

Полидович Ю.Б.

## КЕЛЕРМЕССКАЯ ПАНТЕРА (ОПЫТ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА)

*В статье рассматриваются иконографические особенности изображения пантеры из Келермесских курганов, которые многими исследователями отмечаются как нескифские. Это особенности позы зверя, имеющего четыре лапы, пропорционального построения его фигуры, воспроизведения каплевидного инкрустированного уха и пасти с языком. На основании приведенных стилистических и семантических аналогий делается вывод о том, что келермесская пантера является уникальным произведением раннескифского искусства, которое отразило сложные коллизии начального этапа развития скифского “звериного стиля”. В стилистике проявились признаки, которые характерны для изображений хищников в раннескифском искусстве, прежде всего, западных регионов скифского мира, а в ряде случаев – восточных регионов. Кроме того, мастер был знаком и с переднеазиатской ювелирной техникой, что выразилось в способе инкрустации уха и глаза пантеры. Высказано предположение, что композиционные особенности изображения (наличие четырех лап и двух ушей, зооморфные превращения, числовые закономерности) были predeterminedены семантическим содержанием образа келермесской пантеры, связанным с пространственной символикой и космогоническим мифом.*

**Ключевые слова:** скифский “звериный стиль”, хищник, Келермес, стилистический признак, семантика образа

Изображение хищного животного, условно называемого пантерой<sup>1</sup>, на массивной золотой бляхе, происходящей из кургана 1 (раскопки Д.Г. Шульца 1903 г.) у ст. Келермесской в Прикубанье, является классикой раннескифского “звериного стиля”<sup>2</sup>.

Зверь (рис. 1)<sup>3</sup> воспроизведен с массивным туловищем, имеющим округлые очертания, подогнутыми четырьмя лапами, опущенным и прижатым хвостом, массивной длинной шеей, вытянутой вперед, и опущенной вниз головой. Тело хищника смоделировано широкими сходящимися плоскостями, что, по мнению многих исследователей, является одним из ярких признаков раннескифского “звериного стиля”. На голове показаны: два уха, одно из которых каплевидное с внутренней

разбивкой, второе, находящееся за первым, – полуовальное, гладкое; достаточно крупный выпуклый круглый глаз, дополненный вставкой; кольцевидная прорезная ноздря; С-видная пасть, окаймленная валикоподобной лентой губ; в самой пасти обозначены передние клыки, верхние и нижние зубы и изогнутый язык, упирающийся в клыки. Кисти лап изображены в виде свернувшихся хищников. Шесть таких же хищников размещены на хвосте зверя.

Согласно описанию Л.К. Галаниной, высокорельефное изображение хищника выполнено в технике выколотки с прочеканными деталями (пасть, фигурки на хвосте, глаз и т.д.). Кованные каплевидные уши припаяны к голове; переднее ухо помещено

<sup>1</sup> Первоначально Д.Г.Шульц назвал ее “золотой львицей” [Алексеев, 1996, с.131]. Это же определение встречаем и у М.И. Ростовцева [Ростовцев, 1918, с.46].

<sup>2</sup> Описывая данное изображение, исследователи иногда не могли удержаться от эмоциональной его характеристики, например: “к числу наиболее замечательных изображений этого рода, выполненных великим скифским художником, относится, прежде всего, келермесская “пантера” [Ильинская, 1971, с.70]; пантера является “одним из лучших произведений степного искусства кочевников Евразии” [Федоров-Давыдов, 1976, с.15].

<sup>3</sup> Автор искренне признателен Т.В. Рябковой за предоставленные фотографии и возможность их опубликовать.

в специально сделанное за глазом углубление и украшено в технике перегородчатой инкрустации – между двумя напаянными на основу пластинчатыми ободками вставлены V-образные ячейки, заполненные вставками содового стекла, имевшего в древности бирюзовый цвет. Глаз сделан в виде круглого углубленного гнезда, инкрустированного белой и сероватой пастой. На месте зрачка – слегка выпуклая круглая черная вставка из гематита<sup>4</sup>. На обороте бляхи напаяны две полукруглые петли, выкованные из круглого в сечении дрота, и прослеживаются следы железных и медных окислов [Галанина, 1997, с.224-225; см. также: Минасян, 1988, с.49].

Среди отмеченных стилистических признаков присутствуют как типично скифские, так и не соответствующие скифской изобразительной традиции. Нестандартность келермесской пантеры отмечалась многими исследователями. Например, В.А. Ильинская заметила, что “в этом уникальном экземпляре... художник несколько отошел от традиционного образа”. Эти отступления выразились в том, что “у животного видны все четыре лапы, ухо в виде овала разделено перегородками для треугольных цветных вставок, в пасти видны язык и клыки, над верхней губой намечена поперечная складка оскала – все эти элементы, вероятнее всего, следует отнести за счет знакомства художника с изображениями львиных хищников в искусстве Древнего Востока” [Ильинская, 1971, с.70]. Данное замечание поддержала и Л.К. Галанина, отметив, что “чужеродные привнесения несколько нарушают скифскую концепцию образа кошачьего хищника” [Галанина, 1997, с.118]. М.Н. Погребова и Д.С. Раевский в качестве главных отличий пантеры отметили удлиненную шею и наличие четырех лап [Погребова, Раевский, 1992, с.100]. Е.В. Переводчикова как нескифские черты изображения выделила воспроизведение всех четырех ног, раскрытой зубастой пасти с языком, инкрустацию глаза и уха, которые связаны с влиянием переднеази-

атского искусства [Переводчикова, 1994, с.99]. Согласно В.А. Киселю, “поза келермесской пантеры – отступление от правил”, поскольку “ни одно из известных архаических скифо-сибирских изображений кошачьих хищников не имеет четырех лап” [Кисель, 2003, с.48]. Рассмотрение изображения в целом привело В.А. Киселя к выводу, что “келермесская пантера вполне сопоставима со скифоидными изображениями из Зивие, на которых видны многочисленные отступления от традиционных образов звериного стиля и ощущается влияние искусства Ирана, Ассирии и Урарту” [Кисель, 2003, с.50].

Итак, келермесская пантера, являясь, с одной стороны, ярким образцом раннескифского искусства, с другой стороны, объединяет в себе целый ряд черт, которые интерпретируются исследователями как нескифские, заимствованные, преимущественно, из переднеазиатского искусства. Однако, на наш взгляд, пантера хотя и является достаточно оригинальным предметом скифского искусства (а таковых в нем немало), практически не выходит за пределы собственно скифского культурного круга, объединяющего стилистическую и семантическую основы изображения.

**Поза зверя** соответствует одной из распространенных поз, в которых изображали хищников в скифском “зверином стиле” – с полусогнутыми ногами (в пределах 30-70°) и склоненной головой [Полідович, 2001, с.6, табл.1]. В литературе встречается определение такой позы как запечатление животного в “момент внезапной остановки”, в которой изображали не только хищников, но и кабанов [Кисель, 2003, с.48-49]. Нами учтено более 50 подобных изображений хищников. Из них довольно четко выделяются две серии западных изображений VII-VI вв. до н.э. Это серия прикубанских изображений (прежде всего, из Келермесских курганов: на диске зеркала и большой колчанной пластине) и серия изображений, связанных с так называемыми

<sup>4</sup> Согласно описанию М.И. Артамонова, белой пастой была заполнена и ноздря [Артамонов, 1966, с.20]. В.А. Кисель предположил, что, судя по изображению в работе М.И. Ростовцева “Эллинизм и иранство на юге России” [Ростовцев, 1918, табл.V,1], утраченная вставка в ноздре копировала вставку в глазу [Кисель, 2003, с.47].

“ольвийскими” зеркалами (например: [Скуднова, 1962, рис.1-4; 6; 7]). М.Н. Погребова и Д.С. Раевский отмечают близость позы келермесской пантеры некоторым хищникам из Зивие (Саккыза) [Погребова, Раевский, 1992, с.100]. Хищники, воспроизведенные в описанной позе, известны и среди находок в восточных регионах скифского мира, в частности, на обухе тагарских чеканов из кургана 3 группы “Казанково-Х” [Ширин, 1999, с.240, рис.1, 8] и из находок в верховьях р.Пит в Минусинском крае (коллекция И.А. Лопатина) [Завитухина, 1983, кат.185], а также на бляшках из могильников Северного Китая [Ковалев, 1992, рис.1, 19, 26, 33-35; Членова, 1993, рис.31, 2; др.], но почти все они датируются более поздним временем – V-IV вв. до н.э.

Достаточно часто при изображении животных, в частности, хищников, в определенной заданной позе нарушались естественные пропорции тела, что было характерно, прежде всего, для раннескифского времени<sup>5</sup>. Например, при изображении свернувшихся хищников достаточно часто удлиняли переднюю часть тела, прежде всего, шею [Полидович, 1994, с.68-70]. Наиболее наглядным примером может служить изображение свернувшегося хищника из “сибирской коллекции Петра I” [Артамонов, 1973, ил.174]. Поэтому удлиненная шея келермесской пантеры на этом фоне также не является отступлением от традиций раннескифского искусства.

**Ухо** келермесской пантеры имеет каплевидную форму<sup>6</sup>. Подобное ухо, только меньших размеров, было свойственно и для некоторых изображений хищников второй половины VII в. до н.э. из приаральских могильников Уйгарак [Вишневская, 1973, табл.Х, 10-11; Кисель, 2003, с.49, прим.1] и Сакар-Чага 6 [Яблонский, 1991, рис.12, 1-6] (рис.2, 9), нескольких поволжско-приуральских изображений VI в. до н.э. [Смирнов, 1964, рис.80, 2; Максимов, 1976, рис.3, 2]. Каплевидное ухо, повернутое

острым концом вверх или вниз (в зависимости от вида животного), было достаточно характерным для казахстанских изображений VII в. до н.э., в частности, из кургана Байгетобе Чиликтинской группы [Самашев, Толеубаев, Жумабекова, 2004, фото на с.143, 148, 149, 152, 153, 156, 157] (рис.2, 5-6), кург.3 мог-ка Тасмола V [Древняя культура..., 1966, рис.66, 3] и др. В отдельных случаях подобное “ухо” является и самостоятельным элементом изображения, как, например, на ажурной золотой бляхе из Байгетобе с симметрично расположенными головами оленей [Самашев, Толеубаев, Жумабекова, 2004, фото на с.149] (рис.2, 6). В данной стилистической группе каплевидное ухо является своеобразным устойчивым знаком-штампом (он также использован для изображения ноздри, пасти, копыта), который мог затем быть воспринят и в других регионах. В частности, ухо каплевидной формы характерно для изображений кабанов на костяных бляшках VII в. до н.э., происходящих из Эфеса и, вероятно, районов Ближнего Востока [Кисель, 2003, с.48-49]. Данная форма, по мнению В.А. Киселя, могла появиться под влиянием древнекочевнического искусства [Кисель, 2003, с.49, прим.1].

С изображениями из Чиликтинской группы курганов келермесскую пантеру сближает еще один существенный момент – инкрустация уха, выполненная, впрочем, с использованием разной технологии. Для чиликтинских изображений характерна бирюзовая вставка (рис.2, 5-6), для келермесской – сложное заполнение стекловидной пастой. Инкрустация вставками (лазурита, янтаря, стекла и т.д.) издавна применялась в древнеегипетском (например: [Афанасьева, Луконин, Померанцева, 1976, рис.175; 208; 210; 224]) и переднеазиатском (например: [Афанасьева, Луконин, Померанцева, 1976, рис.46; 50; Британский музей, 1980, кат.33-35, 74; др.]) искусстве. Судя по находкам в тувинском кургане Аржан

<sup>5</sup> Возможно, данная стилистическая черта является общей для этапа изобразительного освоения объектов в разных художественных традициях. Например, в древнеегипетском искусстве первые изображения лошадей появились со значительным нарушением пропорций, хотя все остальные животные воспроизводились вполне реалистично [Матье, 1961, с.288-289].

<sup>6</sup> М.Н. Погребова и Д.С.Раевский отметили, что “ухо пантеры имеет здесь необычную [выделенно нами – Ю.П.] каплевидную форму” [Погребова, Раевский, 1992, с.100].

[Грязнов, 1980, с.21, рис.10, 2], она становится характерной чертой и евразийского степного искусства с первых этапов его становления. Раннескифские инкрустированные изображения происходят из чиликтинских курганов № 5 (Золотого) [Черников, 1965, с.30, 37, 41] и Байгетобе [Самашев, Толеубаев, Жумабекова, 2004], Жалаулинского комплекса [Самашев, Григорьев, Жумабекова, 2005, фото на с.80, 81], кургана у с.Гумарово в Южном Приуралье [Исмагилов, 1988, с.34] и др. В кургане Аржан 2 (Тува) найдены золотые пластины с изображением лошадей, у которых ухо, глаз, ноздря, пасть и скула выделены эмалевыми вставками светло-сиреневого цвета [Минасян, 2004, с.44]. По всей видимости, инкрустированными были глаз и ухо оленя из кургана у ст. Костромской в Прикубанье [Кисель, 2003, с.47]. В дальнейшем традиция использования вставок почти угасает и только позже становится основой возникновения сарматского полихромного звериного стиля [Мордвинцева, 2003].

Сложная орнаментация уха келермесской пантеры имеет ближайшие соответствия в орнаментации деталей древневосточного трона из Келермеса, выполненных в характерной для переднеазиатской торевтики технике перегородчатой инкрустации [Погребова, Раевский, 1992, с.232, прим.6; Галанина, 1997, с.118]. Здесь использованы вставки из красного янтаря и глухого стекла бирюзового цвета, аналогичного вставкам на ухе пантеры. Техника образования гнезд для вставок на обоих изделиях очень близка [Галанина, 1997, с.118]. Тем самым не приходится сомневаться в использовании переднеазиатской технологии и при инкрустации уха пантеры. Однако, как и в казахстанских изображениях, келермесским мастером был использован при инкрустации *бирюзовый* цвет, что позволяет

говорить о близости или даже равнозначности семантических мотивов, побудивших к акцентированию уха подобным образом.

Кроме того, так же как и на изображениях различных животных (хищников, горных козлов, оленей) из Байгетобе, на келермесской пантере были инкрустированы глаз (ему мастер постарался придать “естественный” вид глаза со зрачком – рис.2, 3) и ноздря. У байгетобинских изображений копытных также бирюзовыми вставками инкрустированы копыта, тогда как у хищников из того же комплекса лапы заменены клювовидным знаком (рис.2, 5) (возможно, стилизованная птичья голова, как и у одного из хищников, воспроизведенных на рукояти келермесской секиры [Галанина, 1997, табл.10, 6(b)]), а у келермесской пантеры – изображениями свернувшегося хищника<sup>7</sup>.

Изображение пантеры сделано из цельной пластины и основные детали тела и головы воспроизведены нераздельными, только ухо было изготовлено отдельно и позже припаяно к голове зверя путем наложения [Галанина, 1997, с.224-225]. Инкрустированное ухо не стало органичной частью всего изображения зверя, а осталось достаточно самостоятельной составной частью. В подобном воспроизведении деталей изображения животного проявляется особая манера изображения, свойственная только скифскому “звериному стилю”. Согласно ей, отдельные части головы чаще всего предстают как набор элементов, составленный в определенном заданном порядке. При этом вполне возможным было выпадение любых элементов (глаза, уха пасти, ноздри). В литературе такую манеру изображения принято называть акцентированием разных частей головы или тела зверя. Несколько иначе такую манеру можно обозначить как “называние” разных органов и частей головы

<sup>7</sup> Кроме обозначенных признаков байгетобинские изображения сближает с келермесским кругом изображений знак в виде соединенных двух каплевидных знаков, в первом случае использованных только для обозначения морды зверя (ноздря, соединенная с пастью), а во втором – как для обозначения морды, так и для обозначения уха [Ильинская, 1968, табл.IV, 3-5, 7, 8; XIII, 17; XIV, 19; XX, 7, 15, 17, 19; XXXIV, 2, 4; XXV, 21; Петренко, Маслов, 1999, рис.1, 2; Батчаев, 1985, табл.51, 20; 53, 4-5; Галанина, 1997, кат.374, 375, 377, табл.16; др.]. В несколько более трансформированном виде этот знак соотносится с известным копытовидным или сердцевидным знаком, широко распространенным в скифском искусстве в VII-VI вв. до н.э. [Членова, 1999; 2000].



Рис. 1. Келермесская пантера (1 – по: Галанина, 2006; 2-3 – фото Т.В. Рябковой).  
Fig. 1. Kelermes panther.

через обозначение их элементами изображения [Переводчикова, 1994, с.23-24]. По сути, подобные элементы скорее воспроизводят не какую-то часть животного, а знак этой части, вследствие чего само изображение приоб-

ретает вид своеобразного сложносоставного знака [Полидович, 2004, с.415-416].

Индивидуальным моментом является инкрустация уха орнаментом в виде смыкающихся треугольников, образованных



Рис. 2. Композиционные и стилистические аналогии: 1 – кург. 1 (1903 г.) у ст. Келермесской, Прикубанье (по: Галанина, 2006); 2 – кург. Острая Томаковская могила, Степное Поднепровье (по: Артамонов, 1966); 3 – Пятый кург. у Кара-Булака, Закавказье (по: Мошинский, 2005); 4 – кург. у с. Бобрица, Лесостепное Поднепровье (фото автора); 5-6 – кург. Байгетобе, Восточный Казахстан (по: Самашев, Толеубаев, Жумабекова, 2004); 7 – горы Хэланьшань, провинция Нинся, Китай (по: Ковалев, 2000); 8 – кург. Аржан 2, Тува, изображение на камне 01-02 (по: Чугунов, Наглер, Парцингер, 2006); 9 – кург. 23 мог-ка Сакар Чага 6, Приаралье (по: Яблонский, 1991); 10 – кург. А-12 у с. Блюменфельд, Нижнее Поволжье (по: Смирнов, 1964).

Fig. 2. Composition and stylistic analogies.

V-образными вставками. М.Н. Погребова и Д.С. Раевский сравнили его с декором найденных в Келермесе деталей древневосточного трона [Погребова, Раевский, 1992, с.232, прим.6]. Однако подобный орнамент является достаточно универсальным и аналогичен ему вполне можно найти в самых разных культурах, в том числе и в местной среде. Основой орнамента является зигзаг, разграничивающий остроугольные треугольники (как правило, равнобедренные или равносторонние), обращенные вершинами в противоположные стороны. Подобный орнамент можно считать самым типичным для орнаментации керамических сосудов срубной культурно-исторической общности эпохи поздней бронзы степной зоны Восточной Европы [Кочерженко, Слонов, 1993, с.39; Полидович, Цимиданов, 1994, с.89]. Подобный орнамент на сосудах продолжает бытовать в орнаментации и в предскифский период [Махортых, 2006, с.72-75, 107-109], а в раннескифское время становится единичным [Ильюков, Лукьяшко, 1994, рис.19]. Хотя на соседних территориях, например, на Северном Кавказе, он продолжает оставаться достаточно популярным, свидетельством чему является, в частности, орнаментация керамических сосудов из Нартановского мог-ка [Батчаев, 1985, табл.21, 1, 3, 5; 31, 1-3; 39,40; 41, 36; 43,2; др.]. В раннескифское время орнамент из смыкающихся треугольников встречается на ряде роговых или костяных изделий: деталях луков из к.3 п.4 группы Подгородное-VIII в степном Поднепровье [Ковалева, Мухопад, 1979, рис.2, 6] и к.5 п.3 Койсугского могильника на Нижнем Дону [Коренько, Максименко, 1978, рис.3, 3], булавке из к.1 п.1 группы Волошино-II в Лесостепном Поднепровье [Кулатова, Скорый, Супруненко, 2006, с.51-52, рис.6, 1], молоте с Пастырского городища в Лесостепном Поднепровье [Яковенко, 1969, рис.1] и др., а также на золотой ленте-обкладке кабаньих клыков-псалиев из кург.1 Краснознаменского мог-ка на Северном Кавказе [Петренко, 2006, кат.17; табл.47, 17; 100].

Еще более близкой аналогией оформлению уха пантеры является один из типов инкрустированных блях из Пятого кургана у Кара-Булака<sup>8</sup> в Закавказье [Ивановский, 1911, с.157-164; Мошинский, 2005, с.87] (рис.2, 3). Данные бляхи имеют яйцевидную форму, в центре инкрустированы костяной пластинкой и гвоздиком с круглой шляпкой, покрытой золотом, а по краю – разноцветной пастой, заполняющей V-образные ячейки. С ухом келермесской пантеры данные бляхи сближает и форма, и система орнаментации и, вероятно, технология выполнения инкрустации. Кара-Булакский могильник в настоящее время относят к развитому этапу ходжалыкедабекской культуры и датируют XI-IX вв. до н.э. [Минкевич, 1961, с.11; Чижевский, 2008, с.53]. Возможно, украшения подобного же типа присутствовали и в кургане Аржан, судя по тому, что найденные там бирюзовые вставки имеют геометрическую форму, в том числе и в виде равнобедренных треугольников [Грязнов, 1980, рис.10, 2]. Близкая система орнаментации использована и в декоре инкрустированных уздечных фаларов из кург. 1 (1904 г.) Келермесского могильника [Галанина, 1997, кат.109-112; Галанина, 2006, ил.41] и близким им изделиям из Гордиона в Анатолии [Марсадолов, рис.1, 7], однако, в этих случаях орнамент из смыкающихся треугольников включен в солярную композицию, не характерную для ранее упомянутых изделий.

Вполне определено, что на ухе пантеры мастером делался особый акцент<sup>9</sup>, который выразился в особом технологическом и декоративном его выделении, увеличении пропорций (длина уха равна длине головы зверя), использовании инкрустации. Все это говорит об особой семантической значимости данного органа. В ряде осетинских и русских волшебных сказок ухо животного (коня, коровы или медведя) выступает в качестве некоего чудесного места, попадание в которое приносит герою различные блага – физическое преобразование героя [Осетинские народные сказки, 1973, с.90; Народные русские сказ-

<sup>8</sup> В кургане было найдено большое количество различных предметов, в том числе и много инкрустированных блях, найденных среди костей двух верблюдов (вероятно, от декора упряжи).

<sup>9</sup> Ср. русскую пословицу: “По когтям зверя знать, да по ушам” [Даль, 1980, с.525].

ки, 1982, с.234-236], материальные предметы и еду [Осетинские народные сказки, 1973, с.110; Народные русские сказки, 1982, с.234; Афанасьев, 1995, с.197], выполнение трудной работы [Народные русские сказки, 1982, с.89-90]. В данных ситуациях ухо выступает семантическим аналогом пещеры (подобное сопоставление вполне находится в русле мифопоэтической традиции), содержащей различные сокровища и являющейся символическим выражением порождающего женского лона (в частности, лона Земли) [Топоров, 1988а, с.311]. Подобные взгляды на пещеры были характерны и для жителей Северного Причерноморья скифской эпохи, судя по эллинской версии скифской генетической легенды, согласно которой зачатие и рождение Скифа и его братьев Гелона и Агафирса происходило именно в пещере (Геродот, IV, 8-10).

Правомерность такого сопоставления в отношении келермесской пантеры, по нашему мнению, основывается, во-первых, на общей символике образа кошачьего хищника, соотносимого с нижним, хтоническим миром [Раевский, 1985, с.119-120] и сопоставимого с женским божеством [Полидович, 2006, с.365-368]. Во-вторых, на символике орнамента, изначально неразрывно связанного с керамическими сосудами, знаковая роль которых в мифо-ритуальной сфере тесно переплетается с символикой земли [Антонова, 1984, с.130; Топорков, 1995, с.141-143]. Соответственно, и орнамент также мог выражать аналогичную семантику. Подтверждением такой интерпретации может служить изображение на бляш-

ке бронзового зеркала с центральной ручкой из кургана у с.Бобрица в Лесостепном Поднепровье [Ковпаненко, 1981, рис.10, 1], где изображен вепрь, стоящий на условной линии земли, воспроизведенной в виде зигзага между двумя параллельными линиями (рис.2, 4)<sup>10</sup>. В этом отношении пещера внутри Земли, сосуд, в котором готовят или хранят пищу, и ухо, в котором готовится пища (героиня русской сказки для приготовления пищи залезает в ухо медведя [Афанасьев, 1995, с.197]) являются семантически равнозначными, выражая частные варианты общей идеи изобилия и плодородия. Возможно, символика орнамента в отношении пантеры как раз и выражалась в обозначении уха-пещеры<sup>11</sup>, являющемся своеобразным аналогом “рога изобилия”<sup>12</sup>. Зигзаг, опоясывающий контур уха, так же как тулово сосудов и других предметов, как нельзя лучше передает идею непрерывности, являющейся, согласно ведийскому мировоззрению, условием полноты мира, его наполненности [Маламуд, 2005, с.98].

Определенным семантическим аналогом келермесской пантере в этом отношении может служить двучастная деталь лука из раннескифского погребения в кургане Темир-Гора (Крым) [Яковенко, 1972, с.264, рис.2; 1976, рис.1; 2]. Данная деталь состоит из резной головки птицы, дополненной различными изображениями, и резного изображения свернувшегося хищника<sup>13</sup>. Функциональное назначение костяного предмета в виде свернувшегося хищника из Темир-Горы определяют по-разному, в основном каким-то образом

<sup>10</sup> Животные в “скифском зверином стиле” изображаются, как правило, вне пространства, как бы “висящие” в воздухе, в связи с чем кисти лап хищников или копыта у травоядных животных могут быть опущенными вниз (поза, определяемая как животное “на пуантах”). Линия земли воспроизводилась очень редко, вероятно, в тех случаях когда этому придавалось специальное значение. В частности, линия “земли” выделена лишь в 3 секторах из 8 на келермесском зеркале [Галанина, 1997, табл.1], которые, возможно, выделяются как “земные” сектора в противоположность трем “божественным”.

<sup>11</sup> Можно предположить, что незаполненность центра уха пантеры (рис.1) была преднамеренной, поскольку тем самым был создан визуальный эффект углубления, полости.

<sup>12</sup> Сам “рог изобилия”, вероятно, являлся предметом, символически воплотившем в себе пещеру, в которой козой Амалфеей был вскормлен Зевс. Характерно, что в ведийском санскрите одно из имен земли – бхуман, существительное среднего рода с ударением на первом слоге; то же самое слово, уже в мужском роде и с ударением на последнем слоге, обозначает “множественность”, “бесконечное изобилие”; оба омонима являются производными от общего корня ВНУ – “быть” [Маламуд, 2005, с.97-98].

<sup>13</sup> М.Н. Погребова и Д.С. Раевский определили его как “сложный многофигурный предмет”, в котором свернувшийся хищник является “обушной частью” [Погребова, Раевский, 1992, с.101].



связывая его с горитом [Яковенко, 1972, с.264; Черненко, 1981, с.43]. Судя по записи в полевом журнале А.Е. Люценко, в котором как самостоятельная находка он не упоминается, этот предмет вместе с костяным резным предметом в виде головки птицы и есть “костяное из двух частей состоящее украшение фантастической формы с весьма курьезной на нем резьбой” (цит. по: [Яковенко, 1972, с.261]). А поскольку функционально предмет в виде головки птицы, как и другие, ему подобные, определяется как насадка на конец (наконечник) лука [Черненко, 1981, с.13-18; Петренко, 2006, с.64-65], то и предмет в виде свернувшегося хищника можно интерпретировать как составную часть такого наконечника. Это, кроме прочего, подтверждается и равенством диаметра отверстий (1,2 см) на обоих предметах [Полидович, 2001а, с.31, прим.2]. Хищник имеет большое круглое ухо, полностью выступающее за пределы изображения. Судя по залощенности, через ухо, скорее всего, продевалась тетива. Чисто функционально объяснить данный прием трудно, тем более, что на других роговых наконечниках лука этого времени таковых элементов нет. Скорее всего, ситуация с темир-горинским наконечником лука объясняется какими-то семантическими моментами, связанными с символикой уха и тетивы (лука).

**Пасть** пантеры изображена С-видной (овальной) и приоткрытой – хотя и показаны все зубы, но клыки сведены. Изображение пасти подобным образом можно рассматривать как одну из характерных разновидностей наиболее популярного типа воспроизведения пасти хищника во всем скифском мире (43,2 % проанализированных 1709 изображений [Полидович, 2001]). В этом случае она изображалась со стиснутыми зубами – всеми или только клыками (другие зубы, при этом, могли или вообще не обозначаться, или обозначались разделенными, как у келемесской пантеры).

А вот воспроизведение **языка** характерно только для немногих изображений хищников. Что касается изображений из таких регионов как Степное Причерноморье, Лесостепное Приднепровье и Прикубанье, то преимущественно они относятся к скифо-античным из-

делиям V-IV вв. до н.э. Среди более ранних можно назвать изображения головы льва на наконечнике ритона (?) из Келермеса [Галанина, 1997, табл.39] и хищника на ленте (диадеме) из Зивие [Погребова, Раевский, 1992, рис.1, г]. То есть в большинстве случаев изображение языка в пасти хищников связано с инокультурной, а не скифской традицией.

Но в тоже время существует серия архаических изображений хищников с языком в пасти, происходящих из восточных регионов скифского мира, которые являются сугубо местными. В большинстве случаев они связаны с петроглифами в горах Хэланьшань в провинции Нинся (Китай) и Иньшань севернее Ордоса (Китай) [Ковалев, 2000, с.155, рис.8, 3-7, 9, 12, 13, 15] (рис.2, 7), изображениями на камнях (фрагментах скал с петроглифами), найденных в насыпи или каменных конструкциях тувинского кургана Аржан-2 [Чугунов, Наглер, Парцингер, 2006, рис.11-12; Чугунов, 2008, с.66] (рис.2, 8), “оленными” камнями Тувы [Кубарев, 1979, табл.V, 4, VI; Килуновская, Семенов, 1998, рис.2; Килуновская, Семенов, 1999, рис.10, 1] и Монголии [Новгородова, 1984, рис.37], а также встречаются на синхронных им изделиях, например, на зеркале из могилы 1612 могильника Шаньцуньлинь (Китай) [Варенов, 1984, рис.13, 2], серпентинитовой пластинке из Хорум-Дага (Тува) [Зуев, Исмагилов, 1995, рис.3] и ряда других изделий из Китая [Ковалев, 2000, рис.8, 10, 11, 14; 9, 1-5]. А.А. Ковалев предположил, что изображения данных зверей являются, с одной стороны, воплощением “некоего интеррегионального мотива”, поскольку подобные изображения встречены на закавказских поясах и на предметах из карпатских кладов из Михалково и Дальи, а с другой, их истоки находятся в регионе Центрального и Северного Китая, и относятся они к концу IX – VIII вв. до н.э., периоду “резкого усиления экспансии кочевых племен” [Ковалев, 2000, с.153-158]. Конечно же, между хэланьшаньским типом хищников и келемесской пантерой большая хронологическая и стилистическая разница. Однако они находятся в общем круге близких изобразительных традиций – это условные изображения зверей, как правило, строго профильные, воспроизведенные в близкой позе с

подогнутыми лапами и опущенным хвостом; да и пасть зверей в обоих случаях изображена весьма условно. В тоже время, в этом состоит кардинальная разница между келермесской пантерой и переднеазиатскими изображениями, тяготеющими к значительно большему реализму.

Своеобразным “промежуточными” изображениями между “хэланьшаньским хищником” и келермесской пантерой, на наш взгляд, являются своеобразные изображения голов хищников (большого и меньшего размеров) из кург.23 мог-ка Сакар Чага 6 [Яблонский, 1991, рис.12, 4-8] (рис.2, 9). В их каплевидной пасти изображены сомкнутые клыки, по одному верхнему и нижнему коренному зубу и торчащий прямой язык. С “хэланьшаньским хищником” сакарчагинских зверей сближает остроконечные зубы и прямой язык, с пантерой – разделение зубов (в данном случае, по длине) на клыки и коренные и сомкнутые клыки.

Более прямой аналогией келермесскому изображению являются изображения голов хищников на кабаньих клыках из нижневожских комплексов конца VI – V вв. до н.э. Очень близкая пасть с языком изображена на клыке из кург. А-12 у с.Блюменфельд [Смирнов, 1964, рис.11В, 26; 78, 6] (рис.2, 10), более отдаленные аналогии: другой клык из того же кургана [Смирнов, 1964, рис.11В, 28; 78, 7], а также клыки из к.5 п.22 могильника Заханата [Очир-Горяева, 1988, рис.1] и из разрушенных погребений у с.Ново-Привольное [Максимов, 1976, рис.1, 2]. Данные клыки и келермесскую пантеру разделяет достаточный хронологический разрыв, во время которого данный стилистический прием, возможно, находился в активе скифских мастеров, хотя подтверждений тому среди находок пока не известно.

**Главной же особенностью** келермесской пантеры является то, что она изображена с *четырьмя*, а не двумя лапами. Тем самым была нарушена четкая профильность изображе-

ния, являвшаяся одной из самых важных черт скифского “звериного стиля”, для которого характерно воспроизведение только одного уха и по одной передней и задней лапе животного [Переводчикова, 1994, с.99; Полидович, 2004, с.415].

То, что келермесская пантера имеет четыре, а не две лапы, по нашему мнению, связано с необходимостью изображения определенного количества (по всей видимости, значимого с точки зрения семантики изображения) маленьких свернувшихся хищников, расположенных на ее лапах (4 зверя) и хвосте (еще 6). Даже более того, понимание древним мастером, что, изображая 4 лапы, он тем самым нарушает изобразительную традицию, на наш взгляд, и вынудило его воспроизвести второе ухо. С двумя ушами и четырьмя лапами изображение приобрело полускульптурный вид: если посмотреть на изображение спереди (рис.1, 2), то голова изображена в пропорциональном отношении как бы на  $\frac{3}{4}$ , далее рельефное изображение тела зверя и почти плоскостное – хвоста. Но в целом изображение все равно было рассчитано на восприятие только в профиль. Воспроизведение второго уха в этой ситуации являлось деталью фактически технической, но в тоже время очень важной с позиций иконографических и, главное, семантических принципов изображения<sup>14</sup>. Зрительно это ухо почти не воспринимается. Оно чуть меньше первого уха и несколько смещено назад по отношению к нему. При определенном ракурсе (чуть спереди) второе ухо практически перекрывается первым, и изображение воспринимается чисто профильным. Именно таковым оно предстает на большинстве опубликованных фотографий и рисунках пантеры, на которых воспроизведено только одно ухо<sup>15</sup> (см. фото: [Ростовцев, 1918, табл.V, 1; Артамонов, 1966, рис.6; табл.22; Галанина, 1997, табл.3], рисунки: [Манцевич, 1959, рис.16; Ильинская, 1965, рис.4, 2; Ильинская, 1971, рис.2, 2; Ра-

<sup>14</sup> Одним из ярких свидетельств того, что для древних мастеров важным было воспроизведение не только визуально воспринимаемых, но и скрытых деталей является изображение вымени кобылы, кормящей жеребенка, на пекторали из Толстой Могилы с обратной стороны изделия, не видимой для “зрителя” [Мозолевский, 1980, с. 87].

<sup>15</sup> Можно даже предположить, что в каких-то случаях это ухо заретушировалось фотографом.

евский, 1985, рис.18; Kossak, 1987, Abb.22, 1; Рябкова, 2005, табл.5, 8; 6, 8; др.]), и именно таковым оно воспринималось большинством исследователей. Только в последних изданиях данная неточность на фото была устранена [Piotrovsky, Galanina, Grach, 1986, pl.17; Галанина, 2006, ил.57] (рис.1), а Л.К. Галанина и В.А. Кисель при описании пантеры обратили внимание на эту деталь изображения [Галанина, 1997, с.225; Кисель, 2003, с. 47, 126, кат.13].

Использование изображений свернувшегося хищника в качестве зооморфного превращения – вместо кистей лап пантеры – является уникальным случаем в “зверином стиле” [Канторович, 2002]. Обычно кисти лап заменяются головами хищных птиц, примером чему может служить изображение одного из хищников на рукояти келермесской секиры [Галанина, 1997, кат.6, табл.11, 6h]. В VI-V вв. до н.э. аналогичный прием также иногда использовался при изображении свернувшихся хищников [Piotrovsky, Galanina, Grach, 1986, pl.61; Ковпаненко, 1972, с.52, рис.1], хищников с подогнутыми [Ковпаненко, 1967, рис.47; 48; Шрамко, 1976, с.207, рис.3, 14] или прямыми [Смирнов, 1964, рис.81, 4] лапами. Свернувшиеся хищники в качестве элемента “зооморфного превращения” на первый взгляд могут ассоциироваться с кольчатым окончанием лап, достаточно часто встречающимся в раннескифское время. Однако, во-первых, данные хищники имеют не столько круговое строение, сколько подтреугольное, что было типичным для архаичных изображений свернувшегося хищника, распространенных в западных регионах скифского мира [Полидович, 1994, с. 72, 73; 2001а, с.28], во-вторых, свернувшихся хищников не образуют замкнутого кольца, изображаемого в таких ситуациях.

Причины использования свернувшихся зверей в ситуации “зооморфного превращения”, вне всякого сомнения, были обусловлены общим символическим контекстом всего изображения. Само наличие подобных двояко значимых элементов изображения предполагает возможность существования различных трактовок всего памятника в целом [Раевский, 2002, с.179].

Единственной известной композицией, где задействованы 4 изображения свернувшегося хищника, является предмет со щитком с крестовидно расположенными выступами из кург.1 (1903 г.) Келермесского могильника, который, согласно реконструкции Л.К. Галаниной, использовался в системе крепления меча [Галанина, 1989; Галанина, 1997, кат.3, с.94-95, рис.25; Галанина, 2006, ил.58] (рис.2, 1). Форма изделия и его непосредственная связь с мечом, несущем в себе символику Мирового Древа (см. описание: [Черненко, 1980, с.7-17; Галанина, 1997, кат.1]), позволяет соотнести его с пространственной моделью мира. Возможно, близкими в символическо-семантическом отношении являются обкладки ножен меча второй половины VI в. до н.э. из Острой Томаковской могилы (Степное Поднепровье), на которых в районе перекрестия воспроизведены свернувшиеся хищники, расположенные зеркально симметрично [Артамонов, 1966, с.28, табл.65] (рис.2, 2), если принять во внимание, что в данном случае парное (двоичное) изображение на ножнах является “свернутым” вариантом четверичной композиции, характерной для перекрестия меча.

Собственно же четверичные композиции с пространственной символикой в искусстве скифского времени встречаются достаточно часто. К ним можно отнести: размещение на обухе келермесской секиры фигурок четырех козлов с подогнутыми ногами и повернутой назад головой [Галанина, 1997, кат.1], парное изображение двух козлов в аналогичной позе на перекрестии мельгуновского меча [Придик, 1911, с.6, рис.1-2; Черненко, 1980, с.19, рис.5, 1; Раевский, 1985, с.115] и ножнах меча из Шумейковского кургана [Piotrovsky, Galanina, Grach, 1986, pl.66-67]. В позднескифское время распространяются мечи, перекрестия и навершия которых с обеих сторон украшены парами противостоящими животными – грифонов или копытных, иногда хищников [Гуляев, 2001, рис.11; Алексеев, 2006; др.]. В восточных регионах скифского мира достаточно распространенными были кинжалы и мечи, на перекрестии и навершиях которых были воспроизведены различные животные – копытные, хищные звери и птицы. К этому же семантическому кругу относятся изображе-

ние четырех оленей с подогнутыми ногами на золотой обкладке уздечного фалара из кург.4 (1904 г.) Келермесского мог-ка [Галанина, 1997, кат.54], изображение четырех голов баранов на верхней планке крестовидной бляхи из погр.12 (1910 г.) архаического некрополя Ольвии [Скуднова, 1988, с.55, кат.55], парные головы баранов на ручках сосудов из курганов Солоха [Piotrovsky, Galanina, Grach, 1986, pl.157-160] и Гайманова Могила [Piotrovsky, Galanina, Grach, 1986, pl.166-170]. В подобном контексте, на наш взгляд, возможно рассматривать и парные изображения сфинксов на келермесском зеркале [Галанина, 1997, кат.52, табл.1], а также многочисленные реплики подобной композиции на бляшках, преимущественно, IV в. до н.э. Во всех данных случаях отчетливо видна идея четырех сторон света, маркируемых зооморфными символами, происхождение которых в скифском искусстве Д.С. Раевский связал с Ближним Востоком [Раевский, 1985, с.115-116].

Четырех- или восьмичленная модель мира, выражаемая средствами зооморфного кода, – явление достаточно распространенное. Она была известна в древнеиндийской, индуистской, буддийской, китайской, древнеегипетской и вавилонской традициях [Семка, 1971; Топоров, 1982, с.26]. Однако практически везде с определенной стороны света соотносится определенное божество, животное или иное существо, стихия. Во всех же подобных скифских композициях задействованы только одноименные существа – олени, козлы, бараны, грифоны, птицы. В ряде случаев в качестве таковых использованы также хищники. Кроме келермесского портупейного предмета подобную ситуацию мы также встречаем на бутероли ножен келермесского и мельгуновского мечей, где по обе стороны изделия изображены геральдические пары львов [Придик, 1911, с.7-8, рис.5; Черненко, 1980, с.17, 22; рис.12; 16]. На золотом гребне из кургана Солоха между основной батальной сценой и зубцами размещен фриз с 5 лежащими львами, из которых 4 составляют взаимос-

вязанные пары, а один находится в центре композиции [Манцевич, 1962; 1987, с.58-59, кат.34]. В ряде случаев парные композиции вполне соответствуют четырехчастным, являясь, как бы “свернутым” их вариантом Бляшка с двумя геральдически противостоящими хищниками происходит из кургана Цукур-Лиман [Piotrovsky, Galanina, Grach, 1986, pl.2]. На серебряной ручке сосуда IV в. до н.э. из гробницы 1 Мелитопольского кургана изображены два льва по обе стороны символа мирового древа [Тереножкин, Мозолевский, 1988, с.100-101, рис.111], парные фигуры хищников в ряде случаев использовались в качестве ручек на сосудах скифского и сарматского времени [Королькова, 2003, рис.3, 18, 19; 4, 6]. В такой же позиции оказываются парные фигуры собак и львов на сосуде из кургана Солоха [Piotrovsky, Galanina, Grach, 1986, pl.157; 160].

Возможно, к этому кругу также относятся четырехногий каменный жертвенник из кургана 1 группы Кумис-сай [Кадырбаев, 1977, рис.3]<sup>16</sup> и деревянный жертвенный (?) столик, также четырехногий, из 2-го Пазырыкского кургана [Руденко, 1953, табл.ХІХ, 1; ХХ, 8], у которых ножки изображены в виде головы или целой фигуры хищника.

Использование в четырехчастных композициях изображений свернувшегося хищника довольно необычно. Данный мотив в раннескифское время достаточно часто использовался в пространственных композициях. Но при этом свернувшийся хищник был связан с их центром: центральная бляшка-ручка зеркал из Прикубанья [Галанина, 1997, кат.223, табл.31; Переводчикова, 1984, с.6, рис.2, 1; Пьянков, Тарабанов, 1997, с.67, рис.4, 1] и Минусинского края [Членова, 1967, табл.27, 12-14], бутероль ножен мечей [Ллінская, 1951, табл.ІІІ, 7; Шкурко, 1969, с.33, рис.2; Галанина, 1977, с.19, табл.7, 7; Техов, 1980, рис.23, 1-2, 3-4; Батчаев, 1985, с.42, табл.51, 20; Переводчикова, 1983; Техов, 2002, табл.54, 4; др.], центральное изображение на крестовидных бляхах [Полідович, 2000, рис.1, 1-6, 9; 2, 1-8]

<sup>16</sup> Хотя подавляющее большинство подобных предметов было трехногими [Кадырбаев, 1977; Мошкова, 2000; Федоров, 2001], что, по всей видимости, соответствовало популярной в скифское время идее трехчастной жертвы [Полідович, 2006, с.362-364].

– и, вероятно, имел соответствующее семантическое значение.

На бляшках, которые увенчивают центральные ручки зеркал, в одних случаях изображены свернувшиеся хищники, в других – копытные животные с подогнутыми ногами и повернутой назад головой: из кург.18 у сел. Нартан [Батчаев, 1985, табл.45, 37], кург. возле с.Глинище [Рабинович, 1936, рис.1], кург.1 возле с.Герасимовка [Ильинская, 1968, табл.XLV, 1], Роменской группы курганов [Ильинская, 1968, рис.41, 1], Пустой Морквашки [Збруева, 1952, рис.11, 63], Чипеу [Roska, 1937, abb.21, 2]; в одном случае козел изображен с прямо поставленной головой (?) – к. 19 п.5 Келермесской группы [Галанина, Алексеев, 1990, рис.9, 6].

Подобные изображения козлов – с подогнутыми ногами и повернутой назад головой – воспроизведены на перекрестии меча из Мельгуновского кургана и ножнах из Шумейковского кургана. А на перекрестии на обкладке ножен меча из Острой Томаковской Могилы изображены свернувшиеся хищники. Таким образом, в ряде аналогичных по структуре композициях в одном случае изображены копытные животные с повернутой назад головой, а в другом – свернувшиеся хищники, что позволяет высказать предположение об их определенной семантической тождественности. Соединение обеих мотивов происходит на бляхе из кургана Кулаковского [Piotrovsky, Galanina, Grach, 1986, pl.61]: здесь копытное животное с повернутой назад головой размещено на плече свернувшегося хищника<sup>17</sup>. Изображение в целом выражает идею свернутости, которая передается через его структуру: внутренний овал свернутых лап (дополненный двумя кругами свернутых кистей лап), внешний овал (близкий к кругу) свернутого тела хищника и боковой круг, ко-

торый образует копытное животное. Все это позволяет предположить, что изображение копытного с подогнутыми ногами и повернутой назад головой в определенном контексте могло выражать ту же идею, что и изображение свернувшегося хищника.

В искусстве народов скифского мира также известны и немногочисленные изображения свернувшихся копытных животных. Это изображения свернувшегося козлика в сложной композиции, представленной бляхами из Павлодарского Прииртышья [Акишев, 1976, с.183-187, рис.1], могильника Илекшар-I в Южном Приуралье [Гуцалов, 2009, рис.4, 1, 4] и Пьянобского в Волго-Камском регионе [Васильев, 2004, рис.5, 1; 22, 7], а также изображение быка на щитке серебряного перстня из погр.6 кург.7 у с.Кут в степном Поднепровье [Березовец, 1960, с.55, рис.13]. Определенную схожесть с копытными имеют свернувшиеся звери на паннонской крестообразной бляхе из могильника Матрассёлёш [Benadik, 1953, obr.313, 3] и на бляхе из погр.95 Охлебининского могильника (Башкортостан) [Пшеничнюк, 1968, с.71, рис.9, 7].

Во всех случаях идея свернувшегося животного вполне сопоставима с идеей Мирового Яйца, из которого, согласно мифам многих народов, в том числе иранских, был создан Мир [Брагинский, Лелеков, 1980, с.562]. Свернувшийся зверь (хищник или копытный) предстает своеобразным зародышем<sup>18</sup>, “космическим эмбрионом” [Акишев, 1984, с.48]. Близким образом, на первый взгляд, является свернувшийся в кольцо змей или дракон. По определению Э. Нойманна, это “первоначальный дракон начала, который кусает себя за хвост, уроборос, какой сам себя порождает. ... Он убивает, берет в жены и оплодотворяет самого себя. Это мужчина и женщина, тот, кто порождает, и тот, кто начинает, тот, кто по-

<sup>17</sup> Д.С. Раевский трактует данного хищника как “своего рода «космическое тело», определенные части которого переданы средствами зоологического кода, согласно которому козел соответствует среднему миру (в символах анатомического кода он оказывается плечом)” [Раевский, 1985, с.125].

<sup>18</sup> В связи с такой трактовкой, прежде всего, обратим внимание на свернувшихся хищников из кургана у хут.Степного близ г.Гудермеса [Виноградов, 1974, рис.2], Сибирской коллекции Петра I (Гос. Эрмитаж) [Артамонов, 1973, илл.174], малазийского города Сарды [Иванчик, 2001, рис.31] и коллекции Барбье-Мюллер (Женева) [Иванчик, 2001, рис.33, 19], основная внешняя линия которых (голова – тело – хвост) фактически образует спираль.

жирает, и тот, кто дает рождения, активное и пассивное, над и под, все вместе” [Нойманн, 1998, с.19; см. также: Раевский, 1985, с.118-119]. Впрочем, уроборос или ороборос (греч. ουροβόρος, от ουρά “хвост” и βόρα, “еда, пища”; букв. “пожирающий [свой] хвост”), мифологический мировой змей, свернувшийся кольцом, ухватив себя за хвост, был связан, прежде всего, с темпоральными представлениями, считался символом бесконечного возрождения, переходящей природы вещей, одним из первых символов бесконечности в истории человечества [Тарасенко, 2005]. В мифологической традиции индоевропейских народов змей или функционально тождественное к нему существо (каковым является и хищник [Раевский, 1985, с.119]) имел непосредственное отношение к Мировому Яйцу [Топоров, 1967]. В античной мифе из Яйца появляется загадочное муже-женское существо, которое носило много имен, но преимущественно его называли Фанетом [Лосев, 1996, с.764-774]. Аналогичный образ под именем Хираньягабха (“Золотой Зародыш”) известен и в индийской мифологии [Топоров, 1988б]. Согласно Ригведе (X, 121,1), создатель вселенной Праджапати “вначале ... возник как золотой зародыш”.

Таким образом, свернувшийся зверь, на наш взгляд, соотносится с мифологическими представлениями о начале мира, о его сотворении. Эта тема была самой актуальной и важной, вероятно, у всех традиционных народов мира [Элиаде, 1995]. В скифском искусстве она также была достаточно популярной и воплощалась в различных композициях [Полидович, 2006].

С другой стороны, число 4 в индоиранской и древнегреческой традициях выражало не только пространственный код, но и 4 элемента (вода, огонь, воздух, земля), которые служили строительным материалом для Вселенной [Топоров, 1971, с.54-55]. В таком контексте свернувшегося зверя можно поставить в один семантический ряд с образом Пуруши – первой жертвы, из которой, согласно ведийской традиции, был создан Мир (РВ X, 90)<sup>19</sup>. Подобный образ существовал в представлениях многих индоевропейских народов [Топоров, 1971], в том числе и древних иранцев [Брагинский, Лелеков, 1980, с.562]. В данном случае, кроме семантического можно провести и морфологическое сопоставление обоих образов. Согласно тексту, Пуруша “разрастался, землю кругом плотно облекши” (РВ X, 90, 5), т.е. собою заполнил всю землю. Аналогично и скифские изображения хищника почти всегда созданы так, что тело зверя очерчивает внешний контур (круг, овал или треугольник), а лапы довольно плотно заполняют все внутреннее пространство<sup>20</sup>.

То, что в случае с портупейным предметом из Келермеса, на котором воспроизведена четырехчастная композиция, задействованы 4 равнозначных изображения свернувшихся хищников вполне соответствует древним представлениям, в частности ведическим, о единстве. Это и начальное единство мира, и единство всего сущного в мире (см., например, РВ I, 164, 46), и желательное единство человеческого общества. Как замечает В.Н. Топоров, не случайно Ригведа завершается так называемым “Гимном единения” (РВ X, 191). “Начиная с удвоенного *sam-sam*, что

<sup>19</sup> Ср. с изображением свернувшегося козлика в центре композиции уже упоминавшихся изображений из Павлодарского Прииртышья, могильников Илекшар-I и Пьянобрского, которые можно трактовать как символические сцены жертвоприношения [Полидович, 2000а, с.102-103; 2006, с.362-363]. Как жертвенную можно рассматривать и позу копытных с подогнутыми ногами и повернутой назад головой [Раевский, 1985, с.116].

<sup>20</sup> Именно поэтому нельзя согласиться со сравнением свернувшегося хищника с нарским образом великана, свернувшимся вокруг костра, которое вслед за Ж. Дюмезилем приводит Д.С. Раевский, или же скандинавским мировым змеем Ёрмунгандом [Раевский, 1985, с.118]. Также, на наш взгляд, с образительной и семантической точки зрения некорректно предполагать происхождение скифского мотива свернувшегося хищника от китайских изображений свернувшейся в кольцо змеи (дракона) [Kossak, 1987; Курочкин, 1993; Богданов, 2004; др.]. Свернувшийся хищник морфологически выражает идею заполнения, а змей (дракон, великан) – окружения [Полидович, 2001, с.25].

отсылает к единению в целом, гимн все время развивает эту тему с нарастанием: «Вместе сходитесь! вместе договаривайтесь! вместе настраивайтесь в ваших мыслях!» – с чрезвычайно характерным мотивированием, которое отсылает к прецеденту: “как когда-то боги, настроенные вместе, сидели возле [своей] судьбы на жертвоприношении»” [Топоров, 1985, с.12-13]. В искусстве скифского времени данная идея, на наш взгляд, была выражена в композиции на бляхе из Павлодарского Прииртышья и аналогичной ей по сюжету бляхах из могильников Илекшар-I и Пьянобрского, а также в трехногих каменных жертвенниках, у которых ножки были изображены в виде голов животных [Полидович, 2006, с.363].

Келермесскую пантеру, по нашему мнению, также можно рассматривать в данном семантическом круге. Во-первых, об этом говорит изображение всех четырех лап и замещение свернувшимися хищниками кистей лап. Четырехное животное в таком контексте, на наш взгляд, соотносится с символикой земли, в геометрическом выражении имеющей форму квадрата (прямоугольника)<sup>21</sup> [Раевский, 1992]. Четвертичность – важная характеристика различных ритуальных сооружений, в том числе скифских алтарей, возводимых, по свидетельству Геродота (IV, 59, 62), в честь бога Ареса. Особенно детально исследована она по отношению к древнеиндийскому ритуалу, где четыре столба или шеста, четыре служителя и т.д. наиболее характерны для ритуальных сооружений, функционально тождественных мировому дереву [Бессонова, 1984, с.6]. Пространственное значение имела и приносимая жертва, что, например, прослеживается в древнеиндийском ритуале ашвамедхи [Акишев, 1984, с.20], а также воплоще-

но на бронзовом светильнике V-IV вв. до н.э. из комплекса у сел. Ермансай возле г.Алматы [Джумабекова, 1998].

Общая поза зверя – подогнутые лапы, склоненная голова, поджатый хвост, полузакрытая пасть (с сомкнутыми клыками) – выражает неактивное, первоначальное, зародышевое его состояние. Общее впечатление дополняет оформление хвоста пантеры в виде расположенных последовательно 6 свернувшихся хищников<sup>22</sup>. Все они направлены мордой вовнутрь изображения, в отличие от хищников на концах лап, направленных вовне, тем самым усиливая впечатление общей замкнутости, закругленности изображения (о роли хвоста в восприятии изображения хищника см.: [Полидович, 2002]). Да и само изображение, по всей видимости, не случайно имеет общие округлые очертания [Раевский, 1985, с.131, рис.18].

Конечно же, данная поза пантеры не тождественна позе свернувшегося зверя. Учитывая использование принципа зооморфного замещения можно говорить об определенном иерархическом их соотношении, как “основного” и “дополнительного” [Канторович, 2002а, с.23], “старшего” и “младшего”, “общего” и “частного”, но их семантическая сопряженность, на наш взгляд, достаточно очевидна<sup>23</sup>. По выражению М.И. Артамонова, “зооморфные превращения” “как бы раскрывают и усиливают его образ подобно характерным для народной поэзии эпитетам и уподоблениям” [Артамонов, 1976, с.72]. Использование “зооморфных превращений”, по всей видимости, предполагало одинаковую правомерность двоякой или даже многоуровневой трактовки многих элементов изображения, а пластический образ, благодаря заложенному

<sup>21</sup> Уже само число 4 в древних языках имело конкретное пространственное значение, что, в частности, довольно отчетливо видно на примере латыни [Дворецкий, 1986, с.641].

<sup>22</sup> Учитывая определенную тождественность свернувшихся хищников кольцу, близким к нему можно считать хвост хищника из “сибирской коллекции Петра I” [Артамонов, 1973, илл.174], украшенный кольцами. Так же кольцами заполнен хвост хищника, воспроизведенном на роговом гребне из кург. 8 среднедонского могильника Терновое-I [Гуляев, Савченко, 1998а, рис.2, 3]; но это уже другие кольца – они выполнены циркульным орнаментом, характерном для позднескифского времени.

<sup>23</sup> Согласно А.Р. Канторовичу, “келермесская пантера представляется семантически однозначным изображением, ибо элементами ее превращения являются те же кошачьи хищники, хотя и в другой позе” [Канторович, 2002а, с.23].

своеобразному игровому навалу, начинает разворачиваться во времени [Раевский, 2002, с.180].

Вполне вероятно, значимой была и общая числовая символика количества изображенных свернувшихся хищников – 10, из которых 4 представляли лапы пантеры, а 6 – ее хвост. Различные композиции на скифских изделиях дают самые разные числовые сочетания изображений. И поэтому найти близкую аналогию в этом плане достаточно сложно. Может быть, наиболее близкой является композиция на уже упоминавшейся обложке ножен меча из Острой Томаковской могилы, которая украшена ниже перекрестья *десятью* одинаковыми прямоугольными бляшками с изображением морды хищника анфас [Артамонов, 1966, с.28, табл.65; 66] (рис.2, 2). Они изготовлены каждая отдельно и припаяны в ряд одна над другой вдоль обложки ножен [Онайко, 1966, с.164]. Однако если все 10 изображений морды хищника равнозначны, то изображения свернувшихся хищников на келермесской группе четко разбиваются на две группы, о чем говорит их ориентировка: вовне композиции на лапах и вовнутрь – на хвосте. Следовательно, и рассматривать их нужно отдельно. Если число 4 (лапы) было связано с пространственной символикой, то, по всей видимости, самостоятельное значение могло иметь и число 6 (хвост). Данное число не относится к известному ряду сакрально значимых чисел (3, 4, 5, 7, 9, 12 – см.: [Топоров, 1988в; 1982, с.26-28]). Однако данное число в ряде языков имело своеобразное женское значение, в частности в латыни: *sex* – шесть, а *sexualis* – женский, женского пола, и еще более показательное *sex-ungula* – “имеющая шесть когтей”, т.е. хищная, жадная женщина [Дворецкий, 1986, с.706], что соотносится с общей женской символикой образа пантеры. Уже древние греки, как и другие народы, считали его совершенным числом (др.-греч. ἀριθμός τέλειος) – т.е. натуральным числом, равным сумме всех своих собственных делителей:  $1 + 2 + 3 = 6$  [Деп-

ман, 1991, с.13], вкладывая в него определенную символику – от почетного шестого места на древнегреческом пиру [Депман, 1991, с.13] до 6 дней творения, согласно ветхозаветной Книгe Бытия<sup>24</sup>.

Числа 6 и 10 были достаточно тесно взаимосвязанными в учении пифагорейцев (VI в. до н.э.), вобравшем в себя многое из математики и мистики древнего мира. Число 10 (декада) считалась ими мистическим и совершенным, т.к.:  $10 = (1 + 2 + 3) + 4$ , где числам от 1 до 4 придавалась определенное пространственно-геометрическое значение [История математики, 1970, с.68-70]. Числа 6 и 10 являлись “треугольными” и были связаны в пифагоровом ряду 6-8-10 (удвоение от начального ряда 3-4-5, на котором строится знаменитая теорема Пифагора). Однако насколько данные взаимоотношения чисел могли восприниматься творцами келермесской пантеры и быть заложенными в числовую символику изображения пока сказать невозможно.

Таким образом, келермесская пантера, безусловно, является уникальным произведением раннескифского искусства, которое, на наш взгляд, в полной мере отразило сложные коллизии начального этапа развития скифского “звериного стиля”. В стилистике изображения проявились признаки, которые стали основой для целого пласта изображений хищников в раннескифском искусстве, прежде всего, западных регионов скифского мира. В то же время, в некоторых признаках (каплевидное ухо, бирюзовый цвет инкрустации уха и, возможно, зубастая пасть с языком) проявляется связь данного изображения с образительной традицией восточных регионов скифского мира. Кроме того, мастер был знаком и с переднеазиатской ювелирной техникой, что выразилось в способе инкрустации уха и глаза пантеры. Композиционные особенности изображения (наличие четырех лап и двух ушей, зооморфные превращения) были предопределены, согласно предложенной ин-

<sup>24</sup> Исходя из выявленных соразмерностей композиции сцены с участием трех хищников и козлика на бронзовой бляхе из Павлодарского Прииртышья и возможного наличия геометрической структуры, которая была положена в основу данной композиции [Полидович, 2000], можно предположить, что в скифо-сакской культуре число 6 также имело отношение к Акту Творения.



терпретации, семантическим содержанием образа келермесской пантеры, связанным с символикой Мирового Древа и космогонического мифа.

Бляху с пантерой принято интерпретировать как украшение панцирного доспеха [Ростовцев, 1918, с.46; 1925, с.335], железного наборного щита [Манцевич, 1961, с.333; Артамонов, 1962, с.33; Черненко, 1968, с.106; Раевский, 1985, с.121; Галанина, 1997, с.116, 118; др.] или же горита [Ольховский, 1989, с.103; Ольховский, Евдокимов, 1994, с.73; Алексеев, 1996, с.133-134]. В первых двух случаях, предположение основывается на месте находки бляхи среди железных пластинок панцирного типа и наличии окислов железа на обороте бляхи<sup>25</sup>, в третьем – прежде всего, на аналогии с раннескифским каменным изваянием из ст.Манычской [Ольховский, Ев-

докимов, 1994, с.39, 73, илл.89], на котором на горите воспроизведено большое изображение хищника. Однако при любом варианте интерпретации, очевидно, что бляха являлась частью воинской амуниции, в которую также входили меч в ножнах и секира. Художественное оформление всех этих предметов, являвшихся в контексте погребального обряда не столько воинскими, сколько ритуальными, имеет многоплановое и глубокое символическое значение. Учитывая главные образы, представленные на данных предметах, можно отметить доминирующие темы в их оформлении – установление космического порядка, возрождение мира и его ресотворение, направленные, судя по всему, на преодоление Хаоса, вызванного смертью значимого члена общины (возможно, правителя), и подтверждение торжества Жизни.

## ЛИТЕРАТУРА

- Акишев, 1976:* Акишев А.К. Новые художественные бронзовые изделия сакского времени / А.К. Акишев // Прошлое Казахстана по археологическим источникам. – Алма-Ата: Наука, 1976. – С.183-195.
- Акишев, 1984:* Акишев А.К. Искусство и мифология саков / А.К. Акишев. – Алма-Ата: Наука, 1984. – 176 с.
- Алексеев, 1996:* Алексеев А.Ю. О так называемых “нащитных эмблемах” скифской эпохи / А.Ю. Алексеев // Между Азией и Европой. Кавказ в IV-I тысячелетиях до н.э. Материалы конференции, посвященной 100-летию со дня рождения А.А. Иессена. – СПб., 1996. – С.130-134.
- Алексеев, 2006:* Алексеев А.Ю. Акинак или махайра? (Мечи из раскопок Н.И. Веселовского у с.Шульговка в 1891 г.) / А.Ю. Алексеев // Древности скифской эпохи (МИАР. № 7). – М.: ИА РАН, 2006. – С.43-65.
- Антонова, 1984:* Антонова Е.В. Очерки культуры древних земледельцев Передней и Средней Азии. Опыт реконструкции мировосприятия / Е.В. Антонова. – М.: Наука, 1984. – 262 с.
- Анфимов, 1987:* Анфимов Н.В. Древнее золото Кубани / Н.В. Анфимов. – Краснодар: Краснодар. книж. изд-во, 1987. – 232 с.
- Артамонов, 1962:* Артамонов М.И. К вопросу о происхождении скифского искусства / М.И. Артамонов // СГЭ. – 1962. – Вып. XXII. – С.30-35.
- Артамонов, 1966:* Артамонов М.И. Сокровища скифских курганов в собрании Государственного Эрмитажа / М.И. Артамонов. – Прага-Ленинград: Артия-Искусство,

<sup>25</sup> А.Ю. Алексеев, проанализировав состав земли, якобы “отнятой от золотой львицы” во время раскопок, установил, что данная земля, скорее всего, не отражает реальной ситуации находки, и поэтому нахождение в ее составе панцирных пластинок не может служить основанием для реконструкции [Алексеев, 1996, с.131].

1966. – 120 с., илл.
- Артамонов, 1968:* Артамонов М.И. Куль-обский олень / М.И. Артамонов // Античная история и культура Средиземноморья и Причерноморья. – Л.: Наука, 1968. – С.9-16.
- Артамонов, 1973:* Артамонов М.И. Сокровища саков / М.И. Артамонов. – М.: Искусство, 1973. – 280 с.
- Артамонов, 1976:* Артамонов М.И. Искусство скифов / М.И. Артамонов // Триста веков искусства. Искусство Европейской части СССР. – М.: Искусство, 1976. – С.64-89.
- Афанасьев, 1995:* Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т.1 / А.Н. Афанасьев. – М.: Современный писатель, 1995. – 416 с.
- Батчаев, 1985:* Батчаев В.М. Древности предскифского и скифского периодов / В.М. Батчаев // Археологические исследования на новостройках Кабардино-Балкарии в 1972-1979 гг. – Том 2. – Нальчик: Эльбрус, 1985. – С.7-134.
- Березовец, 1960:* Березовец Д.Т. Розкопки курганного могильника эпохи бронзы та скифського часу в с.Кут / Д.Т. Березовец // АП. – 1960. – Том IX. – С.39-87
- Бессонова, 1984:* Бессонова С.С. О культе оружия у скифов / С.С. Бессонова // Вооружение скифов и сарматов. – К.: Наук. думка, 1984. – С.3-21.
- Богданов, 2004:* Богданов Е.С. Проблема происхождения образа хищника, свернувшегося в кольцо, в “восточной провинции” скифского мира / Е.С. Богданов // АЭАЕ. – 2004. – № 4. – С.50-56.
- Брагинский, Лелеков, 1980:* Брагинский И.С. Иранская мифология / И.С. Брагинский, Л.А. Лелеков // Мифы народов мира. Т.1. – М.: Советская энциклопедия, 1980. – С.560-564.
- Британский музей, 1980:* Британский музей. Лондон: Альбом / Авт.-сост. Б.И. Ривкин. – М.: Изобразительное искусство, 1980. – 256 с.
- Варенов, 1984:* Варенов А.В. О функциональном предназначении “моделей ярма” эпохи Инь и Чжоу / А.В. Варенов // Новое в археологии Китая. Исследования и проблемы. – Новосибирск: Наука, 1984. – С.42-51.
- Васильев, 2004:* Васильев Ст.А. Ананьинский звериный стиль. Истоки, основные компоненты и развитие / Ст.А. Васильев // АВ. – 2004. – № 11. – С.275-295.
- Виноградов, 1974:* Виноградов В.Б. Новые находки предметов скифо-сибирского звериного стиля в Чечено-Ингушетии / В.Б. Виноградов // СА. – 1974. – № 4. – С.258-263.
- Вишневская, 1973:* Вишневская О.А. Культура сакских племен низовьев Сырдарьи в VII-V вв. до н.э. / О.А. Вишневская. – М.: Наука, 1973. – 160 с.
- Галанина, 1977:* Галанина Л.К. Скифские древности Поднепровья. (Эрмитажная коллекция Н.Е.Бранденбурга) / Л.К. Галанина // САИ. – 1977. – Вып.Д1-33. – 68 с.
- Галанина, 1989:* Галанина Л.К. Атрибуция двух золотых предметов из Келермеса (детали портупей парадного меча) / Л.К. Галанина // СА. – 1989. – № 4. – С.255-261.
- Галанина, 1991:* Галанина Л.К. Контакты скифов с ближневосточным миром (по материалам Келермесских курганов) / Л.К. Галанина // АСГЭ. – 1991. – Вып.31. – С.15-29.
- Галанина, 1997:* Галанина Л.К. Келермесские курганы. “Царские” погребения раннескифской эпохи / Л.К. Галанина. – М., 1997. – 270 с., 44 табл.
- Галанина, 2006:* Галанина Л.К. Скифские древности Северного Кавказа в собрании Эрмитажа. Келермесские курганы / Л.К. Галанина. – СПб.: Изд-во Гос.Эрмитажа, 2006. – 80 с.
- Галанина, Алексеев, 1990:* Галанина Л.К. Новые материалы к истории Закубанья в раннескифское время / Л.К. Галанина, А.Ю. Алексеев // АСГЭ. – 1990. – Вып.30. – С.34-54.

- Грязнов, 1980:* Грязнов М.П. Аржан. Царский курган раннескифского времени / М.П. Грязнов. – Л.: Наука, 1980. – 64 с.
- Гуляев, 2001:* Гуляев В.И. Общие проблемы археологии Среднего Дона скифского времени / В.И. Гуляев // Археология Среднего Дона в скифскую эпоху. Труды Потунданской археологической экспедиции ИА РАН, 1993-2000. – М., 2001. – С.18-52.
- Гуляев, Савченко, 1998:* Гуляев В.И. Роговой гребень скифского времени с территории Среднего Дона / В.И. Гуляев, Е.И. Савченко // РА. – 1998. – № 3. – С.145-148.
- Гуцалов, 2009:* Гуцалов С.Ю. Погребение знатного кочевника скифского времени в урочище Илекшар (Южное Приуралье) / С.Ю. Гуцалов // РА. – 2009. – № 3. – С.72-78.
- Даль, 1980:* Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка / В. Даль. – Т.IV. Р – V. – М.: Русский язык, 1980. – 683 с.
- Дворецкий, 1986:* Дворецкий И.Х. Латинско-русский словарь: около 50 000 слов / И.Х. Дворецкий. – 3-е изд., исп. – М.: Русский язык, 1986. – 840 с.
- Депман, 1991:* Депман И. Совершенные числа / И. Депман // Квант. – 1991. – № 5. – С.13-17.
- Джумабекова, 1998:* Джумабекова Г.С. Бронзовая курильница из Семиречья / Г.С. Джумабекова // РА. – 1998. – № 2. – С.123-137.
- Древняя культура..., 1966:* Древняя культура Центрального Казахстана / А.Х. Маргулан, К.А. Акишев, М.К. Кадырбаев, А.М. Оразбаев. – Алма-Ата: Наука, 1966. – 436 с.
- Завитухина, 1983:* Завитухина М.П. Древнее искусство на Енисее. Скифское время. Публикация одной коллекции / М.П. Завитухина. – Л.: Искусство, 1983. – 192 с.
- Збруева, 1952:* Збруева А.В. История населения Прикамья в ананьинскую эпоху / А.В. Збруева // МИА. – М.-Л., 1952. – № 30. – 352 с.
- Зуев, Исмагилов, 1995:* Зуев В.Ю. Корсуковский клад / В.Ю. Зуев, Р.Б. Исмагилов // Южная Сибирь в древности (Археологические изыскания. Вып.24). – СПб., 1995. – С.67-75.
- Ивановский, 1911:* Ивановский А.А. По Закавказью. Археологические наблюдения и исследования 1893, 1894 и 1896 гг. / А.А. Ивановский // МАК. – М., 1911. – Т.VI.
- Иванчик, 2001:* Иванчик А.И. Киммерийцы и скифы. Культурно-исторические и хронологические проблемы археологии восточноевропейских степей и Кавказа пред- и раннескифского времени / А.И. Иванчик. – М., 2001. – 324 с.
- Іллінська, 1951:* Іллінська В.А. Курган Старша Могила – пам'ятка архаїчної Скіфії / В.А. Іллінська // Археологія. – 1951. – Т.5. – С.196-211.
- Ильинская, 1965:* Ильинская В.А. Некоторые мотивы раннескифского звериного стиля / В.А. Ильинская // СА. – 1965. – № 1. – С.86-107.
- Ильинская, 1968:* Ильинская В.А. Скифы Днепровского лесостепного Левобережья / В.А. Ильинская. – К.: Наук. думка, 1968. – 267 с.
- Ильинская, 1971:* Ильинская В.А. Образ кошачьего хищника в раннескифском искусстве / В.А. Ильинская // СА. – 1971. – № 2. – С.64-84.
- Ильюков, Лукьяшко, 1994:* Ильюков Л.С. Новые памятники скифского времени на нижнем Дону / Л.С. Ильюков, С.И. Лукьяшко // Донские древности. – Азов, 1994. – Вып.2. – С.57-67.
- История математики, 1970:* История математики. С древнейших времен до начала нового времени (Т.1) / ред. А.П. Юшкевич. – М.: Наука, 1970. – 352 с.
- Кадырбаев, 1977:* Кадырбаев М.К. Каменные алтари-жертвенники из Северо-Западного Казахстана / М.К. Кадырбаев // СА. – 1977. – № 3. – С.204-211.
- Канторович, 2002:* Канторович А.Р. Классификация и типология элементов “зооморфных превращений” в зверином стиле степной Скифии / А.Р. Канторович // Структурно-семиотические исследования в археологии. – Т.1. – Донецк: ДонНУ, 2002. – С.77-130.

- Канторович, 2002a*: Канторович А.Р. К вопросу о стилистических истоках, причинах популярности и назначении приема “зооморфных превращений” в искусстве скифского звериного стиля / А.Р. Канторович // ИАА. – 2002. – Вып.8. – С.20-33.
- Килуновская, Семенов, 1998*: Килуновская М.Е. Оленные камни Тувы (Часть 1. Новые находки, типология и вопросы культурной принадлежности) / М.Е. Килуновская, Вл.А. Семенов // Археологические вести. – СПб., 1998. – № 5. – С.143-152.
- Килуновская, Семенов, 1999*: Килуновская М.Е. Оленные камни Тувы (Часть 2. Сюжеты, стиль, семантика) / М.Е. Килуновская, Вл.А. Семенов // Археологические вести. – СПб., 1999. – № 6. – С.130-143.
- Кисель, 2003*: Кисель В.А. Шедевры ювелиров Древнего Востока из скифских курганов / В.А. Кисель. – СПб., 2003. – 192 с.
- Ковалев, 1992*: Ковалев А.А. Варварские племена скифской эпохи на границах китайских государств (к проблеме локализации) / А.А. Ковалев // Северная Евразия от древности до средневековья. Тезисы докладов конференции к 90-летию со дня рождения М.П. Грязнова. – СПб., 1992. – С.97-100.
- Ковалев, 2000*: Ковалев А.А. О происхождении оленных камней западного региона // Археология, палеоэкология и палеодемография Евразии / А.А. Ковалев. – М.: Гелиос, 2000. – С.138-179.
- Ковалева, Мухопад, 1979*: Ковалева И.Ф. Скифские памятники Самарско-Орельского междуречья / И.Ф. Ковалева, С.Е. Мухопад // Курганные древности степного Поднепровья III-I тысячелетия до н.э. – Днепропетровск, 1979. – Вып.3. – С.112-124.
- Ковпаненко, 1967*: Ковпаненко Г.Т. Племена скіфського часу на Ворсклі / Г.Т. Ковпаненко. – К.: Наукова думка, 1967. – 188 с.
- Ковпаненко, 1972*: Ковпаненко Г.Т. Роботи Південнобузької (Очаківської) експедиції / Г.Т. Ковпаненко // Археологічні дослідження на Україні в 1969 р. – Вип.IV. – К.: Наукова думка, 1972. – С.50-53.
- Ковпаненко, 1981*: Ковпаненко Г.Т. Курганы раннескифского времени в бассейне р.Роси / Г.Т. Ковпаненко. – К.: Наукова думка, 1981. – 160 с.
- Кореняко, Максименко, 1978*: Кореняко В.А. Погребения раннего железного века в бассейне Нижнего Дона / В.А. Кореняко, В.Е. Максименко // СА. – 1978. – № 3. – С.167-182.
- Кочерженко, Слонов, 1993*: Кочерженко О.В. О семантике орнамента керамики срубной культуры / О.В. Кочерженко, В.Н. Слонов // РА. – 1993. – № 3. – С.37-42.
- Кубарев, 1979*: Кубарев В.Д. Древние изваяния Алтая (Оленные камни) / В.Д. Кубарев. – Новосибирск: Наука, 1979. – 120 с.
- Кулатова, Скорый, Супруненко, 2006*: Кулатова И.Н. Раннескифское погребение на юге Приднепровской Левобережной террасовой Лесостепи (к вопросу о переднеазиатских инновациях в восточноевропейском зверином стиле) / И.Н. Кулатова, С.А. Скорый, А.Б. Супруненко // АЛЛУ. – Полтава, 2006. – № 1. – С.46-60.
- Курочкин, 1993*: Курочкин Г.Н. Свернувшийся в кольцо хищник и “летающий” олень (генезис и распространение ведущих образов скифо-евразийского звериного стиля) / Г.Н. Курочкин // Античная цивилизация и варварский мир. Материалы III археол. семинара. Ч.II. – Новочеркасск, 1993. – С.92-104, 180-181.
- Лосев, 1996*: Лосев А.Ф. Мифология греков и римлян / А.Ф. Лосев. – М.: Мысль, 1996. – 975 с.
- Максимов, 1976*: Максимов Е.К. Новые находки савроматского звериного стиля в Поволжье / Е.К. Максимов // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. – М.: Наука, 1976. – С.210-220.

- Маламуд, 2005:* Маламуд Ш. Испечь мир. Ритуал и мысль в древней Индии / Ш. Маламуд / Пер. с фр. – М.: Изд. фирма “Вост. лит-ра” РАН, 2005. – 350 с.
- Манцевич, 1959:* Манцевич А.П. Золотой венец из кургана на р.Калитве (к вопросу об агафирсах) / А.П. Манцевич // Известия на Археологическия институт. – Кн. XXII. – София, 1959. – С.57-78.
- Манцевич, 1961:* Манцевич А.П. Золотая чаша из Келермесского кургана / А.П. Манцевич // *Omagiu lui George Oprescu cu prilejul împlinirii a 80 de ani.* – București, 1961.
- Манцевич, 1962:* Манцевич А.П. Золотой гребень из кургана Солоха / А.П. Манцевич. – Л.: Изд-во ГЭ, 1962. – 10 с., 9 илл.
- Манцевич, 1987:* Манцевич А.П. Курган Солоха. Публикация одной коллекции / А.П. Манцевич. – Л.: Искусство, 1987. – 143 с.
- Марсадолов, 2006:* Марсадолов Л.С. Гордион в Анатолии (Турция) – военная “база” кочевников Евразии в VIII-VI веках до н.э. / Л.С. Марсадолов // Современные проблемы археологии России. Материалы Всероссийского археологического съезда. Т.2. – Новосибирск, 2006. – С.40-42.
- Матье, 1961:* Матье М.Э. Искусство древнего Египта / М.Э. Матье. – М.-Л., Искусство, 1961. – 591 с.
- Махортых, 2005:* Махортых С.В. Киммерийцы Северного Причерноморья / С.В. Махортых. – К., 2005. – 380 с.
- Минасян, 1988:* Минасян Р.С. К вопросу о влиянии техники производства на происхождение некоторых особенностей скифо-сибирского звериного стиля / Р.С. Минасян // АСГЭ. – 1988. – Вып.28. – С.48-58.
- Минасян, 2004:* Минасян Р.С. Секреты скифских ювелиров / Р.С. Минасян // Аржан. Источник в долине царей. Археологические открытия в Туве. СПб., 2004. – С.40-44.
- Минкевич, 1961:* Минкевич Н.В. Ходжалы-кедабекская археологическая культура / Н.В. Минкевич. Автореф. дисс. ... канд. ист. наук. – Баку, 1961.
- Мордвинцева, 2003:* Мордвинцева В.И. Полихромный звериный стиль / В.И. Мордвинцева. – Симферополь: “Универсум”, 2003. – 216 с.
- Мошинский, 2005:* Мошинский А. На краю мира / А. Мошинский // Мастера бронзового века. – М.: Бук Хаус, 2005. – С.68-87 (Серия: Золотой блеск эпохи).
- Мошкова, 2000:* Мошкова М.Г. Еще раз о каменных “жертвенниках” и “савроматской” археологической культуре / М.Г. Мошкова // Скифы и сарматы в VII-III вв. до н.э.: палеоэкология, антропология, археология. – М., 2000. – С.201-215.
- Народные русские сказки, 1982:* Народные русские сказки. Из сборника А.Н. Афанасьева / Вступ. статья В.Аникина. – М.: Правда, 1982. – 576 с.
- Нойманн, 1998:* Нойманн Э. Происхождение и развитие сознания / Э. Нойманн / Пер. А.П. Хомик. – М.: Ваклер, Рефл-бук, 1998. – 462 с.
- Онайко, 1966:* Онайко Н.А. О центрах производства золотых обкладок ножен и рукояток ранних скифских мечей, найденных в Приднепровье / Н.А. Онайко // Культура античного мира. – М.: “Наука”, 1966. – С.158-173.
- Ольховский, 1989:* Ольховский В.С. Скифский горит (по изображениям на антропоморфных изваяниях) / В.С. Ольховский // Скифия и Боспор. Археологические материалы к конференции памяти академика М.И. Ростовцева (Ленинград, 14-17 марта 1989 года). – Новочеркасск, 1989. – С.102-104.
- Ольховский, Евдокимов, 1994:* Ольховский В.С. Скифские изваяния VII-III вв. до н.э. / В.С. Ольховский, Г.Л. Евдокимов. – М., 1994. – 188 с.
- Осетинские народные сказки, 1973:* Осетинские народные сказки / Запись текстов, пер.,

- предисл. и прим. Г.А. Дзагурова. – М.: Наука, 1973. – 598 с.
- Переводчикова, 1983*: Переводчикова Е.В. О сюжетах изображений на бутеролях акинаков ахеменидского времени / Е.В. Переводчикова // ВДИ. – 1983. – № 3. – С.96-102.
- Переводчикова, 1984*: Переводчикова Е.В. Характеристика предметов скифского звериного стиля / Е.В. Переводчикова // Археолого-этнографические исследования Северного Кавказа. – Краснодар, 1984. – С.5-15.
- Переводчикова, 1994*: Переводчикова Е.В. Язык звериных образов. Очерки искусства евразийских степей скифской эпохи / Е.В. Переводчикова. – М.: Восточная лит-ра, 1994. – 208 с.
- Петренко, 2006*: Петренко В.Г. Краснознаменский могильник. Элитные курганы раннескифской эпохи на Северном Кавказе / В.Г. Петренко. – М., Берлин, Бордо, 2006. – 176 с., 126 табл.
- Петренко, Маслов, 1999*: Петренко В.Г. Роговые блюда могильника Новозаведенное-II / В.Г. Петренко, В.Е. Маслов // Евразийские древности. 100 лет Б.Н. Гракову: архивные материалы, публикации, статьи. – М., 1999. – С.250-259.
- Погребова, Раевский, 1992*: Погребова М.Н., Раевский Д.С. Ранние скифы и древний Восток. К истории становления скифской культуры / М.Н. Погребова, Д.С. Раевский. – М.: Наука, 1992. – 261 с.
- Полидович, 1994*: Полидович Ю.Б. О мотиве свернувшегося хищника в скифском “зверином стиле” / Ю.Б. Полидович // РА. – 1994. – № 4. – С.63-78.
- Полидович, 2000*: Полидович Ю.Б. Скифські хрестоподібні бляхи / Ю.Б. Полідович // Археологія. – 2000. – № 1. – С.36-48.
- Полидович, 2000a*: Полидович Ю.Б. Опыт реконструкции скифо-сакского космогонического мифа по материалам изобразительного искусства и архитектуры / Ю.Б. Полидович // Археология и древняя архитектура Левобережной Украины и смежных территорий. – Донецк, 2000. – С.102-105.
- Полидович, 2001*: Полидович Ю.Б. Образ хижака у мистецтві народів скіфського світу (за археологічними пам'ятками VII-IV ст. до н.е.) / Ю.Б. Полідович. Автореф. дис. ... канд. іст.наук. – К., 2001. – 19 с.
- Полидович, 2001a*: Полидович Ю.Б. К истокам скифского искусства: происхождение мотива свернувшегося хищника / Ю.Б. Полидович // РА. – 2001. – № 3. – С.25-34.
- Полидович, 2002*: Полидович Ю.Б. Природное и мифологическое в скифских изображениях (на примере позиций хвоста хищников) / Ю.Б. Полидович // Структурно-семиотические исследования в археологии. Том 1. – Донецк, 2002. – С.189-206.
- Полидович, 2004*: Полидович Ю.Б. Изобразительные особенности скифского “звериного стиля” (на примере изображений хищников) / Ю.Б. Полидович // Комплексные исследования древних и традиционных обществ. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2004. – С.414-417.
- Полидович, 2006*: Полидович Ю.Б. Хищник и его жертва: Выражение круговорота жизни и смерти средствами скифского зооморфного кода / Ю.Б. Полидович // Структурно-семиотические исследования в археологии. – Том 3. – Донецк, 2006. – С.291-302.
- Полидович, Цимиданов, 1990*: Полидович Ю.Б. Сосуды и их орнаментация в системе погребального обряда племен срубной КИО (К постановке вопроса) / Ю.Б. Полидович, В.В. Цимиданов // Проблемы исследования памятников археологии Северского Донца. Тезисы докладов обл. научно-практической конференции. – Луганск, 1990. – С. 88-92.
- Придик, 1911*: Придик Е.М. Мельгуновский клад 1763 г. // Материалы по археологии России / Е.М. Придик. – 1911. – № 31. – С.1-28.

- Пшеничнюк, 1968*: Пшеничнюк А.Х. Охлебининский могильник / А.Х. Пшеничнюк // Археология и этнография Башкирии. – Уфа, 1968. – Том 3. – С.59-104.
- Пьянков, Тарабанов, 1997*: Пьянков А.В. Могильник протомеотского времени Казаково 3 и другие находки из чаши Краснодарского водохранилища / А.В. Пьянков, В.А. Тарабанов // Памятники предскифского и раннескифского времени на юге Восточной Европы (МИАР. № 1). – М., 1997. – С.62-70.
- Рабинович, 1936*: Рабинович Б.З. О датировке некоторых скифских курганов Среднего Поднепровья / Б.З. Рабинович // СА. – 1936. – № I. – С.79-100.
- Раевский, 1985*: Раевский Д.С. Модель мира скифской культуры. Проблемы мировоззрения ираноязычных народов евразийских степей I тысячелетия до н.э. / Д.С. Раевский. – М.: Наука, 1985. – 256 с.
- Раевский, 1992*: Раевский Д.С. Четырехугольная Скифия (К анализу природы и судеб образа) / Д.С. Раевский // Фольклор и этнографическая действительность. – СПб.: Наука, 1992. – С.41-47.
- Раевский, 2002*: Раевский Д.С. Об игровом начале в скифском зверином стиле / Д.С. Раевский // Первобытная археология. Человек и искусство. Сборник научных трудов, посвященный 70-летию со дня рождения Я.А. Шера. – Новосибирск, 2002. – С.178-181.
- Ростовцев, 1918*: Ростовцев М.И. Эллинизм и иранство на юге России / М.И. Ростовцев. – Петроград, 1918. – 189 с.
- Ростовцев, 1925*: Ростовцев М.И. Скифия и Боспор / М.И. Ростовцев. – Л., 1925. – 621 с.
- Руденко, 1953*: Руденко С.И. Культура населения горного Алтая в скифское время / С.И. Руденко. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1953. – 510 с.
- Руденко, 1962a*: Руденко С.И. Культура хунну и ноинулинские курганы / С.И. Руденко. – М.-Л., 1962. – 206 с.
- Рябкова, 2005*: Рябкова Т.В. Образы звериного стиля в эпоху скифской архаики / Т.В. Рябкова // АСГЭ. – Вып.37. – 2005. – С.42-67.
- Самашев, Григорьев, Жумабекова, 2005*: Самашев З. Древности Алматы / З. Самашев, Ф. Григорьев, Г. Жумабекова. – Алматы, 2005. – 184 с.
- Самашев, Толеубаев, Жумабекова, 2004*: Самашев З. Сокровища степных вождей / З. Самашев, А. Толеубаев, Г. Жумабекова. – Алматы: ОФ “Берел”, 2004. – 176 с.
- Семека, 1971*: Семека Е.С. Антропоморфные и зооморфные символы в четырех- и восьмичленных моделях мира / Е.С. Семека // ТЗС. – Т.5. – Тарту, 1971. – С.92-119.
- Скуднова, 1962*: Скуднова В.М. Скифские зеркала из архаического некрополя Ольвии / В.М. Скуднова // Труды Гос.Эрмитажа. – Т.VII – Л., 1962. – С.5-27. – (Культура и искусство античного мира, Вып.3).
- Скуднова, 1988*: Скуднова В.М. Архаический некрополь Ольвии. Каталог одной коллекции / В.М. Скуднова. – Л.: Искусство, 1988. – 184 с.
- Смирнов, 1964*: Смирнов К.Ф. Савроматы. Ранняя история и культура сарматов / К.Ф. Смирнов. – М.: Наука, 1964. – 380 с.
- Тарасенко, 2005*: Тарасенко Н. Древнеегипетский уроборос – семантика образа / Н. Тарасенко // Университет. – № 4(6). – К., 2005. – С.6-31.
- Тереножкин, 1976*: Тереножкин А.И. Киммерийцы / А.И. Тереножкин. – К.: Наукова думка, 1976. – 224 с.
- Техов, 1980*: Техов Б.В. Скифы и Центральный Кавказ в VII-VI вв. до н.э. / Б.В. Техов. – М.: Наука, 1980. – 94 с.
- Техов, 2002*: Техов Б. Тайны древних погребений / Б. Техов. – Владикавказ: Проект-Пресс, 2002. – 512 с.

- Топорков, 1995: Топорков А.Л. Горшок / А.Л. Топорков // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – М.: Эллис Лак, 1995. – С.141-143.
- Топоров, 1967: Топоров В.Н. К реконструкции мифа о мировом яйце / В.Н. Топоров // ТЗС. – Т.3 – Тарту, 1967 (Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып.198).
- Топоров, 1971: Топоров В.Н. О структуре некоторых архаических текстов, соотносимых с концепцией “мирового дерева” / В.Н. Топоров // ТЗС. Т.V. Тарту, 1971. (Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып.284)
- Топоров, 1988а: Топоров В.Н. Пещера / В.Н. Топоров // Мифы народов мира. Т.2. – М.: Сов. энциклопедия, 1980. – С.311-312.
- Топоров, 1988б: Топоров В.Н. Хираньягарбха / В.Н. Топоров // Мифы народов мира. Т.2. – М.: Сов. энциклопедия, 1980. – С.592.
- Топоров, 1988в: Топоров В.Н. Числа / В.Н. Топоров // Мифы народов мира. Т.2. – М.: Сов. энциклопедия, 1980. – С.629-631.
- Топоров, 1982: Топоров В.Н. Первобытные представления о мире (общий взгляд) / В.Н. Топоров // Очерки истории естественно-научных знаний в древности. – М.: Наука, 1982. – С.8-40.
- Топоров, 1985: Топоров В.Н. Санскрит и его уроки / В.Н. Топоров // Древняя Индия: Язык. Культура. Текст. – М.: Наука, 1985. – С.5-29.
- Федоров, 2001: Федоров В.К. О функциональном назначении так называемых “савроматских жертвенников” Южного Приуралья (II) / В.К. Федоров // Уфимский археологический вестник. – Уфа, 2001. – Вып.3. – С.21-49.
- Федоров-Давыдов, 1976: Федоров-Давыдов Г.А. Искусство кочевников и Золотой Орды / Г.А. Федоров-Давыдов. – М.: Искусство, 1976. – 228 с.
- Черненко, 1968: Черненко Е.В. Скифский доспех / Е.В. Черненко. – К.: Наукова думка, 1968. – 192 с.
- Черненко, 1980: Черненко Е.В. Древнейшие скифские парадные мечи (Мельгунов и Келермес) / Е.В. Черненко // Скифия и Кавказ. – К.: Наук. думка, 1980. – С.7-30.
- Черненко, 1981: Черненко Е.В. Скифские лучники / Е.В. Черненко. – К.: Наук. думка, 1981. – 168 с.
- Черников, 1965: Черников С.С. Загадка Золотого кургана / С.С. Черников. – М.: Наука, 1965. – 189 с.
- Чижевский, 2008: Чижевский А.А. Погребальные памятники населения Волго-Камья в финале бронзового – раннем железном веках: Предананьинская и ананьинская культурно-историческая области / А.А. Чижевский. – Казань, 2008. – 172 с.: ил.
- Членова, 1967: Членова Н.Л. Происхождение и ранняя история племен тагарской культуры / Н.Л. Членова. – М.: Наука, 1967. – 299 с.
- Членова, 1993: Членова Н.Л. О степени сходства компонентов материальной культуры в пределах “Скифского мира” / Н.Л. Членова // ПАВ. – 1993. – Вып.7. – С.67-78.
- Чугунов, 2008: Чугунов К.В. Плиты с петроглифами в комплексе кургана Аржан-2 (к хронологии аржано-майэмирского стиля) / К.В. Чугунов // Тропой тысячелетий: К юбилею М.А. Дэвлет. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2008. – С.53-69.
- Чугунов, Наглер, Парцингер, 2006: Чугунов К.В. Аржан-2: материалы эпохи бронзы / К.В. Чугунов, А. Наглер, Г. Парцингер // Окуневский сборник 2. Культура и ее окружение. – СПб., 2006. – С.303-311.
- Ширин, 1999: Ширин Ю.В. Погребения скифского времени в Кузнецкой котловине / Ю.В. Ширин // Итоги изучения скифской эпохи Алтая и сопредельных территорий. – Барнаул: Изд-во Алтай.гос.ун-та, 1999. – С.237-240.



- Шкурко, 1969*: Шкурко А.И. Об изображении свернувшегося в кольцо хищника в искусстве Лесостепной Скифии / А.И. Шкурко // СА. – 1969. – № 1. – С.31-39.
- Шрамко, 1976*: Шрамко Б.А. Новые находки на Бельском городище и некоторые вопросы формирования и семантики образов звериного стиля / Б.А. Шрамко // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. – 1976. – С.194-209.
- Элиаде, 1995*: Элиаде М. Аспекты мифа / М. Элиаде / Пер. с фр. – М.: “Инвест – ППП”, 1995. – 240 с.
- Яблонский, 1991*: Яблонский Л.Т. Проблема формирования культуры саков Южного Приаралья / Л.Т. Яблонский // СА. – 1991. – № 1. – С.72-89.
- Элиаде, 1994*: Элиаде М. Священное и мирское / М. Элиаде / Пер. с фр., предисл. и ком. Н.К. Гарбовского. – М.: Изд-во МГУ, 1994. – 144 с.
- Яблонский, 1991*: Яблонский Л.Т. Проблема формирования культуры саков Южного Приаралья / Л.Т. Яблонский // СА. – 1991. – № 1. – С.72-89.
- Яковенко, 1969*: Яковенко Э.В. Резной молоток из Среднего Поднепровья / Э.В. Яковенко // СА. – 1969. – № 2. – С.246-249.
- Яковенко, 1972*: Яковенко Э.В. Курган на Темир-Горе / Э.В. Яковенко // СА. – 1972. – № 3. – С.259-265.
- Яковенко, 1976*: Яковенко Э.В. Предметы звериного стиля в раннескифских памятниках Крыма / Э.В. Яковенко // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. – М.: Наука, 1976. – С.128-137.
- Benadik, 1953*: Benadik B. Skythsky problem ve svetle archeologyckych nalezu na Slovensku / B. Benadik // Arceologicke rozhledy. – Praha, 1953. – Roc.V. – Ses.5. – S.672-683.
- Kossak, 1987*: Kossak G. Von Anfangen des Skytho-iranischen Tierstils // Skythika. (Abhandlungen BAW. Phil.-hist. Klasse. N F. – H.98. – Munchen, 1987. – S.24-86.
- Novgorodova, 1980*: Novgorodova E. Alte Kunst der Mongolei / E. Novgorodova. – Leipzig, 1980. – 280 p.
- Piotrovsky, Galanina, Grach, 1986*: Piotrovsky B. Scythian Art / B. Piotrovsky, L. Galanina, N. Grach. – Leningrad, 1986. – 183 p.
- Roska, 1937*: Roska M. Der Bestand der scythischen Altertumer Sieben-Burgens / M. Roska // Eurasia septentrionalis antique. – Helsinki, 1937. – T.IX. – S.84-105.

Polidovych Iurii

### **Kelermes panther (experience of the culturological analysis)**

In the article the iconography features of image of panther are examined from Келермесских of burial mounds which are marked many researchers as unscythian. It is features of pose of beast, having four paws, proportional construction of his figure, reproducing of and fall with a language. In the article the image of the panther from Kelermes burial mounds is analysed, in particular, it iconography features which marked many researchers as unscythian. It is features of beast' pose which has four paws, proportional construction of it figure, recreation of the drop-shaped encrusted ear and the fall with the tongue. On the basis of the brought stylistic and semantic analogies over drawn conclusion that the Kelermes panther is unique work of early Scythian art, which reflected the difficult collisions of the initial stage of development of scythian “animal style”. Signs which are characteristic for the images of predators in a early Scythian art showed up in stylistics, foremost, western regions of the Scythian world, and in a number of cases – east regions. In addition, master was acquainted with the Near East

jeweller technique, that was expressed in the method of encrustation of ear and eye of panther. Supposition is outspoken, that the composition features of image (presence of four paws and two ears, zoomorphic transformations, numerical conformities) were predefined by semantic maintenance of panther character, related to the spatial symbolic and cosmogony myth.

**Keywords:** *Scythian “animal style”, predator, Kelermes, stylistic sign, character semantics*

Полідович Ю.Б.

### **Келермеська пантера (досвід культурологічного аналізу)**

У статті аналізується зображення пантери з Келермеських курганів, зокрема, ті її іконографічні особливості, які багатьма дослідниками відзначаються як нескіфські. Це особливості пози звіра, що має чотири лапи, пропорційної побудови його фігури, відтворення краплеподібного інкрустованого вуха й пащі з язиком. На підставі наведених стилістичних і семантичних аналогій робиться висновок про те, що келермеська пантера є унікальним витвором ранньоскіфського мистецтва, яке відбило складні колізії початкового етапу розвитку скіфського “звіриноного стилю”. У стилістиці виявилися ознаки, які були характерними для зображень хижаків у ранньоскіфському мистецтві, насамперед, західних регіонів скіфського миру, а у окремих випадках (краплеподібне вуха, бірюзовий колір інкрустації вуха та зубаста паща з язиком) – східних регіонів. Окрім того, майстер був знайомий і з передньоазіатською ювелірною технікою, що відобразилося у способі інкрустації вуха й ока пантери. Висловлено припущення, що композиційні особливості зображення (наявність чотирьох лап і двох вух, зооморфні перевтілення, числові закономірності) були визначені семантичним змістом образу пантери, пов’язаним із просторовою символікою й космогонічним міфом.

**Ключові слова:** *скіфський “звірний стиль”, хижак, Келермес, стилістична ознака, семантика образу*