

Л. Т. Яблонский, И. В. Рукавишникова, М. С. Шемаханская

«ЗОЛОТОЙ» МЕЧ ИЗ ЦАРСКОГО КУРГАНА № 4 МОГИЛЬНИКА ФИЛИППОВКА 1

К представлению о золоте как символе социального и общественного статуса присоединяются другие, связанные с тем, что золото представляет внутреннюю божественную сущность знатного погребенного, которая остается и после исчезновения его земного олицетворения¹.

Статья является публикацией уникального парадного меча из раскопок «царского» кургана могильника Филипповка 1 (вторая половина V – первая половина IV в. до н.э.). Находка рассматривается с точки зрения типологии, технологии изготовления и семантики изображений на клинке и рукояти.

Ключевые слова: Филипповка 1, Южное Приуралье, археология, меч, типология, хронология, звериный стиль, технология, семантика.

ВВЕДЕНИЕ.

ОБЩИЕ СВЕДЕНИЯ О МОГИЛЬНИКЕ ФИЛИППОВКА 1 И КУРГАНЕ 4

Памятник расположен в междуречье рек Урал и Илек, в 100 км к юго-востоку от г. Оренбург. Он состоял из 29 курганов. 17 из них были раскопаны в конце XX столетия экспедицией уфимских археологов под руководством А.Х. Пшеничного, в том числе, «царский» курган № 1, который дал, в частности, серию всемирно известных «золотых оленей». Затем раскопки здесь прекратились, и курганы стали подвергаться сплошному разграблению с применением землеройной техники. Лишь в 2004 г. удалось возобновить научные археологические раскопки на памятнике силами Приуральской экспедиции ИА РАН². С тех пор там было раскопано еще 12 курганов, и могильник был исследован полностью. В ряде случаев курганы содержали дополнительные погребения, которые находились в полах насыпей и окружали центральное захоронение. Такие погребения были представлены могильными ямами с заплечиками и деревянными перекрытиями, а также подбойными конструкциями. Среди находок – предметы конской упряжи и вооружения, предметы бытового и культового назначения, украшения. Значитель-

Яблонский Леонид Теодорович – доктор исторических наук, заведующий отделом скифо-сарматской археологии Института археологии РАН.

Рукавишникова Ирина Викторовна – кандидат исторических наук, младший научный сотрудник отдела скифо-сарматской археологии Института археологии РАН.

Шемаханская Марина Сергеевна – кандидат технических наук, ведущий научный сотрудник Государственного научно-исследовательского института реставрации.

¹ Литвинский 1982, 41.

² Яблонский 2006, 105–107; 2007, 358–362; 2007а, 59–62; 2007б, 122–135; 2007в, 216–217; 2009, 150–158; Яблонский, Мещеряков 2007, 55–62; 2008, 55–61; Yablonsky 2007, 85–100; 2010, 129–143.

ный удельный вес в серии находок занимают предметы, выполненные из драгоценных металлов (золота и серебра). Большое количество таких предметов было получено в результате раскопок второго «царского» кургана могильника (№ 4). В нем, несмотря на попытку ограбления с помощью экскаватора, было обнаружено четыре захоронения (центральное и три дополнительных), синхронных остальным захоронениям в некрополе. В числе сопровождающего инвентаря – предметы защитного и наступательного вооружения, детали украшения костюма древних воинов. По общему облику этот костюм, как и типология отдельных предметов вооружения, имеют многочисленные сходства с известными по материалам скифской археологии Северного Причерноморья и Предкавказья. Многие предметы относятся к кругу ахеменидских форм.

ПОГРЕБЕНИЕ 2 (рис. 1)

Находилось у восточного края насыпи, в ее толще. По данным стратиграфии яма этого погребения была вырыта, когда высота насыпи на данном участке достигала около полутора метров (была еще в процессе строительства). По форме в плане яма приближалась к правильному прямоугольнику с размерами 470×323 см. На глубине 170 см от поверхности погребенной почвы вдоль длинных бортов ямы фиксировались вырубленные в бортах заплечики шириной 28–30 см. На них в поперечном направлении плотными рядами лежали бревна перекрытия погребальной камеры. Вдоль южного борта ямы и ее длинных стенок в дне ямы были сделаны углубления-канавки, которые ограничивали ложе погребенного.

В юго-восточном углу погребальной камеры был установлен железный чешуйчатый панцирь³. В северо-западном углу камеры в вертикальном положении находился массивный наконечник копья⁴. Он был с силой воткнут в глинистое дно канавки. Наконечник железный, втульчатый. Перо листовидное (ланцетовидное) с продольным резко выступающим ребром жесткости (нервюрой).

Погребенный (молодой мужчина) лежал на спине, головой в южный сектор. Ноги и руки вытянуты, но правая рука слегка согнута в локте так, что кисть ее находилась в районе тазобедренного сустава. Под черепом погребенного фиксировались следы подстилки или подушки из органического материала.

На шею мужчины была надета золотая гривна. Гривна цельнолитая, гладкая с заведенными зооморфными окончаниями⁵. Слева от погребенного и вдоль его тела лежал горит, от которого сохранились прутья каркаса, древесный тлен и фрагменты кожи от корпуса. Внутри колчана находилось 164 разнотипных наконечников стрел, а в карманах горита – железный наконечник дротика, железный нож, точильный камень и оселок. Точильный камень подчетыреугольной формы, грубо обработан с одной стороны; оселок прямоугольной формы с отверстием для подвешивания, отшлифован.

Поверх горита, выше левого крыла таза, лежал золотой массивный предмет в виде полого усеченного конуса с отверстием верхней плоскости – умбон-утяжелитель горита⁶. Выше костей таза, в районе позвоночника находилась золотая, литая портупейная пряжка. На ее прямоугольном основании размещена объемная фигура, изображающая лежащего тигра⁷. На поясничных позвонках, выше таза

³ Рукавишников, Рукавишникова 2008.

⁴ Сокровища 2008, 87.

⁵ Сокровища 2008, 80.

⁶ Сокровища 2008, 82; Яблонский 2009а, 418–426.

⁷ Сокровища 2008, 82.

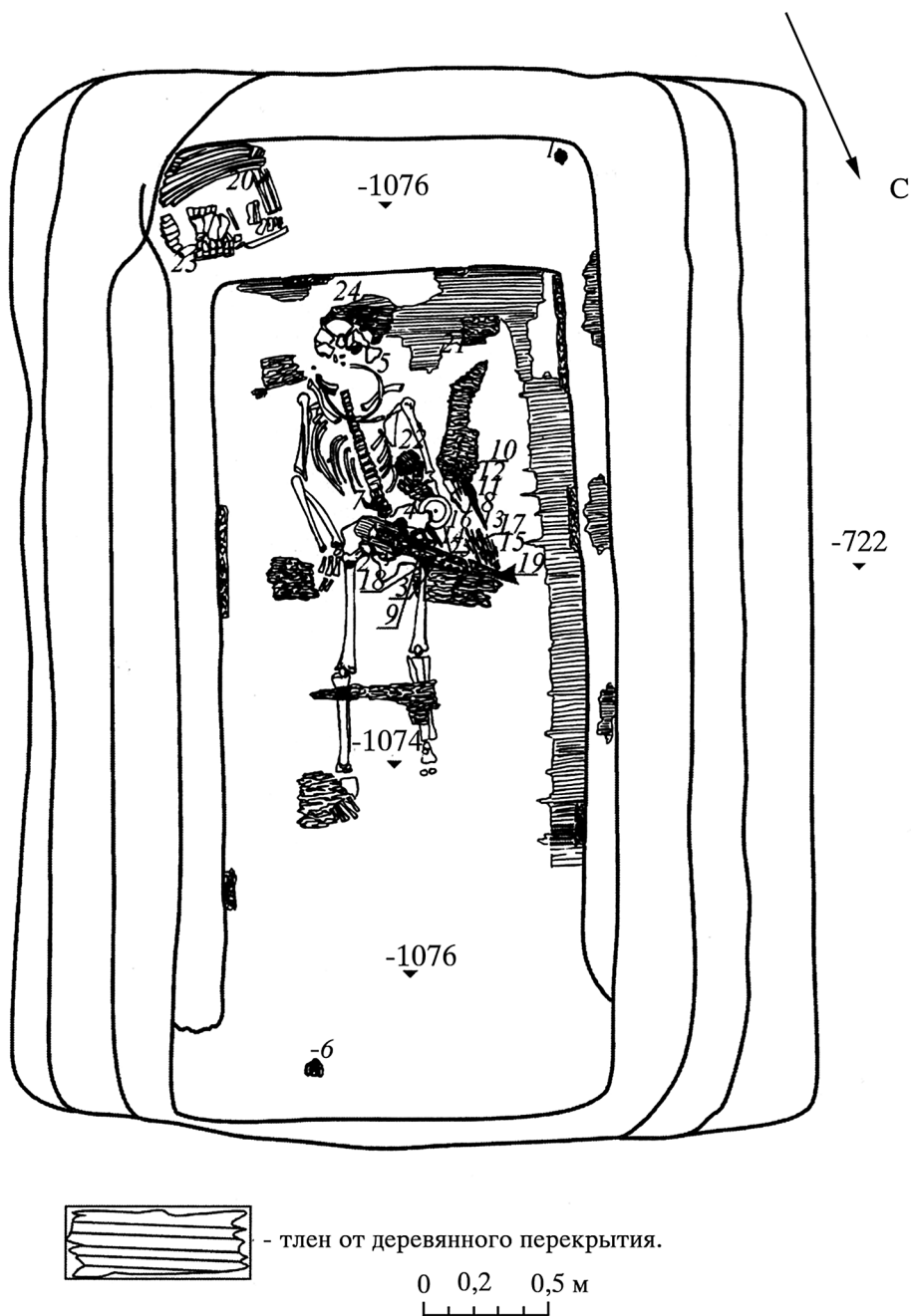


Рис. 1. Могильник Филипповка 1, курган 4, погребение 2. Общий план. 1 – наконечник копья железный; 2 – накладка бронзовая; 3 – нож железный; 4 – подвеска темлячная; 5 – гривна золотая; 6 – фрагменты деревянного сосуда с бронзовыми накладками и гвоздями; 7 – крюк серебряный; 8 – предмет железный; 9 – портупейная бляшка (тигр) золотая; 10 – фрагмент железного предмета; 11 – фрагмент железного ножа; 12 – железный предмет; 13 – точильный камень; 14 – каменный оселок; 15 – наконечники стрел бронзовые; 16 – накладка на горит золотая; 17 – фрагмент железного ножа; 18 – подвеска темлячная; 19 – меч железный; 20 – доспехи железные; 21 – тлен от колчана; 22 – остатки горита; 23 – кожа от доспехов; 24 – фрагмент подстилки из-под черепа; 25 – кожа и прутья из-под горита

лежал серебряный колчанный крюк литой, зооморфный, декорированный золотыми вставками. Крюк имеет форму клыка и композиционно состоит из головы кабана, которая переходит в заднюю часть головы зубастого грифона с длинным клювом, а с другой стороны заканчивается изображением копыта кабана.

В ногах погребенного находилась деревянная чаша, сохранившаяся в виде древесного тлена.

Поперек бедер погребенного и под небольшим углом к длинной оси скелета лежал железный меч-акинак. Его рукоять находилась над правым крылом таза, а острие покоилось поверх наконечников стрел. Под клинком меча лежал еще один железный нож.

Под левым крылом таза, вблизи клинка меча, находились две хрустальные граенные темлячные подвески⁸.

ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ ПОЛОЖЕНИЕ МЕЧА

Меч⁹ железный с грибовидным или брусковидным навершием (плохо сохранилось) и бабочковидным перекрестием, на перекрестии с обеих сторон имеются серебряные литые накладки с позолотой, украшенные в зверином стиле. Металл клинка сильно корродирован. Форма навершия устанавливается предположительно. Его сечение узкопрямоугольное со скругленными углами, почти овальное. Сечение перекрестия – овальное, с приостренными вершинами овала. На железной основе перекрестия – две литые серебряные накладки с рельефными многофигурными композициями в зверином стиле. По краям имеются два отверстия для крепления шнуров/ремешков с темлячными подвесками. На крупные выпуклые поверхности перекрестия наложено тонкое листовое золото. Размеры акинака: общая длина 56 см (длина клинка 39,2 см), ширина навершия 6,7 см, высота навершия 2,1 см, ширина рукояти 2,9 см, длина рукояти с навершием до начала перекрестия 9 см, ширина перекрестия 9,8 см, толщина перекрестия 1,8 см, ширина лезвия максимум 8 см, ширина лезвия в 4 см от конца 2,6 см. Сечение рукояти – прямоугольное со скругленными углами. Клинок обоюдоострый. Сечение под перекрестием овальное, с приостренными вершинами овала, в нижней части клинка – широкоовальное. С одной стороны клинка по центру продольно проходит накладная золотая полоса с продольным рифлением¹⁰.

Для датировки акинаков большое значение, как известно, имеют формы навершия и перекрестия¹¹. Наиболее ранние кинжалы с бабочковидным перекрестием датируются от VI в. до н.э. Так был датирован, например, кинжал из Уйгарака¹². Однако у уйгаракского экземпляра (очень плохой сохранности) «крылья» перекрестия приподняты¹³, в то время как у филипповского опущены.

Мечи с брусковидным навершием и бабочковидным перекрестием, приведенные в монографии К.Ф. Смирнова¹⁴, часто имеют так называемую двутавровую ру-

⁸Сокровища 2008, 87.

⁹По мнению А.И. Мелюковой (Мелюкова 1964, 46), к которому присоединился А.С. Скрипкин (2007, 42), длина кинжала не должна превышать 40 см. Е.И. Савченко (2004, 154) предлагает считать кинжалами оружие с длиной клинка до 30 см, а все остальные – мечами. Тогда наш экземпляр – это классический короткий меч-акинак.

¹⁰Подробнее см. об этом ниже.

¹¹Смирнов 1964.

¹²Вишневская 1973, 97.

¹³Вишневская 1973, табл. VIII, 6.

¹⁴Смирнов 1961, рис. 1.

коясть, которая на филипповском экземпляре не прослеживается. Лишь намеком на двутавровость рукояти может являться композиционно трехчастное расположение ее декора¹⁵.

Наиболее близкую к филипповскому акинаку группу мечей с опущенными концами крыльев перекрестий и брусковидными навершиями К.Ф. Смирнов¹⁶ продемонстрировал на рис. 7 своей монографии¹⁷. Он отнес эту группу к началу прохоровской культуры (IV в. до н.э.). Однако С.Ю. Гуцалов, рассматривая типологически близкий меч из II Нижнепавловского кургана в Оренбургской обл.¹⁸, ссылается на свой вывод о том, что в южноуральских степях «распространение мечей данного типа прекращается к рубежу V–IV вв. до н.э.»¹⁹.

При описании формы наверший и особенно перекрестий акинаков в сарматской археологии допускается большой разноречивостью. Так, часто смешиваются понятия «почковидное», «сердцевидное» и «бабочковидное» перекрестие²⁰. В.Н. Васильев²¹ вводит еще одно понятие «с узким крыловидным перекрестием» в отношении меча из кургана 10 Филипповки. Судя по отчету А.Х. Пшеничникова²², речь идет все же о перекрестии бабочковидном, напоминающем по форме деталь меча из кургана 4. В.Н. Васильев²³ приводит соображения о том, что такие мечи, будучи сопоставлены с новомусинским экземпляром, сопутствующей амфорной находкой должны датироваться второй половиной IV в. до н.э. или третьей четвертью этого столетия. Попутно заметим, что это один из аргументов в пользу вывода автора о смене «савроматского» и прохоровского комплексов именно во второй половине IV в. до н.э.²⁴

По мнению С.Ю. Гуцалова, в конце V в. до н.э. еще встречаются отдельные мечи с брусковидным навершием и бабочковидным перекрестием, но «уже в самом начале IV в. они преобразуются в мечи с широким брусковидным навершием и широким же прямым брусковидным перекрестием»²⁵.

Железный кинжал из окрестностей с. Варны (Челябинская обл.) похож на филипповский формой перекрестия²⁶. Сближает оба экземпляра и технология изготовления перекрестия. Судя по описанию²⁷, рукоять в сечении прямоугольная, а перекрестие украшено двумя пластинами, скрепленными клепкой. Навершие – зооморфное, а вдоль рукояти проходит углубление с тремя гравированными профильными изображениями лежащих животных, вероятно, волков. Меч датируется V в. до н.э.²⁸

¹⁵ Благодарим А.Ю. Алексеева за это наблюдение, подсказанное авторам в отзыве на статью.

¹⁶ Смирнов 1961, 106.

¹⁷ Смирнов 1961, рис. 7, 3, 4, 5, 7.

¹⁸ Богданов, Гуцалов 2004, рис. 1, 6.

¹⁹ Гуцалов 2007, 11–15.

²⁰ Удачная, на наш взгляд, попытка внести ясность в этот аспект классификации мечей и кинжалов была сделана А.С. Скрипкиным (2007).

²¹ Васильев 2001, 171.

²² Пшеничнюк 1990.

²³ Васильев 2001, 171.

²⁴ Васильев 2001, 175.

²⁵ Гуцалов 2007, 13.

²⁶ Таиров 2007, рис. 2, 1.

²⁷ Таиров 2007, 25–26.

²⁸ Таиров 2007, 26.

По классификации А.С. Скрипкина²⁹, филипповский акинак сопоставим с клинковым оружием из памятников ранней группы Нижнего Поволжья и может тогда датироваться в пределах второй половины V – первой половины IV в. до н.э.

Западнее, на Среднем Дону и в Поднепровье, также выделяют группу мечей с прямым навершием брусковидной или овальной формы и брусковидным или бабочковидным перекрестием³⁰. На рукояти меча из кургана 3 группы «Частые курганы» рукоять вместе с навершием и перекрестием была окована золотой пластиной со штампованными изображениями животных (на этом мече перекрестие несколько иной формы – ложнотреугольное, по терминологии А.И. Мелюковой). Е.И. Савченко³¹ отмечает, что аналогии таким парадным мечам немногочисленны, и все они датируются второй половиной IV в. до н.э., в том числе амфорными находками.

Нам не удалось обнаружить близкие типологические параллели филипповскому акинаку среди *железных* экземпляров на Алтае³². Определенные морфологические прототипы ему встречаются все же в памятниках Алтайского края и Минусинской котловины – в зоне распространения *бронзовых* кинжалов с бабочковидным перекрестием, где лежащие образы зверей расположены так, чтобы видеть их при поднятом клинке, например, могильник Кочки³³. Также там встречаются и железные кинжалы с золотым декором (Коллекция Краснова, Гос. Эрмитаж). Это демонстрирует вероятное направление исходной традиции в облике основных элементов клинкового оружия.

Железные мечи известны по раскопкам могильника Филипповка 1 1980-х годов (экспедиция А.Х. Пшеничнюка). Два железных меча с золотой инкрустацией происходят из «царского» кургана 1. Один из них длинный (87,5 см) имеет узкое бабочковидное перекрестие и узкое дуговидное навершие³⁴. Автор публикации датирует его IV в. до н.э. Другой меч намного короче (45 см). Его рукоять, перекрестие и клинок плакированы золотом. Навершие зооморфное в виде противопоставленных голов грифонов, перекрестие ажурное тоже в виде противопоставленных голов грифонов, рукоять двутавровая с продольной прорезью, в которую впаяны и позолочены три головы грифонов. Клинок украшен продольной золотой полосой со штампованными изображениями голов все тех же грифонов. Этот меч А.Х. Пшеничнюк датировал концом V – началом IV в. до н.э.³⁵ Сюда же надо добавить уже упомянутый выше меч из кургана 10, который В.Н. Васильев уверенно датировал второй половиной IV в. до н.э.

Сравнительно-типологический анализ приводит к выводу о том, что филипповский меч из кургана 4 может быть датирован в рамках второй половины V–IV в. до н.э., а морфологические прототипы ему обнаруживаются в Зауралье и Южной Сибири.

Прочие предметы, найденные в погребении 2 кургана 4 вместе с мечом, мало что дают для уточнения даты меча. Типологически состав наконечников стрел из погребения 2 включает формы (рис. 2)³⁶, для которых IV в. до н.э. (по классификации К.Ф. Смирнова и М.Г. Мошковой³⁷) – дата наиболее вероятная.

²⁹ Скрипкин 2007, 47–49, рис. 3.

³⁰ Савченко 2004, 155 сл., рис. 2.

³¹ Савченко 2004, 160.

³² Шульга 2007, 142–156.

³³ Могильников 1997; Шульга 2007.

³⁴ Пшеничнюк 2003, 16.

³⁵ Пшеничнюк 2003, 16.

³⁶ Все прорисовки выполнены И.В. Рукавишниковой.

³⁷ Смирнов 1961; Мошкова 1962.

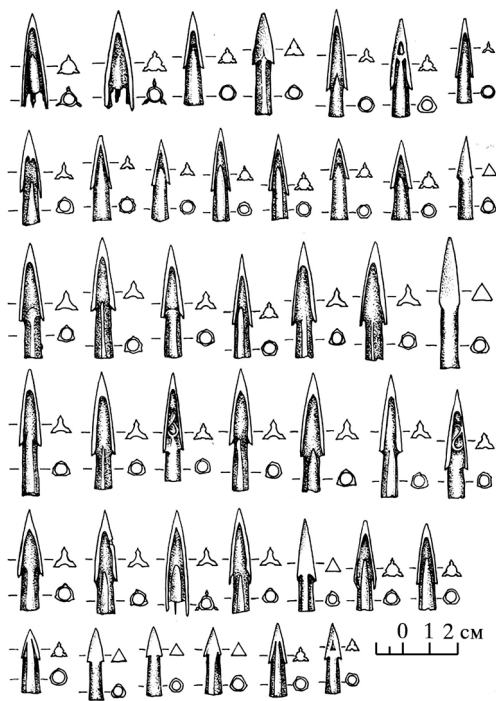


Рис. 2. Бронзовые наконечники стрел

Когда речь заходит о вещах драгоценных, престижных (а к ним, безусловно, относится и филипповский меч) надо иметь в виду, что у них есть не одна, а две даты, которые могут расходиться: дата производства и дата захоронения в могилу. Так, вещи из золота в филипповское время были уже антикварными, их могли хранить в сокровищницах не один десяток лет до момента использования в погребальном ритуале. С этой точки зрения филипповский кинжал мог быть произведен и в V в. до н.э., но попал в могилу в первой половине IV в. Впрочем, нам кажется, что «верхняя» дата – первая половина IV в. до н.э. – с учетом всего археологического контекста могильника является более вероятной.

УБРАНСТВО АКИНАКА: ОБЩИЙ ОБЗОР

Яркой особенностью меча является его богатейшее убранство в технике инкрустации золотом, литым серебром и позолотой листом (рис. 3). В отноше-

нии разнообразия технических приемов, использованных для его декора³⁸, как и по многообразию и выразительности композиционных сюжетов изображений, он не имеет себе равных в археологии степной Евразии эпохи раннего железа.

Из текстов Геродота известно, сколь важное место занимал меч в ритуалах скифов – современников приуральских кочевников: меч втыкали на вершину кургана и поливали его кровью врага из сосуда. Скифы верили в сверхъестественное могущество и магические свойства меча³⁹.

Мы, естественно, ничего не знаем о существовании традиции водружения меча на вершины курганов Филипповки. Но отголоски обычая почитания предметов вооружения можно все же увидеть в погребальном обряде могильника: так, в погребении 4 кургана 4 железный меч был воткнут в изголовье совместно погребенных мужчины и женщины и стоял там вместе с серебряной амфорой, составляя вместе с ней жертвенный комплекс. В погребении 2 кургана 4, из которого происходит наш акинак, в углу погребальной камеры в пол было с силой воткнуто копьё. Два копьё в вертикальном положении были зафиксированы в погребальной камере кургана 11.

Б.А. Литвинский, цитируя Авесту, отмечает, что меч в отдельных случаях должен быть покрыт чеканными изображениями, гравирован золотом или инкрустирован⁴⁰.

Воплощение этого требования, помимо Филипповки, археологически прослеживается в асинхронных и разнотипных памятниках ранних кочевников южнорусских степей⁴¹, где они датируются в пределах V–IV вв. до н.э. Есть такие находки

³⁸ Shemakhanskaya et al. 2009, 211–220, а также ниже в этой работе.

³⁹ Нейхардт 1982, 202–203; Бессонова 1984.

⁴⁰ Литвинский 1972, 117–118.

⁴¹ Обзор данных: Савченко 2004, 159 сл.

и в восточной части евразийской степи. Упомянем здесь знаменитые меч и кинжал из Иссыка⁴², которые автор раскопок и публикации датировал второй половиной V – IV в. до н.э.⁴³

В этом же ряду стоят кинжалы из погребения 5 кургана Аржан 2⁴⁴. Их рукояти обложены золотым листом, навершия и перекрестия украшены зооморфными композициями, а вдоль клинка проходит золотая полоса, украшенная тисненым геометрическим и зооморфным орнаментом. Естественно-научными методами и на основании археологических соответствий, эти предметы датируются концом VII в. до н.э.⁴⁵ В таком случае, это древнейшие экземпляры, в которых для украшения железной основы кинжалов применяются приемы использования золотого листа, тиснение по золотому листу и многофигурные композиции в зверином стиле. Впрочем, техника изготовления отдельных предметов из Аржана 2, описанная Р.С. Минасяном⁴⁶, является не инкрустацией, а аппликацией, что выполнить гораздо проще, так как здесь не нужно было гравировать на железе миниатюрные фигурные изображения умопомрачительно сложной конфигурации⁴⁷. Как видим, технологии изготовления декора нашего экземпляра и аржанского резко разнятся, что не удивительно, если иметь в виду существенный хронологический разрыв между обоими памятниками.

ИЗОБРАЖЕНИЯ НА МЕЧЕ И ИХ СЕМАНТИКА

Стилистика изображений выглядит уникально для «савроматского» звериного стиля⁴⁸ Южного Приуралья, но ажурные образы находят стилистические аналогии среди обкладок (оковок) деревянных чаш филипповского могильника, а длинномордые образы оленей и кабанов в зверином стиле Южного Урала. Рукоять, ее навершие, перекрестие, оба лезвия покрыты сложнейшим декором, состоящим из разных многофигурных композиций.

Декор меча расположен так, что на него нужно смотреть при поднятом клинке: изображение перекрестия предназначено именно для такого обзора. Тогда перед нами разворачивается сложная картина оформления ритуального меча. Сам он является основной вертикалью с линией симметрии, проходящей от острия к рукояти (рис. 4). На клинке разворачиваются сюжетные композиции с разных сторон его по

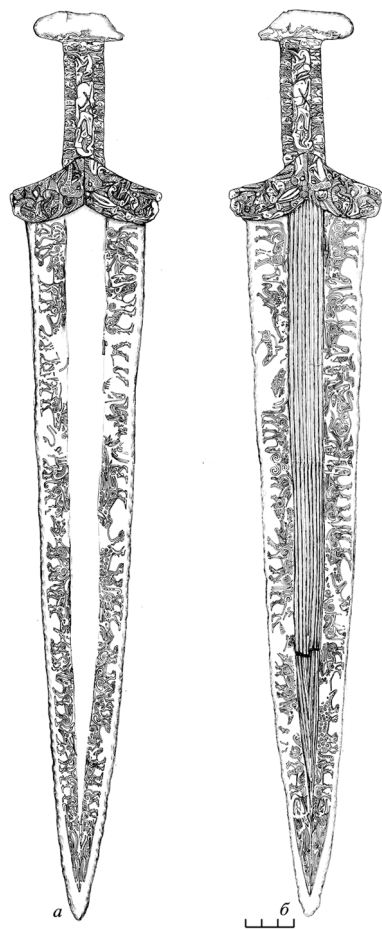


Рис. 3. Меч, общий вид

⁴² Акишев 1978, 104–105.

⁴³ Акишев 1978, 35.

⁴⁴ Çhugunov und an. 2010, Taf. 40, 76.

⁴⁵ Çhugunov und an. 2010, 171–175, 178–182.

⁴⁶ Минасян 2004, 65–67.

⁴⁷ Подробнее см. об этом ниже.

⁴⁸ Королькова 2006.

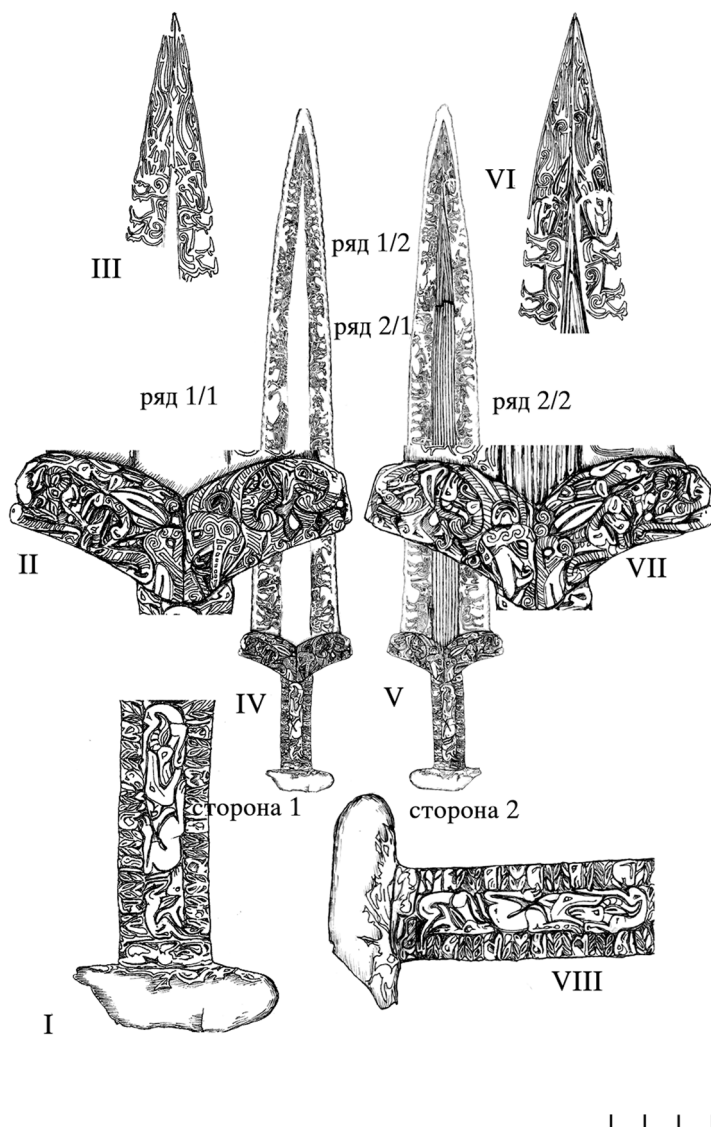


Рис. 4. Меч с двух сторон: плоскость А клинка, плоскость Б клинка, изобразительные ряды – 1–4; I – рукоять меча, плоскость 1; II – перекрестие меча, плоскость 1; III – оформление острия клинка, плоскость 1; IV – оформление острия клинка, плоскость 2; V – перекрестие меча, плоскость 2; VI – рукоять меча, плоскость 2

краям клинка, перекрестие оформлено в виде синтетично⁴⁹ направленных образов кабана и оленя, рукоять украшена звериными образами. Изображение на навершии плохо видно из-за несохранившихся деталей золотой инкрустации. Возможно, что это был образ оленя, продублированный с обеих сторон.

1. Описание изображения на рукояти (рис. 4, I, VI): рукоять декорирована с двух сторон одинаково: в центральной продольной части на каждой плоскости меча рас-

⁴⁹ Термин употребляется как противоположный геральдическому расположению: «антитетично».

положена зона с композицией терзания («поглощения») волком сайгака (козла?). Фигуры животных расположены в прямоугольной зоне сверху вниз, вписаны друг в друга: волк, в пасти которого находится голова сайгака, под волком расположена фигура оленя, уравнивающая композицию со скрытой симметрией. У всех фигур S-видно вывернуто тело. На боковых частях рукояти расположены ярусами лежащие олени, формирующие ярусную вертикально расположенную композицию. В торцах перекрестия изображены олени с S-видно развернутой головой.

2. Описание изображения перекрестия (рис. 4, II, V): на перекрестии с обеих сторон рельефно изображены симметрично кабан и олень, украшенные другими звериными образами. Основные образы расположены противоположно направлению клинка. Олень изображен «припавшим» к земле, две ноги показаны в профиль, согнутые вперед под прямым углом, с подогнутыми копытами. Ноги отмечены широкими выемками вдоль всей длины. Морда длинная, горбоносая. Круглый глаз изображен в каплевидной выемке. Выемками показаны пасть и рельеф головы. Ухо, длинное с выемкой, расположено параллельно телу. Рог начинается двумя ребрами-валиками и «превращается»⁵⁰ в фигуру летящего оленя с подогнутыми вперед ногами. У оленя рельефно показаны губы (валиком с выемкой), длинное ухо с выемкой, круглый глаз в каплевидной выемке, листовидные выемки на выступающих лопатке и бедре и длинный рог. Лопатка козла украшена S-видно развернутым оленем, образующим круг. Бедро козла украшено S-видно развернутым бараном. На месте ребер и брюха основного образа расположен маленький олень, с одной стороны перекрестия – безрогий, с другой – с рожками. У этих трех образов морда, глаз, лопатка и бедро оформлены так же, как у вышеописанного оленя.

Кабан на другой стороне перекрестия изображен «шагающим» или стоящим, с четырьмя ногами, с выделенными рельефно треугольными копытами. Морда длинная, опущена до копыт, из широкой пасти-выемки выходят навстречу друг другу два клыка. Нос отделен выемкой. В широкой дуговой выемке находится выпуклый каплевидный глаз. Ухо серповидное с серповидной же выемкой. Рельефно изображена холка. Лопатка превращена в S-видно развернутый образ козла или сайги с каплевидной выемкой на лопатке. На бедре – S-видно развернутый образ оленя, рога которого покрывают зону ребер. В пространстве между мордой и передней ногой находится голова оленя без рогов. С другой стороны перекрестия изображение тождественно.

Все изображения витиевато украшены деталями в стиле золотых оковок деревянных чаш Филипповского могильника: спиралями и «дугами».

Изображение с перекрестия интересно само по себе, так как стиль его и образы схожи с проявлениями восточной стилистической традиции в сочетании с особенностями звериного стиля Южного Урала⁵¹.

Изображение кабана и оленя «сконструировано» в манере, похожей на стиль «загадочной картинки», распространенной среди древностей Восточного Казахстана и Тувы⁵². Важно отметить, что пространство «загадочной картинки» между главными образами заполняется именно копытными: оленями с рогами и без рогов, козлами и баранами. Этот способ «гиперсемантизации» визуальных памятников «в зверином стиле запада Евразии... по существу, не применялся»⁵³, в отличие

⁵⁰ О приеме «превращения» см. Канторович 2002.

⁵¹ Королькова 2006.

⁵² Грач 1980; Кадырбаев 1966.

⁵³ Погребова, Раевский 2005, 578.

от восточных территорий, где этот прием встречается также и в изображениях Аржана 2⁵⁴.

Все пространство композиции на мече заполнено двумя основными образами: оленя и кабана, их абрисы формируют силуэт бабочковидного перекрестия. Образы оленей (или других копытных) изящно вписываются в зоны лопаток, бедер, ребер и (в случае с оленем) рога. Они S-видно вывернуты, вписываются композиционно в окружность и, таким образом, производят впечатление «зооморфного превращения» частей тела основных образов⁵⁵.

Этот прием широко распространен в различных вариантах звериного стиля, но особенно развит в западных областях его распространения, в зверином стиле скифской культуры. Тем более, что в скифском зверином стиле типы многофигурных композиций немногочисленны, особенно с использованием различных несимметричных образов. «Развитие иконографии мотивов и... ее усложнение за счет так называемых зооморфных превращений... в наибольшей степени определило становление скифского звериного стиля»⁵⁶ европейских степей.

А.Р. Канторович на материале европейского звериного стиля исследовал превращения различных частей тела животных, в том числе и лопатки, и бедра, и реберной части⁵⁷. Но в этих образцах они выглядят достаточно общо, тогда как в исследуемом изображении мы видим «ювелирное» вписывание образов в тела главных животных, чем достигается впечатление многофигурной сложной композиции.

Здесь вписанные образы не воспринимаются подчиненными, они визуальнo дробят основные на части. Напрашивается вывод, что это либо заказная перенасыщенность, либо проявление сочетания приема «зооморфных превращений» и «загадочной картинки».

Звериный стиль – изобразительная система, «оригинальный художественный язык» со своими канонами и цитатами, приемами и составными элементами⁵⁸.

Термин «загадочная картинка» применялся исследователями к наиболее ранним образцам звериного стиля в традиции звериного стиля Тувы, Западного Казахстана, но его можно использовать и в отношении более поздних образцов IV в. до н.э., найденных в упомянутых регионах, например, материалов могильника Аймырлыг⁵⁹ и на Алтае.

Так как клинок меча инкрустирован изображениями животных с такими же длинными мордами и так же обильно украшенными деталями, как и на золотых оковках сосудов из Филипповского 1 кургана⁶⁰, можно предположить, что все они сделаны в одной изобразительной манере.

Таким образом, в композиции перекрестия используется для выражения семантической задачи прием «превращения» частей тела образов и стилистические черты такого художественного приема, как «загадочная картинка», а также аккуратное вписывание копытных в тела композиционно главных образов – «зооморфные превращения».

3. Описание изображений на клинке (рис. 5–8):

⁵⁴ Аржан 2004.

⁵⁵ Переводчикова 1994, 20.

⁵⁶ Погребова, Раевский 2005, 579.

⁵⁷ Канторович 2002.

⁵⁸ Раевский 2006, 119; Переводчикова 1994, 20.

⁵⁹ Степная полоса Азиатской части 1992, 428.

⁶⁰ См., например: Золотые олени 2001, 30–90.

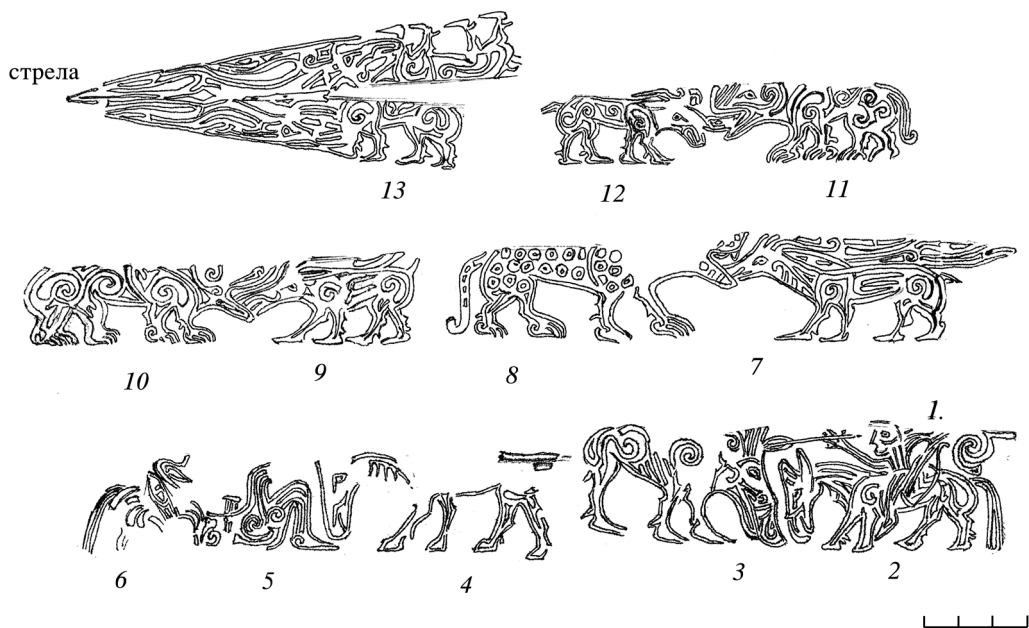


Рис. 5. Плоскость А клинка, ряд 1

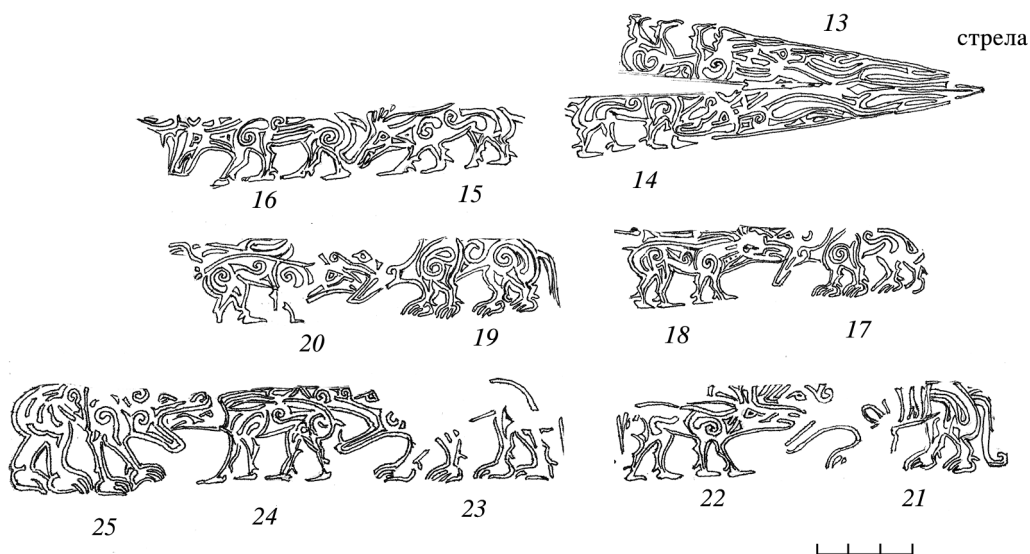


Рис. 6. Плоскость А клинка, ряд 2

При всей уникальности перекрестия, самая интересная композиция – это комплекс изображений с клинком меча. Обе его плоскости декорированы сложными композициями: цепочки зверей и сцены с участием антропоморфных персонажей. Это сложная линейно-ритмичная композиция, усложненная сценами «поглощения» животных, а также включающая антропоморфные персонажи: 1 – воин с секирой, замахивающийся на оленя (рис. 5, 27, 28), 2 – принесение в жертву оленя (с оборотной стороны клинка) (рис. 6, 43–45), 3 – охота всадника на кабана (рис. 7, 2–3),

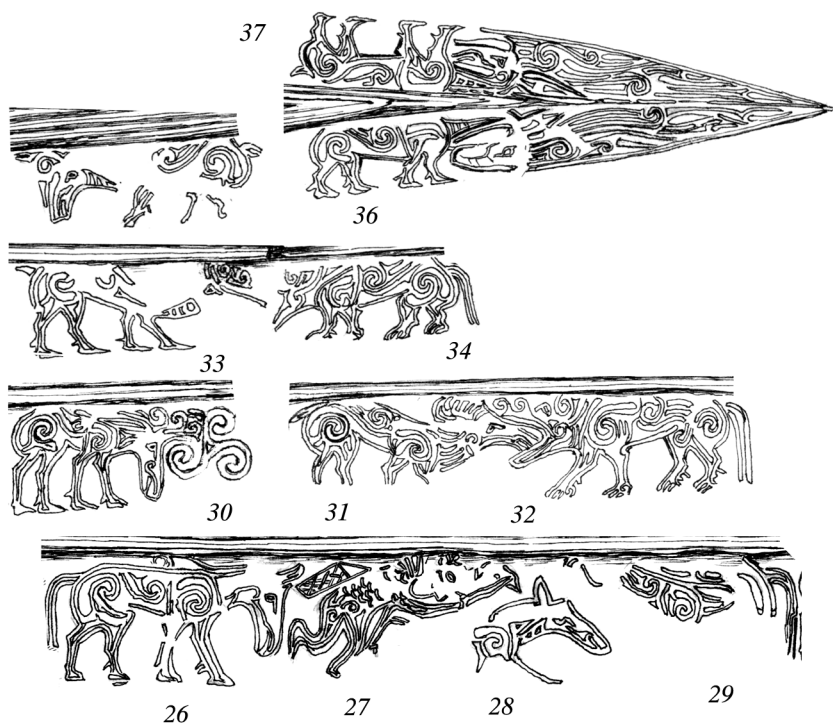


Рис. 7. Плоскость Б клинка, ряд 1

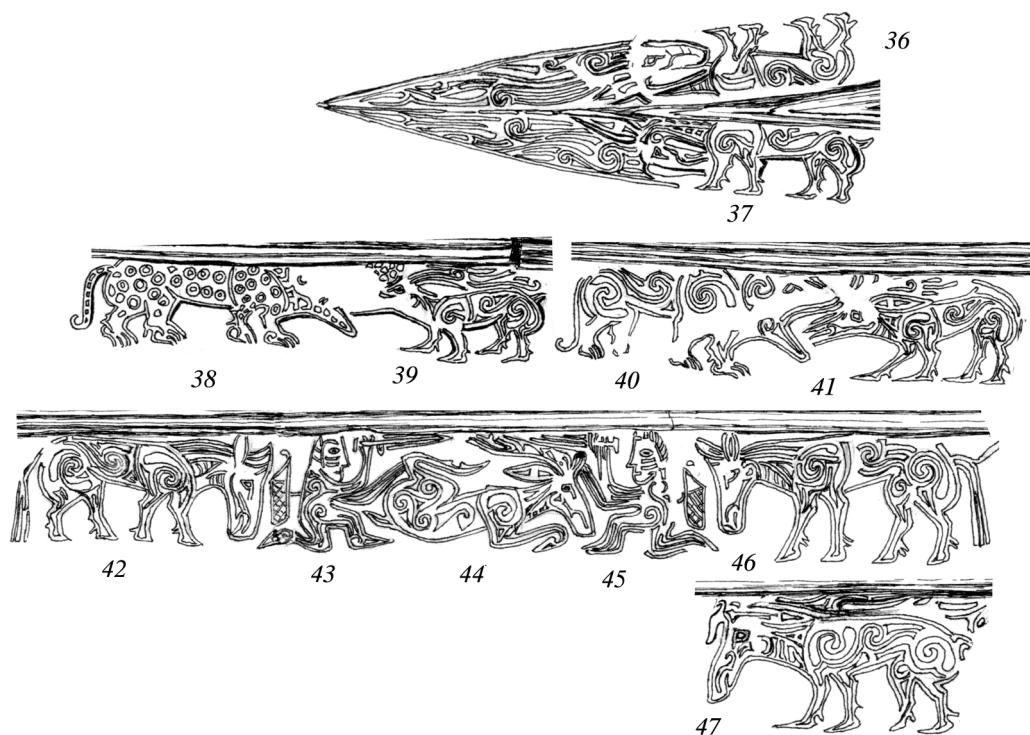


Рис. 8. Плоскость Б клинка, ряд 2

на этой же поверхности, по-видимому⁶¹, павший воин (рис. 7, 5). Каждая из композиций на краях клинка заканчивается оленем с пышными рогами на опущенной голове. Здесь представлен некий мифологический текст и цикличность, которая тоже свойственна древнеиранской мифологии⁶². Возможно, повествование начинается со сцены охоты на кабана, так как первой фигурой от перекрестия является спиральный завиток – солярный знак, находящийся на уровне головы человека (рис. 7, 2–3). Больше такой знак отдельно не встречен, кроме как на поверхностях образов. Он как заглавная буква открывает нам начало текста.

Все образы сформированы при помощи линий абриса и завитков, трехчастных завитков (свастических знаков), которые моделируют поверхность⁶³, как и на золотых оковках чаш из кургана 1 Филипповки⁶⁴. Морды у зверей длинные. Стилистика изображений сходна с той, что представлена на филипповских обкладках чаш. Важно, что при всей стилизованности и графичности изображений, все образы имеют очевидно читаемые видовые характеристики.

Ажурностью изображений и цикличностью эти композиции напоминают шествия животных на башадарской колоде – сцена явно культового характера, связанная с переходом в мир мертвых⁶⁵. Наш меч тоже культового назначения, так как его изображение с разделительной декоративной нервюрой присутствует в сцене жертвоприношения. Меч найден *in situ* в погребении богатого воина с предметами высшей власти – гривной, доспехом, массивными золотыми бляхами. Воин-герой/предводитель в раннеиранском обществе ассоциировался и с образом отправителя культа⁶⁶.

Положение изображений на перекрестии отлично от большинства мечей с украшенными перекрестиями (например, Мельгуновский меч, меч из Александровки, Чертомлыкский меч, меч из могильника Колбино), что еще раз указывает на специфичность предмета из Филипповки.

4. Описание сцен, плоскость А клинка (рис. 4; рис. 7, 8):

На плоскости расположена композиция из звериных и антропоморфных образов:

Ряд 1 (рис. 7):

Без № – солярный знак: спираль – завиток, в том числе и стилистическая деталь, используемая для обозначения лопаток и бедер у зверей.

№ 1 – образ человека-всадника с копьем на коне № 3. Человек изображен схематично без деталей одежды, в профиль, обозначена линия пояса. Поза человека динамична, показан замах – он целится копьем на вытянутых руках, пальцы на передней руке растопырены (показаны все пять). Копье с большим листовидным наконечником упирается в лоб кабана. Сзади у человека изображен горит с луком, украшенный орнаментацией елочкой.

№ 2 – конь. Изображение типично для всех изображенных коней на мече: с большой опущенной головой с округлой мордой (в отличие от оленей). Поза идущего животного. Видовые признаки: длинный хвост, хохолок на лбу, грива (три полосы), длинное ухо, направленное вверх, на лопатке спираль, на бедре – каплевидная фигура. В области носовой части изображен некий предмет, возможно,

⁶¹ Часть инкрустации утрачена.

⁶² Раевский 2001.

⁶³ Переводчикова 1994, 121.

⁶⁴ Золотые олени 2001.

⁶⁵ Руденко 1960, 307–312; Баркова 1985.

⁶⁶ Абаев 1945.

нахрапник/строгач⁶⁷ – символ взнузданного коня (у других этого элемента упряжи нет). Показаны округлые копыта, вместо удлинённых, как у оленя.

№ 3 – кабан. Единственный на клинке образ этого животного. Длинная морда, клык, ухо в виде спирали, грива – пять вертикальных линий, спирали на лопатке и бедре, ребра в виде ряда линий.

Образы № 1–3 составляют композицию сцены «охоты на кабана».

№ 4 – изображение коня (фрагментировано). Не сохранились линия верхней границы тела и хвост.

№ 5 – образ человека, лежащего на спине (фрагмент); сохранилась только нижняя часть тела, ноги согнуты, одна направлена вверх.

Предположительно⁶⁸ в области живота воткнут меч.

№ 6 (?) – разные линии; возможно, ухо или хвост лошади⁶⁹.

Образы № 4–6 составляют композицию сцены убитого персонажа.

№ 7 – образ оленя с большими рогами, расположенными вдоль тела, заходящими на предыдущую сцену.

№ 8 – образ леопарда (фрагментирован). По всему телу показаны пятна, на голове и хвосте (длинном с загнутым кончиком) линией отделена плечевая мышца. Остальное оформление аналогично прочим изображениям хищников.

Образы № 7 и № 8 формируют сцену «пожирания» хищником травоядного.

№ 9 – олень с небольшими рогами.

№ 10 – медведь; завитками показаны ухо, лопатка, два бедра.

Образы 9 и 10 формируют сцену «поглощения» хищником травоядного.

№ 11 – фигура льва или пантеры. Ухо показано завитком, выделена лопатка, на бедре – трехчастный завиток, морда ощерена.

№ 12 – образ оленя с небольшими отростками рогов, в том числе и спереди морды. Голова оленя опущена как у одиночных образов оленей, расположенных на другой стороне клинка. Бедро украшено S-видной фигурой.

Образы 11 и 12 формируют сцену «поглощения» хищником травоядного, в пастбище у хищника оказываются рога.

№ 13, рис. 8 (завершающий ряд) – олень с длинной мордой, опущенной вдоль шеи, с длинными ветвистыми рогами. Аналогичный образам № 11 и 12 с оборотной стороны клинка. Детали рогов – изогнутые линии, напоминают языки пламени.

Ряд 2 (рис. 8):

№ 14 (завершающий ряд) – олень с удлинённой мордой, опущенной вдоль шеи, с длинными ветвистыми рогами.

Образы № 13 и № 14 формируют симметричную композицию при поднятом лезвии. Их рога сливаются и между ними проходит стрела, наконечник которой венчает всю композицию. Стрела летит в небо и пронзает его.

№ 15 – олень, промежуточный, с небольшими отростками рогов, в том числе направленными вперед.

№ 16 – олень, промежуточный, отростки рогов крупнее, в том числе направленные вперед.

⁶⁷ Предметы, известные в том числе по раскопкам Филипповки 1.

⁶⁸ Значительная часть изображения утрачена.

⁶⁹ В процессе реставрации, возможно, были несколько перемещены сохранившиеся фрагменты инкрустации; нельзя с уверенностью говорить об исходном местонахождении этих деталей.

№ 17 – изображение волка. Видовые детали – длинная морда, заостренное ухо, длинный хвост.

№ 18 – олень.

Изображения 17 и 18 формируют сцену «поглощения» хищником травоядного.

№ 19 – образ волка, аналогичен предыдущему, но крупнее.

№ 20 – образ оленя, типичный, с длинными рогами по спине.

Образы 20 и 21 формируют сцену «поглощения» хищником травоядного.

№ 21 – тигр оформлен, как и пантеры – с круглым ухом и длинным хвостом; полосками показана ошеренность морды, на теле – полосы.

№ 22 – образ оленя.

Образы 21 и 22 формируют сцену «поглощения» хищником травоядного.

№ 23 – фигура медведя или волка. Скорее волка, так как линия длинного хвоста, возможно, читается рядом с крупом оленя № 23. На морде показаны два завитка, она длиннее, чем у образа № 26.

№ 24 – олень.

№ 25 – медведь.

Образы № 23–25 формируют сцену «поглощения» хищником травоядного.

Всего 25 изображений.

Плоскость Б: *ряд 2.1* (рис. 5). На плоскости 2 клинка крепится продольно золотая ребристая накладка.

Порядок изображений описывается с правой стороны снизу вверх (в скобках указана сквозная нумерация).

Образ № 26 (рис. 5) – стоящий конь (челка хохолком или стоящий плюмаж, длинный хвост, лопатка в виде спирали, бедро каплевидной формы), типично оформленный конь.

Образ № 27 – человек, по-видимому, воин (сбоку изображен горит с луком), в руке, возможно, чекан-секира, на торсе волнами показана чешуя доспеха, на профиле выделен нос и овал глаза, на шее показаны три ряда линий – бармица (?), возможно, изображен чешуйчатый шлем. Ноги даны в движении. Образ нависает над образом № 28 оленя (фрагментирован). Возможно, человек собирается ударить оленя оружием, вторая рука человека опущена за крупом оленя.

Образ № 28 – олень (фрагментирован), у которого видна голова, ухо, оформленная, как у других оленьих образов, морда, где частично сохранился глаз в виде «запятой», на шее показана борода (признак самца), как у других оленей, спиралью орнаментирована лопатка, частично сохранился контур ноги, вытянутой вперед (ее положение аналогично изображениям оленей типа образа № 33, где передние ноги короче задних и выступают вперед). Поэтому можно заключить, что образ № 28 был стоячим оленем или идущим, а не лежащим.

Образы № 27 и № 28 формируют композицию, по-видимому, принесения в жертву животного или оглушение раненого животного на охоте для жертвоприношения.

Образ № 29 – лошадь (изображение фрагментировано), от которой сохранился лишь контур крупа с длинным хвостом и деталь оформления бедра, ближе к сцене образов № 27 и № 28 – детали, формирующие лопатку и другие части, возможно, шею и ребра, гриву. Пространство для вписывания этого образа ограничено, судя по пропорциям похожих образов. Эта часть лезвия не полностью восстановлена, поэтому здесь возможно смещение деталей инкрустации образов № 28 и № 29.

Образы № 26–29 представляют собой законченный сюжет – композицию, где в центре помещена композиция человека с оленем, а по краям она ограничена симметрично расположенными и синтетично направленными образами лошадей.

Образ № 30 – фигура оленя, стоящего с опущенной головой. Образ декорирован деталями, свойственными оформлению оленей, ухо длинное расположено параллельно телу, рога (три небольших завитка) расположены впереди морды, назад от них идут две линии; перед завитками расположен крупный элемент – розетка, состоящая из трех завитков. Данный элемент, видимо, является продолжением рогов, наклоненной головы оленя. Этот образ является промежуточным между сценами взаимодействия образов.

Образ № 31 – фигура барана или козла (нижние части ног утрачены). Образ декорирован деталями, свойственными для всех копытных, изображенными на мече, борода показана рядами параллельных линий, хвост – маленький, опущен по крупу, рог загибается по линии овала, на нем показано рифление. Морда находится в пасти хищника № 32.

Образ № 32 – хищник, возможно, волк. Его видовые признаки: длинный хвост, заостренное ухо, морда длинная с двумя завитками сверху, показывающими ее ощеренность (характерно для изображения волков в зверином стиле); тело оформлено завитками, показана завитками скула, на лапах изображено по четыре пальца и завитком – подушечка. Шея короткая, плечевой пояс массивен. У фигуры показаны все четыре ноги. Образ аналогичен № 34.

Образы № 31 и № 32 формируют сцену «пожирания» хищником травоядного.

Образ № 33 – стоящий олень. Передние ноги короче задних. Утрачены детали головы и спины с рогами, но сохранившиеся линии четко показывают очертания верхней линии морды, глаз, бороду, линию над спиной – намек на рога. Тело оформлено как у всех образов оленей, короткий хвост задран. Морда оленя находится в пасти хищника. Часть деталей этих голов утрачена, но сцена реконструируется сообразно предыдущей на этом же лезвии. Рога всех оленей из сцен «поглощения» расположены вдоль спины, поэтому завитки спереди морды оленя относятся к образу № 9, изображающие морду хищника.

Образ № 34 – хищник, по видовой принадлежности – волк, так как набор деталей аналогичен образу № 32. Части деталей морды утрачены.

Образы № 33 и № 34 формируют сцену «поглощения» хищником травоядного.

Образ № 35 – олень с опущенной головой и выставленными вперед рогами, показанными одним завитком и тремя разными линиями, расположенными в трех направлениях, с бородой. Декор тела формируется из завитков на лопатке и бедре, части ног утрачены. Возможно, это образ – промежуточный, аналогичный образу № 5.

Образ № 36, завершающий эту сторону лезвия, – олень с опущенной вдоль шеи мордой и длинными ветвистыми рогами.

5. Описание сцен на плоскости Б клинка (рис. 4; рис. 6).

Образ № 37 – завершающий симметричную сторону лезвия, аналогичный образу № 36 (плоскость А). Вместе они формируют симметричную композицию антистично расположенных животных. Каждый из них одновременно располагается в двух плоскостях, тем самым имитируя объем пространства: при поднятом лезвии меча – геральдически развернутые головы оленей с параллельно расположенными шеями, ветвистые рога которых формируют острие декора наконечника лезвия. Стилистически сходные изображения (встречается на рукоятях ложечек и обклад-

ках ритуальных сосудов, на нашивках, например Чиликта⁷⁰ и Иссык⁷¹, Жалоулинский клад)⁷².

Образ № 38 – леопард, аналогичный описанному на плоскости 1 клинка.

Образ № 39 – олень.

Образы № 38 и № 39 формируют сцену «поглощения» хищником травоядного.

Образ № 40 – изображение льва или пантеры, с круглым ухом-завитком, лопаткой и бедром с завитком, длинным хвостом, загнутым на конце.

Образ № 41 – олень.

Образы № 40 и № 41 формируют сцену «поглощения» хищником травоядного.

Образ № 42 – конь, аналогичный вышеописанным, с опущенной длинной округлой мордой, круглыми копытами, без узды, видимо, участвующий в ритуале.

Образ № 43 – человек с горитом на боку, возможно, в шлеме, под глазом – две полосы, с мечом с нервюрой на клинке в поднятой руке. Другой рукой он держит ногу оленя. Одежда показана завитками.

Образ № 44 – олень с S-видно вывернутым крупом – поза жертвенного животного со связанными ногами (вид сверху), лопатка отделена от тела линией (как и у других оленей), бедро выделено трехчастным завитком – солярным знаком. Оформление рогов отличается от изображений таковых у других образов.

Образ № 45 – фигура человека, аналогичная № 43, рукой держит за рога оленя.

Образ № 46 – изображение коня, аналогичного образу № 42, направленное синтетично ему.

Образы № 43–46 составляют сцену жертвоприношения оленя.

Образ № 47 – олень с пышными рогами и большой головой.

Итого: 22 образа на плоскости 2.

Всего на клинке изображено 47 образов и три декоративные детали (трехчастный завиток, завиток-спираль, стрела).

Декор клинка свидетельствует о том, что он выполнен одним мастером, так как все образы оформлены похожими стилистическими деталями. Все изображения даны контурно с видовыми признаками, и поэтому все они хорошо узнаваемы. Некоторые образы вписаны в пустоты между сценами. Это промежуточные образы, у некоторых образов длина ног отличается – свидетельство композиционной подгонки композиций под размеры и форму лезвия.

Человеческих образов – пять: № 1, № 5, № 27, № 43, № 45.

Люди имеют схожие лица, кроме образа № 5: лицо в профиль, миндалевидный глаз, рот, округлый овал лица (нет бороды?), две черты на щеках (ритуальная раскраска?); у всадника видна одна черта – длинная. В сцене с жертвоприношением оленя у обоих персонажей, возможно, ритуальная одежда: головной убор (шлем?), костюм, обозначенный завитками, как части тела у изображенных животных (возможно, меховой?). Так же, как и на ногах человека № 5, убитого ритуальным мечом, и у нападающего на оленя воина № 27. Воин № 27 изображен в коротком чешуйчатом доспехе и, вероятно, в шлеме. Всадник № 1 изображен в одежде, оформленной полосками, с обозначенным поясом, без завитков и чешуи, – в легкой одежде, без шлема.

Образов коня – шесть или семь: № 2 – конь со всадником, остальные ограничивают антропоморфные сцены и направлены синтетично. Кони изображены с гри-

⁷⁰ Черников 1965.

⁷¹ Акишев 1978.

⁷² Im Zeichen des golden greifen 2007, 164.

вой, длинным хвостом, торчащей челкой, длинной округлой мордой, округлыми копытами, отличающимися от копыт других животных. Под всадником № 2 конь взнуздан. Возможно, они являются тоже жертвенными животными.

Образ оленя – 21 фигура. Олень представлен как «поглощаемый» образ в сценах с хищниками – 10 раз; пять раз – в виде отдельных образов, промежуточных; четыре образа – две симметричные композиции на конце клинка; два раза в антропоморфной сцене жертвоприношения. Олени отличаются различными формами рогов. Промежуточные образы имеют выставленные вперед отростки рогов. У образов с острия – огромные рога, которые венчают вертикаль меча (или крону мирового древа) и отождествляются с верхним миром. Ритуальное восхождение в этот мир символизирует и летящая вверх стрела – венец рогов. Один олень S-видно развернут – поза жертвенного животного с солярным (свастическим) элементом на бедре. Подобный элемент у другого «промежуточного» оленя № 30 в виде рогов. На клинке образ оленя представлен в четырех типах, что свидетельствует о его сложном многогранном значении и его ипостасях.

Козел-баран или сайга – одна фигура – заменяет образ оленя. Отличает от оленя лишь одна деталь – единственный вытянутый и загнутый на конце ребристый рог.

Волк – пять фигур. У него длинный хвост, удлинённая морда и заостренное ухо.

Медведь – две фигуры. У него нет хвоста, ухо округлой формы.

Леопард – две фигуры. У него длинный хвост, округлое ухо, пятна по всему туловищу.

Тигр – изображен один раз. Он имеет длинный хвост, округлое ухо, полосы на теле.

Лев-пантера – встречена два раза. Фигуры имеют длинный хвост, округлое ухо.

Вся картина в целом дает некое развернутое «повествование», заложенное в сложной композиции с неравномерным ритмом, состоящей из законченных сцен взаимодействия антропоморфных и зооморфных образов.

При поднятом клинке на острие расположена на обеих сторонах композиция симметричных антитетичных оленей со сливающимися рогами, которые вписаны в острие и образуют «пламя» – символ света, солнца, солнечного оленя. По четырем краям клинка разворачиваются линейные композиции из разных сюжетов, образы в которых в своей статичной динамике расположены параллельно лезвиям. То есть, образы застыли в своем движении-взаимодействии: в антропоморфных сценах или «поглощениях» зверей, и общая динамика происходит от одной сцены к другой.

Выше клинка расположено перекрестие, украшенное с двух сторон, одинаковой композицией представляющей собой синтетично расположенных оленя и кабана. Кабан (вепрь) – образ отдельный, не участвующий в рядах поглощаемых хищников или поглощенных травоядных. И повествование, вероятно, ведется от композиции охоты на вепря (кабана) на одной плоскости клинка (рис. 7, 1–3).

Возможно, на разных сторонах клинка сформировано из отдельных знаково-композиций повествование, связанное с образом кабана-вепря, с одной стороны, и оленя, с другой стороны. Образ кабана в охоте показан по величине равным всаднику на коне. Можно считать это противостоянием равных по силе противников. Образы оленя и кабана противостоят друг другу на перекрестии, с обеих сторон. Их уникальная сущность на перекрестии меча умножена образами-«превращениями» на их телах (возможно, образами фарна)⁷³. Здесь, вероятно, присутствует и

⁷³ О фарне см. Раевский 2006; Мифы народов 1994.

ассоциация с фольклорной традицией: умножения сущности божества повторением гимнов в Ригведе, отмеченная Д.С. Раевским в толковании этого приема в зверином стиле⁷⁴.

Ряд 1 на плоскости А клинка (рис. 7) начинается с сюжета охоты на кабана – сюжета, распространенного в древних эпосах (о Геракле в эллинистическом, в Нартовском эпосе, в части о Сослане, в тюркском «Кероглы») ⁷⁵.

На другой плоскости (Б) клинка центральное место занимает сцена жертвоприношения небесного оленя (рис. 6, 43–45), а также оглушение или охота на оленя (рис. 5, 27–28). Охота на солнечного оленя также присутствует в эпосе⁷⁶; жертвоприношение коней упоминается в скифских ритуалах поклонения мечу⁷⁷. Во всех сценах с участием антропоморфных персонажей присутствует разное оружие, помимо лука, который вместе с горитом изображен у каждого персонажа. Так, в сцене «охоты на кабана» всадник использует копье, в сцене «жертвоприношения» герои используют меч, в сцене «добывания» оленя изображена секира, человек, вероятно, лежит с мечом в животе. На чаше из Частых курганов⁷⁸ у всех трех сыновей Геракла тоже изображено разное оружие. Наличием разного вооружения персонажи данного повествования отличаются (одеты они тоже по-разному). Судя по мифу, пересказанному Геродотом, разделяясь, сыновья делят территории и народы под своим руководством. Так как скифы и кочевники, оставившие филипповский могильник, жили в одну эпоху, то и их мифологические мировоззрения, вероятно, были близки. Согласно гипотезе Раевского⁷⁹, в описании трех братьев-сыновей Геракла⁸⁰ с чаши из Частых курганов герои изображены с различным оружием (копье, меч, секира), которому поклонялись кочевники. Золотая секира – один из четырех предметов, упавших с неба. Мечу поклонялись. Копье – боевое оружие, было обожествляемо у многих народов. Напомним, что в углу ямы погребения 2 кургана 4 копье было с силой воткнуто в дно и стояло вертикально. Два копья в вертикальном положении фиксировались также в погребальной камере кургана 11 Филипповки 1.

Меч, изучаемый в данной работе, является ритуальным оружием. В скифском пантеоне (по Геродоту⁸¹) присутствует свидетельство о поклонении скифов богу войны, отождествляемому с Аресом, и ритуалы, связанные с поклонением мечу-акинаку. «Ему ежегодно приносили в жертву лошадей, рогатый скот, каждого сотого пленника»⁸². Возможно, самое простое объяснение сцен на клинке есть в иллюстрации ритуалов, связанных с культом меча и оружия, с поклонением богу войны (как в символе самого меча, так и в образе изображенного на нем кабана – одного из символов авестийского бога войны Вэртрагна⁸³) и огню – солнечному, высшему началу (в соответствии с общей индоиранской традицией) в виде оленей (небесных оленей).

⁷⁴ Раевский 2001.

⁷⁵ Абаев 1945.

⁷⁶ Абаев 1945.

⁷⁷ Раевский 2006; Мифы народов 1994.

⁷⁸ Раевский 2006, 48–49.

⁷⁹ Раевский 2006, 49.

⁸⁰ *Herod.* V. 8–10; Нейхардт 1982, 202 сл.

⁸¹ *Herod.* IV. 62.

⁸² Раевский 2006; Мифы народов 1994, 448.

⁸³ Авеста 1996, XIV.

Как противостояние кабану-божеству, так и поклонение ему – это двуединая сущность мифотворческого мировоззрения древних. Ось меча формирует схему мирового древа и деление мира на три зоны – основополагающие мировоззренческие идиомы древних кочевников. Так, олени на острие – высший небесный мир, крона дерева – лезвие, срединный мир – ствол, фигуры на перекрестии – символы этих миров. Вероятно, кабана можно отнести к одной из ипостасей нижнего мира. Напомним, что в индоиранской мифологии Вэртагна отождествляется и с Индрой, который уже в иранской мифологии становится демоном мрака⁸⁴. Но также Вэртагна даровал Заратуштре мужскую силу, крепость рук и пр.⁸⁵ Поэтому поклонение кабану и оленю – это необходимость для славного воина и мужа, а также отправителя ритуалов («шамана»).

Таким образом, изображение на плоскости А клинка может являться рассказом о ритуале, связанном с образом кабана. Здесь и сцена охоты на кабана, и жертвоприношение ритуальным мечом «сотого пленника», и определенные циклические гимны, а также сцены «поглощения» хищниками нижнего мира оленей, символизирующих солнечное божество. На пути к верхнему миру вслед за стрелой (символом мужского начала и восхождения) и совершаются эти ритуальные действия. Сам меч тоже может отождествляться с образом «мирового древа» и образом «мужского начала».

На плоскости Б клинка изображены сцены жертвоприношения небесного оленя двумя людьми с ритуальными мечами. «Охота», оглушение оленя, возможно, также предполагает принесение животного в жертву. Все лошади вокруг, скорее всего, тоже предназначены для жертвы богу войны, так как на изображении они представлены с опущенными мордами, в отличие от коня всадника и без узды⁸⁶. Образ коня в индоиранской мифологии – образ «медиатора» между мирами⁸⁷ – символ перемещения между мирами, возвращение из нижнего мира и восхождение к верхнему; так, этот образ имеет особое значение, связанное и с солярными культами.

Образы нижнего мира отражают почти полный набор их, характерный для звериного стиля, поэтому, думается, стремясь к верхней сущности, участники ритуала, проходят через «испытания» (ассоциативно), что выражается в сценах противодействия хищников и оленей. Возможно, это попытка отстоять фарн (как удачу, даруемую высшим божеством – огнем).

На рукояти изображена сцена поглощения волком козла или сайги. Возможно, это связано с нижним миром в вертикали меча, сцена с S-образно вывернутыми животными построена по принципу идеального вписывания в рамки и обрамлена образами оленей. Также можно предложить еще две гипотезы в понимании изображенного повествования: одна версия, при которой каждый из изображенных людей отдельная личность, скорее мифологическая; другая – в которой повествование идет об одном и том же персонаже (не считая сцены, где человек изображен в сцене коллективного жертвоприношения).

В версии с различными персонажами: один противоборствует кабану, другой оглушает оленя. Эти звери – центральные образы всего декора (выше упоминалась легенда о трех сыновьях Геракла). А третий заколот мечом. Здесь можно усмотреть

⁸⁴ Авеста 1996, XIV.

⁸⁵ Мифы народов 1994, 448.

⁸⁶ О культе коня подробнее см. Беленицкий 1978.

⁸⁷ Раевский 2006, 311.

свидетельство об архетипическом повествовании, об убийстве младшего, удачливого брата (Колкосая), миф о котором присутствует в различных эпосах⁸⁸.

Вся композиция является сложным циклическим повествованием, связанным как с отдельными сюжетами индоиранского эпоса, так и с элементами «шаманического» ритуала. Как пишет В.А. Абаев, на ранних этапах складывания эпоса герой не только супервоин, но и колдун, «шаман»⁸⁹. Сам меч служит предметом культа в скифском эпосе, но и одновременно он является плоскостью повествования, связанного с ритуалом, для которого меч и символ власти, и, одновременно, ритуальное оружие.

Симметрия и две плоскости декора меча используются для изображения основы – информативной рамы повествования. Все детали обрамлены образами оленей и олених – образами солнца, символизирующими положительный смысл ритуальности этого меча и действия его владельца.

Можно предположить, что повествование на плоскостях клинка – это сказание о воине-герое и воине-колдуне. Во всех сценах с участием антропоморфных персонажей присутствует конь – образ «перевозчика» между мирами, в том числе и через его жертвоприношение.

Действие может разворачиваться в следующей последовательности: встреча героя с символом войны – кабаном, затем ритуальное псевдoubийство героя; борьба противоположностей (сцены «поглощения» образами нижнего мира солнечных). Проход через все сущности нижнего мира олицетворяются хищными образами. Идет поиск героем оленя – небесного коня, чтобы вернуться из нижнего мира, затем происходит жертвоприношение оленя – солнечного божества, чтобы возродиться в новой сущности.

Изображения на Башадарской колоде⁹⁰ близки нашим по стилю деталей. Там тоже изображены циклы: тигры «поглощают» различных травоядных, кабан остается в пространстве между образами. Изображение на погребальной колоде, возможно, иллюстрирует циклы действий души при переходе в подземный мир, через «поглощение», «угнетение» главной сущностью, относящейся к нижнему миру – тигра, других сущностей, связанных с миром живых.

Комплекс изображений на клинке из Филипповки, возможно, иллюстрирует ритуал очищения посредством прохождения через нижний мир к верхнему.

В восточном ареале ранних кочевников известны многочисленные примеры акинаков с бабочковидным перекрестием, украшенных звериными образами (припавшими зверями, на которых нужно смотреть при поднятом вверх острие): от Тувы и Хакасии⁹¹ до Урала⁹², но в основном они бронзовые. Мечи железные, украшенные золотом, – это находки из «царских» курганов: например, кинжалы из Аржана 2, меч из Иссика, мечи из кургана 1 Филипповского могильника, меч из Келермесского могильника, чертомлыкский меч и др.⁹³ Это оружие знати, как в ранний келермесский период, так и в V–IV вв. до н.э. Люди, которые изготавливали мечи в причерноморском ареале скифской культуры, разрабатывали собственную традицию их производства и декора. Мечи из Приуралья, с территории Казахстана

⁸⁸ Раевский 2006, 63, 98.

⁸⁹ Абаев 1945.

⁹⁰ Руденко 1960; Баркова 1985.

⁹¹ Коллекция Краснова, Гос. Эрмитаж.

⁹² Таиров 2007а, 226.

⁹³ Гуляев 2010.

и Тувы, возможно, имели общие семантические и изобразительные традиции в разные эпохи, переросшие в самостоятельную линию.

По предположению Е.В. Переводчиковой⁹⁴, ссылающейся на работу Р.С. Минасяна⁹⁵, истоки металлургических и ювелирных традиций производства золотых украшений и парадного оружия, в том числе, аржанского акинака, следует искать в китайских мастерских. Для нашего исследования важно, что филипповское изображение не чуждо местным традициям звериного стиля Южного Приуралья. Декор меча также содержит ряд признаков, общих для ювелирных изделий скифского времени азиатской части евразийских степей и реплик изображений на предметах из других материалов (Жалаулинский клад из Казахстана – каплевидные выемки на лопатках и бедрах оленей и козлов; туектинские копытные с вывернутыми крупами на серебряной пекторали – Туектинский 1 курган; пазырыкские головные уборы с деревянными наверхиями из могильника Юстыд; уздечные пазырыкские бляхи из дерева; тувинские материалы Аржана 2. Тем не менее важно подчеркнуть и те вектора традиций из восточных ареалов звериного стиля, о которых пишет Е.В. Переводчикова⁹⁶. На них указывают морфология меча, композиция перекрестия, стилистика образов перекрестия и рукояти, прием «загадочной картинки», оформление острия оленями со сливающимися рогами, образ тигра на клинке (№ 21).

Между аржанским и филипповским мечами прослеживаются некоторые параллели. Кроме того, на пекторали, гривне и золотой булавке из Аржана 2 (конец VII в. до н.э.)⁹⁷ можно увидеть изображения кабана, козла, оленя и барана.

В абрис пекторали вписаны различные образы между узорами переплетающихся рогов. Профилировка морд, рогов, пропорции головы сходны с образами на перекрестье филипповского меча. На гривне многочисленны вписанные образы оленей, баранов, козлов, S-видно вывернутых и лежащих, как и наши основные образы, с вытянутыми вперед ногами, а также присутствует образ кабана с гривой. На золотых булавках образы оленя представлены с подобной исследуемому оленю массивной длинной мордой, длинным ухом.

Могильник Филипповка 1 датируется второй половиной V– первой половиной IV в. до н.э.⁹⁸ Курган Аржан 2 (наиболее восточный и самый ранний памятник с большой выборкой предметов, выполненных в зверином стиле) исследователи относят к концу VII в. до н.э. Но, несмотря на хронологический разрыв, здесь можно видеть продолжение традиции в почитании драгоценных предметов, украшенных в зверином стиле. При этом пышный декор клинка филипповского меча не свойствен «аржанскому» стилю, да и техники выполнения золотого декора отличаются самым существенным образом.

Возможно, рукоять с перекрестием и клинок нашего меча были оформлены разными мастерами, но, судя по позам оленя и кабана, стилю изображения их главных видовых характеристиках, мастера находились в одном культурно-мифологическом пространстве (работали, удовлетворяя вкусы общего заказчика).

Звериный стиль Филипповского могильника – самая яркая выборка развитого стиля Южного Приуралья, который являлся составной частью такого художественного направления, как звериный стиль евразийских степей «скифского време-

⁹⁴ Переводчикова 2007.

⁹⁵ Минасян 2004.

⁹⁶ Переводчикова 2010.

⁹⁷ Аржан 2004; Ćhugunov und an. 2010.

⁹⁸ Яблонский 2008a, 194–207.

ни», обладающий «сходством художественных приемов и изобразительных схем»⁹⁹ по всему ареалу.

Особенности стиля изображений на мече дают возможность судить о его происхождении. Декор выполнен на стыке восточной традиции и западных схем с принципом превращения. Западные варианты звериного стиля развивались, вероятно, вследствие скифских походов, под влиянием средневосточных художественных традиций¹⁰⁰. Восточные элементы стиля формировались как на центральноазиатской базе, так и в сочетании с проникновением древнеиранских элементов и традиций. В контексте других «скифоидных» черт курганов Филипповки 1, в том числе общего облика воинского снаряжения¹⁰¹, нельзя исключить влияний со стороны культуры Северного Причерноморья и Предкавказья на вкусы заказчиков меча.

ТЕХНОЛОГИЯ ИЗГОТОВЛЕНИЯ МЕЧА

Меч уникален как богатством инкрустации, так и техникой ее изготовления. Исследование проводилось в процессе реставрации, когда к предмету был наибольший доступ. В результате сильной коррозии меч был фрагментирован, поэтому оказалось возможным на некоторых фрагментах изучить как лицевую, так и оборотную сторону золотой инкрустации. Изучение состава металла и примесей проводилось микрорентгеноспектральным методом в сочетании с электронным микроскопом в ИГЕМ РАН РФ, способ изготовления инкрустации намерен – металлографическим методом. Поверхность меча и все следы инструментов изучались, как сейчас принято¹⁰², под микроскопом, в данном случае с помощью цифрового стереомикроскопа фирмы Leica с увеличением $\times 8 - \times 35$. Все наблюдения фотобиблировались.

Золото, использованное для украшения меча, содержит несколько процентов серебра, до 1% меди и очень большое количество включений, состоящих из металлов платиновой группы: осмия, иридия, рутения и платины в различных сочетаниях и количествах, которые в некоторых случаях видны невооруженным глазом, но прекрасно обнаруживаются при небольшом увеличении. Включения белого цвета, различного размера и конфигурации располагаются скоплениями (рис. 9). Первый раз в истории древнего золота мы имеем дело с таким уникальным явлением. *Единичные* включения в древнем золоте металлов платиновой группы (PGE, так они называются в иностранной литературе) в золотых вещах обнаруживались и исследовались неоднократно¹⁰³. По данным геологии известно присутствие платиноидов в золотых месторождениях Турции, Кавказа, Малой Азии и других регионов. Давно известны золото-платиновые россыпи Урала¹⁰⁴. Содержание в золоте инкрустации меча серебра и меди соответствует самородному рассыпному золоту, которое было доступно древним мастерам. Присутствие в нем характерных включений металлов платиновой группы, по мнению П.М. Карташова (ИГЕМ) и В.В. Зайкова, может свидетельствовать о том, что вероятным источником металла

⁹⁹ Погребова, Раевский 1992, 579.

¹⁰⁰ Погребова, Раевский 1992.

¹⁰¹ Яблонский, Рукавишникова, 2007.

¹⁰² Oddy 1989, 185–197.

¹⁰³ Craddock 2000, 238–244, 267–275; Уильямс, Огден 1995, 15–16; Meeks, Tite 1980.

¹⁰⁴ Благородные металлы 1984; Золото Урала 1993; Минералогия Урала 1990, 223–225; Tylecot 1987, 121–122; Зайков и др. 2008, 403–405; Razin 1977, 56–59.



Рис. 9. Скопление включений металлов платиновой группы в золоте меча (фото М.С. Шемаханской)



Рис. 10. Рифленая полоса (фото М.С. Шемаханской).

могли служить россыпи из рек Миасс, Таналык и Сакмара Южного Урала¹⁰⁵. Об этом же свидетельствуют и «космиевый след» в золоте из приуральских древних курганов, в том числе филипповских¹⁰⁶.

Таким образом, с большой уверенностью можно сказать, что золото, использованное для украшения меча, самородное, рассыпное, уральское и, естественно, не рафинированное. Впрочем, для удаления включений рафинирования как специального химико-термического процесса и не требовалось, так как включения металлов платиновой группы отличаются по удельному весу и по температуре плавления от золота и отделение их не представляет сложности. Мастер, украшавший меч, вероятно, не имел опыта работы с подобным золотом или не придавал этому значения. Кроме того, золото меча, скорее всего, не смешано с другим золотом, как это обычно бывает у мастеров: при работе всегда остаются обрезки, опилки и пр., которые сплавляют со сломанными вещами, новым золотом и используют в дальнейшей работе. Единичные включения металлов платиновой группы, обнаруженные в других золотых вещах, кроме рафинирования, можно объяснить подобным обстоятельством.

В какое-то время использование подобного золота прекращается. Так, в позднесарматском комплексе Покровка 10, левобережье Илека¹⁰⁷ золото не содержит включений (PGS)¹⁰⁸. Впрочем, это уже другая тема.

Рассмотрим технику инкрустации меча. На одну сторону клинка посередине наложена рифленая полоса, под которую в клинке было вырезано профилированное углубление. Золотая полоса крепилась вбиванием краев. Присутствие этой полосы на ножнах исключено, так как под ней находится только окисленное железо, а не материал ножен (рис. 10). Край полосы подходит вплотную к перекрестию и слег-

¹⁰⁵ Приносим глубокую благодарность П.М. Карташову и В.В. Зайкову за устную консультацию.

¹⁰⁶ Зайков и др. 2010, 135–140.

¹⁰⁷ Малашев, Яблонский 2008.

¹⁰⁸ Hall, Yablonsky 1997, 46–53.



Рис. 11. Обратная сторона золотой инкрустации клинка (фото М.С. Шемаханской)



Рис.12. Инкрустация перекрестия (фото М.С. Шемаханской)

ка загнут на перекрестие (на поверхности видны следы ударов инструмента, при помощи которого полоса загибалась).

До наложения инкрустации на металле клинка по рисунку были сделаны углубления инструментом типа сечка. Рисунок наносился за два прохода инструмента, сначала в одном направлении, затем в другом по краям будущей инкрустации. Углубления от сечки отпечатались на обратной стороне золотой инкрустации (рис. 11). Затем в сделанные углубления вбивалось золото. В каком виде? В виде вырезанного по контуру рисунка, вбивалась проволока или полоска? Ответить на этот вопрос трудно. Линии соединения фрагментов на крупных сложных ажурных рисунках отсутствуют. На многих фрагмента по краям инкрустации след реза, в отдельных местах нет четкости в рисунке. На месте выпавшей инкрустации в некоторых местах видно, что форма углубления под инкрустацию была разной.

Естественно сравнить инкрустацию меча со столь же уникальным декором вещей из кургана Аржан 2 в Туве¹⁰⁹. Техника изготовления отдельных предметов описана Р.С. Минасяном следующим образом: «Золото не внедряли в железо. Пластинки приклеивали на него и уже после этого вырезали ажурный рисунок... Таким образом, выяснилось, что роскошное золотое оформление аржанских железных вещей является не инкрустацией, а аппликацией, что выполнить гораздо проще, так как здесь не нужно было гравировать на железе миниатюрные фигурные изображения умопомрачительно сложной конфигурации»¹¹⁰. Сделанный после публикации этой статьи анализ ИК-спектроскопией слоя между золотом и железом показал наличие органики, основу которой составляет природная смола. На нижней «поверхности выпавших из декора чешуек нет признаков, свидетельствующих о механическом

¹⁰⁹ Çhugunov und an. 2010.

¹¹⁰ Минасян 2004, 65–67.

прикреплении золота к железу» – это о декоре аржанских вещей. На нашем кинжале, как уже говорилось, такие следы есть.

Перекрестие меча сделано из двух железных пластин, которые соединены с основной кузнечной сваркой. Любопытно, что перекрестия кинжалов, образованные двумя пластинками, наложенными на клинок и сваренными, известны по материалам из могильника Локоть 4а (каменская культура Алтая), середина VI – III в. до н.э.¹¹¹ На железные пластины филипповского перекрестия с обеих сторон и со стороны рукояти наложены серебряные рельефы, выполненные, скорее всего, в технике литья по восковой модели, места прикрепления не видны. Со стороны клинка обе пластины перекрестия вплотную примыкают к клинку, со стороны рукояти есть отверстие, в которое входит рукоять. Серебряные рельефы украшены золотой инкрустацией. Инкрустация сделана не так, как на клинке: вырезаны углубления с плоским дном, в него уложены золотые элементы, которые придерживаются чуть завальцованными краями серебряной основы (рис. 12).

Рукоять с рельефами, вырубленными зубилом по железу, вся обтянута золотым листом, вбитым в поверхность. Характерной особенностью рельефного рисунка рукояти является наличие прорезного ажюра в боковых полосах и некоторых деталях животных, в золотых листиках, расположенных между изображениями мелких животных (рис. 13). Некоторые листики остались не прорезанными. Конец рукояти со стороны навершия заканчивается рельефным кольцевым уступом (обоймой), возможно, имеющим функциональное назначение, также обтянутым золотым листом с прорезанным ажуром.

Навершие инкрустировано золотом в технике, отличной от техники инкрустации клинка: углубления под инкрустацию на навершии имеют округлое очертание, о котором свидетельствует внутренняя поверхность золотых элементов инкрустации. При этом лицевая сторона элементов инкрустации оформлена продольными углублениями (рис. 14). Структура инкрустации показывает наследственную литую структуру. Объяснить это трудно, если не обратиться к этнографическим материалам более позднего времени: со слов информаторов, в Казахстане известны клейма на оружии, которые выполнялись наливанием расплавленного золота в углубления рисунка клейма.

Характерно, что инкрустация на разных деталях меча выполнена по-разному. Вместе с тем нигде нет приема подрезания по кромке, так называемого ласточкина хвоста, для прочного удержания инкрустации, сформировавшегося, видимо, в более позднее время. Не исключено, что работу выполнял не один мастер.

Меч из погребения 2 кургана 4 могильника Филипповка 1, безусловно, парадный или изготовленный специально для погребального ритуала, по богатству своего убранства и технике его исполнения не имеет сколь-нибудь близких аналогий в археологии раннего железного века степной Евразии.

Типологически он относится к коротким мечам (акинакам) с брусковидным/овальным навершием и бабочковидным перекрестием, что позволяет датировать его второй половиной V–IV в. до н.э. Однако типологический состав наконечников стрел из погребения 2 не исключает датировки в пределах IV в. до н.э., вероятно, первой половины этого столетия.

Приемы украшения парадных мечей золотыми деталями известны в евразийской степи (судя по оружию из кургана Аржан 2), по крайней мере с конца VII в. до н.э. В числе древнейших находок стоит также «золотой меч» из мо-

¹¹¹ Шульга 2007, 142, 144.



Рис.13. Лицевая сторона инкрустации навершия
(фото М.С. Шемаханской)



Рис. 14. Обратная сторона инкрустации навершия
(фото М.С. Шемаханской)

гильника Южный Тагискен на Нижней Сырдарье (Казахстан)¹¹² и меч из кургана Иссык в Южном Казахстане¹¹³. Однако техника украшения золотом на приведенных примерах резко отличается от филипповской: там речь идет либо о технике накладки/набивки золотом элементов декора, либо об украшении ножен отдельными золотыми накладками. Приемы украшения мечей золотом лишний раз демонстрируют сакральность меча у степных кочевников, упомянутую Геродотом¹¹⁴.

Принципиальные отличия филипповского экземпляра от прочих состоят как в технике украшения золотом, так и в семантике изображений на его рукояти и клинке, которые в совокупности составляют текстовый документ мифологической направленности.

По своим общим типологическим характеристикам меч из Филипповки вполне укладывается в серию аналогичных находок с территории восточной части евразийской степи, а техника изготовления перекрестия известна по алтайским находкам. Состав золота, использованного для его украшения, говорит о более чем вероятном уральском происхождении металла. Стилистические элементы изображений на нем находят аналогии как в самом Филипповском могильнике, в том числе на вещах, не имеющих отношения к предметам вооружения, так и, опять же, в алтайском регионе.

Нет необходимости предполагать, что наш меч был изготовлен далеко за пределами степи. Скорее речь может идти о том, что он был сделан мастером или группой мастеров, находящихся в среде кочевников и владеющих ювелирной техникой инкрустации золотом по железу, на заказ и с учетом вкусов заказчиков-кочевников, но из местного материала и по местным типологическим образцам.

Подобные случаи использования «иностранцев» мастеров в собственных целях известны в археологии степи. Примером тому – комплекс сложных архитектурных сооружений, кирпичных мавзолеев эпохи поздней бронзы могильника Северный Тагискен на «варварской» в то время Нижней Сырдарье¹¹⁵.

¹¹² Итина, Яблонский 1997.

¹¹³ Акишев 1978.

¹¹⁴ Обзор находок см. Гуляев 2010.

¹¹⁵ Итина, Яблонский 2001.

В любом случае, филипповский меч представляет собой шедевр декоративно-прикладного искусства, который к тому же несет на себе очевидную текстовую (мифологическую) нагрузку, что резко выделяет его среди прочих парадных мечей скифской эпохи Евразии.

Литература

- Абаев В.А.* 1945: Нартовский эпос. Дзауджикау.
Авеста 1996: Авеста в русских переводах (1861–1996). СПб.
Акишев К.А. 1978: Курган Иссык. Искусство саков Казахстана. М.
Аржан 2004: Источник в долине царей. Археологические открытия в Туве. Каталог выставки. СПб.
Баркова Л.Л. 1985: Резные изображения животных на саркофаге из второго Башадарского кургана // АСГЭ. 25 / Пиотровский Б.Б. (ред.). Л., 83–89.
Беленицкий А.М. 1978: Конь в культах и идеологических представлениях народов Средней Азии и Евразийских степей в древности и раннем средневековье // КСИА. 154, 91–98.
Бессонова С.С. 1984: О культе оружия у скифов // Вооружение скифов и сарматов. Киев.
Благородные металлы 1984: Благородные металлы. Справочник / Е.М. Савицкий (ред.). М.
Богданов С.В., Гуцалов С.Ю. 2004: Ярусное захоронение из II Нижнепавловского кургана // МАВДС / И.В. Сергацков (ред.). 2, 199–207.
Васильев В.Н. 2001: К хронологии раннепроторовского клинкового оружия и «проблеме» III в. н.э. // МАВДС / И.В. Сергацков (ред.). 1, 169–179.
Вишневская О.А. 1973: Культура сакских племен низовьев Сырдарьи в VII–V вв. до н.э. (по материалам Уйгарака) // ТХАЭЭ. VIII.
Грач А.Д. 1980: Резные композиции в искусстве Тувы скифского времени // Новейшие исследования по археологии Тувы и этногенезу тувинцев / А.П. Окладников (ред.). Кызыл, 71–76.
Гуляев В.И. 2010: Золото в погребальном обряде скифов и их восточных соседей // Археология и палеоантропология Евразийских степей и сопредельных территорий / М.М. Герасимова, В.Ю. Малашев, М.Г. Мошкова (ред.) (МИАР. 13). М., 107–128.
Гуцалов С.Ю. 2007: Мечи и кинжалы кочевников Южного Приуралья в VI–I вв. до н.э. // Вооружение савроматов: региональная типология и хронология / Л.Т. Яблонский, А.Д. Таиров (ред.). Челябинск, 11–15.
Дюмезиль Ж. 1990: Скифы и нарты. М.
Зайков В.В., Зайкова Е.В., Котляров В.А. 2010: «Осмиевый след» по минеральным включениям в древних золотых изделиях // АЭАЕ / А.П. Деревянко (ред.). 1 (41), 34–39.
Зайков В.В. и др. 2008: *Зайков В.В., Юминов А.М., Котляров В.А., Таиров А.Д., Епимахов А.В., Зданович Д.Г.* Микровключения минералов в металлах и шлаках как индикаторы минерально-сырьевой базы древних обществ // Труды II (XVIII) ВАС в Суздале / А.П. Деревянко, Н.А. Макаров (ред.). I, 400–402.
Золото Урала 1993: Золото Урала. Рассыпные месторождения / В.А. Коротеев, Б.А. Попов (ред.). Екатеринбург.
Золотые олени 2001: Золотые олени Евразии. Каталог выставки / Р.Г. Кузеев, М.Б. Пиотровский, А.И. Шкурко (ред.). СПб.
Итина М.А., Яблонский Л.Т. 1997: Саки Нижней Сырдарьи (по материалам могильника Южный Тагискен). М.
Итина М.А., Яблонский Л.Т. 2001: Мавзолеи Северного Тагискена. Поздний бронзовый век Нижней Сырдарьи. М.
Кадырбаев М.К. 1966: Памятники тасмолинской культуры. Древняя культура Центрального Казахстана. Алма-Ата.
Канторович А.Р. 2002: Классификация и типология элементов зооморфных превращений в зверином стиле Степной Скифии // Структурно-семиотические исследования в археологии / А.В. Евглевский (ред.). Донецк. 1, 74–130.
Королькова Е.Ф. 2003: Ритуальные чаши с зооморфным декором в культуре ранних кочевников // АСГЭ / Б.Б. Пиотровский (ред.). 36, 41–47.
Королькова Е.Ф. 2006: Звериный стиль Евразии. СПб.
Кубарев В.Д. 1987: Курганы Уландрыка. Новосибирск.
Кубарев В.Д. 1991: Курганы Юстыда. Новосибирск.

- Кубарев В.Д. 1992: Курганы Сайлюгема. Новосибирск.
- Литвинский Б.А. 1972: Древние кочевники «Крыши мира». М.
- Литвинский Б.А. 1982: «Золотые люди» в древних погребениях Центральной Азии // СЭ. 4, 34–42.
- Малашев В.Ю., Яблонский Л.Т. 2008: Степное население Южного Приуралья в позднесарматское время (по материалам могильника Покровка 10) // МИАР. 9.
- Мелюкова А.И. 1964: Вооружение скифов // САИ. Д1–4.
- Минасян Р.С. 2004: Технические секреты изготовления вещей кургана Аржан 2 // Горный журнал. Цветные металлы. Черные металлы. Специальный выпуск / Л.А. Пучков (ред.), 65–67.
- Минералогия Урала. 1990: Минералогия Урала. 1 / И.П. Юшкин (ред.). Свердловск.
- Мифы народов 1994: Мифы народов мира / С.А. Токарев (ред.). М.
- Могильников В.А. 1997: Население Верхнего Приобья в середине – второй половине I тысячелетия до н.э. М.
- Мошкова М.Г. 1962: О раннесарматских втульчатых стрелах // КСИА. 89, 77–82.
- Нейхардт А.А. 1982: Скифский рассказ Геродота в отечественной историографии. Л.
- Переводчикова Е.В. 1994: Язык звериных образов. М.
- Переводчикова Е.В. 2007: Филипповка и Алтай (по материалам золотых предметов из 1 Филипповского кургана) // Каменная скульптура и мелкая пластика древних и средневековых народов Евразии. Барнаул, 31–39.
- Переводчикова Е.В. 2010: Еще раз о юго-восточных связях Филипповских курганов // Археология и палеоантропология евразийских степей и сопредельных территорий / М.М. Герасимова, В.Ю. Малашев, М.Г. Мошкова (ред.) (МИАР. 13). М., 295–298.
- Погребова М.Н., Раевский Д.С. 1992: Ранние скифы и древний Восток. М.
- Погребова М.Н., Раевский Д.С. 2005: Звериный стиль скифской эпохи как *lingua franca* евразийских степей // Центральная Азия: источники, история, культура / Б.А. Литвинский (ред.) М., 29–35.
- Пшеничниук А.Х. 1989: Раскопки «Царского» кургана на Южном Урале. Препринт докл. Уфа.
- Пшеничниук А.Х. 1990: Отчет о раскопках филипповских курганов в Илекском районе Оренбургской области в 1989 г. Уфа. Архив ИИЯЛИ БНЦ РАН.
- Пшеничниук А.Х. 2003: Олени Филипповки // Золотые олени Евразии. СПб., 9–31.
- Раевский Д.С. 2001: О возможностях новых подходов к изучению звериного стиля скифской эпохи // Тезисы докладов конференции «Древние цивилизации Евразии. История и культура» / А.В. Седов (ред.). М., 364–382.
- Раевский Д.С. 2006: Мир скифской культуры. М.
- Руденко С.И. 1960: Культура населения Центрального Алтая в скифское время. М.–Л.
- Рукавишников Д.В., Рукавишникова И.В. 2008: Доспех из погребения 2 кургана 4 могильника Филипповка 1 (интерпретация комплекса и реконструкция первоначального облика) // Ранние кочевники Волго-Уральского региона / Л.Т. Яблонский (ред.). Оренбург, 105–115.
- Рукавишникова И.В., Яблонский Л.Т. 2009: Костяные изделия в зверином стиле из могильника Филипповка 1 // Проблемы современной археологии / М.Г. Мошкова (ред.) (МИАР. 10). М., 199–238.
- Савченко Е.И. 2004: Вооружение и предметы снаряжения населения скифского времени на Среднем Дону // Археология Среднего Дона в скифскую эпоху. Труды Донской (Потуданской) экспедиции ИА РАН. 2001–2003 / В.И. Гуляев (ред.). М., 151–257.
- Скрипкин А.С. 2007: Клинковое оружие ранних кочевников Нижнего Поволжья // Вооружение савроматов: региональная типология и хронология / Л.Т. Яблонский, А.Д. Таиров (ред.). Челябинск, 38–50.
- Смирнов К.Ф. 1961: Вооружение савроматов (МИА. 101). М.
- Смирнов К.Ф. 1964: Савроматы. История и культура савроматов. М.
- Смирнов К.Ф. 1976: Савромато-сарматский звериный стиль // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии / А.И. Мелюкова, М.Г. Мошкова (ред.). М., 74–89.
- Сокровища 2008: Сокровища сарматских вождей. Материалы раскопок Филипповских курганов / Л.Т. Яблонский (ред.). Оренбург.
- Степная полоса Азиатской части 1992: Степная полоса Азиатской части СССР в скифо-сарматское время. М.
- Таиров А.Д. 2007: Некоторые образцы клинкового оружия раннего железного века из Южного Зауралья // Вооружение савроматов: региональная типология и хронология / Л.Т. Яблонский, А.Д. Таиров (ред.). Челябинск, 24–29.
- Таиров А.Д. 2007а: Кочевники Урало-Казахстанских степей в VII–VI вв. до н.э. Челябинск.
- Уильямс Д., Огден Д. 1995: Греческое золото. СПб.
- Черников С.С. 1965: Загадка Золотого кургана. М.

Чугунов К.В. 2008: Звериный стиль Аржана 2 // Материалы Второго всероссийского археологического съезда. 2 / А.П. Деревянко, Н.А. Макаров (ред.). М., 98–101.

Шульга П.И. 2007: Вооружение на Алтае в VI–III вв. до н.э. // Вооружение савроматов: региональная типология и хронология / Л.Т. Яблонский, А.Д. Таиров (ред.). Челябинск, 142–156.

Яблонский Л.Т. 2006: Новейшие открытия в сарматской археологии // Современные проблемы археологии России. II. Материалы Всероссийского археологического съезда / А.П. Деревянко, В.И. Молядин (ред.). Новосибирск, 105–107.

Яблонский Л.Т. 2007: Продолжение раскопок опорных памятников раннесарматской культуры в Южном Приуралье // Формирование и взаимодействие уральских народов в изменяющейся этнокультурной среде Евразии: проблемы изучения и историография. Чтения памяти К.В. Сальникова (1900–1966). Материалы Межд. конф. / В.С. Горбунов (ред.). Уфа, 358–362.

Яблонский Л.Т. 2007а: Сокровища сарматского кургана // Природа. 8, 59–62.

Яблонский Л.Т. 2007б: Курганы сарматских вождей в Южном Приуралье // National Geographic. Апрель, 122–135.

Яблонский Л.Т. 2007в: Второй царский курган Филипповского могильника и проблема формирования раннесарматской культуры Южного Приуралья // XVII Уральское археологическое совещание. Материалы научной конференции / А.Я. Труфанов (ред.). Екатеринбург–Сургут, 216–217.

Яблонский Л.Т. 2008: Коллекция из Филипповского могильника (раскопки 2004–2007 гг.) // Сокровища сарматских вождей (Материалы раскопок Филипповских курганов) / Л.Т. Яблонский (ред.). Оренбург, 41–77.

Яблонский Л.Т. 2008а: Новые раскопки Филипповского могильника и проблема формирования раннесарматской культуры Южного Приуралья // Ранние кочевники Волго-Уральского региона / Л.Т. Яблонский (ред.). Оренбург, 170–176.

Яблонский Л.Т. 2008б: Новейшие открытия в области сарматской археологии // ВИЛИ. V / Г.М. Бонгард-Левин (ред.), 24–39.

Яблонский Л.Т. 2008в: Новые раскопки Филипповского 1 могильника // АВЕС. 6 / В.А. Лопатин (ред.), 253–268.

Яблонский Л.Т. 2008г: Новые материалы к проблеме формирования культуры ранних кочевников Южного Приуралья // ВАН. 25 / В.Т. Ковалева (ред.), 194–207.

Яблонский Л.Т. 2009: Новые сенсационные находки в Филипповке (к дискуссионным вопросам хронологии памятника, особенностях его погребального обряда и типологии) // У истоков археологии Волго-Камья (к 150-летию открытия Ананьинского могильника) / С.В. Кузьминых, А.А. Чижевский, Г.Р. Руденко (ред.). Елабуга, 150–158.

Яблонский Л.Т. 2009а: Умбообразные золотые предметы скифского времени из Филипповки // Эпоха раннего железа. Сборник научных трудов к 60-летию С.А. Скорого / С.С. Бессонова (ред.). Киев–Полтава, 418–426.

Яблонский Л.Т. 2010: Завершение раскопок курганного могильника у д. Филипповка на Южном Урале // Институт археологии. Новые полевые исследования / Н.А. Макаров (ред.). М., 51–53.

Яблонский Л.Т., Мещеряков Д.В. 2007: Раскопки «царского» кургана в Филипповке (предварительное сообщение) // РА. 2, 64–76.

Яблонский Л.Т., Мещеряков Д.В. 2008: Новые открытия в Филипповке // КСИА. 222, 55–61.

Яблонский Л.Т., Рукавишников И.В. 2007: Вооружение раннесарматского воина (по материалам Филипповского-1 могильника) // Вооружение сарматов: Доклады к VI международной конференции «Проблемы сарматской археологии и истории» / Л.Т. Яблонский, А.Д. Таиров (ред.). Челябинск, 16–23.

Čhugunov und an. 2010: Čhugunov K., Parzinger H., Nagler A. Der skythenzeitliche Fürstenkurgan Aržan 2 in Tuva. Mainz.

Craddock P.T. 2000: The Platinum Group Element Inclusions // King Croesus Gold. Excavations at Sardis and the History of Gold Refining. L.

Hall M., Yablonsky L. 1997: An EMPA Study of Gold from a Later Sarmatian Burial // Bulletin of the Metal Museum. 27. Tokio, 12–18.

Im Zeichen des golden Greifen. 2007: Im Zeit des golden Greifen. München.

Meeks N.D., Tite M.S. 1980: The Analysis of Platinum-group Element Inclusion in Gold Antiquities // Journal of Archaeological Science. 7.

Oddy A. 1989: Jewelry under the Microscope // Ancient Jewelry and Archaeology / A. Calinescu (ed.), 185–197.

Razin L.V. 1977: Deposits of Platinum Metals // Ore Deposits of USSR. 3. / V.I. Smirnov (ed.). L., 56–59.

Shemakhanskaya et al. 2009: *Shemakhanskaya M., Treister M., Yablonsky L.* The Technique of Gold Inlaid Decoration in the 5th-4th Centuries BC: Silver and Iron Finds from the Earlier Sarmatian Barrows of Filippovka, Southern Urals // *Archaeo Science*. 33 / M. Guerra, T. Rehren (ed.). Rennes, 211–220.

Tylecot R.F. 1987: *The Early History of Metallurgy in Europe*. L.

Yablonsky L.T. 2007: Excavations of a «Royal» Barrow-Grave in the Southern Ural // *Folia Archaeologica*. 53. Budapest, 85–100.

Yablonsky L.T. 2010: New Excavations of the Early Nomadic Burial Ground at Filippovka (Southern Ural Region, Russia) // *AJA*. 114, 129–143.

THE «GOLDEN» SWORD FROM THE «KING'S» BURIAL MOUND OF FILIPPOVKA 1 BURIAL GROUND

L.T. Yablonsky, I.V. Rukavishnikova, M.S. Shemakhanskaya

The unique iron sword decorated with silver details and gold incrustation comes from the new excavation of the burial mound 4 in the well-known Filippovka burial ground dated to the end of the 5th – first half of the 4th century BC. The handle of the sword is covered with images in the so-called «Scytho-Siberian» style and the blade has gold incrustation on both sides depicting scenes including hunting, immolation and a mythological story represented in graphical images of animals and humans. The sword is a masterpiece of ancient decorative and applied arts and bears interesting mythological information.