



В.Т. Чшиев



М.Ч. Чшиева

Владимир Таймуразович Чшиев

Центр скифо-аланских исследований Владикавказского научного центра РАН, старший научный сотрудник, кандидат исторических наук, Россия, Владикавказ, e-mail: hacht@mail.ru.

Чшиева Мая Черменовна – Горский государственный аграрный университет, доцент кафедры философии и истории, кандидат исторических наук, Россия, Владикавказ, e-mail: hacht@mail.ru.

К семантике ряда сюжетных композиций гравированных изображений на бронзовых поясах Тлийского некрополя кобанской археологической культуры Кавказа

Аннотация. В статье предложено раскрытие семантики ряда сюжетных сцен, изображенных на парадно-боевых бронзовых поясах Тлийского некрополя кобанской археологической культуры Кавказа. По мнению авторов, они изображают сакральную ритуальную охоту, символизирующую брачный обряд или связанные с ним добрые инициации юношей для перехода в другой социальный статус древнего общества Кавказа.

Ключевые слова: Кавказские бронзовые пояса с сюжетными сценами, семантика, сакральная охота, Тлийский некрополь, кобанская археологическая культура Кавказа.

Vladimir T. Chshiyev

Centre for Scytho-Alanic Studies of VSC RAS, Senior Researcher, Ph.D., Russia, Vladikavkaz, e-mail: hacht@mail.ru.

Maya Ch. Chshiyeva

Gorsky state agrarian university, Department of Philosophy and History, Associate Professor, Ph.D., Russia, Vladikavkaz, e-mail: hacht@mail.ru.

On the semantics of a number of plot combinations of engraved images on bronze belts of the Tli necropolis of the koban archaeological culture of the Caucasus

Abstract. The article proposes the disclosure of the semantics of a number of plot scenes depicted on the ceremonial and combat bronze belts of the Tli necropolis of the Koban archaeological culture of the Caucasus. According to the authors, they depict a sacred ritual hunt symbolizing the marriage ceremony or the premarital initiations of young men associated with it for the transition to another social status of the ancient society of the Caucasus.

Keywords: Caucasian bronze belts with plot scenes, semantics, sacred hunting, Tli necropolis, Koban archaeological culture of the Caucasus.

Бронзовые парадные пояса эпохи раннего железа кобанской археологической культуры Кавказа являются весьма интересными и информативными артефактами древности. Наиболее многочисленны они в материалах Тлийского некрополя, расположенного в ущелье р. Тлидон, в юго-восточной части Осетии. Многокомпозиционные сложные сюжеты, изображенные древними мастерами методом гравировки на их внешней поверхности, иллюстрируют, как представляется, разные стороны быта, религии, идеологии населения древнего Кавказа. Особенный интерес в рассматриваемом плане представляют изображения на бронзовых поясах из погребений №№ 74, 76 и 350 Тлийского могильника.

Одним из первых ученых, обратившихся к анализу семантики композиции и самих рисунков на бронзовых поясах Закавказья и Центрального Кавказа, является Б.Б. Пиотровский. По мнению исследователя, бронзовые пояса с гравированными изображениями представляют собой не столько аксессуар одежды, сколько предметы культа, а сами рисунки носили магический смысл [15]. Как полагал

Б.Б. Пиотровский, изображенные на поясах геометрические орнаменты (меандр, «елочка», «волна»), символические знаки – крест, свастика, диски, треугольники, а также сцены охоты и борьбы зверей связаны в идеологии древних племен Кавказа с представлениями о трех мирах – небесного (солнечные, свастические изображения), земного (изображения животных) и водного (изображения водоплавающих птиц) [15, с. 29].

Д.А. Халилов, рассматривая орнаментированные позднебронзовые пояса, обнаруженные в южной части Кавказа – Азербайджане, делает общий вывод о связи их композиций и с бытом (добыча животных), и с мифологией древнекавказских племен, не конкретизируя последний тезис [31, с. 95].

Б.В. Техов в специальной работе, посвященной бронзовым поясам Кавказа эпохи поздней бронзы – раннего железа, рассматривает их с точки зрения трактовки семантики несколько композиций на поясах из Тлийского могильника. Разбирая композицию на поясе из погребения № 74, исследователь трактует ее как бытописательную, реалистичную,

описывающую бытовые и охотничьи сцены [23, с. 286]. Н.Е. Урушадзе в монографии 1984 года «Бронзовая летопись древней Грузии» анализирует историко-художественное значение самтавских (мцхетских) бронзовых поясов, а также их стилистику. Один из важных, на наш взгляд, выводов Н.Е. Урушадзе заключается в том, что анализ рассмотренной ею группы поясов в сравнении с находками из других кавказских районов свидетельствует об общности в художественно-стилистическом решении и изобразительных элементах всего Кавказа, не исключая, однако, локальных особенностей [30, с. 77]. Специальное исследование посвятила декору бронзовых поясов Центрального Закавказья М.Ш. Хидашели [32]. Анализ изображений на поясах привел автора к выводу об их типологическом сходстве с соответствующими представлениями всего переднеазиатского и древнекавказского мира [32, с. 20–33].

М.Н. Погребова и Д.С. Раевский предлагают интересное решение семантики ряда изображений на бронзовых кавказских поясах рассматриваемой эпохи, включающего группы животных и антропологические фигуры. По мнению исследователей, дикие животные, изображенные на поясах, являются перечнем жертв для храмового праздника [16, с. 100].

Один из сюжетов этих поясов представляет собой, с некоторыми вариациями, изображения хищных и копытных диких животных, птиц и одного или нескольких антропоморфных персонажей. В частности, на поясе из погребения № 76 Тлийского могильника [24, с. 131] мы видим широкий ряд животных: два леопарда, два оленя, два тура и один дикий бык. Кроме того, представлены куропатки, улары и утка.¹ Здесь же изображены два бородатых антропоморфных персонажа, вооруженных луком и стрелами. При этом антропоморфная фигура, размещенная в правой части пояса, изображена верхом на коне и с плетью в правой руке (рис. 1). Возможно, ее присутствие в данной композиции несет не только утилитарную функцию. К этому мы вернемся ниже.

Левая половина бронзового пояса из погребения № 74 Тлийского могильника изображает близкую вышеописанную сцену (рис. 2). Здесь мы видим ряд животных и птиц – оленя, леопарда, тура, куропаток, уларов и змею. Центральную часть пояса занимает сцена пиршества. Здесь изображены два бородатых антропоморфных персонажа, сидящие на стульях за

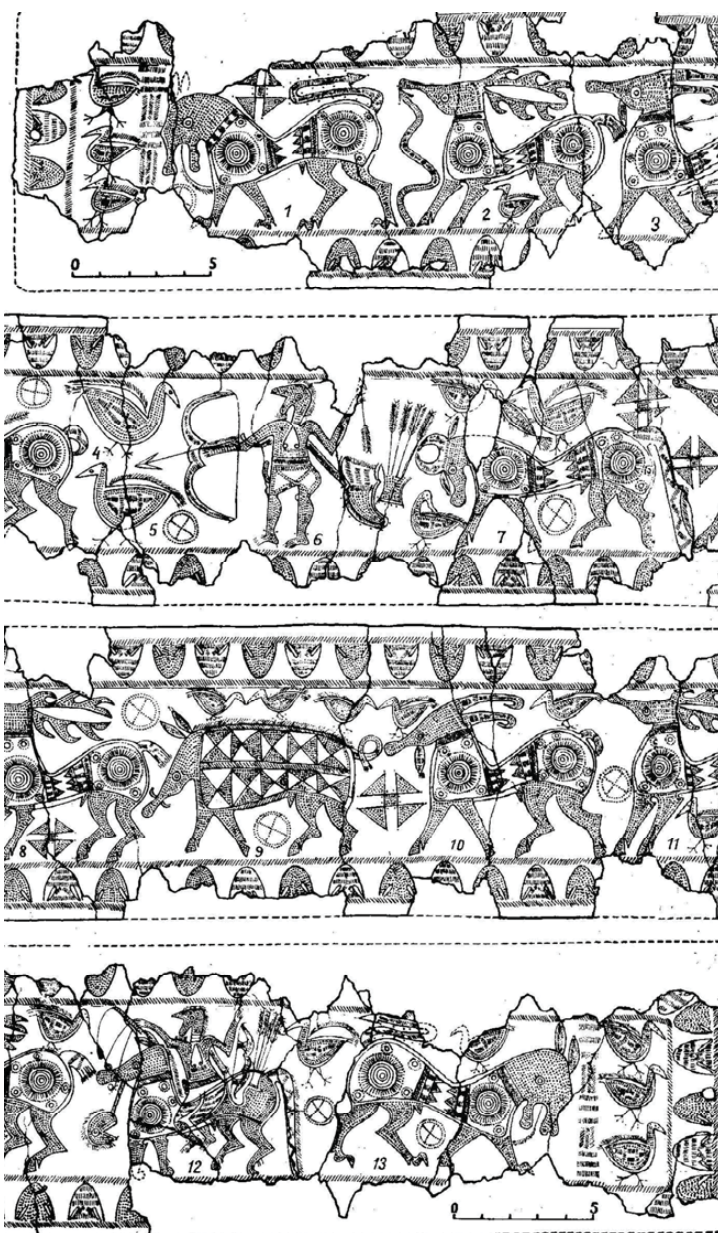


Рис. 1. Пояс из погребения № 76 Тлийского могильника

круглым столом. Левая фигура держит в правой руке небольшой двуручный кувшин. В левой руке – бокал. Антропоморфный персонаж, расположенный справа у стола, также держит в руках какие-то предметы, но вследствие плохой сохранности этой части пояса их сложно точно атрибутировать. На правой части пояса изображены леопарды и дикий бык.

Третий пояс, из погребения № 350 Тлийского могильника [26, с. 260–262; 28, с. 295–297], содержит подобные вышеописанным гравированные изображения леопардов, оленей, кабана, лани, двух диких быков, куропаток и рыбы. Центральную

¹ Выражаем глубокую благодарность к. б. н. Ю.Е. Комарову, к. б. н. П.И. Вейнбергу и заместителю директора Северо-Осетинского государственного заповедника к. б. н. К.П. Попову, любезно проанализировавшим по нашей просьбе изображения и определившим виды животных и птиц на рассматриваемых бронзовых поясах.

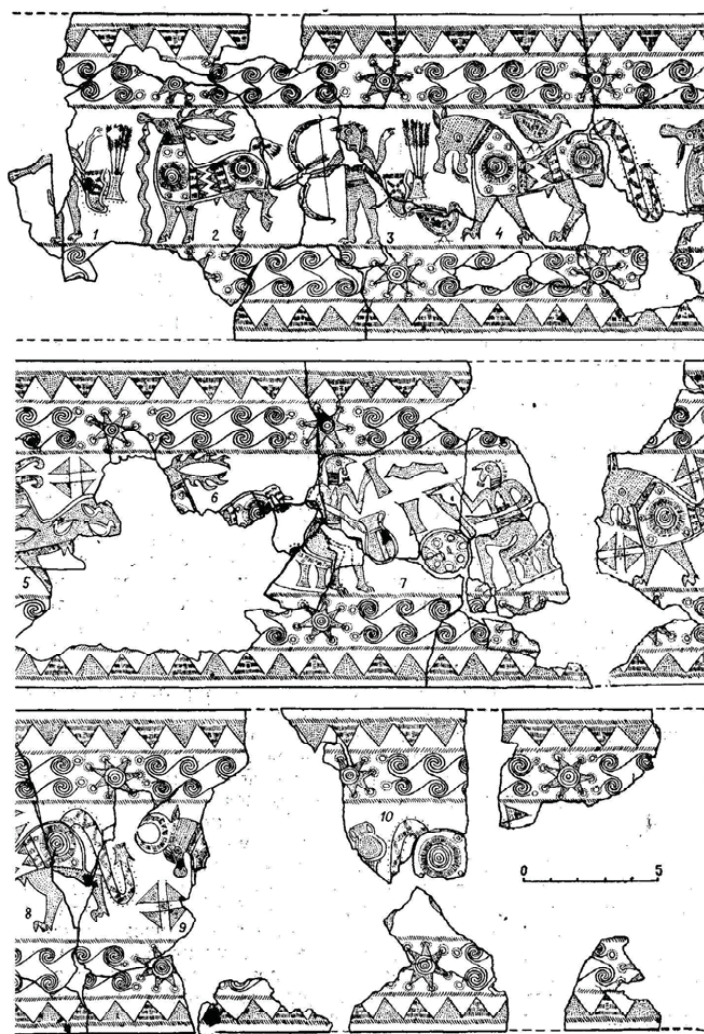


Рис. 2. Пояс из погребения № 74 Тлийского могильника

часть пояса занимает изображение двухколесной колесницы, запряженной двумя лошадьми и стоящего на ней антропоморфного персонажа без бороды. Второй подобный персонаж, но меньший ростом, размещен перед колесницей, он как бы ведет лошадей под уздцы. В правой части пояса изображен лучник, пускающий стрелы в двух оленей (рис. 3–5).

Таким образом, устойчивым сюжетом этих изображений на парадных поясах, являвшихся праздничным или ритуальным атрибутом одежды, является сцена охоты. Именно так – как отражение промысловой охоты древнего населения Кавказа и изображение череды наиболее популярных промысловых животных – эти сюжетные сцены и трактовались большинством исследователей. Однако, на наш взгляд, это объяснение неубедительно. Дело в том, что в эпоху раннего железа, изобиловавшую на Кавказе большим числом диких животных, охота была довольно триви-

альным занятием. Кроме того, основу экономики древних кобанцев составляли отгонное скотоводство, земледелие и металлургия. И если бы древние мастера стремились отразить важные занятия этого населения, то они бы изображали «пахаря-сеятеля», пастуха, металлурга или воина. Наконец, для решения данного вопроса важное значение имеет то обстоятельство, что рассматриваемые сюжетные сцены расположены на парадном аксессуаре одежды, надевавшейся, как правило, во время ритуалов, праздников, мистерий. Добавим еще к сказанному, что эта «охота» сочетается в сюжетах на поясах со сценами пиршества, парадным шествием колесниц и другими атрибутами какого-то праздника. Что это за праздник, почему он связан с охотничьими сценами и кем являющиеся присутствующие в этих сюжетах многочисленные антропоморфные персонажи, в том числе изображенные без оружия? Эти вопросы оставались для нас без ответа. А вышеприведенные гипотезы ряда исследователей, раскрывающие семантику этих изображений, представляются нам, как мы уже показали выше, малоубедительными. Однако недавно вышедшие исследования известного этнолога Тамерлана Казбековича Салбиева [18; 19; 20] подтолкнули нас к разгадке общей идеи композиций на поясах.

Отмечая, что связь осетинского народного танца «Зилгакафт» «со свадебной обрядностью установлена достаточно надежно», Т.К. Салбиев обращает внимание «на свойственную этому танцу тему **охотника и добычи**» (выделено нами. – В.Ч.) [20, с. 74]. В главе своей монографии «Аланский театр эпико-мифологического танца» с «говорящим» названием – «Охота на голубку» Т.К. Салбиев приводит описание М.С. Тугановым широко известного, популярного осетинского национального танца «Зилгакафт»: «Идея этого танца заключается в том, что ястреб ловит голубку.

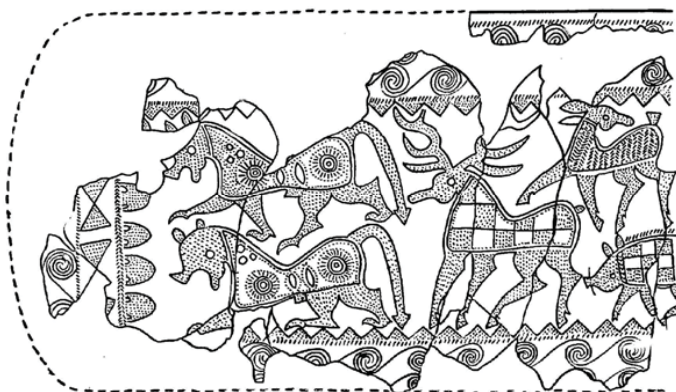


Рис. 3. Пояс из погребения № 350 Тлийского могильника. Первая часть

Голубка (девица) ловкими поворотами про- скальзывает мимо ястреба (парня), который неожиданными, резкими поворотами стано- вится лицом к лицу с девицей, преграждает ей путь к дальнейшему движению, она как бы попадает ему прямо в когти...». Т. о., по мнению М.С. Туганова, сюжет этого танца отражает охоту ястреба на голубку. В свою очередь анализируя этот сюжет, Т.К. Салбиев раскрыл его важную составляющую, ту, которую не увидел даже гений Махарбека Сафаровича Туганова. В схеме этого танца важно положение рук танцора, которые нахо- дятся на уровне плеч, при этом правая рука согнута в локте, а сжатый кулак расположен перед грудью, тогда как левая рука вытянута до предела вперед. Как справедливо под- черкивает Т.К. Салбиев: «Это положение рук со всей отчетливостью указывает не на ястре- ба, а на лучника, натягивающего тетиву лука и целящегося в добычу» (рис. 6) [20, с. 75].

Такое же положение рук охотников мы наблюдаем и на сюжетах с изображением охоты на кобанских бронзовых поясах. Здесь лучник охотится, правда, не на голубку, а на оленя, лань, тура и пр. По нашему мнению, очевидно, что основной смысл здесь совпа- дает – охота означает свадьбу (повозка неве- сты, сцена пиршества, калым в виде оленей, туров и пр.).

По мнению Т.К. Салбиева, два осетинских национальных танца, традиционно следую- щих в праздники друг за другом, «Хонга» и «Зилгакафт», олицетворяют брачную охоту, заканчивающуюся браком. «При этом первый олицетворяет скрадывание «охот- ником» «добычи», а второй – «охоту» и за- владение «добычей» [20, с. 77–79]. Далее Тамерлан Казбекович убедительно предла- гает параллель отмеченному танцу – брач- ной охоте в осетинском Нартском эпосе в известном сюжете с участием героя-нарта Ахсартага, пускающего стрелу в дочь Вла- дыки вод Дзерассу, предстающую сначала в виде голубки, а позднее становящуюся су- пругой ранившего ее «охотника» [20, с. 81].

На наш взгляд, близкая сюжетная ана- логия наблюдается и в прочтении сложных композиций на рассматриваемых кобанских бронзовых поясах, где изображена «брач- ная охота», свадебная процессия (антро- поморфный персонаж в колеснице) и по- следующее свадебное пиршество, особенно явно представленное на центральной части пояса из по- гробения № 74 Тлийского некрополя (рис. 1).

Добавим к сказанному еще одну параллель из осетинского Нартского эпоса, иллюстрирующую и «брачную охоту» в осетинской национальной хоре- ографии, и сюжетные композиции на рассмотрен- ных выше кобанских бронзовых поясах.

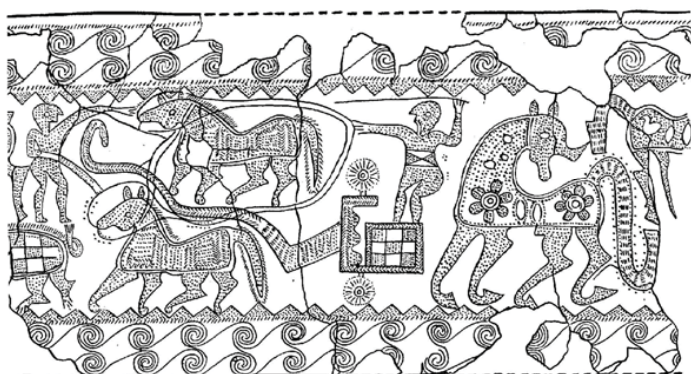


Рис. 4. Пояс из погребения № 350 Тлийского могильника. Вторая часть

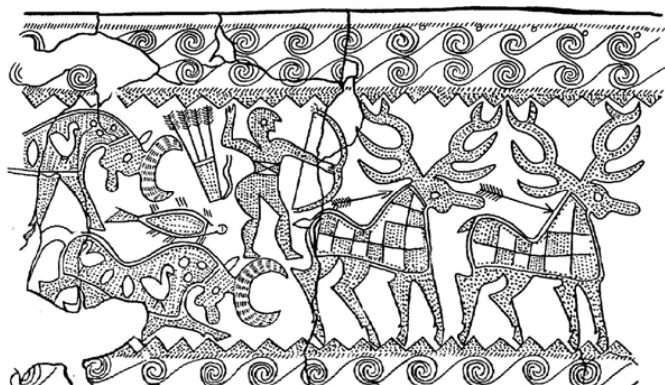


Рис. 5. Пояс из погребения № 350 Тлийского могильника. Третья часть



Рис. 6. Осетинский традиционный парный танец (скрадывание «добычи» — охотник натягивает лук правой рукой) (по Т.К. Салбиев, 2022)

Одним из парадоксов, на первый взгляд, осетинского Нартского эпоса является прямая связь и зависимость удачного брака героев Нартиады от воли покровителя охоты и диких животных — Афса- ти. Казалось бы — какая связь между свадьбой геро- ев и охотой на диких животных. Как нам теперь уже представляется, вполне прямая смысловая связь.

Как отмечает В.И. Абаев «Æfsati, бог охоты, «хо- зяин» лесных зверей» [1, с. 109]. Кроме того, В.И.

Абаев считает его одним из старейших небожителей осетинской традиционной религии [1, с. 109]. Л.А. Чибиров называет Афсати покровителем оленей и, в целом, благородных диких животных. Также он отмечает, что Афсати дружен с нартами и в дни праздников или свадеб, по просьбе нартских героев, одаривает их дикими животными из своего лесного «стада» [33, с. 146]. В осетинской традиции, песнях, легендах, молитвах Афсати предстает в образе седобородого старца, строгого, но справедливого покровителя охотников [17]. Подчеркнем, что образ Афсати является одним из архаичных в осетинском фольклоре и эпосе, что представляется нам заслуживающим внимания в контексте близкой ему ипостаси в виде антропоморфного персонажа, вооруженного плетью, изображенного, на наш взгляд, на ряде кобанских парадных бронзовых поясов.

Для нашей темы представляет интерес то обстоятельство, что герои осетинского Нартского эпоса, в качестве свадебного выкупа должны выплатить определенное количество диких животных. С точки зрения осетинской свадебной традиции, это обстоятельство является нонсенсом. В качестве калыма, в данном случае, всегда присутствовал домашний скот и какие-либо ценные вещи, дикие животные в таком контексте, напротив, считались недопустимыми. Однако в эпосе эта необычная устойчивая тенденция является не случайной. Показательно в этом смысле сватовство нартского героя Саууа к дочери Урузмага и Шатаны, где в качестве свадебного выкупа за невесту фигурируют сотни коней и по сотне голов каждого вида диких животных [22, с. 482]. Примечательно также, что в этом сказании старшим из сватов, которых герой-нарт Саууа отправляет к родителям невесты, является Афсати [22, с. 483].

Также Афсати помогает другому нарту – Ацамазу – добыть 100 оленей однолеток для свадебного выкупа (вспомним «шествие» копытных животных, изображенное на кобанских поясах) [21, с. 302]. Не обошлось без участия Афсати и сватовство легендарного нарта Сослана к красавице Ацырухс, сестре великанов, где в качестве свадебного выкупа были затребованы три сотни оленей, три сотни туров и другие дикие животные [22, с. 183]. Присутствует в этих нартских свадебных сюжетах, наряду с дарами Афсати, и колесница из серебра, в которой везут невесту «ветвисторогие олени» [14, с. 363].

Отметим еще один атрибут, на наш взгляд, связывающий тему брака, нартские сказания и изображения на «парадных» бронзовых поясах кобанской археологической культуры, – это на-

личие плетки, отмеченной выше в композиции на поясе из Тлийского могильника. В монографии «Священный брак» Т.К. Салбиев рассматривает плетку, кроме прочего, в контексте сакрального брака эпической осетинской традиции, опираясь, в том числе, на ритуальную танцевальную культуру и нартский эпос [20, с. 85]. В недавно вышедшей монографии исследователь возвращается к этому сюжету, более полно раскрывая его. В главе «Танец с плеткой» Т.К. Салбиев рассматривает «своеобразный», отметим, парадоксальный танец, при исполнении которого парень и девушка поочередно наносят друг другу символические удары плеткой, недопустимые, согласно традиции, в бытовой осетинской жизни. В итоге исследования Т.К. Салбиев приходит к выводу, что «Танец с плеткой», который «исполняют во время свадебных церемоний и, по убеждению их устроителей, как мне довелось слышать от них, он призван подготвить молодых к будущей совместной жизни, научить их быть покорными друг другу и быть готовыми прощать взаимные обиды. Полагаю, что в этом объяснении заслуживает внимания указание на связь со свадебной обрядностью» [20, с. 109]. Кроме того, в другой работе, рассматривая этот же танец, Т.К. Салбиев дополнительно предлагает исходить при интерпретации его мифологического содержания не из утилитарных соображений, а из общекультурных свойств плети в осетинской культуре и материала, из которого она была сделана [18, с. 95].

Добавим, что в осетинском Нартском эпосе представлена волшебная плетка Афсати, ударом которой он оживляет в ряде сюжетов кости диких животных. Вспомним в этом контексте и персонажа с плетью в правой руке, изображенного в сюжетной многокомпозиционной сцене охоты на кобанском бронзовом поясе из погребения № 76 Тлийского некрополя (рис. 1).

Таким образом, на наш взгляд, герои Нартского эпоса не случайно «обращались к теме» охоты перед своей свадьбой. В архаической культуре охота являлась одной из главных инициаций юноши перед браком. Соответственно, герои-нарти обращались за помощью в добывании такого своеобразного «выкупа за невесту» к покровителю диких животных, «господину зверей», небожителю Афсати, близкая ипостась которого, на наш взгляд, изображена на ряде бронзовых парадных поясов кобанской культуры. Сюжетом же этих изображений является ритуальная охота, по сути – инициация (переход героя из категории юноши в категорию мужа), предшествующая свадьбе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абаев В.И. Историко-этимологический словарь осетинского языка в 4 томах. Т. 1. – Москва: «ВИКОМ», 1996. С. 109.
2. Абрамишвили Н.Р. Бронзовый пояс Трельского могильника // Друзья памятников культуры / Вып. 37. – Тбилиси, 1975.
3. Бардавелидзе В.В. Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племен. – Тбилиси, 1964.
4. Бурков С.Б. Изображения лошадей, колесниц и всадников на бронзовых закавказских поясах конца II – начала I тыс. до н. э. Ис-

точники и интерпретации // *Wschodnio europejskie Czasopismo Naukowe (East European Scientific Journal)* #3(31),, część 6, – Warszawa, 2018. С. 18–23.

5. Вольная Г.Н. Изображения фигурок коня с всадником в искусстве кобанской и колхидской культур // Проблемы археологии Кавказа. Сборник материалов Международной научной конференции, посвященной 70-летию Ю.И. Воронова (10–11 мая 2011 г.). (Отв. ред.: А.Ю. Скаков). – Сухум, 2011. 300 с. С. 79–92.

6. Джафарова Д. Бронзовые пояса как средство защиты воинов // *IRS – Наследие*, 2007, №№ 4–5 (28–29). С. 4–6.
7. Дударев С.Л. К этнической интерпретации антропоморфных изображений на бронзовых поясах из погребений № 74 и 76 Тлийского могильника. Сборник научных трудов С.Л. Дударева. – Москва, 2011.
8. Есаян С.А. Мнацаканян А. О. Бронзовые пояса из Лчашена и Степанавана // *Историко-филологический журнал АН Армянской ССР*, 1977, № 3, с. 276–281.
9. Есаян С.А. Об урартских поясах, найденных на территории Советской Армении // *Средняя Азия, Кавказ и зарубежный Восток в древности*. – Москва, 1983.
10. Ивановский А.А. По Закавказью // *МАК*, вып. VI. – Москва, 1911. С. 110–111.
11. Ивановская Т.А. Искусство бронзового пояса из с. Подгорцы Киевской губернии // *Ученые записки кафедры украинской культуры Харьковского университета*. – Харьков, 1927.
12. Кесаманлы Г.П. Погребение с бронзовым поясом из Хачибуллага (Азербайджанская ССР) // *СА*, 1966, № 3, с. 221–227.
13. Кушнарева К.Х. Культура Нагорного Карабаха по археологическим источникам (канд. диссерт.). – Ленинград, 1951. – С. 182. 288.
14. Осетинские нартыские сказания. – Дзауджикау, 1948. 363 с.
15. Пиотровский Б.Б. Археология Закавказья. – Ленинград, 1949.
16. Погребова М.Н., Раевский Д.С. Закавказские бронзовые пояса с гравированными изображениями. – М.: «Восточная литература», 1997.
17. Салагæты Зоя. Ирон адæмон сфæлдыстад. Дыууæ томы. Дыккаг том / Чиныг сарæзта Салагæты Зоя. – Дзауджыхæу: Ир, 2007. 655 ф.
18. Салбиев Т.К. Священный брак. Мифология и традиционная хореография осетин. – Москва: Издательский дом «Долуханов», 2015. 104 с.
19. Салбиев Т.К. Аланская царская династия в Нартиаде // *FAMOUS*, № 83. – Владикавказ, 2018.
20. Салбиев Т.К. Аланский театр эпико-мифологического танца. – Владикавказ: ВНЦ РАН, 2022. 228 с.
21. Сказания о нартах. Осетинский эпос. – Цхинвали: ИРИ-СТОИ, 1981. 399 с.
22. Сказания о нартах. – Владикавказ: Республиканское издательско-полиграфическое предприятие им. В. А. Гассиева, 2000. 604 с.
23. Техов Б.В. Бронзовые пояса Центрального Кавказа // *Известия ЮОНИИ*, т. XIII. – Цхинвал, 1964.
24. Техов Б.В. Центральный Кавказ в XVI–X вв. до н. э. – М., «Наука», 1977. 240 с.
25. Техов Б.В. Графическое искусство населения Центрального Кавказа в конце II и в первой половине I тысячелетия до н. э. (по бронзовым поясам из Тли). – Владикавказ, Цхинвал: Издательство ВНЦ, 2001. 316 с.
26. Техов Б.В. Тайны древних погребений. – Владикавказ: Проект-Пресс, 2002. 512 с.
27. Техов Б.В. Археология Южной части Осетии. – Владикавказ: «Ир», 2006. 639 с.
28. Урушадзе Н. Е. Опыт художественно-образного анализа и реконструкции бронзового пояса из Самтавро // *СЭ*, № 1. – М., 1970.
29. Урушадзе Н.Е. К семантике прикладного искусства Древнего Кавказа и Закавказья // *СА*, № 1. – М., 1973.
30. Урушадзе Н.Е. Бронзовая летопись Древней Грузии. – Тбилиси, 1984.
31. Халипов Дж.А. Бронзовые пояса, обнаруженные в Азербайджане // *Материальная культура Азербайджана*, вып. IV. АН АЗССР. – Баку, 1962.
32. Хидашели М.Ш. К истории художественной обработки бронзы в античной Грузии. – Тбилиси, 1983.
33. Чибиров Л.А. Традиционная духовная культура осетин: ВНЦ РАН и Правительства РСО-А; СОИГСИ им. В. И. Абаева – Владикавказ: Ир, 2008. С. 55.
1. Abaev V.I. *Istoriko-etimologicheskij slovar' osetinskogo yazyka v 4 tomah*. T. 1. – Moskva: «VIKOM», 1996. S. 109.
2. Abramishvili N.R. *Bronzovyy poyas Trel'skogo mogil'nika // Druz'ya pamyatnikov kul'tury / Vyp. 37.* – Tbilisi, 1975.
3. Bardavelidze V.V. *Drevnejšie religioznye verovaniya i obryadovoe graficheskoe iskusstvo gruzinskikh plemen.* – Tbilisi, 1964.
4. Burkov S.B. *Izobrazheniya loshadej, kolesnic i vsadnikov na bronzovykh zakavkazskikh poyasakh konca II – nachala I tys. do n. e. Istochniki i interpretacii // Vschodnio europejskie Czasopismo Naukowe (East European Scientific Journal) #3(31),* część 6, – Warszawa, 2018. S. 18–23.
5. Vol'naya G.N. *Izobrazheniya figurok konya s vsadnikom v iskusstve kobanskoj i kolhidskoj kul'tur // Problemy arheologii Kavkaza. Sbornik materialov Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii, posvyashchennoj 70-letiyu YU.I. Voronova (10–11 maya 2011 g.). (Otv. red.: A.YU. Skakov).* – Suhum, 2011. 300 s. S. 79–92.
6. Dzhafarova D. *Bronzovye poyasa kak sredstvo zashchity voinov // IRS – Nasledie*, 2007, №№ 4–5 (28–29). S. 4–6.
7. Dudarev S.L. *K etnicheskoj interpretacii antropomorfnykh izobrazhenij na bronzovykh poyasakh iz pogrebenij № 74 i 76 Tlijskogo mogil'nika. Sbornik nauchnykh trudov* S.L. Dudareva. – Moskva, 2011.
8. Esayan S.A. Mnacakanyan A. O. *Bronzovye poyasa iz Lchashena i Stepanavana // Istoriko-filologicheskij zhurnal AN Armyanskoy SSR*, 1977, № 3, s. 276–281.
9. Esayan S.A. *Ob urartskih poyasakh, najdennyh na territorii Sovetskoj Armenii // Srednyaya Aziya, Kavkaz i zarubezhnyj Vostok v drevnosti.* – Moskva, 1983.
10. Ivanovskij A.A. *Po Zakavkaz'yu // MAK*, vyp. VI. – Moskva, 1911. S. 110–111.
11. Ivanovskaya T.A. *Iskusstvo bronzovogo poyasa iz s. Podgorcy Kievskoj gubernii // Uchenye zapiski kafedry ukrainской kul'tury Har'kovskogo universiteta.* – Har'kov, 1927.
12. Kesamanly G.P. *Pogrebenie s bronzovym poyasom iz Hachibulaga (Azerbajdzhanskaya SSR) // SA*, 1966, № 3, s. 221–227.
13. Kushnareva K.H. *Kul'tura Nagornogo Karabaha po arheologicheskim istochnikam (kand. dissert.).* – Leningrad, 1951. – S. 182. 288.
14. *Osetinskie nartskie skazaniya.* – Dzaudzhikau, 1948. 363 s.
15. *Piotrovskij B.B. Arheologiya Zakavkaz'ya.* – Leningrad, 1949.
16. *Pogrebowa M.N., Raevskij D.S. Zakavkazskie bronzovye poyasa s gravirovannymi izobrazheniyami.* – M.: «Vostochnaya literatura», 1997.
17. *Salagæty Zoya. Iron adæmon sfældystad. Dyuuæ tomy. Dykka tom / CHinyg saræzta Salagæty Zoya.* – Dzaudzhzh'æu: Ir, 2007. 655 f.
18. *Salbiev T.K. Svyashchennyj brak. Mifologiya i tradicionnaya horeografiya osetin.* – Moskva: Izdatel'skij dom «Doluhanov», 2015. 104 s.
19. *Salbiev T.K. Alanskaya carskaya dinastiya v Nartiade // FAMOUS*, № 83. – Vladikavkaz, 2018.
20. *Salbiev T.K. Alanskij teatr epiko-mifologicheskogo tanca.* – Vladikavkaz: VNC RAN, 2022. 228 s.
21. *Skazaniya o nartah. Osetinskij epos.* – Ckhinvali: IRISTON, 1981. 399 s.
22. *Skazaniya o nartah.* – Vladikavkaz: Respublikanskoe izdatel'sko-poligraficheskoe predpriyatie im. V. A. Gassieva, 2000. 604 s.
23. *Tekhov B.V. Bronzovye poyasa Central'nogo Kavkaza // Izvestiya YUONII*, t. XIII. – Ckhinval, 1964.
24. *Tekhov B.V. Central'nyj Kavkaz v XVI–X vv. do n. e.* – M., « Nauka », 1977. 240 s.
25. *Tekhov B.V. Graficheskoe iskusstvo naseleniya Central'nogo Kavkaza v konce II i v pervoj polovine I tysyacheletiya do n. e. (po bronzovym poyasam iz Tli).* – Vladikavkaz, Ckhinval: Izdatel'stvo VNC, 2001. 316 s.
26. *Tekhov B.V. Tajny drevnih pogrebenij.* – Vladikavkaz: Proekt-Press, 2002. 512 s.
27. *Tekhov B.V. Arheologiya YUzhnoj chasti Osetii.* – Vladikavkaz: «Ir», 2006. 639 s.
28. *Urushadze N. E. Opyt hudozhestvenno-obraznogo analiza i rekonstrukcii bronzovogo poyasa iz Samtavro // SE*, № 1. – M., 1970.
29. *Urushadze N.E. K semantike prikladnogo iskusstva Drevnego Kavkaza i Zakavkaz'ya // SA*, № 1. – M., 1973.
30. *Urushadze N.E. Bronzovaya letopis' Drevnej Gruzii.* – Tbilisi, 1984.
31. *Halilov Dzh.A. Bronzovye poyasa, obnaryzhennye v Azerbajdzhanе // Material'naya kul'tura Azerbajdzhana*, vyp. IV. AN AzSSR. – Baku, 1962.
32. *Hidasheli M.SH. K istorii hudozhestvennoj obrabotki bronzy v antichnoj Gruzii.* – Tbilisi, 1983.
33. *CHibirov L.A. Tradicionnaya duhovnaya kul'tura osetin: VNC RAN i Pravitel'stva RSO-A; SOIGSI im. V. I. Abaeva – Vladikavkaz: Ir*, 2008. S. 55.

REFERENCES