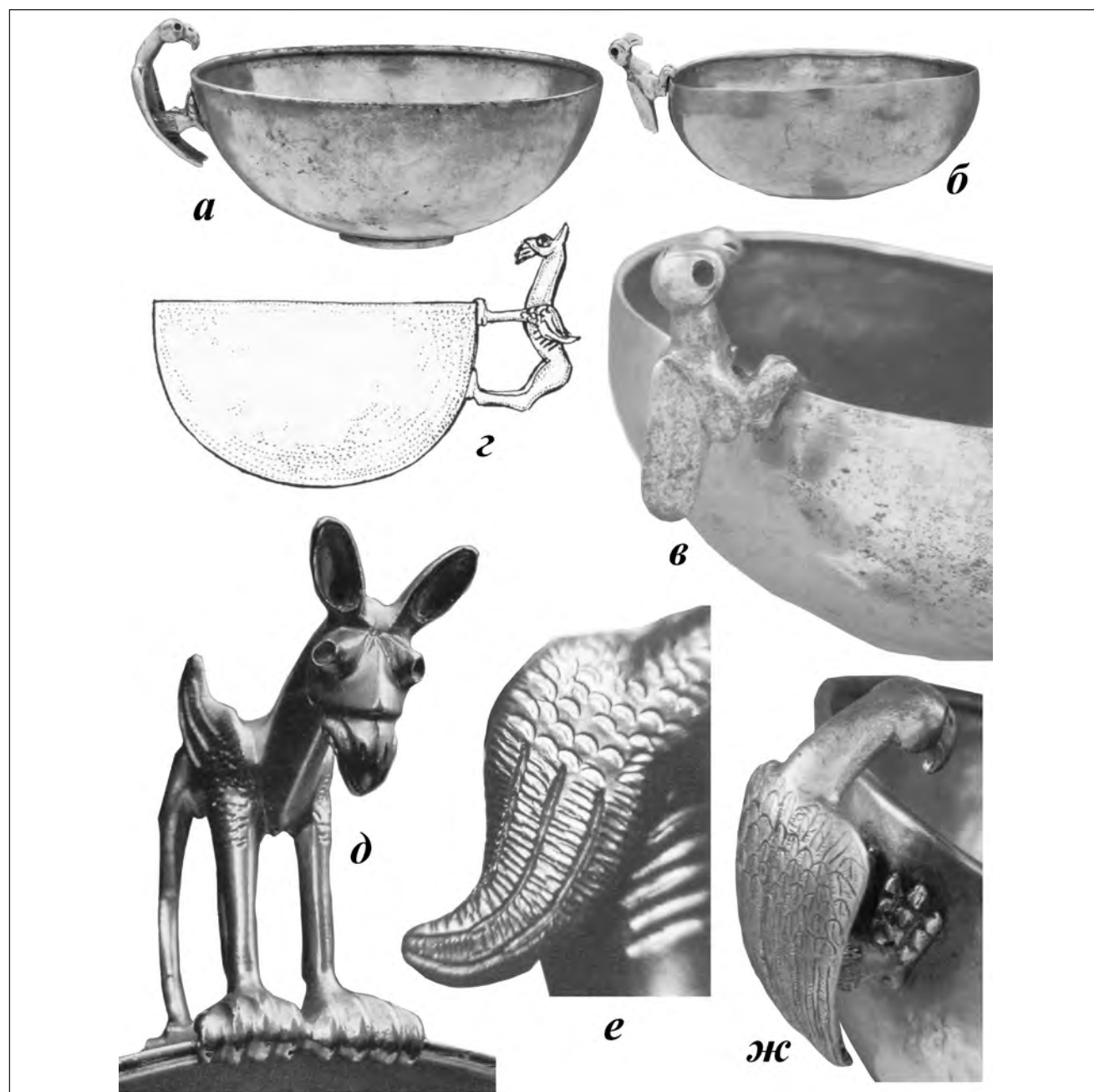
Что же касается происхождения жутовских изделий, то в настоящий момент этот вопрос остается нерешенным, требующим привлечения материала более широкого круга. В связи с этим хотелось бы указать на стилистическое сходство птиц на малых чашах из Жутова с литыми фигурами зайца на кубке из могильника Октябрьский V и волка – ручки на сосуде из Вербовского кургана (ил. 4, е; 7, д).

Подробно исследуя декоративные украшения из кургана Хохлач, вопрос их производственного происхождения для меня остается по-прежнему проблемным. Например, диадема-корона (кат. 1) представляет целый комплекс декоративных элементов разного культурного влияния, в основном, греко-восточного искусства. Эклектический характер диадемы отметили все авторы, начиная с Н. Борисяки, непосредственно бердянским грифонам, а черты пальцев грифонов отмечены как признаки орла на чаше из Жутова.

¹⁹ Статья, напечатанная в Трудах ГИМ, посвященных памяти Ирины Ивановны Гущиной (выпуск 191) и вышедших в свет 2012 году, была написана мной намного раньше (2009 г.). Но, поскольку выход ее задерживался, значительная часть текста статьи была использована мной в монографии, изданной в 2011 году [Засецкая 2011а, с. 168–174].

ственного участника открытия новочеркасских древностей в 1864 г., и кончая публикациями сегодняшнего дня. К элементам греческого ювелирного искусства относятся орнаментальные бордюры, амфоровидные подвески с розетками, четыре птички, расположенные наверху боковых пластин, а также фигурка Эрота и золотой женский бюст с эллинистической головкой из полудрагоценного камня. Не малую роль играют также разноцветные вставки из камня и стекла, широко представленные в декоре диадемы, что позволяет рассматривать ее как произведение римской эпохи. Наряду с мотивами греко-римского искусства, здесь присутствуют и ярко выраженные элементы сарматского полихромного звериного стиля – фигуры хищных птиц на центральной пластине диадемы и парнокопытные животные (олени и козел) на верхнем фризе. Кроме того, важным аргументом в определении этнокультурной и производственной принадлежности диадемы является тот факт, что мастер диадемы заменил образ эллинки на другой персонаж, вероятно, более близкий заказчику, наделив ее знаком царской и божественной власти – золотым венком со вставкой граната и прической с локонами-косами [Засецкая 2011а, с. 20–81].

В качестве ближайшей аналогии по декоративным деталям и техническим свойствам рассмотрим диадему из женского погребения 6 некрополя Тилля-тепе, которая состоит из узкой золотой ленты длиной 45,0 см и шириной 2,3 см с припаянными проволочными петельками на концах для прикрепления завязок. Диадема украшена двадцатью шестилепестковыми розетками со вставкой бирюзы, сверху ее венчает фриз из пяти деревьев, на верхних ветвях которых сидит по одной паре птиц. Кроме того, к деревьям прикреплены розетки: на четырех из них – по шесть розеток со вставкой бирюзы, а на центральном дереве – девять розеток со вставками жемчуга. Но главный интерес представляют технические особенности крепления деревьев посредством напаянных на оборотной стороне пластины трубочек и декоративных деталей (розетки и дисковидные подвески) при помощи проволочек и мелких отверстий (ил. 43, д, е). Подобным способом, как было отмечено выше, крепились декоративные элементы на диадеме из кургана Хохлач (ил. 43, а, г). Однако, в отличие от монументальной конструкции и сложного технического исполнения новочеркасской диадемы, пышный на вид головной убор из Тилля-тепе значительно уступает последней, будучи более упрощенным вариантом. И прежде всего, следует указать на отсутствие нижней пластины, которая закрывала бы изнанку изделия. Возможно, это объясняется тем, что тилля-тепинская диадема была сделана специально для погребения. В таком случае, она, скорее всего, является продукцией местного бактрийского производства

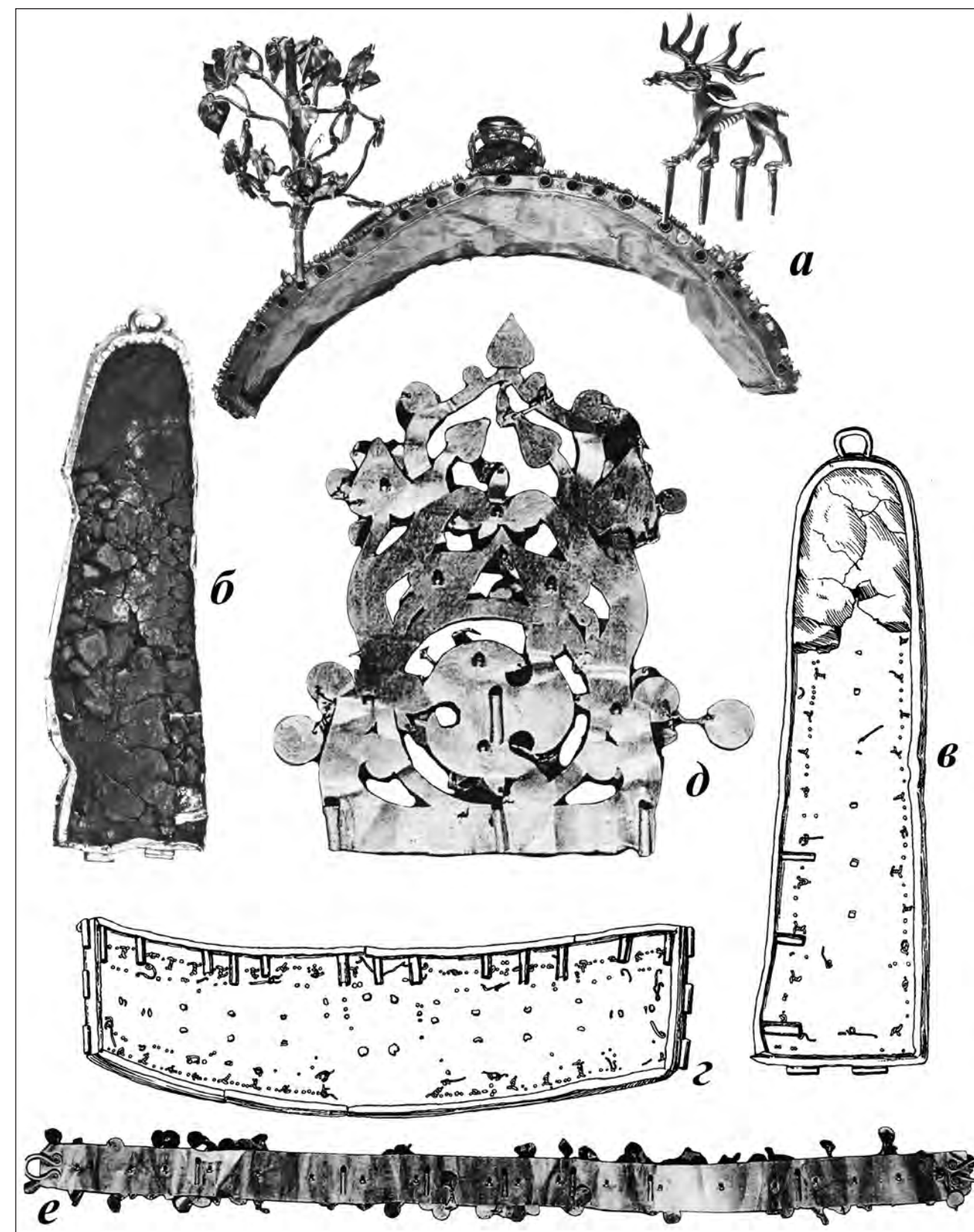


Ил. 42. Серебряные чаши с зооморфными ручками.
а-в, ж – чаши и фигура птицы, курган 28 у ст. Жутово;
г-е – чаша, фигура и крыло грифона, курган 3 у ст. Бердия.
(по: Засецкая 2011а, с. 170-171, 188, ил. 85-86; 95)

[Сарианиди 1983, с. 114–116; Sarianidi 1985, р. 254; Засецкая 2011а, с. 72–74]. Отмеченное сходство в технике изготовления рассматриваемых нами головных уборов свидетельствует о том, что мастера, которые сделали эти украшения, использовали одинаковые технические приемы. Но слишком малое количество фактов затрудняет дать определенный ответ на вопросы где и когда, в каких производственных центрах Запада или Востока зародилась эта техническая особенность.

Также проблематично происхождение технического приема – заполнение рельефа с оборотной стороны смолистым веществом, от-

меченного на некоторых изделиях сарматской культуры, в том числе, и на диадеме из Хохлача – в фигурах хищных птиц и промежутках между лицевой и оборотной пластинами (ил. 43, б, в) (см. главу III, с. 70–71). В этой связи интересно отметить, что в эллинистической диадеме из Артюховского кургана между верхней и нижней пластинами также фиксируется смолистое вещество. По мнению М. И. Максимовой, это украшение было сделано греческим мастером, но при этом она отмечает, что вопрос, где работал мастер – на Боспоре или в другом регионе античного мира, остается пока нерешенным [Максимова 1979, с. 45, 48].



Ил. 43. Технические особенности в изготовлении диадем из Хохлача и Тилля-тепе.
а, б, в, г – детали диадемы с оборотной стороны из Хохлача,
д, е – деталь фризы – центральное дерево и диадема с оборотной стороны из Тилля-тепе.
(по Засецкая 2011а, с. 30-32, 47, ил. 8-9; 19)

Представленный мной в монографии, посвященной «сокровищам» кургана Хохлач, анализ декоративного оформления диадемы показал, что использованные в нем изобразительные средства относятся к разным художественным стилям. Это и черты, традиционные для греческих ювелирных украшений классического и эллинистического периодов, элементы «греко-восточного» стиля римской эпохи, зооморфные образы сарматского искусства, композиции культового содержания, восходящие к культуре иранского круга. Все это затрудняет ответить на вопрос – где была изготовлена уникальная диадема из кургана Хохлач. Бесспорно одно – она сделана мастером высокого класса, знакомым как с греко-восточным, так и с варварским искусством. Но, судя по количеству декоративных и технических деталей, характерных для художественного творчества эллинистических ювелиров, новочеркасское украшение, скорее всего, является продукцией греческого мастера, а в какой мастерской он работал – вопрос. Диадема могла быть изготовлена и на Боспоре, как предполагал М. И. Ростовцев, и в одном из центров Малой Азии, в частности, в Сирии, и даже восточнее, например, в Бактрии [Засецкая 2011а, с. 60–81].

М. Ю. Трейстер предполагает, что диадема из Хохлача является *изделием северо-причерноморской мастерской I в. н. э., рассчитанная на вкусы сарматского клиента, выполненная с вторичным использованием «антикварных» элементов позднеэллинистических украшений* [Мордвинцева, Трейстер 2007, т. I, с. 59].

Предметы с зооморфными мотивами из кургана Хохлач – гривна, браслеты и флаконы, исполненные в сарматском полихромном зверином стиле, находят прямые аналогии в художественных образах и в изобразительных приемах искусства саков Сибири и массагетов Средней Азии V–III вв. до н. э., а также в декоративных изделиях I в. до н. э. – I в. н. э. из некрополя Тилля-тепе. Данные наблюдения позволяют предполагать, что находки из Хохлача, также как и большинство других произведений сарматского полихромного звериного стиля, найденных в погребальных памятниках Волго-Донских степей второй половины I – начала II в. н. э., скорее всего, являются продукцией восточных мастерских. Подтверждает это и факт, что подобные находки представляют собой образцы сформировавшегося художественного стиля, не имеющего корней в местной культуре и не получившего здесь дальнейшего развития в позднесарматский период II–IV вв., а, следовательно, в южнорусские степи они попали в готовом виде вместе со своими владельцами и с ними же ушли в иной загробный мир.

М. Ю. Трейстер предполагает, что флаконы с цепочкой и полусферический, который он называет пиксидой, могли быть изготовлены в одной из боспорских мастерских, а кубок с фигурой

лося, вместе с другими аналогичными сосудами и чашами, он рассматривает как продукцию сарматских торовтов, работавших в «варварских мастерских» Крыма, Прикубанья, Подонья, и изготовлявших золотые и серебряные предметы по заказу знатных соплеменников. В качестве доказательства существования местных мастеров, М. Ю. Трейстер приводит на греческие надписи, в которых указаны имена исполнителей и заказчика. Так, например, в надписи I в. до н. э. на серебряном тазу из погребения у с. Косики сказано, что таз сделан *Ампсалаком*, по мнению Ю. Г. Виноградова, это имя сарматского происхождения. В другой греческой надписи на золотом кубке из ст. Мигулинской имеются два имени: фракийское имя мастера – *Тарулас* и иранское (сарматское) – *Ксебанок* – имя владельца, возможно, заказчика [Трейстер 2007, т. I, с. 169, 171]. Однако вряд ли правомочно говорить о существовании сарматских торовтов, организованных в специальные мастерские. Не исключено, что среди греко-боспорских мастеров могли быть выходцы из сарматов – жителей Боспора, которые владели навыками греческого ювелирного искусства. Но это не носило массового характера.

Что же касается кубков и чаш с зооморфными ручками, то, прежде всего, бросается в глаза индивидуальный характер формы сосудов и стилистические отличия в изображении животных (табл. XXI). Эти факты могут указывать на производство данных изделий в разных мастерских.

Исследованию происхождения мигулинского кубка посвящена моя статья [Засецкая 2012г]. На основании изучения перевода греческой надписи, а также стилистических и технических особенностей декоративного оформления сосуда мной были сделаны следующие выводы: 1) имя *Тарулас* принадлежит мастеру, фракийцу, который делал кубок и поставил свое имя; 2) второе, добавленное имя *Ксебанок* – иранское [Тохтасьев 2015] принадлежит владельцу, по заказу которого был сделан сосуд; 3) имя владельца мог написать как изготовитель – если считать, что вся надпись сделана одной рукой, так и сам владелец – если полагать, что надпись исполнена разными лицами; 4) по палеографии надписи кубок датируется в рамках I в. до н. э. – I в. н. э. [Тохтасьев 2015] и относится к ритуальным сосудам с зооморфными ручками, происходящим из погребений сарматской знати; 5) отмеченные в изображении фигуры тигра (ручка сосуда) черты сарматского полихромного звериного стиля и технические особенности орнаментального пояса позволяют предположить, что кубок мог быть изготовлен в одном из античных центров Востока, в том числе и в Бактрии, где могли работать мастера и греческого и фракийского происхождения.

В первой публикации Архимандрита Амфилохия, посвященной находке из ст. Мигулинской есть замечание, что кубок сделан из золо-

та «несколько низшего достоинства противу браслету и венка» [Архим. Амфилохий 1867, с. 167]. Этот факт, возможно указывает на то, что данные предметы были сделаны не в одной мастерской. Из описания венца и браслета видно, что они, украшенные цветными вставками, изображениями Эрота, фигурными подвесками, были исполнены в традициях эллинистического ювелирного искусства и являлись продукцией греко-римских мастеров. В отличие от них, кубок представляет типичный образец варварского художественного стиля восточного происхождения. Но нельзя и полностью исключать Боспор, который веками был связан с населением степей Северного Причерноморья, а его мастера, торовты, ювелиры изготовляли золотые украшения, декоративные детали оружия и конского снаряжения для своих знатных соседей – сначала скифских, а затем, сарматских правителей, вождей, военачальников. Интересно, что имя *Ксебанок* означает «обладающий царским блеском» [Тохтасьев 2015, с. 894–895]. Этот факт позволяет предположить, что заказчиком кубка был представитель царского рода из племени ираноязычных сарматов, а, возможно, и сам он был «царем» одного из племенных объединений Северного Причерноморья.

Р. С. Минасян, подчеркивая уникальность декоративного оформления ножен кинжала из кургана Дачи, писал, что *мастер, изготовивший этот шедевр, был прекрасным скульптором и виртуозным ювелиром*. По его мнению, кочевники не могли бы выполнить такую работу, а античные мастера работали в иной манере, декор же кинжала из Дачи по художественному стилю и технике роднит его с ювелирными изделиями из некрополя Тилля-тепе [Минасян 2006].

Однако сравнительный стилистический анализ декоративного оформления кинжалов из

кургана Дачи и Тилля-тепе показал существенные различия, что проявилось в содержании сцен и их композициях, в подборе зооморфных образов и изобразительных средств для их передачи, а также в цветовой гамме. Это скорее может свидетельствовать об изготовлении кинжалов в разных производственных мастерских, с разными художественными традициями [Засецкая 2015в, с. 217–229]. Мнение В. И. Саринаниди о местном, бактрийском происхождении телля-тепинского кинжала вполне справедливо. Кинжал же из Дачи, судя по аналогиям, которые мы находим большей частью в изделиях сако-массагетского круга, несомненно был сделан в одной из античных мастерских Востока. Однако указать более конкретный центр его изготовления в настоящее время мы не имеем возможности.

Таким образом, поиск центров производства изделий древнего искусства остается одной из трудных проблем исторической науки. Только объединенные исследования художественно-технического направления с учетом исторических событий позволит ближе подойти к решению данной проблемы. В связи с этим, напомним сделанные мной наблюдения: использование изобразительного приема в передаче шерсти животных мелкими черточками и заполнение фона точечным орнаментом, одинаковый способ крепления декоративных деталей на диадемах из Хохлача и Тилля-тепе, наличие светлого или темного (смолистого) вещества, заполняющего рельефные изображения с оборотной стороны, которые, на мой взгляд, могут играть не последнюю роль в поисках производственных мастерских. В связи с этим определенный интерес представляет факт присутствия *черного* смолистого вещества в диадеме из Хохлача и в ножнах кинжала из кургана Дачи.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Искусство звериного стиля скифо-сарматской эпохи, общие идеологические представления и изобразительные традиции

Как показало исследование зооморфных мотивов сарматской эпохи II–I вв. до н. э. и I – начала II в. н. э., они отличаются значительным разнообразием в стилистическом и технико-технологическом отношении. Прежде всего, напомним, среди них выделяются изображения полихромного и монохромного стиля, т.е. с наличием или отсутствием инкрустации цветными вставками (главы I и II). Объединенные по одному признаку образы животных и фантастических существ различаются изобразительными чертами, что позволило выделить отдельные художественные группы и варианты (табл. 3; 4), которые оказались характерными для разных хронологических периодов и регионов (ил. 16А–В; 23А–В).

Так, изображения более раннего времени II–I вв. до н. э., представленные серией находок монохромного стиля – спиральные браслеты, обувные бляшки, обкладки ножен и жезла (?), происходят, в основном, из погребений Нижнего Поволжья и отождествляются с поздним периодом раннесарматской культуры местных племен аорсов (кат. 11–13; 23, 81, 85). Наряду с этим, в данный период мы наблюдаем появление декоративных изделий чуждого происхождения – таких, как ажурные литые пряжки с фигурами верблюда или сценами борьбы верблюда с кошачьим хищником (кат. 36–41), а также своеобразные наборы конской упряжи (кат. 67–69). Обе категории вещей, будучи восточного происхождения, распространились одновременно в Волго-Донском регионе (ил. 9А; 14А). Принесенные в южнорусские степи своими владельцами они не получили здесь дальнейшего развития. Отдельные экземпляры подобных фаларов фиксируются в Поднепровье и в Прикубанье. Исследователи справедливо объясняют это явление миграцией кочевых племен с Востока, что, в свою очередь, связано с определенными историческими событиями – вторжением племени юедей в Среднюю Азию и падением Греко-Бактрийского царства.

Наряду с изделиями раннесарматского периода, к предметам монохромного стиля относятся также более поздние находки I – начала II в. н. э. из погребений Волго-Донского региона, Прикубанья, Поднепровья и Поднестровья. Это: наборы ритуального характера (кат. 2; 3), накладки в виде волка на ножнах кинжала (кат. 80), зооморфные фигуры на серебряных сосудах (кат. 53–57), бронзовых котлах (кат. 61–66) и бронзовых кольцах (кат. 94–97). По времени бытования эти предметы соответствуют распро-

странению в искусстве сарматских племен полихромного звериного стиля, но, чаще всего, происходят из погребальных комплексов, в которых полихромные находки отсутствуют.

Декоративные вещи с зооморфными мотивами сарматского полихромного звериного стиля, в основном, обнаружены в захоронениях I в. н. э., скорее всего, второй его половины, на территории Нижнего Подонья. Это знаменитые археологические памятники сарматской эпохи с уникальными произведениями древнего искусства. Одни из них, как курганы Хохлач и Мигулинский, были открыты еще в XIX в., другие – Садовый, Дачи, Кобяковский, Высочино, Хапры, Мехзавод исследованы уже в наше время, в 70–80 гг. XX в.

Главными стилистическими особенностями, определяющими полихромный сарматский звериный стиль, являются: 1 – широкое применение цветных вставок для передачи мышц бедра и плеча животных, а также глаз, ушей, копыт или лап, а иногда крыльев и окраса шерсти; 2 – соблюдение определенной цветовой гаммы – сочетание золотого фона со вставками бирюзы или голубовато-зеленоватого цвета пасты с розовым кораллом, реже – оранжевым сердоликом или цветным стеклом, что создает характерный колорит полихромного декора изделий сарматского звериного стиля. В единичных случаях (большие фалары из Садового кургана) встречается сочетание бирюзы и граната (?); 3 – наличие в качестве изобразительного средства графического орнамента в виде бороздок, прямых и косых линий, коротких черточек, трактующих шерсть, оперение, иногда ребер животных; 4 – разнообразие репертуара зооморфных мотивов; наиболее распространенными были образы кошачьего хищника, волка, из копытных – лось, козел, из фантастических существ – грифон; 5 – многофигурные композиции со сценами агрессивного характера – пожирания, преследования, нападения, терзания или жертвоприношения и борьбы; 6 – использование своеобразных изобразительных приемов для передачи динамики и экспрессии в позах животных – резко повернутая назад голова (на 180°) и перевернутая задняя часть тела; 7 – гиперболизация деталей, подчеркивающих звериную сущность образа или его видовую принадлежность – несоразмерное увеличение когтистых лап хищника и клюва грифона, рогов у копытных животных – лося, оленя, козла; 8 – стилизация, благодаря чему достигалась гармония изображения с формой предмета; 9 – черты

геометризации – декоративность, ритмичность, симметрия. Однако наличие последних двух пунктов в изображениях сарматского звериного стиля не является основанием, чтобы называть его геометрическим¹.

Как справедливо отмечают авторы искусствоведческих работ, элементы геометрического характера присутствуют в композициях различного вида и стилей, не изменяя при этом их главной художественно-стилистической направленности. Процесс геометризации изобразительных форм проявляется в усилении роли симметрии, декоративности, орнаментальности, ритма, уподоблении формату и ведет к возникновению разнообразных форм геометрического орнамента [Власов 1995, с. 153–154]. Однако, в зависимости от характера используемых элементов, степени их геометризации и абстрагирования, декоративный орнамент называется геометрическим или изобразительным, а по тематике мотивов – растительным или зооморфным [Власов 1995, с. 391].

Таким образом, несмотря на элементы геометризации, степень их не так велика, сарматский полихромный звериный стиль является ярко выраженным изобразительным, зооморфным искусством.

Произведения сарматского звериного стиля, хотя и представляют новое явление в культуре кочевников южнорусских степей, неразрывно связаны с искусством евразийских племен скифской эпохи – скифов, саков, массагетов, что подтверждает наше исследование по отдельным зооморфным образам, мотивам и сюжетам, а также в них прослеживаются художественные традиции греческого, ахеменидского и, в редких случаях, китайского искусства.

Прежде всего, обращает на себя внимание одинаковый выбор зооморфных персонажей: хищники из семейства кошачьих и волки, травоядные – олени, лоси, козлы, бараны, фантастические существа – грифоны, грифы, волкоподобные и драконоподобные чудовища. Однако, если для искусства скифов образы хищников преимущественно представлены изображениями пантеры и льва, то для сибирских и алтайских древностей наиболее популярны – тигры и волки, также как из парнокопытных олень – один из главных персонажей скифского звериного стиля, а в восточных регионах наряду с оленем не малую роль играет и образ лося. Мастера изделий звериного стиля сарматской эпохи предпочтение отдают образам сибирско-алтайского происхождения –

тиграм, волкам, лосям и козлам. Что же касается фантастических существ – грифона и грифа, волкоподобных и драконоподобных чудовищ, то и здесь мы наблюдаем восточное влияние, в том числе, и признаки китайских художественных произведений.

Взаимосвязь искусства сарматской и скифской эпохи проявляется, хотя и не в абсолютно идентичных, но по смыслу одинаковых композициях – сцены нападения, терзания-жертвоприношения, борьбы, а также в традиционных позах животных – расположенных по кругу, «застывших» в прыжке, сидящих с поджатыми ногами, присевших и приготовившихся к нападению. Особенно интересна поза животных с неестественным разворотом фигуры, перевернутая задняя часть тела и обращенная назад на 180° градусов голова. Иногда обе эти черты сочетаются в одном зооморфном образе. Такой способ изображения часто используется в передаче агрессии персонажей и встречается в однофигурных и многофигурных композициях. При этом в подобной позе могут быть показаны как нападающие, так и их жертвы. В сарматском зверином стиле наиболее выразительны в этом отношении фигуры грифонов на пряжке из Никольского могильника и на боковом выступе ножен кинжала Дачи, а также волка на пластине из Кубани (ил. 18, ж,з; 19, к). Кроме того, аналогичные изображения встречены на уздечных фаларах и бляшках из курганов у ст. Ладожской, Тифлисской и Северской (ил. 3, г; 18, к,л). И вновь аналогии нас уводят в скифскую эпоху к золотым изделиям Сибирской коллекции Петра I, находкам из Филипповских и алтайских курганов [Руденко 1949, рис 1–4, 19, 20; Артамонов 1973, ил. 35, 69, 71 и т.д.; Алексеев 2012, с. 42, 60, 78, 164, 172, 256; Золотые олени 2001, кат. 33, 50, 70, 84].

Сходство также наблюдается в изобразительных приемах и средствах передачи животных – трактовка крыла и воротничков, особая конфигурация уха, пропущенный между задними ногами, под брюхо хвост, окончание хвоста головкой хищной птицы или цветной вставкой, дуговидная форма рога, упирающегося свободным концом в холку, передача окончания лап вставками, использование вставок бирюзы или бирюзового цвета пасты, некоторые формы вставок (табл. 5; 6). В этой связи следует также обратить внимание на наличие одинакового приема в близких композициях на больших фаларах из кургана Садовый и Сибирской коллекции Петра I. В том и другом случае сцену на центральном медальоне обрамляет «бордюр», образованный каплеобразными вставками – окончание лап персонажей из композиции, расположенной вокруг медальона [Засецкая 2012в, с. 100, 101, 104, 105, рис. 2, 1; 7].

Идентичность образов, композиций, изобразительных средств, характерных, как для искусства племен VII–III вв. до н. э. скифов Северного Причерноморья, саков Сибири и Алтая, массагетов междуречья Амударьи и Сырдарьи, так и для сарматских племен южнорусских степей II в. до н. э. – II в. н. э., можно объяснить общими

¹ В. И. Мордвинцева выделяет 40 предметов сарматского полихромного звериного стиля в одну стилистическую группу под названием «Геометрический звериный стиль» (стиль *Puzzle*), которому соответствуют восемь пунктов диагностических признаков [Мордвинцева 2003, с. 52, 79, рис. 100]. Рассмотрев вопрос, насколько каждый признак соответствует стилистическим особенностям изображений на вещах данной группы, мы пришли к выводу, что кроме пункта 7 – отсутствие растительного орнамента – остальные признаки не могут одинаково служить индикаторами для всего состава группы [Засецкая 2006а, с. 100].

мировоззренческими взглядами кочевников Евразии, принадлежавших к этнически родственным ираноязычным народам.

Вместе с тем, изображения животных в искусстве каждого из выше перечисленных древних обществ отличаются особыми специфическими чертами. Вот почему в научной литературе в ходу такие определения, как «скифский звериный стиль», «сибирский звериный стиль», «сарматский звериный стиль» и т.д. Несмотря на условность терминов, они отражают в общих чертах различный характер произведений древнего искусства.

Влияние искусства Востока на сарматский полихромный звериный стиль не раз подчеркивалось в научной литературе разными авторами. Как показала данная работа, изучение стилистических особенностей отдельного зооморфного мотива имеет большое значение для выявления его изобразительных и иконографических традиций. Такое направление в исследовании предметов древнего искусства, в том числе и сарматского, представляется весьма перспективным, а полученная в результате информация приближает нас к решению более сложных проблем таких, как определение этнокультурной принадлежности и происхождения памятника, а также его идеологическое и социальное значение.

Остановимся подробнее на последнем пункте, в связи с предложенной В. И. Мордвинцевой по этому поводу версией. Автор, ссылаясь на свою работу 2003 г. пишет, что «*хронологическое распределение материала показало наличие комплексов с предметами звериного стиля, датирующихся II-I вв. до н. э.*» (каких комплексов, каких предметов не указывается). Далее сказано, что «*на основании этого вывода была предложена новая историческая реконструкция условий появления предметов полихромного звериного стиля на территории степей Восточной Европы. В качестве одной из версий был предложен вариант социологического, а не этнического объяснения этого феномена*» [Мордвинцева 2008, с. 133]. Однако из этих рассуждений не понятно, какое значение для такого заключения имеет вывод о существовании памятников II-I вв. до н. э. (?), а то, что золотые художественные изделия имеют социальную значимость – факт бесспорный, на что неоднократно указывали исследователи скифо-сарматского искусства. Из письменных источников известно, что золотые украшения имели право носить лишь высшая знать – цари, правители, представители старинных родов, менее знатные и рядовые члены общества, судя по этнографическим данным, могли иметь украшения из серебра, но, в основном, обходились более простыми материалами, такими как кость, дерево, кожа и др.

Например, в гуннскую эпоху в погребениях знатных женщин частой находкой были диадемы в виде узкой прямоугольной или сужающейся к концам бронзовой пластины, обтянутой с лицевой стороны золотой обкладкой и украшенной рядами вставок из полудрагоценных камней – граната, алмадина, сердолика или янтаря и

цветного стекла. В это же время в рядовых погребениях мы находим диадемы – налобные повязки из матерчатой или кожаной основы, орнаментированные рядами разноцветных стеклянных бусин. И неизвестно, кто же кому подражает. Думается, что именно матерчатые налобные повязки рядового населения послужили прототипом для золотых диадем «аристократов».

Большинство сарматских погребений с золотыми изделиями полихромного и монохромного звериного стиля исследователи справедливо отождествляют с захоронениями племенной знати, имеющей высокий социальный статус. В таком случае золотые предметы вольно или невольно выполняют в погребальном обряде знаковую функцию – символа социального престижа.

Однако у нас нет никаких причин лишать сарматский звериный стиль принадлежности к искусству определенной этнокультурной среды, создателями которого были его непосредственные носители, независимо от их сословной принадлежности. В. Д. Кубарев в одной из своих работ убедительно показал, что выполненные в алтайском зверином стиле находки из рядовых погребений Чуйской долины в основных чертах совпадают с сакральной атрибуцией одеяния вождей из больших курганов Алтая, Казахстана, Афганистана [Кубарев 2005, с. 55–68]. Подтверждением этому также могут служить находки из погребений Нижнего Поволжья и Южного Приуралья VI-IV вв. до н. э., где аналогичные зооморфные изображения фиксируются как на золотых изделиях, так и на вещах, изготовленных из кости и дерева и найденных как в богатых погребениях знати, так и в захоронениях рядового населения [Королькова 2006].

Любое изобразительное произведение символично и отражает взгляды не только одной группы социума, но и всего общества в целом – рода, племени². Кроме того, некоторые предметы, украшения и детали одежды – гривны, браслеты, налобные повязки, ожерелья и пояса, олицетворяя собой замкнутый круг, обладали культово-магическими защитными свойствами оберега. Таким образом, можно сказать, что золотые находки сарматского звериного стиля являлись не только эталоном социального характера, но также указывали на их этнокультурное происхождение и культово-магическую роль, как в реальной, так и в загробной жизни.

По-прежнему в сарматской археологии остается дискуссионным вопрос происхождения «сарматского полихромного звериного стиля». Созданные в этом стиле художественные произведения, как мы показали, продолжают традиции искусства кочевников скифо-сибирского круга, воплощая в обновленном виде старые зооморфные мотивы, свидетельствующие о сходстве мировоззрения ираноязычных племен скифской и сарматской эпох.

² К сожалению, в погребальных комплексах сарматской культуры изделия из органических материалов отсутствуют

М. И. Ростовцев, говоря о приходе сарматов в южнорусские степи из Бактрии или Парфии, предполагает, что принесенные ими золотые украшения звериного полихромного стиля могли быть созданы именно в этих странах. Он писал: «*Очевидно, новые волны сарматов, подобно тем, которые достигли южнорусских степей в III в. до н. э., пришли из пределов Бактрийского царства, в прошлом провинции Персидской империи*» [Rostovtzeff 1922, p. 44–45]. С другой стороны, он не исключал возможность того, что некоторые из них являются продуктами греческих городов Северного Причерноморья, в том числе и столицы Боспорского царства – Пантикопея.

Л. Я. Маловицкая, выделяя локальные группы зооморфных изображений среднесарматского периода, высказала предположения, что находки из Нижнего Поволжья, могли быть изготовлены в каком-то среднеазиатском центре, а изделия из Прикубанья – местными мастерами. В. И. Сариниди, изучая ювелирные предметы из знаменитого царского некрополя Тилля-тепе в Северном Афганистане полагал, что большинство из них были выполнены местными бактрийскими мастерами, а это, в свою очередь, по его мнению, указывает на существование в Бактрии особого художественного центра златоделая [Сариниди 1987, с. 72].

Очевидно, что распространение погребальных комплексов с изделиями полихромного звериного стиля в степях Юга России связаны с новой миграцией племен с Востока, которые волной прокатились через степи Нижнего Поволжья и, сосредоточившись на Нижнем Дону, частично продвинулись дальше на запад – в Поднепровье, Поднестровье и в Прикубанье (ил. 23А-В)³.

Одним из показателей этого явления могут служить находки на данной территории определенного типа наборов конской упряжи, состоящих из двух наплечных блях и 12 малых фаларов – четыре украшали окончаниях псалий, восемь – уздечные ремни. Один из наборов происходит из погребения кургана 28 у ст. Жутова в междуречье Волги и Дона, другой – из Садового кургана на Нижнем Дону (кат. 71; 72; табл. XX-VIII, а,б).

Наборы, украшенные зооморфными мотивами, хотя и относятся к одному типу конского снаряжения, в стилистическом отношении не идентичны, что может указывать на их разные центры производства [Засецкая 2012г]. Кроме того, в ряде погребений обнаружены наборы, в которых малые фалары украшены фигурой козла в оригинальной позе – захоронения из Кирсановского могильника Подонья и у с. Кичкас Запорожской области в Поднепровье (кат. 74; 75;

³ На территории Нижнего Поволжья – это единичные случаи, и происходят они из памятников, удаленных на большое расстояние друг от друга. Например: декоративный набор конской упряжи из кургана 28 у ст. Жутово в междуречье Волги и Дона, находка пряжки с фигурой грифона из могильника у с. Никольского Астраханской области (ил. 23А; кат. 30; 71).

табл. XXIX)⁴. Представляя одну типологическую группу, они, наряду с другими изделиями сарматского полихромного звериного стиля (гривны, браслеты, пряжки, бляшки, богатое оружие), появляются в захоронениях сарматской культуры в I в. н. э., скорее, в его второй половине, и связаны, как уже не раз отмечалось выше, с движением новых кочевников с Востока, которых многие исследователи отождествляют с племенами аланов. Достоверные сведения о миграции и расселении аланов в Причерноморье мы находим в описании иудейской войны Иосифом Флавием, где он рассказывает о страшном нашествии с севера, которому подверглись в 72 г. Армения и Мидия, а тех, кто совершил это вторжение, Флавий называет аланами, прибавляя при этом, что то были «скифы», обитающие около Танаиса и Меотийского озера [Флавий, VII, 7,4]. Эти сведения, относящиеся ко второй половине I в. н. э., совпадают со временем появления и распространения в Северном Причерноморье изделий изобразительного искусства, которое мы называем сарматским полихромным звериным стилем. Однако подобного рода находки существовали здесь сравнительно недолго, в памятниках поздне-сарматской культуры II-IV вв. н. э., как мы уже не раз отмечали, они отсутствуют. Вместе с тем, из письменных источников известно, что во время нашествия гуннов в Восточную Европу, первой жертвой их нападения были аланы. Римский историк IV в. Аммиан Марцеллин писал: «... этот неукротимый народ (гунны – И.З.), пылающий неудержимой страстью ко похищению чужой собственности, двигаясь вперед, среди грабежей и резни соседних народов, дошел до земли Аланов, прежних Массагетов» [СК II, с. 339]. Именно последние слова в свете нашего исследования предметов с зооморфными изображениями имеют особое значение. Ведь не случайно поиски аналогий приводили нас к искусству звериного стиля народов сако-массагетского круга Сибири, Средней и Центральной Азии.

Если аланы, бывшие массагеты, пришли в южнорусские степи в I в. н. э. и принесли с собой художественные произведения полихромного звериного стиля, то почему во второй половине II в. н. э. эти изделия исчезают? Вероятно, здесь мы опять сталкиваемся с тем случаем, когда завоеватели не уничтожили и не изгнали с родной земли местное население, а напротив, внедрили в их среду, постепенно ассимилируясь с ними.⁵ В этой связи определенный интерес представляет работа Б. А. Раева, посвященная так называемым «княжеским» погребениям, обна-

⁴ Аналогичные изображения фигуры козла встречены также на бляшках от одежды из погребений «Золотого кладбища» Краснодарского края (кат. 24:2; 27).

⁵ В монографии, посвященной публикации кургана Хохляч, мной была затронута эта тема в связи с дискуссией о, возможно, аланском происхождении данного комплекса [Засецкая 2011а, с. 254–258]. Наиболее подробно вопрос о принадлежности погребальных памятников аланской культуре рассматривается в статьях Б. А. Раева [Раев 1978; 1984; 1985; 1989].

руженным на территории степей Нижнего Дона. Группу «княжеских» захоронений составляли 12 погребений из курганов: Алитуб 62 и 71, Садовый, Богаевские 13 и 14, Кирсановский, Соколовский, Хохлач, Крепинский 11, Центральный 20, Сагванский 20 и Мелиховский [Раев 1985, с. 125–131]. При этом только два из них содержат предметы полихромного звериного стиля – курганы Хохлач и Садовый. К ним приывает Кирсановский комплекс с уздечным набором из малых фаларов с изображением козла, которые, несмотря на отсутствие в них вставок, я, опираясь на другие стилистические признаки и технику изготовления, условно отнесла к группе изделий полихромного звериного стиля (см. главу I, с. 22-23, примечание 1 и главу II, с. 58, №II.47). В настоящее время список комплексов с изделиями полихромного звериного стиля I в., как было показано выше, увеличился за счет новых открытий 70-90 гг. XX в. Отсутствие подобных находок в большинстве перечисленных выше «княжеских» могилах свидетельствует о том, что данный вид искусства для определенной части населения Нижнего Дона был чужд.

Такое же явление мы наблюдаем в погребальных комплексах Прикубанья, в частности, на могильнике, известном как «Золотое кладбище», в котором из 101 погребения только в пяти были найдены изделия сарматского полихромного звериного стиля, представленные исключительно золотыми бляшками с фигурами пантеры, грифона, козла (кат. 24; 26–29, 77). При этом все они найдены в мужских воинских погребениях [Гущина, Засецкая 1994, кат. 179, 230, 231, 329, 395, 540, 541, табл. 19; 24; 35; 45; 55]. В то же время в кургане 15 у ст. Тифлисской, где был захоронен не просто воин, а скорее всего, военачальник или предводитель войска, что подтверждает состав погребального инвентаря – золотые украшения, разнообразная серебряная и бронзовая импортная посуда, бронзовое навершие в виде кабана – знак римского штандарта, изделия же сарматского полихромного звериного стиля отсутствуют [Гущина, Засецкая 1994, с. 58–59, табл. 27–29]

В связи с этим интересно сравнить материал двух синхронных женских погребений – из кургана Хохлач на Дону и Соколовой могилы на южном Буге. В последней погребальный инвентарь многочислен и разнообразен: похороненная здесь знатная женщина была одета в дорогую одежду, украшенную золотыми бляшками, на руках – золотые браслеты, на шее – золотые цепочки (одна из них с подвесками из гранатов), в ушах – золотые серьги с гранатовыми вставками, на голове –

диадема из шелковой ленты, расшитая бусами и двумя золотыми височными подвесками, на груди – ожерелье из бус и др. В могиле также была обнаружена импортная серебряная и бронзовая посуда, туалетные сосудики из мрамора и алебаstra. Уникальную находку представляет бронзовое зеркало с ручкой в виде серебряной мужской фигуры, сидящей в оригинальной позе на восточный манер, со скрещенными ногами, с ритуальным кубком в руках. Кроме того, здесь находились и другие разного назначения предметы, нет среди них только изделий полихромного звериного стиля [Ковпаненко 1986]. В Хохлаче же последние, напротив, составляют главную часть вещевого комплекса [Засецкая 2011а, с. 256, сноска 58, ил. 111–112].

Б. А. Раев, полагая, что появление в южнорусских степях богатых «княжеских» захоронений связано с переселением аланов, в то же время не отрицает принадлежность каких-то комплексов местным племенам аорсам, перенявшим традиции и вкусы аланской верхушки.

Снова напомним, что предметы полихромного звериного стиля появились в южнорусских степях внезапно, просуществовали сравнительно короткий срок и не имели здесь продолжения. При этом, как показало наше исследование, зооморфные изображения на большинстве из них представляют собой готовые образцы сформировавшегося в художественном отношении звериного стиля. Они не имеют прямых источников в сарматском искусстве более ранней эпохи, а аналогии иконографического, изобразительного и технического свойства указывают на Восток, в мир ираноязычных племен саков Сибири и массагетов Средней Азии. Таким образом, подобные вещи, появившись вместе со своими владельцами, с ними же и ушли в загробный мир. Кто же были эти владельцы? Скорее всего, это действительно были аланы – «аланы-скифы» по Иосифу Флавию и аланы – потомки «массагетов» по Аммиану Марцеллину, которые во второй половине I в. н. э., захватив территорию южнорусских степей Волго-Донского региона и заняв там господствующее положение, распространили свое имя на местное население.

Таким образом, хочу вновь подчеркнуть, что исследование стилистических и технических особенностей предметов искусства звериного стиля сарматской эпохи, а также изучение семантики зооморфных образов, показывают, что эта категория древностей, наравне с другими археологическими памятниками, представляет важный исторический источник.

КАТАЛОГ изделий с зооморфными изображениями из сарматских памятников степей Нижнего Поволжья, Подонья, Прикубанья и Северного Причерноморья. II в. до н. э – начало II в. н. э.

Сведения в каталоге представлены по следующей схеме: 1. Номер по каталогу, название предмета, ссылки на таблицы (табл. VI; XVII; XVIII даны в тексте, остальные – на цветной вклейке). 2. Дата. 3. Материал. 4. Размеры (см), вес (г). 5. Место и обстоятельства находки. 6. Место хранения, инвентарный номер. 7. Краткое описание конструкции, художественного оформления предмета с ссылками на списки зооморфных изображений монохромного (№ I:1 и т.д.) и полихромного (№ II:1 и т.д.), приведенные в главах I и II данной монографии. 8. Техника изготовления (подробно см. главу III). 9. Литература.

1. Диадема (табл. I; II)

I в. н. э.

Золото, бирюза, кораллы, гранаты, аметист, стекло, жемчуг, смолистая масса
Общая длина (с застежкой) 61. Высота с фризом 15. Длина центральной пластины 24,5; ширина (без фриза) 6,3 (в центре) и 5 (на концах). Длина боковых пластин 16,5; ширина 5 и 3. Размеры фигурок: оленя 4,5x4,4; козла 4,5x4,0; хищной птицы 2,8x2,1; птичек на боковых пластинах 2,3x1,8; Эрота 2,4

Общий вес 1008,82. Вес фигурки Эрота 9,5

Ростовская область, г. Новочеркасск

Курган Хохлач, тайник I

Случайная находка при строительных работах на кургане 1864 г.

Государственный Эрмитаж

Инв. № 2213/1

Диадема состоит из трех частей, соединенных шарнирными устройствами. Лицевая сторона в центре украшена скульптурным бюстом богини плодородия Афродиты, по бокам которого расположены гнезда со вставками граната и цветного стекла. Между гнездами – две фигуры хищных птиц, украшенные вставками бирюзы и коралла. На верхнем крае боковых частей помещены по две птички другого вида. Венчает диадему фриз, представляющий ритуальную сцену – древо жизни и идущих к нему священных животных – оленей и козла (№ II.56,58). На ветке одного из деревьев находилась фигурка Эрота – спутника богини Афродиты. Верхний и нижний края диадемы украшены декоративными бордюрами из золотых бусин и жемчуга, бляшек в виде двоянных кружков и амфоровидных подвесок с розетками. На концах боковых сторон припаяны проволочные петли для прикрепления завязок

Техника изготовления: ковка, басма, пайка, гравировка, шлифовка, литье, инкрустация.

Литература: Борисьяк 1864, № 1; Толстой, Кондаков 1890, рис. 152–153; Minns 1913, Fig. 138; Rostovtzeff 1922, Pl. XXVI; Шелов 1956, с. 180, рис. 69; Скалон 1964, кат. 30; Засецкая 1975, рис. 3; L'Or des Sarmates 1995, p. 58, Cat. 85–86; Istvanovits, Kulcsar 1997, Pl. II–III; Мордвинцева 2003, Кат. 59; Мордвинцева, Трейстер 2007, т. I, с. 58–59; т. II, В45.11 (здесь подробная литература по публикации диадемы); Яценко 2006, с. 148, рис. 103, 5; Засецкая 2008, с. 34–36, кат. 36, рис. 8; Засецкая 2009, с. 212–224; Засецкая 2011а, с. 21–47, ил. 3–19 (здесь впервые дано подробнейшее описание конструктивных, стилистических и технических особенностей диадемы); Засецкая 2015а; Sassezkaja 2009, Abb. 8; Sassezkaja 2009/2010, Abb. 8.

2. Украшения головного убора (табл. III, б)

I в. н. э.

Золото

Размеры фигурок: оленя 7,8x3,4; птиц 2,3x1,2

Диаметр кружков 1,2. Высота дерева 11,2

Ростовская область, г. Ростов-на-Дону,

восточная окраина

Кобяковский могильник. Курган 10, погребение

Раскопки археологической лаборатории РГУ,

под руководством Т. А. Прохоровой 1987 г.

Ростовский областной музей краеведения

Инв. № 13648/25-29,39-101

Украшения представлены: древом жизни, фигурками шести оленей (№ I,33), тремя птичками и гладкими кружками, которые в целом составляют одну композицию ритуальной сцены – поклонение или жертвоприношение древу жизни.

Техника изготовления: все фигурки вырезаются из тонкого золотого листа (фольги), края загнуты и, как отмечают авторы первой публикации, они крепились к выкрашенной в красный цвет кожаной основе при помощи клейкой мастики.

Литература: Прохорова, Гугуев 1992, с. 146, рис. 4; L'Or des Amazones 2001, Cat.239; Засецкая 2008, с. 35; Sassezkaja 2009, S. 30–41, Abb. 7; Sassezkaja 2009/2010, S. 30–41, Abb. 7; Засецкая 2011а, с. 71–72, ил. 34.

3. Фигурные накладки от головного убора (?) (табл. III, а)

Вторая половина I–II вв. н. э.
Бронза, золотая фольга
Размеры: древо жизни 12,6x6,8; фигурки козла 5,1x6,1; оленя 5,1x5,3; зайца 3,1x2,0
Вес: дерева 9,2; оленя 2,85; козла 3,0; зайца 1,24
Краснодарский край, ст. Усть-Лабинская
Могильник «Золотое кладбище». Курган 46
Раскопки Н. И. Веселовского 1902 г.
Государственный Эрмитаж
Инв. № 2239/152-155

Накладки представляют часть композиции ритуальной сцены – поклонение или жертвоприношение священным животным – оленя, козла, зайца древу жизни (*№ I, 34,35,39*). Древо изображено с семью ветвями. Две верхние пары веток и вершина древа заканчиваются фигурками птиц, а нижние ветки – протомами козлов.

Техника изготовления: накладки вырезаны из ковanej бронзовой пластины, обтянуты золотой фольгой, края которой загнуты и плотно охватывают бронзовую основу.

Литература: Яценко 1986, с. 14–19, рис. 1, 6; Яценко 2006, с. 148, рис. 103; Гушина, Засецкая 1994, кат. 482; Засецкая 1999, с. 170, рис. 4, 2–5; Засецкая 2008, кат. 37; Засецкая 2011а, с. 74–75, ил. 36; Sassezkaja 2009, S. 30–41, Abb. 8, N 98; Sassezkaja 2009/2010, S. 30–41, Abb. 8, N 98; Эрмитаж. Музей и коллекции 2001, № 131–134.

4. Гривна (табл. IV)

I в. н. э.
Золото, бирюза, кораллы, стекло
Высота 6,3. Диаметр 16,4–17,8. Вес 1008,6
Ростовская область, г. Новочеркасск
Курган Хохлач, тайник I
Случайная находка при строительных работах на кургане 1864 г.
Государственный Эрмитаж
Инв. № 2213/1

Гривна состоит из двух частей, соединенных шарнирным устройством. Основу гривны составляют напаянные друг на друга три и четыре согнутые из толстой проволоки неполные кольца. С лицевой стороны, сверху и снизу, гривна украшена ажурными фризами из 16 фигур фантастических чудовищ – грифона и носатого волка, соединенных попарно (*№ II.13, 30*). Фигуры украшены вставками бирюзы, коралла, стекла и графическим орнаментом. На верхней проволоке короткой

части гривны имеются зарубки, следы преднамеренной порчи. Вероятно такого же происхождения сколы на одной из фигур фриза.

Техника изготовления: литье, пайка, чеканка, гравировка, инкрустация. Каждый фриз отлит целиком в двустворчатой форме с утрачиваемой моделью и соединен с основанием гривны при помощи пайки (*в моих публикациях 2008 и 2011 гг. неверно указано, что каждая фигура фриза отливалась отдельно*). Графический орнамент доработан резцом и чеканом.

Литература: Архив ИИМК СПб. Фонд 1, Дело 15 1864; Толстой, Кондаков 1890, с. 136, рис 154; L'Or des Sarmates 1995, p. 58, 60; Мордвинцева 2003, кат. 60; Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, В45.15; Засецкая 2003, с. 46–52; Засецкая 2008, кат. 27; Засецкая 2011а, с. 82–89, ил. 38а–41; Sassezkaja 2009, S. 58–73, Abb. 5, N 88; Sassezkaja 2009/2010, S. 58–73, Abb. 5, N 88.

5. Гривна (табл. V)

I в. н. э.
Золото, бирюза
Диаметр 21. Высота 5,5. Вес 485,9
Ростовская область, г. Ростов-на-Дону, восточная окраина
Кобяковский могильник. Курган 10, женское погребение
Раскопки археологической лаборатории РГУ под руководством Т. А. Прохоровой в 1987 г.
Ростовский областной музей краеведения
Инв. № 18957/2

Гривна из двух частей, соединенных шарнирным устройством, в виде прямоугольных рамок, с размещенными в них ажурными композициями. В центре гривны изображена фигура бородатого мужчины, сидящего на восточный манер, со скрещенными ногами, с коротким мечем на коленях и культовым сосудом в руках. Слева и справа от него, а также на тыльной части гривны, помещена одна и та же сцена – борьба чудовищ (*№ II.37*) с зооантропоморфными существами, вооруженными палицами и одетыми в пластинчатые доспехи. Персонажи, кроме центральной фигуры, украшены вставками бирюзы. По краям гривны – бордюр из квадратных гнезд (возможно, имитация гнезд).

Техника изготовления: басма, пайка, чеканка, гравировка, инкрустация. Все три сцены сделаны отдельно в технике басмы: две – справа от центра и на тыльной стороне выдавлены с одной матрицы, а сцена слева от центра – с другой (*в моей работе 2011 года указано, что каждая фигура фризов отливалась отдельно*). Рельеф вторично обработан чеканом, после чего композиции при помощи пайки соединялись с рамкой. Рамка состоит из двух узких пластинчатых полос – внешней и внутренней, скрепленных золотыми гвоздиками. Гнезда на внешней пластине выполнены в технике выдавливания с лицевой стороны.

Литература: Прохорова, Гугуев 1992, с. 143, рис. 5, 6; Гугуев 1990, с. 68–73; Гугуев 1992, с. 116–129; L'Or des Amazones 2001, Cat. 240;

Мордвинцева 2003, кат. 69, рис. 28 (*указано: техника чеканки, центральная часть – изображение воина сделано отдельно и припаяно, само украшение определено как диадема*); Мордвинцева, Трейстер 2007, том II, А109.3 (*описание тоже*); Засецкая 2011а, с. 94–97, ил. 44.

6. Гривна (табл. VI)

I в. до н. э.
Золото, стекло
Диаметр 14. Высота 18. Вес 918
Крым. Нижнегорский район, с. Червоное
Урочище Ногайчик
Ногайчинский курган 4, погребение 18
Раскопки Северо-Крымской экспедиции Института археологии АН УССР под руководством А. А. Щепинского в 1974 г.
Музей исторических драгоценностей Украины, Киев
Инв. № АЗС 2853

Гривна из круглого в сечении дрота, согнутого в три-четыре оборота, украшена на концах фризами – сценами преследования из трех расположенных друг за другом зооморфных персонажей: грифона, крылатого льва (?), крылатого тигра или пантеры (*№ II.36:1,2;12*). Композиция на обоих фризах одинакова. Фигуры декорированы цветными вставками глухого стекла голубоватого цвета в гнездах геометрических форм.

Техника изготовления: литье, пайка, чеканка гравировка, инкрустация. Фризы выполнены в технике литья в двустворчатой форме с утрачиваемой моделью, вторично обработаны резцом и чеканом, припаяны к проволоочной основе.

Литература: Щепинский 1977, с. 75–76; Симоненко 1993, с. 71; Зайцев, Мордвинцева 2003, с. 72–73; Мордвинцева 2003, кат. 101; Трейстер 2000, с. 182; Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, А159.9 (*здесь подробная литература по публикации гривны*); Засецкая 2011а, с. 96–101, ил. 45

7. Гривна (табл. VII, а)

I в. н. э.
Золото, стекло
Диаметр 20. Длина наконечника 5,2. Вес 237,6
Винницкая область. Ямпольский район, с. Пороги
Курган 2, впускное погребение 1
Раскопки Винницкого краеведческого музея под руководством Б. И. Лобая 1984 г.
Музей исторических драгоценностей Украины, Киев
Инв. № А – 3022

Основу гривны составляет несомкнутое кольцо из трех перевитых между собой проволок, концы которых заправлены в обоймы цилиндрической формы, обрамленные с одного края ободком из рубчатой проволоки – имитация мелкой зерни. На них надеты фигурные наконечники, по словам авторов публикации, в виде головы лошади, однако, выраженная горбоносость и наличие рожек из рубчатой проволоки с коронкой-ободком

из ложной зерни позволяет предположить, что на гривне изображен лось. Голова животного хорошо моделирована. Рельефными плоскостями выделены щеки и нос с круглыми ноздрями. Глаза со слезницей обозначены вставками белой пасты с коричневым зрачком в каплевидных гнездах. Ухо удлиненное, миндалевидной формы, направлено назад и отмечено вставкой из глухого голубоватого цвета стекла. Кроме того, рубчатой проволокой, которая закрывает соединительный шов, показана шерсть на носу и затылке. На одной из голов животного, на правой щеке, напаяна тамга из тонкой проволоки, по мнению А. В. Симоненко, это схема сарматского правителя Инисмея. Одной из особенностей декора гривны является расположенный в основании наконечников широкий орнаментальный пояс из переплетенных проволок, обрамленный с двух сторон рубчатым ободком. Между зооморфными наконечниками размещен ажурный замок оригинальной конструкции, состоящий из 20-ти колец, спаянных между собой одним краем и образующих круг. В центр круга вставлена втулка катушечной формы с валиками по краям, в которые упираются морды животных.

Техника изготовления: басма, пайка, гравировка, инкрустация. Полые наконечники в виде головы животных месте с втулкой выполнены в технике басмы по одной скульптурной модели из твердого материала и доработаны гравировкой с лицевой стороны. Шов от спайки двух половинок хорошо виден с внутренней стороны головок, снаружи он замаскирован декоративной напаянной проволокой

Литература: Симоненко, Лобай 1991, с. 26, рис. 15, фото 19–20 (*техника изготовления головок – литье по одной форме*); Мордвинцева 2003, кат. 108, рис. 40 (*техника тиснения*); Трейстер 1995, с. 148–152; Трейстер 2006, с. 245–258; Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, А234.2 (*техника тиснения*); Мордвинцева, Трейстер 2007, т. I, с. 101, 146; Засецкая 2011а, с.106, 108.

8. Гривна (табл. VII, д)

I в. до н. э. – I в. н. э.
Золото, бронза
Длина 11
Краснодарский край, ст. Усть-Лабинская
Могильник «Золотое кладбище», курган 43
Раскопки Н. И. Веселовского 1902 г.
Государственный исторический музей
Инв. № 48478, 277/105

Гривна (фрагмент) из бронзового круглого в сечении дрота, обтянутого золотым листом, с наконечником в виде головы кошачьего хищника с втулкой на свободном конце. Вокруг шеи зверя – два ободка из гладкой проволоки, закрученной в три и два оборота. Между ободками, на передней стороне – три гнезда из напаянной проволоки со вставками голубой пасты (имитация эмали), круглыми гнездами из напаянной ребром узкой полоски выделены глаза зверя. Втулка цилиндриче-

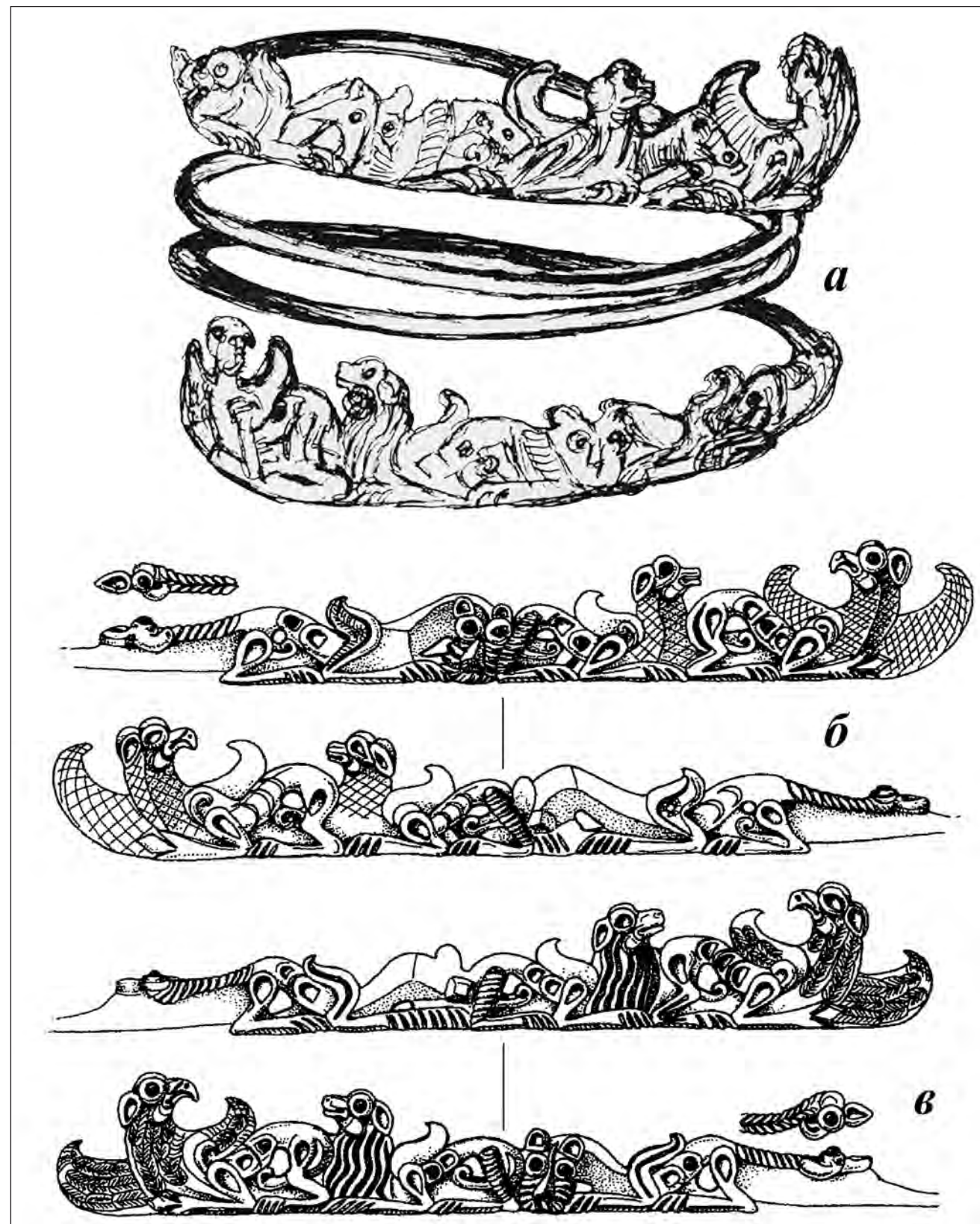


Табл. VI. Гривна из Ногайчинского кургана (кат. 6).
а – общий вид; б, в – декоративные композиции.

(а – рисунок Е. М. Мироновой; б, в – рисунок А. В. Симоненко, по Засецкая 2011а, с. 99, ил. 45, б, в)

ской формы свернута из пластины с желобчатой поверхностью (ил. 23, а).

Техника изготовления: басма, пайка, гравировка, инкрустация. Голова хищника полая спаяна из двух половин, исполнена в технике басмы по скульптурной модели из твердого материала.

Литература: ОАК за 1902 г, с. 84, рис. 186; Гущина, Засецкая 1994, с. 71, кат. 458, табл. 49 (неправильно указан № кургана (46), вместо 43).

9. Гривна (табл. VII, б)

I в. до н. э. – I в. н. э.

Золото, бронза.

Диаметр 24,4. Длина наконечника 4,5

Воронежская область, Давыдовский район Колхоз «Степана Разина». Случайная находка местных жителей 1939 г.

Разрушенное погребение, доследовано научным сотрудником Воронежского областного Краеведческого музея Д. Д. Леоновым Государственный исторический музей

Гривна состоит из двух полых трубок, соединенных замковым устройством. Свободные концы украшены наконечниками в виде головы лося (ил. 22, д).

Техника изготовления: наконечники припаяны.

Литература: Смирнов 1940, с. 363–366; Мордвинцева 2003, кат. 82, рис. 34; Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, В44а.1; Мордвинцева, Трейстер 2007, т. I, с. 101.

10. Браслет или гривна (табл. VII, г)

Первая половина I в. н. э.

Золото

Длина: проволоки 53; наконечника 4,3 см. Диаметр 7. Вес 53,41

Краснодарский край, г. Армавир. Могильник Курган 4, впускное погребение 1

Раскопки Н. И. Веселовского 1902 г.

Государственный Эрмитаж

Инв. № 2240/13

Браслет спиральный в два оборота из трех переплетенных друг с другом проволок. Свободные концы были украшены наконечниками в виде головы, скорее всего, лошади (сохранился один наконечник). Вокруг шеи животного – филигранный ободок из рубчатой проволоки.

Техника изготовления: басма, пайка, филигрань. Наконечник полый, спаян из двух половин, рельеф исполнен в технике басмы по скульптурной модели из твердого материала. Шов замаскирован напаянной рубчатой проволокой.

Литература: ОАК за 1902 г, с. 88, рис. 197; Гущина, Засецкая 1989, с. 107, табл. XIV, 81; Мордвинцева, Трейстер 2007, т. I, с. 101, 146; Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, А5.1 (техника тиснения); Засецкая 2011а, с. 108–109, ил. 52 (техника тиснения).

11:1. Браслет (табл. VIII, б)

I в. до н. э. – I в. н. э.

Золото

Диаметр 7,5. Длина проволоки 72,8

Толщина проволоки 0,15–0,2. Вес 111

Волгоградская область

Балашовский район, с. Саломатино

Разрушенное погребение

Случайная находка местных жителей 1902 г.

Государственный Эрмитаж

Инв. № 2199/1

Браслет проволочный спиральный в три оборота, украшенный на концах головами барана (№ I.23)

Техника изготовления: волочение, литье, чеканка, пайка, гравировка. Головы барана сделаны отдельно в технике литья с утрачиваемой моделью и припаяны. Орнамент нанесен чеканом, резцом и пуансоном. Чеканом проработаны рога, контуры глаз, точки на затылке и шеи нанесены пуансоном.

Литература: ОАК за 1902 г., с. 139, рис. 247; Берхин (Засецкая) 1959, с. 37–41, рис. 2; Засецкая 2008, с. 31, 78, кат. 2; Королькова 2008, с. 18–19, рис. 2; Sassezkaja 2009, S. 58–73, Abb. 3, N 63; Sassezkaja 2009/2010, S. 58–73, Abb. 3, N63; Korolkowa 2009, S. 42–57, Abb. 2, N63; Korolkowa 2009/2010, S. 42–57, Abb. 2, N63.

11:2. Браслет (табл. VIII, а)

I в. до н. э. – I в. н. э.

Золото

Диаметр 12,6. Длина проволоки 273

Толщина проволоки 0,2–0,25. Вес 470,3

Волгоградская область

Балашовский район, с. Саломатино

Разрушенное погребение

Случайная находка местных жителей 1902 г.

Государственный Эрмитаж

Инв. № 2199/2

Браслет проволочный спиральный в семь оборотов. Концы оформлены в виде скульптурных фигурок фантастического козла (№ I.13).

Техника изготовления: волочение, литье, чеканка, гравировка, пайка. Фигуры сделаны отдельно в технике литья с утрачиваемой моделью, с вторичной обработкой резцом и чеканом, затем припаяны. Уши и рога, исполненные отдельно, вставлены в специально заготовленные небольшие отверстия и припаяны.

Литература: ОАК за 1902 г., с. 139, рис. 248; Берхин (Засецкая) 1959, с. 37–41; Артамонов 1971, с. 54–55 (предположение автора, что хвост у животного припаян, ошибочно – он отлит вместе с фигурой); L'Or des Sarmates 1995, p. 44, 47, n.65; Королькова 2001, с. 91, рис. 15; Королькова 2008, с. 18–19, рис. 3; Korolkowa 2009, S. 42–57, Abb. 3, N62; Korolkowa 2009/2010, S. 42–57, Abb. 3, N62; Засецкая 2008, с. 30, 78, кат. 1; Sassezkaja 2009, S. 58–73, Abb. 2, N62; Sassezkaja 2009/2010, S. 58–73, Abb. 2, N62.

12. Браслет (табл. IX)

I в. до н. э.

Золото

Диаметр 8,4. Длина проволоки 76,7. Вес 377,5
Волгоградская область. Пролейский район,
с. Верхнее Погромное. Курган 2, погребение 2
Раскопки В. П. Шилова 1954 г.

Государственный Эрмитаж

Инв. № 1953/1

Браслет спиральный в четыре оборота из мас-
сивной круглой в сечении проволоки, украшен-
ный на концах сценами преследования оленя ко-
пачьим хищником (№ I.10; 31)

Техника изготовления: волочение, литье,
пайка, шлифовка, гравировка. Скульптурные
сцены на концах браслета выполнены отдельно в
технике литья по восковой модели в разных фор-
мах и затем припаяны.

Литература: Шилов 1956, с. 44; L'Or des
Sarmates 1995, p. 44–45, n61 (*указана неверная
дата – вероятно, ошибка редактора*); Золотые
олени Евразии 2001, №143; Королькова 2001,
с. 91–92, рис. 14, 2; Королькова 2008, с. 20, рис. 6;
Засецкая 2008, с. 80–81, кат. 3; Sassezkaja 2009,
S. 30–41, Abb. 7, N 64; Sassezkaja 2009/2010,
S. 30–41, Abb. 7, N64; Korolkowa 2009, S. 42–57,
Abb. 6, N64; Korolkowa 2009/2010, S. 42–57, Abb.
6, N64; Археологическое наследие... 2013, с. 102.

13:1. Браслет (табл. X, б)

Первая половина I в. н. э. (дата погребения)

Золото

Диаметр 6,8. Длина проволоки 164. Вес 269,5
Волгоградская область. Пролейский район,
с. Калиновка. Курган 55, погребение 8
Раскопки В. П. Шилова 1954 г.

Государственный Эрмитаж

Инв. № 2006/52

Браслет спиральный проволочный в восемь обо-
ротов, украшенный на концах фигурами лосихи
(?) с длинным хвостом хищника (№ I.15).

Техника изготовления: волочение, литье, че-
канка, пайка. Фигуры выполнены в технике литья
с утрачиваемой моделью и затем припаяны.

Литература: Шилов 1956, с. 42–45; Шилов
1959, с. 462–464, рис. 51 (*определение автором
изображения как сцены нападения хищника на
лосиху ошибочно, см. Засецкая 1974б*); Артамо-
нов 1971, с. 56; L'Or des Sarmates 1995, p. 44, 47,
n.64; Королькова 2001, с. 70; Археологическое
наследие ... 2013, с. 114.

13:2. Браслет (табл. X, а)

Первая половина I в. н. э. (дата погребения)

Золото

Диаметр 7,3. Длина проволоки 49. Вес 102
Нижнее Поволжье. Волгоградская область
Пролейский район, с. Калиновка
Курган 55, погребение 8
Раскопки В. П. Шилова 1954 г.

Государственный Эрмитаж

Инв. № 2006/53

Браслет спиральный проволочный в двух ку-
сках, соединенных в древности (утрачена средняя
часть) Концы украшены фигурами лосихи с длин-
ным хвостом хищника (№ I.15)

Техника изготовления: волочение, литье,
пайка, гравировка. Фигуры, сделаны в технике
литья с утрачиваемой моделью и затем припаяны.

Литература: Шилов 1959, с. 463–464, рис. 51
(*ошибка в описании та же, см. кат.№ 13:1*);
Королькова 2008, с. 19, рис. 5; Засецкая 2008,
с. 32, 90, рис. 4, кат. № 11; Sassezkaja 2009,
S. 58–73, Abb. 4, N72; Sassezkaja 2009/2010, S. 58–
73, Abb. 4, N72; Korolkowa 2009, S. 42–57, Abb. 5,
N72; Korolkowa 2009/2010, S. 42–57, Abb. 5, N72.

14. Браслеты (табл. XI, а, б)

I в. н. э.

Золото, бирюза, кораллы

Диаметр 7,5. Высота 6,5. Вес 420,63

Ростовская область, г. Новочеркасск

Курган Хохлач, тайник I

Случайная находка при строительных работах
в 1864 г.

Государственный Эрмитаж

Инв. № 2213/3,4

Браслеты (пара) спиральные проволочные в
три оборота, украшенные на концах декоратив-
ными фризами из восьми фигур крадущихся друг
за другом носатых волков, при этом идущий сзади
кусает хвост впереди идущего (№ II.14). Фигуры
инкрустированы и украшены гравированным ор-
наментом.

Техника изготовления: литье, пайка, грави-
ровка, чеканка, инкрустация. Фризоты отлиты це-
ликом в двусторонней форме и затем припаяны к
проволочной основе браслета

Литература: Архив ИИМК СПб. Фонд 1, Дело
15 1864; Толстой, Кондаков 1890, с. 13, рис 155;
L'Or des Sarmates 1995, № 81; Засецкая 2003,
с. 46–52, рис. 2; Залеская 2008, кат. 28 (*невер-
но указано, что каждая фигура фриза была
отлита отдельно и затем спаяны вместе*);
Засецкая 2011а, с. 89–90, ил. 38, б-в; 42 (*ошиб-
ка в технике та же*); Мордвинцева 2003, кат.
61, рис. 25; Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II,
B45.15; Sassezkaja 2009, S. 58–73, Abb. 10, N89;
Sassezkaja 2009/2010, S. 58–73, Abb.10, N89.

15. Браслеты (табл. XI, в)

I в. н. э.

Золото, бирюза (?), гранат, паста (глухое стекло
голубоватого цвета)

Диаметр 6,8-7,0. Высота 4,5. Вес 101,4

Ростовская область, г. Ростов-на-Дону, восточ-
ная окраина

Кобяковский могильник. Курган 10, погребение
Раскопки археологической лаборатории РГУ
под руководством Т. А. Прохоровой в 1987 г.

Ростовский областной музей краеведения

Инв. № 18957/3 – 4

Браслеты (пара) в виде прямоугольной рамки
с декоративным фризом из пяти фигур фанта-

стических животных крылатого волка и грифона
(№II.23;31). Из них четыре фигуры разбиты на две
пары, каждая из которой представляет сцену напа-
дения волка на грифона. Верхний и нижний край
браслетов окаймляют декоративные бордюры, ими-
тирующие гладкую и витую проволоки. Браслет за-
стегивался при помощи шарнирного замка.

Техника изготовления: басма, пайка, грави-
ровка, инкрустация. Каждый браслет состоит из
двух пластин: наружной, лицевой, и внутренней,
оборотной. Фриз на лицевой пластине, вместе с
бордюрами, исполнен в технике басмы по одной ма-
трице из твердого материала дерева или металла, с
вторичной обработкой чеканом и штихелем, а затем
фриз был вырезан по контурам. Верхний и нижний
края пластины загнуты внутрь. Обратная, глад-
кая золотая пластина также прорезана по контурам
композиции и припаяна. Небольшие различия в
передачи фигур, возможно, свидетельствует о том,
что изображения на браслетах были выдвинуты с
деревянной формы, на которой весь фриз был выре-
зан целиком. В таком случае, каждая фигура выре-
залась индивидуально и потому они не могли быть
абсолютно идентичными. Как обычно бывает при
технике басмы, возможно, рельеф внутри заполнен
мастикообразным веществом.

Литература: Прохорова, Гугуев 1992, с. 144,
рис. 2, 5; L'Or des Sarmates 1995, p. 64, Cat. 88–
89; L'Or des Amazones 2001, Cat. 241; Засецкая
2003, с. 46–52 (*здесь неверно определены пер-
сонажи: грифон по литературной традиции
назван «львиным грифоном», а волк «чудови-
щем с большой головой собачьего вида*); Засец-
кая 2011а, с. 113, 116–118, ил. 55; Мордвинцева
2003, кат.70 (*неверно указана техника литья*);
Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, A109.4
(*ошибка та же*).

16. Браслет (табл. XII, б)

I в. н. э.

Золото, бирюза, коралл, стекло

Размеры: 9,5x11,5x2,1. Вес 279,74

Ростовская область, г. Азов

Курган Дачи, тайник 1

Раскопки Приморского отряда археологической
экспедиции РГУ под руководством Е. И. Беспа-
лого и И. Н. Парусимова 1986 г.

Азовский историко-археологический и палеон-
тологический музей-заповедник

Инв. № КП- 23458/28

Браслет из трех частей, соединенных шарнир-
ными замками. Две части представлены фигура-
ми скачущих или бегущих навстречу друг другу
олений, а третья – в виде двух протом этого же
животного, обращенных в противоположные сто-
роны, на манер «тяги-толкай» (№ II.57). Фигуры
украшены вставками бирюзы, коралла и стекла,
передающих пятнистый окрас шерсти животных.

Техника изготовления: басма, пайка, инкру-
стация. Фигуры полые внутри выполнены в тех-
нике басмы по скульптурной модели, швы тща-
тельно заглажены. Уши и рога сделаны отдельно,

вставлены в специально оставленные отверстия
на голове животного, и припаяны. «Коронки» в ос-
новании рогов также припаяны.

Литература: Беспалый 1992, с. 185, рис. 10;
L'Or des Sarmates 1995, p. 74, 81, 82, №108;
L'Or des Amazons 2001, № 236; Мордвинцева
2003, кат. 79 (*неверно указана техника литья*);
Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, A67.5 (*ошиб-
ка та же*); Сокровища сарматов 2008, кат. 25;
Засецкая 2011а, с. 113–114, ил. 54, I,II. (*невер-
но указана техника литья*); Filimonowa 2009,
N86; Filimonowa 2009/2010, N86.

17. Браслет (табл. XII, а)

I в. н. э.

Золото, стеклянная паста зеленоватого и сире-
невого цвета, красное стекло

Диаметр 8,5. Высота 4,2

Ростовская область.

Богаевский район, с. Тузлуки

Могильник. Курган 2, разрушенное погребение 1
Раскопки археологического музея-заповедника
Танаис под руководством Е. И. Беспалого в 1979 г.
Ростовский областной музей краеведения
Инв. № 4771/48, 4772/49

Браслет пластинчатый из двух частей, соеди-
ненных шарнирным замком. Каждая часть укра-
шена двумя фигурами барана, расположенными
друг за другом (II.59). Фигуры хорошо моделиро-
ваны и инкрустированы вставками глухого стекла
и граната в углубленных гнездах. Четыре круп-
ные вставки сегментовидной формы, одна грана-
товая и три глухого стекла серо-голубого цвета,
помещены над хвостами животных в напаянных
гнездах. Снизу и сверху браслет обрамлен одина-
ковыми бордюрами, каждый из которых состоит из
двух полых трубок, свернутых из золотого листа,
с пропущенными сквозь них бронзовыми стерж-
нями. Между трубками напаяны в один ряд пла-
стинчатые скобочки. Торцовые стороны браслета
окаймляют декоративные обоймы, маскирующие
шарнирное устройство. Каждая обойма украшена
тремя круглыми вставками красно-лилового стек-
ла в напаянных гнездах и филигранной каймой.

Техника изготовления: ковка, басма, пайка,
гравировка, инкрустация. Фигуры изготовлены
в технике басмы с одной матрицы и напаяны на
пластинчатую, кованную, основу. Гнезда на пла-
стинчатой основе сделаны из узкой полоски, на-
паянной на поверхность ребром, концы сомкну-
ты или заходят друг за друга.

Литература: L'Or des Sarmates 1995, p. 92,
94, cat. 118; L'Or des Amazones 2001, cat. 200;
Treister 2002, с. 365; Мордвинцева 2003, кат. 80,
рис. 34; Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II,
A280.2 (*указана техника тиснения*); Мордвин-
цева, Трейстер 2007, т. I, с. 149; Засецкая 2011а,
с. 119–121, ил. 57а.

18. Браслет (табл. XIII, а)

I в. н. э.

Золото, стекло, сероватое вещество
Диаметр 8,5х6,7. Длина головок 3,5. Вес 63,97
Украина. Запорожская область, с. Кичкас
Курган, разрушенное погребение
Раскопки сотрудника Запорожского областного краеведческого музея А. Г. Ширяева 1968 г.
Запорожский областной краеведческий музей
Инв. № ЗКМ – Арх.148 (З)

Браслет согнут из золотого дрота со слегка расширяющимися концами, на которые надеты наконечники в виде головы животного (ил. 23, б). Место соединения наконечника со стержнем браслета закрыто обоймой, свернутой из пластины с желобчатой поверхностью, концы которой спаяны. На стержне имеются зарубки – следы преднамеренной порчи.

Техника изготовления: басма, пайка, гравировка, инкрустация (вставки не сохранились). Углубленные гнезда выполнены с лицевой стороны. Наконечники полые спаяны из двух половин, на что указывает хорошо видимый, особенно снизу, шов от спайки. Рельеф выполнен в технике басмы по скульптурной модели, с вторичной доработкой чеканом и резцом. Внутренняя полость заполнена сероватым веществом, состоящим, как показал химический анализ, из извести, замешенной на яичном белке или твороге [Манцевич 1976].

Литература: Манцевич 1976, с. 164-165, 169, рис. 1; Шилов 1983, с. 183–184; Мордвинцева 2003, кат. 104, рис. 39, 104; Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, 84.2; Мордвинцева, Трейстер 2007, т. I, с. 101(техника тиснения); Засецкая 2011а, с. 111, ил. 53.

19. Браслеты (табл. XIII, б)

Рубеж I в. до н. э. – I в. н. э.

Золото, стеклянная паста (остатки)
Длина пластины 22,7. Ширина 2,3.
Вес 44,04 и 45,81

Краснодарский край, г. Армавир

Случайная находка 1904 г.

Государственный Эрмитаж

Инв. № 2243/1-2

Браслеты пара в виде широкого обруча, состоящего из двух ажурных пластин, соединенных шарнирным устройством. Концы браслетов украшены зооморфными головками, возможно, лошади. Глаза, уши, ноздри отмечены гнездами для вставок (вставки не сохранились) (ил. 23, ж).

Техника изготовления: ковка, пайка, басма, филигрань, инкрустация. Головы животных сделаны в технике басмы по скульптурной модели, спаяны из двух половин, гнезда из проволоки припаяны.

Литература: ОАК за 1904 г., с. 127, рис. 230; Манцевич 1976, с. 169, 173, рис. 8; L'Or des Sarmates 1995, Cat. 73; Мордвинцева 2003, кат. 85, рис. 35; Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, В/1.1 (указана техника тиснения); Мордвинцева, Трейстер 2007, т. I, с. 101, 150.

20. Ожерелье с фигурами грифонов (табл. XIV)

Конец I – начало II в. н. э.

Золото, стекло, бирюза

Общая длина 38. Размеры: подвески 1,7х2,6; грифонов 2,6х2,6. Общий вес 51,6

Ростовская область

Тагинский район, хутор Сладковский

Могильник. Курган 14, женское погребение 1

Раскопки археологической экспедиции РГУ под руководством В. Е. Максименко 1978 г.

Азовский историко-археологический и палеонтологический музей-заповедник

Инв. № КП-16171/217

Ожерелье состоит из золотой цепи, сложного плетения, центральной прямоугольной подвески из синего четырехгранного стекла в золотом гнезде и расположенными по сторонам фигурами грифонов, тела которых скомпонованы из разной формы бирюзовых вставок (№ II.32). Свободные концы цепи оформлены в виде цилиндрических колпачков с припаянными проволочными петельками, концы же, соединенные с фигурами грифонов, имеют декоративные наконечники, состоящие из двух цилиндрических пластинчатых втулок – гладкой и украшенной перегородчатой инкрустацией.

Техника изготовления: литье, пайка, инкрустация. Головы грифонов выполнены в технике литья (голова и гнезда, образующие фигуры чудовищ отлиты вместе). С центральной подвеской и цепью фигуры соединены при помощи пайки.

Литература: L'Or des Sarmates 1995, p. 96, Cat. 121; Максименко 1998, с. 125; L'Or des Amazones 2001, p. 242–243, № 279; Мордвинцева 2003, кат. 75; Treister 20046, p. 305; Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, А249.1; Мордвинцева, Трейстер 2007, т. I, с. 85; Сокровища сарматов 2008, кат. 5; Засецкая 2012а, с. 358–359, рис. 4, 1-2; Filimonowa 2009, N114; Filimonowa 2009/2010, N114.

21. Бляшки (3 экземпляра) (табл. XV, а)

II-I вв. до н. э.

Золото

Диаметр 3,7

Краснодарский край, ст. Северская. Курган

Раскопки местных жителей – казаков 1881 г.

Доследован В. И. Сизовым

Государственный исторический музей

Инв. № 545–546. Оп. Б-224

Бляшки круглые с изображением грифона (№ I.17), окруженного рельефным ободком, имитирующим орнамент веревочки. Широкие поля по внешнему краю украшены резным звездобразным орнаментом из треугольных фигур, заполненных точками.

Техника изготовления: ковка, чеканка, гравировка. Бляшки выполнены из золотой массивной пластины, рельефные изображения грифонов сделаны в технике чеканки с лицевой стороны, контуры фигур прочерчены снаружи, зигзагооб-

разный орнамент с точками исполнен чеканом или пуансоном.

Литература: Смирнов 1953, с. 30–31, табл. VI, в; Фирсов 2002, с. 106, кат. 501–502 (указана техника тиснения и гравировки); Mordvinceva 2001, Taf. 21, 44.

22. Бляшки (табл. XV, ж)

I в. н. э.

Золото

Длина 3,9. Высота 4,2.

Вес одной бляшки 2,0 и 2,2

Ростовская область, г. Новочеркасск

Курган Хохлач, тайник II

Случайная находка при строительных работах в 1864 г.

Государственный Эрмитаж

Инв. № 2213\18

Бляшки (65 экземпляров) в виде фигур идущего оленя (№ II.52) с 12-ю отверстиями для пришивания. Края загнуты внутрь. Плечо, бедро, ухо и глаз отмечены ложными гнездами для вставок.

Техника изготовления: бляшки сделаны в технике тиснения одним пуансоном.

Литература: Борисьяк 1864, № 11; Толстой, Кондаков 1890, рис 161; Яценко 2006, с. 149; Засецкая 2008, с. 119, кат. 32; Засецкая 2011а, с. 197, 200, ил. 101, кат. 11.

23. Бляшки (табл. XV, и)

I в. до н. э. – I в. н. э.

Золото, бронза, бирюза, смолистая масса

Длина 5,3. Толщина 0,4. Вес 11,62 и 11,96

Волгоградская область

Ленинский район, с. Царево

Курган 23, погребение 4 (впускное)

Раскопки В. И. Мамонтова 1975 г.

Волгоградский областной краеведческий музей
Инв. № 11744/1-2

Бляшки от обуви (пара) в виде фигуры пантеры или львицы (№ I.1).

Техника изготовления: басма, гравировка, инкрустация. Бляшки состоят из бронзовой пластинчатой основы и золотого рельефного покрытия, исполненного в технике басмы, возможно, с разных матриц, с вторичной обработкой с лицевой стороны чеканом и резцом. С оборотной стороны рельеф заполнен смолистой массой. Края золотого покрытия загнуты внутрь и охватывают бронзовую пластину (последняя сохранилась не полностью), к которой прикреплены пять штифтов с загнутыми концами для соединения с обувью.

Литература: Сергацков 1989, с. 236–240, рис. 2, 5; Мордвинцева 2003, кат. 47, рис. 20 (указана техника тиснения); Мордвинцева, Хабарова 2006, с. 74, кат. 230; Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, А368.1 (неверно указана техника литья); Археологическое наследие ... 2013, с. 268, кат. 262, ил. 115 (техника тиснения).

24:1. Бляшки (табл. XV, е)

I в. н. э.

Золото, бронза, глухое стекло

Диаметр 2,65. Высота 0,8

Краснодарский край, ст. Тифлисская

Могильник «Золотое кладбище». Курган 10

Раскопки Н. И. Веселовского 1902 г.

Государственный Исторический Музей

Инв. № 48478. 207/58,60

Бляшки (2 экземпляра) круглые с фигурой свернувшейся по кругу пантеры (№ II.2) По краю – декоративный ободок имитирующий веревочку или рубчик.

Техника изготовления: ковка, басма, гравировка, инкрустация. Бляшка состоит из бронзового пластинчатого основания, золотого декоративного покрытия, исполненного в технике басмы, и промежуточного мастикообразного вещества. Край золотого покрытия загнуты внутрь и плотно охватывают бронзовое основание. На оборотной стороне остатки пластинчатой бронзовой петли.

Литература: ОАК за 1902 г., с. 67, рис. 139; Смирнов 1976, с. 87, рис. 7, 4; Засецкая 1980, с. 49, рис. 1, 5; Гущина, Засецкая 1994, с. 56, кат. 231, табл. 24, 230 (неверно указан материал вставок из бирюзы. Как показала ювелирная экспертиза, вставки сделаны из глухого стекла бледно голубого цвета. См. инвентарную опись ГИМ-а); Мордвинцева 2003, кат. 94, рис. 37 (ошибка та же, указана техника тиснения); Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, А275.4 (ошибка та же, неверно указана техника литья); Фирсов 2002, кат. 530 (указаны: техника тиснения и вставки из бирюзы); Засецкая 2006б, с. 88, кат. 2, табл. I, 2; Засецкая 2011, с. 142, ил. 696.

24:2. Бляшка (табл. XV, в)

I в. н. э.

Золото, бронза, глухое стекло (паста)

Диаметр 2,5. Высота 1,4

Краснодарский край, ст. Тифлисская

Могильник «Золотое кладбище». Курган 10/1902

Раскопки Н. И. Веселовского 1902 г.

Государственный Исторический музей

Инв. № 48478, 207/ 59

Бляшка умбовидной формы с изображением вписанного в круг козла (№ II.49). Вокруг фигуры – ободок, в виде веревочки. Гладкий край бляшки разделен поперечными нарезками на шесть частей. На оборотной стороне остатки бронзовой пластинчатой петли.

Техника изготовления: ковка, басма, гравировка, инкрустация в углубленных гнездах Бляшка состоит из бронзовой пластинчатой основы, золотого декоративного покрытия, исполненного в технике басмы с матрицы из твердого материала, и промежуточного массообразного вещества.

Литература: ОАК за 1902 г., с. 67; Смирнов 1976, с. 87, рис. 7, 3; Гущина, Засецкая 1994, с. 56, табл. 24, 231 (здесь неверно указан материал вставок, якобы сделанных из бирюзы. Как

показала ювелирная экспертиза, вставки сделаны из глухого стекла светло голубого цвета. См. инвентарную опись ГИМ-а). Мордвинцева 2003, кат. 93, рис. 37 (ошибка та же, указана техника тиснения); Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, А275.3 (ошибка та же, неверно указана техника литья); Фирсов 2002, с. 110, кат. 528 (указаны: техника тиснения и вставки из бирюзы); Засецкая 2006б, с. 90–91, кат. 7, табл. II, 3.

25:1. Бляшка (табл. XV, б1)

I в. н. э.
Золото, следы окислов бронзы
Диаметр 2,6
Краснодарский край, ст. Курджипская
Впускное погребение в курган скифской эпохи
Раскопки В. М. Сысоева 1896 г.
Государственный Эрмитаж
Инв. № Ку 1896 1/95

Бляшка круглая с фигурой свернувшейся по кругу, лежащей на правом боку пантеры, (№ II.3). По краю – широкий ободок, имитирующий веревочку.

Техника изготовления: басма, гравировка инкрустация. Бляшка сделана в технике басмы на матрице из твердого материала. Бронзовая основа не сохранилась, о ее наличии свидетельствуют лишь окислы меди на оборотной стороне и загнутые внутрь края бляшки. Гнезда вырезаны, вставки утрачены.

Литература: ОАК за 1896 г., с. 155, рис. 520; Галанина 1973, с. 45–58, рис. 1, 8; Засецкая 1980, с. 49, рис. 5; Мордвинцева 2003, кат. № 88, рис. 37 (ошибочно указаны наличие бронзовой пластины и вставки из граната); Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, В18.4 (ошибки исправлены); Засецкая 2006б, с. 88–89, кат. 3, табл. I, 3;

25:2 Бляшка (Табл. XV, б2)

I в. н. э.
Золото, бронза, стекло
Диаметр 2,2
Краснодарский край, ст. Курджипская
Впускное погребение в курган скифской эпохи
Раскопки В. М. Сысоева 1896 г.
Государственный Эрмитаж
Инв. № Ку 1896 1/94

Бляшка круглая с фигурой свернувшегося по кругу льва (№ I.5). По краю узкий валик. На бедре углубленное гнездо с бирюзовой вставкой.

Техника изготовления: ковка, басма, гравировка, инкрустация. Фигура выполнена в высоком рельефе, в технике басмы по матрице из твердого материала. Бляшка состоит из декоративной золотой обкладки, бронзовой пластинчатой основы и массообразного вещества расположенного между ними. Края золотого покрытия загнуты внутрь и плотно охватывают бронзовую основу.

Литература: ОАК за 1896 г., с. 155, рис. 519; Галанина 1973, с. 52, рис. 1, 7; Мордвинцева 2003, кат. № 89, рис. 37 (указана техника тиснения); Засецкая 2006б, с. 89, кат. 4, рис. 2, 1;

Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, В18.5 (неверно указана техника литья).

26. Бляшка (табл. XV, д)

I в. н. э.
Золото, бронза
Диаметр 2,4. Вес 3,5
Краснодарский край, ст. Тифлисская
Могильник «Золотое кладбище». Курган 2/1908
Раскопки Н. И. Веселовского 1908 г.
Государственный Эрмитаж
Инв. № 2238/2

Бляшка круглая с изображением вписанного в круг козла с ложными вставками (№ II.46).

Техника изготовления: басма, гравировка. Бляшка состоит из бронзового пластинчатого основания, золотого декоративного покрытия, исполненного в технике басмы по матрице из твердого материала, и промежуточного светлого массообразного вещества. Края золотой обкладки загнуты внутрь и плотно охватывают бронзовую основу. На одном из уцелевших краев бронзовой пластины имеются два маленьких отверстия, возможно от прикрепления петли.

Литература: ОАК за 1908 г., с. 119, рис. 171; Гущина, Засецкая 1994, с. 76, табл. 55, 540; Mordvinceva 2001, S. 83, Taf. 50, 96; Мордвинцева 2003, кат. 95, рис. 37 (указана техника тиснения и якобы наличие пастовых вставок серо-голубого цвета); Засецкая 2006б, с. 89–90, кат. 5, табл. II, 2; Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, А278.1 (неверно указано наличие инкрустации).

27. Бляшка (табл. XV, г)

I в. н. э.
Золото, бронза, гранат, остатки пасты
Диаметр 2,7. Высота 1,2. Вес 3,0
Краснодарский край, ст. Усть-Лабинская
Могильник «Золотое кладбище». Курган 29
Раскопки Н. И. Веселовского 1902 г.
Государственный Эрмитаж
Инв. № 2239/1

Бляшка круглая с изображением вписанного в круг козла (№ II.50). На бляшке отсутствуют гравировка и ободок по краю. Глаза животного выделены вставками граната. Мышцы плеча, бедра и уши выделены миндалевидными углубленными гнездами, в которых сохранились остатки пастовых вставок.

Техника изготовления: басма, гравировка, инкрустация. Бляшка состоит из бронзового пластинчатого основания золотого декоративного покрытия, исполненного в технике басмы с матрицы из твердого материала, и промежуточного светлого массообразного вещества. Края золотой обкладки загнуты внутрь и плотно охватывают бронзовую основу. Часть бронзовой основы и почти вся мастика утрачены, от вставок из пасты сохранились лишь небольшие остатки.

Литература: ОАК за 1902 г., с. 78, рис. 164; Манцевич 1976, с. 178, 183, рис. 17, 5; Гущина,

Засецкая 1994, с. 42, табл. 35, 329; Mordvinceva 2001, S. 83, Taf. 50, 95; Мордвинцева 2003, кат. 97, рис. 37 (не указаны вставки из граната, техника определена как тиснение); Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, А306.3 (неверно указаны материал вставки из красного стекла и техника литья); Эрмитаж. Музей и коллекции 2001, кат. 1, 36; Засецкая 2006б, кат. 6, табл. II, 1.

28. Бляшка (табл. XV, з)

I в. н. э.
Золото, бронза, глухое стекло (паста)
Размеры: 2,9x2,8
Краснодарский край, ст. Усть-Лабинская
Могильник «Золотое кладбище». Курган 35
Раскопки Н. И. Веселовского 1902 г.
Государственный исторический музей
Инв. № 48478, 207/59

Бляшка аркообразной формы с изображением сцены борьбы двух кошачьих хищников (№ II.11). По краю бляшки – бордюр из одиннадцати прямоугольных вставок голубой пасты (имитация бирюзы) в углубленных гнездах. Фигуры животных инкрустированы такими же вставками. На оборотной стороне три отверстия от штифтов – одно наверху и два внизу.

Техника изготовления: басма, гравировка, инкрустация. Бляшка состоит из бронзового пластинчатой основы и золотого декоративного покрытия, исполненного в технике басмы по матрице из твердого материала. Края золотой пластины загнуты внутрь и плотно охватывают бронзовое основание. Между верхней и нижней пластинами должно помещаться массообразное вещество.

Литература: ОАК за 1902 г., с. 82, рис. 177; Смирнов 1976, с. 82, рис. 7, 7; Гущина, Засецкая 1994, кат. 395, табл. 45; Фирсов 2002, с. 110, 119, кат. 558 (техника тиснения); Мордвинцева 2003, кат. 98, рис. 37 (неверно указана техника чеканки); Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, А309.1 (неверно указана техника литья).

29. Бляшка (табл. XV, к)

I в. н. э.
Золото, глухое стекло (паста)
Высота 3,2. Ширина 2,9. Вес 13
Краснодарский край, ст. Тифлисская
Могильник «Золотое кладбище». Курган 2
Раскопки Н. И. Веселовского 1908 г.
Государственный Эрмитаж
Инв. № 2238/1

Бляшка аркообразной формы с фигурой грифона (№ II.21). По краю бляшки – бордюр из пастовых вставок в углубленных гнездах листообразной, ромбовидной и сердцевидной формы. На оборотной стороне – три петли.

Техника изготовления: тиснение, пайка гравировка, инкрустация. Рельеф выполнен в технике тиснения и соединен с рамкой из узкой сравнительно толстой пластины при помощи пайки. Из такой же пластины сделаны припаянные на оборотной стороне петли.

Литература: ОАК за 1908 г., с. 119, рис. 172; Гущина, Засецкая 1994, кат. 541, табл. 55; Эрмитаж. Музей и коллекции 2001, кат. 1, 35 (опечатка в размере, вместо 2,9 указано 0,9); Мордвинцева 2003, кат. 96, рис. 37 (ошибки в размерах, неверно указана конструкция бляхи и техника чеканки); Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, А278.2 (ошибки те же, техника указана как литье).

30. Пряжка (табл. XVI, а)

I в. н. э.
Бронза, золото, паста голубого цвета (имитация бирюзы)
Размеры 6,5x3,2
Астраханская область. Енотаевский район
с. Никольское. Могильник. Курган 12
Раскопки Археологической экспедиции ЛОИА
АН СССР и Астраханского краеведческого музея под началом В. П. Шиловой 1965 г.
Непосредственно раскопками руководила И. П. Засецкая
Астраханский государственный объединенный историко-архитектурный музей-заповедник
Инв. № АКМ 11744

Пряжка прямоугольной формы с изображением грифона (№ II.19), по краю украшена бордюром из 15-ти вставок голубой пасты в гнездах-выемках. На одной короткой стороне имеется прямоугольное отверстие и выступ с круглой вставкой для прикрепления ремня.

Техника изготовления: басма, гравировка, инкрустация. Пряжка состоит из гладкой бронзовой пластины, обтянутой золотым листом. Между покрытием и основой – массообразное вещество. Края золотой обкладки загнуты внутрь и плотно прилегают к основанию. Рельеф на золотом покрытии исполнен в технике басмы.

Литература: Засецкая 1979б, с. 87–113, рис. 22; Мордвинцева 2003, кат. № 58 (неверно указана техника чеканки); Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, А146.2 (ошибка та же); Tesori della Steppa 2005, кат. 119; Засецкая 2012а, рис. 1. 3,4.

31. Пластина (пряжка ?) (табл. XVI, б)

I в. н. э.
Длина ~ 6,4. Ширина ~ 4,2¹
Кубань. Точное место находки неизвестно
Место хранения неизвестно
Пластина прямоугольной формы с изображением фантастического крылатого волка, по краю бордюр из листовидных углубленных гнезд для вставок.

Техника изготовления: декоративный рельеф, по аналогии с пряжками из Никольского и Порогов, мог быть выполнен также в технике басмы (?).

Литература: Толстой, Кондаков 1890, с. 131, рис. 151 (к сожалению, кроме иллюстрации в

¹ Размеры даны по фотографии, опубликованной в издании: Толстой И.И., Кондаков Н.П. Русские древности в памятниках искусства. Вып. 3. СПб., 1890. 158 с.

тексте нет ни описания пластины, ни даже упоминания о ней); Мордвинцева 2003, с. 91, кат. 84, рис. 35 (поскольку автор указывает лишь один источник – публикацию И. И. Толстого и Н. П. Кондакова, не понятно, откуда взяты сведения о наличии цветных вставок и такая уверенность, что пластина исполнена в технике чеканки); Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, В/1.8 (ошибки те же); Засецкая 2012б, с. 68, рис. 5.

32. Фрагмент пряжки (табл. XVI, в)

I в. до н. э. – I в. н. э.

Железо, золото, бирюза

Длина 4,5

Краснодарский край, ст. Воздвиженская

Курган, погребение

Раскопки Н. И. Веселовского 1899 г.

Государственный исторический музей

Инв. № ГИМ 42418, 252/25

Фрагмент поясной пряжки прямоугольной формы с неясным изображением звериного стиля. Края бляшки украшены бордюром из вставок бирюзы в углубленных гнездах. На короткой стороне имеется прорезь для ремня и выступ-крючок.

Техника изготовления: басма (?), инкрустация. Пряжка состоит из железной пластинчатой основы и золотого декоративного покрытия.

Литература: ОАК за 1899 г., с. 44-45, рис. 65-81; Гущина, Попова 1970, с. 75-89, рис. 16-20; Гущина, Засецкая 1989, с. 98, кат. № 32, табл. III.

33:1. Пряжка от пары – правая (табл. XVI, д,е)

I в. н. э.

Железо, золото, бирюза, глухое стекло голубоватого и коричневого цвета, одна из коричневых вставок – крашенная кость

Диаметр 5,57. Высота рельефа 1,09. Вес 79,15

Винницкая область

Ямпольский район, с. Пороги

Курган 2, впускное погребение 1

Раскопки Винницкого краеведческого музея

Под руководством Б. И. Лобая 1984 г.

Музей исторических драгоценностей Украины, Киев

Инв. № А – 3013

Пряжка от пояса округлой формы с заостренным мысиком с одной стороны. На другой противоположной стороне расположены прямоугольный вырез и шпенец, служившие для соединения пряжки с поясом. Пряжка украшена рельефом, изображающим борьбу двух чудовищ рогатых и крылатых волков (№II.22). Фигуры украшены цветными вставками и гравированным орнаментом. По краю бляхи – гладкий высокий бордюром.

Техника изготовления: ковка, басма, гравировка, инкрустация. Бляха состоит из железного пластинчатого основания, золотого покрытия, края которого загнуты внутрь и плотно охватывают железную пластину, промежуточного вещества бело-сероватого цвета. Декоративный рельеф на

золотом покрытии блях вместе с бордюром выполнен, скорее всего, в технике басмы с матрицы из твердого материала.

Литература: Симоненко, Лобай 1991, с. 14–18, рис. 8, 1 (авторы полагают, что рельеф сделан в технике тиснения и рассматривают персонажей как образы грифонов); Мордвинцева 2003, кат. 107, рис. 40 (указана техника чеканки); Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, А234.7 (указана техника чеканки и литья); Засецкая 2012б, с. 66, рис. 4, 1.

33:2 Пряжка от пары – левая (табл. XVI, д,)

I в. н. э.

Железо, золото, бирюза, глухое стекло (паста)

серо-голубого цвета

Диаметр 6,11x5,72. Высота рельефа 1,15. Вес 83,28

Винницкая область

Ямпольский район, с. Пороги

Курган 2, впускное погребение 1

Раскопки Винницкого краеведческого музея

Под руководством Б. И. Лобая 1984 г.

Музей исторических драгоценностей Украины, Киев

Инв. № А – 3014

Пряжка парная предыдущей (№ 33:1) с аналогичной композицией.

Техника изготовления: ковка, басма, инкрустация (см. № 33:1)

Литература: Симоненко, Лобай 1991, с. 18, рис. 8, 2; Мордвинцева 2003, кат. 107, рис. 40; Мордвинцева, Трейстер, 2007, т. II, А234.7; Засецкая 2012б, с. 66, рис. 4, 1.

34. Пряжки (табл. XVI, ж)

I в. н. э. – дата погребения

Золото, смальта, глухое стекло, алмадин

Длина 7,1. Ширина 3,1-3,4. Высота 2,3

Астраханская область

Енотаевский район, с. Косика

Курган, погребение

Раскопки В. В. Дворниченко, Г. А. Федорова-Давыдова 1984 г.

Астраханский государственный объединенный историко-архитектурный музей-заповедник

Инв. № 35528

Пряжки (пара) прямоугольной формы с изображением ежа с двумя змеями у ног и двумя головами хищных птиц перед передними лапами (№ II.62). Изображения украшены цветными вставками.

Техника изготовления: пайка, вытяжка, чеканка, перегородчатая инкрустация из цветной смальты и камней.

Литература: Дворниченко, Федоров-Давыдов 1993, с. 173, рис. 9, 5; Мордвинцева 2003, кат. 55, рис. 22; Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, А114.11; Tesori della Steppa ... 2005, Cat. 78.

35. Пряжка (табл. XVI, г)

I в. до н. э.

Серебро

Длина 8. Ширина 4,5. Вес 13

Краснодарский край, с. Водное

Курган 1, погребение 1

Раскопки О. П. Куликовой 1978 г.

Краснодарский государственный историко-археологический музей-заповедник

Инв. № КМ – 4809/2

Пряжка овальной формы с изображением хищника семейства кошачьих (№ I.6). Край пряжки окаймляет рельефный бордюром, имитирующий орнамент веревочку. Фигура и фон сплошь покрыты графическим орнаментом.

Техника изготовления: басма или тиснение, гравировка.

Литература: Марченко 1996, с. 298, рис. 78, 4; L'Or des Amazones 2001, p. 259, Cat. 312 (аннотация – V. Schiltz).

36. Пряжка (табл. XVII, в; XVIII, а)

II в. до н. э.

Бронза

Размеры 7,5x3,7. Вес 13

Ростовская область

Азовский район, с. Красногоровка

Могильник Красногоровка III

Курган 11, погребение 10

Раскопки И. Г. Бабенко 1988 г.

Азовский историко-археологический и палеонтологический музей-заповедник

Инв. № КП – 25096/71

Пряжка ажурная в виде прямоугольной рамки с изображением лежащего с подогнутыми ногами двугорбого верблюда (№ I.24).

Техника изготовления: литье, гравировка. Пряжка сделана в технике литья в двустворчатой форме.

Литература: Королькова 2006, с. 90–91, табл. 53, 8; L'Or des Amazones 2001, p. 143, Cat. 132.

37. Пряжка (табл. XVII, б; XVIII, б)

II-I вв. до н. э.

Бронза

Размеры 8,0x4,0

Ростовская область

Семикаракорский район, с. Донское

Могильник Донской. Курган 1, погребение 21

Раскопки Л. С. Илюкова 1991 г.

Ростовский областной музей краеведения

Инв. № КП-21728

Пряжка ажурная в виде прямоугольной рамки с изображением лежащего с подогнутыми ногами двугорбого верблюда (№ I.25).

Техника изготовления: пряжка сделана в технике литья в двустворчатой форме.

Литература: Илюков 2001, с. 200; Королькова 2006, с. 90–91, табл. 53, 10; L'Or des Amazones 2001, p. 143, Cat. 133.

38. Пряжка от пары (табл. XVII, а)

II в. до н. э.

Бронза

Длина 7,3. Ширина 4,1

Волгоградская область

Старополтавский район, с. Белокаменка

Могильник Белокаменка 88

Курган 7, погребение 3

Раскопки А. В. Лукашева 1987-1988 гг. Заволжская экспедиция ВГУ

Волгоградский областной краеведческий музей

Пряжка ажурная в виде прямоугольной рамки с изображением лежащего или сидящего с подогнутыми ногами двугорбого верблюда. По контуру фигуры узкая полоска из двух параллельных линий с поперечными черточками (№ I.26).

Техника изготовления: литье, гравировка. Пряжка сделана в технике литья в двустворчатой форме.

Литература: Мордвинцева, Шинкарь 1999, с. 138; Королькова 2006, с. 90–91, табл. 53, 9; Мордвинцева, Хабарова 2006, с. 29; Скрипкин 2010, с. 226, рис. 6, 3.

39. Пряжка (табл. XVII, г; XVIII, в)

I в. до н. э. – I в. н. э.

(I в. н. э. – по Е. Ф. Корольковой)

Бронза

Длина 8,4. Ширина 3,9

Ростовская область, р. Маныч, хутор Веселый

Курган 2, погребение 6

Раскопки Г. В. Подгоетского 1937 г.

Государственный Эрмитаж

Инв. № 1511/7

Пряжка ажурная в виде прямоугольной рамки с изображением лежащего с подогнутыми ногами двугорбого верблюда (№ I.27)

Техника изготовления: литье, гравировка. Пряжка сделана в технике литья в двустворчатой форме.

Литература: Королькова 2006, с. 90–91, табл. 53, 11; Сокровища сарматов 2008, с. 46–47, рис. 5; L'Or des Sarmates 1995, p. 31–32, Cat. 32.

40:1. Пряжка (табл. XVII, ж)

II-I вв. до н. э.

Бронза

Длина 8,2. Ширина 3,2

Волгоградская область

Камышинский район, с. Петрунино

Могильник Петрунино II

Курган 1, погребение 14

Раскопки И. В. Сергацкова

Волгоградский областной краеведческий музей

Пряжка ажурная в виде прямоугольной рамки со сценой борьбы тигра с верблюдом (№ I.12:1.38:1).

Техника изготовления: литье, гравировка. Пряжка отлита целиком в двустворчатой форме.

Литература: Сергацков 1999, с. 36, рис. 1, 2; Сергацков 2000, рис. 44, 6; Королькова 2006, с. 93–95, табл. 55, 6; Скрипкин 2010, с. 226, рис. 6, 8.

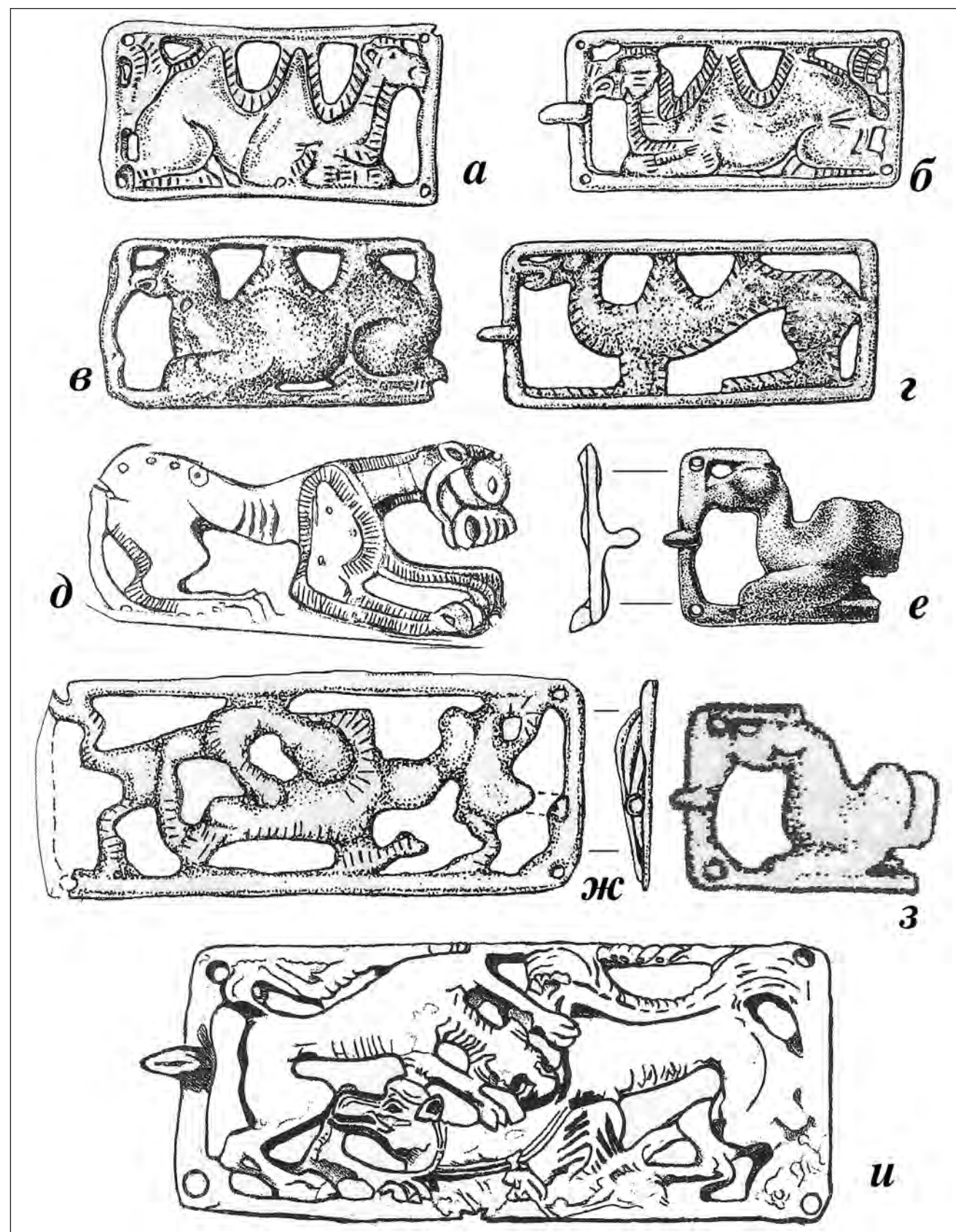


Табл. XVII. Пряжки ажурные с зооморфными мотивами.

а – с. Белокаменка (кат. 38); б – с. Донское (кат. 37); в – с. Красногорова (кат. 36);
г – хутор Веселый (кат. 39); д – с. Солодовка (кат. 41); е – с. Верхнее Погромное (без кат. №);
ж – с. Петрунино (кат. 40:1); з – с. Заливское (без кат. №); и – с. Писаревка (кат. 40:2).
(Рисунки: а-г, ж – Е. Ф. Корольковой; д, и – В. Г. Владимирова; е – по Шилов 1975, рис. 39, 10;
з – по Скрипкин 2010, с. 226., рис. 6, 6)

40:2. Пряжка (табл. XVII, и; XVIII, д)

II в. до н. э.

Бронза

Длина 11,3. Ширина 4,8

Волгоградская область

Калачевский район, с. Писаревка

Могильник. Группа II. Курган 6, погребение 2

Раскопки В. И. Мамонтова 2000 г.

Волгоградский областной краеведческий музей

Инв. № 31453/4

Пряжка ажурная в виде прямоугольной рамки с изображением сцены борьбы тигра с верблюдом (№12:2,38:2). По углам пряжки сквозные отверстия для соединения с поясным ремнем. На короткой стороне – крючок для продевания ремня.

Техника изготовления: литье, гравировка. Пряжка отлита в двустворчатой форме.

Литература: Мамонтов 2002, с. 252, рис. 2, 11; Археологическое наследие ... 2013, с. 260, кат. 177, ил. на с. 101.

41. Поясная бляха (табл. XVII, д; XVIII, г)

II в. до н. э.

Бронза

Длина 9,5. Ширина 4,1 и 3,3

Волгоградская область

Ленинский район, с. Солодовка

Могильник Солодовка I

Курган 19, погребение 4

Раскопки археологической экспедиции

Гуманитарного института ВГУ 2002 г.

Волгоградский областной краеведческий музей

Инв. № 32231

Поясная ажурная бляха с изображением в фигурной рамке кошачьего хищника – пантеры (№ I. 7). По углам рамки четыре отверстия для крепления бляхи с ремнем.

Техника изготовления: рамка изогнута из круглого в сечении дрота. Фигура пантеры отлита в двустворчатой форме и затем припаяна к рамке

Литература: Глухов 2004, с. 215, рис. 1, 1; Археологическое наследие ... 2013, с. 259, № 176, ил. на с. 100.

42. Поясная бляха (табл. XVIII, а)

Дата погребения I в. до н. э.

Золото, медь

Общая длина 9,65 (длина фрагментов 6,1 и 4,55)

Высота 6. Вес 63

Волгоградская область

Пролейский район, с. Верхнее Погромное

Курган 2, погребение 2

Раскопки В. П. Шилова 1954 г.

Государственный Эрмитаж

Инв. № 1953/23

Поясная бляха из двух кусков: один из них – передняя часть фигуры козла, другой – задняя часть хищника кошачьей породы. Возможно, здесь была представлена сцена нападения хищника на парнокопытное животное. В таком случае, следует предположить, что средняя часть бляхи была утрачена. Но, возможно, что в данной бляхе были

соединены куски от двух разных изделий, относящихся к одной категории вещей, о чем свидетельствуют стилистические и технические особенности обоих кусков. В древности бляха была инкрустирована крупными оригинальной формы вставками, на что указывает наличие разнообразных гнезд. На оборотной стороне бляхи расположены крюк и петля (см. главу IV, с. 108).

Техника изготовления: басма, гравировка, пайка, инкрустация (вставки не сохранились). Оба куска сделаны в технике басмы с вторичной обработкой с лицевой стороны чеканом и резцом. В древности куски были соединены при помощи медных скобок, прикрепленных серебряными штифтами.

Литература: Шилов 1956, с. 42–45; Артамонов 1973, с. 184; Засецкая 19746, с. 177, №71; L'Or des Sarmates 1995, р. 44, N62; Мордвинцева 2003, кат. 45, рис. 20 (указана техника литья); Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, рис. 51; Королькова 2008, с. 20–23, рис. 7; Сокровища сарматов 2008, с. 87, кат. 8; Korolkowa 2009, S. 42–57, Abb. 7, N69; Korolkowa 2009/2010, Abb. 7, N69; Археологическое наследие ... 2013, с. 102.

43. Поясные пластины (пара) (табл. XVIII)

I в. н. э.

Золото, железо, одонтолит (окаменевший зуб мамонта, окрашенный окисью меди) голубого, серо-зеленого и коричневого цветов

Длина 10,7 и 10,5. Ширина 6,6 и 6,8

Толщина 1,8

Украина. Запорожская область, с. Кичкас

Курган, разрушенное погребение

Раскопки сотрудника Запорожского областного краеведческого музея А. Г. Ширяева 1968 г.

Запорожский областной краеведческий музей

Инв. № ЗКМ – Арх. – 148 (4)

Поясные пластины В-образной формы с изображением сцены борьбы трех персонажей. Представленная на пластинах композиция, судя по фотографиям, слишком сложна и плохо поддается расшифровке (см. главу IV, с. 107). На оборотной стороне – остатки четырех железных петель шириной 5 мм; две из них находятся у верхнего и две у нижнего края, каждая с круглым отверстием диаметром 4 мм., в которых сохранились следы кожи в виде светлой ржавчины. Вокруг петель видны пятна такой же ржавчины, поверхность которой передает структуру кожи. Петли были расположены горизонтально, так, что продетые сквозь них ремни находились в вертикальном положении.

Техника изготовления: ковка, басма, инкрустация, гравировка. Поясные бляхи состоят из железного пластинчатого основания, золотого покрытия и промежуточного вещества – темной смолистой массы, со значительной примесью песка (результаты анализа показали, что заполнение представляет смолу органического происхождения, битум). Края золотого покрытия загнуты внутрь и плотно охватывают нижнюю основу. Рельеф на золотой обкладке, по мнению А. П. Манце-

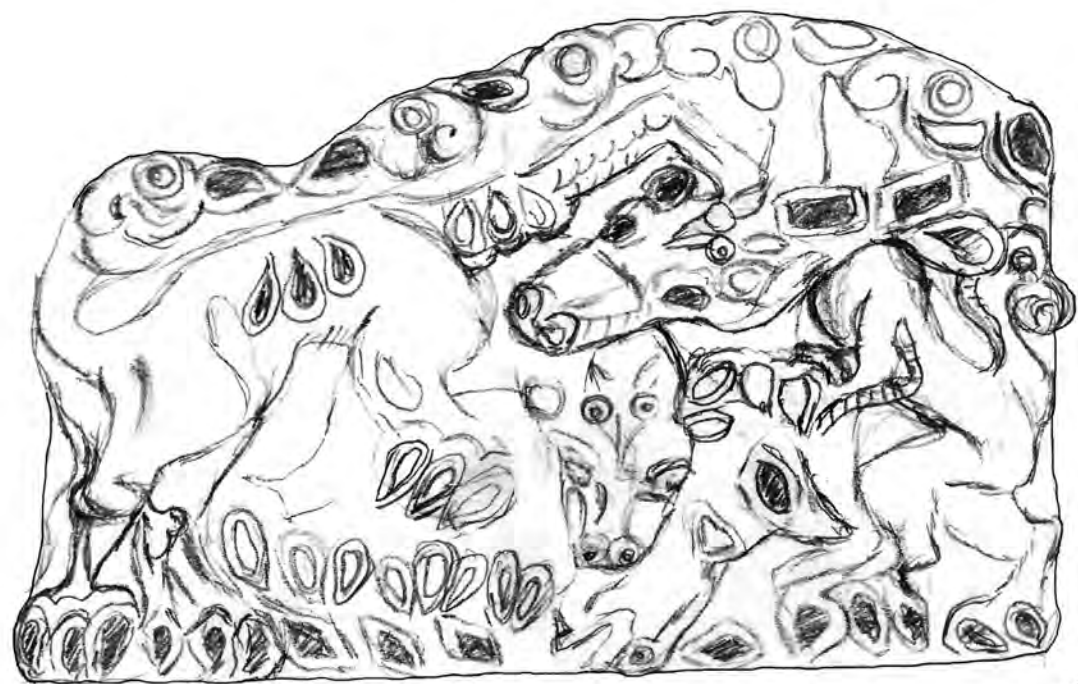
вич, исполнен в технике чеканки. На наш взгляд, учитывая конструктивную особенность поясных пластин, они, скорее всего, были сделаны в технике басмы. Правая пластина имеет у левого края массивный золотой шип с расклепанным концом. На одной пластине верхний и нижний края порублены, возможно, это следы преднамеренной

порчи. Инкрустация в некоторых гнездах потрепалась, значительная часть вставок отсутствует.

Литература: Манцевич 1976. С. 169. Рис. 2 – 4 (*техника чеканки*); Шилов 1983. С. 182 (*техника штамповки*); Мордвинцева 2003. Кат. 103. Рис. 39 (*техника тиснения*); Мордвинцева, Трейстер 2007. Том II. А 84.1 (*техника тиснения*). Королькова 2008. С. 26–27.



а



б

Табл. XVIIIА. Поясные пластины с изображением сцены борьбы (кат. 43).
(Рисунок Е. М. Мироновой)

44. Поясные пластины (табл. XVIII, в)

Дата погребения I в. н. э.

Золото, коралл, альмандин, стекло
Длина 14,4 и 15,3. Ширина 6,4 и 6,8
Вес 157,4 и 165,38

Ростовская область
Мясниковский район, с Чалтырь
Могильник Хапры. Курган 3, тайник
Раскопки археологической экспедиции Азовского краеведческого музея-заповедника под руководством И. А. Гордина 1988 г.
Азовский историко-археологический и палеонтологический музей-заповедник
Инв. № КП-24444/1-2

Поясные ажурные бляхи (пара) прямоугольной формы с зооморфным декором – сценами борьбы фантастических существ – грифона и змея с головой волка. Фигуры украшены вставками из коралла, зеленоватого глухого стекла (имитация бирюзы?) и альмандина (4 вставки, которыми выделены глаза чудовищ), а также графическим гравированным орнаментом (№II.26;38). Край бляхи окаймляет гладкий валикообразный бордюр. На оборотной стороне – пластинчатые петли (см. главу IV, с. 94).

Техника изготовления: басма, чеканка, гравировка, инкрустация. Бляхи, скорее всего, сделаны в технике басмы с вторичной обработкой чеканом и резцом с лицевой стороны.

Литература: L'Or des Sarmates 1995, p. 91, N114; L'Or des Amazones 2001, p. 179, N198; Мордвинцева 2003, кат.74, рис. 30 (*указана техника чеканки*); Мордвинцева, Трейстер, 2007, т. II. А322.1 (*техника чеканки*); Сокровища сарматов 2008, с. 89, №10; Королькова 2008, с. 27–28, рис. 17 (*возможно техника басмы*); Засецкая 2012а, с. 361, рис. 7; Засецкая 2012б, с. 68, рис. 6; Korolkowa 2009, S. 42–57, Abb. 17, N71; Korolkowa 2009/2010, Abb. 17, N71.

45. Наглазник (табл. XIX, а)

I в. н. э.

Золото
Общая длина 8,1. Диаметр диска 3,6. Вес 5
Краснодарский край, ст. Ярославская
Курган Острый, впускное погребение
Раскопки Н. И. Веселовского 1896 г.
Государственный Эрмитаж
Инв. № 2233/ 23

Наглазник в виде двух дисковидных бляшек с изображением оленя (№ I.22).

Техника изготовления: тиснение. Бляшки вырезаны из тонкой золотой пластины и соединены узкой полоской, пропущенной в щелевидные отверстия, прорезанные в дисках. Концы полосок загнуты. Изображения на обеих бляшках оттиснуты одним пуансоном.

Литература: ОАК за 1896 г., с. 56–59; Пятыева 1956, с. 34; Гущина, Засецкая 1989, с. 96, кат. 20, табл. I, 2; Чернопицкий 1985, с. 254, рис. 4; Эрмитаж. Музей и коллекции 2001, кат. 1, 30.

46. Наглазник (табл. XIX, б)

II-I вв. до н. э.

Золото
Диаметр 3,2
Краснодарский край, ст. Батуринская
Курган 15, погребение 1
Раскопки Кубанской экспедиции ЛОИА 1979 г.
под руководством В. С. Бочкарева
Место хранения мне неизвестно

Наглазник состоит из двух круглых бляшек, соединенных узкой ленточной перемычкой. На бляшках изображены две идентичные ритуальные сцены – пара оленей, обращенных мордами друг к другу (№ I.32), и помещенная между ними пальметта. Наглазник по конструкции, форме и выбору персонажа аналогичен предыдущему изделию. Однако изображения на нем отличаются по композиции и содержанию сцен, а также более тщательной, как в техническом, так и особенно в художественном отношении, работой.

Техника изготовления: ковка, тиснение, гравировка. Наглазник сделан из ковального золотого листа, рельеф выполнен в технике тиснения или басмы с одной матрицы.

Литература: Чернопицкий 1985, с. 251–255, рис 2; Гущина, Засецкая 1989, с. 77, 95, кат. 20.

47:1. Флакон (табл. XIX, в)

I в. н. э.

Золото, кораллы, стекло (паста),
мертвый жемчуг
Высота: с надетой крышкой 7; без крышки 5,8
Высота крышки 2. Диаметр тулова 5,8. Вес 160,1
Ростовская область, г. Новочеркасск
Курган Хохлач, тайник I
Случайная находка при строительных работах
1864 г.
Государственный Эрмитаж
Инв. № 2213/5

Флакон с округлым туловом и цилиндрическим горлом с крышкой. Тулово украшено двумя одинаковыми симметрично расположенными композициями, передающими сцену терзания лося (№ II.53) пантерой и фантастической птицей (№ II.8;42). На стенках крышки расположены идущие друг за другом лося (№ II.54), сверху на крышке – фигура свернувшегося по кругу лося (№ II.48). Основание горла окаймляет филигранный ободок в виде косички, образованной двумя веревочками и помещенной между ними гладкой проволокой. Сверху на крышке и плечиках сосуда расположены пластинчатые петельки, сквозь которые продета золотая цепочка, состоящая из звеньев в виде согнутых из проволоки двойных петель. Все фигуры рельефно моделированы и детализированы. Глаза, уши, мышцы плеча и бедра, а также копыта и рога терзаемого лося переданы вставками пасты (глухое стекло) голубоватого цвета – имитация бирюзы и коралла в углубленных гнездах.

Техника изготовления: басма (?), ковка, пайка, чеканка, гравировка, инкрустация. Тулово

флакона и горло были сделаны отдельно и затем спаяны. Место спайки замаскировано орнаментальным пояском – косичкой, образованной двумя расположенными параллельно веревочками, каждая из которых свита из двух тонких проволочек. Крышка также состоит из двух частей – цилиндрической, согнутой из кованого листа и напаянной сверху круглой пластины. Тулово с рельефным декором изготовлено из цельного золотого листа в технике басмы (?) на матрице из твердого материала – дерева или металла – с вторичной обработкой рельефа с лицевой стороны чеканом и резцом. Фигурки лосей на крышке припаяны и выполнены в технике басмы скорее всего с индивидуальных матриц, края загнуты глубоко внутрь. Петельки и филигранный орнамент также припаяны. Цепочка состоит из проволочных восьмеркообразных согнутых пополам звеньев, пропущенных друг в друга. Для закрепления цепочки в петлях (на тулове) концы ее раскованы, пропущены через бусину-жемчужину и завязаны узлом. По краям горла – зарубки, следы преднамеренной порчи.

Литература: Толстой, Кондаков 1890, с. 138, рис. 158; Смирнов 1909, табл. XI, 30; Мордвинцева 2003, кат. 65, рис. 26 (см. Примечание 6 данной работы); Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, В.45.7 (то же, Примечание 6); Мордвинцева, Трейстер 2007, т. I, с. 54; Treister 2004a, p. 161–162, n.8(B1), Fig. 8, 9; Засецкая 2004, с. 54–57, ил. 2, 2а,б; Сокровища сарматов 2008, кат. 30; Засецкая 2008, с. 29–43; Sassezkaja 2009, S. 58–73, Abb. 12, N91; Sassezkaja 2009/2010, S. 58–73, Abb. 12, N91; Засецкая 2011a, с. 122–129, ил. 58–60, кат. 4.

47:2. Флакон (табл. XX, а,б,в)

I в. н. э.
Золото, кораллы, стекло (паста)
Высота с крышкой 3,5
Диаметр: тулова 5,8; крышки 5,8
Вес 218,7
Ростовская область, г. Новочеркасск
Курган Хохлач, тайник I
Случайная находка при строительных работах 1864 г.
Государственный Эрмитаж
Инв. № 2213/6

Флакон с полусферическим туловом с плоским дном и овальным широким устьем, обрамленным по краю рельефным валиком с косыми насечками. Закрывающая его массивная крышка соединена с туловом шарнирным устройством. Сверху к крышке припаяны две пластинчатые петли, сквозь которые в древности могла быть пропущена цепочка для подвешивания. Кроме того на плоском дне флакона имеется кольцо из толстой проволоки, пропущенное сквозь припаянную петлю. Кольцо служило своеобразной ручкой, при помощи которой приподнималась крышка. В центре дна круглое гнездо для вставки (вставка не сохранилась) с зубчатыми краями и ободком из рубчатой прово-

локи. Вокруг гнезда три фигуры идущих друг за другом лосей или лосих (*№ II.54*). Крышка флакона украшена двумя симметрично расположенными сценами терзания лося пантерой и фантастической птицей (*№ II.8;43*). Животные декорированы вставками голубоватой пасты (глухое стекло) и кораллом в углубленных гнездах, а также гравированным орнаментом. Сцены в целом по содержанию, композиции и трактовке образов идентичны сценам на флаконе кат. №47:1. Край крышки окаймляет ободок из крупнорубчатой проволоки.

Техника изготовления: басма (?), ковка, пайка, гравировка, инкрустация. Полуокруглая часть тулова флакона сделана в техникековки и выколотки, пластинчатое дно припаяно. Декоративный рельеф выполнен в технике басмы с матрицы из твердого материала – дерева или металла и вторично обработан с лицевой стороны чеканом и резцом. Фигурки лосей на дне флакона были изготовлены отдельно в технике басмы и припаяны. Центральное гнездо на дне флакона состоит из напаянной на ребро узкой согнутой пластины с зубчатым внешним краем. Ободки вокруг гнезда, устья флакона и по краю крышки припаяны, также как петли для продевания цепочки, кольцо и детали шарнирного устройства.

Литература: Толстой, Кондаков 1890, с. 137, рис. 156, 157; Смирнов 1909, табл. XI, 29; L'Or des Sarmates 1995, p. 53, 57, cat. 80; Мордвинцева 2003, кат. 65 (см. наша работа Примечание 6); Treister 2004a, p. 178–180, n. 25(C1), Fig. 27–29; Мордвинцева, Трейстер. 2007, т. II, В.45.6 (Примечание 6). Мордвинцева, Трейстер. 2007, т. I, с. 56; Сокровища сарматов 2008, кат. 30; Засецкая 2008, с. 29–43; Засецкая 2011a, с. 134, 136–140, ил. 65–68.

48. Флакон (табл. XIX, г)

I в. н. э.
Золото, глухое стекло (паста), гранат
Высота 6. Диаметр тулова 4,5
Ростовская область, г. Ростов-на-Дону, восточная окраина
Кобяковский могильник. Курган 10, погребение Раскопки археологической лаборатории РГУ под руководством Т. А. Прохоровой в 1987 г.
Ростовский областной музей краеведения
Инв. № 18957/II 372

Флакон с округлым туловом и цилиндрическим горлом с крышкой. На тулове изображены в три ряда фигуры грифонов (*№ II.29*). Однако композиция в целом отличается некоторой беспорядочностью. Крышка наверху украшена пятью вставками граната, образующими четырехлепестковую розетку. Верхний и нижний края крышки окаймляют орнаментальные ободки в виде косички. На крышке и тулове симметрично расположены по две петельки, согнутые из пластинок с желобчатой поверхностью. Сквозь петли продевались цепочки или шнуры для подвешивания изделия.

Техника изготовления: басма, ковка, пайка, гравировка, инкрустация. Тулово и горло изго-

товлены отдельно и затем соединены при помощи пайки. Горло сделано из согнутой гладкой пластины. Крышка состоит из двух частей: цилиндра, сделанного также как горло, и напаянной сверху дисковидной пластины. Гнезда на крышке согнуты из узкой полоски, напаяны ребром на поверхность крышки. Петли на крышке и тулове припаяны. Декор на тулове исполнен в технике басмы, выдавливания с матрицы из твердого материала, скорее всего, деревянной. Процесс изготовления тулова, по определению Р. С. Минасяна, вероятно, был следующим: сначала при помощиковки золотого листа формировали колпак с округлым дном и вертикальными стенками, затем в колпачок вставляли деревянную болванку с рельефным резным изображением и выдавливали его с лицевой стороны, подправляя чеканом и резцом. Затем деревянную болванку выжигали из колпачка.

Литература: Прохорова, Гугуев 1992, с. 149, 157, рис. 10, 3–4; L'Or des Sarmates 1995, p. 64, cat. 95; L'Or des Amazones 2001, cat. 242; Мордвинцева 2003, кат. 71, рис. 29 (*указана техника тиснения*); Treister 2004a, p. 171–172, n.17(B10), Fig. 18–19; Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, A109.2, рис. 40; Мордвинцева, Трейстер 2007, т. I, с. 54; Засецкая 2004, с. 56–57, ил. 2, 1а,б; Засецкая 2011a, с. 130–133, ил. 61.

49. Флакон (табл. XX, г,е,д)

I в. н. э.
Золото, глухое стекло (паста), остатки кораллов
Длина 13,5. Ширина 2,1. Вес 135,2
Ростовская область, г. Новочеркасск
Курган Хохлач, тайник I
Случайная находка при строительных работах 1864 г.
Государственный Эрмитаж
Инв. № 2213/12

Флакон с выпуклым туловом ладьевидной формы и плоским дном закрывается массивной декоративной крышкой, соединенной с ним сложным шарнирным устройством. Сквозь проволочные петли, расположенные одна на плоской стороне тулова, а другая на верхнем конце крышки, продета золотая цепочка, служившая для подвешивания флакона. На тупом конце дна расположено круглое гнездо (вставка не сохранилась), обрамленное ободком из мелкорубчатой проволоки. Крышка украшена рельефной сценой нападения друг на друга фантастических существ. В сцене участвуют три персонажа, представленных целыми фигурами чудовищ (*№ II.15;25*). Кроме того, в композиции включены неполная фигура копытного животного, которого пожирает один из чудовищ, и две головы грифонов. В древности крышка флакона была сплошь покрыта вставками голубой пасты и коралла, о чем свидетельствуют многочисленные гнезда и сохранившиеся пять вставок.

Техника изготовления: басма, ковка, пайка, гравировка, инкрустация. Тулово сделано из кованного золотого листа, дно пластинчатое припаяно. Декоративная крышка исполнена в технике

басмы с вторичной проработкой чеканом и резцом. Гнездо на дне, детали шарнирного устройства и петли для продевания цепочки напаяны.

Литература: Толстой, Кондаков 1890, с. 139–140, рис. 164; Rostovtzeff 1929, Pl. XIV, 2,3; Schiltz 1994, Fig. 317, 319; L'Or des Sarmates 1995, p. 57, N78; Мордвинцева 2003, кат. 66, рис. 26 (*см. наша работа Примечание 6*); Treister 2004a, p. 176–178, n.24(B17), Fig. 25–26; Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, В.45.9; Мордвинцева, Трейстер 2007, т. I, с. 54 (*Примечание 6*); Сокровища сарматов 2008, кат. 31; Засецкая 2008, с. 39–41; Sassezkaja 2009, S. 57–73, Abb. 13, N92; Sassezkaja 2009/2010, S. 57–73, Abb. 13, N92; Засецкая 2011a, с. 146–155, ил. 72–73, 7; Засецкая 2012б, с. 65.

50. Сосуд с зооморфной ручкой (табл. XXI, а)

I в. н. э.
Золото, бирюза, кораллы
Высота 7,5. Диаметр: тулова 9,2; устья 7,9
Длина ручки 5,3. Высота ручки 2,8. Вес 267,57
Ростовская область, г. Новочеркасск
Курган Хохлач, тайник I
Случайная находка при строительных работах 1864 г.
Государственный Эрмитаж
Инв. № 2213/13

Сосуд-кубок круглодонный с широким устьем со слегка отогнутым краем и ручкой в виде фигуры лося (*№ II.44*), украшенной вставками бирюзы и коралла в углубленных гнездах, а также элементами графического орнамента. По краю – несколько зарубок, следы преднамеренной порчи.

Техника изготовления: выколотка, басма, чеканка, пайка, гравировка, инкрустация, клешка. Кубок изготовлен из массивного золотого листа в технике выколотки. Фигура лося, полая внутри, состоит из двух спаянных половин, о чем свидетельствуют соединительные швы и выполнена в технике басмы со скульптурной модели. Отдельно сделаны рожки и уши животного, которые вставлены в специальные отверстия и припаяны. Лось стоит (припаян) на двух прямоугольных пластинчатых подставках, прикрепленных к тулову сосуда четырьмя заклепками. Гнезда для вставок углублены с лицевой стороны.

Литература: Толстой, Кондаков 1890, с. 138–139, рис. 163; Смирнов 1909, табл. X, 26; Minns 1913, Fig. 235; Древнее искусство 1974, с. 179; Симоненко, Лобай 1991, с. 58, рис. 30, 2; L'Or des Sarmates 1995, p. 58, N82; Золотые олени Евразии 2001, с. 159, №144; Мордвинцева 2003, №62 (*см. наша работа Примечание 6*); Королькова 2003, с. 51–52, рис. 11, 1; Treister 2004a, p. 156, n.1(A1), Fig. 1 (*здесь дан подробный перечень публикаций сосуда до 2004 г.*); Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, В.45.10 (*см. наша работа Примечание 6*); Мордвинцева, Трейстер 2007, т. I, с. 47–48; Сокровища сарматов 2008, с. 114, №29; Засецкая 2011a, с. 160, 262, ил. 80–81, 82а, № 8; Клейн 2016, с. 28, рис. 18.

**51. Сосуд с зооморфной ручкой
(табл. XXI, б)**

I в. н. э.
Золото, бирюза, коралл, глухое стекло (паста)
Высота 9,1. Диаметр: тулова 10,8; устья 8,6
Длина ручки 5,1. Высота ручки 4,0
Ростовская область
Верхнедонской район, ст. Мигулинская
Разрушенное погребение. Случайная находка
Собрание А. С. Уварова
Государственный Исторический музей
Инв. № 53072. Оп. Б 229

Сосуд-кубок круглодонный с широким устьем со слегка отогнутым краем и ручкой в виде фигуры тигра (№ II.7), украшенного 25-ю вставками бирюзы и коралла в углубленных гнездах. По верху кубок орнаментирован пояском из цветных вставок ромбовидной и треугольной формы. Выше пояска расположена греческая надпись, которая переводится как «Ксебанок Тарулас делал золото 48».

Техника изготовления: выколотка, басма, чеканка, пайка, шлифовка, гравировка, инкрустация. Кубок изготовлен из массивного золотого листа в технике выколотки. Фигура зверя, полая внутри, состоит из двух спаянных половин, о чем свидетельствуют соединительные швы, и выполнена в технике басмы по скульптурной модели. Гнезда углублены с лицевой стороны. Декоративный пояс выполнен в технике выдавливания гнезд чеканом с лицевой стороны, о чем свидетельствуют выпуклости соответствующих форм на внутренней стороне изделия. После заполнения гнезд пастой их верхний край сплющили и зашлифовали. Фигура тигра, показанная в позе стоящего животного, напаяна ногами непосредственно на стенку тулова сосуда. Надпись сделана наколотыми точками.

Литература: Толстой, Кондаков 1890, с. 138; Ростовцев 1917, с. 106–108; Веселовский 1902, с. 347; Смирнов 1909, табл. XI; Симоненко, Лобай 1991, с. 58, рис. 30, 4; Фирсов 2002, с. 107, кат. 503 (*техника литья*); Мордвинцева 2003, с. 91, № 83 (*неверно указаны место находки - Краснодарский край и техника ручки - литье*); Королькова 2003, с. 51–52, рис. 11, 4; Treister 2004a, р. 160, п.4(A4), р. 158, Fig. 4 (*рисунок ручки*), р. 131–132, 138 (*о происхождении чаши*); Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, В24.1 (*место находки исправлено, неверна техника ручки - литье*); Мордвинцева, Трейстер 2007, т. I, с. 47–48; Засецкая 2011a, с. 161, 164, 180–185, ил. 82б; 91, I–II; 92; 93a; Тахтасев 2015, с. 890–898; Засецкая 2015б, с. 171–182.

**52. Сосуд с зооморфной ручкой
(табл. XXI, в)**

I в. н. э.
Серебро
Высота 9,7. Диаметр: тулова 8,5; устья 6,5
Длина ручки ~ 5,5. Высота ручки ~ 4,0. Вес 423,9
Ростовская область
Азовский район, с. Высочино

Могильник Высочино-VII. Курган 28, тайник 2
Раскопки Е. И. Беспалого 1982 г.
Азовский историко-археологический и палеонтологический музей-заповедник
Инв. № КП-19532/173

Сосуд-кубок шаровидной формы с вертикальным слегка отогнутым венчиком. По верхнему краю венчика – орнаментальный пояс из косых резных черточек. Ручка в виде стоящей фигуры пантеры (№ II.1.)

Техника изготовления: выколотка, литье, пайка, клепка, инкрустация. Кубок изготовлен из массивного серебряного листа в технике выколотки. Ручка литая изготовлена отдельно. Фигура зверя напаяна ногами на две прямоугольные пластины, которые прикреплены к стенке тулова посредством заклепок

Литература: Беспалый 1985, с. 167, 169, рис. 6, 2; Симоненко, Лобай 1991, с. 58, рис. 30, 3; L'Or des Amazones 2001, cat. 206; Королькова 2003, с. 32, 51–52, рис. 11, 2; Treister 2004a, р. 134, рисунок; Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, А45.7; Мордвинцева, Трейстер 2007, т. I, с. 47–48, 170; Сокровища сарматов 2008, с. 125, № 41; Filimonowa 2009, N102; Filimonowa 2009/ 2010, N102; Засецкая 2011a, с. 164, 175, ил. 82д; 88.

53. Сосуд с зооморфной ручкой (табл. XXI, д)

I в. н. э.
Серебро
Высота 10. Диаметр: тулова 11; устья 7,8
Длина ручки 4,4. Высота ручки 3,5. Вес 272,6
Винницкая область
Ямпольский район, с. Пороги
Курган 2, погребение 1
Раскопки Экспедиции Винницкого краеведческого музея под руководством Б. И. Лобая 1984 г.
Музей исторических драгоценностей Украины, Киев
Инв. № А - 3052

Сосуд-кубок с биконической формы туловом, слегка расширяющимся к устью, округлым дном и ручкой в виде фигуры стоящей лошади (№ I.28) Край устья прямой, утолщенный. На дне сосуда, на правом плече и левом бедре лошади имеются тамгообразные знаки.

Техника изготовления: выколотка, пайка, басма. Кубок изготовлен из толстого серебряного листа в технике выколотки. Ручка сделана отдельно и, как пишут авторы публикации сосуда, выполнена в технике литья. С кубком она соединяется посредством пайки. В брюхе лошади – отверстие. На мой взгляд ручка выполнена в технике басмы со скульптурной модели.

Литература: Симоненко, Лобай 1991, с. 28, 58, рис. 16; 30, 1; Королькова 2003, с. 51–52, рис. 11, 3; Treister 2004a, р. 133; Засецкая 2011a, с. 164, 178–179, ил. 82в, 90; Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, А234.1; Мордвинцева, Трейстер 2007, т. I, с. 47–48, 170–171.

54. Сосуд с зооморфной ручкой (табл. XXI, г)

I в. до н. э. – I в. н. э. (дата погребения)
Серебро
Высота 10,5. Диаметр: тулова 11,8; устья 7,2
Длина ручки 4,6. Высота ручки 2,4. Вес 411,45
Волгоградская область
Октябрьский район, с. Октябрьское
Могильник Октябрьский V
Курган 1, погребение 1
Раскопки Волго-Ахтубинской экспедиции ВГПУ под руководством Е. П. Мыськова 1995 г.
Волгоградский областной краеведческий музей
Инв. № 30200/6

Сосуд-кубок округлой формы с широким устьем, выделенным слегка отогнутым венчиком и ручкой в виде фигуры припавшего на передние лапы зайца (№ I.29).

Техника изготовления: выколотка, литье, гравировка. Кубок изготовлен из толстого серебряного листа в технике выколотки. Ручка сделана отдельно и, как пишут В. И. Мордвинцева и Н. В. Хабарова, исполнена в технике литья. Также авторы отмечают, что ручка прикреплена к тулову при помощи штифта в верхней части фигуры зайца.

Литература: Мысков и др. 1999, с. 149–153; Кияшко, Мысков 2000, с. 46–153; Королькова 2003, с. 51–52, рис. 11, 5; Мордвинцева, Хабарова 2006, с. 61, №163; Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, А163.4; Мордвинцева, Трейстер 2007, т. I, с. 47–48, 170; Скрипкин, Мысков 2009, с. 245–255, рис. 3, 4; Засецкая 2011a, с. 164, ил. 82г; Археологическое наследие ... 2013, с. 262, кат. 206, ил. на стр. 110.

**55. Сосуд с зооморфной ручкой
(табл. XXI, е)**

I в. н. э.
Серебро
Высота 12,6. Диаметр тулова 13; венчика 10,5
Длина ручки ~ 6,2. Высота ручки ~ 4,5
Волгоградская область
Октябрьский район, с. Перегрузное
Могильник. Курган 51, погребение 2
Раскопки В. М. Клепикова 2011 г.
Волгоградский областной краеведческий музей
Инв. № 33573/35

Сосуд-кубок округлой формы с вертикальным слегка отогнутым венчиком и ручкой в виде фигуры хищника (тигра или волка) (№ I.3:2).

Техника изготовления: выколотка, литье, гравировка. Фигура животного отлита в двусторонней форме по утрачиваемой модели.

Литература: Археологическое наследие ... 2013, с. 119, 270, кат. 288.

**56. Лутерий с зооморфной ручкой
(табл. XXII, а)**

I в. н. э.
Серебро
Диаметр 21,4. Высота 13,8
Длина ручки 6,3. Высота ручки 3,2. Вес 720,5
Ростовская область

Азовский район, с. Ново-Александровка
Могильник Ново-Александровка-1
Курган 11, тризна
Раскопки С. И. Лукьяшко 1977 г.
Азовский историко-археологический
и палеонтологический музей-заповедник
Инв. № КП-15166

Лутерий – античный сосуд для смешивания вин в виде глубокой чаши с уплощенным дном и горизонтально отогнутым узким венчиком, с двумя фигурными пластинчатыми ручками и ручкой в виде кошачьего хищника, тигра (№ I.3). На противоположной стороне зооморфной ручки в венчике сосуда имеется вырез, слив полукруглой формы. Наличие слива и зооморфной ручки, на мой взгляд, следует рассматривать, как вторичное явление, т. е. изменения, внесенные в античный сосуд его варварским владельцем.

Техника изготовления: выколотка, басма, гравировка, клепка, пайка. Сосуд изготовлен из серебряного листа в технике выколотки с вторичной обработкой на токарном станке. Две ручки, помещенные под венчиком, прикреплены к стенкам сосуда при помощи заклепок. Зооморфная ручка в виде фигуры тигра (?) исполнена в технике басмы со скульптурной модели, припаяна.

Литература: L'Or des Amazones 2001, р. 192–193, cat. 210; Сокровища сарматов 2008, с. 191, №45; Раев 2008, с. 54–55; Filimonova 2009, N106; Filimonova 2009/2010, N106; Засецкая 2011a, с. 193–195, ил. 98, II; Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, А151.5 (*указана техника ручки литье*); Мордвинцева, Трейстер 2007, т. I, с. 50, 173.

**57. Кувшин с зооморфными ручками
(табл. XXII, б)**

I в. н. э.
Серебро, позолота
Высота 27. Диаметр тулова 26.
Длина ручки 9,9. Высота ручки 5,4. Вес 1590
Ростовская область
Азовский район, с. Высочино
Могильник Высочино-VII. Курган 28, тайник 2
Раскопки Е. И. Беспалого 1982 г.
Азовский историко-археологический и палеонтологический музей-заповедник
Инв. № 19532/170

Кувшин с крышкой двуручный (одна ручка не сохранилась) с округлым туловом и цилиндрическим горлом, расширяющимся кверху и книзу, на низком кольцевом поддоне. Ручка представлена фигурой хищника семейства кошачьих, тигра (?), изображенного сидящим на задних лапах, передние лапы прямые и упираются в стенку сосуда (№ I.4). Кувшин украшен двуярусной композицией, обрамленной сверху и снизу поясками в виде бегущей волны. На верхнем ярусе изображены растения, птицы в разных позах и пара коз, стоящих в геральдической позе. На нижнем ярусе, по мнению С. И. Лукьяшко, показаны сцены мифологического содержания из иранского эпоса. Поясок, разделяю-

ций композиции верхнего и нижнего ярусов состоит из так называемых городков, имеющих особый сакральный смысл – защитное ограждение. Крышка украшена 12-ти лепестковой розеткой. Внутри элементы «бегущей волнь» заполнены точечным орнаментом, а шерсть на одном из животных покрыта штриховкой из рядов мелких черточек.

Техника изготовления: выколотка, пайка, басма, гравировка, лозочение. Кувшин изготовлен из серебряного листа, горло и поддон сделаны отдельно и припаяны. Ручка полая внутри, обтянутая золотой фольгой, состоит из двух половин, сделанных в технике басмы по скульптурной модели, и припаяна к стенке сосуда. Уши и хвост, зверя были изготовлены отдельно, затем вставлялись в специально оставленные отверстия и припаявались (в настоящее время утрачены). Орнаментальные композиции исполнены гравировкой и позолочены. Крышка сделана из толстой серебряной пластины в технике выколотки, орнамент на крышке гравированный.

Литература: Беспалый 1985, с. 163–164, 167, рис. 16, 4; Мошкова 1989, с. 182–183, 384, табл. 79, рис: 6; L'Or des Amazones 2001, p. 189, 190, cat. 208; Treister 2004a, p. 135; Сокровища сарматов 2008, p. 126, №43; Лукьяшко 2008, с. 58–61; Lukjaschko 2009, S. 90–95, Abb. 1–3, N104; Lukjaschko 2009/2010, S. 90–95, Abb. 1–3; Засецкая 2011a, с. 195, ил. 98, Ia,б; Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, А44.2 (указана техника *литья*); Мордвинцева, Трейстер 2007, т. I, с. 49.

58. Сосуд с зооморфными ручками (табл. XXIII)

Первая половина I в. н. э.
Серебро, позолота
Высота вместе с крышкой ~ 32,8
Наибольший диаметр ~ 18
Размеры ручек: длина 8,8 и 9,0;
высота 4,4 и 4,5
Вес ручек 127 и 121,7
Волгоградская область
Калачаевский район, с. Вербовское
Могилиник Вербовский-II
Курган 4, погребение 1
Раскопки археологической экспедиции ВГПУ под руководством В. И. Мамонтова 1998 г.
Волгоградский областной краеведческий музей
Инв. № 31513/15-17

Сосуд двуручный с туловом грушевидной формы и округлым дном с прямым коротким слегка отогнутым венчиком, покрытым изнутри и снаружи позолотой. Сосуд украшен двуярусной композицией: наверху – две сцена охоты на кабанов, внизу – три сцены терзания: два грифона терзают оленя; копачий хищник напал на лошадь; грифон и копачий хищник терзают оленя. Между композициями – орнаментальный бордюр из ветвей аканфа с цветами и листьями. Ручки представлены скульптурными фигурами стоящих волков (№ I.56). Сосуд закрывался крышкой, украшенной пятиконечной звездой, вокруг которой расположены фигуры

двух гиппокампов и двух животных с головами козлов и рыбьими хвостами (козероги – И. 3.).

Техника изготовления: выколотка, пайка, литье, чеканка, гравировка, позолота. Сосуд и крышка изготовлены из серебряного листа в технике выколотки. Орнамент на тулове и крышке гравированный и покрыт позолотой. Ручки отлиты в двухстворчатой форме по утрачиваемой модели с вторичной доработкой чеканом. Передние лапы хищников напаяны на фигурные пластины, которые крепились при помощи пайки к стенкам кувшина. При этом, поскольку ручки частично перекрывают гравированные композиции, то, по мнению авторов публикации 2006 г., «они вторичны по отношению к сосуду»².

Литература: Мамонтов 2000, с. 168–169, 279; Мордвинцева, Хабарова 2006, с. 36, №52; Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, А31.2; Мордвинцева, Трейстер 2007, т. I, с. 49; Засецкая 2011a, с. 193, 195, ил. 96б; Археологическое наследие ... 2013, с. 267, кат. 277, ил. на с. 119.

59. Сосуд с зооморфными ручками (табл. XXIV)

I в. н. э.
Серебро, позолота
Высота 21,1. Диаметр: тулова 30,3; устья 12,7
Размеры ручки: длина 11;
высота 6,5; ширина 2,4
Ширина лент 1,3 и 1,9
Астраханская область.
Енотаевский район, с. Косика. Погребение
Случайная находка при прокладке водопроводной траншеи 1984-1989 гг.
Доследовано Поволжской археологической экспедицией ИА АН СССР под руководством В. В. Дворниченко и Г. А. Федорова-Давыдова Астраханский государственный объединенный историко-архитектурный музей-заповедник
Инв. № АКМ 35560

Сосуд двуручный с туловом грушевидной формы и округлым дном, с прямым коротким слегка отогнутым венчиком, покрытым сверху позолотой. Под венчиком позолотой выделена узкая полоса-лента шириной 1,3 см. Тулово украшено двухярусной композицией: наверху – сцены охоты всадников с собаками на кабанов, внизу – сцены поединка воинов-всадников. Между композициями проходит гладкая разделяющая их позолоченная полоса-лента – 1,9 см. Ручки в виде скульптурных фигурок стоящих кабанов (№ I.59). Сосуд закрывался крышкой, украшенной припаянной фигуркой орла, гравированными фризами в виде

² Такое же явление мы наблюдаем и на кувшине из Высочино VII, которое М. Ю. Трейстер также объясняет вторичным креплением ручек [Мордвинцева, Трейстер 2007, т. I, с. 49]. Нам известны такие же случаи на ряде сосудов византийской работы, где, однако, как доказывают исследователи на основании технических особенностей, литые ручки были припаяны к сосудам одновременно с его изготовлением. Например, на знаменитой вазе из Молдавии (с. Концешты) [Фурасьев, Шаблавина, рукопись].

свастикообразного меандра, изображениями рыб и крылатых морских драконов [Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, с. 41].

Техника изготовления: выколотка, пайка, басма, чеканка, гравировка, позолота. Сосуд изготовлен из серебряного листа в технике выколотки. Ручки, полые внутри, состоят из двух спаянных половин, выполнены в технике басмы по скульптурной модели. Уши сделаны отдельно и прикреплены на стерженьках. Копытами кабаны напаяны на фигурные пластинки с двумя заклепками, при помощи которых ручки крепились на сосуд. Все орнаментальные композиции и рисунок на ручках исполнены гравировкой и позолочены.

Литература: Дворниченко, Федоров-Давыдов 1993, с. 148–150, рис. 5; Treister 2004a, p. 135; Tesori della Steppa 2005, cat. 95; Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, А114.5 (здесь *подробный список публикаций сосуда*); Мордвинцева, Трейстер 2007, т. I, с. 48.

60. Чаши с зооморфными ручками (табл. XXI, з)

I в. н. э.
Серебро
Высота 7,5. Диаметр устья 12-13
Размеры ручек: длина ~ 7,5-8,0; высота ~ 4,3
Вес чаш: 279,72 и 304,25
Волгоградская область. Иловлинский район, ж.-д. ст. Бердия
Могилиник. Курган 3, погребение 1, тайник
Раскопки археологической экспедиции ВГУ под руководством И. В. Сергацкова 1991 г.
Волгоградский областной краеведческий музей
Инв. № 28007/13,14

Чаши (пара) полусферической формы со слегка отогнутым краем и ручками в виде фигуры грифона, который, цепляясь передними лапами за край чаши, задними опирается в стенку сосуда (№ I.16)

Техника изготовления: выколотка, шлифовка, литье, пайка, чеканка, гравировка. Чаши изготовлены в технике выколотки с вторичной обработкой на токарном станке. Ручки отлиты в двухстворчатой форме с утрачиваемой моделью и припаяны, детали и орнамент доработаны резцом и чеканом.

Литература: Мордвинцева, Сергацков 1995, с. 114–124, рис. 5, 1–2; Сергацков 2000, с. 125–126, рис. 86, 1; Treister 2004a, p. 135; Мордвинцева, Хабарова 2006, с. 30, №27; Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, А20.1,2; Мордвинцева, Трейстер 2007, т. I, с. 48–49, 170–171; Засецкая 2012в, с. 84, рис. 2, 3-5; Археологическое наследие.... 2013, с. 264-265, кат. №227, ил. с. 112.

61. Котел с зооморфными ручками (табл. XXV, а)

I-II вв. н. э.
Бронза
Высота 25,5. Диаметр: тулова 21; венчика 13,5
Длина ручки 6,5. Высота ручки 5,4
Ростовская область, г. Новочеркасск

Соколовский курган, погребение
Раскопки Б. А. Раева 1970 г.
Новочеркасская археологическая экспедиция ЛГУ
Государственный Эрмитаж
Инв. № 2645/6

Котел биконической формы с округлым дном на высокой рюмкообразной ножке, с отогнутым венчиком и четырьмя ручками – две петлеобразные и две в виде фигурок козла (№ I.41). По краю венчика и вокруг тулова пояски, имитирующие веревочку. На венчике следы от рубящих ударов чеканом – преднамеренная порча. На тулове – четыре заплатки.

Техника изготовления: литье, пайка, клепка. Котел сделан в технике литья, тулово отлито вместе с ручками, ножка – отдельно и затем припаяна. Кроме того, ножка прикреплена к тулову двумя заклепками.

Литература: Раев 1973, с. 128–130; Боковенко 1977, с. 228–229, рис. 1; L'Or des Sarmates 1995, №52; Сокровища сарматов 2008, кат. №72; Sassezkaja 2009, S. 285, N132; Sassezkaja 2009/2010, S. 285, №132.

62:1. Котел с зооморфными ручками (табл. XXV, б)

I-II вв. н. э.
Бронза
Высота 21. Диаметр: тулова 17,1; венчика 11,5
Высота ножки 9,5. Длина ручки ~ 6,0
Высота ручки ~ 5,5
Волгоградская область
Иловлинский район, ж.-д. ст. Бердия
Могилиник. Курган 8, погребение 4
Раскопки археологической экспедиции ВГУ под руководством И. В. Сергацкова 1993 г.
Волгоградский областной краеведческий музей
Инв. № 29155/221

Котел биконической формы с округлым дном на высокой рюмкообразной ножке, с отогнутым венчиком и четырьмя ручками – две петлеобразные и две в виде фигурок козла с рогом, закинутым назад, конец которого опирается в шею животного (№ I.42). По краю венчика и вокруг тулова пояски, имитирующие веревочку.

Техника изготовления: литье, пайка. Котел сделан в технике литья, тулово отливалося вместе с ручками, ножка – отдельно и затем припаявалась.

Литература: Сергацков 1999, с. 38, рис. 1, 9; Сергацков 2000, с. 79; Археологическое наследие... 2013, с. 265, кат. 229, ил. на с. 113 (указано, что ручки отливались отдельно и припаяны).

62:2. Котел с зооморфными ручками (табл. XXVI, а)

I в. н. э.
Бронза
Высота 35,5. Диаметр: тулова 36,4; венчика 19,5
Высота ножки 9,2. Длина ручки ~ 9,5
Высота ручки ~ 5,6

Волгоградская область
Иловлинский район, ж.-д. ст. Бердия
Могильник. Курган 3, погребение 1,
ниша – тайник

Раскопки археологической экспедиции ВГУ
под руководством И. В. Сергацкова 1991 г.
Волгоградский областной краеведческий музей
Инв. № 28 007/8

Котел с туловом шаровидной формы с округлым
дном на полой конусовидной ножке с отогнутым
венчиком и четырьмя ручками – две петлеобраз-
ные в виде витого жгута и две – фигурки кабанов
(№ I.52). По краю венчика и вокруг тулова пояски,
имитирующие веревочку. Кроме того, котел имеет
слив-носик.

Техника изготовления: котел сделан в тех-
нике литья, тулово отливало вместе с ручками,
ножка – отдельно и затем припаивалась.

Литература: Мордвинцева, Сергацков 1995,
с. 114–115, рис. 3, 1; Сергацков 1999, с. 38, рис.
1, 9; Сергацков 2000, с. 68, рис. 85, 2; Мордвин-
цева, Хабарова 2006, с. 30 (*есть в списке нахо-
док*); Археологическое наследие... 2013, с. 265,
кат. 233, ил. на с. 113 (*указано, что ручки от-
ливались отдельно и припаяны*).

63. Котел с зооморфными ручками (табл. XXV, в)

I в. н. э.
Бронза
Высота 25. Диаметр: тулова ~ 22,3; венчика 12,6
Высота ножки 12. Длина ручек ~ 5,6
Высота ручки ~ 5,0
Волгоградская область
Среднеахтубинский район, хутор Киляковка
Случайная находка 1965 г.
Волгоградский областной краеведческий музей
Инв. № 12249

Котел с туловом шаровидной формы, округлым
дном, на высокой рюмкообразной ножке, с отогну-
тым венчиком и тремя ручками – две в виде фи-
гурок козлов и одна фигурка лошади (?) (№ I.43.)

Техника изготовления: литье, пайка. Тулово
отлито вместе с ручками, ножка – отдельно и за-
тем припаяна.

Литература: Скрипкин 1970, с. 207-208, рис. 2;
3. Археологическое наследие... 2013, кат. 284,
ил. на с. 121 (*указано, что ручки отливались
отдельно и припаяны*).

64:1. Котел с зооморфными ручками (табл. XXVI, б)

II в. н. э.
Бронза
Высота 24. Диаметр: тулова 21; венчика 12,7
Высота ножки ~ 5,5
Длина ручек: кабана ~ 7,5; лошадок ~ 7,0
Высота ручек: кабана ~ 4,2; лошадок ~ 6,3
Ростовская область
Мясниковский район, с. Валовое
Могильник Валовый 1. Курган 9, погребение 1
Раскопки Е. И. Беспалова 1987 г.

Ростовский областной музей краеведения
Ив. № 284

Котел с туловом биконической формы на корот-
кой воронкообразной полой ножке с расширяю-
щимся кверху венчиком, со сливом-носиком и тре-
мя ручками – две в виде фигур лошади (?) (№ I.48)
и одна в виде кабана (№ I.53). По краю венчика и
вокруг тулова – пояски в виде веревочки. Такая
же веревочка соединяет край носика-слива с кра-
ем венчика

Техника изготовления: литье, пайка. Котел
сделан в технике литья, тулово отливало вместе
с ручками, ножка – отдельно и затем припаива-
лась. Как пишут авторы публикации на тулове и
носике следы заделки литейных раковин, между
фигурами и носиком четыре вдавления диаме-
тром 0,9 см. На тулове в верхней части – неглубо-
кие следы от острого рубящего предмета, вероят-
но, зарубки преднамеренной порчи предмета.

Литература: Беспалый и др. 2007, с. 34,
табл. 39,1.

64:2. Котел с зооморфными ручками (табл. XXVI, г)

II в. н. э.
Бронза
Высота 24. Диаметр: тулова 24,6; венчика 16,5
Высота ножки ~ 3,6. Длина ручек ~ 7,5
Высота ручек ~ 7,0
Ростовская область
Мясниковский район, с. Валовое
Могильник Валовый 1. Курган 33, погребение 1
Раскопки Е. И. Беспалова 1987 г.
Ростовский областной музей краеведения
Ив. № 613

Котел с округлым туловом на короткой ворон-
кообразной полой ножке, с прямым слегка рас-
ширяющимся кверху венчиком, и четырьмя ручками –
две петлеобразные с ребристой поверхностью (ши-
рина 1,6 см) и две в виде фигур буйволов с длин-
ными хвостами, упирающимися в тулово котла
(№ I.49). По краю венчика и вокруг тулова – поя-
ски в виде веревочки.

Техника изготовления: литье, пайка. Котел
сделан в технике литья, тулово отливало вместе с
ручками, ножка – отдельно и затем припаивалась.
Литература: Беспалый и др. 2007, с. 81,
табл. 89,1.

65. Котел с зооморфными ручками (табл. XXV, г)

I в. н. э.
Бронза
Высота 24,8. Диаметр: тулова 20; венчика 12,4
Длина ручек 6,4. Высота ручек 6,0
Винницкая область (быв. Подольская губ.),
с. Трояны
Случайная находка 1914 г.
Государственный Эрмитаж
Инв. № 2022/3
Котел с биконическим туловом на высокой вор-
онкообразной полой ножке с выделенным усть-

ем-венчиком и четырьмя ручками – двумя пет-
леобразными и двумя в виде фигурок лошади
(№ I.50). Вокруг тулова, по краю венчика и вдоль
петлеобразных ручек – орнаментальные пояски в
виде веревочки.

Техника изготовления: котел выполнен в
технике литья, тулово отливало вместе с ручка-
ми, ножка – отдельно и затем припаивалась до-
полнительно соединялась при помощи заклепок.

Литература: Эрмитаж. Музей и коллекции
2001, кат. 1, 37.

66. Котел с зооморфными ручками (табл. XXV, д)

I в. н. э.
Бронза
Высота 47,6. Диаметр: тулова 35, венчика 21
Высота ножки 15,5
Длина: лошади ~ 14, ослика ~ 10,5
Ростовская область
Азовский район, с. Высочино
Могильник Высочино-VII. Курган 28, насыпь
Раскопки археологической экспедиции Азов-
ского краеведческого музея под руководством
Е. И. Беспалова 1982 г.

Азовский историко-археологический и палеон-
тологический музей-заповедник

Котел с округлым туловом на высокой цилин-
дрической расширяющейся книзу полой ножке с
выделенным устьем, носиком-сливом и тремя руч-
ками. Две ручки в виде фигур ослика (?) распо-
ложены напротив друг друга, третья – фигура лоша-
ди диаметрально носику-сливу (№ I.47). Вокруг
тулова – пояска веревочки, по краю устья – ободок,
образованный косыми черточками-наседками.

Техника изготовления: литье, пайка. Котел
сделан в технике литья, тулово отливало вместе с
ручками, ножка – отдельно и затем припаивалась.
Литература: Беспалый 1985, с. 163, 165, 168,
рис. 2, 2.

67. Фалары от конской сбруи (табл. XXVII, б)

I в. до н. э. – I в. н. э. (дата комплекса)
Серебро, железо, бронза
Диаметр 14. Высота 1,5
Краснодарский край, ст. Воздвиженская
Курган, погребение
Раскопки Н. И. Веселовского 1899 г.
Государственный исторический музей
Инв. № ГИМ 42418, 252/11,12
Фалары (пара) круглые с рельефным изобра-
жением сцены терзания козла змеевидными чу-
довищами с головой волка (?) (№ I.37;20). Ком-
позицию замыкает венка в виде плетенки. По
внешнему краю: бордюр из двух ободков, ими-
тирующих рубчатую проволоку, и «жемчужного»
ряда, расположенного между ними. По краям
имеются четыре отверстия с остатками бронзовых
штифтов от петель.

Техника изготовления: чеканка,ковка, гра-
вировка. Фалары сделаны из ковального серебра-

ного листа, сцена терзания выполнена в технике
чеканки с лицевой стороны (?).

Литература: ОАК за 1899 г., с. 45; Смирнов
1976, рис. 7, 1; Гущина, Засецкая 1989, с. 98,
кат. 35, табл. IV; Treister, Ytsenko 1997/1998;
Mordvinceva 2001, S. 81, Nr.85, Taf. 47; Мордвин-
цева 2003, рис. 93, 4; Мордвинцева, Трейстер
2007, т. III, рис. 57, 4; Засецкая 2006б, рис. 4,
3–4; Засецкая 2012г, с. 111, 123, рис. 6, 2.

68. Фалары от конской сбруи (табл. XXVII, в)

I в. до н. э. – I в. н. э.
Серебро, железо
Диаметр 14. Высота 1,5. Вес 73,0 и 66,5
Краснодарский край, ст. Воронежская
Раскопки 1950 г.
Краснодарский государственный историко-
археологический музей-заповедник
Инв. № Ф. 2. 181-182. КМ. 3625/50

Фалары (пара) с вписанной в круг фигурой ко-
шачьего хищника – тигра (№ I.2). Фигуры зверей
и широкие поля по внешнему краю сплошь по-
крыты графическим орнаментом. На полях – три
пары отверстий от прикрепления петель.

Техника изготовления: чеканка, гравировка.
Фалары изготовлены в технике чеканки с лицевой
и оборотной стороны по предварительной разметке.
На оборотной стороне три петли, согнутые
из серебряной пластины, соединены с фаларами
при помощи гвоздиков с серебряными шляпками.

Литература: Анфимов 1987, с. 208; L'Or des
Amazones 2001, cat. 153; Mordvinceva 2001,
Nr.84, Taf. 46; Мордвинцева 2003, рис. 93, 5;
Мордвинцева, Трейстер 2007, т. III, рис. 57, 5;
Засецкая 2006б, с. 79, рис. 4, 5–6.

69:1. Фалар от конской сбруи (табл. XXVII, а)

II-I вв. до н. э.
Серебро, позолота
Диаметр 18
Калмыкия. Яшкульский район, пос. Яшкуль
Могильник. Курган 1,
погребение 1, тайник-ниша
Раскопки 1988 г.

Фалар круглой формы с изображением свер-
нувшегося по кругу фантастического козла с ког-
тистыми лапами вместо копыт на задних ногах
(№ I.14). Фигура окружена декоративными обод-
ками. По краю фалара – орнаментальный поя-
сок и три пары отверстий для крепления петель
(см. главу I, с. 23-31).

Техника изготовления: чеканка, гравировка.
Фалар изготовлен в технике чеканки с лицевой
стороны.

Литература: Otchir-Goriava 2002, S. 360, Abb.
7; 9, 5-6; Засецкая 2016, с. 98–105.

69:2. Фалар от конской сбруи (табл. XXVII, а)

II-I вв. до н. э.
Серебро, позолота
Диаметр 18
Калмыкия. Яшкульский район, пос. Яшкуль

Могильник. Курган, погребение 1, тайник-ниша Раскопки 1988 г.

Фалар круглой формы с изображением свернувшегося по кругу волка (*№ I.9*). Фигура окружена декоративными ободками. По краю фалара – орнаментальный поясик и три пары отверстий от гвоздей, при помощи которых к фаларам крепились петели (см. главу I, с. 23-31).

Техника изготовления: чеканка, гравировка. Фалар изготовлен в технике чеканки с лицевой стороны.

Литература: Otchir-Goriava 2002, S. 360, Abb. 7; 9, 5-6; Засецкая 2016, с. 98–105.

70. Фалары от конской упряжи (?) (табл. XXIX, б)

II-I вв. до н. э.

Серебро, медь, сердолик
Диаметр 5. Высота 1,4. Вес 21 и 18,9
Волгоградская область

Октябрьский район, ж.-д. ст. Жутово
Могильник. Курган 27, насыпь
Случайная находка 1963 г.

Курган исследован В. П. Шиловым в 1964 г.
Волгоградский областной краеведческий музей
Инв. № 6252/ 1- 2

Фалары (пара) круглой формы с изображением свернувшейся в кольцо фигуры козла (*№ I.9*). В центре – круглое гнездо с плоской вставкой сердолика. Композиция занимает центральную часть фалара и окружена широкими гладкими полями с загнутыми внутрь краями. На оборотной стороне – скоба из четырехгранного дрота с раскованными концами, прикрепленными к краям бляхи при помощи двух серебряных заклепок, которые фиксируются также на лицевой стороне (скоба сохранилась только на одной из блях).

Техника изготовления: басма, гравировка, ковка, клепка. Фалары сделаны из раскованной пластины. Фигуры выполнены в технике басмы с вторичной доработкой с лицевой стороны резцом и чеканом. Но, не исключено, что изображения целиком сделаны только чеканкой с лицевой стороны (?).

Литература: Смирнов 1984, с. 112; Шилов 1975, с. 138–139; Мордвинцева 1994, с. 96–99; Mordvinceva 2001, Kat. 39; Засецкая 2006б, с. 84–85, Кат. 11, табл. III; Мордвинцева, Хабарова 2006, с. 41, №70; Археологическое наследие... 2013, с. 258, Кат. 160, ил. на с. 95.

71:1. Фалары от конской сбруи (табл. XXVIII, а)

I в. н. э.

Золото, бронза, паста
Диаметр 11,6. Высота 3,0
Волгоградская область. Октябрьский район
Станция Жутово, курган 28
Раскопки В. П. Шилова 1964 г.

Астраханский государственный объединенный историко-архитектурный музей-заповедник
Инв. АКМ № 12295-12296

Фалары (пара) круглой формы, украшенные сценой терзания двумя пантерами и грифоном (*№ II.9;35*) фантастического существа – крылатого и рогатого волка или козла (?). Края фаларов окаймляют орнаментальные бордюры в виде двух ободков из псевдозерни и ряда ововидных или аркообразных выпуклостей с расположенными между ними стилизованными трилистниками.

Техника изготовления: басма, пайка, гравировка, инкрустация. Фалары состоят из бронзовой пластины, золотого покрытия и промежуточного вещества в виде темной смолистой массы [по В. И. Мордвинцевой 2003, с. 86]. На оборотной стороне к бронзовому основанию припаяны три петли, согнутые из узкой пластины, для продевания сбруйных ремней. Рельеф на обоих фаларах выполнен в технике басмы с одной матрицы, о чем свидетельствует единая композиционная схема – персонажи ориентированы в одну сторону справа – налево. Расхождения в мелких деталях не существенны и обусловлены вторичной индивидуальной проработкой декора.

Литература: Шилов 1975, с. 150–151; Засецкая 1980, с. 47–48 (*указана техника тиснения*); Засецкая 2006б, табл. VI; Засецкая 2010, с. 114–129; Засецкая 2012а, с. 360, рис. 5, 5–6; Засецкая 2012г, с. 99, рис. 2, 2 (*указана техника басмы*); Мордвинцева 1999, с. 42–51; Мордвинцева 2003, с. 40, 86, кат. 48, рис. 20 (*указана техника тиснения и гравировка*); Mordvinceva 2001, kat. 104, Taf. 52; Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, А72.9 (*указана техника чеканки*); Treister, Yatsenko 1997/98, p. 54–61, Fig. 9–10; 12; Tesori della Steppa ... 2005, Cat. 151; Археологическое наследие... 2013, с. 108.

71:2. Фалары от уздечных ремней (табл. XXVIII, б)

I в. н. э.

Золото, бронза, стекло, паста, мастика
Диаметр 3,8. Высота 1,65-2,1
Волгоградская область. Октябрьский район
Станция Жутово, курган 28
Раскопки В. П. Шилова 1964 г.

Астраханский государственный объединенный историко-архитектурный музей-заповедник
Инв. № АКМ 12297-12303

Фалары (12 экземпляров) круглой формы с изображением свернувшегося по кругу кошачьего хищника (*№ II.4*). По краю – орнаментальный ободок.

Техника изготовления: басма, пайка, гравировка, инкрустация. Фалары состоят из бронзового пластинчатого основания, золотого декоративного покрытия и промежуточного вещества из темной смолистой массы [по В. И. Мордвинцевой 2003, с. 86].

Литература: Шилов 1964; Засецкая 1980, с. 47–48, рис. 3 (*техника тиснения*); Засецкая 2006б, с. 86–88, табл. VI; Засецкая 2011а, с. 142, ил. 69а; Засецкая 2012г, с. 99 (*техника басмы*); Мордвинцева 1999, с. 42, рис. 2, 2; Мордвинце-

ва 2003, кат. 49, рис. 20 (*техника тиснения*); Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, А72.10 (*техника чеканки*); Tesori della Steppa ... Cat. 151; Археологическое наследие... 2013, с. 108.

72:1. Фалары от конской сбруи (табл. XXVIII, г)

I в. н. э.

Золото, бронза или серебро (?), бирюза, гранат или красное стекло, или сердолик (?)

Диаметр 14,8. Высота 3,2
Ростовская область, г. Новочеркасск
Курган Садовый, тайник

Раскопки археологической экспедиции ЛОИА АН СССР и Ростовского областного музея краеведения под руководством научного сотрудника ЛОИА С. И. Капошиной в 1962 г. Непосредственно раскопками кургана руководил Л. С. Клейн, преподаватель кафедры археологии исторического факультета ЛГУ

Фалары (пара) круглой формы, украшенные в центре сценой терзания пантеры волком (?) и грифоном (*№ II.10:1;16:1;28:1*). Вокруг центральной сцены – фриз, состоящий из фигур и голов пантер. Края фаларов окаймляют бордюры из голов фантастических хищных птиц (*№ II.40*).

Техника изготовления: фалары состояли из бронзового или серебряного пластинчатого основания, золотого декоративного покрытия и промежуточного смолистого вещества, «типа сапожного вара» (по словам С. И. Капошиной). Рельефная композиция на фаларах, скорее всего, была исполнена в технике басмы с одной матрицы, с вторичной проработкой резцом и чеканом с лицевой стороны (в настоящее время фалары утрачены).

Литература: Капошина 1963, с. 128–130; Клейн 1976, с. 228–234; Клейн 2016, с. 110-113, рис. 78–79 (*здесь указан материал пластины основания как серебро?*); Treister, Yatsenko 1998, p. 54–61; Mordvinceva 2001, S. 38, 65, Taf. 51, 103; Мордвинцева 2003, кат. 67, рис. 27 (*техника тиснения*); Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, А244.10 (*техника тиснения*); Засецкая 1980, с. 49, 52–53 (*техника тиснения*); Засецкая 2011а, с. 141–143, ил. 70б; Засецкая 2012а, с. 356–357, рис. 2, 1-4; Засецкая 2012б, с. 67; Засецкая 2012г, с. 100–101, рис. 2, 1 (*техника басмы*).

72:2. Фалары от уздечных ремней (табл. XXVIII, в)

I в. н. э.

Бронза, золото, бирюза, кораллы, стекло
Диаметр 4,2. Высота 1,2
Ростовская область, г. Новочеркасск. Курган Садовый, тайник

Раскопки археологической экспедиции ЛОИА АН СССР и Ростовского областного музея краеведения под руководством С. И. Капошиной в 1962 г. Непосредственно раскопки проводил Л. С. Клейн

Ростовский областной музей краеведения
Инв. № КП 2533-2536/26-29

Фалары (12 экземпляров) от уздечных ремней круглой формы с рельефным изображением сцены терзания пантеры волком (?) и грифоном (*№ II.10:2;16:2; 28:2*).

Техника изготовления: фалары состоят из металлической пластинчатой основы (на 4-х экземплярах – из бронзы, на других 4-х – из серебра, и еще четыре фалара, укрепленные на концах железных псалиев, имеют железное основание), золотого декоративного покрытия и промежуточного вещества, по словам С. И. Капошиной «типа сапожного вара». Декор исполнен в технике басмы с одной матрицы.

Литература: Капошина 1963, с. 128-130; Клейн, 1976, с. 228-234; Клейн 2016, с. 112– 113, рис. 80–81; Мордвинцева 2003, кат. 68, рис. 279 (*техника тиснения*); L'Or des Amazones 2001, Cat. 224; Мордвинцева, Трейстер, 2007, т. II, А244.11 (*техника тиснения*); Засецкая 1980, с. 49, 52–53, рис. 4 (*техника тиснения*); Засецкая 2011а, с. 141–143, ил. 70б; Засецкая 2012а, с. 356–357, рис. 2, 5–6; Засецкая 2012б, с. 67, рис. 4, 2.

73. Фалары от конской сбруи (табл. XXIX, а)

Первая половина I в. н. э.

Золото, серебро, стеклянная паста розового и синего оттенка

Диаметр 13,6. Высота 2,14

Астраханская область

Енотаевский район, с. Косика

Погребение. Случайная находка при прокладке водопроводной траншеи

Исследовано Поволжской археологической экспедицией ИА АН СССР под руководством В. В. Дворниченко и Г. А. Федорова-Давыдова при участии сотрудника Астраханского музея В. В. Плахова 1984-1989 гг.

Астраханский государственный объединенный историко-архитектурный музей-заповедник
Инв. № 35526/1-2

Фалары (пара) округлой формы украшены рельефной композицией из зооморфных и геометрических мотивов: в центре изображен треугольник, вокруг него три головы грифонов на длинных шеях (*№ II.39*), окруженные бордюром из двух ободков псевдозерни и расположенного между ними ряда из голов волка (*№ II.17*). Замыкает композицию бордюром из чередующихся ововидных гнезд и стилизованных трилистников. Края фаларов оставлены в виде гладкой полосы с отверстиями от заклепок, посредством которых к фаларам крепились серебряные петли с оборотной стороны.

Техника изготовления: рельеф на фаларах выполнен в технике басмы или чеканки с лицевой стороны (?). Раскованные прямые, а не загнутые, края указывают на отсутствие обычного для этого вида изделий пластинчатого, чаще бронзового, основания. Судя по количеству и расположению петель, их было четыре, а не три.

Литература: Дворниченко, Федоров-Давыдов 1993, с. 161–163, рис. 13 (*техника выдавливания изнутри*); Treister, Yatsenko 1998, S. 59–60, Fig. 14; Мордвинцева 2003, кат. 53, рис. 22 (*техника тиснения*); Tesori della Steppa ... 2005, Cat. 86; Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, А114.12 (*техника чеканки*); Засецкая 2012а, с. 362, рис. 5, 7–8; Засецкая 2012г, с. 102–104, рис. 4; 5, 1 (*техника басмы или чеканки с лицевой стороны* ?).

74. Фалары от уздечных ремней (табл. XXIX, г)

I в. н. э.
Серебро, бронза, позолота
Диаметр 3,4. Высота 1,2
Ростовская область
Семикаракорский район, с. Кузнецовка
Кирсановский могильник III. Курган 2
Раскопки Донской экспедиции Института Археологии РАН под руководством Р. Ф. Ворониной 1974 г.

Выставочный фонд Института археологии, Москва

Фалары (8 экземпляров) круглые с изображением фигуры козла, вписанного в круг с имитацией вставок в виде круглых и миндалевидных выпуклостей (*№ II.47*). По краю – рельефный ободок из чередующихся сдвоенных или строенных валиков и полусферических выступов.

Техника изготовления: фалары состоят из бронзового пластинчатого основания и серебряного, позолоченного декоративного покрытия. Между ними – промежуточное вещество серого цвета (информация Б. А. Раева). Рельеф на покрытии исполнен в технике басмы с одной матрицы. На оборотной стороне к бронзовой основе припаяна бронзовая петля.

Литература: Раев 1979, с. 201–211, рис. 4; 5; Mordvinceva 2001, S. 83, Taf. 50, 94; Мордвинцева 2003, кат. 81, рис. 34 (*отмечено наличие вставок, ошибка в рисунке, неверно указано место хранения*); Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, А106.1 (*ошибки те же*); Засецкая 2006б, с. 91, кат. 8 (*техника тиснения*).

75. Фалары от уздечных ремней (табл. XXIX, в)

I в. н. э.
Золото, бронза, стекло желтого и голубого цвета
Диаметр 3,7. Высота 1,3. Ширина ушка 0,6
Украина. Запорожская область, с. Кичкас
Курган, разрушенное погребение
Раскопки сотрудника Запорожского областного краеведческого музея А. Г. Ширяева 1968 г.
Запорожский областной краеведческий музей
Инв. № ЗКМ – Арх – 148 (1)

Фалары (6 экземпляров) круглой формы с изображением вписанной в круг фигуры козла, украшенной вставками стекла голубоватого цвета и гравировкой (*№ II.48*). По краю бляхи – рельеф-

ный ободок в виде веревочки. На оборотной стороне следы от прикрепления петли.

Техника изготовления: басма, ковка, пайка, инкрустация. Фалары состоят из бронзового пластинчатого основания, золотого декоративного покрытия и промежуточного вещества темного цвета, окрашенного окисью меди. Рельеф на золотом покрытии выполнены в технике басмы по одной матрице.

Литература: Манцевич 1976, с. 171, 178, рис. 5 (*указана техника тиснения*); Шилов 1983, с. 184, рис. 6 (*техника тиснения*); Мордвинцева 1999, с. 44, рис. 4, 8; Mordvinceva 2001, S. 83, Taf. 51, 101; Мордвинцева 2003, кат. 105, рис. 39 (*техника тиснения, рисунок не соответствует оригиналу*); Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, А84.3 (*замечания те же*); Засецкая 2006б, кат. 9, рис. 6, 1–3 (*указана техника тиснения*).

76. Фалар от уздечных ремней (?) (табл. XXIX, е)

I в. н. э.
Золото, бронза, ттекло
Диаметр 3,1. Высота 1,0
Волгоградская область. Октябрьский район
Могильник Октябрьский II. Курган 1
Раскопки Е. П. Мыськова 1993 г.
Волгоградский областной краеведческий музей
Инв. № 29152
Фалар круглой формы с изображением фигуры козла (?) (*№ II.51*)³.

Техника изготовления: басма (?), пайка, инкрустация. Фалары состоят из бронзовой пластинчатой основы, золотого покрытия и промежуточного светлого массообразного вещества (по В. И. Мордвинцевой). На оборотной стороне к бронзовому основанию припаяна петля.

Литература: Мордвинцева, Мыськов 1999, с. 179; Мордвинцева 2003, кат. 50, рис. 20 (*указана техника тиснения*); Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, А163.7 (*техника та же*); Засецкая 2006б, с. 92, кат. 10.

77. Фалары от уздечных ремней (табл. XXIX, ж)

I в. н. э.
Золото, бронза, глухое стекло – паста
Диаметр 3,5-4,0
Краснодарский край, ст. Ладожская
Могильник «Золотое кладбище». Курган 28
Раскопки Н. И. Веселовского 1902 г.
Государственный исторический музей
Инв. № 48478, 209/31
Фалары (4 экземпляра) круглые с фигурой свернувшегося по кругу грифона (*№ II.20*).

³ Судя по фотографиям, любезно предоставленным мне бывшим зав. Отделом археологии ВОКМ Н. В. Хабаровой (оригинал я не видела), бляшка сильно помята, а потому весьма затруднительно определить позу изображенного на ней животного, как и композицию в целом. Возможно, как отмечает В. И. Мордвинцева, здесь мы имеем изображение козла.

Техника изготовления: фалары состоят из бронзового пластинчатого основания, золотого декоративного покрытия и промежуточного вещества. Фигуры грифонов сделаны в технике басмы по одной матрице.

Литература: Смирнов 1976, рис. 7, 2; Гущина, Засецкая 1994, с. 52–53, кат. 179, табл. 19 (*здесь неверно указан материал вставок. Как установила ювелирная экспертиза, вставки сделаны не из бирюзы, а из глухого стекла*); Mordvinceva 2001, Nr.91 (*здесь та же ошибка*); Мордвинцева 2003, кат. 91 (*ошибка та же, указана техника тиснения*); Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, А120.1 (*замечания те же*); Засецкая 2012а, с. 359, рис. 5, 4; Фирсов 2002, с. 110, кат. 529 (*техника тиснения*).

78. Фалар от уздечных ремней (?) (табл. XXIX, д)

I в. н. э.
Золото, бронза, глухое стекло (паста)
Диаметр 3,1
Адыгея, хутор Чернышев
Могильник Чернышев I
Курган 5, погребение 143
Раскопки 1986 г.
Государственный музей искусства народов Востока, Москва
Инв. № 078 М – IV

Фалар округлой формы с изображением сцены терзания козла грифоном. По краю фалар украшен орнаментальным ободком в виде «веревочки».

Техника изготовления фалар состоит из бронзовой пластинчатой основы, рельефного золотого покрытия и промежуточного вещества. Края золотого покрытия загнуты внутрь и плотно прилегают к бронзовому основанию. Декор исполнен в технике басмы.

Литература: Шедевры древнего искусства... 1987, с. 148, кат. 200; Мордвинцева 2003, кат. 90, рис. 37 (*указана техника тиснения*); Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, А372.1 (*техника тиснения*).

79. Кинжал в парадных ножнах (табл. XXX, б)

I в. н. э.
Железо, золото, бирюза, сердолик, паста
Длина кинжала в ножнах 45
Длина без ножен 36,5. Длина рукояти 15
Общий вес 584,90. Вес золотой части 333,87
Ростовская область, г. Азов
Курган Дачи, тайник 1
Раскопки Приморского отряда археологической экспедиции РГУ
под руководством Е. И. Беспалого и И. Н. Парусимова 1986 г.

Азовский историко-археологический и палеонтологический музей-заповедник
Инв. № КП- 23458/29-30

Кинжал железный двулезвийный с брусковидным перекрестием и округлым навершием – в

древности имел деревянные ножны с четырьмя боковыми выступами. Ножны были обтянуты кожей, выкрашенной в красный цвет. Лицевая сторона ножен вместе с выступами и рукоять покрыты золотой декоративной пластиной со сценами борьбы грифона и грифов с верблюдами (*№ II.27;41;60*), на оборотной стороне рукояти – стилизованный растительный орнамент. Фигуры инкрустированы вставками бирюзы и сердолика. По краю ножен – бордюр из вставок того же материала в гнездах ромбовидной формы. Декоративное оформление ножен и рукояти кинжала отличается лаконичностью композиций, искусно вписанных в небольшие площади, разнообразием изобразительных средств, сочетая каменные вставки с графическим орнаментом, гармонией в цветовой гамме, составленной из бирюзы и сердолика. Не менее замечательна, и техника изготовления золотых пластин.

Техника изготовления: рельеф на пластинах ножен и рукояти, исполненный в технике басмы, выдавливался целиком с искусно вырезанных деревянных матриц. Исключение составляли выгнутые шеи грифов, которые изготовлялись отдельно и затем припаявались к телам птиц. Графический орнамент, наносился стилем и чеканом, при этом в качестве предохранительного вещества от повреждения золотого покрытия использовалась мягкая смолистая масса.

Литература: Беспалый 1992, с. 185–186; Мордвинцева 2003, кат. 76, рис. 31, 32; Минасян 2006, с. 213–223; Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, А67.3; Сокровища сарматов 2008, с. 93, 95, №13; Засецкая, Минасян 2008, с. 44–52; Sassezkaja, Minasjan 2009, S. 74–83, Abb. 1, 3-5, 7, N74; Sassezkaja, Minasjan 2009/2010, S. 74–83, Abb. 1,3-5,7, N74; Засецкая 2011б, с. 125–130; Засецкая 2012а, с. 355, рис. 1, 1–2; Минасян 2014, с. 233–237; Засецкая 2015в, с. 190–200.

80:1. Накладка от ножен меча (ил. 1, к)

I в. н. э.
Железо, золото
Длина 4,1. Вес 2,6
Винницкая область
Ямпольский район, с. Пороги
Курган 2, погребение 1
Раскопки археологической экспедиции Винницкого краеведческого музея под руководством Б. И. Лобая 1984 г.
Галерея драгоценностей Украины, Киев
Инв. № А – 3025, 3026

Декоративная накладка ножен в виде сидящей фигуры волка (?) (*№ I/8:1*). Шерсть животного передана графическим орнаментом.

Техника изготовления: фигура выполнена в технике басмы или тиснения с матрицы из твердого материала, графический орнамент – гравированный.

Литература: Симоненко, Лобай 1991, с. 10, рис. 4, 7 (*указана техника штампа*).

80:2. Накладка от ножен меча (ил. 1, л)

I в. н. э.
Железо, золото
Длина 5,3. Вес 2,6
Винницкая область
Ямпольский район, с. Пороги
Курган 2, погребение 1
Раскопки археологической экспедиции Винницкого краеведческого музея под руководством Б. И. Лобая 10984 г.
Галерея драгоценностей Украины, Киев
Инв. № А – 3025, 3026
Декоративная накладка на рукояти меча в виде фигуры волка (?), изображенного в прыжке (№ I.8:2). Шерсть животного передана графическим орнаментом.

Техника изготовления: фигура выполнен в технике басмы или тиснения с матрицы из твердого материала, графический орнамент – гравированный.

Литература: Симоненко, Лобай 1991, с. 10-11, рис. 4, 4 (*техника штампа*).

81. Декоративная обкладка от ножен кинжала (?) (табл. XXXI, а)

Первая половина I в. н. э.
(по В. И. Мордвинцевой)
I – первая половина II в. н. э. (*Археологическое наследие... 2013, с. 269*)
Золото, бирюза
Длина 27,5. Наибольшая ширина 3,1. Вес 15,87
Волгоградская область
Камышинский район, с. Барановка
Могильник I
Курган 4, погребение 1 (разрушенное)
Раскопки И. В. Сергацкова 1982 г.
Волгоградский областной краеведческий музей
Инв. № 20197/1-3
Декоративная обкладка (в трех фрагментах) из тонкой золотой пластины с изображением трех фигур – козла, персонажа неопределенного вида и тигра в сцене преследования, глаза и уши отмечены вставками бирюзы (№ I.11;36).

Техника изготовления. Обкладка украшала деревянный предмет, возможно ножны, который и послужил матрицей для рельефного изображения. Композиция выполнена целиком в технике басмы.

Литература: Сергацков 1993, с. 82; Сергацков 1999, с. 37–38, рис. 1, 1; Сергацков 2000, с. 24–26, рис. 24–26; Мордвинцева 2003, с. 87, кат. 52, рис. 21; Мордвинцева, Хабарова 2006, с. 27, кат. 18; Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, А11.3 (*указана техника тиснения по деревянной модели*); Археологическое наследие ... 2013, с. 269, кат. 269, ил. с. 25.

82:1. Портупейная бляха (табл. XXX, в)

I в. н. э.
Золото, стеклянная паста серо-голубого цвета
Длина 4,14. Ширина 2,17. Вес 27,07
Винницкая область
Ямпольский район, с. Пороги
Курган 2, погребение 1

Раскопки археологической экспедиции Винницкого краеведческого музея под руководством Б. И. Лобая 1984 г.
Галерея драгоценностей Украины, Киев
Инв. № А – 3024

Портупейная бляха овальной формы с одной (верхней) прямой стороной, с изображением многофигурной ажурной композиции – мужчина держит за ноги двух грифонов, терзающих пантеру (№ II.12;34). Края бляхи украшены бордюром из 22 вставок глухого стекла серо-голубоватого цвета в прямоугольных гнездах. На овальном конце рамки расположен шпенец, украшенный пирамидкой из пяти шариков зерни. Тела животных также декорированы вставками и гравированным графическим орнаментом.⁴

Техника изготовления: бляха исполнена в технике литья в форме с односторонним рельефом и вторичной доработкой резцом. Как пишут А. В. Симоненко и Б. И. Лобай [Симоненко, Лобай 1991, с. 20-22], торс мужчины и голова пантеры отлиты вместе, также вместе отлиты грифоны с телом какого-то животного, затем обе отливки при помощи пайки соединены на рамке в одну композицию. Гнезда для вставок, по словам авторов, напаяны (?).

Литература: Симоненко, Лобай 1991, с. 19-21, рис. 11, 2; 12, 2; Мордвинцева 2003, с. 34, 94, кат. 106, рис. 40; Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, А234.6; Засецкая 2012а, с. 359-360, рис. 5, 2.

82:2. Портупейная бляха (табл. XXX, г)

I в. н. э.
Золото, стеклянная паста серо-голубого цвета
Длина 3,72. Ширина 2,15. Вес 24,15
Винницкая область
Ямпольский район, с. Пороги
Курган 2, погребение 1
Раскопки археологической экспедиции Винницкого краеведческого музея под руководством Б. И. Лобая 1984 г.
Галерея драгоценностей Украины, Киев
Инв. № А – 3023

Портупейная бляха грушевидной формы с одной (верхней) прямой стороной, с изображением многофигурной ажурной композиции – мужчина держит за ноги двух грифонов, терзающих пантеру (№ II.12;34). Края бляхи украшены бордюром из 20 вставок глухого стекла серо-голубоватого цвета в прямоугольных гнездах, одно гнездо треугольное – на округлом конце рамки. Тела животных декорированы вставками и гравированным графическим орнаментом.

Техника изготовления: бляха исполнена в технике литья в двухстворчатой форме с утрачиваемой моделью и вторичной доработкой резцом.

⁴ Предположение авторов, что на бляхе вместо целой фигуры пантеры изображена только ее голова, а тело, которое терзают грифоны, принадлежит какому-то другому животному, спорно. Возможно, это ошибка, которая возникла из-за повреждения, имеющегося в средней части изделия. В. И. Мордвинцева, на мой взгляд, справедливо отмечает, что на овальной бляхе изображена целая фигура пантеры, а не только голова [Мордвинцева 2003, с. 34].

Детали композиции отлиты вместе и затем припаяны к рамке. По словам авторов публикации гнезда для вставок напаяны (?).

Литература: Симоненко, Лобай 1991, с. 21-22, рис. 11, 1; 12, 1; Мордвинцева 2003, с. 34, 94, кат. 106, рис. 40; Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, А234.6; Засецкая 2012а, с. 359-360, рис. 5, 1.

83. Бляшки от ножен кинжала (?) (табл. XXX, а)

I в. до н. э. – I в. н. э.
Золото, серебро,
стеклянная паста серо-голубого цвета
Диаметр 2,9. Высота 1,7
Вес 9,95; 10,17; 9,20; 11,75
Краснодарский край, ст. Тенгинская,
Зубовский хутор
Курган 1, мужское погребение
Раскопки инженера Забродина 1899 г.
Доследован Н. И. Веселовским
Государственный Эрмитаж
Инв. № 2234/25

Бляшки (4 экземпляра)⁵ выпуклые округлой формы с изображением сцены преследования или нападения грифона на быка (№ II.33;61). Фигуры орнаментированы вставками глухого стекла голубоватого цвета в углубленных гнездах. На оборотной стороне, внутри бляшек – петли для продевания ремней.

Техника изготовления: ковка, басма, пайка, инкрустация, гравировка. Бляшки изготовлены из золотого листа в технике басмы с одной матрицы. Петли из серебряных пластин припаяны изнутри. Вставки в углубленных гнездах.

Литература: Забродин 1901, с. 94–106; Гущина, Засецкая 1989, с. 115, кат. 119 (*здесь неправильно указан материал вставок, после проведенной ювелирной экспертизы было установлено, что вставки не из бирюзы, а из глухого стекла-пасты*); L'Or des Sarmates, 1995, р. 46, cat. 66 (*ошибка та же*); Мордвинцева 2003, с. 93, кат. 99, рис. 37; Мордвинцева, Трейстер, 2007, т. II, В13.5 (*техника чеканки, неверно указано наличие плоской железной пластинки*); Засецкая 2012а, с. 359, рис. 4, 4.

84. Декоративная пластина (табл. XXXII, ж)

I в. н. э.
Золото, стеклянная паста голубого и красного оттенков
Длина 12,4. Ширина 4,5
Ростов на Дону. Некрополь Мехзавод, курган 1
Раскопки археологической экспедиции РГУ под руководством Л. М. Казаковой 1973 г.
Ростовский областной музей краеведения
Инв. № КП 3758/135

Декоративная пластина прямоугольной формы с изображением сцены нападения какого-то фантастического существа на лосей (см. главу IV, с. 101-102).

⁵ Из публикации Забродина известно, что бляшек было найдено 5 экземпляров, в то время как в Эрмитаж поступили только четыре бляшки.

Техника изготовления: басма, гравировка, инкрустация. Рельеф исполнен в технике басмы с вторичной доработкой чеканом с лицевой стороны.

Литература: Казакова 1973, Р–1, № 6180; Прохорова 1994, с. 90–99; L'Or des Sarmanes 1995, р. 91, cat. 113; L'Or des Amazones 2001, р. 180, cat. 199; Мордвинцева 2003, кат. 73, рис. 30 (*указана техника чеканки*); Мордвинцева, Трейстер 2007, т. I, А128 (*пластина названа пряжкой, указана техника чеканки*); Засецкая 2006а, с. 127, рис. 21; Zasetskaya 2010, р. 284, 297, 298, Fig.1.

85. Декоративная обкладка от жезла (?) (табл. XXXI, б)

I в. до н. э. – I в. н. э.
(по В. И. Мордвинцевой, 2003)
Золото, бирюза
Длина 33. Ширина 2,6. Вес 6,88
Нижнее Поволжье. Волгоградская область
Октябрьский район, с. Октябрьское
Могильник Октябрьский V
Курган 1, погребение 1
Раскопки Е. П. Мыськова 1995 г.
Волгоградский областной краеведческий музей
Инв. № 30200/321

Декоративная обкладка из тонкой золотой пластины, украшенная фигурами волка и хищника семейства кошачьих (?), ухо и глаз отмечены вставкой бирюзы (№ I.18:1-2)

Техника изготовления: композиция на пластине исполнена в технике басмы (выдавливания с деревянной матрицы).

Литература: Мыськов, Кияшко, Скрипкин 1999, с. 152, №36; Мордвинцева, Мыськов 1999, с. 179–191; Кияшко, Мыськов 2000, с. 46; Мордвинцева 2003, кат. 51, рис. 21; Мордвинцева, Хабарова 2006, с. 64, кат. 181 (с. 13 – цветное фото); Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, А163.5 (*указана техника тиснения по деревянной модели*); Археологическое наследие ... 2013, кат. 218, ил. с. 111.

86. Накладка с зооморфными фигурами (табл. XXXI, в)

II-I вв. до н. э.
Золото
Длина 22. Ширина 2,4. Вес 9,3
Краснодарский край, ст. Ярославская
Курган Острый, центральное погребение
Раскопки Н. И. Веселовского 1896 г.
Государственный Эрмитаж
Инв. № 2233/30

Накладка в виде узкой пластины украшена двумя идентичными композициями, каждая – из трех фигур – грифона (?), фантастической птицы и зайца (?) (№ I19:1,2;40). На концах ленты и в средней части имеются небольшие круглые отверстия, расположенные попарно, по одному с каждой стороны, для соединения пластины с предметом, который она украшала. На оборотной стороне – следы окислов железа.

Техника изготовления: пластина коваяная, композиции исполнены в технике басмы, отдельно, с одной матрицы из твердого материала. При этом в фигуре (слева) в первой группе ясно виден технический дефект – двойное наплывающее друг на друга изображения головы.

Литература: ОАК за 1896 г., с. 58–59, рис. 284; Гущина, Засецкая 1989, с. 91, кат. 1, табл. I, 1 (указана техника штампа).

87. Наконечники (табл. XXXII, в)

I в. до н. э. – I в. н. э.

(дата погребения по В. П. Шилову)

Золото

Длина 4,1-4,5. Вес 15,43-22,98

Волгоградская область

Пролейский район, с. Верхнее Погромное

Курган 2, погребение 2

Раскопки В. П. Шилова 1954 г.

Государственный Эрмитаж

Инв. № 1953/19-22

Наконечники (5 экземпляров) в виде головы хищника – волка (?).

Техника изготовления: наконечник полый внутри, исполнен в технике басмы по скульптурной модели с вторичной обработкой рельефа с лицевой стороны.

Литература: Шилов 1956, с. 44; L'Or des Sarmates 1995, p. 44, cat. 63; Мордвинцева 2003, кат. 46, рис. 20 (указана техника чеканки); Археологическое наследие... 2013, с. 102.

88. Оселок с зооморфным наконечником (табл. XXXII, е)

I в. н. э. (дата погребения)

Золото, нефрит

Длина оселка 20,2.

Размеры наконечника 2,8x2,0

Астраханская область

Енотаевский район, с. Косика

Курган, погребение

Случайная находка при прокладке водопроводной траншеи 1984-1989 гг.

Доследовано Поволжской археологической экспедицией ИА АН СССР под руководством В. В. Дворниченко и Г. А. Федорова-Давыдова Астраханский государственный объединенный историко-архитектурный музей-заповедник Инв. № АКМ 35530/1-2

Наконечник оселка в виде головы кошачьего хищника (№ II.6). За ушами хищника припаяна провололочная петля. Оселок из нефрита прямоугольной формы с небольшой отверстием в верхней части.

Техника изготовления: наконечник, будучи полым внутри, скорее всего, должен состоять из двух спаянных половин, а рельеф на лицевой стороне мог быть сделан в технике басмы со скульптурной модели (?).

Литература: Дворниченко, Федоров-Давыдов 1993, с. 160, рис. 12, 1; Мордвинцева 2003, с. 87, кат. 54, рис. 22; Tesori della Steppa ... 2005, cat. 67.

89. Наконечник – втулка (табл. XXXII, г)

I в. н. э. (дата погребения).

Золото

Длина 4,3. Диаметр 0,9 и 1,1

Астраханская область

Енотаевский район, с. Косика. Погребение

Случайная находка при прокладке водопроводной траншеи 1984-1989 гг.

Доследовано Поволжской археологической экспедицией ИА АН СССР под руководством В. В. Дворниченко и Г. А. Федорова-Давыдова Астраханский государственный объединенный историко-архитектурный музей-заповедник Инв. № АКМ 35531

Наконечник-втулка в виде стилизованной головы животного – лошади (?) от неизвестного предмета. Торец вытянутой морды запаян, на месте рта круглое отверстие. Глазницы отмечены треугольными углублениями – гнездами для вставок (?) с отверстием в центре, миндалевидными гнездами выделены уши. По краям наконечника пробиты по четыре отверстия для гвоздиков из конусовидных трубочек. С торца напаян филигранный поясик из витых проволочек. По-видимому наконечник был закреплен на деревянной или костяной основе.

Техника изготовления: Наконечник сделан в технике басмы или тиснения из цельной золотой пластины. После того как на пластине с деревянной или металлической матрицы было выдавлено или оттиснуто рельефное изображение, стороны пластины, без нарушения объема, были завернуты внутрь, о чем свидетельствует длинная щель на оборотной стороне.

Литература: Дворниченко, Федоров-Давыдов 1993, с. 173–174, рис. 19; Мордвинцева 2003, кат. 56, рис. 22 (указано, что это наконечник гривны); Tesori della Steppa... 2005, Cat. 69.

90. Наконечник с фигурой ежа

I в. н. э. (дата погребения)

Золото, смальта, глухое стекло, альмандин

Длина 7. Ширина 3,8. Высота 2,3

Астраханская область

Енотаевский район, с. Косика. Погребение

Случайная находка при прокладке водопроводной траншеи 1984-1989 гг.

Доследовано Поволжской археологической экспедицией ИА АН СССР под руководством В. В. Дворниченко и Г. А. Федорова-Давыдова Астраханский государственный объединенный историко-архитектурный музей-заповедник Инв. № АКМ 35528

Наконечник прямоугольной формы с изображением ежа с двумя змеями у ног и двумя головами грифов – перед лапами. Изображения инкрустированы цветными вставками.

Техника изготовления: см. кат. № 34

Литература: Дворниченко, Федоров-Давыдов 1993, с. 173-174, рис. 19, 1-3; Tesori della Steppa ... 2005, Cat. 78.

91. Наконечник ремня (табл. XXXII, а)

I в. н. э. (дата погребения)

Золото, бирюза

Длина 3. Ширина 1,2. Высота 1,4. Вес 12,63

Ростовская область, г. Азов

Курган Дачи, тайник 1

Раскопки Приморского отряда археологической экспедиции РГУ под руководством Е. И. Беспалого и И. Н. Парусимова 1986 г.

Азовский историко-археологический и палеонтологический музей-заповедник Инв. № КП- 23458/29-30

Наконечник ажурный с зооморфным изображением (четко видна голова козла). Однако определить мотив в целом в настоящее время для меня затруднительно (№II.24). В. И. Мордвинцева отождествляет его с драконом, М. Е. Филимонова – с фигурой свернувшейся в клубок пантерой. Наконечник расположен на невысокой прямоугольной подставке и инкрустирован бирюзой.

Техника изготовления: вероятно, басма по скульптурной модели (?)

Литература: Беспалый 1992, с. 187, рис. 3,7; L'Or des Amazones 2001, Cat. № 237; Мордвинцева 2003, кат. 77, рис. 32 (указано: техника литья, вставки из бирюзы и красного сердолика, изображение дракона); Сокровища сарматов 2008, с. 96, кат.14 – аннотация М. Е. Филимоновой.

92. Фигура хищника кошачьей породы (табл. XXXII, б)

I в. н. э.

Золото, агат

Длина 12,3. Длина агата 5,5. Вес 55,23

Ростовская область, г. Новочеркасск.

Курган Хохлач, тайник II

Случайная находка при строительных работах 1864 г.

Государственный Эрмитаж

Инв. № 2213/10

Предмет неизвестного назначения в виде фигуры хищника кошачьей породы – льва (?), Фигура составлена из цилиндрической формы агата и двух золотых наконечников в виде передней и задней части тела животного. На оборотной стороне предмета, на концах, расположены короткая втулка и небольшая петля.

Техника изготовления: басма, пайка, гравировка, инкрустация, шлифовка. Части фигуры полые внутри, спаяны из двух половин и сделаны в технике басмы со скульптурной модели. Гравированный орнамент вторично доработан чеканом. Агат цельный, поверхность гладкая, шлифованная.

Литература: Толстой, Кондаков 1890, с. 137–138, рис. 160 (неверно указано о наличии отверстия в агате, на этом основании предмет назван флаконом); Мордвинцева 2003, кат. 63, рис. 25 (предмет назван бусиной); Мордвинцева, Трейстер 2007, т. II, В45.17 (здесь то же самое); Засецкая 2011а, с. 197–199, ил. 100, а-ж, кат. 10.

93. Амулет (табл. XXXII, д)

Рубеж I в. до н. э. – I в. н. э.

Золото, мел

Длина 7,8. Диаметр 1,4

Крым. Нижегородский район. с. Червонное. Урочище Ногайчик

Ногайчинский курган 4, погребение 18

Раскопки Северо-Крымской экспедиции Института археологии АН УССР под руководством А. А. Щепинского 1974 г.

Музей исторических драгоценностей Украины, Киев.

Инв. № АЗС № 2882

Амулет – фигура хищника состоит из биконической бусины из мела и надетыми на нее двумя золотыми наконечниками – верхний в виде головы животного, нижний – в виде задней части тела. Уши были отмечены пастовыми вставками (в настоящее время вставки полностью коррозированы). На шее сзади – каплевидная вставка в рельефном ободке, каплевидными вставками отмечены бедра. Хвост закручен колечком (описание по публикации Ю. П. Зайцева, В. И. Мордвинцевой).

Техника изготовления: способ изготовления данного предмета мне неизвестен, нет его и у авторов публикаций.

Литература: Симоненко 1993, с. 73, рис. 16, 2 (находка определяется как флакон с львиной головой); Зайцев, Мордвинцева 2003, с. 85, рис. 15, 6 (предмет назван пронизью); Мордвинцева 2003, кат. 102, рис. 38.

94:1. Кольцо с фигурой козла (табл. XXXIII, б)

I в. н. э.

Бронза

Диаметр 5,8. Длина фигуры 6,7; высота 3,0

Краснодарский край, между ст. Казанской и ст. Тифлисской

Могильник «Золотое кладбище», курган 50

Раскопки Н. И. Веселовского 1901 г.

Государственный исторический музей

Инв. № 42380 – 382, 189/96, 97

Кольцо из толстого круглого в сечении дрота со стоящими симметрично двумя фигурами козлов (сохранилась одна фигура). У козла показан один загнутый назад рог и вытянутые вперед уши (№ I.44).

Техника изготовления: кольцо и фигуры отлиты вместе по утрачиваемой модели.

Литература: Гущина, Засецкая 1994, с. 51, кат. 153, табл. 16 (указано, что фигуры отлиты отдельно и припаяны); Смирнов 1976, с. 87, рис. 7, 10.

94:2. Кольцо с фигурой козла (табл. XXXIII, б)

I в. н. э.

Бронза

Диаметр 5,8. Длина фигуры 5; высота 3,9

Краснодарский край, между ст. Казанской и ст. Тифлисской

Могильник «Золотое кладбище», курган 50
Раскопки Н. И. Веселовского 1901 г.
Государственный исторический музей
Инв. № 42380 – 382, 189/96, 97

Кольцо из толстого круглого в сечении дрота со стоящими симметрично двумя фигурами козлов (сохранилась одна фигура), показан один загнутый назад рог и поднятые кверху уши (*№ I.44*).

Техника изготовления: кольцо и фигуры отлиты вместе по утрачиваемой модели.

Литература: Гущина, Засецкая 1994, с. 51, кат. 153, табл. 16 (*замечание то же*).

95. Кольца с фигурами козла (табл. XXXIII, а)

I в. н. э.

Бронза

Диаметр 5,9. Длина фигуры 5,7; высота 5,0
Астраханская область

Енотаевский район, с. Никольское

Могильник, курган 2

Раскопки археологической экспедиции

ЛОИА АН СССР под руководством В. П. Шилова 1965 г.

Астраханский государственный объединенный историко-архитектурный музей-заповедник

Кольца (2 экземпляра) из круглого в сечении дрота с симметрично расположенными двумя фигурами козлов. Фигуры сильно стилизованы. Козлы изображены стоящими на столбиках-ногах с одним загнутыми назад рогом и длинным, с загнутым концом торчащим вверх хвостом (*№ I.45*).

Техника изготовления: кольцо и фигуры отлиты вместе по утрачиваемой модели.

Литература: Засецкая 1979, с. 97, 110, рис. 14.

96. Кольцо с фигурами верблюдов (табл. XXXIII, в)

I в. н. э.

Бронза

Диаметр 5. Длина фигуры 4,6; высота 2,6

Саратовская область

Ширококарамышский район,

с. Большая Дмитриевка

Могильник. Курган 96

Раскопки И. В. Волкова в 1887 г.

Саратовский областной музей краеведения

Инв. № 608 [по: Максимов 1957, с. 153]

Кольцо из круглого в сечении дрота с симметрично расположенными двумя фигурами двугорбых верблюдов. Фигуры стилизованы. Верблюды показаны стоящими (?) на коротких столбиках-ногах с открытой пастью и опущенным вниз хвостом (*№ I.64*).

Техника изготовления: кольцо и фигуры отлиты вместе по утрачиваемой модели.

Литература: Максимов 1957, с. 157–161, рис. 4; Смирнов 1976, с. 87, рис. 7, 8; Королькова 2006, с. 92, табл. 54,10.

97. Кольца с головами мулов (табл. XXXIII, г)

I в. н. э.

Бронза

Диаметр 6. Высота головок 1,8 и 2,0

Краснодарский край,

ст. Воздвиженская, аул Хатажукаевский

Участок И. Г. Харина. Курган

Раскопки Н. И. Веселовского 1899 г.

Государственный исторический музей

Инв. № 42418, 252/46 – 48

Кольца (3 экземпляра) из круглого в сечении дрота с тремя головками мулов на длинной шее. Головки мулов изображены с вытянутыми мордами и поднятыми кверху ушами (*№ I.50*).

Техника изготовления: кольцо и головки отлиты вместе по утрачиваемой модели.

Литература: Гущина, Засецкая 1989, с. 103–104, табл. VII, 62; Фирсов 2002, с. 113, 114, кат. 550–551.

Указатель каталожных номеров вещей, происходящих из одного комплекса

г. **Азов**, курган «Дачи»: кат. 16 (браслет), 79 (кинжал), 91 (наконечник)

ст. **Бердия**, курган 3: кат. 60 (чаша), 62:2 (котел); курган 8: кат. 62:1 (котел)

с. **Верхнее Погромное**, курган 2: кат. 12 (браслет), 42 (поясная бляха), 87 (наконечники)

ст. **Воздвиженская**, курган: кат. 32 (пряжка), 67 (пара фаларов)

с. **Высочино**, курган 28: кат. 52 (кубок), 57 (кувшин), 66 (котел)

ст. **Жутова**, курган 27: кат. 70 (фалары); курган 28: кат. 71.1,2 (фалары)

с. **Кичкас**, курган: кат. 18 (браслет), 43 (пара поясных блях), 75 (фалары)

с. **Кобяково**, курган 10: кат. 2 (накладки головного убора), 5 (гривна), 14 (браслет), 48 (флакон)

с. **Косика**, курган: кат. 34 (пряжки пара), 59 (сосуд), 87, 89, 90 (наконечники), 88 (оселок)

с. **Никольское**, курган 12: кат. 30 (пряжка); курган 2: кат. 95 (пара бронзовых колец с фигурами козла)

Урочище Ногайчик, курган 4: кат. 6 (гривна), 93 (амулет)

с. **Октябрьское**, курган 1: кат. 54 (кубок), кат. 85 (декоративная обкладка)

с. **Пороги**, курган 2: кат. 7 (гривна), 33 (пара пряжек), 53 (кубок), 80 (накладки от ножен кинжала), 82 (португальские бляхи)

ст. **Тифлисская**, курган 10/1902: кат. 24 (бляшки); курган 2/1908: кат. 26, 29 (бляшки)

ст. **Усть-Лабинская**, курган 29: кат. 27 (бляшка); курган 35: кат. 28 (бляшка); курган 43: кат. 8 (гривна)

Хохлач – курган: кат. 1 (диадема), 4 (гривна), 14 (браслеты), 22 (бляшки), 47, 49 (флаконы), 50 (кубок), 92 (фигура льва)

ст. **Ярославская, курган «Острый»** центральное погребение: кат. 86 (декоративная пластина); впускное погребение: кат. 45 (наглазники)

Географический указатель археологических памятников

Нижнее Поволжье

с. Барановка, Камышенский район, Волгоградская область

с. Белокаменка, Старополтавский район, Волгоградская область

ж/ст. Бердия, Иловлинский район, Волгоградская область

с. Большая Дмитриевка, Ширококарамышский район, Саратовская область

с. Вербовское, Калачаевский район, Волгоградская область

с. Верхнее Погромное, Пролейский район, Волгоградская область

ж/ст. Жутово, Октябрьский район, Волгоградская область

с. Калиновка, Пролейский район, Волгоградская область

хут. Киляковка, Среднеахтубинский район, Волгоградская область

с. Косика, Енотаевский район, Астраханская область

с. Октябрьское, Октябрьский район, Волгоградская область

с. Перегрузное, Октябрьский район, Волгоградская область

с. Петрунино, Иловлинский район, Волгоградская область

с. Писаревка, Калачаевский район, Волгоградская область

с. Никольское, Енотаевский район, Астраханская область

с. Саломатино, Камышинский район, Волгоградская область

с. Солодовка, Ленинский район, Волгоградская область

с. Царево, Ленинский район, Волгоградская область

с. Яшкуль, Яшкульский район, Калмыкия

Нижний Дон

с. Валовое, Мясниковский район, Ростовская область

хут. Веселый на р. Маныч, Ростовская область

с. Высочино, Азовский район, Ростовская область

Дачи – курган, окраина г. Азова, Ростовская область

с. Донское, Семикаракорский район, Ростовская область

с. Кобяково, восточная окраина г. Ростова-на-Дону

с. Красногоровка, Азовский район, Ростовская область

Мехзавод – курган, г. Ростов-на-Дону

ст. Мигулинская, Верхнедонской район, Ростовская область

с. Ново-Александровка, Азовский район, Ростовская область

Садовый – курган, г. Новочеркасск, Ростовская область

хут. Сладковский, Тацинский район, Ростовская область

Соколовский курган, г. Новочеркасск, Ростовская область

с. Тузлуки, Богаевский район, Ростовская область

хут. Хапры, с. Чалтырь, Мясниковский район, Ростовская область

Хохлач – курган, г. Новочеркасск, Ростовская область

Прикубанье

г. Армавир, Краснодарский край

ст. Батуриная, Краснодарский край

с. Водное, Краснодарский край

ст. Воздвиженская, Краснодарский край

ст. Воронежская, Краснодарский край

Зубовский хутор, ст. Тенгинская, Краснодарский край

ст. Курджипская, Краснодарский край

ст. Ладожская, Краснодарский край

ст. Северская, Краснодарский край

ст. Тифлисская, Краснодарский край

ст. Усть-Лабинская, Краснодарский край

Хатажукаевский аул, ст. Воздвиженская, Краснодарский край

ст. Ярославская, Краснодарский край

Поднепровье

с. Кичкас, Запорожская область, Украина

Поднестровье

с. Пороги, Ямпольский район, Винницкая область, Украина

с. Трояны, Винницкая область, Украина

Крым

Ногайчик - урочище, с. Червоное, Нижнегорский район, Крым

Примечания

Примечание 1 (к с. 47).

Археологические и письменные источники показывают, что миграции с Востока были постоянным явлением в тысячелетней истории кочевников южнорусских степей. Но при этом они носили разный характер. В одних случаях завоеватели опустошали захваченные земли, поголовно истребляя местное население, в других, нашествия не были столь драматичны и пришельцы со временем ассимилировались с местной средой [Клейн 1973]. Примером первого варианта может служить завоевание сармато-аланских владений «свирепыми» гуннами во второй половине IV в. н. э., в результате чего произошел коренной поворот в судьбах покоренных народов, большая часть которых была уничтожена или вытеснена со своей территории. Это подтверждается исчезновением в южнорусских степях сарматских погребальных комплексов и распространением совершенно новых, чуждых культуре сарматов археологических памятников [Засецкая 1994, с. 156].

Примером второго варианта, также связанного с историей гуннов, могут быть события миграционного характера, имевшие место в I в. н. э., что подтверждается упоминанием племен хуннов (гуннов – И.З.) на карте Птолемея, греческого географа II в. н. э. Описывая население Европейской Сарматии, Птолемей отмечает, что между бастарнами и роксоланами живут хунны, которые, таким образом, оказываются на территории между Днепром и Азовским морем [СК I, с. 232]. Можно предположить, что данный отрывок является отголоском тех событий, которые имели место в Центральной Азии в конце I в. до н. э. – I в. н. э. после раскола хуннов на северных и южных. При этом, как известно из китайских источников, южная группа хунну попала под влияние Китая, а северная, после многочисленных поражений, нанесенных сяньбийскими и китайскими войсками, ушла в 93 г. на запад в Джунгарию [Бичурин 1950, с. 113–138]. Какова была судьба ушедших хунну, с какими народами сталиживались они на своем пути и как далеко продвинулись на северо-запад – об этом прямых сведений в литературной традиции нет. Однако не исключено, что какие-то группы центрально-азиатских хунну проникли в I в. н. э. в южнорусские степи, на что указывают некоторые археологические находки. В этом отношении заслуживает внимания необычность погребального инвентаря в кургане 51 Сусловского могильника Саратовской области в Нижнем Поволжье [Засецкая 1982, с. 61]. В погребении I в. н. э., совершенном по сарматскому обряду, был похоронен мужчина с оружием восточного происхождения, отличающимся от обычного для данной эпохи вооружения сарматского воина. Это – длинный меч без металлического навершия с брусковидным перекрестием, покрытым бронзовой пластиной, трехперые наконечники стрел с опущенными жалдцами, крупный ромбовидный наконечник длиной 10 см, костяные

накладки сложносоставного лука. Подобные мечи и трехперые наконечники встречены в памятниках I в. до н. э. – I в. н. э. Средней Азии в могильниках типа Тулухарского [Мандельштам 1966, табл. XI, 1–14], Ливандакского и Кую Мазарского [Обельченко 1957, с. 221, рис. 16; Обельченко 1961, с. 131, рис. 8; 10; 17–21]. Но наиболее интересен ромбовидный наконечник, который по размерам и форме идентичен ранним образцам хуннских наконечников Монголии и Забайкалья [Коновалов 1976, с. 173–179, табл. II, 20,26; Засецкая 1982, с. 61–62, рис. 3, 1,2]. Невольно возникает мысль, что погребенный в Сусловском могильнике был по происхождению чужеземцем, а потому с ним было положено его родовое оружие, т.е. оружие его предков. Вероятно, можно предположить, что здесь мы напали на след птолемеевских хунну – первых переселенцев гуннов в Восточную Европу [Засецкая 1982; Засецкая 1994, с. 138]. Однако массовый материал сарматской культуры данного времени свидетельствует, что никаких существенных изменений ни в составе, ни в культуре местного населения не произошло.

Вероятно аналогичное явление можно наблюдать в рассмотренных нами погребениях Волго-Донского региона раннесарматской культуры II-I вв. до н. э., в которых умершие, захороненные по сарматскому обычаю с погребальным инвентарем раннесарматской культуры, были одеты в свою традиционную одежду с поясом, застегнутым при помощи ажурных пряжек с зооморфными мотивами, чуждыми местному коренному населению.

Примечание 2 (к с. 76).

В связи с этим нельзя не упомянуть тезисы доклада В. И. Мордвинцевой, которая рассматривает зооморфный декор на изделиях II-I вв. до н. э. как *подражание* сарматскому звериному стилю [Мордвинцева 2003, с. 36; Мордвинцева 2005, с. 186]. Прочитав текст доклада В. И. Мордвинцевой «Подражание предметам сарматского звериного стиля в искусстве I в. до н. э.», для меня осталось неясным кто или что, кому и чему подражает. И, прежде всего, хочется спросить автора, что она подразумевает, в данном случае, под понятием «сарматского звериного стиля», которому якобы подражает рассмотренная в докладе группа предметов I в. до н. э. Если В. И. Мордвинцева имеет в виду широко известные золотые изделия сарматского полихромного звериного стиля, происходящие из знаменитых курганов I – начала II в. н. э. Хохлач, Садовый, Дачи, Пороги, Кобяковский, то между ними и названными выше предметами II-I вв. до н. э. ни в стилистическом, ни в техническом, ни в конструктивном отношении нет ничего общего. Они относятся к разного рода художественным изделиям. Если же автор имеет в виду предметы какого-то другого «загадочного» сарматского звериного стиля, то следовало бы для сравнения с исследуемыми объектами привести хотя бы один такой пример. Объединяющий эти две группы

изделий мотив – поза свернувшегося по кругу животных, которую В. И. Мордвинцева, справедливо рассматривает как общий признак, не позволяет, однако, из-за отсутствия сходства других изобразительных признаков, объединять их в одну стилистическую группу, и, тем более, проводить генетическую связь между ними. А главное, не понятно, каким образом изображения II-I вв. до н. э. могут *подражать* изображениям на предметах I в. н. э.?

Примечание 3 (к стр. 76).

Одну из самых многочисленных категорий вещей в погребальном инвентаре древних захоронений представляют украшения – шейные гривны, браслеты, перстни, головные уборы, декоративные бляхи и пряжки от пояса. Украшения, являясь атрибутами костюма, составляют часть одежды, и также, как последняя, носят ярко выраженный знаковый характер, подчеркивая половозрастное, социальное и этническое различие. Погребальная одежда, по данным этнографии, отличалась характером покроя, материалом, цветом, способом изготовления. При этом она, как правило, была новой, лучшей, праздничной. Вот почему людей, которые одевали покойного называли «наряжалщиками». И чем знатнее был умерший, тем дороже была его одежда [Гущина, Засецкая 1994, с. 13]. Перечисленные выше украшения отражают также духовную жизнь народа, включая как их эстетические, так и религиозно-идеологические представления. Многие из них, имеющие форму замкнутого круга наделялись магическим свойством оберега – защитника. Особо почитался пояс. О магической силе пояса рассказывается в известной легенде IV в. до н. э., события которой связаны с завоеванием Прикубанских земель Боспорским царством. Представительница меотских племен Тиргатау, возглавившая войско язаматов, выступила против царя Сатира I. Подготовленное им покушение на Тиргатау не увенчалось успехом. Как сообщает греческий писатель Полиэн, жизнь меотянки была спасена благодаря надетому на ней поясу [Полиэн, VIII, 55]. Этнографические данные свидетельствуют, что пояс почитается как священный предмет. Например, по словам ярославских крестьян пояс дается каждому при крещении. Особенно неприличным считалось молиться Богу, обедать и спать без пояса, подпоясанного и «шишко» (леший) в лесу не заведет. Большое значение поясу предавалось в свадебных и похоронных обрядах (в приготовленной на случай смерти одежде обязательно присутствует пояс). Не случайно к поясу подвешивались разного рода амулеты, также игравшие роль оберега [Гущина, Засецкая 1994, с. 13–25].

Примечание 4 (к с.81).

Стилистических признаки образов грифона и грифов:

1. *Одиночные фигуры* (I:16,17; II:19,20, 27,32)¹

2. *Персонажи многофигурных композиций: а – нападающие* (II:28,33-35,41-43), *б – участники борьбы* (II:38,40), *в – жертвы* (II:30,31), *г – индифферентные* (I:19:1,2; II:36:1).

¹ Здесь даны порядковые номера в списках описаний зооморфных изображений монохромного стиля (глава I) и полихромного (глава II).

3. *Позы: а – присевшие на передние лапы* (II:19,20,30,35,38), *б – сидящие* (I:32?, 36:1), *в – висающие* (II:34), *г – крадущиеся* (II:33), *д – идущие* (II:27), *е – стоящие* (I:16; II:31, 32?), *ж – поза неопределенная* (II:28;1,2,41-43).

4. *Особенности позы: а – тело вывернуто* (II:19,20,27,28?), *б – голова повернута назад* (I:17; II:19,20, 28:1?, 30,36:1,38).

5. *Изображения фигур: а – в профиль* (I:16,17,19:1,2; II:19,27,28,30-36,38-40), *б – в полуоборот* (II: 42, 43), *в – вид сверху* (II:41).

6. *Клюв: а – широко открыт* (II:19, 32-35, 38, 41?), *б – полуоткрыт* (II:27,30,31), *в – ротовая щель* (II:28,36:1,40).

7. *Ободок в виде рельефного валика по внутреннему контуру клюва: а – присутствует* (II:19,27,30,32,33,34,38,39); *б – отсутствует* (II:28,31,36:1); *в – не определяется* (II:20,35).

8. *Восковица: а – есть* (II:19,27,28,30,32,34,35,38, 39,42,43); *б – отсутствует* (II: 20,31,33,36:1,41).

9. *Наличие выступа «хохолка» на лбу (а) и гребня (б): а – (II:19,20,27,39,40), б – (II:27,32,34).*

10. *Форма уха: а – листовидная или миндалевидная* (II:20,27,28,31,32,34,35,36:1, 41-43), *б – листовидная на черешке* (II:27,30,33,39), *в – в виде «заплатой»* (II:38).

11. *Положение уха: а – поднято вверх и направлено вперед* (II:19,27,30,32,38) *б – приподнято и направлено назад* (II:20,33,39) *в – прижато и направлено вперед* (II:31,41), *г – прижато и направлено назад* (II:28,34,36:1,40,42,43).

12. *Форма глаза: а – круглая или овальная* (II:19,28:2,31,32,34,35,36:1,39,42,43), *б – треугольная* (II:27,28,38,41), *в – миндалевидная* (II:30,33,40).

13. *Крылья: а – одно крыло* (II:19,27,31-35), *б – два крыла* (II:32,36:1,42,43) *в – отсутствуют* (II:30,38), *г – не определяются* (II:28:2).

14. *Тип крыла: А – двухчастный (варианты – а, б); Б – одночастный (варианты – в, г). А: а – верхняя часть (плечевая) отмечена вставками, нижняя (маховые перья) орнаментальными изогнутыми полосками* (II:19,20,27,34,41-43), *б – разновидность крыла «а» – нижняя часть изменена* (II:31), *Б: в – крыло в виде гнезда со вставкой* (II:28:1?,32,33,38), *г – оперение передано только гравированным орнаментом* (II:35,36:1).

15. *Наличие рельефного ободка по внешнему краю верхней части крыла* (II:19,27,31,41-43).

16. *«Воротничок»: а – веерообразной формы* (II:19,27,28:1,32,34?,38?), *б – в виде рельефного валика-хомутика* (II:28:2,30,33,38,42?), *в – не определяется* (II:20,36:1).

17. *Отсутствие «воротничка»* (II:31,35,39,41-43).

18. *Хвост: а – «жгутобразный»* (II:19,20,27,30, 31,34,35) *б – гладкий* (II:36:1), *в – передан вставками* (II:32,38,41), *г – отсутствует* (II:28:1,2,33).

19. *Хвост пропущен между задними лапами* (II:19,27,30,31(условно),20,34,35,36:1).

20. *Лапы: а – трехпалые когтистые* (II:19,20,27,30,34,35,36:1,41-43), *б – каплевидные из вставок* (II:31-33,38).

21. *Наличие шерсти в виде свисающей пряди* (II:19,27).

22. Обозначение шерсти и оперения гравированным орнаментом в виде: а – «веревочки» или «жгута» (П:19,20,27,30,31-35,41), б – «ёлочки» (П:19,27,34,36:1,41), в – косых и прямых черточек и бороздок (П:19,27,28:1,30,32-35,42,43), г – особая трактовка (П:35,36:1).

23. Обозначение оперения вставками (П:41).

24. Вставки подчеркивающие: а – бедро (П:19,20,27,28,30,31,34,36:1,38), б – плечо (П:19,20,27,28,30,31,34,36:1,38,41-43), в – ухо (П:19,27,28,30-36,38-43), г – глаз (П:20,27,28,30-33,35,36,38-43), д – щеку (П:28:1,32), е – запястье или голеностопный сустав (П:19,27,34), ж – окончание лап (П:31-33,38), з – хвост (П:32,38,41) или кончик хвоста (П:27), и – спину, (П 27), к – вставки неопределенного назначения (П:20,28).

25. Наличие рогов (П:38).

Примечание 5 (к с. 103).

Л. С. Клейна так описывал композицию на садовых фаларах: «На двух больших фаларах композиция состоит из центрального круглого щитка (медальона – И.З.) и краевого фриза вокруг щитка, причем фалары энантиморфны. 12 малых фаларов повторяют в упрощенном виде изображения центрального щитка одного из больших фаларов (если судить по направлению голов изображенных животных – правого). На центральном щитке больших фаларов изображена сцена терзания: орлиный грифон и неопределенное животное напали на кошачьего хищника («пантеру»). На краевом фризе 5 раз повторена группа из трех «пантер» (пять пар и помещенные между фигурами каждой пары голова пантеры – И.З.), а по самому верху фриза (по внешнему краю фаларов – И.З.) проходит бордюр из 20 голов ушастых грифов (рис. 1, 1). Бросается в глаза неопределенность и неестественность ряда деталей изображений, свидетельствующих о деградации образов, затемнении первоначального смысла изображений и отрыве мастера от истоков иконографической традиции. У всех животных на фаларах хвост либо исчез, либо намечен рудиментарно. Ушастый орлиный грифон лишен крыльев. У всех «пантер» фриза не хватает передних лап (на каждую группу из 3 «пантер» дано 6 лап). Голова средней «пантеры» в такой группе часто слишком отстоит от туловища (потому что это только одна голова – И.З.), которое присоединяется к соседней группе и т. д.» [Клейн 1976, с. 228]. О технике всех фаларов (больших и малых) Л. С. Клейн пишет, что все 14 золотых фаларов инкрустированы бирюзой и другими камнями. Золото на фаларах имеет вид

тонких пластин, которыми обтянута серебряная (в 4 случаях железная) основа фаларов и на которых чеканены композиции в зверином стиле [Клейн 1976, с. 28]. (Все изображения на больших и малых фаларах исполнены в технике басмы на золотом листе с матрицы из твердого материала. Рельеф изнутри заполнен массообразным веществом. Основу конструкции составляют гладкие пластины из серебра, бронзы и железа. При этом края декоративной пластины загнуты внутрь и плотно охватывают нижнее металлическое основание – И.З.).

Примечание 6 (к с. 152, кат. 47:1).

В монографии В. И. Мордвинцевой 2003 г., Приложение 1 – каталог изделий полихромного стиля – на странице 88, кат. № 64, 65, 66 даны описания золотых флаконов из кургана Хохлач. К сожалению, представленные автором сведения несколько искажены и перепутаны. Например, под **кат. №64** – полусферический флакон (в нашей работе кат №47:2), который автор называет пиксидой, неправильно указана техника, а сцена терзания списана с другого ладьевидного флакона (**кат. 66**), также непонятно на каком основании фигурки лосей на дне флакона определяются как «лошадки». **Кат. №65** – флакон с цилиндрическим горлом (в нашей работе кат. № 47:1) неправильно указана техника, и расположение трех лосей на горле сосуда, которые, на самом деле размещены на стенках крышки, а также неверно указаны размеры и инвентарный номер, списанные с ладьевидного флакона (**кат. 66**). **Кат. №66** – ладьевидный флакон с зооморфными изображениями (в нашей работе кат. №49:1), неверно указаны размеры и описание сюжета, взятые с другого флакона (**кат. 65**). Кроме того, следует указать на неверное утверждение В. И. Мордвинцевой, что у лося – ручка золотого кубка – **кат. №62** (в нашей работе кат. № 50) вместо рожек изображена античная розетка. Замечу, что ободки из зерни являются изобразительным приемом в передаче основания рогов, так называемой «коронки» – утолщение, характерное для реальных рогатых особей. Подобные ободки из зерни или филигранной проволоки, имитирующей зернь, показаны в основании ветвистых рогов у животных на браслете из кургана Дачи, у лося в сценах терзания на флаконах и у оленей и козла на фризе диадемы из кургана Хохлач, а у баранов на браслетах из Тузлука утолщения вокруг основания рогов переданы рельефными валиками с насечками (см. наша работа, кат. №1, 16, 17, 47).

Библиография

Акишев К. А. Древнее золото Казахстана. Алма-Ата: Фнер, 1983. 264 с.

Алексеев А. Ю. Неизвестные грифоны Александропольского Кургана // Scripta Antiqua. Альманах. Том первый. Собрание. М., 2011. С. 73–89.

Алексеев А. Ю. Золото скифских царей в собрании Эрмитажа. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2012. 269 с.

Алексеев А. Ю., Мурзин В. Ю., Ролле Р. Чертомлык. Скифский царский курган IV века до н. э. Киев: Наукова Думка, 1991. 411 с.

Анфимов Н. В. Древнее золото Кубани. Краснодар: Краснодарское книжное издательство, 1987. 239 с.

Артамонов М. И. Сокровища скифских курганов в собрании Государственного Эрмитажа. Прага: Артия – Ленинград: Советский художник, 1966. 120 с.

Артамонов М. И. Происхождение скифского искусства // СА. 1968. № 4. С. 27–45.

Артамонов М. И. Вопросы хронологии скифо-сибирского золота // СА. 1971. № 3. С. 40–57.

Артамонов М. И. Сокровища саков. М.: Искусство, 1973. 278 с.

Археологическое наследие Волгоградской области. К 100-летию Волгоградского краеведческого музея / под ред. А. С. Скрипкина. Волгоград: Издатель, 2013. 288 с.

Архим. Амфилохий. Находки древностей в юрту станицы Мигулинской на Дону // Труды Московского археологического общества. 1867. Т. I. Вып. 2. С. 197–200.

Баркова Л. Л. Изображение свернувшихся хищников на золотых пластинах из Майемира // АСГЭ. Вып. 24. 1983. С. 20–31.

Баркова Л. Л. Изображения рогатых и крылатых тигров в искусстве древнего Алтая // АСГЭ. Вып. 26. 1985. С. 30–43.

Баркова Л. Л. Образ орлиноголового грифона в искусстве древнего Алтая // АСГЭ. Вып. 28. 1987. С. 5–29.

Баркова Л. Л. Изображение петуха в искусстве древнего Алтая // АСГЭ. Вып. 40. 2015. С. 143–156.

Бернштам А.Н. Золотая диадема из шаманского погребения на р. Карагалинке // КСИИМК. Вып. V. 1940. С. 23–31.

Берхин И. П. (Засецкая И. П.) Сарматское погребение у с. Саломатина // СГЭ. Вып. XV. 1959. С. 37-41.

Берхин И. П. (Засецкая И. П.) О месте изготовления парных фаларов Федуловского клада // СГЭ. Вып. XXII. 1962. С.37–39.

Беспальный Е. И. Курган I в. н. э. у г. Азова // СА. 1985. № 4. С.163–172.

Беспальный Е. И. Курган сарматского времени у г. Азова // СА. 1992. № 1. С. 175–191.

Беспальный Е. И., Беспалая Н. Е., Раев Б. А. Древнее население Нижнего Дона. Курганный могильник «Валовый 1» // Материалы и исследования по археологии Юга России. № 2. Ростов-на-Дону: Изд-во ЮНЦ РАН, 2007. 184 с.

Бичурин Н. Я. (Иакинф) Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. Т. I. М.-Л., 1950. 382 с.

Богданов Е. С. Проблема изображения образа хищника, свернувшегося в кольцо, в «Восточной провинции» скифского мира // Археология, этнография и антропология Евразии. № 4 (20). Новосибирск, 2004. С. 50–56.

Богданов Е. И. Образ хищника в пластическом искусстве кочевых народов Центральной Азии. Новосибирск: Изд-во Института археологии, этнографии СО РАН, 2006. 239 с.

Богданов Е. И. Типология бронзовых котлов сарматского времени Восточной Европе // СА. 1977. № 4. С. 228–235.

Бордовский А. П. Фарн скифского времени в Сибири и особенности изображения рога // Археология, этнография и антропология Евразии. №4 (20). Новосибирск: Изд-во Новосибирского Государственного педагогического Университета, 2004. С. 135–140.

Борисяка Н. Об археологическом открытии в Новочеркасске // Воскресное прибавление к «Московским ведомостям». Июль, 1864. № 27.

Брокгауз Ф. А., Ефрон И. А. Энциклопедический словарь. Т. IXа. СПб., 1893. С. 475-974.

Вайништен С. И. История народного искусства Тувы. М.: Наука, 1974. 222 с.

Васильев С. А. К вопросу о происхождении сюжета «хищник, свернувшийся в кольцо» в скифском зверином стиле. Каталог изображений. СПб., 2000. 80 с.

Власов В. Г. Стили в искусстве. Словарь. Т. I. СПб.: Кольна, 1995. 672 с.

Власова Е. В. Ахтанизовский клад // ВДИ. 2009. № 3. С. 63–78.

Высотская Т. Н. Усть-Альминское городище и некрополь. Киев: Киевская академия евробизнеса, 1994. 206 с.

Галанина Л. К. Впускное погребение I в. н. э. Курджипского кургана // СА. 1973. № 2. С. 45–58.

Галанина Л. К. Курджипский курган. Памятник культуры прикубанских племен IV в. до н. э. Л.: Искусство, 1980. 127 с.

Галанина Л. К. Келермесские курганы. «Царские» погребения раннескифской эпохи // Степные народы Евразии. Т. I. М.: Палеограф, 1997. 316 с.

Галанина Л. К. Скифские древности Северного Кавказа в собрании Эрмитажа. Келермесские курганы. СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2006. 80 с.

Глебов В. П. Сарматские погребения с северной ориентацией III-I вв. до н. э. на Нижнем Дону // Проблемы охраны и использования памятников археологии в Донбассе. Донецк, 1989. С. 155-156.

Глебов В. П. Раннесарматские захоронения с северной ориентацией погребенного на Нижнем Дону // Вторая Кубанская археологическая конференция: тезисы докладов. Краснодар, 1993. С. 22-24.

Глухов А. А. Исследование курганного могильника Солодовка I в 2001-2003 годах (предваритель-

ное сообщение) // Материалы по археологии Волго-донских степей. Волгоград: Изд-во ВГУ, 2004. Вып. 2. С. 214–218.

Грач Н. Л. Круглодонные серебряные сосуды из кургана Куль-Оба (к вопросу о мастерских) // Труды ГЭ. 1984. Т. 24. С. 100–109.

Грязнов М. П. Пазырык. Погребение племенного вождя на Алтае / Диссертация на соискание ученой степени доктора исторических наук. (Рукопись, архив ОАВЕС ГЭ). 1950а.

Грязнов М. П. Первый пазырыкский курган. Л.: Изд-во ГЭ, 1950б. 90 с.

Гугуев В. В. Кобяковская гривна (происхождение и датировка) // Историко-археологические исследования в г. Азове и на Нижнем Дону. Азов, 1990. Вып. 9. С. 68–73.

Гугуев В. В. Кобяковский курган (к вопросу о восточных влияниях на культуру сарматов в I в. н. э. – начала II в. н. э. // ВДИ. 1992. Вып. 4. С. 116–129.

Гуцина И. И. Янчокракский клад // Древности Восточной Европы. К семидесятилетию Алексея Петровича Смирнова. МИА №169. М., 1969. С. 43–51.

Гуцина И. И., Засецкая И. П. Погребения зубовско-воздвиженского типа из раскопок Н.И. Веселовского в Прикубанье (I в. до н. э. – начало II в. н. э.) // Археологические исследования на юге Восточной Европы. Труды ГИМ. Вып. 70. М., 1989. С. 71–141.

Гуцина И. И., Засецкая И. П. «Золотое кладбище» Римской эпохи в Прикубанье. СПб.: «Фарн», 1994. 170 с.

Гуцина И. И., Попова Т. Б. Воздвиженский курган – памятник III тысячелетия – I в. до н. э. // Ежегодник Государственного исторического музея 1965 – 1966 гг. М., 1970. С. 71–90.

Давыдова А. В., Миняев С. С. Художественная бронза сунну. Новые открытия в России / Археологические памятники сунну. Вып. 6. СПб.: «Гамас», 2008. 120 с.

Дворниченко В. В., Федоров-Давыдов А. Г. Сарматское погребение скелтуха I в. н. э. у с. Косика Астраханской области // ВДИ. 1993. № 3. С. 141–179.

Жульен Н. Словарь Символов. Иллюстративный справочник. Челябинск: Изд-во «Урал» LTD, 1999. 497 с.

Завитухина М. П. Древнее искусство на Енисее. Скифское время. Публикация одной коллекции. Л.: Искусство, 1983. 190 с.

Завитухина М. П. Золотая пластина из Забайкалья в Сибирской коллекции Петра I // Древние культуры Центральной Азии и Санкт-Петербург. Материалы всероссийской научной конференции, посвященной 70-летию со дня рождения А. Д. Грача. СПб.: Культ.-информ-пресс, 1998. С. 143–148.

Зайцев Ю. П., Мордвинцева В. И. «Ногайчинский» курган в степном Крыму // ВДИ. 2003. № 3. С. 61–99.

Засецкая И. П. Назначение вещей Федуловского клада // АСГЭ. Вып. 7. 1965. С. 28–36.

Засецкая И. П. Диагональные погребения Нижнего Поволжья и проблема определения их этнической принадлежности // АСГЭ. Вып. 16. 1974а. С. 105–121.

Засецкая И. П. Аннотации: кат. 69 – браслет с изображением лосихи; кат. 71 – поясная бляха //

Древнее искусство. Собрание Эрмитажа. Л.: «Аврора», 1974б. С. 176–177.

Засецкая И. П. Золотые украшения гуннской эпохи. Л.: «Аврора», 1975. 78 с.

Засецкая И. П. Бронзовые бляшки с изображением свернувшегося в круг хищника из савроматского погребения // СГЭ. Вып. XLIV. 1979а. С. 42–44.

Засецкая И. П. Савроматские и сарматские погребения Никольского могильника в Нижнем Поволжье // Труды ГЭ. Вып. XX. 1979б. С. 87–113.

Засецкая И. П. Изображение пантеры в сарматском искусстве // СА. 1980. № 1. С. 46–55.

Засецкая И. П. Погребение у с. Кызыл-Адыр Оренбургской области (к вопросу о гунно – хуннских связях) // Древние памятники культуры на территории СССР. Л. 1982. С. 54–77.

Засецкая И. П. Зооморфные мотивы в сарматских геометрических бляшках // Античная торевтика. Л., 1986. С. 128–134.

Засецкая И. П. Проблемы сарматского звериного стиля (историографический обзор) // СА. 1989. № 3. С. 35–46.

Засецкая И. П. Культура кочевников южнорусских степей в гуннскую эпоху. СПб.: Эллипс Лтд, 1994. 224 с.

Засецкая И. П. Сармато-аланская традиция в украшениях гуннской эпохи // АСГЭ. 1999. Вып. 34. С. 161–171.

Засецкая И. П. О влиянии центра производства на трансформацию художественного образа в сарматском искусстве I-II вв. н. э. // Ювелирное искусство и материальная культура. Тезисы докладов одиннадцатого коллоквиума. СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2002. С. 143–148.

Засецкая И. П. Золотые браслеты из сарматского погребения Кобяковского могильника (происхождение сюжета и место изготовления) // РА. 2003. № 4. С. 46–52.

Засецкая И. П. Золотой флакон сарматской эпохи // СГЭ. Вып. LXII. 2004. С. 54 – 61.

Засецкая И. П. О новом исследовании по проблемам полихромного звериного стиля // ВДИ. 2006а. № 2. С. 97–130.

Засецкая И. П. Два мотива в сарматском зверином стиле – свернувшийся по кругу хищник кошачьей породы и вписанная в круг фигура козла (I в. до н. э. – II в. н. э.) // НАВ. Вып. 8. Волгоград, 2006б. С. 74–109.

Засецкая И. П. Золотые украшения из кургана Хохлач – классический образец сарматского полихромного звериного стиля I – начала II в. н. э. // Сокровища сарматов. Каталог выставки. СПб. – Азов: Изд-во Азовского историко-археологического и палеонтологического музея-заповедника, 2008. С. 29 – 43.

Засецкая И. П. Новые детали декора диадемы из кургана Хохлач // НАВ. Вып. 10. Волгоград, 2009. С. 212–224.

Засецкая И. П. Декоративное оформление больших фаларов из погребения I в. у ст. Жутово // НАВ. Вып. 11. Волгоград, 2010. С. 125–130.

Засецкая И. П. Сокровища кургана Хохлач. Новочеркасский клад. СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2011а. 327 с.

Засецкая И. П. Сюжет декоративного оформления кинжала из кургана Дачи // Европейская

Сарматия. Сборник, посвященный Марку Боровичу Шукину. СПб.: «Нестор-История», 2011б. С. 125–130.

Засецкая И. П. Изображение грифонов и «грифонов» в сарматском зверином стиле // Золото, конь и человек. Сборник статей к 60-летию А. В. Симоненко. Киев: «Скиф», 2012а. С. 353–383.

Засецкая И. П. Образ волка в сарматском искусстве I в. н. э. // Вояджер: мир и человек. № 3. Самара, 2012б. С. 63–73.

Засецкая И. П. К вопросу о месте изготовления серебряных чаш из сарматского комплекса I в. н. э. // Евразия в скифо-сарматское время. Памяти Ирины Ивановны Гуциной. Труды ГИМ. Вып. 191. М., 2012в. С. 82–90.

Засецкая И. П. Украшения конской сбруи из сарматских погребений I в. н. э. // Scripta Antiqua. Вопросы древней истории, филологии, искусства и материальной культуры. Том II. М.: Собрание, 2012г. С. 96–126.

Засецкая И. П. Магия золотой диадемы. СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2015а. 63 с.

Засецкая И. П. Загадка золотого кубка из разрушенного погребения у ст. Мигулинской // Археология без границ. Коллекции, проблемы, исследования, гипотезы. Труды ГЭ. LXXVII. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2015б. С.171–183.

Засецкая И. П. Стилистические особенности трех кинжалов // АСГЭ. Вып. 40. 2015в. С. 189–231.

Засецкая И. П. Стилистические особенности декора на фаларах из Яшкуля // Античная цивилизация и варварский мир понто-каспийского региона. Материалы всероссийской научной конференции, посвященной 70-летию юбилею Б. А. Раева. Ростов-на-Дону: Изд-во ЮНЦ РАН, 2016. С. 90–105.

Засецкая И. П. Фалары из кургана Садовый и образ «тарандра» // Вестник Волгоградского Государственного Университета. Серия 4, Т. 23. № 3 (Археология). Волгоград, 2018. С. 126–137.

Засецкая И. П., Миняев Р. С. Золотые ножны кинжала из кургана Дачи – уникальное произведение древнего ювелирного искусства // Сокровища сарматов. Каталог выставки. СПб. – Азов: Изд-во Азовского историко-археологического и палеонтологического музея-заповедника, 2008. С. 44–52.

Зеймаль Е. В. Амударьинский клад: каталог выставки. Л.: Искусство, 1979. 96 с.

Золотые олени Евразии. Каталог выставки. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2001. 247 с.

Иванов С. В. Орнамент народов Сибири как исторический источник (по материалам XIX – начала XX в.). Народы Севера и Дальнего Востока // ТИЭ. Т. 81. М.-Л., 1963. 500 с.

Иессен А. А. Так называемый «майкопский пояс» // АСГЭ. Вып. 2. 1961. С. 163–177.

Илюков Л. С. Курганы с погребением ранне-сарматского времени // Материал по археологии Волго-Донских степей. Волгоград, 2001. Вып. 1. С. 198–207.

Ильинская В. А. Образ кошачьего хищника в раннескифском искусстве // СА. 1971. № 2. С. 64–85.

Канторович А. Р. К вопросу о стилистических истоках, причинах популярности и назначении приема «зооморфных превращений» в искусстве скифского звериного стиля // Историко-археоло-

гический альманах. Армавир – М., 2002. Вып. 8. С. 20–32.

Канторович А. Р. Истоки и вариации образов грифона и грифоподобных существ в раннескифском зверином стиле VII-VI вв. до н. э. // Археологический альманах. № 21. Донецк. 2010. С. 189–224.

Канторович А. Р., Эрлих В. Р. Бронзолитейное искусство из курганов Адыгеи VIII-III вв. до н. э. Из фондов Государственного Музея Востока и Национального Музея Республики Адыгея. М. 2006. 236 с.

Капошина С. И. О скифских элементах в культуре Ольвии // Ольвия и Нижнее Побужье в античную эпоху / Под ред. В. Ф. Гайдукевича. МИА. № 50. М.-Л., 1956. С. 172–176.

Капошина С. И. Ценные находки археологов в районе Новочеркасска // Вестник Академии наук СССР. 1963. № 3. С. 128–130.

Кисель В. А. Несколько замечаний об образе кошачьего хищника в раннем скифском искусстве // Элитные курганы Евразии в скифо-сарматскую эпоху. СПб., 1994. С. 111–118.

Кисель В. А. Шедевры ювелиров Древнего Востока из скифских курганов. СПб.: Петербургское востоковедение, 2003. 192 с.

Кияшко А. В., Мыськов Е. П. Ритуал элитного сарматского погребения на реке Есауловский Аксай (предварительное исследование) // Материалы исследования по археологии Дона. Ростов-на-Дону, 2000. Вып. 1. С. 46–60.

Клейн Л. С. Археологические признаки миграций // IX Международный конгресс антропологических и этнографических наук, Чикаго, 1973. Доклады советской делегации. М., 1973. 17 с.

Клейн Л. С. Сарматский тарандр и вопрос происхождения сарматов // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. М.: Наука, 1976. С. 228–234.

Клейн Л. С. Первый век: сокровища сарматских курганов. СПб.: Евразия, 2016. 224 с.

Коновалов П. Б. Хунну в Забайкалье (Погребальные памятники). Улан-Удэ: Бурятское книжное издательство, 1976. 248 с.

Королькова Е. Ф. Иконография образа хищной птицы в Скифском зверином стиле VI-V вв. до н. э. // История и культура древних и средневековых обществ / Проблемы Археологии. Вып. 4. СПб.: СПб-ГУ, 1998. С. 166–177.

Королькова Е. Ф. Образы верблюдов и пути их развития в искусстве ранних кочевников Евразии // АСГЭ. Вып. 34. 1999а. С. 68–96.

Королькова Е. Ф. Зооморфные свастики и вихревые розетки в искусстве звериного стиля // Боспорский феномен. Греческая культура на периферии античного мира. Материалы Международной научной конференции. СПб., 1999б. С. 289–293.

Королькова Е. Ф. Звериный стиль в оформлении гривен скифо-сарматской эпохи // Ювелирное искусство и материальная культура. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2001. С. 68–85.

Королькова Е. Ф. Ритуальные чаши с зооморфным декором в культуре ранних кочевников // АСГЭ. Вып. 36. 2003. С. 28–59.

Королькова Е. Ф. Звериный стиль Евразии. Искусство племен Нижнего Поволжья и Южного При-

уралья в скифскую эпоху VII–IV вв. до н.э. СПб.: Изд-во Петербургское Востоковедение, 2006. 272 с.

Королькова Е. Ф. Сарматские украшения и сибирское золото древних кочевников // Сокровища сарматов. Каталог выставки. СПб. – Азов: Изд-во Азовского историко-археологического и палеонтологического музея-заповедника, 2008. С. 15–28.

Королькова Е. Ф. Знаковая система, приемы композиции и некоторые устойчивые мотивы в искусстве звериного стиля (зооморфные свастики вихревые розетки) // НАВ. Вып. 10. Волгоград, 2009. С. 64–72.

Королькова Е. Ф. О путях исследования звериного стиля (к проблеме метода и этики в новейших работах по искусству сарматской эпохи) // РА. 2010. № 4. С. 101–109.

Королькова Е. Ф. Конский эгрет со сценой терзания из Сибирской коллекции Петра I // СГЭ. СПб., 2011. Вып. 69. С. 5–14.

Королькова Е. Ф. Следы невиданных зверей (к проблеме трактовки фантастических образов) // АСГЭ. Вып. 40. СПб, 2015. С. 157–188.

Корпусова В. Н. Некрополь Золотое. К этнокультурной истории европейского Боспора. Киев: Наукова думка, 1983. 184 с.

Крюкова Т. А. Мордовское народное изобразительное искусство. Саранск, 1968. 220 с.

Кубарев В. Д. Курганы Уландрыка. Новосибирск: Наука, 1987. 302 с.

Кубарев В. Д. Курганы Юстыда. Новосибирск: Наука, 1991. 220 с.

Кубрев В. Д. Диадемы и гривны из курганов Алтая // Археология, этнография и антропология Евразии 1 (21). Новосибирск, 2005. С. 55–68.

Кубарев В. Д., Черемисин Д. В. Волк в искусстве и верованиях кочевников Центральной Азии // Верования и быт народов Сибири. Новосибирск, 1987. С. 97–117.

Курочкин Г. Н. Изображение свернувшегося хищника в тагарском искусстве // КСИА. 1993. Вып. 207. С. 59–67.

Кузьмина Е. Е. Древнейшая фигурка верблюда из Оренбургской области и проблема доместикации бактрианов // СА. 1963. № 2. С. 38–46.

Кузьмина Е. Е. Сюжет борьбы хищника и копытного в искусстве «звериного» стиля евразийских степей скифской эпохи // Скифо-сибирский мир. Искусство и идеология. Новосибирск, 1987а. С. 3–12.

Кузьмина Е. Е. Дионис у усуней: (о семантике карагалинской диадемы) // Центральная Азия: Новые памятники письменности и искусства. М., 1987б. С. 158–181.

Лавыгина Н. В. Образы фантастических существ в полихромном зверином стиле раннесарматского времени // Археология Волго-Уральского региона в эпоху раннего железного века и средневековья. Волгоград, 1999. С. 157–161.

Луконин В. Г. Искусство Древнего Ирана. М.: Искусство, 1977. 231 с.

Лукьяшко С. И. О семантике изображений на серебряном кувшине из кургана 28 группы Высочино VII // НАВ. Вып. 3. Волгоград, 2000. С. 163–171.

Лукьяшко С. И. Древнеиранский космологический сюжет на серебряном кувшине из сарматского погребения у г. Азова // Сокровища сарматов.

Каталог выставки. СПб. – Азов: Изд-во Азовского историко-археологического и палеонтологического музея-заповедника, 2008. С. 58–61.

Максименко В. Е. Сарматы на Дону (археология и проблемы этнической истории) / Донские древности. №6. Азов, 1998. 304 с.

Максимов Е. К. Сарматское погребение из кургана у с. Большая Дмитриевка Саратовской области // СА. 1957. № 4. С. 157–161.

Максимова М. И. Артюховский курган. Л., 1979. 150 с.

Маловицкая Л. Я. Сарматский звериный стиль. Автореферат кандидатской диссертации. Л., 1967. 20 с.

Маловицкая Л. Я. Сарматское искусство // История искусства народов СССР. Т. I. Л., 1971. С. 189–195.

Мамонтов В. И. Уникальные находки в сарматском погребении из кургана у пос. Вербовский // Материалы конференции, посвященной 100-летию И. В. Силицына. Саратов, 2000. С. 168–169, 279.

Мамонтов В. И. Сарматские погребения из курганного могильника Писаревка II // НАВ. Вып. 5. Волгоград, 2002. С. 251–259.

Мамонтов В. И., Шинкарь О. А. Два сарматских погребения из курганного могильника Вербовский I // НАВ. Вып. 14. Волгоград, 2014. С. 132–144.

Мандельштам А. М. Кочевники на пути в Индию. Труды Таджикской археологической экспедиции. Т. V. / МИА. № 136. М.–Л., 1966. 230 с.

Манцевич А. П. Находки в Запорожском кургане (к вопросу о сибирской коллекции Петра I) // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. М., 1976. С. 164–193.

Марсадалов Л. С. Кочевники Казахстана, Алтая, Тувы // Золотые олени Евразии. Каталог выставки. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2001. С. 18–23.

Марченко И. И. Сираки Кубани (по материалам курганных погребений Нижней Кубани). Краснодар: Изд-во КГУ, 1996. 335 с.

Матющенко В. И., Татаурова Л. В. Могильник Сидоровка в Омском Прииртышье. Новосибирск, 1997. 197 с.

Мачинский Д. А. Некоторые проблемы этнографии восточноевропейских степей во II в. до н. э. // АСГЭ. Вып. 16. 1974. С. 122–132.

Медведев А. П. Сарматы в верховьях Танаиса. М.: Таус, 2008. 235 с.

Мелюкова А. И. К вопросу о взаимосвязях скифского и фракийского искусства // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. М., 1976. С. 106–127.

Минасян Р. С. Изображения свернувшегося хищника и лежащего оленя в творчестве скифо-сибирских племен // АСГЭ. Вып. 30. 1990. С. 67–76.

Минасян Р. С. Кинжал из кургана «Дачи» // Историко-Археологические исследования в г. Азове и на Нижнем Дону. Вып. 21. Азов, 2006. С. 213–223.

Минасян Р. С. Технические особенности ювелирных изделий из Морского Чулека // Морской Чулек. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2007. С. 147–156.

Минасян Р. С. Металлообработка в древности и в средневековье. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2014. 471 с.

Минасян Р. С., Шаблавина Е. А. О роли технической терминологии в археологической лите-

ратуре // Гунны, готы и сарматы между Волгой и Дунаем. Сборник статей, посвященный 80-летию И. П. Засецкой. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2009. С. 236–261.

Мифы народов мира. Т. 2. М.: Советская энциклопедия, 1988. 719 с.

Мозолевский Б. М. Товста Могила. Киев: Наукова думка, 1979. 252 с.

Мордвинцева В. И. Серебряные фалары из Жутовского курганного могильника // ПАВ. 1994. № 8. С. 96–101.

Мордвинцева В. И. Фалары с изображением Беллерофонта из Сарматского погребения у села Володарка в Западном Казахстане // РА. 1996. № 4. С. 148–156.

Мордвинцева В. И. Набор фаларов из кургана 28 могильника Жутово Волгоградской области // НАВ. Вып. 2. Волгоград, 1999. С. 42–52.

Мордвинцева В. И. Набор серебряной посуды из сарматского могильника Жутово // РА. 2000. № 1. С. 144–153.

Мордвинцева В. И. О содержании термина «сарматский полихромно-бирюзовый звериный стиль» // Материалы по археологии Волго-Донских степей. Вып. 1. Волгоград, 2001а. С. 220–223.

Мордвинцева В. И. Стилистические группы фаларов III–I вв. до н. э. из музеев России и Украины // Ювелирное искусство и материальная культура. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2001. С. 161–166.

Мордвинцева В. И. Полихромный звериный стиль. Симферополь: Универсум, 2003. 114 с.

Мордвинцева В. И. Подражание предметам сарматского звериного стиля в искусстве I в. до н. э. // Четвертая Кубанская археологическая конференция. Тезисы и доклады. Краснодар, 2005. С. 186.

Мордвинцева В. И. Сарматский звериный стиль и современные проблемы его изучения // ВДИ. 2008. № 1. С. 129–140.

Мордвинцева В. И., Мыськов Е. П. Курганы Сарматской знати у поселка Октябрьский // Археологические вести. № 6. СПб., 1999. С. 149–190.

Мордвинцева В. И., Сергацков И. В. Богатое сарматское погребение у станции Бердия // РА. 1995. №4. С. 114–124.

Мордвинцева В. И., Трейстер М. Ю. Произведения торевтики и ювелирного искусства в Северном Причерноморье 2 в. до н. э. – 2 в. н. э. В 3-х томах. Симферополь – Бонн: Тарпан, 2007.

Мордвинцева В. И., Хабарова Н. В. Сарматское золото. Ювелирные украшения и предметы торевтики сарматского времени из фондов Волгоградского областного краеведческого музея. Каталог. Волгоград, 2006. 76 с.

Мордвинцева В. И., Шинкарь О. А. Сарматские парадные мечи из фондов Волгоградского областного краеведческого музея // НАВ. Вып. 2. Волгоград, 1999. С. 138 – 148.

Мошкова М. Г. Раннесарматские бронзовые пряжки // Древности Нижнего Поволжья. МИА № 78. М., 1960. С. 293–307.

Мошкова М. Г. Краткий очерк истории савромато-сарматских племен. Савроматы и сарматы в Волго-Донском междуречье, Южном Приуралье и Северном Причерноморье // Степи европейской части СССР в скифо-сарматское время. Археология СССР. М., 1989. С. 153–164, 177–214.

Мыськов А. В., Кияшко А. В., Скрипкин А. С. Погребение сарматской знати с Есауловского Акса // НАВ. Вып. 2. Волгоград, 1999. С. 149–167.

ОАК за 1896 г. СПб, 1898.

ОАК за 1902 г. СПб, 1904.

ОАК за 1908 г. СПб, 1912.

Обельченко О. В. Курганные погребения первых веков нашей эры и кенотафы Кую-Мазарского могильника // Труды Средне-азиатского Государственного университета. Новая серия. Вып. 111: Исторические науки. Кн. 25. Ташкент, 1957.

Обельченко О. В. Ливандакский могильник // История материальной культуры Узбекистана. Вып. 2. Ташкент, 1961. С. 97–176.

Онайко Н. А. Античный импорт в Причерноморье и Побужье в VII–V вв. до н.э. // САИ. Вып. Д – 27. М., 1966. 117 с.

Оятева Е. И. Бронзовая фигурка медведя из собрания Строгановых (опыт семантической дешифровки) // АСГЭ. Вып. 30. СПб., 1990. С. 107–115.

Оятева Е. И. Искусство Прикамья по материалам художественной металлической пластики. Пермь, 2003. 127 с.

Оятева Е. И., Игнатьева О. В., Белавин А. М. Пермский звериный стиль в сокровищнице Государственного Эрмитажа. Пермь, 2009. 159 с.

Переводчикова Е. В. Воспроизведение вида животного в скифском зверином стиле // КСИА. 1986. Вып. 186. С. 8–13.

Переводчикова Е. В. Язык звериных образов. Очерки искусства евразийских степей скифской эпохи. М., 1994. 206 с.

Пиотровский Б. Б. Искусство Урарту VIII–VI вв. до н. э. Л.: Изд-во Гос. Эрмитажа 1962. 164 с.

Погребова Н. Н. Грифон в искусстве Северного Причерноморья в эпоху архаики // КСИИМК. 1948. Вып. 22. С. 62–67.

Погребова Н. Н. Золотые лицевые пластины из погребений мавзолея Неаполя Скифского // История и археология древнего Крыма. Киев: Изд-во АН УССР, 1948. С. 142–154.

Погребова М. Н., Раевский Д. С. Ранние скифы и древний Восток. К истории становления скифской культуры. М., 1992. 260 с.

Поллидович Ю. Б. О мотиве свернувшегося хищника в Скифском «зверином стиле» // РА. 1994. № 4. С. 63–78.

Полосьмак Н. В., Богданов Е. С., Цзвээндорж Д. Двадцатый ноин-улинский курган. Новосибирск: Инфолио, 2011. 184 с.

Прохорова Т. А., Гузев В. К. Богатое сарматское Погребение в кургане 10 Кобяковского могильника // СА. 1992. №1. С. 142–161.

Прохорова Т. А. О семантике изображения на золотой пластине из кургана у Мехзавода // Историко-археологические исследования в Азове и на Нижнем Дону в 1992 году. Вып. 12. Азов, 1994. С. 89–101.

Пятышева Н. В. Ювелирные изделия Херсонеса. М., 1956. 83 с.

Пьянков И. В. Бактрийский гриф в античной литературе // История и Культура народов Средней Азии. М.: Наука, 1976. С. 18–25.

Раев Б. А. Богатое сарматское погребение 3-го Соколовского кургана // Вестник ЛГУ. Вып. 4. Л., 1973. С. 128–130.

Раев Б. А. Новое погребение с римским импортом в Нижнем Подонье // СА. 1979. № 3. С. 201–211.

Раев Б. А. Пазырык и Хохлач: некоторые параллели // Скифо-сибирский мир. Тезисы докладов 2-й археологической конференции. Кемерово, 1984. С. 133–135.

Раев Б. А. «Княжеские» погребения сарматского времени в г. Новочеркасске // Археологические памятники европейской части РСФСР. М., 1985. С. 126–131.

Раев Б. А. Аланы в евразийских степях: Восток – Запад // Скифия и Боспор: Археологические материалы к конференции памяти М. И. Ростовцева. Новочеркасск, 1989. С. 116–117.

Раев Б. А. Итальянские и восточно-эллинистические предметы в Саматских курганах Нижнего Подонья // Сокровища сарматов. Каталог выставки. СПб. – Азов: Изд-во Азовского историко-археологического и палеонтологического музея-заповедника, 2008. С. 53–57.

Раевский Д. С. Модель мира скифской культуры. М., 1985. 256 с.

Ростовцев М. И. Надпись на золотом сосуде из с. Мигулинская // ИАК. Вып. 63. 1917. С. 106–108.

Ростовцев М. И. Курганные находки Оренбургской области эпохи раннего и позднего эллинизма // МАР. № 37. Петроград, 1918. 102 с.

Ростовцев М. И. Скифия и Боспор. Л., 1925. 621 с.

Ростовцев М. И. Сарматские и индо-скифские древности // ПАВ. №5. СПб., 1993. С. 39–56.

Руденко С. И. Второй Пазырыкский курган. Л., 1948. 63 с.

Руденко С. И. Искусство скифов Алтая. М., 1949. 90 с.

Руденко С. И. Культура населения Горного Алтая. М.-Л., 1953. 383 с.

Руденко С. И. Культура населения Центрально-го Алтая в скифское время. М.-Л., 1960. 346 с.

Руденко С. И. Сибирская коллекция Петра I // САИ. Вып. Д3-09. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1962. 55 с.

Савинов Д. Г. Образ фантастического хищника в древнем искусстве Евразии // Проблемы археологии. Вып. 4. СПб: СПбГУ, 1998. С. 154–165.

Савинов Д. Г. Изобразительные памятники раннескифского времени: искусство композиции // Изобразительные и технологические традиции в искусстве Северной и Центральной Азии / Труды Сибирской ассоциации исследователей первобытного искусства. Вып. IX. М. – Кемерово, 2012. С. 35–55.

Сарианиди В. И. Афганистан: сокровища безымянных царей. М.: Наука, 1983. 158 с.

Сарианиди В. И. Бактрийский центр златоделия //СА. 1987. № 1. С. 72–83.

Сергацков И. В. Погребение среднесарматского времени у села Царев // СА. 1989. №3. С. 236–240.

Сергацков И. В. О времени заселения сарматами северной части Волго-Донского междуречья // СА. 1992. № 1. С. 162–174.

Сергацков И. В. Находки в зверином стиле из сарматских курганов на Иловле // НАВ. Вып. 2. Волгоград, 1999. С. 36–41.

Сергацков И. В. Сарматские курганы на Иловле. Волгоград: Изд-во Волгоградского Государственного Университета, 2000. 395 с.

Симоненко А. В. Сарматы Таври. Киев: Наукова Думка, 1993. 142 с.

Симоненко А. В., Лобай Б. И. Сарматы Северо-Западного Причерноморья в I в. н. э. (погребения знати у с. Пороги). Киев: Наукова Думка, 1991. 110 с.

Скаков А. Ю. О некоторых образах кабано-колюхидского искусства: скульптурные изображения лежащего зверя и зооморфные свастики // Археологические вести. Вып. 19. СПб, 2013. С. 229–245.

Скалон К. М. Диадема из кургана Хохлач в г. Новочеркасске // Эрмитаж. Л., 1964. Кат. № 30.

Скрипкин А. С. Случайные находки сарматских котлов на территории Волгоградской области // СА. 1970. № 4. С. 206–209.

Скрипкин А. С. Новые аспекты в изучении материальной культуры сарматов // НАВ. Вып. 3. Волгоград, 2000. С. 17–40.

Скрипкин А. С. О времени появления аланов в Восточной Европе и их происхождении (историографический очерк) // Историко-археологический альманах. № 7. Армавир, 2001. С. 15–40.

Скрипкин А. С. О времени появления аорсов на Дону // А. С. Скрипкин. Сарматы и Восток. Избранные труды. К 70-летию автора. Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2010а. С. 93–95.

Скрипкин А. С. Новые аспекты в изучении истории материальной культуры сарматов // А. С. Скрипкин. Сарматы и Восток. Избранные труды. К 70-летию автора. Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2010б. С. 195–232.

Скрипкин А. С. К интерпретации одного из сюжетов на диадеме из кургана Хохлач // Античная цивилизация и варварский мир понто-каспийского региона. Материалы всероссийской научной конференции, посвященной 70-летию юбилею Б. А. Раева. Ростов-на-Дону: Изд-во ЮНЦ РАН, 2016. С. 210–214.

Скрипкин А. С. Сарматы. Волгоград, 2017. 292 с.

Скрипкин А. С., Мыськов Е. П. Погребение сарматской знати из Волгоградского Подонья // Археологические открытия 1991–2004 гг. Европейская Россия. М.: ИА РАН, 2009. С. 245–255.

Смирнов Я. И. Восточное серебро. СПб., 1909. 148 с.

Смирнов А. П. Новый сарматский могильник в Воронежской области // ВДИ. 1940. Вып 3-4. С. 363–366.

Смирнов К. Ф. Северский курган. Труды ГИМ. М., 1953. 42 с.

Смирнов К. Ф. Савромато-сарматский звериный стиль // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. М., 1976. С. 74–89.

Смирнов К. Ф. Сарматы и утверждение их политического господства в Скифии. М., 1984. 184 с.

Сокровища сарматских вождей. Материалы раскопок Филипповских курганов. Оренбург, 2008. 142 с.

Сокровища сарматов. Каталог выставки. СПб. – Азов: Изд-во Азовского историко-археологического и палеонтологического музея-заповедника, 2008. 176 с.

Сорокин С. С. Свернувшийся зверь из Зивие // СГЭ. Вып. 34. Л., 1972. С. 75–78.

Спицын А. А. Фалары Южной России // ИАК. 1909. Вып. 29. С. 19–29.

Тасмагабетов И. Н. Кентавры великой степи. Художественная культура древних кочевников. Алматы, 2003. 335 с.

Тихтасьев С. Р. Из ономастики Северного Причерноморья. XXII. Несколько скифских и сарматских имен // Индоевропейское языкознание и классическая филология – XIX. Материалы чтений, посвященных памяти И. М. Тронского. СПб., 2015. С. 890–898.

Толстой И. И., Кондаков Н. П. Русские древности в памятниках искусства. Вып. 3. СПб., 1890. 158 с.

Тревер К. В. Памятники Греко-Бактрийского искусства. Л.: Изд-во АН СССР, 1940. 177 с.

Тревер К. В., Луконин В. Г. Сасанидское серебро. Собрание Государственного Эрмитажа. Художественная культура Ирана III–VIII веков. М.: Искусство, 1987. 155 с.

Трейстер М. Ю. Гривна из сарматского погребения у с. Пороги // ВДИ. Вып. 1. 1995. С. 148–152.

Трейстер М. Ю. О ювелирных изделиях из Ногайчинского кургана // ВДИ. Вып 1. 2000. С. 182–202.

Трейстер М. Ю. Ювелирная мастерская I в. н. э. в Северном Причерноморье (К находке из сарматского погребения в Петриках) // Северное Причерноморье в эпоху античности и средневековья. Труды ГИМ. Вып. 159. М., 2006. С. 245–257.

Трейстер М. Ю. Серебряные фалары с изображением Беллерофонта и Химеры из сарматского погребения в Володарке (Западный Казахстан). Еще раз к вопросу о так называемом греко-бактрийском стиле эллинистической торевтики // Scripta Antiqua. Т. I. М.: Собрание, 2011. С. 90–146.

Федоров-Давыдов Г. А. Искусство кочевников и Золотой Орды. Очерки культуры и искусства народов Евразийских степей и золотоордынских городов. М., 1976. 228 с.

Филимонова М. Е. Сокровища сарматских курганов из Коллекции Азовского музея-заповедника // Сокровища сарматов. Каталог выставки. СПб. – Азов: Изд-во Азовского историко-археологического и палеонтологического музея-заповедника, 2008. С. 65–75.

Фирсов К. Б. Мир варваров // На краю Ойкумены. Греки и варвары на северном берегу Понта Эвксинского. Каталог выставки. М., 2002. С. 92–115.

Чержина Е. Ф. (Королькова Е. Ф.). Изображения свернувшегося в кольцо хищника в искусстве Нижнего Поволжья и Южного Приуралья в скифскую эпоху // АСГЭ. Вып. 25. Л., 1984. С. 61–64.

Чернопицкий М. П. Курган с погребением «жрицы» на Кубани // СА. 1985. № 3. С. 251–255.

Членова Н. Л. Происхождение и ранняя история племени тагарской культуры. М.: Наука, 1967. 300 с.

Членова Н. Л. Оленные камни как исторический источник (на примере оленных камней Кавказа. Новосибирск: Наука, 1984. 102 с.

Чугунов К. В., Парцигер Г., Наглер А. Золотые звери Долины царей. Открытия российско-германской археологической экспедиции в Туве. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2004. 16 с.

Шедевры древнего искусства Кубани. Каталог выставки. М., 1987. 188 с.

Шелов Д. Б. Античный мир в Северном Причерноморье. М.: Изд-во АН СССР, 1956. 195 с.

Шилов В. П. Погребение сарматской знати I в. до н. э. – I в. н. э. // СГЭ. Вып. IX. Л., 1956. С. 42 – 45.

Шилов В. П. Калиновский курганный могильник // Древности Нижнего Поволжья. МИА. № 60. М.- Л., 1959. С. 323–523.

Шилов В. П. Раскопки Елизаветовского могильника в 1959 г. // СА. 1961. № 1. С. 150–168.

Шилов В. П. Отчет о полевых исследованиях Астраханской экспедиции за 1964 г. СПб., 1964. Архив ИИМК РАН.

Шилов В. П. Ушаковский курган // СА. 1966. № 1. С. 174–191.

Шилов В. П. К проблеме взаимоотношений кочевых племен и античных городов Северного Причерноморья в сарматскую эпоху// КСИА. Вып. 138. 1973. С. 60–65.

Шилов В. П. Очерки по истории древних племен Нижнего Поволжья. Л., 1975. 207 с.

Шилов В. П. Запорожский курган (к вопросу о погребениях аорской знати) // СА. 1983. № 1. С. 178–192.

Шкурко А. И. Об изображении свернувшегося в кольцо хищника в искусстве лесостепной Скифии // СА. 1969. № 1. С. 31–39.

Щепинский А. О. Скарби сарматської знаті // Вісник АН УРСР. 1977. №10. С. 75–76.

Шукин М. Б. О фаларах так называемого греко-бактрийского стиля (к проблеме контактов Восток – Запада) // Ювелирное искусство и материальная культура. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2001. С. 137–161.

Эрмитаж. Музей и коллекции. Каталог выставки. СПб.: Славия, 2001. 298 с.

Яблонский Л. Т. Коллекция из Филипповского могильника (раскопки 2004–2007 гг.) // Сокровища сарматских вождей (материалы раскопок Филипповских курганов). Оренбург: Димур, 2008. 143 с.

Яблонский Л. Т. Золото сарматских вождей. Элитный некрополь Филипповка I (по материалам раскопок 2004 – 2009 гг.): Каталог коллекции. Кн. 1. М.: ИА РАН, 2013. 230 с.

Яценко С. А. Диадемы степных кочевников Восточной Европы в сарматскую эпоху // КСИА. Вып. 186. С. 166–176.

Яценко С. А. Аланская проблема и центрально-азиатские элементы в культуре кочевников Сарматии рубежа I–II вв. н. э. // ПАВ. Вып. 3. СПб, 1993. С. 60–72.

Яценко С. А. О мнимых «бактрийских» ювелирных изделиях в Сарматии I–II вв. н. э. // НАВ. Вып. 3. Волгоград, 2000. С. 172–185.

Яценко С. А. Костюм древней Евразии. М.: Изд-во Восточная литература РАН, 2006. 662 с.

Сугунов К., Parzinger H., Nagler A. Der Skythenzeitliche Fürstengurgan Aržan 2 in Tuva, Mainz, 2010.

Damm I. G. Ein baktrisches Goldarmband mit Tierfries // Kölner Jahrbuch für Vor- und Frühgeschichte/ 23, 1990. S. 239–243.

Filimonova M. Schätze aus sarmatischen Kurganen aus der Sammlung des Freiluftmuseums von Asow // Gold der Steppe. Sensationsfunde aus Fürstengrabern der Skythen und Sarmaten. Leoben, 2009. S. 101–111.

Filimonova M. Schätze aus sarmatischen Kurganen aus der Sammlung des Freiluftmuseums von Asow // Das Gold der Steppe Fürsteschätz jenseits des Alexanderreichs. Mannheim, 2009/2010. S. 101–111.

From the Lands of the Scythians: Ancient Treasures from the Museum of the U.S.S.R. 3000 B.C.-100 B.C. / The Metropolitan Museum of Art Bulletin. Vol. XXXII. no. 5. 1973-1974. 165 p.

Istvánovits E., Kulcsár V. Adatok az alföldi sarmaták vallásához és törzsi hovatartozásához // A Nyíregyházi Jónás András Múzeum évkönyve. 37-38 (1995-1996). 1997. S. 153-188.

Istvánovits E., Kulcsár V. Sarmatians History and Archaeology of Forgotten People. Mainz, 2017. 491 p.

Kaposhina S. I. A Sarmatian Royal Burial at Novocherkassk //Antiquity. Vol. XXXVI. № 148. 1963. P. 256-258.

Linduff K. M. Immortals in a foreign land: the Kargaly diadem // Antiquity Publications Ltd. 88. 2014/ P. 160–172.

Korolkowa E. Sarmatischer und Sibirischer Gold antiker Nomaden // Sensationsfunde aus Fürstengrabern der Skythen und Sarmaten. Leoben, 2009.

Korolkowa E. Sarmatischer und Sibirischer Gold antiker Nomaden // Das Gold der Steppe Fürsteschätz jenseits des Alexanderreichs. Mannheim, 2009/2010.

L'Or des Sarmates. Nomades des steppes dans l'Antiquité, entre Asie et Europe. Abbaye Daoulas, 1995. 142 p.

L'Or des Amazones. Peuples nomades entre Asie et Europe (VIe siècle avant J.-C. – IVe siècle après J.-C.). Paris, 2001. 300 p.

Lukjaschko S. I. Ein altiranisches kosmologisches Sujet auf einem Silberkrug aus einer sarmatischen Grabstätte bei Asow // Gold der Steppe. Sensationsfunde aus Fürstengrabern der Skythen und Sarmaten. Leoben, 2009. S. 91–95.

Lukjaschko S. I. Ein altiranisches kosmologisches Sujet auf einem Silberkrug aus einer sarmatischen Grabstätte bei Asow // Das Gold der Steppe Fürsteschätz jenseits des Alexanderreichs. Mannheim, 2009/2010. S. 91–95.

Minns E. H. Scythians and Greeks. Cambridge, 1913.

Mordvinzeva V. Sarmatische Phaleren. Archäologie in Eurasien. Bd. 11. Rahden/Westf.: Leindorf, 2001. 98 S.

Otchir-Goriaeva M. Das sarmatische Grab von Jaskul, Kalmykien. In: Eurasia Antiqua. Ztitschrift für Archäologie Eurasiens. Bd. 8. Mainz am Rhein, 2002. S. 353–387.

Rostovzeff M. I. Iranians and Greeks in South Russia. Oxford, 1922.

Rostovzeff M. I. L'Art gréco-sarmate et l'art chinois de l'époque des Han. In : Arethuse. N3.1924.

Rostovzeff M. I. The Animal Style in South Russia and China. Princeton, 1929.

Sarianidi V. Bactrian gold, from the excavations of the Tillia-Tepe Necropolis in Northern Afghanistan. Leningrad, 1985.

Schiltz V. Die Skythen und andere Steppenvölker. München, 1994.

Sassezkaja I. Die Sarmaten im Nördlichen Schwarzmeergebiet // Gold der Steppe. Sensationsfunde aus Fürstengrabern der Skythen und Sarmaten. Leoben, 2009. S. 31-41.

Sassezkaja I. Die Sarmaten im Nördlichen Schwarzmeergebiet // Das Gold der Steppe Fürsteschätz jenseits des Alexanderreichs. Mannheim, 2009/2010. S. 31-41.

Sassezkaja I., Minasajn R. Die goldene Dolchscheide aus dem Kurgan Datsci // Gold der Steppe. Sensationsfunde aus Fürstengrabern der Skythen und Sarmaten. Leoben, 2009. S. 75-83.

Sassezkaja I., Minasajn R. Die goldene Dolchscheide aus dem Kurgan Datsci // Das Gold der Steppe Fürsteschätz jenseits des Alexanderreichs. Mannheim, 2009/2010. S. 75-83.

I tesori della steppa di Astrakhan. Catalogo della mostra (Roma, 17 marzo-29 maggio 2005). Rome: Electa, 2005. 183 p.

Treister M. Late Hellenistic Bosphoran Polychrome Style and its Relation to the Jewellery of Roman Syria (Kuban Brooches and Related Forms). In: Silk Road Art and Archaeology 8. 2002. P. 29–72.

Treister M. Gold Vessels, Perfume Flasks and Pyxides from Sarmatia. In: C. Tuplin (Ed.), Pontus and the Outside World. Studies in Black Sea History, Historiography and Archaeology. Colloquia Pontica. 9. Leiden-Boston-Koln, 2004a. P. 131–193.

Treister M. Eastern Jewellery in Sarmatian burials and eastern elements in the Jewellery Production of the North Pontic area in the 1st Century AD // Iranica Antiqua. 2004b. Vol. 39. P. 295–321.

Treister M., Yatsenko S. About the Centres Manufacture of Certain Series of Horse-Harness Roundels in «Gold-Turquoise Animal Style» of the 1-2 Centuries A.D. // Silk Road Art and Archaeology. 5. 1997/ 1998. P. 51–106.

Zassetskaya I. P. Le style animalier dans l'art des tribus sarmates // Nomades des steppes dans l'Antiquité, entre Asie et Europe. Abbaye Daoulas, 1995a. P. 50–54.

Zassetskaya I. P. Le kourgane “Khokhlatch” ou Trésor de Novotcherkassk // L'Or des Sarmates. Nomades des steppes dans l'Antiquité, entre Asie et Europe. Abbaye Daoulas, 1995b. P. 55–60.

Zasetskaja I. P. New research on the polychrome animal style // Eurasia Antiqua. Bd. 16. Mainz um Rhein, 2010. P. 283–300.

Zaseckaja I. P. On the Question of the Existence of “Sarmatian tarandus” in the Animal Style Art of the South Russian Steppe Nomads in the 2nd Century BC – 2nd Century AD. In: J. Drauschke, E. Kislinger, K. Kühtreiber, Th. Kühtreiber, G. Scharrer-Liška, T. Vida (Hrsg.) Lebenswelten Zwischen Archäologie und Geschichte. Mainz, 2018. S. 489 – 494.

Список сокращений

АСГЭ	Археологический сборник Государственного Эрмитажа
АН	Академия наук
ВДИ	Вестник древней истории
ВГУ	Волгоградский Государственный Университет
ГИМ	Государственный исторический музей. Москва
ГЭ	Государственный Эрмитаж
ИАК	Известия Императорской Археологической комиссии
ИА РАН	Институт археологии РАН
ИИМК	Институт истории материальной культуры АН СССР
КСИА	Краткие сообщения института археологии
КСИИМК	Краткие сообщения института истории материальной культуры
ЛГУ	Ленинградский Государственный университет
МАР	Материал по археологии России
МИА	Материалы и исследования по археологии СССР
НАВ	Нижевожский археологический вестник
ОАВЕС	Отдел археологии Восточной Европы и Сибири
ОАК	Отчет Археологической комиссии
ПАВ	Петербургский археологический вестник
РА	Российская археология
РАН	Российская Академия наук
РСФСР	Российская советская федеративная социалистическая республика
СА	Советская археология
САИ	Свод археологических источников
СГЭ	Сообщения Государственного Эрмитажа
СК I	Скифия и Кавказ. <i>Латышев В. В.</i> Известия древних писателей греческих и латинских о Скифии и Кавказе. Т. I. СПб., 1893-1900.
СК II	Скифия и Кавказ. <i>Латышев В. В.</i> Известие древних писателей греческих и латинских о Скифии и Кавказе. Т. II. СПб., 1904.
СССР	Союз советских социалистических республик
ТИЭ	Труды Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая
УССР	Украинская советская социалистическая республика

Содержание

<i>В. В. Майко. От главного редактора</i>	3
<i>А. И. Айбабин. Юбилею Ирины Петровны Засецкой посвящается</i>	4
<i>И. П. Засецкая. От автора</i>	7
Введение. Краткие данные историографии	8
Глава I. Зооморфные мотивы монохромного звериного стиля в памятниках сарматской культуры II в. до н. э. — начала II в. н. э.	13
1. Зооморфные монохромные изображения и их стилистические черты	13
<i>Хищники – однофигурные композиции</i>	13
<i>Хищники в многофигурных композициях</i>	15
<i>Фантастические существа – однофигурные композиции</i>	15
<i>Фантастические существа в многофигурных композициях</i>	18
<i>Травоядные животные – однофигурные композиции</i>	18
<i>Травоядные животные в многофигурных композициях</i>	19
<i>Травоядные и дикие животные в парных композициях</i>	21
2. Художественные особенности некоторых зооморфных мотивов монохромного звериного стиля	23
<i>Фалары из Яшкулья и их аналоги в изделиях эллинистической эпохи</i>	23
<i>Спиральные золотые браслеты</i>	31
<i>Изображения в позе «застывшего» в прыжке животного</i>	35
<i>Ажурные пряжки и образ верблюда</i>	36
<i>Кольца с фигурами животных</i>	39
<i>Фигуры животных на котлах</i>	40
3. Художественные группы монохромного звериного стиля, их хронология и география	41
Глава II. Зооморфные мотивы сарматского полихромного звериного стиля I – начала II в. н. э.	48
1. Что означает термин «Сарматский полихромный звериный стиль»	48
2. Зооморфные полихромные изображения и их стилистические признаки	49
<i>Хищники – однофигурные композиции</i>	49
<i>Хищники в многофигурных композициях</i>	51
<i>Фантастические существа – однофигурные композиции</i>	52
<i>Фантастические существа в многофигурных композициях</i>	53
<i>Травоядные животные – однофигурные композиции</i>	58
3. Дополнение к списку зооморфных изображений полихромного стиля	61
4. Художественные группы полихромного звериного стиля	62
Глава III. Техника зооморфных изображений звериного стиля сарматской эпохи II в. до н. э. - начала II в. н. э.	66
Глава IV. Зооморфные образы, мотивы, композиции и их содержание в искусстве звериного стиля сарматской эпохи II в. до н. э. – II в. н. э.	72
1. О некоторых наиболее популярных образах звериного стиля	72
<i>Образы пантеры или тигра</i>	73
<i>Поза свернувшихся по кругу животных и ее символика</i>	73
<i>Образы грифона и фантастических птиц – грифов</i>	78
<i>Изобразительные традиции в образах грифонов и грифов</i>	81
<i>Волк и волкоподобные чудовища</i>	83
<i>Образы травоядных животных:</i>	
<i>Козел в оригинальной позе и свастикаобразные мотивы</i>	89
<i>Лось</i>	92
2. Непопулярные и чуждые образы в сарматском зверином стиле	92
<i>Образы оленя, верблюда, барана, быка</i>	92
<i>Изображения птиц</i>	92
<i>Мифический змей</i>	93
<i>Дракон, драконоподобные существа и карагалинская диадема</i>	95
3. Наиболее значимые многофигурные композиции	100
<i>Сцены пожирания, преследования, нападения</i>	100
<i>Сцены терзания – жертвоприношения и образ тарандра</i>	102
<i>Сцены борьбы животных – поясные пластины из Кичкаса и Верхнего Погромного</i>	107
<i>Сюжет на ножнах из кургана Дачи</i>	108
<i>Сюжет на пластине из Мехзавода</i>	109
<i>Сцены поклонения дереву жизни</i>	109
4. Зооморфные изображения и их природные прототипы	112
<i>Фантастические существа – кто они?</i>	115
5. Взаимозависимость изображений и формы предмета	120
6. К вопросу о центрах производства художественных изделий	121
Заключение. Искусство звериного стиля скифо-сарматской эпохи, общие идеологические представления и изобразительные традиции изделий с зооморфными изображениями из сарматских памятников степей Нижнего Поволжья, Подонья, Прикубанья и Северного Причерноморья. II в. до н. э – начало II в. н. э.	135
Указатель каталожных номеров вещей, происходящих из одного комплекса	169
Географический указатель археологических памятников	169
Примечания	170
Библиография	173
Список сокращений	181

Научное издание

Археологические памятники
Северного Причерноморья **1**

ЗАСЕЦКАЯ Ирина Петровна

**ИСКУССТВО
звериного стиля
сарматской эпохи**
(II в. до н. э. – начало II в. н. э.)

Технический и художественный
редактор *Е. В. Мажарова*
Вёрстка и дизайн *В. А. Бибик*

Подписано в печать 10.11.2019
Формат 60×84/16
Усл. печ. л. 13,4
Тираж 300 экз.

Издательство ООО «Антиква»
295000, Российская Федерация, Республика Крым,
г. Симферополь, пер. Героев Аджимушкая, 6, оф. 3
Тел.: +7 978 891-37-01, e-mail: antikva07@mail.ru

Типография ИП Гальцовой Н. А.
Российская Федерация, Республика Крым,
г. Симферополь, пгт Аграрное, ул. Парковая, 7, кв. 908

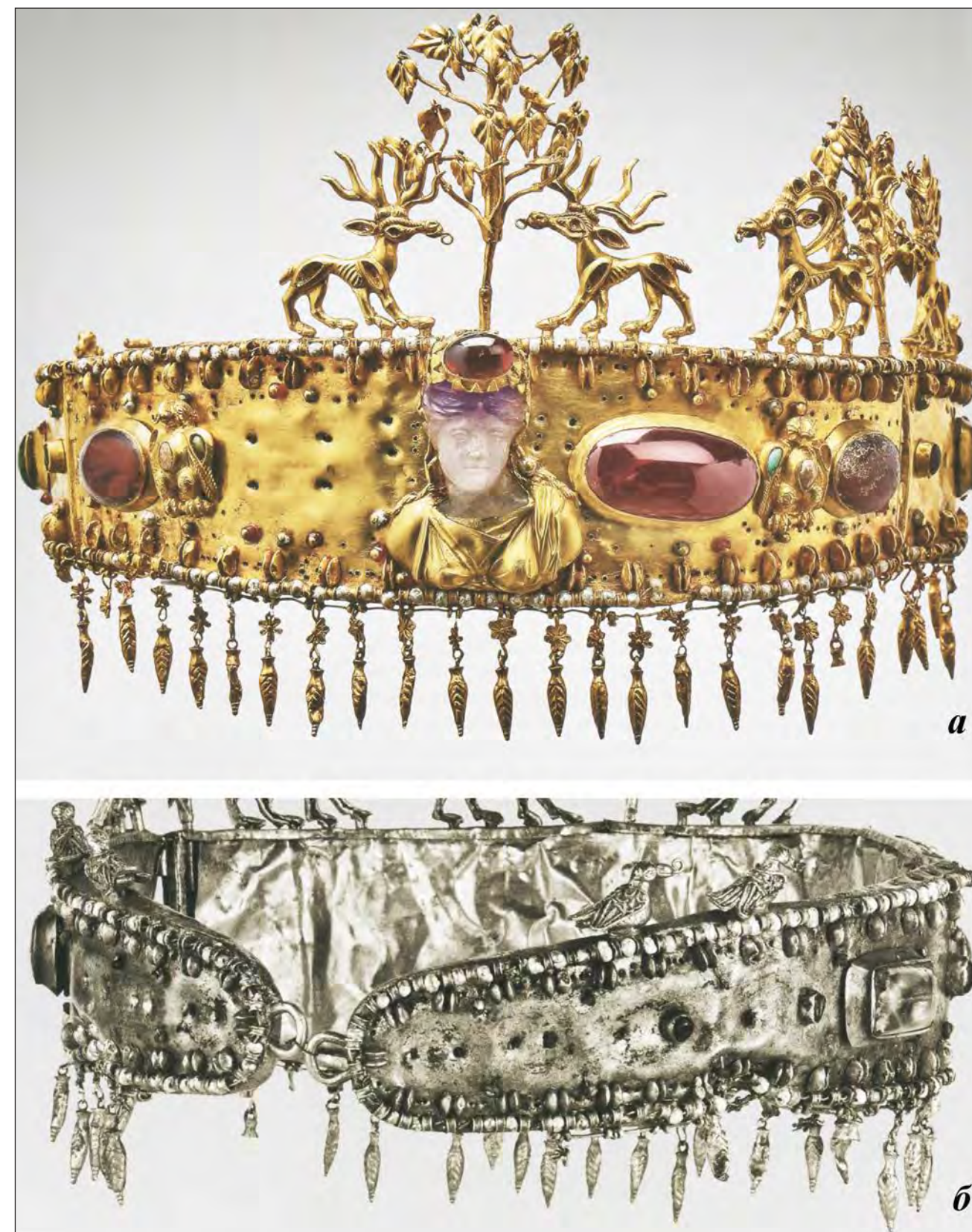


Табл. I. Диадема из кургана Хохлач (кат. 1).
а – вид спереди; б – вид сзади.
(по Засецкая 2011а, с. 20, 28, ил. 7, I)

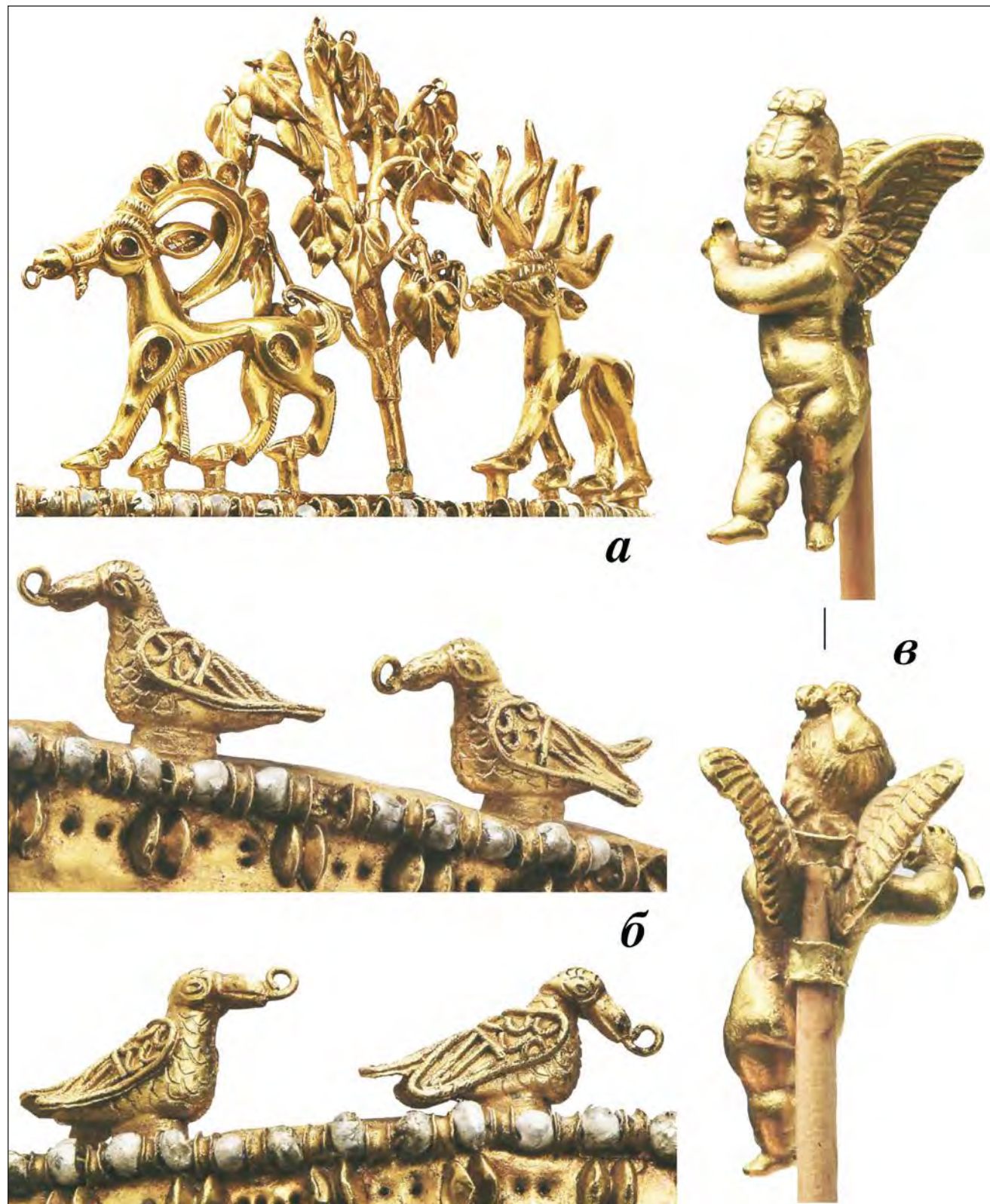


Табл. II. Декоративные детали диадемы из кургана Хохлач.
 а – деталь фриза справа; б – фигуры птиц на боковых пластинах диадемы;
 в – фигура Эроса в полуоборот и сзади.
 (по Засецкая 2011а, с. 25, 41, 46, ил. 4, е; 14; 18, а,в)

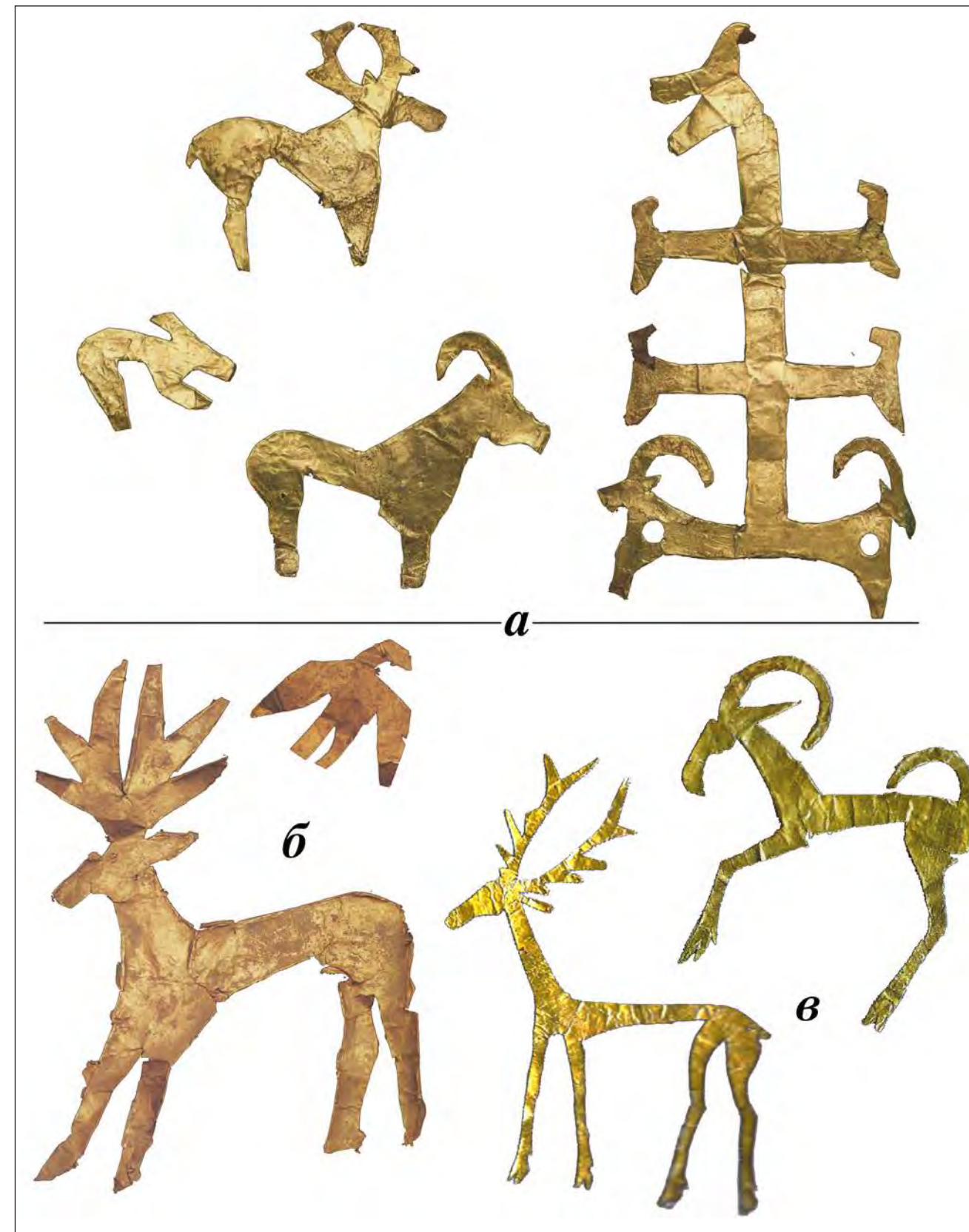


Табл. III. Декоративные накладки.
 а – накладки головного убора, ст. Усть-Лабинская (кат. 3);
 б – аппликации диадемы, Кобяковский могильник (кат. 2);
 в – аппликации балдахина, погребение у г. Липецка Воронежской области.
 (а – по Засецкая 2011а, с. 75, ил. 36; б - по L'Or des Amazones 2011, р. 222-223, Cat. N239;
 в – по Медведев 2008, табл. 13; 14)



Табл. IV. Гривна из кургана Хохлач (кат. 4).
 а – общий вид; б – вид сзади с открытым замком; в – закрытый замок, вид изнутри.
 (по Засецкая 2011а, с. 83, 85, ил. 38, а; 39, а,б)



Табл. V. Гривна из Кобяковского могильника (кат. 5).
 а – общий вид; б – деталь композиции – сцена борьбы чудовищ.
 (по Засецкая 2011а, с. 97, ил. 44)

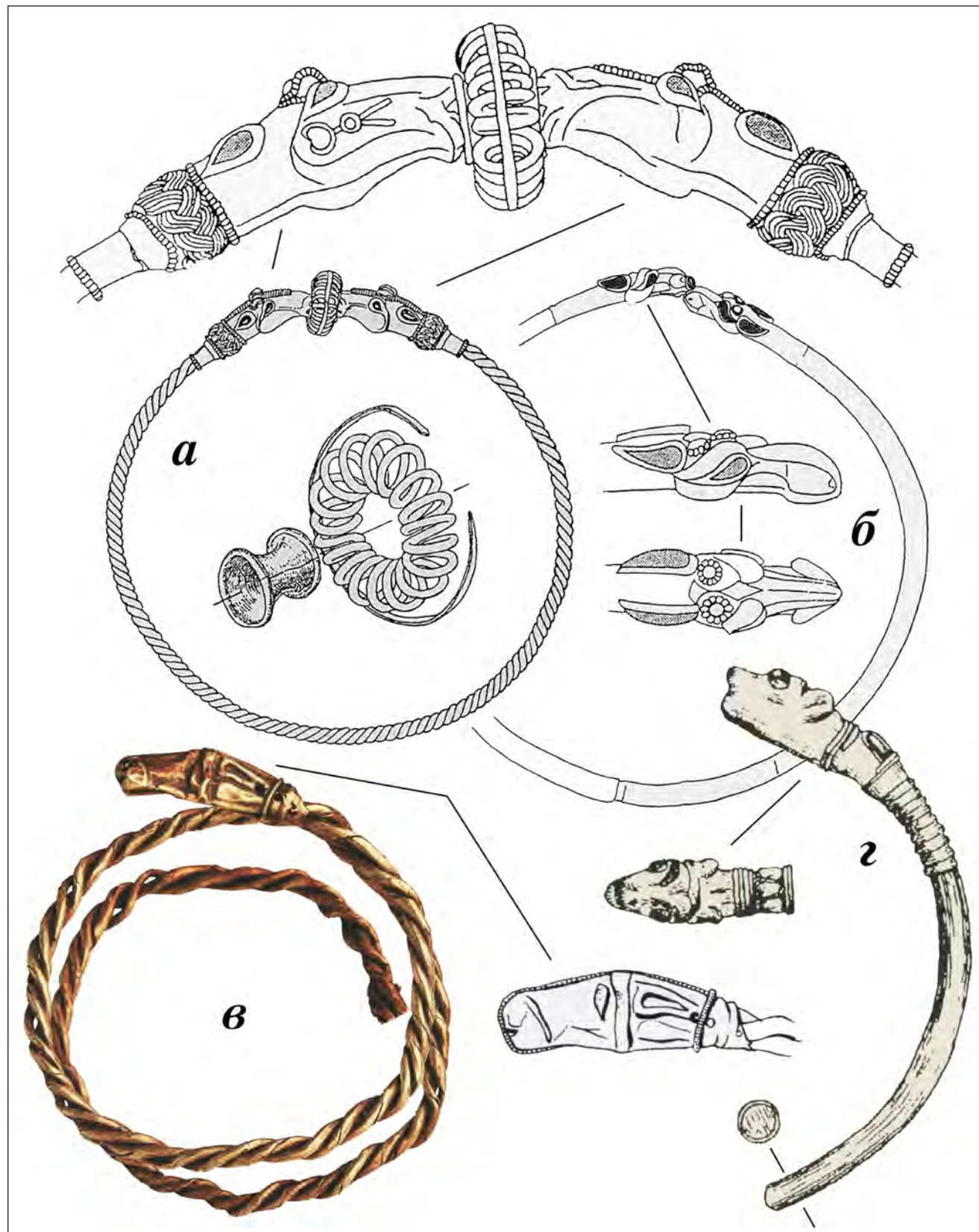


Табл. VII. Гривны и детали гривен.
 а – погребение у с. Пороги (кат. 7); б – находка в Давыдовском районе Воронежской области (кат. 9);
 в – Армавир (кат. 10); г – ст. Усть-Лабинская (кат.8).
 (рисунки: а – А. В. Симоненко, б – Е. М. Мироновой, г – Е. С. Матвеева;
 в – по Засецкая 2011а, с. 109, ил. 52)

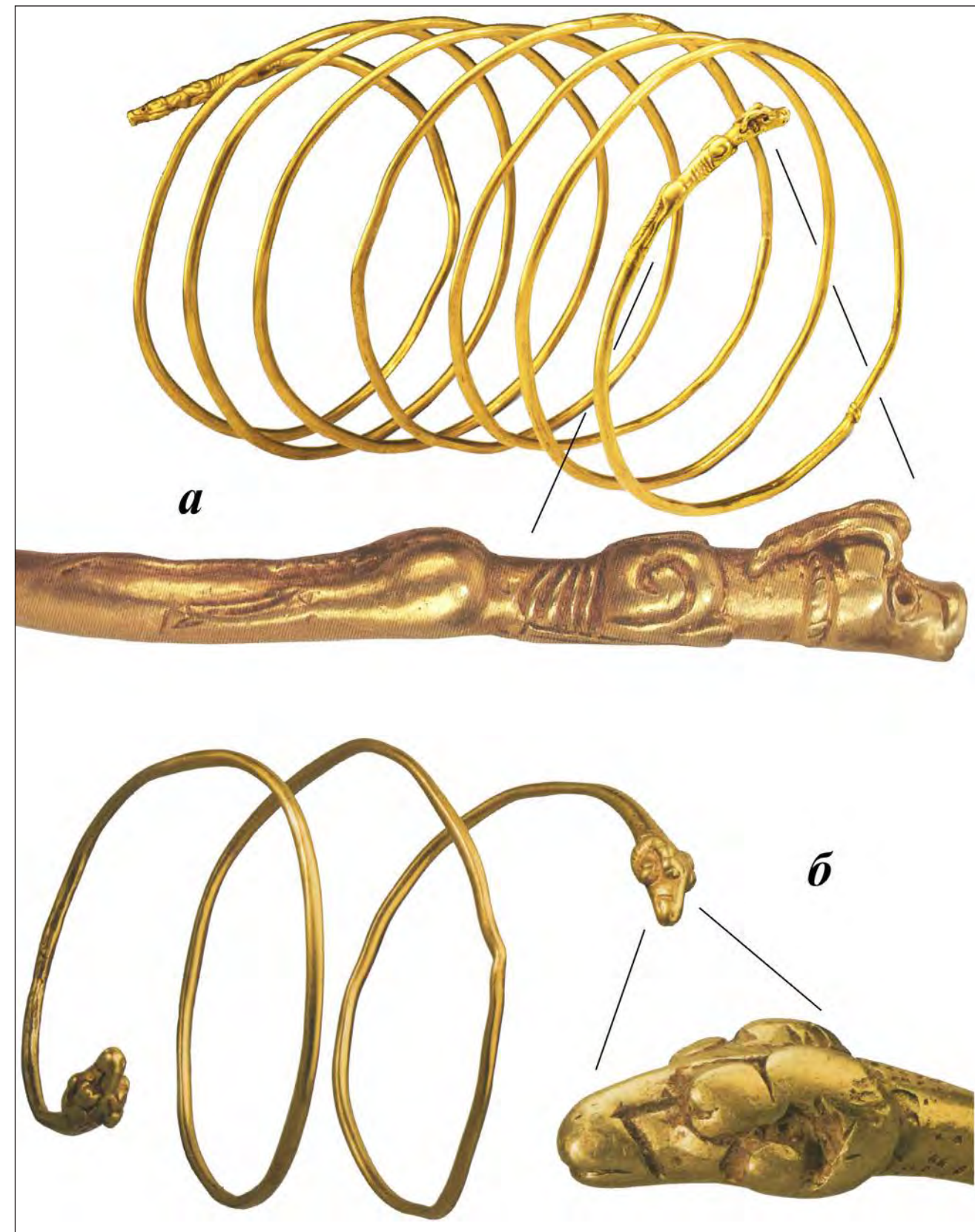


Табл. VIII. Браслеты из с. Саломатино.
 а – браслет с фигурами козла (кат. 11:2); б – браслет с головами барана (кат. 11:1).
 (по Сокровище сарматов 2008, с. 78-79)



Табл. IX. Браслет из с. Верхнего Погромного (кат. 12).
 а – общий вид; б – детали композиции – фигуры оленя и тигра
 (по Сокровище сарматов 2008, с. 80-81)

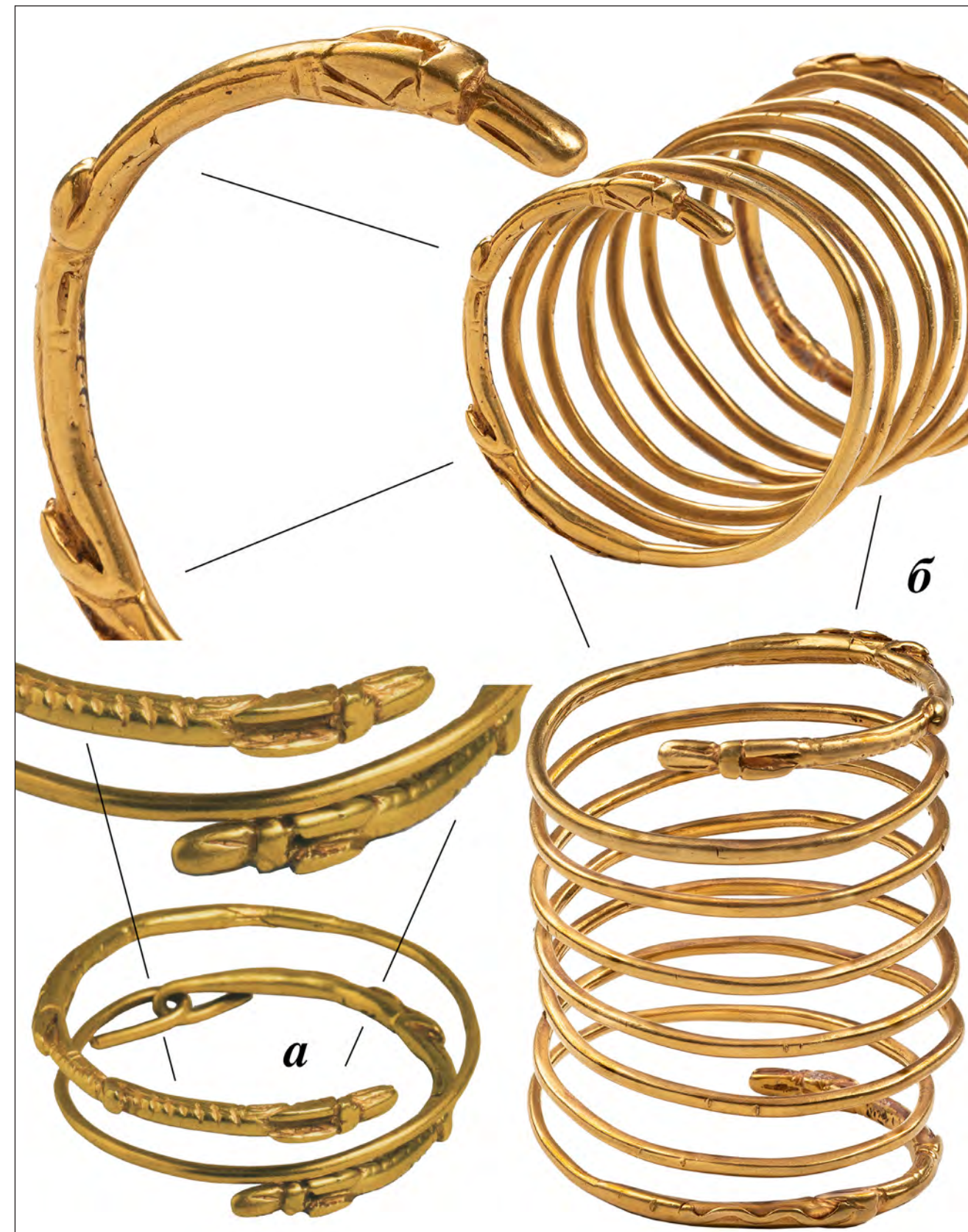


Табл. X. Браслеты с фигурами лосихи (?) из Калиновского могильника
 а – неполный браслет, общий вид и деталь (кат. 13:2); б – целый браслет, общий вид и деталь (кат. 13:1).
 (по Сокровище сарматов 2008, с. 90)



Табл. XI. Браслеты с фигурными фризами.
 а – пара браслетов из кургана Хохлач, общий вид и деталь (кат. 14);
 б – пара браслетов из Кобяковского могильника (кат. 15).
 (по Засецкая 2011а, с. 83, 116, ил. 38, б,в; 55а)

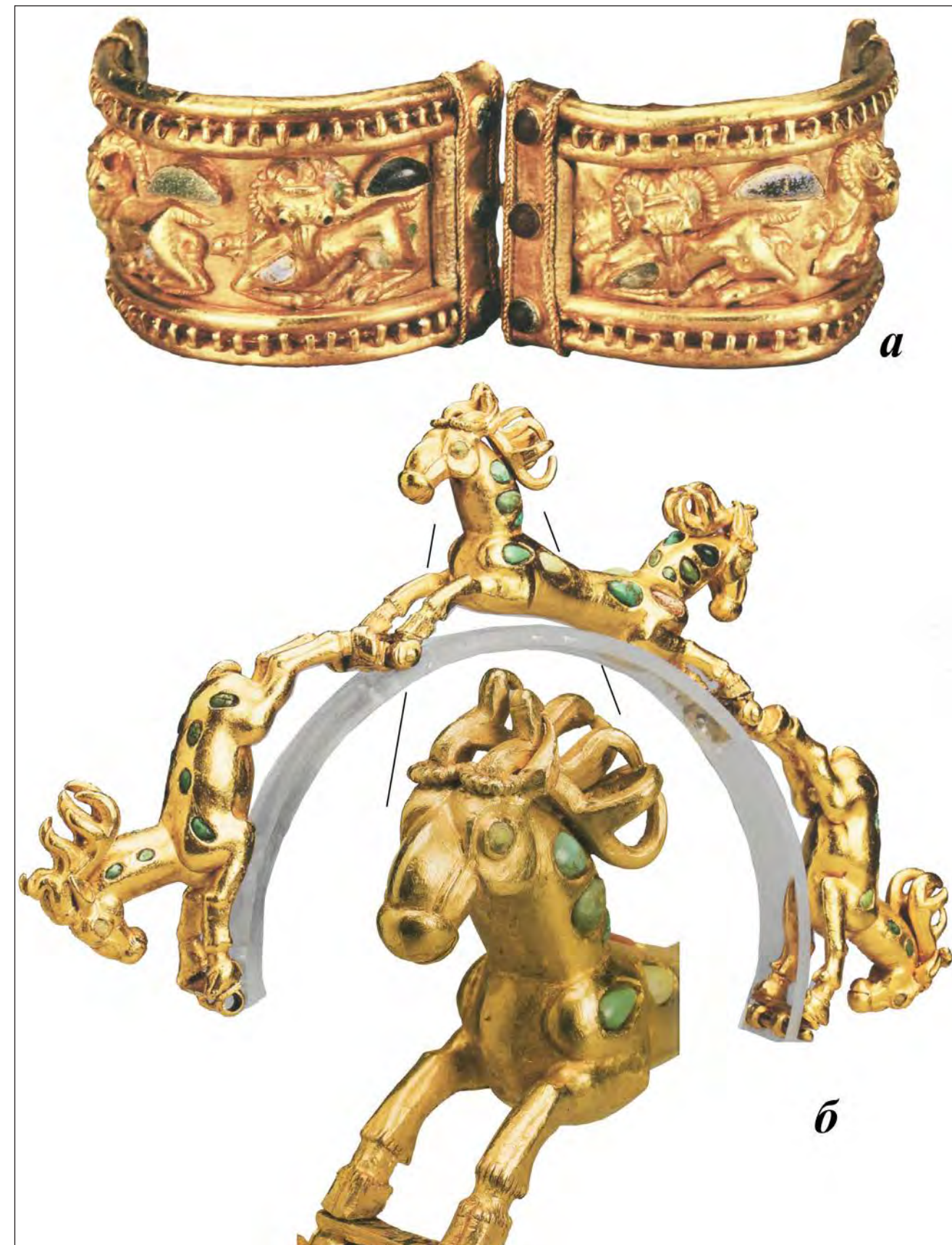


Табл. XII. Браслеты с фигурами барана и пятнистого оленя (лани).
 а – с. Тузлуки (кат. 17); б – курган Дачи (кат. 16).
 (по Засецкая 2011а, с. 112, 120, ил. 57а; 54,1)



Табл. XIII. Браслеты с головами лося (?) и лошади (?).
 а – с. Кичкас (кат. 18); б – Армавир (кат. 19).
 (по Засецкая 2011а, с. 11, ил. 53)

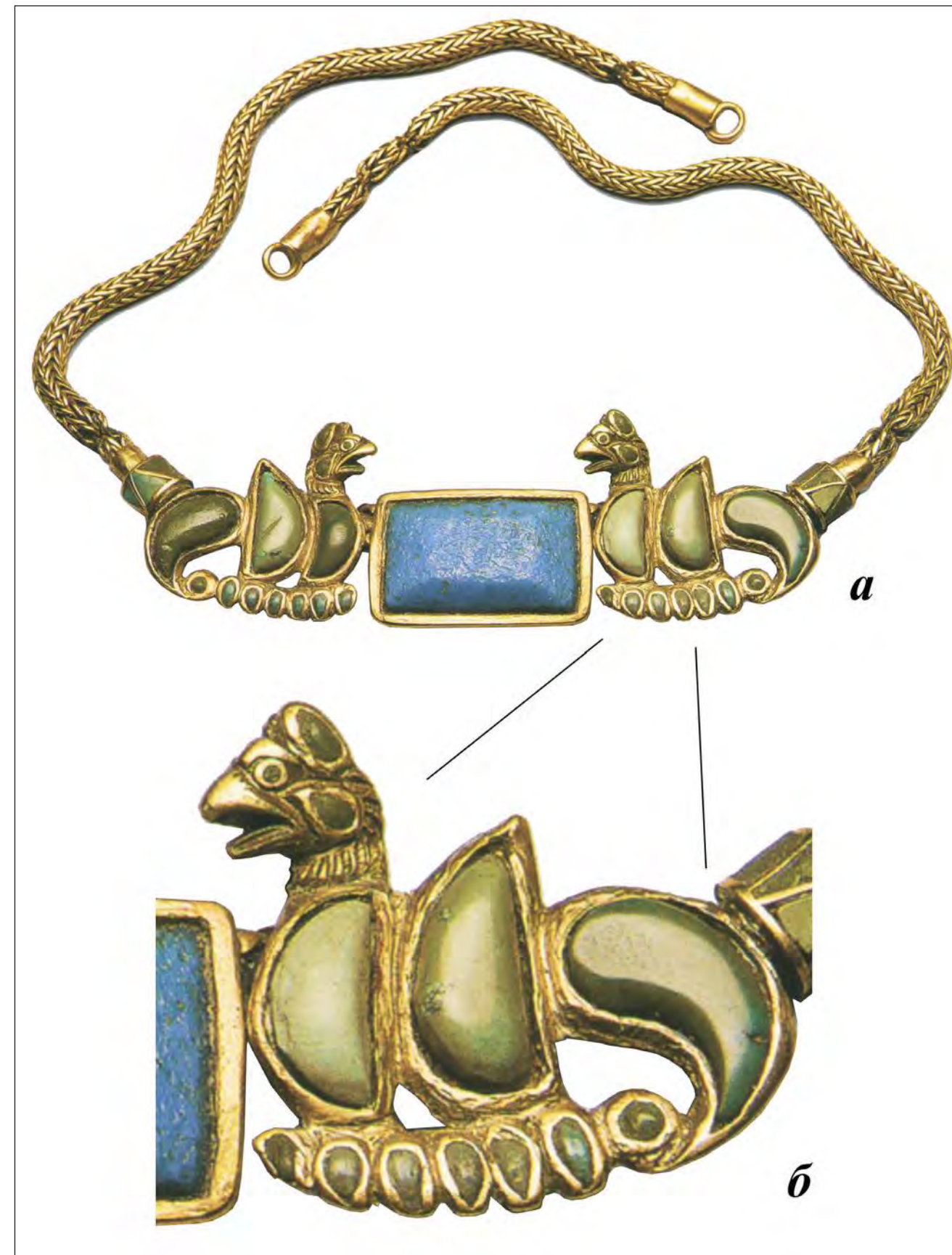


Табл. XIV. Ожерелье из Сладковского кургана (кат. 20).
 а – общий вид, б – фигура грифона.
 (по Сокровище сарматов 2008, с. 138)



Табл. XV. Бляшки с зооморфными мотивами.

а – Северский курган (кат. 21); б:1,2 – Курджипиский курган (кат.25);
 в,е – ст. Тифлисская/1902 (кат. 24); г,з – ст. Усть-Лабинская (кат. 27, 28);
 д,к – ст. Тифлисская/1908 (кат. 26, 29); ж – курган Хохлач (кат. 22); и – с. Царево (кат. 23)

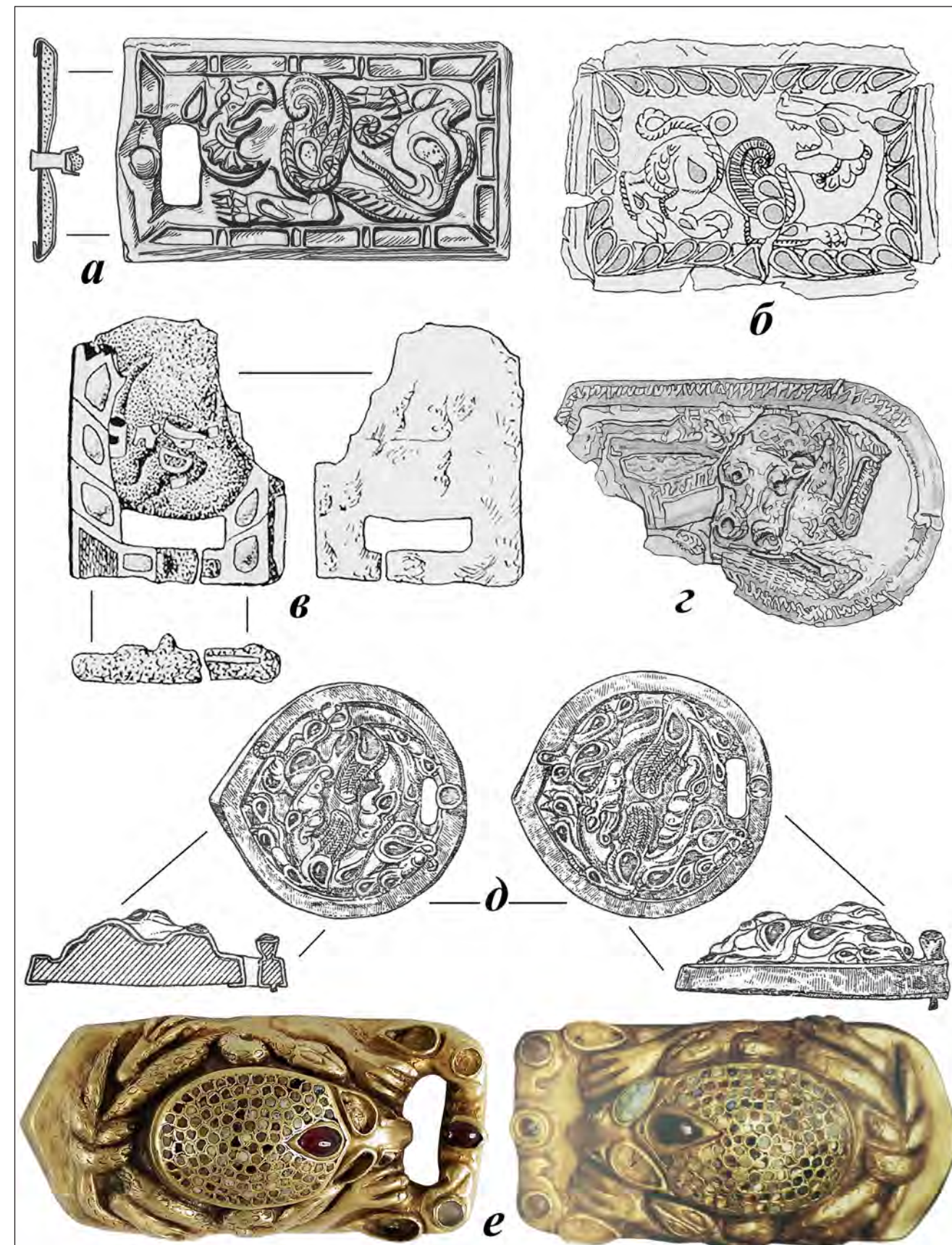


Табл. XVI. Пряжки с зооморфными мотивами.

а – с. Никольское (кат. 30); б – Кубань (кат. 31); в – ст. Воздвиженская (кат. 32); г – с. Водное (кат. 35);
 д – с. Пороги (кат. 33); е – с. Косика (кат. 34).
 (Рисунки: а – Е. С. Матвеева; б – по Толстой, Кондаков 1890, рис. 151; в – К. Ф. Смирнова;
 г – В. Г. Владимирова; д – А. В. Симоненко).

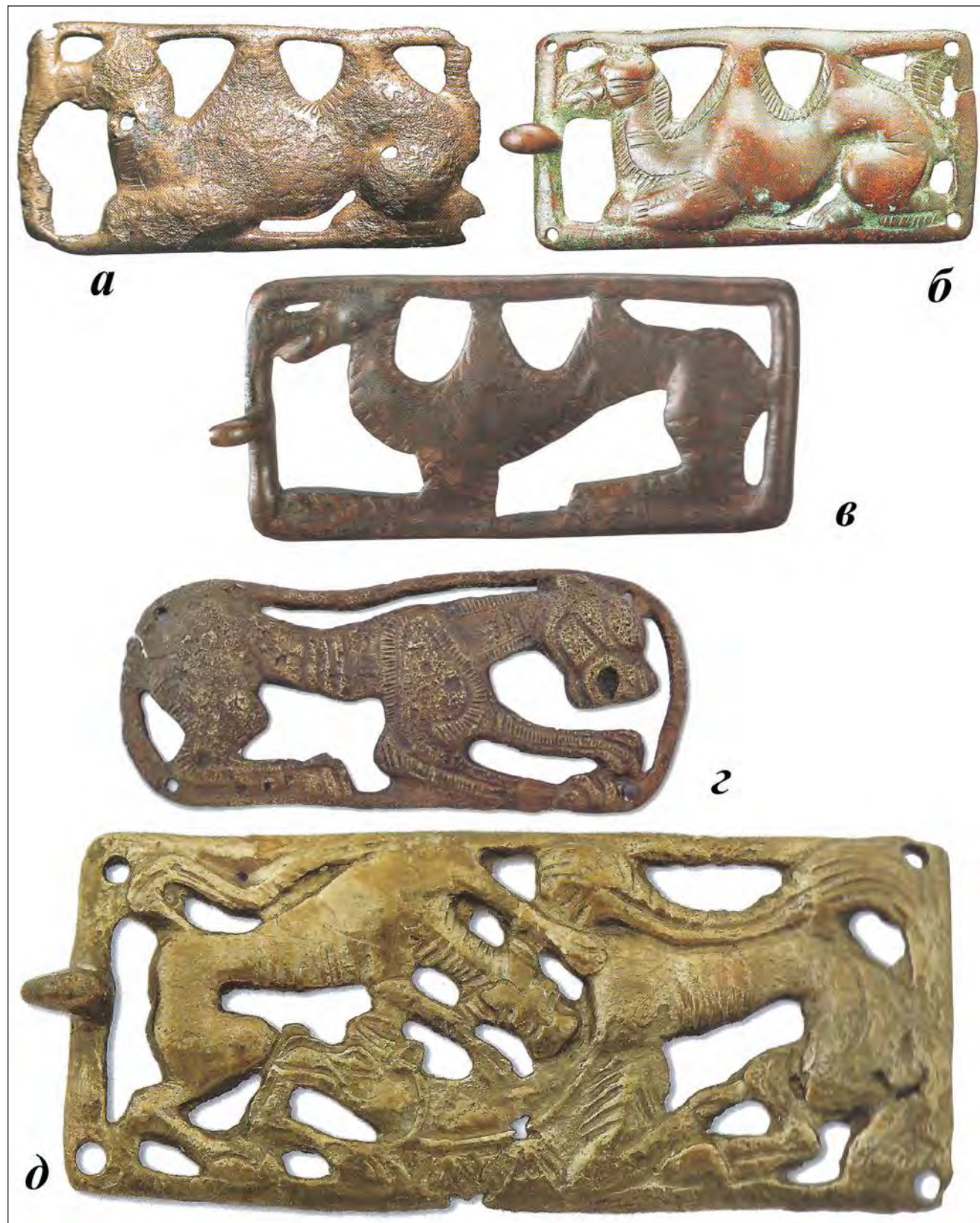


Табл. XVIIА. Ажурные пряжки и поясная пластина с зооморфными мотивами
 а – с. Красногоровка (кат. 36); б – с. Донское (кат. 37); в – хутор Веселый (кат. 39);
 г – с. Солодовка (кат. 41); д – с. Писаревка (кат. 40:2)



Табл. XVIII. Поясные пластины и створка браслета с зооморфными мотивами.
 а – с. Верхнее Погромное (кат. 42); б – Пакистан; в – могильник Хапры (кат. 44).
 (а, в – по Сокровище сарматов 2008, с. 87, 89; б – по Засецкая 2011а, с. 120, ил. 57в)

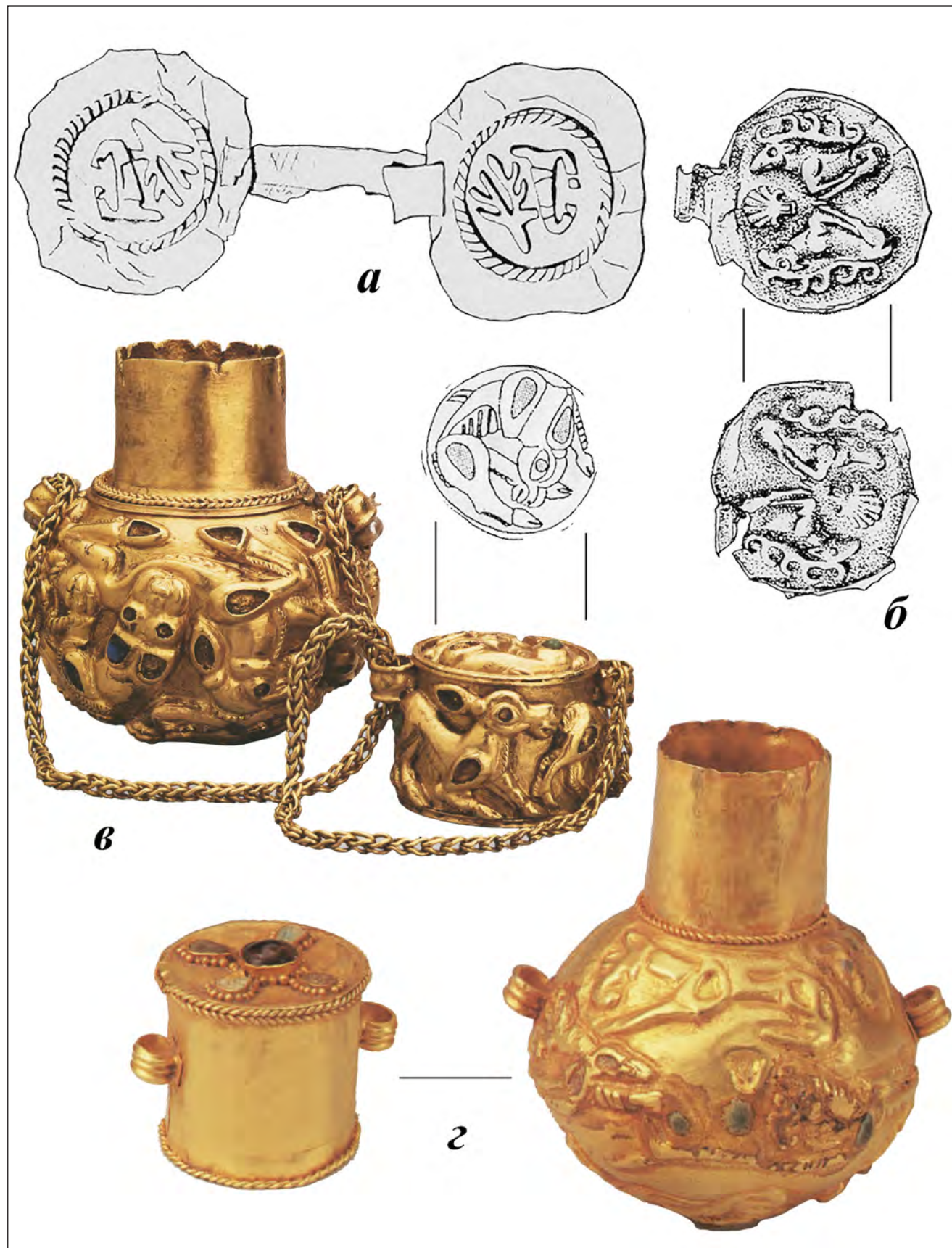


Табл. XIX. Наглазники и флаконы с зооморфными мотивами.
 а – ст. Ярославская (кат. 45); б – ст. Батуриная (кат. 46); в – Хохлач (кат. 47);
 г – Кобяковский могильник (кат. 48). (а – рисунок Е. С. Матвеева; б – по Чернопицкий 1985, рис. 2;
 в – по Засецкая 2011а, с. 124, ил. 58, II; г – по L'Or des Amazones, p. 228, Cat. N242)



Табл. XX. Флаконы с зооморфными мотивами из кургана Хохлач.
 Полусферический флакон: а – в закрытом виде, б – открытый, в – донная часть (кат. 47:2);
 ладьевидный флакон: г – в закрытом виде, д – открытый, е – донная часть (кат. 49).
 (по Засецкая 2011а, с. 136, 146, 147, ил. 65; 72а; 73, а,г)

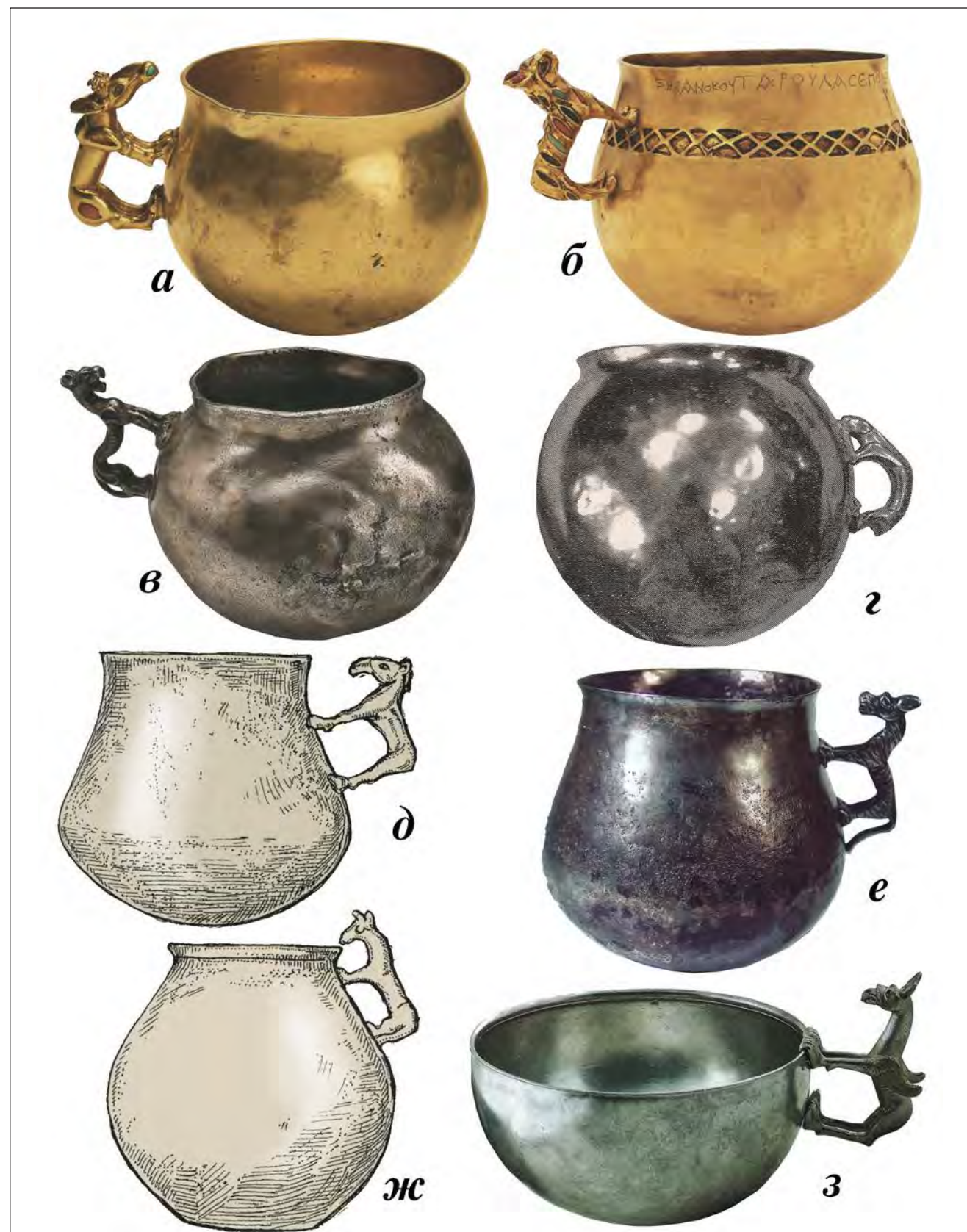


Табл. XXI. Кубки и чаша с зооморфными ручками.

а – Хохлач (кат. 50); б – ст. Мигулинская (кат. 51); в – с. Высочино (кат. 52);
 г – Октябрьский V (кат. 54); д – с. Пороги (кат. 53); е – с. Перегрузное (кат. 55);
 ж – Криволиманский могильник (без кат. №); з – чаша, ст. Бердия (кат. 60).
 (д, ж – рисунок Е. Ф. Корольковой; а, в – по Засецкая 2011а, с. 162, 176, 181, ил. 80а; 88; 91.1)



Табл. XXII. Сосуды с зооморфными ручками.

а – лутерий из с. Ново-Александровки, общий вид и деталь (кат. 56),
 б – кувшин из Высочино VII (кат. 57).
 (а – по Засецкая 2011а, с. 194, ил. 98, а, в; б – по Лукьяшко 2008, с. 59)



Табл. XXIII. Сосуд с ручками в виде фигуры волка (кат. 58). Реконструкция.
(по – Мамонтов 2000, с. 279)

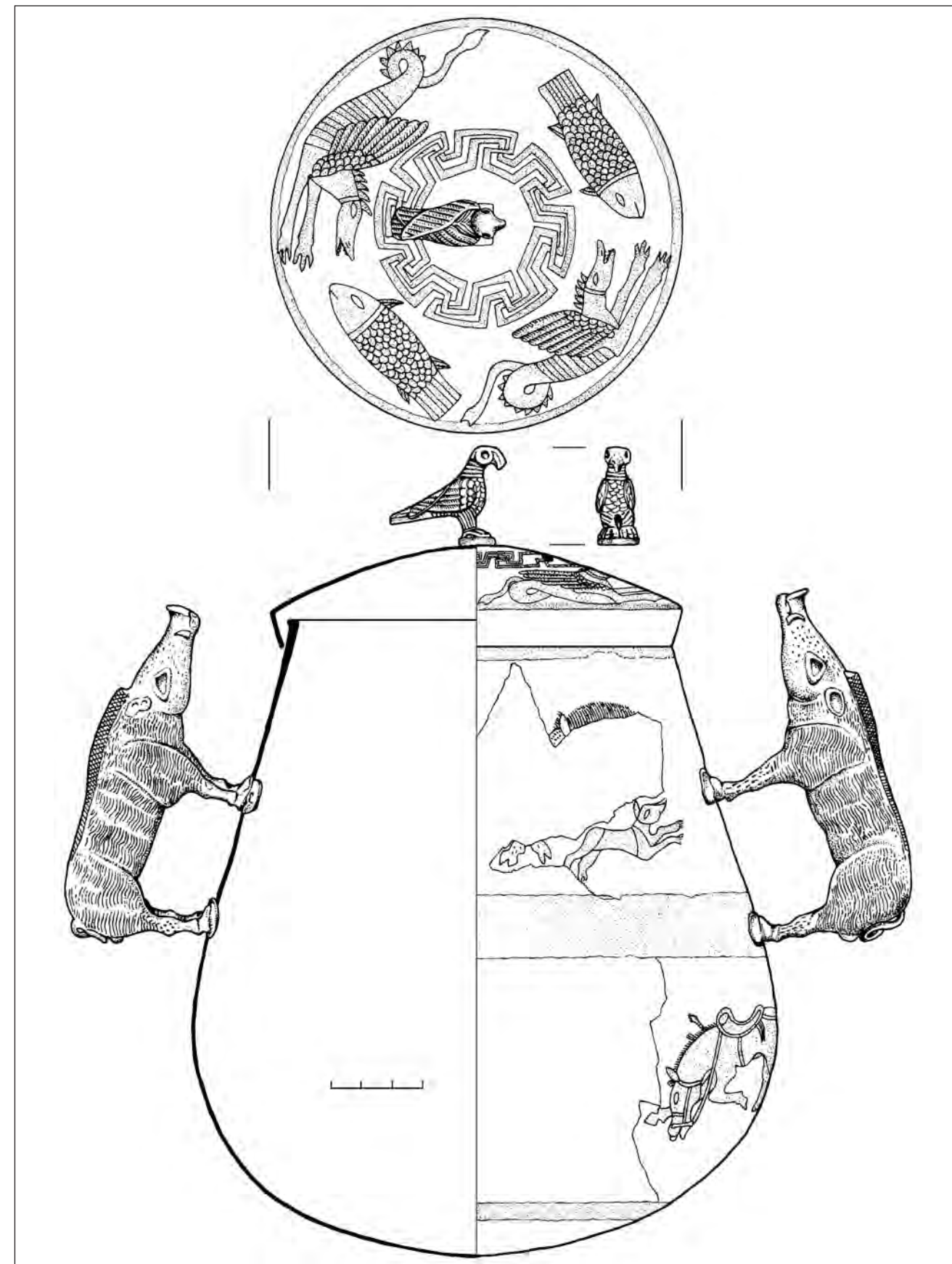


Табл. XXIV. Сосуд с ручками в виде фигуры кабана из с. Косики (кат. 59).
(по Дворниченко, Федоров-Давыдов 1993, рис. 5)



Табл. XXV. Котлы с зооморфными ручками.
 а – Соколовский курган (кат. 61); б – курган 8 ст. Бердия (кат. 62:1); в – с. Киляковка (кат. 63);
 г – Высочино (кат. 66); д – с. Трояны (кат. 65).
 (а – по Сокровища сарматов 2008, с. 152, кат. №72; б – по Сергацков 1999, рис. 1, 9; г – по Беспалов 1985,
 рис. 2, 2; д – рисунок Е. С. Матвеева)

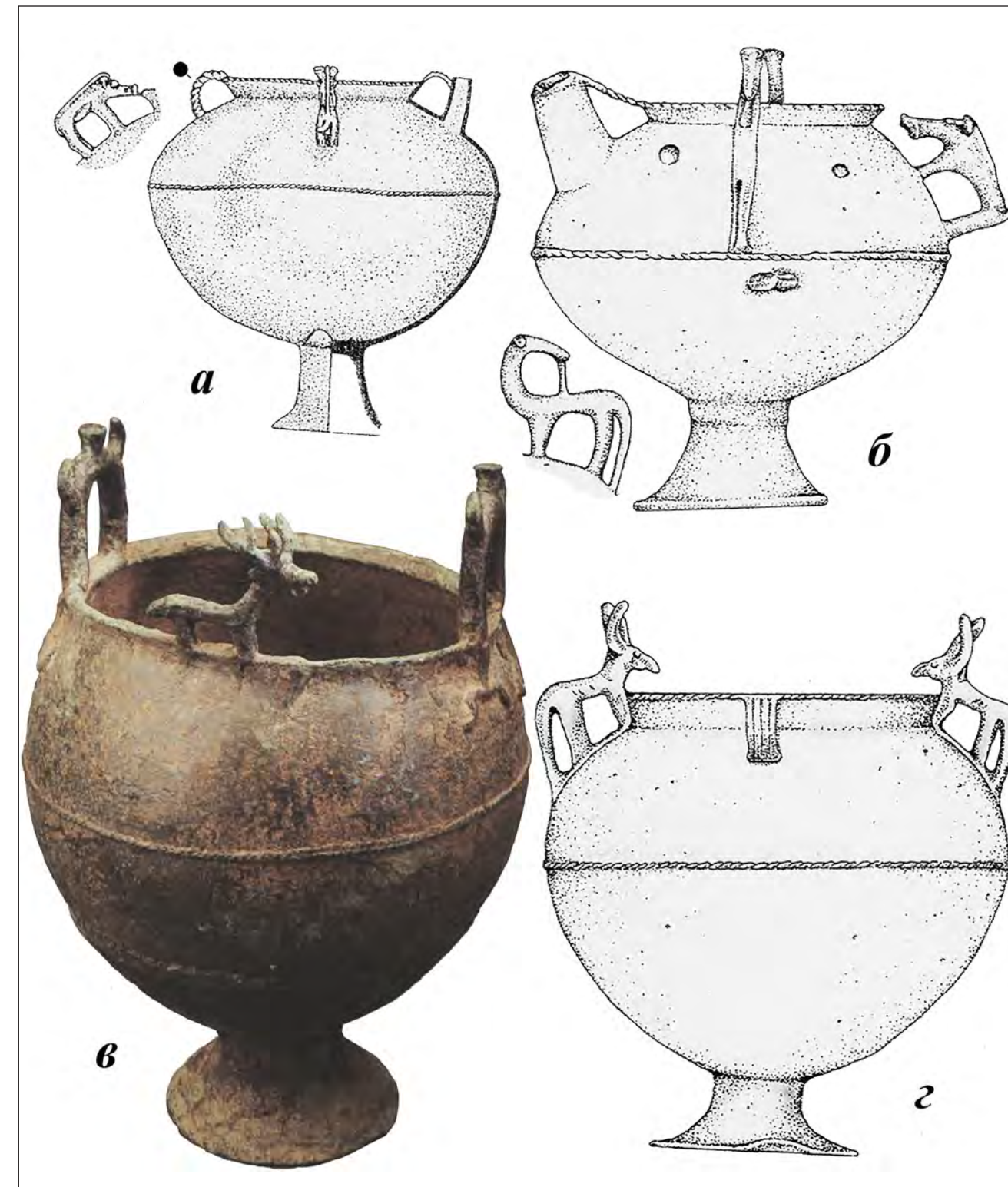


Табл. XXVI. Котлы с зооморфными ручками.
 а – курган 3, ст. Бердия (кат. 62:2); б,г – Валуевый I (кат. 64); в – хут. Песчаное (без кат№).
 (а – по Сергацков 1999, рис. 1, 11; б,г – по Беспалов и др. 2007, табл 39, 1; 89, 1;
 в – по L'Or des Amazones, p. 177, Cat. N195)



Табл. XXVII. Фалары от сбруйных ремней конского снаряжения.
 а – с. Яшкуль (кат. 69); б – ст. Воздвиженская (кат. 67); в – ст. Воронежская (кат. 68).
 (в – по L'Or des Amazones, p. 155)



Табл. XXVIII. Фалары от сбруйных и уздечных ремней конского снаряжения.
 а, б – курган 28, ст. Жутово (кат. 71); в, г – курган Садовый (кат. 72).
 (по Засецкая 2011а, с. 142, 143, ил. 69, а; 70, а, б)



Табл. XXIX. Фалары конского снаряжения.
 а – с. Косика (кат. 73); б – курган 27, ст. Жугово (кат. 70); в – с. Кичкас (кат. 75);
 г – Кирсановский могильник (кат. 74); д – Чернышев I (кат. 78);
 е – Октябрьский II (кат. 76); ж – ст. Ладожская (кат. 77).
 (Рисунки В. Г. Владимирова)

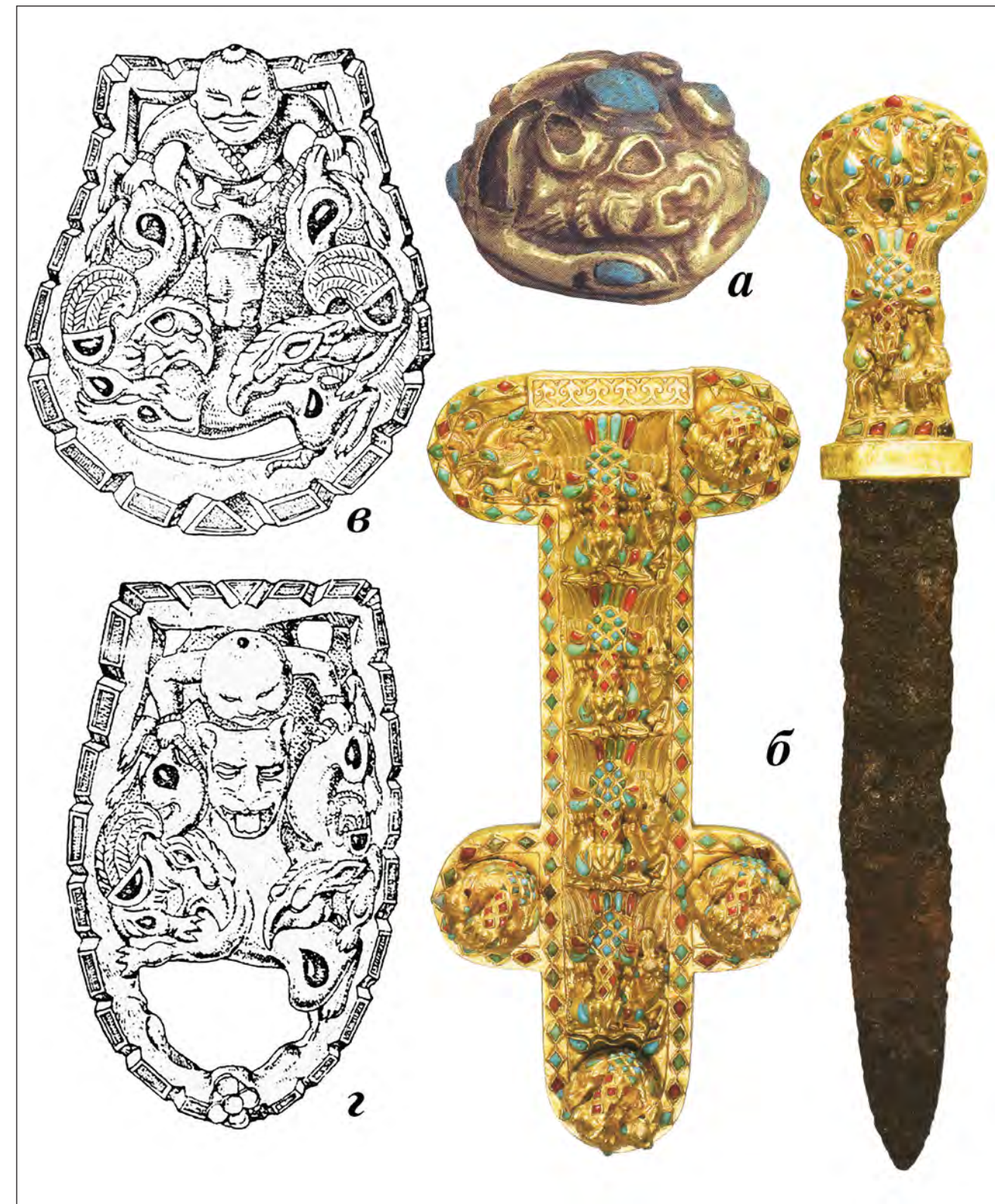


Табл. XXX. Кинжал, декоративные детали ножен (?), портупейные бляхи.
 а – Zubovskiy kurgan (кат. 83); б – курган Дачи (кат. 79); г, д – с. Пороги (кат. 82).
 (б – по Сокровище сарматов 2008, с. 92; г, д – рисунок А. В. Симоненко)

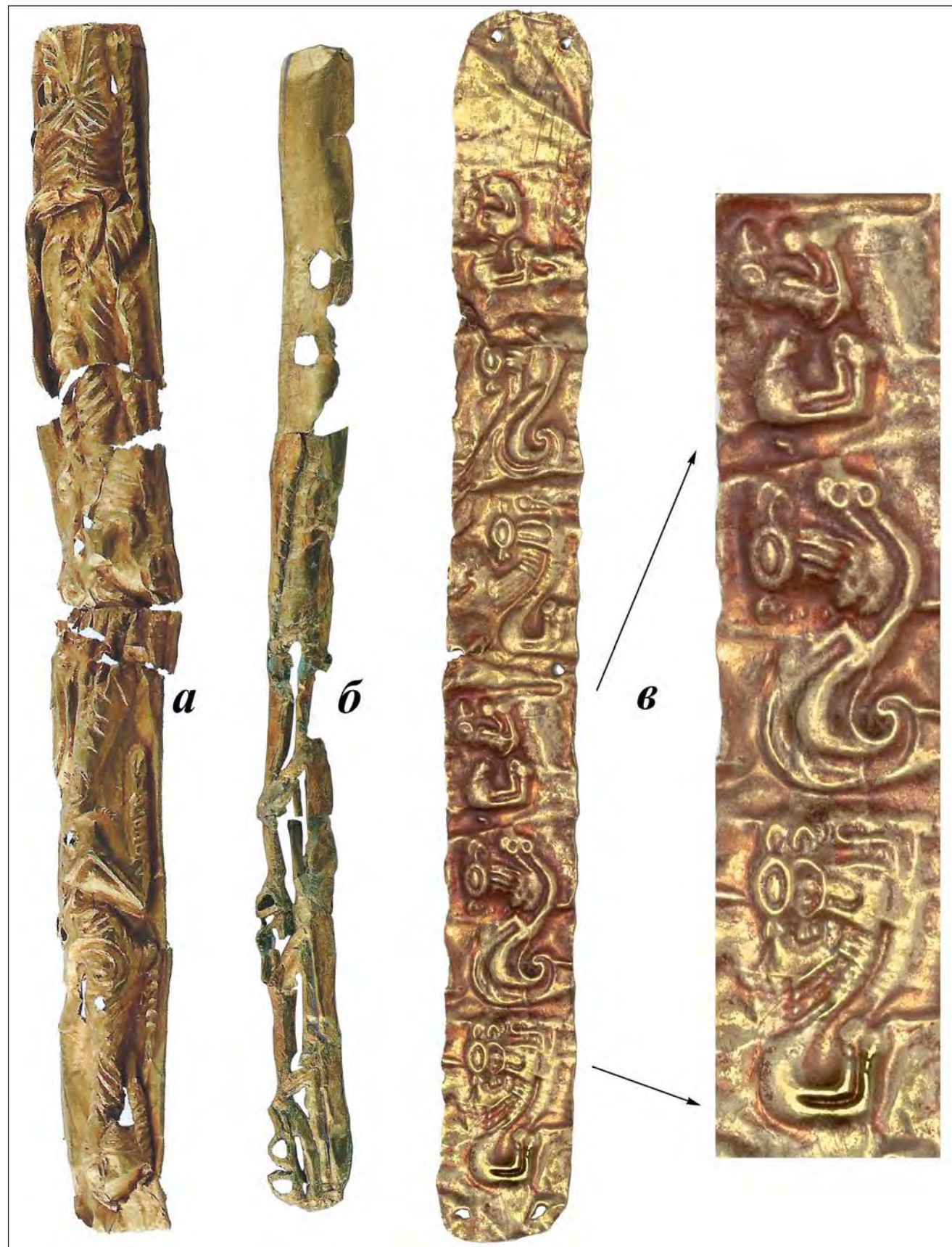


Табл. XXXI. Декоративные пластины с зооморфными мотивами.
 а – с. Барановка (кат. 81); б – Октябрьский V (кат. 85); в – ст. Ярославская, общий вид и деталь (кат. 86)

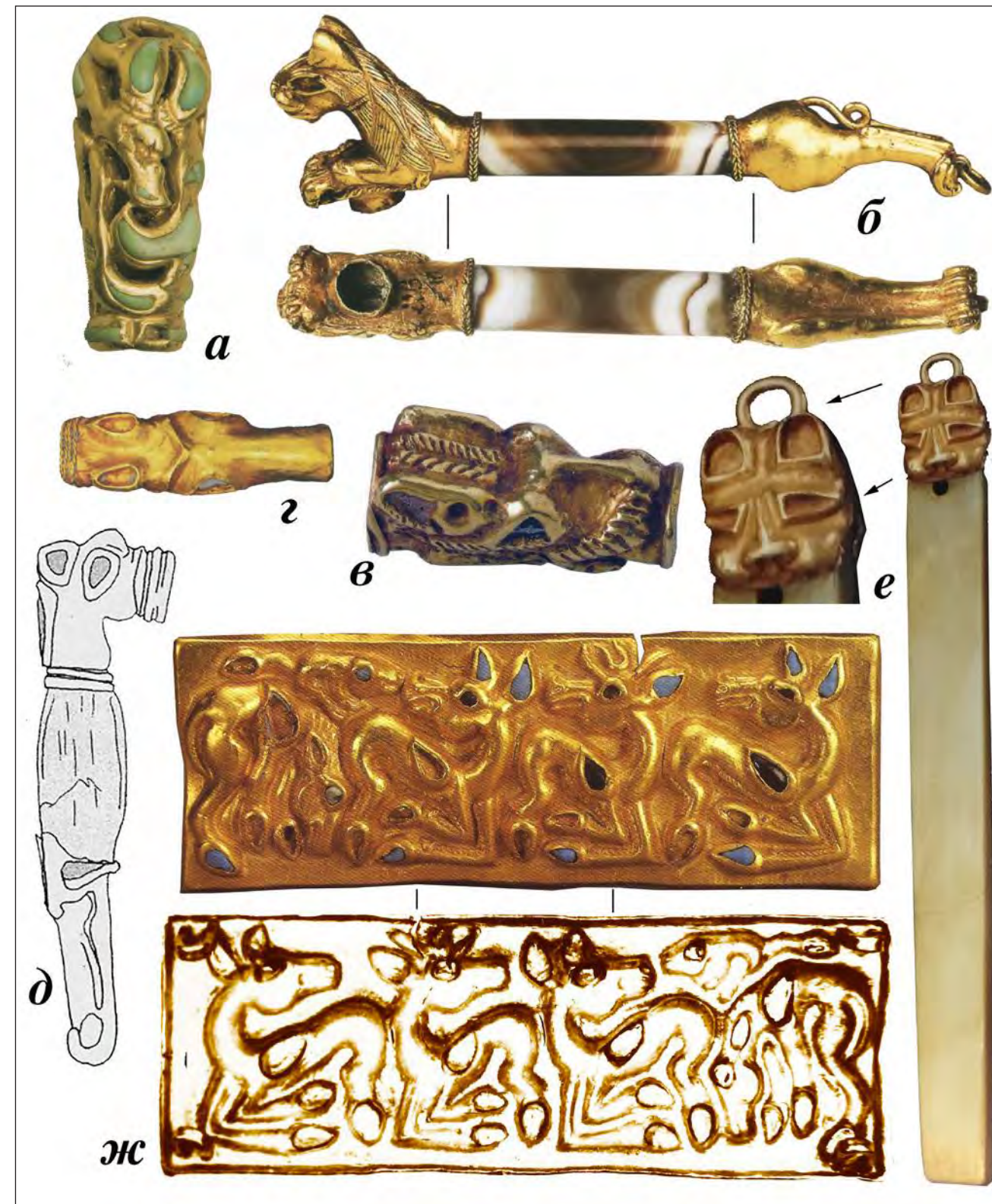


Табл. XXXII. Наконечники, оселок и предметы неизвестного назначения звериного стиля.
 а – курган Дачи (кат. 90); б – курган Хохлач (кат. 92); в – с. Верхнее Погромное (кат. 87);
 г, е – с. Косика (кат. 88, 89); д – Ногайчинский курган (кат. 93);
 ж – Мехзавод, лицевая и обратная сторона (кат. 84). (а – по Сокровища сарматов 2008, с. 96, кат. №14;
 б, г – по Засецкая 2011а, с. 110, 198, ил. 52, в; 100, а, б)

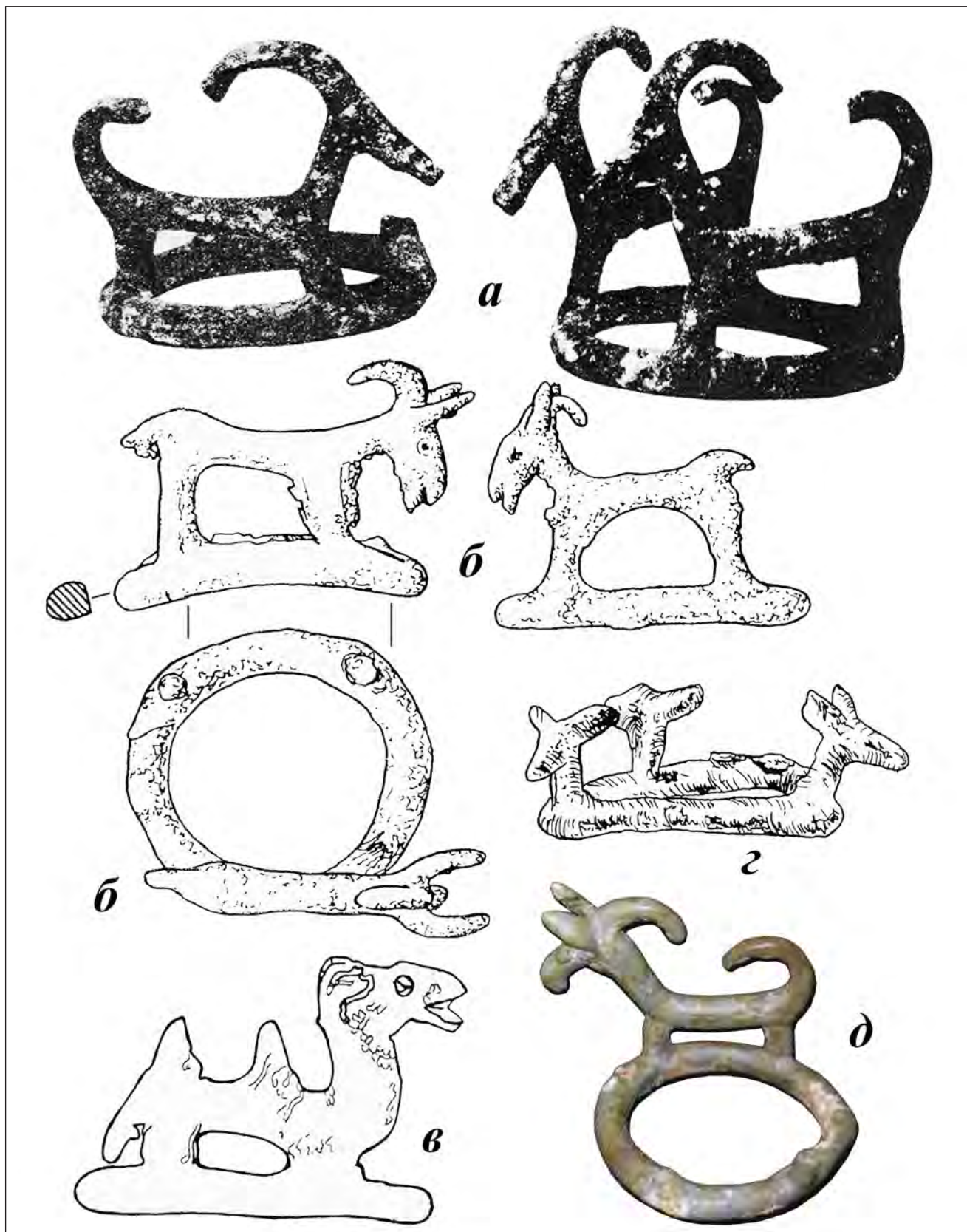


Табл. XXXIII. Бронзовые кольца с зооморфными фигурами.
 а – с. Никольское (кат. 95); б – ст. Казанская – Тифлисская (кат. 93, 94); в – с. Большая Дмитриевка (кат. 96); г – аул Хатажукаевский (кат. 97); д – погребение у г. Липецка Воронежской области.
 (по Медведев 2008, табл. 7, г)