

Ю.Б. Полидович

**ЛЕВ И ПАНТЕРА
(ажурные пластинки
из Мелитопольского кургана)**

В статье рассматриваются ажурные пластинки из Мелитопольского кургана с изображением льва и пантеры. Детально анализируется стиль изображений, особенности композиции и символика образов.

Ключевые слова: скифы, «звериный стиль», Мелитопольский курган, скифо-античное искусство.

В 1954 г. был исследован знаменитый Мелитопольский курган, значительная часть работ на котором проходила под руководством А.И. Тереножкина [Тереножкин, 1955; Покровская, 1955; Тереножкин, Мозолевский, 1988; Мозолевский, 1983, с. 95—106]. В кургане открыты две гробницы, значительно разграбленные в древности, и сопровождающее захоронение коней. Согласно совокупности материалов, комплексы Мелитопольского кургана датируются в пределах конца третьей — начала четвертой четвертей IV в. до н. э. [Тереножкин, Мозолевский, 1988, с. 149], 340—330 гг. до н. э. [Монахов, 1999, с. 405], около 330 г. до н. э. или после него [Алексеев, 2003, с. 265—266]. С.В. Полин развернуто аргументирует вторичность женской гробницы и датирует ее в пределах 350—345 гг. до н. э., тогда как мужскую — около середины IV в. до н. э. [Полин, 2014, с. 471—475].

В гробнице 1 была погребена знатная женщина. Ее костюм был украшен огромным количеством (до 4 тыс.) разнообразных золотых пластинок, бляшек и подвесок. Большая часть украшений была перемещена грабителями, а потому найдена во время раскопок в самых разных местах гробницы, меньшая же — была зафиксирована *in situ*. Перемещенные украше-

ния образовывали определенные скопления, одно из которых было найдено возле юго-восточной стены камеры. Здесь «в большем количестве, чем в других местах встречены бляшки: в виде головы вепря, ажурные с изображением пантеры и льва, паука и мухи» [Тереножкин, Мозолевский, 1988, с. 30].

Из двух типов ажурных нашивных пластинок наше внимание привлекли бляшки с изображением стоящих друг напротив друга льва и пантеры [Тереножкин, 1955, рис. 3, 10; Покровская, 1955, рис. 5; Онайко, 1970, табл. XLII, кат. 494л; Тереножкин, Мозолевский, 1988, с. 93, рис. 98, 11; 103] (рис. 1, 1). Это штампованные ажурные прямые пластинки, окаймленные сверху и снизу продольными кантиками с псевдозернью, размерами 1,2—1,8 × 4,0—4,8 см, найденные в количестве 35 экз. (как целые, так разломанные на две части и обломанные). Лев и пантера изображены в профиль в одинаковых позах: голова прямо поставлена, передние лапы вытянуты вперед (одна из них, дальняя от зрителя, при этом, как бы приподнята над другой), задние расположены в позиции шага, хвост закинут на круп и свернут колечком. Звери, несмотря на небольшие размеры изображения, воспроизведены относительно реалистично, с рельефной проработкой тела. У льва, расположенного на всех бляшках слева, тремя рубчатыми поясками на шее обозначена грива, у пантеры, соответственно находящейся справа, все тело покрыто небольшими ямочками, имитирующими пятна на теле.

Подобные ажурные золотые пластинки происходят из кург. 1 у с. Дуровка в Среднем Подонье [Пузикова, 1966, с. 88, рис. 29, 18] (рис. 1, 3) и погр. 1 кург. 4 у с. Владимировка в Северном

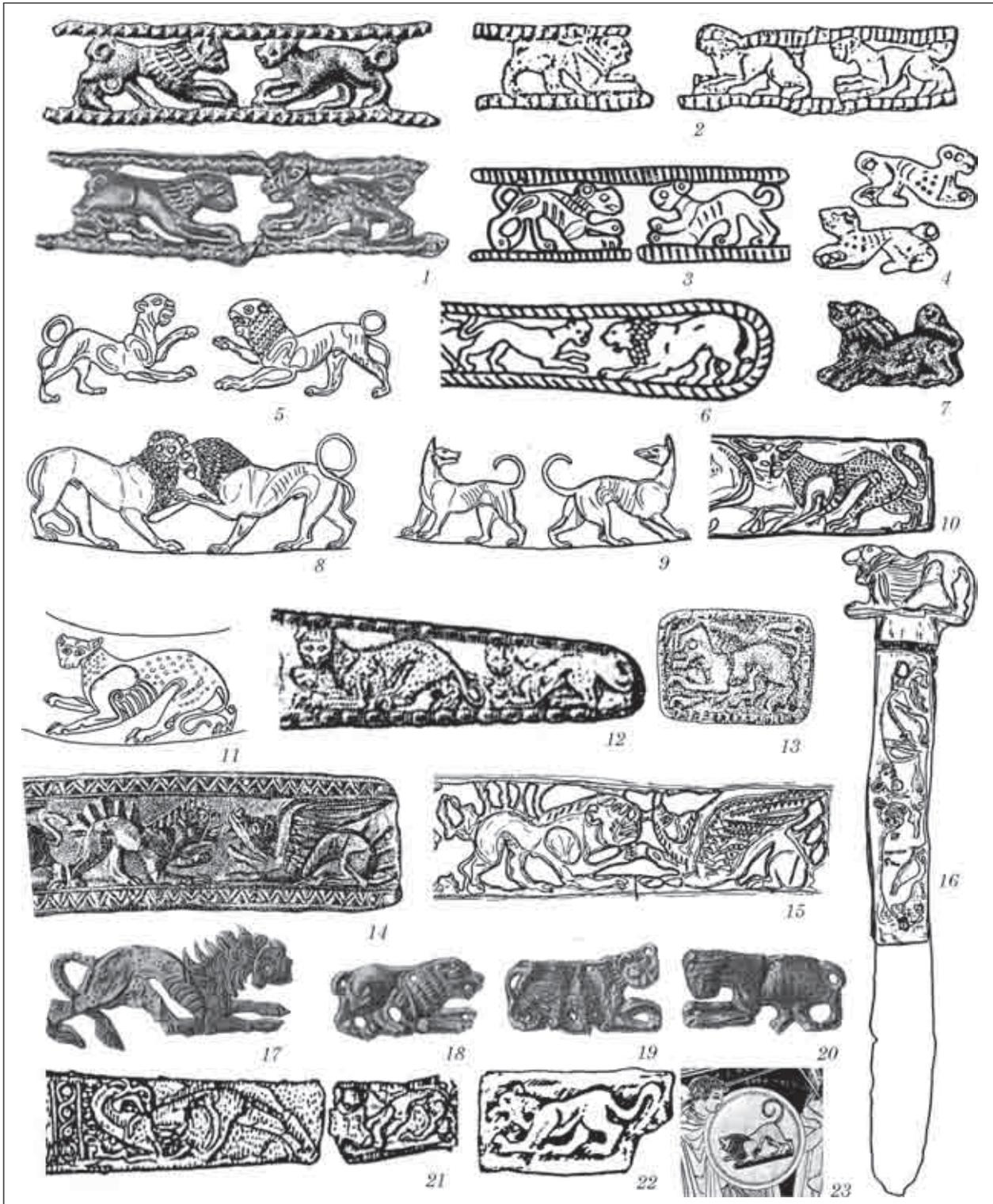


Рис. 1. Изображения на мелитопольских пластинках и аналогии к ним: 1 — Мелитопольский курган, Северное Приазовье; 2 — погр. 1 кург. 4 у с. Владимировка, Северное Приазовье; 3 — кург. 1 у с. Дуровка, Среднее Подонье; 4 — I Мордвиновский курган, Степное Поднепровье; 5 — Старший (№ 1) Трехбратний курган, Крым; 6 — курган Толстая Могила, Степное Поднепровье; 7 — погр. 1 кург. 11 у с. Нагорное, Северо-Западное Причерноморье; 8, 9, 11, 16 — курган Куль-Оба, Крым; 10 — Бердянский курган, Северное Приазовье; 12 — кург. 13 у с. Большая Белозерка, Степное Поднепровье; 13, 14 — курган Толстая Могила, Степное Поднепровье; 15 — курган Чертомлык, Степное Поднепровье; 17—20 — Александропольский курган, Степное Поднепровье; 21 — курган Солоха, Степное Поднепровье; 22 — кург. 5 у аула Уляп, Прикубанье; 23 — фрагмент росписи краснофигурного скифоса Макрона, Музей изящных искусств в Бостоне (по: 1 — Д.В. Ключко, фото; Тереножкин, Мозолевский, 1988; 2 — Полин, Кубышев, 1997; 3 — Пузикова, 1966; 4 — Лесков, 1974; 5 — Трехбратние ..., 2008; 6 — Черненко, 1975; 7 — Андрух, 1995; 8, 9, 11, 15, 16 — Piotrovsky, Galanina, Grach, 1986; 10 — Чередниченко, Мураїн, 1996; 12 — Отрошенко, 1984; 13, 14 — Мозолевський, 1979; 17—20 — Древности ..., 1866; 21 — Степи ..., 1989; 22 — Масленицьна, 1992; 23 — Мифы ..., 1980)

Приазовье [Полин, Кубышев, 1997, с. 30—31, рис. 24, 11, 13—14] (рис. 1, 2)¹.

Изображения львов являются достаточно обычными для скифо-греческого и греко-скифского искусства, предметы которого происходят из погребальных комплексов Северного Причерноморья и Прикубанья V—IV вв. до н. э. [Канторович, 1994, с. 12; Полідович, 2001, с. 13]. В данном случае довольно показательным стилистическим приемом является трактовка гривы в виде рубчатых поясков. Подобным же образом воспроизведена грива у львов на уже упоминавшихся ажурных пластинках из кург. 1 у с. Дуровка и погр. 1 кург. 4 у с. Владимировка (рис. 1, 2, 3). Кроме того, аналогичный стилистический прием использован при изображении львов на золотом конском налобнике и костяном гребне из Бердянского кургана [Чередниченко, Мурзин, 1996, рис. 3; 5; Болтрик, Фиалко, Чередниченко, 1994, рис. 8], на золотом конском наноснике из кургана Цымбалова Могила (Большая Цымбалка) [Толстой, Кондаков, 1889, с. 117, рис. 101; Артамонов, 1966, табл. 187], серебряных уздечных наноснике и парных бляшках из кургана Огуз [Лесков, 1974, рис. 16; 18; Фиалко, 1995, рис. 8] и на золотых бляшках из ритуального комплекса кург. 1 у аула Уляп в Прикубанье [Сокровища ..., 1985, кат. 272, фото VIII]. Все данные изображения отличает отход от реалистичной манеры изображения, свойственной греческой и греко-скифской торевтике, и скорее говорят об их местном (скифском или скифо-греческом) изготовлении.

Изображения пантер встречаются достаточно редко на предметах, происходящих из скифских комплексов. Во всех случаях видовое определение хищников как пантер / леопардов характеризуется определенными признаками: формой головы с короткой «кошачьей» мордой и круглым ухом, общим телосложением и длинным изогнутым хвостом, а также разными отметками теле (ямочки, сплошные кружочки, кружочки из точек и т. п.), которые, по всей видимости, воспроизводили «леопардовые пятна». Самым ранним является, вероятно, изображение пантеры на золотых бляшках из погр. 1 кург. 5 у с. Архангельская Слобода конца V в. до н. э. [Лесков, 1972, ил. 35, 39; Грибкова, 2009, с. 105, 106, рис. 2, 3]. К IV в. до н. э. относятся около 20 изображений «пятнистых» хищников,

происходящих из комплексов Северного Причерноморья и Прикубанья. При этом пятна на теле воспроизведены в виде круглых ямочек (подобно тому, как мы видим на мелитопольских пластинках) у хищников, изображенных на золотом конусе из Братолюбовского кургана [Kubysev, 1991, Taf. 16; Кубышев, Бессонова, Ковалев, 2009, фото 4, рис. 9], на золотой пластине-обивке ножен из кург. 13 у с. Большая Белозерка [Отрощенко, 1984, рис. 1] (рис. 1, 12), на золотых обкладках рукоятей мечей из кургана Чертомлык [Алексеев, Мурзин, Ролле, 1991, кат. 72; 184—187], на парных бронзовых навершиях из кург. Слоновская Близница [Канторович, 1998, рис. 1, 1, 2], золотой уздечной бляхе из Александропольского кургана [Артамонов, 1966, рис. 134]. В других случаях пятна на теле пантер воспроизведены кружочками, образованными точками, двумя короткими черточками или сплошными кружочками.

Изображения хищников в описанной позе (передние лапы подогнуты, задние расположены в позиции шага) характерны для скифо-античного искусства IV в. до н. э. с той особенностью, что у зверя одна передняя лапа (дальняя от зрителя) иногда поднята, а его тело часто изогнуто: передняя часть несколько опущена, а круп приподнят. Так изображены лев и львица на золотой пластине от головного убора из Старшего (№ 1) Трехбратнего кургана в Крыму [Кирилин, 1968, с. 183, рис. 4; Трехбратние курганы, 2008, табл. 54, 1; 55, 1] (рис. 1, 5), ножнах из кургана Толстая Могила [Черненко, 1975, с. 160—161, рис. 5, 2; 8; Мозолевский, 1979, с. 72, рис. 52; 56] (рис. 1, 6), золотых ажурных пластинках из погр. 1 кург. 4 у с. Владимировка [Полин, Кубышев, 1997, рис. 24, 11, 13, 14] (рис. 1, 2), львы на пластинах от головного убора из Толстой Могилы и Чертомлыка [Мозолевский, 1979, с. 127—128, рис. 111; Алексеев, Мурзин, Ролле, 1991, кат. 113] (рис. 1, 14, 15), хищники на золотых бляшках из Александропольского кургана [Древности ..., 1866, табл. X, 10, 13] (рис. 1, 17, 18), кургана Толстая Могила [Мозолевский, 1979, с. 57, рис. 38, 5] (рис. 1, 13), I Мордвиновского кургана [Лесков, 1974, рис. 36] (рис. 1, 4) и погр. 1 кург. 11 у с. Нагорное [Андрух, 1995, рис. 5, 7] (рис. 1, 7), хищник на бронзовом штампе из ритуального комплекса в кург. 5 у аула Уляп в Прикубанье [Сокровища ..., 1985, кат. 252, ил. 51; Масленицына, 1992, рис. 3, 11] (рис. 1, 22).

В отдельных случаях голова хищника может быть воспроизведена повернутой анфас, как у пантер на кубке из кургана Куль-Оба [Piotrovsky, Galanina, Grach, 1986, pl. 190—192] (рис. 1, 11), конском золотом налобнике из Бердянского кургана [Чередниченко, Мурзин, 1996, рис. 5] (рис. 1, 10) и ножнах из кург. 13 у с. Большая Белозерка [Отрощенко,

1. Остается открытым вопрос интерпретации второго животного, противостоящего льву, на данных пластинках, поскольку в публикации они воспроизведены без отличительных видовых признаков (рис. 1, 2, 3; ср.: 1, 1), а потому вполне могут быть изображениями не пантеры, а львицы. Именно так интерпретирован данный образ на владимировских пластинках [Полин, Кубышев, 1997, с. 31]. А.И. Пузикова обозначила животных как пантер [Пузикова, 1966, с. 88], но на опубликованной фотографии пятен на теле зверя нет.

ко, 1984, рис. 1] (рис. 1, 12) и кургана Солоха [Piotrovsky, Galanina, Grach, 1986, pl. 155; Степи ..., 1989, табл. 32, 11] (рис. 1, 21), у львов на золотых бляшках из Александропольского кургана [Древности ..., 1866, табл. X, 6, 8] (рис. 1, 19, 20) и серебряном кубке из кургана Солоха [Манцевич, 1987, с. 69—71, кат. 61] (рис. 1, 8), или же повернута назад, как у хищников на золотой обкладке ручки ножа из кургана Куль-Оба [Piotrovsky, Galanina, Grach, 1986, pl. 147] (рис. 1, 16).

Вероятным развитием темы являются подобные изображения хищников с выпрямленными обеими передними лапами или одной выпрямленной, а другой поднятой. Таковы изображения львов и собак на кубке из кургана Солоха [Манцевич, 1987, с. 88—92, кат. 61] (рис. 1, 8, 9), хищника на золотой ажурной бляшке из кург. 8 у аула Уляп в Прикубанье [Масленицyna, 1992, рис. 4, 14].

Композиционный прием воспроизведения хищного животного в обозначенной позе является, по всей видимости, заимствованным из античной традиции. Не случайно, подавляющее большинство упомянутых изображений воспроизведено на предметах, выполненных античными мастерами. Примерами из собственно античного искусства являются изображения львов на вазе для благовоний VII в. до н. э. из Метрополитен Музея [v. Bothmer, 1994, p. 17, cat. 6], на щите на росписи краснофигурного скифоса Макрона V в. до н. э. из Музея изящных искусств в Бостоне [Мифы ..., 1980, рис. на с. 431] (рис. 1, 23), на стеклянном литике в форме скарабеоида, найденном в Курджипском кургане [Галанина, 1980, кат. 33] и др.

В большинстве случаев хищники в описанной позе воспроизведены в сценах своеобразного противостояния друг другу, являющихся вариантом антитетической композиции, построенной по принципам симметрии. При этом, противостоящими друг другу могли быть лев и львица (пластина из Старшего Трехбратнего кургана, пластинки из Владимировки, ножи из Толстой Могилы) (рис. 1, 2, 5, 6), лев и пантера (пластинки из Мелитопольского кургана и, возможно, Дуровки) (рис. 1, 1, 3), два неопределимых хищника (рукоять ножа из Куль-Обы) (рис. 1, 16), два льва и две собаки (кубок из Куль-Обы) (рис. 1, 8, 9), лев и фантастический крылатый кабан (пластины от головных уборов из Чертомлыка и Толстой Могилы) (рис. 1, 14, 15). В аналогичных композициях воспроизводили и других существ, как правило, фантастических, например, двух сфинксов (золотая лента от головного убора из кургана Куль-Оба [Piotrovsky, Galanina, Grach, 1986, pl. 183]), грифонов (золотая пластина от головного убора из кургана Карагодеуашх [Piotrovsky, Galanina, Grach, 1986, pl. 232]), или иных фантастических персонажей (золо-

тые пластины от головного убора из кург. 21 у с. Каменка [Клочко, Гребенников, 1982, рис. 3; 8]).

Использование в «зверином стиле» различных симметричных композиций, характерных не только для искусства скифской эпохи, но и в целом для древней изобразительности, было, по всей видимости, определено их символическим значением. По определению Д.С. Раевского, образы «звериного стиля» служили своеобразным зоологическим кодом, при помощи которого описывался окружающий мир [Раевский, 1985, с. 116—121], представлявший в традиционной мифологии как Космос — «законосообразная и симметричная пространственная структура» [Аверинцев, 1977, с. 88]. Поскольку симметрия была одной из главных особенностей мифологического пространства, то именно симметричные композиции могли наиболее адекватно выразить это пространство.

На следовании определенным принципам симметрии основывались и изображения сцен нападения двух хищных существ (двух хищников, хищника и грифона, двух грифонов) на копытное животное. В целом известно около 200 изображений сцен нападения (преследования или терзания), происходящих из разных регионов скифского мира (преимущественно, из Северного Причерноморья, Прикубанья и Алтая) и датирующихся VII—IV вв. до н. э. [Полидович, 2006, с. 355—360, рис. 1—18]. Изображения сцен нападения на копытное животное одновременно двух хищников составляют всего около 10 % данного массива, поскольку более распространенными были сцены нападения на жертву одного хищника. Вместе с тем, в плане рассмотрения симметричных композиций данные сцены довольно показательные. Среди них выделяются сцены нападения *льва и львицы на оленя* (на двух серебряных кубках из кургана Куль-Оба [Полидович, 2006, рис. 9, 1; 13, 2]), *льва и пантеры на оленя, кабана* (верхний фриз на обивках горитов чертомлыцкого типа и внешний фриз пекторали из кургана Толстая Могила [Полидович, 2006, рис. 13, 1; 14, 1]) или *козла* (золотой конус из Братолюбовского кургана [Кубышев, Бессонова, Ковалев, 2009, с. 54, рис. 10а, 2]), *двух пантер на оленя* (серебряный ритон из кург. Карагодеуашх [Полидович, 2006, рис. 10, 3]), *двух львов на коня или быка* (конус из Братолюбовского кургана, золотая фиала из кургана Солоха, бронзовое зеркало из Херсонского кургана [Полидович, 2006, рис. 12, 3; 14, 2, 4; Кубышев, Бессонова, Ковалев, 2009, с. 54, рис. 10а, 5—6]), *льва и грифона на оленя* или *коня* (золотые пластины-обивки ножен из кургана Куль-Оба, кург. 13 у с. Большая Белозерка и кург. Толстая Могила, серебряная пластина-обивка горита из кургана Солоха, конус из Братолюбовского кургана [Полидович, 2006, рис. 9, 3, 4; рис. 12, 4; Ку-

бышев, Бессонова, Ковалев, 2009, рис. 10а, 3]). Распространенными были и изображения нападения *двух грифонов на оленя* (золотой браслет из Старшего Трехбратнего кургана; амфора из кургана Чертомлык; золотая пластина из кург. 1/1897—1898 гг. у с. Будки; золотые пластины от головных уборов из курганов Чертомлык и Толстая Могила, конус из Братолюбовского кургана [Полидович, 2006, рис. 9, 2; 10, 1, 2, 6; Piotrovsky, Galanina, Grach, 1986, pl. 233; Кубышев, Бессонова, Ковалев, 2009, с. 53, рис. 10а, 1]), *коня* (внешний фриз на пекторали из кургана Толстая Могила [Полидович, 2006, рис. 14, 1]), *козла* (серебряный кубок из кургана Куль-Оба и золотая пластина из Ульского кургана 1/1898 г. [Полидович, 2006, рис. 13, 2; 10, 4]), *быка* (золотой кубок из Рыжановского кургана [Скорий, Хохоровські, Григор'єв, Ридзевські, 1999, с. 99]) или даже *пантеру* (гориты чертомлыцкого типа [Тереножкин, Мозолевский, 1988, рис. 142; Полидович, 2006, рис. 13, 1]).

В рассмотренных сценах нападения олень выступает как главное жертвенное животное, что, по всей видимости, являлось особенностью ритуально-мифологической традиции местных народов Северного Причерноморья и Прикубанья [Полидович, 2006, с. 359, 360, 362, 363]. Вместе с тем, некоторые композиции (особенно на внешнем фризе пекторали из Толстой Могилы и верхнем фризе обивок горитов чертомлыцкого типа) говорят о сакральной значимости жертвы коня и быка. Главными хищными персонажами являются, конечно же, грифон и лев. При этом, грифон взаимодействует в паре либо с другим грифоном, либо со львом, а лев — в единичных случаях с другим львом (только в сценах нападения на быка или коня), а чаще всего с хищником иного пола или вида (грифоном или пантерой)¹. В паре с львицей, которая характеризуется отсутствием гривы и наличием вымени, лев взаимодействует в двух сценах нападения (кубки из Куль-Обы). Пятнистый хищник также достаточно редко выступает партнером льва (внешний фриз пекторали и верхний фриз обивки горитов чертомлыцкого типа), и во всех случаях данный хищник — это самец². Уникальной является половая симметрия в изображении двух грифонов, представленная в сцене нападения

этих существ на пантеру, воспроизведенную на обивке горитов чертомлыцкого типа [Тереножкин, Мозолевский, 1988, рис. 142; Полидович, 2006, рис. 13, 1]. Таким образом, хищник-самец каждого представленного в сценах нападения вида в паре может сочетаться либо с самцом другого вида, либо (в редких случаях) с самкой своего вида.

Если изображения льва и грифона в скифо-античном искусстве IV в. до н. э. являются многочисленными и представлены различными мотивами (разнообразные полнофигурные изображения, обособленные изображения голов и протом, сцены нападения, терзания, охоты и т. д.), то изображения пятнистого хищника (пантеры) немногочисленны и связаны, как правило, со сценами насилия. Пантера либо сама нападает на жертву, либо становится жертвой более могучих хищников (обивки горитов чертомлыцкого типа, ажурная пластина из Александропольского кургана) или же охотника (бронзовые напершия из кургана Слоновская Близница [Древности ..., 1872, табл. XXVI, 1, 2; Канторович, 1998, рис. 1, 1, 2]), либо же ее изображение дополняет подобные сцены (конский налобник из Бердянского кургана, ножны из кург. 13 у с. Великая Белозерка). В представлениях древних людей хищники уже сами по себе выступали метафорой, символом смерти [Антонова, 1984, с. 176], и закономерно, что тема смерти является одной из определяющих в семантике сцен нападения / терзания, распространенных в искусстве скифского времени [Полидович, 2006, с. 360—361]. Пантера в этом отношении как бы оказывается в своеобразном центре событий. Так, известно только два случая изображения мертвого копытного животного, тело которого воспроизведено лежащим на спине с поднятыми вверх ногами (на верхнем фризе обивок горитов чертомлыцкого типа и на серебряной пластине из кургана Карагодеуаш), и в обоих случаях терзающим хищником является пантера (на обивках — в паре со львом, а на пластине — в паре с другой пантерой). В этом же ряду находятся и изображения лежащей пантеры, которая держит в передних лапах человеческую голову, на золотых бляшках из кург. 5 у с. Архангельская Слобода [Лесков, 1972, ил. 35, 39; Грѣбкова, 2009, рис. 2, 3].

Если учесть все соотношения в паре «хищник — жертва» и парных сочетаниях хищников, можно выстроить своеобразную иерархию хищных существ: грифон — лев — пантера. Не исключено, что каждый из хищников в данной иерархии соотносился с определенной сферой мифологического мироздания³. Характерно,

1. Данный символизм образов воспроизведен и на золотой пекторали из погребения у с. Косика в Нижнем Поволжье, датируемом I в. н. э. (саму пектораль относят к более раннему времени): на быка нападают два грифона, на козла — два льва, на оленя — лев и львица [Дворниченко, Федоров-Давыдов, 1989, с. 6—7, рис. 3; Korol'kova, 2005, p. 42, il. 3—5].

2. Изображения пантеры-самки известны в сценах терзания жертвы одним хищником, в частности, в сцене, воспроизведенной на том же верхнем фризе обивки горитов чертомлыцкого типа [Тереножкин, Мозолевский, 1988, рис. 140].

3. Данный тезис требует более полного обоснования. Отметим лишь, что особенно наглядно предложенная символика проявляется в образе крылатого грифона, уже по этому признаку соотносимого с небесной сферой.

что в сценах нападения в парах сочетались только «соседние» существа (грифон — лев, лев — пантера), тогда как крайние (грифон и пантера) выступают как непримиримые антагонисты (если учесть уже упомянутые сцены нападения грифонов на пантеру¹). Можно также предположить, что образ львицы, появляющийся в паре только со львом, был семантически близок образу пантеры.

Близкую семантическую ситуацию, рассмотренную на примерах сцен нападения/терзания, мы наблюдаем и в сценах противостояния двух хищников, представленных либо львом и пантерой (Мелитопольский курган и, возможно, Дуровка) (рис. 1, 1, 3), либо львом и львицей (Владимировка, Старший Трехбратний курган, Толстая Могила) (рис. 1, 2, 5, 6), либо львом и фантастическим существом (Чертомлык и Толстая Могила) (рис. 1, 14, 15).

Рассмотренные изображения сцен противостояния и сцен нападения позволяют, на наш взгляд, говорить об их семантической близости. Об этом, в частности, говорит и то, что хищников в сценах нападения изображали в тех же позах, что и в сценах противостояния: с вытянутыми вперед передними лапами и задними, расположенными в позиции шага (например, на пекторали из Толстой Могилы, обивках горитов чертомлыцкого типа, ножнах из Куль-Обы и др.). Но если в сценах нападения / терзания жертва воспроизведена, то в сценах противостояния она только подразумевается.

Сцены нападения/терзания имели, по всей видимости, довольно разноплановое семантическое содержание [Полидович, 2006, с. 360—375], в котором, кроме обозначенной темы смерти, одной из ключевых была тема жертвоприношения [Раевский, 1985, с. 226, прим. 29; Полидович, 2006, с. 361—365]. Жертва же «во всех формах образует сердцевицу, средоточие культового действия. Здесь религиозная «вера» обретает свою подлинную зримость, здесь она непосредственно претворяется в дело» [Кассирер, 2002, с. 232]. Алтарь, на котором приносится жертва, является сакральным центром, точкой через которую проходит ось мира, соединяющая все сферы мироздания. Именно поэтому все рассмотренные изображения сцен нападения / терзания, представленные симметричными композициями, размещались на предметах, изготовленных только из драгоценных металлов и имевших особое сакральное значение, соотносимое с мифо-ритуальными

концептами алтаря и оси мира: пектораль, ритуальная посуда, оружие (ножны акинака и горит), головной убор.

Изображения сцен противостояния также находятся в данном семантическом поле, поскольку были связаны с оружием (ножны из Толстой Могилы) и головными уборами (Старший Трехбратний курган, Чертомлык, Толстая Могила).

Труднее определить функциональное предназначение ажурных пластинок с изображением противостоящих льва и пантеры (львицы). Данные пластинки в Мелитопольском кургане найдены в перемещенном состоянии, и можно только предполагать, что они были частью декора женского наряда. Идентичные пластинки из Дуровки и Владимировки, к сожалению, также происходят из ограбленных комплексов [Пузикова, 1966, с. 83; Полин, Кубышев, 1997, с. 29—30]. Учитывая, что подобные изделия, судя по находкам в скифских курганах IV в. до н. э., прежде всего, в кургане Чертомлык, являлись украшением головных уборов [Алексеев, Мурзин, Ролле, 1991, кат. 113, 122, 136], можно предположить подобное же предназначение и мелитопольских пластинок. Вместе с тем, в мелитопольской женской гробнице фактически *in situ* в районе нахождения черепа погребенной «царицы» были найдены только гладкие и рубчатые подвески, являвшиеся, по всей видимости, частью декора головного убора. Основная же часть таких подвесок обнаружена уже перемещенными «выше погребения в завале у западной стенки», откуда также происходят золотой венчик и бляшки иных типов [Тереножкин, 1955, с. 25, 26]. В районе черепа находились и остатки ленты «из 11 нашитых бляшек в виде головы Афинь» в сочетании с более мелкими украшениями, а также различные украшения, относившиеся, вероятно, к декору «покрывала, спускавшегося с головного убора» [Тереножкин, Мозолевский, 1988, с. 33—34]. Следовательно, головной убор погребенной был декорирован иными типами пластинок, а ажурные пластинки могли быть частью декора одежды (см., например: [Трейстер, 2008, с. 110]) или же декора второго головного убора. Последнее предположение представляется вполне возможным, учитывая общую символику изображений, рассмотренную выше, а также то, что известны случаи нахождения в скифских женских погребениях двух головных уборов. Так, в кургане Чертомлык в северо-восточной (№ 2) и юго-восточной (№ 1) камерах Центральной гробницы было найдено по два головных убора [Алексеев, Мурзин, Ролле, 1991, с. 63, кат. 113, 122, 128, 136]. Два головных убора конической формы находились и в Центральной могиле Бердянского кургана [Клочко, 1980, с. 95; Болтрик, Филалко, Чередниченко, 1994, с. 147—148].

Таким образом, ажурные пластинки со сценой противостояния льва и пантеры, найденные

1. См. также изображения терзания кошачьего хищника крылатым драконом («гиппокампом») на бронзовых навершиях из Краснокутского кургана [Древности ..., 1872, табл. XXIV, 1, 2; XXV, 3, 4; Мелюкова, 1981, с. 36—37, рис. 9, 1—3] и коллекции Одесского археологического музея [Мелюкова, 1981, рис. 11], пантеры — крылатым драконом на золотых бляшках из курганов Александропольского и Большой Близницы [Мелюкова, 1981, рис. 12].

в женской гробнице 1 Мелитопольского кургана, скорее всего, были частью декора головного убора. Они, по всей видимости, воплощали символику жертвоприношения, совершаемую в сакральном центре, а воспроизведенные образы маркировали две зоны мироздания — условно «земную» и условно «хтоническую». Предполагаемый головной убор (или иной предмет одежды) также был декорирован 24 подобными ажурными пластинками с изображением противостояния паука и крылатого насекомого [Тереножкин, Мозолевский, 1988, с. 93, рис. 98, 7; 103]. Подобные пластинки были найдены и в погр. 1 кург. 4 у с. Владимировка [Полин, Кубышев, 1997, с. 30, 31, рис. 24, 12]. В насекомых, воспроизведенных на пластинках, разные исследователи видели муху, осу или пчелу (см. обзор мнений: [Лифантій, 2015, с. 100]). О.В. Лифантій обосновала интерпретацию насекомого как мухи исходя как из внешнего подобия, так и из мифологического контекста, согласно которому данный изобразительный персонаж соотносится с демоном смерти Насу из иранской мифологии, а также другими подобными мифологическими образами [Лифантій, 2015, с. 100—102]. Муха предстает в таком контексте не как жертва паука (каковой она является в природе), а как своеобразный хищник. Тем самым изображения на обоих типах ажурных пластинок воспроизводят противостояние двух хищных существ, из которых один, по всей видимости, предстает как относительно благой (лев и паук), а второй — как носитель идеи смерти (пантера и муха). В целом же сцены противостояния, по всей видимости, воплощали идею смерти и возрождения или же идею преодоления смерти, возможно, через принятие жертвоприношения, условно воспроизведенную в сценах противостояния существ. Не исключено также, что в качестве жертвы в данном случае воспринималась умершая «царица», учитывая, что сами ажурные пластинки являлись частью декора ее погребальной одежды.

Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. — М., 1977. — 320 с.

Алексеев А.Ю. Хронография Европейской Скифии VII—IV веков до н. э. — СПб, 2003. — 416 с.

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

Андрух С.И. Нижнедунайская Скифия в VI — начале I в. до н. э. — Запорожье, 1995. — 206 с.

Антонова Е.В. Очерки культуры древних земледельцев Передней и Средней Азии. Опыт реконструкции мировосприятия. — М., 1984. — 262 с.

Артамонов М.И. Сокровища скифских курганов в собрании Государственного Эрмитажа. — Прага; Ленинград, 1966. — 120 с.

Болтрик Ю.В., Физалко Е.Е., Чередниченко Н.Н. Бердянский курган // РА. — 1994. — № 3. — С. 140—155.

Галанина Л.К. Курджипский курган. Памятник культуры прикубанских племен IV века до н. э. — Л., 1980. — 128 с.

Грибкова Г.О. Ювелірні вироби з кургану № 5 біля с. Архангельська Слобода // Эпоха раннего железа: Сб. науч. тр. к 60-летию С.А. Скорого. — Киев; Полтава, 2009. — С. 103—110.

Дворниченко В.В., Федоров-Давыдов Г.А. Памятники сарматской аристократии в Нижнем Поволжье // Сокровища сарматских вождей и древние города Поволжья. — М., 1989. — С. 5—13.

Древности Геродотовой Скифии. Сборник описаний археологических раскопок и находок в Черноморских степях. — СПб, 1866. — Вып. I. — 28 + XVI с.

Древности Геродотовой Скифии. Сборник описаний археологических раскопок и находок в Черноморских степях. — СПб, 1872. — Вып. II. — 90 + XIX с.

Канторович А.Р. Звериный стиль степной Скифии VIII—III вв. до н. э.: Автореф. дис. ... канд. ист. наук. — М., 1994. — 24 с.

Кантарович А.Р. Изображения на скифских навершиях из кургана Слоновская Близница (стилистика и семантика) // РА. — 1998. — № 4. — С. 78—88.

Кассирер Э. Жертва // Кассирер Э. Философия символических форм. В 3-х тт. — М.; СПб, 2002. — Т. 2. — С. 230—242.

Кирилин Д.С. Трехбратные курганы в р-не Тобечикского озера // Античная история и культура Средиземноморья и Причерноморья. — Л., 1968. — С. 178—188.

Клочко Л.С. Реконструкция элементов скифского костюма из Бердянского кургана // АИУ в 1978—79 гг.: Тез. док. — Днепропетровск, 1980. — С. 95.

Клочко Л.С., Гребенников Ю.С. Скифский калаф IV в. до н. э. // Материалы по хронологии археологических памятников Украины. — К., 1982. — С. 86—96.

Кубышев А.И., Бессонова С.С., Ковалев Н.В. Братолюбский курган. — К., 2009. — 192 с.

Лесков А.М. Новые сокровища курганов Украины. — Л., 1972. — 152 с.

Лесков О. Скарби курганів Херсонщини. — К., 1974. — 124 с.

Лифантій О.В. Дрібні пластинки із зображеннями членистоногих — прикраси одягу скіфів // Музейні читання. Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво — погляд крізь віки». — К., 2015. — С. 100—106.

Манцевич А.П. Курган Солоха. Публикация одной коллекции. — Л., 1987. — 143 с.

Масленицына Е.С. Некоторые стилистические группы памятников в искусстве Прикубанья в конце V — IV до н. э. // Граковские чтения на кафедре археологии МГУ 1989—1990 гг. — М., 1993. — С. 57—68.

Мелюкова А.И. Краснокутский курган. — М., 1981. — 112 с.

Мифы народов мира. Энциклопедический словарь в 2-х тт. — М., 1980. — Т. 1. — 720 с.

Мозолевський Б.М. Товста Могила. — К., 1979. — 252 с.

Мозолевський Б.М. Скіфський степ. — К., 1983. — 200 с.

Монахов С.Ю. Греческие амфоры в Причерноморье: комплексы керамической тары VII—II вв. до н. э. — Саратов, 1999. — 680 с.

Онайко Н.А. Античный импорт в Приднепровье и Побужье в IV—II вв. до н. э. — М., 1970. — 134 с. (САИ. — Вып. Д1-27).

Отрошенко В.В. Парадный меч из кургана у с. Великая Белозерка // Вооружение скифов и сарматов. — К., 1984. — С. 21—125.

Покровская Е.Ф. Мелитопольский скифский курган (предварительное сообщение) // ВДИ. — 1955. — № 2. — С. 191—199.

Полідович Ю.Б. Образ хижака у мистецтві народів скіфського світу (за археологічними пам'ятками VII—IV ст. до н. е.): Автореф. дис. ... канд. іст. наук. — К., 2001. — 19 с.

Полідович Ю.Б. Хищник и его жертва: Выражение круговорота жизни и смерти средствами скифского зооморфного кода // Структурно-семиотические исследования в археологии. — Донецк, 2006. — Т. 3. — С. 291—302.

Полин С.В. Скифский Золотобалковский курганный могильник V—IV вв. до н. э. на Херсонщине. — К., 2014. — 776 с.

Полин С.В., Кубышев А.И. Скифские курганы Утлюкского междуречья (в Северо-Западном Приазовье). — К., 1997. — 87 с.

Пузикова А.И. Новые курганы скифского времени в Белгородской области // КСИА. — 1966. — Вып. 107. — С. 80—91.

Раевский Д.С. Модель мира скифской культуры. Проблемы мировоззрения ираноязычных народов евразийских степей I тысячелетия до н. э. — М., 1985. — 256 с.

Скорий С.А., Хохоровські Я., Григор'єв В.П., Ридзевські Я. Центральна могила Великого Рижанівського кургану // Археологія. — 1999. — № 1. — С. 94—105.

Сокровища курганов Адыгеи. Материалы Кавказской археологической экспедиции ГМИНВ, 1961—1963. Каталог выставки. — М., 1985. — 152 с.

Стелы европейской части СССР в скифо-сарматское время. — М., 1989. — 464 с.

Тереножкин А.И. Скифский курган в г. Мелитополе // КСИА АН УССР. — 1955. — Вып. 5. — С. 23—34.

Тереножкин А.И., Мозолевский Б.Н. Мелитопольский курган. — К., 1988. — 264 с.

Толстой И., Кондаков Н. Русские древности в памятниках искусства. — СПб, 1889. — Вып. 2: Древности скифо-сарматские. — 118 с.

Трейстер М.Ю. Изделия из бронзы, кости и украшения // Трехбратние курганы. Курганный группа второй половины IV—III вв. до н. э. в Восточном Крыму. — Симферополь, 2008. — С. 105—122.

Трехбратние курганы. Курганный группа второй половины IV—III вв. до н. э. в Восточном Крыму. — Симферополь, 2008. — 288 с.

Фиалко Е.Е. Фракийская узда из кургана Огуз // РА. — 1995. — № 1. — С. 133—147.

Чердыченко М.М., Мурзін В.Ю. Основні результати дослідження Бердянського кургану // Археологія. — 1996. — № 1. — С. 69—78.

Черненко Е.В. Оружие из Толстой могилы // Скифский мир. — К., 1975. — С. 152—173.

Korol'kova E. Lo stile animalistico scito-sarmatico. Il linguaggio dei simboli // I tesori della steppa di Astrakhn. — Milano, 2005. — P. 40—45.

Kubyšev A. Der Bratoljubovka-Kurgan. Die grabanlage eines skythischen nomarchen? // Hamburger Beiträge zur Archäologie. — 1991. — B. 18. — S. 131—140.

Piotrovsky B., Galanina L., Grach N. Scythian Art. The legacy of the Scythian world: mid — 7th to 3rd century BC. — Leningrad, 1986. — 183 p.

Bothmer D., von. Greek vase painting. — New York, 1994. — 71 p.

Ю.Б. Полідович

ЛЕВ І ПАНТЕРА (ажурні пластинки з Мелітопольського кургану)

В статті розглядаються ажурні пластинки з Мелітопольського кургану із зображенням протистояння лева і пантери. Детально аналізується стиль зображень та особливості композиції. Сцени протистояння порівнюються зі сценами нападу (пматування) двох хижаків на копитну тварину. Визначаються закономірності сполучення хижаків та їх жертви, а також пари хижаків. Виявлено певну ієрархію хижаків (грифон — лев — пантера), що, вірогідно, співвідноситься з різними сферами міфологічної світобудови. Пантера в цій ієрархії постає як хижак, що найперше асоціюється з темою смерті, тоді як сцени нападу / пматування в цілому виражають тему жертвоприношення. Предмети, декоровані зображеннями сцен нападу / пматування, мали особливе ритуальне та сакральне значення та пов'язувалися у міфологічному контексті з олтарем та віссю світу. Робиться припущення, що ажурні пластинки з Мелітопольського кургану були частиною декору головного убору та символізували ідею подолання смерті через жертвоприношення.

Ключові слова: скіфи, «звіриний стиль», Мелітопольський курган, скіфо-античне мистецтво.

Iu.B. Polidovych

LION AND PANTHER (Openwork Plates from Melitopol Burial-Mound)

The article deals with the openwork plates proceeds from Melitopol burial-mound with the image of confrontation of lion and panther. The images and style features of the composition are analyzed in details. Confrontation scenes are compared with scenes of attack / laceration of two predators on ungulates animals. The patterns of communication of predators and their victims, as well as a pair of predators are identified. There is revealed a hierarchy of predators (griffin — lion — panther), which probably is related to different areas of the mythological universe. Panther in this hierarchy appears as a predator that is firstly associated with the theme of death, while the scene of attack / laceration generally expresses the theme of sacrifice. Items decorated with attack / laceration scenes images had a special ritual and sacred meaning and linked to the mythological context of the altar and the world axis. It is assumed that openwork plates from Melitopol burial-mound were part of the decoration of the hat and symbolized the idea of overcoming death through sacrifice.

Keywords: Scyth, «animal style», Melitopol burial-mound, Scythian art.

Одержано 1.02.2017