

Грибкова А.А., Полидович Ю.Б.

ФИГУРКА БЫКА СКИФСКОГО ВРЕМЕНИ ИЗ СОБРАНИЯ Б.И. И В.Н. ХАНЕНКО

В статье анализируется бронзовая фигурка быка, плакированная золотом, из собрания Б.И. и В.Н. Ханенко. Фигурка происходит из Зотоношского уезда Полтавской губернии, но в наше время была ошибочно отнесена к комплексу Шумейковского кургана в Посулье. На основании стилистического анализа ее датировка определяется первой половиной V в. до н.э. Делается предположение, что она входила в декор колчана. Рассматриваются некоторые вопросы семантики образа быка в скифском искусстве и возможные причины изображения этого животного с головой, повернутой анфас.

Ключевые слова: скифский “звериный стиль”, образ быка, изображение, фигурка, плакировка золотом.

Одним из ярких предметов, выполненных в традициях скифского “звериного стиля”, из археологической коллекции Б.И. и В.Н. Ханенко является массивная бронзовая фигурка быка, плакированная золотом. Фигурка была опубликована в томе III “Древностей Поднепровья” [Ханенко, Ханенко 1900, табл. XLV, 330] с указанием, что она происходит из Золотоношского уезда Полтавской губернии (сейчас – в основном Золотоношский и Чернобаевский районы Черкасской области) [Ханенко, Ханенко 1899, вып. II, с. 28]. В начале XX в. фигурка была передана в музей, и в настоящее время хранится в Музее исторических драгоценностей Украины (инв. номер ДМ-1693) (рис. 1¹).

Золотоношская фигурка быка достаточно долгое время не привлекала внимания исследователей, в том числе и скифского “звериного стиля”, возможно, потому, что она являлась внекомплексной, что снижало ее информативность. Только В.А. Ильинская в 1968 г., анализируя свод скифских памятников Посулья, переопубликовала фигурку, однако, при этом включила ее в состав комплекса кургана у хут. Шумейко [Ильинская, 1968, с. 44; рис. 22, 2]². В последующих публикациях принадлеж-

ность фигурки к данному кургану только утвердилась [Древнее золото, 1975, илл. на с. 22, 24; Ильинская, Тереножкин, 1983, с. 319-320; рис. на с. 322; Бандрівський, 2010, с. 162]. На ошибочность включения фигурки в состав комплекса Шумейковского кургана обратил внимание А.Ю. Алексеев, предположивший, что ошибка могла произойти следующим образом: “В томе III, в его разделе с общим описанием памятников, сказано буквально следующее: «Найденная при означенном мече (речь идет о мече из кургана Шумейко – А.А.) золотая бляшка с изображением лежащего мула (№ 460) и служившая, вероятно, частью набора кожаного пояса, а также бронзовая, обтянутая золотым листом, фигура быка (№ 330) могут быть также причислены к вполне оригинальным, местным изделиям, чуждым внешнего влияния» [Ханенко, Ханенко, 1900, с. 3]. Эти же вещи вместе помещены и на одной из таблиц [Ханенко, Ханенко, 1900, табл. XLV]. Вот это и ввело в заблуждение В.А. Ильинскую, так как в данном случае совершенно очевидно, что объединение указанных изделий было допущено только для иллюстрации мысли авторов об их местном происхождении” [Алексеев, 1991, с. 47; 2003, с. 200].

¹ Фото выполнены Дмитрием Викторовичем Клочко.

² Возможность отнесения находки фигурки к территории Посулья не исключается, поскольку правобережье Сулы в ее нижнем течении входило в состав Золотоношского уезда.

Фигурка представляет собой относительно массивное (209,2 г) литое бронзовое изделие, плакированное золотой фольгой (рис. 1). Бык изображен с подогнутыми ногами и как бы повернутой анфас головой. В зависимости от точки зрения, поза животного может восприниматься как бык, лежащий с повернутой анфас опущенной головой (при восприятии фигурки фронтально – рис. 1, 1), или как бык, лежащий с поднятой головой (при восприятии фигурки под углом 30°-50° – рис. 1, 2).

Тело воспроизведено в виде рельефной бляхи, голова и шея, расположенные перпендикулярно телу, – в виде скульптурки. Тело передано строго в профиль, повернуто вправо. Шея мощная, голова относительно небольшая. Глаза выделены небольшим углублением миндалевидной формы. Ноздри – круглые, также подчеркнуты округлыми углублениями. Рот обозначен углубленной канавкой. Рога короткие и массивные, располагаются по обе стороны головы. Уши листовидной формы несколько отведены назад, находятся за рогами и на некотором расстоянии от них. Центральная часть головы между рогами и ушами имеет подтреугольный выступ.

Туловище поджарое, бедро выделено рельефно, между маклоком и коленом обозначена V-образная выемка, благодаря которой бедро имеет очертания в виде сердцевидного знака. Хвост опущен к ногам. Ноги согнуты и расположены под (перед) туловищем. Передняя нога в запястье выступает полукольцом, задняя в скакательном суставе максимально согнута. Пясти ног находятся на одной линии, при этом в путовых суставах ноги согнуты под углом и нижние части передней и задней ног с копытами находятся во встречно-параллельном положении по отношению друг к другу, так что копыто передней ноги направлено вовнутрь, а задней – вовне. Внешний контур ноги выделен рельефной полоской. Также рельефом выделены остроконечное копыто и выступающий путовый сустав.

Оборотная сторона изделия уплощенная, со значительными выемками в наиболее массивных частях фигурки. В центральной части туловища в небольшой выемке находится скобовидная петля, расположенная продольно и

несколько выступающая над общей плоскостью оборотной стороны фигурки (рис. 1, 3).

Общие размеры туловища быка 85 × 50 мм; высота головы – 48 мм; размеры петли – около 28 × 9 мм, высота – до 5 мм.

Лицевая сторона бронзовой фигурки быка была плакирована как минимум четырьмя листками золотой фольги. Плакировка, утраченная на голове животного, могла быть как самостоятельным фрагментом, так и частью сохранившегося. Фольга подогнана к рельефу тела быка, местами (например, на задней ноге) это сделано грубовато. Технический прием плакировки массивных бронзовых предметов золотой фольгой был известен еще с эпохи поздней бронзы, как можно судить по височным подвескам из Поволжья [Малов, 2000]. В скифское время подобным образом были изготовлены, например, крестовидные бляхи второй половины VI в. до н.э. из кургана Опишлянка в левобережной Днепро-вской лесостепи [Ковпаненко, 1967, с. 144] и кургана у с. Гусарка в степном Причерноморье [Мурзин, 1977, с. 56, 57, рис. 2], а также фигурка хищника первой половины V в. до н.э. из Золотого кургана в Крыму [Альбом рисунков, 1906, с. 147, рис. 815; Артамонов, 1966, с. 30, табл. 75; Колотухин, 1999, с. 14-15, рис. 3, 8]. Для изготовления фольги использовалось золото достаточной распространенной в скифское время средней пробы. В частности, из такого металла изготовлены конские наносники из кургана Чертомлык [Алексеев и др., 1991, с. 163], большинство пластинок и аппликаций из Толстой Могилы [Мозолевский, 1979, с. 234-236]. Сплав подобной пробы отличается следующими качествами – твердостью, прочностью, не тускнеет на воздухе, отлично поддается ковке, что является необходимым при плакировке [Марченков, 1992, с. 19; Дронова, 1996, с. 27].

Для определения хронологической позиции золотоношской фигурки, учитывая, что сведения о комплексе, в котором она была найдена, утрачены, решающее значение имеют стилистические особенности воспроизведения животного. Прежде всего, это композиционные и стилистические признаки, определяющие изображение ног быка.

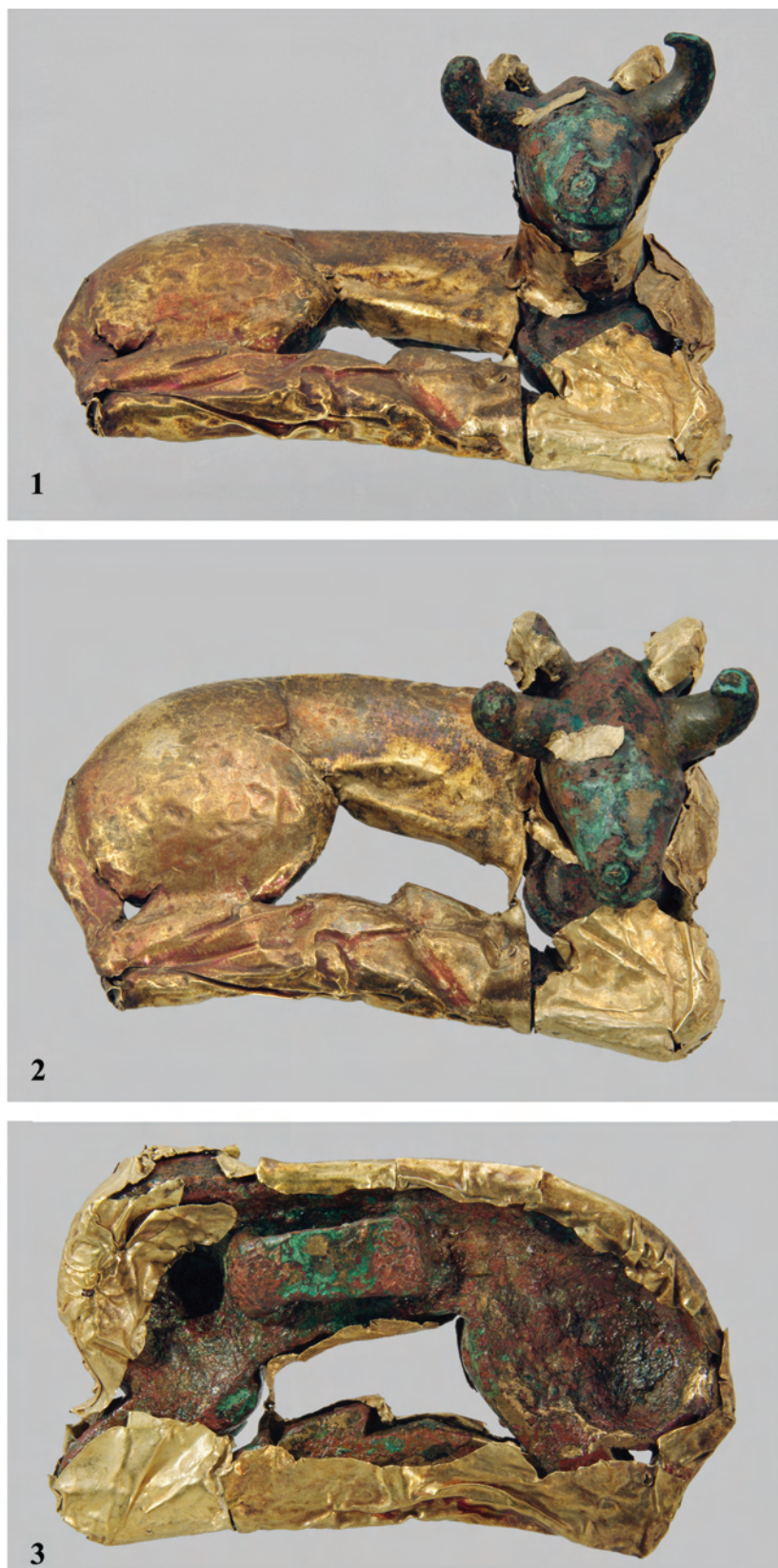


Рис. 1. Фигурка быка из Золотоношского уезда (фото Д.В. Клочко).

В скифском “зверином стиле” туловища копытных (олений, козлов, баранов, коней, быков и др.) изображались одинаково, независимо от вида животных [Переводчикова, 1994, с. 95], что позволяет проводить широкие сопоставления при анализе изображений. Основой изображения была поза, в которой воспроизводилось животное. Копытные чаще всего изображались с подогнутыми под туловище ногами. При этом схема расположения ног, прежде всего, по отношению друг к другу, менялась с течением времени. В первую очередь это касается нижней части ног – от запястья передней ноги и скакательного сустава задней до кончиков копыт. В раннескифское время нижние части ног копытных изображались вытянутыми, при этом передняя нога лежит на задней. Последняя могла быть согнута в скакательном суставе под разным углом, что также влияло на общую схему расположения ног. Воспроизведение копытных животных с подобным положением ног в целом соответствует архаичной традиции, определяемой, в частности, как саккызско-келермесская [Канторович, 1995, с. 47]. Она была характерна практически для всех изображений VII-VI вв. до н.э., в частности оленей [Канторович, 1996, с. 46, 51]. В некоторых случаях данный стилистический прием встречается в V и даже IV вв. до н.э. В частности, в такой позиции воспроизведены ноги оленя из кург. 17 Нимфейского могильника [Силантьева, 1959, с. 74, рис. 38, 7; Артамонов, 1966, табл. 100] середины V в. до н.э., оленя, у которого изображены все четыре ноги, из комплекса третьей четверти V в. до н.э. кург. 2 Семибратних курганов в При-

кубанье [Артамонов, 1966, табл. 107] и других. Одним из ярких в этом ряду является олень из кургана Куль-Оба в Крыму³ [Артамонов, 1966, табл. 264; Дюбрюкс, 2010, рис. 267; Королькова (Чежина), Алексеев, 1994, с. 104, 106].

С начала V в. до н.э. распространяются изображения копытных животных, для которых характерна компактность и сжатые пропорции [Королькова (Чежина), Алексеев, 1994, с. 104, 105, рис. 2], а также иная схема расположения подогнутых ног: их нижние части находятся на одной линии, так что соприкасаются лишь наружной (передняя нога) и внутренней (задняя нога) сторонами копыт [Канторович, 1995, с. 48; 1996, с. 51]⁴. Наиболее четко данная схема выражена на изображении оленя конца V в. до н.э. из кург. 5 у с. Архангельская Слобода в Нижнем Поднепровье [Лесков, 1974, с. 70, 74, ил. 58; Грѣбкова, 2009, с. 106-107, рис. 2, 4] (рис. 2, б).

На большинстве изображений копытных животных V – IV вв. до н.э. нижние части передней и задней ног согнуты под углом в путовом суставе⁵ и находятся во встречно-параллельном положении друг по отношению к другу; копыта или полностью “пальцы” (путо и копыто) соприкасаются, причем копыто передней ноги лежит поверх копыта задней [Кубышев и др., 2009, с. 85]. При этом для более ранних изображений характерен более мягкий изгиб в путовом суставе, который согнут под бóльшим углом. Так воспроизведены ноги оленя в сцене терзания на золотой обкладке горита из погр. 6. кург. 1 у с. Ильичево в Крыму начала V в. до н.э. [Лесков, 1968, с. 163-165, рис. 6-7] (рис. 2, л), а также жи-

³ К. Шефольд считал, что использование описанной схемы в изображениях оленя из Нимфейского кург. 17 и Куль-Обы, является стремлением к архаизации [Schefold, 1938, s. 18]. По Л.Ф. Силантьевой, кульобская пластина является поздней переработкой более раннего типа, а бляшка из Нимфея “непосредственно близка, без какой-либо архаизации, к ранним типам оленя”, прежде всего, таким, как изображения на штампованной пластине и скульптурное изображение из Келермеса [Силантьева, 1959, с. 74].

⁴ Что касается изображения оленей, то появление новых композиционных и стилистических признаков сопряжено с отходом от раннескифской схемы воспроизведения “летающего” оленя и распространения изображений “лежащих” оленей, в большей или меньшей степени соответствующих сюжетно-стилистической группе, названной завадско-акмечетской по “ее наиболее ранним и весьма характерным изображениям” [Канторович, 1996, с. 47-52]. Аналогичные процессы происходят и в Прикубанье [Канторович, Эрлих, 2006, с. 48-49].

⁵ Встречается также определение “лучезапястный сустав” [Кубышев и др., 2009, с. 85], однако такой термин применим только к строению человека [Синельников, 1967, с. 207].

вотных на изображениях из комплексов, датируемых в более широких пределах V в. до н.э.: “лосекозла” на накладке из кург. 5 группы Испановы Могила в Степном Причерноморье [Мозолевский, 1980, с. 147-149, рис. 83, 12, 13; Канторович, 1995, с. 45, 48, рис. 1, 5] (рис. 2, 2), оленей на золотых обкладках деревянных чаш из I Завадской Могила в Степном Причерноморье [Мозолевский, 1980, с. 105-107, 110, 135, рис. 44, 6, 9; 47, 3] и из кургана Ак-Мечеть в Крыму [Артамонов, 1966, табл. 72] (рис. 2, 3); и др.

В ряде случаев можно наблюдать своеобразное соединение двух обозначенных схем расположения нижних частей подогнутых ног. На некоторых изображениях передняя нога животного согнута в путовом суставе почти под прямым углом, подогнута под туловище, касаясь его копытом, и фактически лежит на почти прямой нижней части задней ноги. Так воспроизведены, например, “лосекозлы” из комплекса середины V в. до н.э. кург. 17 Нимфейского могильника [Силантьева, 1959, с. 74, 75, рис. 38, 8-10; Канторович, 1995, с. 47] (рис. 2, 4), где встречен и олень с архаичной схемой расположения ног. Более поздним вариантом подобных изображений является “лосекозел” из кург. 19 у ст. Некрасовской в Прикубанье [Эрлих, 2009, с. 459, рис. 7; 2011, с. 42-44, рис. 16].

На некоторых изображениях V в. до н.э. у животных воспроизведено не две ноги (одной передней и одной задней), как это характерно для скифского “звериного стиля” [Полидович, 2004, с. 414-415], а всех четырех [Королькова (Чежина), Алексеев, 1994, с. 106], расположенных, между тем, в обозначенной схеме. Таковы изображения оленей из I Завадской Могила в Степном Причерноморье [Мозолевский, 1980, с. 105-107, 110, 135, рис. 44, 6, 9; 47, 3], кург. 4 группы Семибратних [Артамонов, 1966, табл. 130] (рис. 2, 7) и кург. 6 (1910 г.) у ст. Елизаветовской [Манцевич, 1966, рис. 6, 1-2; Золотые олени Евразии, 2001, с. 181, кат. 160] в Прикубанье, кургана Куль-Оба в Крыму [Артамонов, 1968а; Королькова (Чежина), Алексеев, 1994, с. 106].

Обозначенная традиция воспроизведения у копытных животных расположения нижней

части подогнутых ног на одной линии с согнутым путовым суставом является господствующей в V – IV вв. до н.э. в Лесостепном Поднепровье, Степном Причерноморье и Прикубанье. Со временем, особенно в IV в. до н.э. ноги в скакательном суставе сгибаются сильнее, а изгиб становится угловатым. Такова, например, схема расположения ног у оленей, воспроизведенных на золотых накладках из Гаймановой Могила [Бидзиля, Полин, 2012, кат. 213, с. 412-413; рис. 104, 6; 579] (рис. 2, 5) и Братолюбского кургана [Кубышев и др., 2009, с. 84-87, рис. 13, фото 26], на золотых бляшках из Солохи [Манцевич, 1987, с. 67, 68, кат. 46; Золотые олени Евразии, 2001, с. 181, кат. 160] (рис. 2, 8), у “лосекозлов” на золотых бляшках из Солохи [Манцевич, 1987, с. 63, 64, кат. 39; Канторович, рис. 1, 6] и погр. 3 кург. 2 у с. Корнеевка [Ковалев, Полин, 1991, рис. 9, 3; Канторович, с. 49] (рис. 2, 9).

Одновременно с появлением рассмотренной изобразительной схемы в V в. до н.э. входят в обиход псалии своеобразной S-видной формы, один или оба конца которых оформлены в виде нижних частей ног копытного животного, имеющих характерный изгиб в путовом суставе. Такие псалии найдены в кург. 400 в ур. Криворуково у с. Журовка в Поднепровье [Бобринский, 1905, рис. 12], кург. Скифская Могила в Поднепровье [Скорый, Хохоровский, 2009, с. 266, рис. 30-31], кург. 3 у с. Стеблев в Поросье [Скорый, 1997, рис. 22, 1], Семибратних курганах [Ильинская, Тереножкин, 1983, с. 223], разрушенном комплексе у с. Хошеутово в Нижнем Поволжье [Дворниченко, Очир-Горяева, 1995, с. 104, рис. 1, 2-3] и др.

Изменения в изображении схемы расположения ног копытных животных на рубеже VI – V вв. до н.э. произошли не только в западной части скифского мира. В восточных регионах также наблюдался отход от архаичной традиции и распространения иных схем. Среди них встречается и рассматриваемая схема, например, на изображении лошади из кург. 13 мог-ка Саглы-Бажи II в Туве [Грач, 1980, рис. 41]. Данная схема продолжала использоваться в центрально-азиатском “зверином стиле” и в эпоху хунну, о чем, например,

говорят находки в кург. 20 мог-ка Ноин-Ула в Монголии [Полосьмак и др., 2011, рис. 7; 8, 2-3].

В обозначенной тенденции изменения стилистической традиции золотоношская фигурка быка занимает достаточно определенное место. Схема расположения ног полностью соответствует традиции V – IV вв. до н.э., а плавный изгиб нижней части ног в путовом суставе позволяет отнести данную фигурку к ранней группе, бытовавшей преимущественно в первой половине V в. до н.э. Отметим, в связи с этим, почти тождественную схему расположения ног быка на золотоношской фигурке (рис. 1, 1) и у оленя в сцене терзания на пластине от горита из кургана у с. Ильичево (рис. 2, 1).

Изображения быка являются достаточно редкими в искусстве народов скифского мира, что отмечалось многими исследователями [Rostovtzeff, 1929, p. 192; Ильинская, 1965, с. 88; Артамонов, 1968, с.40; Шкурко, 1976, с. 92; Рябкова, 2005, 49; Канторович, Эрлих, 2006, с. 72; др.]. Нами учтено около 40 изображений, выполненных не только в разной стилистической, но и культурно-художественной традиции, и происходящих из комплексов VII – IV вв. до н.э. Лесостепного Поднепровья и Побужья, Паннонии, Подонья, Степного Причерноморья, Прикубанья, Южного Приуралья, Минусинской котловины, Тувы и Алтая. Единичность находок с изображениями быков, в сравнении с известным количеством изображений хищников, оленей, козлов, лошадей и других животных, на наш взгляд, не является показателем непопулярностью образа быка⁶, а, скорее всего, обусловлена его высоким семиотическим статусом в культуре скифских народов.

Бык занимал особое место в образной символике индоевропейских и, в частности индоиранских народов, относясь к животным, ритуально близким человеку [Иванов, 1980, с. 203; Гамкрелидзе, Иванов, 1984, с. 565-577]. Даже значение самого слова “бык” во многих

индоевропейских языках подверглось особому лексическому маркированию [Гамкрелидзе, Иванов, 1984, с. 566, 567]. Образ коровы (прежде всего, “дойной коровы” и ее молока) в ведической символике часто использовался как символ космического плодородия [там же, с. 567-568]. Бык же как главное тягловое животное исполнял в мифо-ритуальной сфере роль символа природных производительных сил. В Авесте бык – истинный праведник, вид которого приятен Ахура-Мазде: “Сила быку, слава быку, слово быку, победа быку! Пища быку, убор быку! Работа быку, бык пищу дает нам” [Рак, 2006, с. 70]. В ведийском языке главные эпитеты, связанные с быком, – “везущий повозку”, “изливающий семя” и “ревуший” [Елизаренкова, Топоров, 1999, с. 503]. Не случайно в Ригведе быком называются многие мужские персонажи, но, прежде всего, это боги грома и грозы Индра, Парджанья и близкие к ним Ашвины [Гамкрелидзе, Иванов, 1984, с. 576; Альбедиль, 2009, с. 39, 40], а также Сома, которого изображают как быка в стаде коров (подразумевается сок Сомы, смешанный с коровьим молоком), он шумит, мычит как бык, “опьяняясь он возбуждается как бык” [Елизаренкова, 1999, с. 328, 336], даже процесс выдавливания сока Сомы описывается как доение быка [там же, с. 327]. В представлениях древних иранцев второй аватарой бога войны и победы Веретрагны был “бык золоторогий” [Авеста, 1997, с. 343 (Яшт. 14, 7); Рак, 2006, 81]. В зороастрийской космогонии в одном из начальных актов творения Ахура-Мазды создал Первозданного Быка, единственного из животных, сотворенного даже раньше человека. Его смерть, равная жертвоприношению, привела к появлению огромного количества “полезных животных”, культурных и лекарственных растений [Рак, 2006, с. 52, 57, 58, 63]. Особое место в иранской мифологии занимает образ Гопатшаха – царя-быка (быка с торсом человека), обитающего в обетованной земле Эран Веж (авест. *Арийана Вэджа*) и совершающе-

⁶ М.И. Ростовцев, исходя из того, что мотив быка и барана является редким в скифском искусстве, даже пришел к заключению, что создателями скифского стиля были охотничьи племена [Rostovtzeff, 1929, p. 192].

го служение богам на берегу моря [Тревер, 1940]. В славянской народной традиции бык – особо почитаемое животное, воплощение силы [Толстой, 1995, с. 68, 69]. Древнегреческий Зевс неоднократно воплощался в быка, а культ этого животного в архаичной Греции был тесно связан с царской властью [Кагаров, 1913, с. 247-249]. В хеттской мифологии известен миф о могучем быке, сдвинувшем горы и спасшем мир от затопления [Луна, упавшая с неба, 1977, с. 84]. Известны детальные описания жертвоприношений быка, игравших ключевую роль в разных индоевропейских ритуалах [Кагаров, 1913, с. 249-257; Гамкрелидзе, Иванов, 1984, с. 576, 577; Толстой, 1995, с. 68-69]. Ведущая роль образа быка, прослеживаемая в мифо-ритуальной сфере, отразилась и в изобразительной традиции. Характерны в этом отношении геометризированные изображения быков в декоре керамических сосудов срубной общности эпохи поздней бронзы [Горбов, Усачук, 1993, с. 118-120; Захарова, 1998, с. 104]. К предскифскому времени относится ряд изображений быка, происходящие из западноукраинской лесостепи [Бандрівський, 2010, с. 162], наиболее яркой из которых является золотая диадема из Михалковского клада, украшенная бычьими рогами [Бандрівський, Крушельницька, 2012, с. 54-55, рис. 8; 17, іл. 12, 2]. Учитывая, что изобразительность того времени характеризуется полным господством геометризма и единичностью иконичных изображений, обращение к отдельным образам, в данном случае быка, безусловно, свидетельствует о его высокой семиотической значимости.

В скифскую эпоху бык в повседневной жизни, ритуале и мифе уступает место коню [Гамкрелидзе, Иванов, 1984, с. 577; Полидович, 2012]. Представления о нем, вероятно, относились к более архаичному мифологическому пласту, но высокая семиотическая значимость образа быка по-прежнему оставалась столь же актуальной и востребованной. Об этом, в частности, говорит то, что изображения быка были связаны с самыми различными категориями предметов, как то ритуальные навершия, мечи и кинжалы, различного плана ритуальная посуда (ритоны, кубки и

т.д.), зеркало, женские украшения, головные уборы и одежда. Бык обязательно присутствует в составе всеобщего “перечня” животных на таких изделиях, как секира из Келермесских курганов [Переводчикова, 1979, с. 141, 147, 150; Кисель, 1997, с. 8], несохранившийся бронзовый кинжал из собрания Киевского исторического музея [Danylewytch, 1930-1932, Abb. 2; Ильинская, 1975, с. 98, рис. 7], золотая булава из погр. 5 кургана Аржан 2 в Туве [Сугуннов und andere, 2006, Taf. 56, 3c].

Таким образом, периодическое обращение к образу быка в большинстве регионов скифского мира почти на всем протяжении I тыс. до н.э., бытование изображений в разных сферах культуры (ритуальная и воинская, мужская и женская) говорит об особой значимости этого образа. А столь редкое его изобразительное воплощение может свидетельствовать об особой священности образа, его своеобразном табуировании (ср., например, с распространением образа зайца в скифском искусстве [Полидович, Вольная, 2005]).

Возможно, именно особая роль образа быка в мифологии и ритуалистике скифского мира выразилась в специфике его воплощения в собственно скифском искусстве, а также в отборе и использовании импортных изображений (античных и ахеменидских). Более половины изображений этого животного (полнофигурные или редуцированные) выполнены в виде скульптурок, более четверти – представляют собой полнофигурные изображения животного с головой, повернутой анфас, или же обособленное изображение его головы анфас. И лишь единичные (в том числе упоминавшиеся на рукоятях келермесской секиры и кинжала) – полностью профильные. Такое явное предпочтение определенному ракурсу представляется неслучайным.

Изображения животных, бытовавшие в искусстве и культуре скифского времени, преимущественно профильные [Полидович, 2004, с. 414-415]. Даже скульптура, выполненная в традициях собственно “звериного стиля”, представляла собой уплощенное изображение, рассчитанное на восприятие фигуры животного также в профиль (см., например, изображения хищников и оленей на зеркалах

с боковой ручкой, называемых “ольвийскими” или “скифскими”). Но в скифском искусстве присутствуют также изображения животных, туловище которых воспроизведено в профиль, а голова (или вся передняя часть) повернута анфас. Среди них в значительной степени преобладают изображения хищников. Это как полнофигурные изображения зверей в различных позах: стоящие, лежащие, свернувшиеся, – так и относительно многочисленные обособленные изображения головы [Полидович, 2008; Переводчикова, 2010, с. 295, 296]. Символика подобных изображений, по всей видимости, связана со спецификой прямого взгляда, фактически магией взгляда, выполнявшего, в данном случае, скорее всего, апотропеическую, защитную функцию [Полидович, 2008, с. 44-46].

Изображения копытных животных с головой, повернутой анфас, также известны, но они не столь многочисленны [Переводчикова, 2010, с. 296, рис. 1]: это фигурки козлов на золотых обоямах из кургана Аржан 2 в Туве, золотые нашивные бляшки в виде фигурок лежащих баранов из Филипповского кург. 1 в Южном Приуралье, изображения протом крылатых козлов на фрагменте бронзового котла из долины р. Малая Алматинка в окрестностях Алматы, деревянная фигурка оленя как украшение конской узды из Пазырыкского кург. 5, серия фигурок оленей – деталей головных уборов из алтайских курганов. Выделяется также небольшая серия полностью анфасных изображений, как полнофигурных (например, изображения барана из алтайских Пазырыкских курганов [Руденко, 1960, рис. 140, *м, н*]), так и редуцированных (например, головы барана из комплекса Хошеутово в Нижнем Поволжье [Оџиг-Гогџаева, 2005, Taf. 204-505], лошади из кург. 5 у пос. Матвеевский в Приуралье [Смирнов, 1964, с. 236, рис. 34, *4д*] или козла из Пазырыкских курганов [Руденко, 1960, рис. 273, *о*]), связанных, как правило, с уздой.

Изображения быков на этом фоне являются действительно уникальными, поскольку они, прежде всего, представляют животных

с повернутой к зрителю головой и, следовательно, обращенным на него взглядом. Вероятно, это связано с давней изобразительной и мифо-ритуальной традицией. В частности, букрании (лат. *bucranium* – бычья голова), имеющие давнее происхождение [Голан, 1993, с. 52-62], всегда представляли собой стилизованное воспроизведение головы быка анфас. Показательным в этом отношении является керамический сосуд с букранием эпохи поздней бронзы, происходящий из грунтового могильника срубной общности у пгт Алексеево-Дружковка в Донбассе [Горбов, Усачук, 1993, с. 118-120, рис. 63-64]. Голова быка выполнена здесь крайне схематично, в виде наlepных валиков, образующих подтреугольную фигуру. В верхних углах данного треугольника находятся небольшие вдавления, представляющие собой глаза животного, хорошо заметные, если смотреть на рельефное изображение не прямо, а под небольшим углом [там же, с. 118, рис. 64]. Букраний является центром общей композиции, состоящей из схематичных изображений и предельно лаконично повествующей о змеборческом мифе. При этом изображение быка однозначно выполняло и апотропеическую функцию, особенно если учесть, что рога животного, обозначенные горизонтальным наlepным валиком, полностью опоясывали сосуд под срезом устья (см. о символике опоясывающего наlepного валика на сосудах эпохи поздней бронзы: [Кузьмина, 1994, с. 134; Горбов и др., 1999, с. 74, 75]).

Изображения быков скифского времени, в том числе и золотоношское, задействованные в декоре тех или иных предметов, по всей видимости, выполняли ту же защитную функцию. Решающую роль в этом отношении, скорее всего, играло соотношение образа быка с могущественными богами грозы, грома, войны, победы, прежде всего, таких индоиранских персонажей как Индра (“Ведь мы знаем тебя как самого яркого быка, / Слышащего призыв на состязаниях. / Мы призываем приносящую тысячи / Поддержку самого ярого быка” /РВ I, 10, 10⁷) и Веретрагна (“явился

⁷ Перевод Т.Я. Елизаренковой.

... второй раз ... быком златорогим, прекрасным и могучим, таким, что над рогами вздымались Мошь и Сила” /Яшт 14, 7/8).

Столь явное предпочтение в воспроизведении анфасных изображений выделяет образ быка среди образов других животных в скифской изобразительной традиции (собственно скифском искусстве и импортных изделиях). Но, с другой стороны, этот феномен сопоставим с изображениями антропоморфных персонажей, прежде всего, божеств. Последние были выполнены преимущественно в греко-скифском или даже чисто греческом стиле. Но то, что изображение антропоморфных персонажей в анфас полностью соответствовало скифской традиции, наглядно демонстрируют каменные изваяния, всегда представляющие мужского божественного персонажа с взглядом, обращенным на зрителя [Ольховский, Евдокимов, 1994]. В общеиранской традиции эта же ситуация характерна для памятников Парфии [Луконин, 1971, с. 112-113].

Среди других изображений животных с головой, повернутой анфас, золотоношская фигурка быка по общей композиции изображения наиболее близка фигуркам козлов на золотых обоямах из кургана Аржан 2 в Туве (вторая половина – конец VII в. до н.э.) [Чугунов, 2004, рис. на с. 37; Čugunov und andere, 2006, Taf. 62, 3-7; Переводчикова, 2010, рис. 1, 8] (рис. 2, 10) и фигуркам лежащих баранов на золотых нашивных бляшках из Филипповского кург. 1 (IV в. до н.э.) [Золотые олени Евразии, 2001, с. 136, кат. 108; Переводчикова, 2010, рис. 1, 7]⁹ (рис. 2, 11). Во всех случаях туловище животных изображено в рельефе, а повернутая анфас голова и шея – в виде скульптурки. Восприятие позы, в которой они воспроизведены, различается в зависимости от ракурса взгляда зрителя. При размещении изделий вертикально и их прямой экспозиции

поза воспринимается как животное с подогнутыми ногами (условно “лежащее”) с повернутой анфас и опущенной вниз головой. При их размещении горизонтально и экспозиции под углом 30°-50° – как животное, лежащее с поднятой головой¹⁰. В последнем случае поза воспринимается как характерная для отдыхающего животного (показательно в этом отношении то, что у аржанских козлов воспроизведены все четыре ноги), в первом же, расположение головы скорее говорит о боевой позиции, готовности животного к защите /нападению (ср. изображения быков в сценах борьбы со львом на келермесском зеркале [Piotrovsky and other, 1986, Pl. 47] и на пластинах-обкладках горитов чертомлыкского типа [Piotrovsky and other, 1986, Pl. 224-225]). Такой трактовке на первый взгляд противоречит абсолютно “мирное” воспроизведение туловища сподогнутыми ногами, характерное именно для лежащего, отдыхающего животного. Вместе с тем, для скифского “звериного стиля” характерно соединение в одном изображении нескольких изобразительных и семантических планов. Примером может служить изображение трех хищников, расположенных радиально вокруг свернутой фигурки козла, на бронзовой бляхе конца VII – начала VI вв. до н.э. из Павлодарского Прииртышья [Полидович, 2002, с. 183, 187]. Исходя из того, что звери изображены с раскрытой пастью и несколько вытянутой в сторону жертвы передней лапой, поза, в которой они воспроизведены, воспринимается как поза нападения, обозначенная хотя и условно, но достаточно явно. В то же время подогнутая под бедро задняя лапа и длинный хвост, охватывающий туловище снизу, скорее говорят о позе свернувшегося зверя. По нашему мнению, в данном изображении соединены два состояния – покоя и действия, – возможно, развора-

⁸ Перевод И.М. Стеблин-Каменского.

⁹ Сопоставимы с ними и некоторые изображения хищников, воспроизведенные аналогичным способом: две фигурки V в. до н.э. из кург. 401 в уроч. Криворуково у с. Журовка в Лесостепном Поднепровье [Артамонов, 1966, с. 32, 33, рис. 30] и фигурка на кнопке зеркала с центральной ручкой VI-V вв. до н.э. из находок у с. Никольское Минусинского края [Членова, 1967, табл. 21, 8]. В первом случае даже лапы хищников подогнуты так, как у копытных животных.

¹⁰ Характерно, что именно так данные изображения размещаются в альбомах [Древнее золото, 1975, илл. на с. 22, 24; Золотые олени Евразии, 2001, с. 136, кат. 108; Чугунов, 2004, рис. на с. 37].



Рис. 2. Изображения копытных животных в скифском “зверином стиле”: 1 – погр. 6 кург. 1 у с. Ильичево, Крым (по: [Reeder, 1999, opposite 50]); 2 – кург. 5 группы Испановы Могила, Степное Причерноморье (фото Д.В. Клочко); 3 – курган Ак-Мечеть, Крым (по: [Piotrovsky and other, 1986, Pl. 101]); 4 – кург. 17 Нимфейского могильника (по: [Артамонов, 1966, табл. 72]); 5 – курган Гайманова Могила, Степное Причерноморье (фото Д.В. Клочко); 6 – кург. 5 у с. Архангельская Слобода, Нижнее Поднепровье (по: [Reeder, 1999]); 7 – Семибратний кург. 4, Прикубанье (по: [Piotrovsky and other, 1986, Pl. 90]); 8 – курган Солоха, Степное Причерноморье (по: [Золотые олени Евразии, 2001, с. 181, кат. 160]); 9 – погр. 3 кург. 2 у с. Корнеевка, Степное Причерноморье (фото Д.В. Клочко); 10 – курган Аржан 2, Тува (по: [Чугунов, 2004, рис. на с. 37]); 11 – Филипповский кург. 1, Южное Приуралье (по: [Золотые олени Евразии, 2001, с. 136, кат. 108]).

чивающиеся в повествовательном мифе последовательно. Такой подход основывался на особом восприятии древними времени, когда прошлое, настоящее и будущее рассматриваются не в диахроническом плане, а в рамках единой циклической модели мифологического времени [Лосев, 1977, с. 31-35; Элиаде, 1996, с. 31, сл.; Мелетинский, 2000, с. 171-178]. В силу этого прошлое может постоянно возрождаться в настоящем, являясь при этом и предопределением будущего. Так, в настоящем сливаются прошлое и будущее, существуя одновременно [Иванова, 2000]. Возможно, такое сочетание двух планов и двух смыслов было заложено и в обозначенных фигурах копытных животных с подогнутыми ногами и повернутой анфас головой.

Учитывая единичность рассмотренных изображений с головой, повернутой анфас (рис. 1; 2, 10-11), их удаленность между собой во времени (вторая половина VII в. до н.э. – V в. до н.э. – IV в. до н.э.) и пространстве (Тува – лесостепное Поднепровье – Южное Приуралье), разницу воплощенных образов (козел – бык – архар), можно также сказать, что при всей их композиционной аналогичности, в каждом случае мы имеем дело с конвер-

гентным появлением изображений. Если же к их числу добавить и другие изображения, в том числе хищников, оленей и др., то можно утверждать, что воспроизведение животного (“стоящего”, “лежащего” или “свернувшегося”) с головой, повернутой анфас, также является характерным для скифского “звериного стиля”¹¹ (иное мнение см.: [Переводчикова, 2010, с. 297]). Ее зарождение и дальнейшее периодическое воплощение было обусловлено мифо-ритуальной практикой, основывалось на наблюдениях за живой природой и происходило в рамках конкретной изобразительной традиции. Данная традиция была действенной в определенный промежуток времени на значительной территории, но она определялась не жесткими предписанными канонами, а установками, которые можно считать каноническими в силу их значительной стабильности. Эта стабильность была освящена ритуально-мифологической традицией, в частности, возможным наличием представлений о пресуществовании неких идеальных форм, и авторитетом мастеров прошлого. Однако она не была, да и не могла быть застывшей. Напротив, мы видим постоянное видоизменение скифского искусства, при котором осно-

¹¹ Круг изображений, выполненных в традициях собственно скифского “звериного стиля”, в реальной культуре часто дополнялся и расширялся за счет изображений, выполненных в инокультурной (греческой, ахеменидской) или смешанной (греко-скифской, греко-персидской, скифо-ахеменидской и т.д.) традициях (см. по этому поводу замечание Е.В. Переводчиковой [2010, с. 297]). Одновременное бытование разностилевых и даже разнокультурных изображений было характерной чертой культур скифского мира, включавших в себя эти изображения (фактом чего является нахождение их в составе местных комплексов), принимавших их на уровне воплощаемого образа и осмысливавших в русле собственных мифологических представлений. Это, на наш взгляд, позволяет при анализе рассматривать всю совокупность бытовавших изображений, с оговоркой по поводу их происхождения.

вополагающие принципы изображения (в том числе и позы животных) с течением времени оставались в основном неизменными. Ярким примером тому могут служить рассматриваемые изображения быка. Золотоношская фигурка, представляющая изображение быка с подогнутыми ногами и повернутой анфас головой, происходит с левобережной Днепровской Лесостепи и датируется первой половиной V в. до н.э. Спустя более чем столетие, в Степном Причерноморье входят в обиход золотые нашивные бляшки, на которых изображен бык в почти аналогичной позе. Такие бляшки известны по находкам в центральном погребении Толстой Могилы [Мозолевский, 1979, с. 57-58, рис. 38, 4], северо-восточной камере кургана Чертомлык [Алексеев и др., 1991, кат. 212, 31] и центральном погребении Вишневой Могилы [Болтрик, Фиалко, 2007, с. 62, рис. 4, 6].

Исходя из данного примера, мы можем предположить наличие некоей довольно долго живущей традиции [Переводчикова, 2010, с. 297], в силу которой на разной территории и в разное время возникали в той или иной степени подобные изображения. Но в чем было проявление этой традиции? Можно предполагать, с одной стороны, наличие большого количества бытовавших изображений, из которых представленные в археологических комплексах являются лишь вершиной айсберга. А с другой, – существование (вероятно, параллельное) некоей устной традиции, в которой были выражены основные принципы изобразительности и которая была тесно переплетена с мифом и ритуалами и передавалась из поколения в поколение. Скифская культура – достаточно архаичная по своей сущности, а скифское зооморфное искусство – фактически первый¹² существенный опыт зримого материального воплощения образов и идей, достаточно длительное время “живших” в мифах и ритуальной практике народов

Евразийского степного и лесостепного пояса. Семиотический статус такого искусства, находящегося у истоков зарождения традиции, гораздо выше, также как и ответственность мастеров за соблюдение основных норм и требований, действительно становящихся в этом отношении каноническими.

Обстоятельства находки золотоношской фигурки быка нам, к сожалению, не известны. В силу этого невозможно точно определить ее функциональное назначение. Еще при первой публикации фигурка была определена авторами как налобник¹³ “конской узды (?)” [Ханенко, Ханенко, 1903, с. 28]. В.А. Ильинская [1968, с. 120-121] однозначно причислила это изделие к числу ранней серии довольно крупных и массивных уздечных украшений начала V в. до н.э., изображающих чаще всего фигуру животного в профиль с поджатыми или прямыми ногами и скульптурной головой, повернутой в фас. Кроме фигурки быка, это приднепровские изображения хищников из кург. 401 и курганов Г в уроч. Криворуково у с. Журовка [Бобринский, 1905, рис. 31; 64; Артамонов, 1966, рис. 30], кург. 491 у с. Макеевка [Петренко, 1967, с. 40, табл. 29, 19, 26]. Выделение этой небольшой, но очень характерной группы украшений конского оголовья было поддержано и другими исследователями [Мурзин, 1984, с. 84; Островерхов, Охотников, 1989, с. 50-52; Алексеев, 2003, с. 199-200], добавивших к их числу несколько изделий из степных комплексов.

В.А. Ильинская [1968, с. 120-121], характеризуя выделяемую серию изделий, отметила, что “поперечно удлиненная форма предмета неудобна для наносного украшения. Такие фигурки, скорее всего, могли служить украшением средней части налобного ремня”. Однако среди перечисленных изделий украшений узды, золотоношская фигурка самая массивная с точки зрения параметров – ее длина 85 мм, при том, что аналогичные ей по

¹² При этом, конечно стоит помнить и об изобразительной традиции предшествующего времени, воплощенной, прежде всего, в петроглифах и, в меньшей степени, в почти единичных изделиях мобильного искусства.

¹³ Дословно написано “наблюдник”. Вкралась ли в данном случае в текст опечатка или же действительно употреблен такой термин, имеющий отношение к посуде, сказать сложно.

композиции бляхи из Журовского кург. 401 имеют длину всего до 54 мм [Артамонов, 1966, с. 21], а все остальные бляхи вытянуты вертикально и, соответственно, могут удобнее размещаться на конской морде, не причиняя животному лишних неудобств. Но самое главное, что золотоношская фигурка имеет на обороте скобу (рис. 1, 3), по своему расположению говорящую о довольно плотном (скоба как бы “утоплена” в полость фигурки) прикреплении ее к вертикально расположенному ремню, и в средней части налобного ремня она располагаться никак не могла. Характерно, что у всех налобников скифского времени, в частности, происходящих из Днепровской лесостепи, имеется петля, предполагающая его размещение на налобном ремне, расположенном горизонтально, поперек лба лошади (напр.: [Могилов, 2009, рис. 112-117]).

Вертикально расположенный ремень, соединяющий идущие горизонтально налобный и наносный ремни, известен в конском оголовье IV в. до н.э. по находкам уздечки с серебряным набором в кург. 1 (1897 г.) у с. Волковцы [Ильинская, 1968, с. 48, 126, рис. 36]. Близки по расположению и длинные пластины, также соединяющие вместе оба ремня, бытовавшие в конском оголовье в V – IV в. до н.э. как в лесостепном Поднепровье, так и в степи [Ильинская, 1968, с. 122-125; Могилов, 2008, с. 59-61, рис. 112-117; Скорый, Хохоровский, 2009, с. 270, рис. 32-35; др.]. Однако как бляшки, размещавшиеся на соединительном ремне, так и металлические налобники более легкие и не столь массивные по объему.

Совершенно непрактична в системе узды обкладка бронзовой фигурки золотой фольгой. Плакированные изделия должны быть по возможности жестко зафиксированы с обратной стороны, чтобы избежать разрушения плакировки, учитывая, что золотой лист был загнут на обороте очень неравномерно, местами всего на несколько миллиметров (рис. 1, 3).

В отношении многих композиционных и технических параметров золотоношская фигурка в значительно большей степени сопоставима с фигуркой “львицы” из Золотого (Симферопольского) кургана в Крыму [Коло-

тухин, 1999, с. 14-15; Алексеев, 2012, с. 122-123]. Последняя также выполнена в технике сочетания рельефной бляхи и скульптурной фигурки, изготовлена из бронзы и плакирована золотым листом, на обороте имеет скобу, ее размеры – 86 x 107 мм. Данное изделие находилось в верхней части горита, что имеет свои аналогии. В частности, золотые бляхи, изображающие фигуру хищника с подогнутыми или опущенными лапами и повернутой анфас головой, найдены в комплексах конца VII – первой половины VI вв. до н.э. из могильной ямы 1 кург. 5 мог-ка Кичигино I в Южном Зауралье [Таров, Боталов, 2010, с. 340, 344, рис. 4, 3-4] и кург. 53 мог-ка Южный Тагискен в Приаралье [Итина, Яблонский, 1997, рис. 44, 1]. Портупейной являлась и золотая пряжка с изображением аналогичного хищника из погр. 2 Филипповского кург. 4 [Переводчикова, 2010, с. 295].

С другой стороны, такая массивная бронзовая бляха, плакированная золотом, как крестовидная бляха из кургана Опишлянка [Ковпаненко, 1967, с. 144] также была украшением горита. Не исключено, что таковой являлась и аналогичная бляха, найденная в разрушенном погребении в кургане у с. Гусарка Запорожской области [Мурзин, 1977, с. 54-60]. Опубликовавший данный комплекс В.Ю. Мурзин атрибутировал ее как уздечную. Однако учитывая, что в состав комплекса входил набор из восьми (как минимум) стрел, а о наличии узды может косвенно свидетельствовать только круглая бляха с выпуклым гладким щитком и петлей на обороте, крестовидную бляху из Гусарки также можно отнести к числу колчаных. Опишлянская и гусаровская бляхи почти полностью аналогичны. Близка им по параметрам и крестовидная бляха из погр. 12 (1910 г.) некрополя Ольвии, судя по всему, также являвшаяся украшением колчана [Скуднова, 1988, с. 55]. Гусаровская бляха достаточно массивная (размеры 12 x 10 см). Две петли, расположенные на обороте, говорят о возможном креплении ее на вертикально расположенном ремне [Мурзин, 1977, с.60]. По сути дела, основанием возможного отнесения крестовидных блях к числу уздечных украшений (налобников)

является находка таковой бляхи среди уздечных принадлежностей в кург. 2, раскопанном С.А. Мазараки в 1897-1898 гг. у с. Волковцы в Посулье [Ханенко, Ханенко, 1899, с. 7; Ильинская, 1968, с. 49; Мурзин, 1977, с. 60]. Однако расположение волковецкой крестовидной бляхи в системе оголовья задокументировано не было. В.А. Ильинская приняла в качестве возможного варианта расположения украшений уздечки раскладку найденных в кургане уздечных принадлежностей на экспозиционном планшете, выполненную Б.И. и В.Н. Ханенко [Ханенко, Ханенко, 1899, табл. XVI, 316; Ильинская, 1968, с. 127, рис. 37]. Но убедительных свидетельств в пользу того, что волковецкая крестовидная бляха располагалась в конском оголовье на вертикальном соединительном ремне у нас нет. Однако даже если это и так, волковецкая бляха более поздняя¹⁴, она меньше по размерам и не имеет золотой плакировки. Поэтому более уместно определить функциональное назначение гусаровской бляхи, прежде всего, исходя из сопоставления ее с более близкими хронологически и стилистически бляхами из Опишлянки и Ольвии.

Еще одним косвенным свидетельством того, что золотоношская фигурка была украшением колчана, является то, что на изделии нет видимых следов использования, что было бы невозможно, если бы она была частью уз-

дечки. Можно предположить, что плакировка золотом была выполнена уже перед помещением в могилу, а потому фигурка фактически не использовалась в древности. Однако обратим внимание на то, что плакировка повреждена на выступающей части фигурки. Это, конечно, могло произойти и во время находки изделия (по всей видимости, грабительских раскопок кургана). Но характерно, что на симферопольской фигурке “львицы” плакировка повреждена преимущественно также на выступающих частях [Алексеев, 2012, фото на с. 122-123]. И подобные повреждения могли произойти в ходе их использования в качестве украшения горитов.

Использование фигурки быка в качестве украшения горита являлось, по всей видимости, местной, лесостепной, традицией, отличной от степной, согласной которой в данном качестве использовались изображения хищников (Золотой курган, Южный Тагискен, Кичигино, Филипповка). Вероятно, это связано с особой культовой и мифологической ролью быка в жизни племен, населявших Днепровскую лесостепь в скифское время, что в частности отразилось и в их изобразительной деятельности [Бандрівський, 2010, с. 162-166]. Однако подтвердить данное предположение можно будет только после новых аналогичных находок.

ЛИТЕРАТУРА

Авеста в русских переводах (1861 – 1996) / Сост., общ. ред., прим., справ. разд. И.В. Рака. – СПб.: Журнал “Нева” – РХГИ, 1997. – 480 с.

Алексеев А.Ю. Хронология и хронография Скифии // АСГЭ. – Вып. 31. – 1991. – С. 43-56.

Алексеев А.Ю. Хронография Европейской Скифии VII-IV веков до н.э. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2003. – 416 с.

Алексеев А.Ю. Золото скифских царей в собрании Эрмитажа. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2012. – 272 с. : ил.

Алексеев А.Ю., Мурзин В.Ю., Ролле Р. Чертомлык. Скифский царский курган IV в. до н.э. – К.: Наукова думка, 1991. – 414 с.

¹⁴ Комплекс кург. 2 (1897-1898 гг.) у с. Волковцы датируется в пределах первой половины V в. до н.э. [Ильинская, 1968, с. 77-78]. Тогда как датировка комплексов, из которых происходят стилистически близкие крестовидные бляхи из кургана Опишлянка, ольвийского некрополя и погр. 3 кург. 3 у с. Аксай в междуречье Дона и Волги, в целом определяется в пределах середины – второй половины VI в. до н.э. (см. разницу мнений у разных авторов: [Ковпаненко, 1967, с. 143; Ильинская, 1968, с. 78; Мурзин, 1977, с. 59; Полін, 1987, с. 29; Дьяченко и др., 1999, с. 108; Алексеев, 2003, с. 202; Дараган, 2010, с. 193-194]).

Альбедиль М.Ф. Бык: символика образа в традиционной индийской культуре // Азиатский бестиарий. – СПб., 2009. – С. 29-46.

Альбом рисунков, помещенных в отчетах Императорской археологической комиссии за 1882 – 1898 года. – СПб., 1906. – 346 с.

Артамонов М.И. Сокровища скифских курганов в собрании Государственного Эрмитажа. – Прага - Л.: “Артия”, “Советский художник”, 1966. – 120 с., илл.

Артамонов М.И. Происхождение скифского искусства // СА. – 1968. – № 4. – С. 27-45.

Артамонов М.И. Куль-Обский олень // Античная история и культура Средиземноморья и Причерноморья. – Л.: Наука, 1968а. – С. 9-16.

Бандрівський М. Образотворчі традиції на заході Українського лісостепу у VII – на початку VI ст. до нар. Хр.: витоки і причини трансформації // Археологический альманах. № 21: Изобразительное искусство в археологическом наследии. – Донецк: ООО “Лебедь”, 2010. – С. 145-177.

Бандрівський М., Крушельницька Л. Золоті Михалківські скарби та їх доля. – Львів: Ліга-Прес, 2012. – 242 с.

Бидзиля В.И., Полин С.В. Скифский царский курган Гайманова Могила. – К.: Издат. дом “Скиф”, 2012. – 752 с.

Бобринский А.А. Отчет о раскопках, произведенных в 1903 году в Чигиринском уезде Киевской губ. // ИАК. – Вып. 14. – 1905. – С. 1-43.

Болтрик, Ю.В. Фиалко Е.Е. Украшения из скифских погребальных комплексов Рогачикского курганного поля // Старожитності степового Причорномор'я і Криму. – Запоріжжя: Запорізький держ. ун-т. – Т. 14. – 2007. – С.51-93.

Гамкрелидзе Т.В., Иванов В.В. Индоевропейский язык и индоевропейцы. Реконструкция и историко-типологический анализ праязыка протокультуры. – Т. II. – Тбилиси: Изд-во Тбилис. ун-та, 1984. – С. 437-1330.

Голан А. Миф и символ. – М.: Руслит, 1993. – 376 с.

Горбов В.Н., Кабанова Е.В., Усачук А.Н., Чубатенко И.А. Валик на керамике позднего бронзового века: поиск назначения // Проблемы скифо-сарматской археологии Северного Причерноморья (К 100-летию Б.Н. Гракова). – Запорожье, 1999. – С. 71-78.

Горбов В.Н., Усачук А.Н. Дружковский могильник и некоторые вопросы мировоззрения срубных племен // Археологический альманах. – № 2. – Донецк, 1993. – С. 115-131.

Грїбкова Г.О. Ювелірні вироби з кургану № 5 біля с. Архангельська Слобода // Епоха раннього заліза. Сб. научных трудов к 60-летию С.А. Скорого. – Киев-Полтава, 2009. – С. 103-110.

Дараган М.Н. О Датировке амфоры из погребения № 2 Репяховатой Могилы // Античный мир и археология. – Вып. 14. – Саратов, 2010. – С. 175-202.

Дворниченко В.В., Очир-Горяева М.А. Хошеутовский комплекс уздечных принадлежностей скифского времени на Нижней Волге // Сарматы и Скифия (Донские древности. Вып.5). – Азов, 1997. – С. 99-115.

Древнее золото. Из собрания Музея исторических драгоценностей УССР / Составитель Бондарь И.В. – М.: Искусство. 1975. – 120 с., илл.

Дронова Н.Д. Ювелирные изделия. Справочник-энциклопедия: Классификация. Описание. Оценка. – С.: Издат. дом “Ювелир”, 1996. – 352 с., илл.

Дьяченко А.Н., Мэйб Э., Скрипкин А.С., Клепиков В.М. Археологические исследования в Волго-Донском междуречье // Нижневолжский археологический вестник. – Волгоград, 1999. – Вып.2. – С. С. 93-126.

Дюбрюкс П. Собрание сочинений : в 2 т. – Т. II. Иллюстрации / сост. и отв. ред. И.В. Тункина. – СПб.: Коло, 2010. – 312 с.

Елизаренкова Т.Я. О Соме в Ригведе // Ригведа. Мандалы IX-X. – М.: Наука, 1999. – С.323-353.

Елизаренкова Т.Я., Топоров В.Н. Мир вещей по данным Ригведы // Ригведа. Мандалы V-VIII. – М.: Наука, 1999. – С. 487-525.

Захарова Е.Ю. Классификация знаков на керамике срубной культурно-исторической общности // Доно-Донецкий регион в эпоху средней и поздней бронзы / Археология Восточноевропейской лесостепи. – Вып. 11. – Воронеж, 1998. – С. 101-111.

Золотые олени Евразии / Под общей ред. Пиотровского М.Б., Кузеева Р.Г. – СПб.: Гос. Эрмитаж, 2001. – 248 с.

Иванов В.В. Бык // Мифы народов мира. Т. 1. – М.: Сов. энциклопедия, 1980. – С. 203.

Иванова Ю.А. Категория мифологического времени в современном романе-мифе: На примере романа Джеймса Джойса “Улисс”: Дис.... канд. филол. наук: 10.02.04. – СПб., 2002 / эл. версия: <http://www.james-joyce.ru/articles/kategoriya-mifologicheskogo-vremeni.htm>

Ильинская В.А. Некоторые мотивы раннескифского звериного стиля // СА. – 1965. – № 1. – С. 86-107.

Ильинская В.А. Скифы Днепровского лесостепного Левобережья. – К.: Наукова думка, 1968. – 267 с.

Ильинская В.А. Раннескифские курганы бассейна р.Тясмин (VII-VI вв. до н.э.). – К.: Наукова думка, 1975. – 224 с.

Ильинская В.А., Тереножкин А.И. Скифия VII-IV вв. до н.э. – К.: Наукова думка, 1983. – 380 с.

Кагаров Е.Г. Культ фетишей, растений и животных в древней Греции. – СПб.: Сенатская типография, 1913. – 328+8 с.

Канторович А.Р. Один из образов копытного животного в искусстве скифского звериного стиля // РА. – 1995. – № 4. – С. 45-55.

Канторович А.Р. “Летящие” и лежащие олени в искусстве звериного стиля степной Скифии // Историко-археологический альманах. – Армавир, М., 1996. – Вып. 2. – С. 46-59.

Канторович А.Р., Эрлих В.Р. Бронзолитейное искусство из курганов Адыгеи. VIII-III века до н.э. – М.: ГМВ, 2006. – 232 с.

Кисель В.А. Священная секира скифов: об одной находке из Келермеса. – СПб.: МАЭ РАН, 1997. – 110 с.

Ковпаненко Г.Т. Племена скіфського часу на Ворсклі. – К.: Наукова думка, 1967. – 188 с.

Колтухов С.Г. “Золотой” Симферопольский курган // Херсонесский сборник. – Вып. X. – Севастополь, 1999. – С. 7-22.

Королькова (Чежина) Е.Ф., Алексеев А.Ю. Олень из кургана Куль-Оба // Памятники древнего и средневекового искусства. Сб. статей в память проф. В.И. Равдоникаса / Проблемы археологии. – Вып. 3. – СПб: СПбГУ, 1994. – С. 102-109.

Кубышев А.И., Бессонова С.С., Ковалев Н.В. Братолюбский курган. – К., 2009. – 192 с. + 16 с. цв. вклейки.

Кузьмина Е.Е. Откуда пришли индоарии? Материальная культура племен андроновской общности и происхождение индоиранцев. – М.: Наука, 1994. – 464 с.

Лесков А.М. Богатое скифское погребение из Восточного Крыма // СА. – 1968. – №1. – С. 158-166.

Лесков О.М. Скарби курганів Херсонщини. – К.: Мистецтво, 1974. – 124 с.

Лосев А.Ф. Античная философия истории. – М.: Наука, 1977. – 207 с.

Малов Н.М. Золото и серебро в срубной культурно-исторической области // Поволжский край. – Саратов: Изд-во Саратовского ГУ, 2000. – С. 27-53.

Манцевич А.П. Деревянные сосуды скифской эпохи // АСГЭ. – 1966. – Вып.8. – С. 23-38.

Манцевич А.П. Курган Солоха. Публикация одной коллекции. – Л.: Искусство, 1987. – 143 с.

Марченков В.И. Ювелирное дело: Практ. пособие. 3-е изд. – М.: Высшая школа, 1992. – 256 с.

Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. 3-е изд. – М.: Изд. фирма “Восточная литература” РАН, 2000. – 407 с.

Мозолевський Б.М. Товста Могила. – К.: Наукова думка, 1979. – 252 с.

Мурзин В.Ю. Два раннескифских комплекса из Запорожской области // Новые исследования археологических памятников на Украине. – К.: Наукова думка, 1977. – С. 54-68.

Ольховский В.С., Евдокимов Г.Л. Скифские изваяния VII – III вв. до н.э. – М., 1994. – 188 с.

Переводчикова Е.В. Келермесская секира и формирование скифского звериного стиля // Проблемы истории античности и средних веков. – М.: Изд-во МГУ, 1979. – С. 138-155.

Переводчикова Е.В. Язык звериных образов. Очерки искусства евразийских степей скифской эпохи. – М.: Восточная лит-ра, 1994. – 208 с.

Переводчикова Е.В. Ещё раз о юго-восточных связях Филипповских курганов // Археология и палеоантропология Евразийских степей и сопредельных территорий. – М., 2010. (МИАР. №13). – С.295-298.

Полидович Ю.Б. Природное и мифологическое в скифских изображениях (на примере позиций хвоста хищников) // Структурно-семиотические исследования в археологии. Том 1. – Донецк, 2002. – С.189-206.

Полидович Ю.Б. Изобразительные особенности скифского “звериного стиля” (на примере изображений хищников) // Комплексные исследования древних и традиционных обществ. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2004. – С.414-417.

Полидович Ю.Б. Об одной изобразительной традиции в искусстве народов скифского мира // Сборник материалов международной научной конференции “Номады казахских степей: этносоциокультурные процессы и контакты в Евразии скифо-сакской эпохи”. – Астана: ПЦК РК, 2008. – С. 39-59.

Полидович Ю.Б. Конь в жизни и культуре степных народов доскифского и скифского времени // Средневековая городская культура и кочевая цивилизация бассейна реки Урал. Мат-лы междунар. науч. конференции. – Уральск, 2012. – С. 260-279.

Полидович Ю.Б., Вольная Г.Н. Образ зайца в скифском искусстве // Древности Евразии от ранней бронзы до раннего средневековья. Памяти В.С. Ольховского. – М., 2005. – С.425-436.

Полин С.В. Хронологія ранньоскіфських пам'яток // Археологія. – К., 1987. – Вип.59. – С. 17-35.

Полосьмак Н.В., Богданов Е.С., Цэвээндорж Д., Эрдэне-Очир Н. Серебряные украшения конской упряжи из кургана 20 могильника Суцзуктэ (Ноин-Ула, Монголия) // АЭАЕ. – №2 (46). – 2011. – С. 46-54.

Рак И.В. Мифы Древнего Ирана. – Екатеринбург: У-Фактория, 2006. – 400 с.

Руденко С.И. Культура населения Центрального Алтая в скифское время. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1960. – 359 с.

Рябкова Т.В. Образы звериного стиля в эпоху скифской архаики // АСГЭ. – Вып. 37. – 2005. – С. 42-67.

Силантьева Л.Ф. Некрополь Нимфея // Некрополи Боспорских городов (МИА. № 69). – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1959. – С. 5-107.

Синельников Р.Д. Атлас анатомии человека / 3-е изд. – Т. I. – М.: Медицина, 1967. – 460 с.

Скорый С.А. Стеблев: скифский могильник в Поросье. – К., 1997. – 173 с.

Скорый С.А., Хохоровский Я. Аристократический курган Скифская Могила вблизи Мотронинского городища (Украинская Правобережная Лесостепь) // Stratum plus. – № 3: 2005-2009. Скифские интерпретации. – СПб.-Кишинев-Одесса-Бухарест, 2009. – С. 234-276.

Скуднова В.М. Архаический некрополь Ольвии. Каталог одной коллекции. – Л.: Искусство, 1988. – 184 с.

Таиров А.Д., Боталов С.Г. Погребение сакского времени могильника Кичигино I в Южном Зауралье // Археология и палеоантропология евразийских степей и сопредельных территорий (МИАР. № 13). – М.: ТАУС, 2010. – С. 339-354.

Тревер К.В. Гопатшах – пастух-царь // Труды Отдела истории культуры и искусства Востока (Гос. Эрмитажа). – 1940. – Т. 2. – С. 71-86.

- Толстой Н.И.** Бык // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – М.: Эллис ЛАК, 1995. – С. 68-69.
- Ханенко Б.И., Ханенко В.Н.** Древности Поднепровья. – К., 1899. – Вып. II. – 44 с.
- Ханенко Б.И., Ханенко В.Н.** Древности Поднепровья. – К., 1900. – Вып. III. – 21 с.
- Чугунов К.В.** Аржан – источник // Аржан. Источник в долине царей. Археологические открытия в Туве. – СПб., 2004. – С. 10-38.
- Шкурко А.И.** О локальных различиях в искусстве лесостепной Скифии // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. – М.: Наука, 1976. – С. 90-105.
- Элиаде М.** Аспекты мифа / Пер. с фр. В. Большакова. – М.: ТОО “Инвест-ППП”, 1996. – 240 с.
- Эрлих В.Р.** Курганы из окрестностей станицы Некрасовской: новое обращение к старым материалам // 5-я Кубанская археологическая конференция. Материалы конференции. – Краснодар, 2009. – С. 456-460.
- Эрлих В.Р.** Материалы раннего железного века из окрестностей станицы Некрасовской в музеях Грузии // Scripta antiqua. Вопросы древней истории, филологии, искусства и материальной культуры. Альманах. – Т. 1. – М.: Собрание, 2011. – С. 50-70.
- Čugunov K., Parzinger H., Nagler A.** Der Goldschatz von Aržan. Ein Fürstgrab der Skythenzeit in der südsibirischen Steppe. – München: Schirmer/Mosel. 2006. – 144 S., 78 Farbtafeln.
- Danylewytch W.** Ein sibirischer Dolch mit ungewöhnlicher Verzierung // Artibus Asiae. – Vol. 4. No. 2/3. – 1930-1932. – P. 147-164.
- Očir-Gorjaeva M.** Pferdegeschirr aus Chošeutovo. Skythischer Tierstil an der Unteren Wolga // Archäologie in Eurasien. – Band 19. – Mainz, 2005.
- Piotrovsky B., Galanina L., Grach N.** Scythian Art. The legacy of the Scythian world: mid-7th to 3rd century B.C. – Leningrad: Aurora, 1987. – 183 p.
- Rostovtzeff M.** The Animal Style in South Russia and China. – Princeton, 1929. – 194 p.
- Schefold K.** Der skythische Tierstil in Südrussland // ESA. – 1938. – No 12. – S. 1-78.
- Reeder E.D.** (ed.) Scythian Gold: Treasures from Ancient Ukraine. – New York: Abrams Inc, 1999. – 352 p.

Gribkova G.O., Polidovych Iu.B.

Scythian figurine of bow from collection B.I. and V.N. Khanenko

The article analyzes the bull – shaped bronze figure clad with gold plaque, from the collection of B.I. and V.I. Khanenko. This figure comes from Zolotonosha uyezd of Poltava gubernia. Our time it was wrongly attributed as a find from Shumeyko barrow in Sula valley. After its style the figure of bull dates from the first part of the 5th century B.C. and is suggested to decorate a quiver. There are considered the semantic meaning of bull's image in the Scythian art and explication of the position with the head en face.

Key words: *Scythian animal style, bull's image, image, figurine, clad with gold.*

Грібкова Г.О., Полідович Ю.Б.

Фігурка бика скіфського часу із зібрання Б.І. та В.Н. Ханенків

У статті аналізується бронзова фігурка бика, плакована золотом, із зібрання Б.І. та В.І. Ханенків. Фігурка походить із Золотоніського повіту Полтавської губернії, але у наш час була помилково віднесена до складу Шумейківського кургану, що у Посуллі. На підставі стилістичного

аналізі визначається її датування першою половиною V ст. до н.е. Висловлюється припущення, що вона входила до декору сагайдаку. Розглядаються деякі питання семантики образу бика у скіфському мистецтві та можливі причини зображення цієї тварини з головою, повернутою анфас.

Ключові слова: *скіфський “звіриний стиль”, образ бика, зображення, фігурка, плакування золотом.*