

УДК 903+7.031

## ОБРАЗ ВОЛКА ИЗ КАМЕНКИ. КОНТЕКСТЫ ИСКУССТВА И СОСТОЯНИЯ ПАТРИАРХАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА

*Кислый А.Е.*

Обширная полоса Евразийских степей эпохи бронзы входит в зону ограниченного использования в искусстве местных племен реалистических изображений. Поэтому каждое такое изображение – уникально. Публикуемое изображение головы волка выполнено из основной части затылочной кости копытного животного. Обнаружено изделие на поселении Каменка в Восточном Крыму в 2001 г. Стиль изображения – т.н. «туманное узнавание», что характерно для этого времени и для разных культур. В случае производства изделия в таком стиле перед мастером стояла задача, с одной стороны, максимально использовать природные формы, которые лишь подобны каким-то образам животных или человека, а с другой стороны – внести предельно мало искусственных изменений. Подобное, как бы случайное «узнавание» присутствует в иных формах из поселений, что аналогичны Каменке по своей культуре. Безусловно, за таким стилем стоит система мировоззрения и определенные потребности воспроизведения жизни. Поэтому традиция «неизображения» и «туманного узнавания» сохраняется до наших дней.

В статье показано, что образ волка в культуре народов мира очень сложный. В природе волк противостоял жизнедеятельности человека. Вместе с тем, образ волка тесно связан со многими социальными институтами и представлениями, в частности с институтом мужских сообществ, с воинскими культурами и их символикой. Предположительно исследуемая статуэтка – протома головы волка, могла использоваться в символике таких сообществ.

**Ключевые слова:** эпоха бронзы, статуэтка, протома головы волка, традиции «неизображения».

Настоящая статья посвящена культурологической, в целом, интерпретации вотивной статуэтки (протома фигуры) из кости животного, обнаруженной при раскопках поселения Каменка. Поселение Каменка – эпонимный памятник каменной культуры Восточного Крыма (ККВК), расположен на северо-восточной окраине г. Керчи. Исследования здесь проводились экспедициями Ленинградского университета, Института археологии АН СССР и Гос. Эрмитажа (1953–1965), Керченского историко-археологического музея (1980–1985), Крымского филиала Института археологии НАНУ в 90–2000-х гг.

Каменскую культуру можно рассматривать как древнюю местную культуру первой половины II тыс. до н.э., связывавшую несколько миров и традиций – обитателей Крыма, Поднепровья, Подонья, Северного Кавказа, Северо-Западного Причерноморья. Время расцвета культуры обозначено трансформациями, охватившими также Поуралье, Северное Причерноморье, Крым, Балканы и Ближний Восток, что также нашло отражение в ККВК, особенно в т.н. «колесничем комплексе

## Образ волка из каменки. Контексты искусства и состояния патриархального общества

---

артефактов». Даже с учетом продолжающихся дискуссий о значении в «колесничном» вопросе находки на поселении Каменка костяного дисковидного псаля (деталь конской узды, применявшаяся в данном случае в колесничных упряжках), нельзя отрицать его типологическую близость с дисковидными псалями широкого ареала, включая ближневосточные и Микенские, – костяные и бронзовые. Этот факт необходимо подчеркнуть для читателя-культуролога или религиоведа, поскольку мы привыкли к обширным более поздним, времени раннего железного века связям Крыма, но эпоха бронзы в этом смысле находится «в тени». Между тем, при характеристике каменной статуэтки будем обращаться к широким культурным аналогиям. Поселения ККВК – одни из наиболее ярких для эпохи бронзы на территории Крыма, а поселение Каменка остается памятником, к которому исследователями приравниваются материалы многих иных этого времени. Статуэтки разных форм были обнаружены на Каменке и ранее, известны изобразительные формы (букrania, начертания колесницы, др.) и среди находок поселения Планерское, также каменной культуры.

Сразу отметим, поселения каменной культуры Восточного Крыма представляют лишь один из ареалов обширнейшей территории, где реалистические изображения допускались/применялись исключительно редко. Поэтому каждая подобная находка уникальна, и показывает не трудности, возникавшие у древних мастеров или в целом в определенных первобытных коллективах при изображении реального мира, не отсутствие образного абстрактного мышления, а нечто более значимое для современных исследований в рамках искусствоведения, культурологии, религиоведения и не только. Традиции «неизображения» и ограничения орнаментальными символами-композициями имели глубокие корни, в том числе в экономике, жизнедеятельности патриархальных коллективов.

При разборке коллекции остеологического материала из раскопок этого поселения обращено внимание на фрагмент кости животного со следами дополнительной обработки (рис. 1). Коллекция материалов была собрана во время раскопок экспедиции КФ ИА НАНУ в 2001 г. и ныне передана для определения видовой принадлежности к.б.н. Е. В. Гладилиной<sup>1</sup>. По ее мнению, кость, использованная для производства статуэтки, происходит из основания черепа крупного копытного (основная часть затылочной кости). Обработка кости и ее сохранность не позволяют более точно дать видовое определение.

Сохранившаяся кость вытянутой, в общем полуцилиндрической формы. Среди сохранившихся физиологических, натуральных поверхностей – выпуклая, а также обратная вогнутая ее часть. Обработка произведена по краю кости, а также на «лицевой», т.е. выпуклой поверхности. В натуре эта часть кости черепа животного имеет сужающуюся книзу (в сторону зубного ряда) форму, соответственно в этом можно видеть образ морды животного, а костяные естественные наросты-выпуклости напоминают надбровные дуги. Такое внешнее сходство стало причиной дополнительной обработки кости.

---

<sup>1</sup> Автор статьи благодарен Е. В. Гладилиной за активное сотрудничество, определения и выражение своего видения многих спорных проблем палеозоологии.

В верхней части, над условными «надбровными дугами» путем вырезания смоделирован округлый лоб и по обе стороны его – острые уши животного. Края этой части статуэтки имеют следы резания, зашлифованности, значительно затерты. Обломано и затерто также острие торчащего левого уха животного. Ниже края более грубо обломаны. Но в целом такие сломы создают с лицевой стороны как бы рельеф, изображение шерсти, обрамляющей с двух сторон голову животного и/или отвислые губы звериной пасти. Очевидно, при использовании предмета изнутри обломанные края дополнительно залощены (рис. 1). Более легкая степень залощенности наблюдается на выпуклости надбровных дуг, т.е. с лицевой стороны, а изнутри – в глубине вогнутости кости.

Над надбровными дугами имеются следы горизонтального резания, выполненные тонким лезвием – кремневым или, вернее, металлическим. Мастер, очевидно пытался придать надбровным дугам дополнительную выразительность, подчёркивая их границу со лбом. Ниже идет физиологическое сужение кости, далее два естественных выступа (слоمانы) передавали форму ноздрей животного. Еще ниже кость сломана и окончание формирования статуэтки здесь гадательно. Но, судя по форме, утрачена небольшая ее часть. Здесь выступает пористое костное вещество. Поэтому можно смело полагать что в основном в нем и была оформлена нижняя часть морды животного.

С обратной, вогнутой стороны статуэтки это костное вещество выбрано так, как это встречается в альчиках (фаланга), находимых на поселении Каменка. Если думать, что часть физиологической кости (пластины), закрывавшей пористое вещество сломана (в верхней своей части), то возможно статуэтка насаживалась на какое-то основание или стек, как это прослежено с альчиками.

По своим стилистическим особенностям и достаточно очевидной образности здесь видится протома головы волка. С таким нашим выводом согласна также Е.В. Гладилина. Для крымской степи II тыс. до н.э. волки не были редкостью, и очевидно, представляли значимую угрозу. Не исключено использование образа волка в культах, обрядовых, молодежных, в т.ч. воинских.

В искусстве эпохи бронзы Северного Причерноморья, – но не только, стиль нечаянного, «туманного узнавания» достаточно характерен. По мнению автора [1], он связан с запретами на реалистические изображения, протоидеологий "не делай себе резьбы всякого подобия, что на небе вверху, и что на земле внизу, и что в воде под землей" (Второзак, 5: 8)<sup>2</sup>. Подчеркнем, что задолго до наших наблюдений над этой особенностью первобытного искусства и искусства последующих эпох в некоторых культурах, на потребность неизображения в ее искусствоведческой и мировоззренческой парадигме обратил внимание Олег Грабар, применив термин «визуальная туманность» [3, р. 32].

Мы же связали этот эффект с археологическими и литературными, письменными источниками, мифологией. На пос. Каменка таких находок из природных материалов, напоминающих разные образы несколько. Наиболее известна

---

<sup>2</sup> Ссылки на Библию даются по не синодальному переводу [2].

«лягушка» из позвонка вымершего тюленеобразного, на что обратила внимание еще В. Д. Рыбалова [4, с. 41].

Исследователи полагают, что крымский волк в природе мог составлять особый подвид и даже вид, различали популяции горных, лесных хищников и степных. «Интересно замечание В. Х. Кондараки: «Крымский волк чрезвычайно силен и имеет отличный мех по цвету и крепости волоса» [Цит. По: 5]. Считается, что в 20-30 гг. прошлого века крымская популяция волка была полностью уничтожена.

В первобытном искусстве разных народов образ волка достаточно устойчив. Однако, с одной стороны, реалистические изображения в эпоху бронзы на значительных территориях Евразии по оговоренной выше причине заменялись орнаментальными символами, среди которых распознать «волчи» знаки-символы пока не представляется возможным, а с другой, специфика образа достаточно сложна. Волк не входил в круг необходимых апотропеев или образов-вогивов практики обычной сельской или традиционной пастушеской жизнедеятельности. Как раз наоборот, волк противостоял мирному быту скотоводов и земледельцев. В этой ипостаси фигура волка присутствует в необычно сложной композиции на стеле эпохи бронзы из Федоровки (Полтавская обл.). На этой «классической» антропоморфной стеле в выступающем рельефе нанесено достаточно нетрадиционное (учитывая многие находки стел) изображение. Мужчина с выраженными признаками пола прогоняет волка. Человек изображен в три четверти (но со спины), руки подняты вверх, одна чуть далее другой. В правой руке, вероятно, булава или палица, на которую мало обращают внимание. На четком цветном фото из обложки издания стелы и на графической прорисовке в этом же издании [6, рис. 9, с.27] палицу четко видно. В первом случае она проходит от кулака правой руки до задней части крупа животного. Во втором случае ее автор прорисовки увидел лишь у крупа животного так, как будто это второй хвост. Но ее общее направление – к правой руке человека. Ноги в позе бега, левая отставлена вперед и тоньше правой, выполнены даже ступни ног. У левой руки какой-то круг, предмет с отверстием или пупок изображенного на стеле. Нагота в мифологии свидетельство рождения-перерождения-новой жизни. Человеческой фигура устремлена от зрителя вслед животному. В публикации стелы [6, с.31] предполагается, что животное – это конь. Однако, как у этого «коня», так и у мужчины есть явные и традиционно обусловленные признаки волков – прямые дубинкообразные хвосты, да и постава головы и шеи животного очень характерна. Подобный образ и сюжет видим на т.н. Керносовской антропоморфной стеле, о чем пойдет речь ниже.

Дополнительно отметим, что образ волка само слово «волк» часто были табуированы, заменялись и употреблялись иносказательно. Поэтому для появления в первобытном искусстве эпохи бронзы образа этого хищника требовались непростые, особые условия. Какие же они?

Несмотря на сложность образа и особенности первобытного искусства, очевидно, что в мифах-сказаниях народов мира волк издревле присутствовал. Там не требовалось реалистических изображений. Далее, с возникновением государств и/или, с переходом к раннему железному веку появляются в искусстве многочисленные изображения волчьих. Образ волка оказывается тесно связанным со многими

социальными институтами и представлениями, в частности с институтом мужских сообществ, волчья символика которых была распространена повсеместно у народов Евразии. Соответственно, в воинском искусстве образ волка с очень ранних времен патриархата становится востребованным, как выражение силы и необходимой агрессии, ярости и доблести. Абсолютно важная часть жизнедеятельности племени – продолжение рода. С ней явно или иногда скрыто связана вся «протоидеология» обществ. Размножение племени, а точнее мужской ее части с переходом к воспроизводящему хозяйству входит в главные заветы с племенными божествами. Поэтому еще одна сторона мифологических и сказочных «волчьих сюжетов» – волк помощник героя в добывании невесты, участник связанных с этим воинских сражений, он также защитник слабых. Наконец, образ волка связан с миром мертвых, колдовскими чарами и оборотнями-вовкулаками. Последние сюжеты, заметим, характерны в большей мере для мифологических традиций земледельцев, обитателей лесных зон и проч. В этом случае волк-оборотень может страдать, переживать свое ужасное волчье состояние, но все же помогать людям, находясь в нем. Отсюда логично, что в мифологической этногенетике у многих народов мира волк или волчица начинают выступать триггерами, родоначальниками племени, всего народа.

И здесь наиболее ярким в искусстве эпохи бронзы Северного Причерноморья выглядят сюжеты на т.н. керносовской антропоморфной стеле эпохи бронзы. На этом памятнике древнего искусства необходимо подробно остановиться, поскольку он по времени и зонально (степь) близок ККВК и поможет нам ответить на выше поставленный вопрос. Обнаружена стела у с. Керносовка Днепропетровской обл. в 1973 г. [7]. По сути, стела из Керносовки – один из первых памятников в истории с изображением умершего и рассказом-эпитафией в рисунках и символах о его жизни.

Статуарное по форме изваяние четко передает облик пожилого человека с усами, бородой, вероятно патриарха рода-племени. Вместе с тем, его облик имеет четкие волчьи черты – по обе стороны головы патриарха в камне вырезаны торчащие уши животного, а с обратной стороны стелы – торчащий «по-волчьи», прямой хвост, подобно изображениям на Федоровской стеле. Родоначальник, вождь племени или дружины мог называться волком, волчьим именем, а в представлении общины имел голову, тело, характер и повадки волка.

После длительных обсуждений и многих публикаций Керносовской стелы исследователи полагают, что на ней изображены разные стороны жизни племенного вождя [8, с. 494]. Добавим к пониманию иконографии Керносовской скульптуры следующее. Часть изображений (голова, руки, половые органы, пояс, каменный топор за поясом и др.) являются деталями скульптурного натурального портрета. Отдельная часть изображений (сцены «охоты» и оплодотворения женщины, свободно размещенные на фигуре предметы – топоры (?), бронзовый нож и др.) – это «эпитафия» рядом с портретом, а также виртуальный образ мира, как в отношении племени, так и конкретного вождя, находящегося в разных ипостасях. То есть, имеем скульптурный портрет и подпись в картинках.

Первая по сюжету эпитафии ипостась характеризует начало взрослой жизни умершего – соискатель чего-то в походе с двумя товарищами-волками. Отсюда одинаковые хвосты-палки (именно для волков характерны почти прямо торчащие

хвосты) и одинаковые позы движения галопом «на четырех» что «собак», что их молодого вождя. Стоит также обратить внимание на точность передачи образов волков в галопе. "Волчатники" заметили, что когда волк бежит, он голову как бы «насаживает на позвоночник», шея слита с головой в большей мере, нежели у собаки, чтобы обернуться посмотреть, ему нужно остановиться [9]. Да и трактуемая охота с собаками здесь, кажется, не совсем уместна [8, с. 494]. И общий исторический фон не тот, чтобы охота была таким важным событием для отображения в эпитафии вождя, и иконография иная. Следующая ипостась – вождь снова с хвостом, аналогичным федоровскому изображению, (волк) выступает соискателем собственности-женщины, что необходимо для продолжения рода. В традиционном обществе протокочевников такая задача была общественно важной. Наконец, третья ипостась – становление и земная жизнь вождя племени, а не бывшего вождя ватаги молодых воинов-волков, подана в статуарном отображении с соответствующими регалиями, бородой, усами и др., «вживую». Все логично, просто и вкладывается в каноны того времени. То есть, здесь впервые в искусстве европейцев наблюдаем тот стиль посмертного изваяния (парадный скульптурный портрет и эпитафия-рассказ о жизненном пути), который затем переживет века.

Итак, не случайно динамическая сцена похода виртуально увязана с тремя другими (бронзовыми?) предметами, которые снизу радиально направлены на саму сцену. К топорику за поясом эти предметы имеют опосредованное отношение. Топорик за поясом - это скульптурный портрет, а три предмета – часть эпитафии. Вероятно, имеем мифо-эпическое сказание о молодом герое с ритуальной палицей (палица присутствует в руке мужчины и на Федоровской стеле), что в походе с друзьями-волками приобретает/получает/завоевывает ряд новых орудий и умений, подчиняет другие племена. В результате наш молодой герой превращается в того, кто сам порождает мир и является его владельцем, включая владение скотом, женщинами, сыновьями и братьями, так как часть братьев (друзей, помощников-волков), конечно, не могли иметь такого богатства, как не могли иметь и собственной семьи, жен, учитывая закономерности демографического развития того времени [10, с. 99, 117-118, 221-238, 233, 241-242 и др.].

Завершая этот сюжет из мифологии Керносовского идола вспомним, что образы волка-воина и волков, сопровождающих богов войны достаточно устойчивы. Две собаки, рожденные священной собакой Индры Сарамой сопровождают арийского бога Яму (Ригведа) и два волка (Geri и Freki) сопровождают германского Одина в качестве его верных собак [11, с. 277]. Сюжет, устоявшийся в арийской, отчасти тюркской и др. мифологии. Подобное отмечено в грузинских, а также хеттских, иранских, греческих, славянских, балтийских индоевропейских традициях [12, с. 242]. Прослеживается важная деталь. Часто участники действия – волки/собаки составляют молодежную группу, их вместе с вожаком трое, прослеживается определенный ракурс-сюжет прохождения испытания, инициации. Волки сопровождают молодого вожака-поводыря, имеющего более человеческие черты и приобретающего себе жену. Он становится основателем племени-рода. Тема волка-помощника, оборотня, что не потерял человеческую душу (вовкулаки), жива в Украине. В украинских сказках-мифах молодой парень идет к девушкам вместе с другом, и оборачиваются они

волками. Наконец, в общеславянском фольклоре молодой парень превращается (прыгает кувырком через нож) в волка (вувкулака) с друзьями или в одиночестве. Близка тема – использование волка, съевшего коня героя, езда на волке для завоевания невесты, волк помогает царевичу получить богатства и невесту [13, с. 323]. Этот сюжет восходит к древнейшей из зафиксированных индоевропейских – хеттской традиции, по которой волк должен украсть невесту, потому что в том реальном обществе женщин не хватало. Последнее имеет прямое отношение и к ККВК. С этим, безусловно, связана также особая подвижность населения этой культуры. Чаще всего употребляемый способ оборачивания в волка – превращение через тонкий нож («перевертень» – укр.), воткнутый острием вверх, или иногда тонкую веревку, пояс. Использование пояса – отдельный мотив [11, с.277]. На стеле необходимый по сюжету нож изображен острием к оборотням, к центру композиции специально, потому что в той сцене зашифрован также и момент-смысл превращения молодого вождя и его двух друзей в волков над острием ножа, и смысл похода. Художнику важно показать именно нож рядом с двумя разными другими предметами, которые, возможно имеют отношение к самим друзьям.

Таким образом, находка достаточно редкого изображения волчьего хищника на поселении Каменка свидетельствует о многом. Во-первых, сообщество этого древнего поселения находилось на том этапе патриархальных отношений, когда потребовались определенным образом оформленные воинские дружины, когда вырастает цена мужского потомства, население было в значительной мере маскулинизировано. Соответственно, приходилось «на стороне» добывать женщин для продолжения рода, а также многие прочие средства к жизни, к примеру скот. Каменская культура выглядит достаточно подвижным организмом, имевшим широкие ближние и дальние «культурные» связи. При этом, вероятно, часть мужского потомства выполняли функции друзей-воинов, молодых «волкулаков» при более сильном молодом вожаке или патриархе. В этом союзе, формирующем определённые социальные институты, и было востребовано обнаруженное изображение.

Отметим, что каменскому изображению чисто стилистически близки в некоторых случаях изображения волка в скифо-сарматском (савромато-сарматском) зверином стиле, особенно при выполнении изображения на кости, на клыках. В этих случаях морда зверя также передана вытянутой, изображены торчащие над ней уши, что напоминает каменский вариант образа. Большинство таких предметов звериного стиля имели отношение к вооружению, конской сбруе и проч. [14, с. 76-83, рис. 1-4].

Таким образом, функционально фигурка из Каменки могла быть навершием штандарта или воинским знаком, тем более, что есть углубление в основании и есть ему подобные углубления, проделанные в торцах альчинок из Каменки. Такие альчики также можно интерпретировать как своеобразные штандарты. Но смысл этой находки довольно значим. Она свидетельствует об известном этапе трансформации патриархальных отношений в сообществах на полуострове в первой половине II тыс. до н.э., подтверждает представления о населении каменской культуры как подвижном социуме, где формировались культурологические предтечи многих будущих

## Образ волка из каменки. Контексты искусства и состояния патриархального общества

---

политических структур, нашедших свое выражение в последующую эпоху, в раннем железном веке и позже.



Рис. 1. Протома головы волка из поселения эпохи бронзы Каменка.

### Список литературы

1. Кислый А. Е. Условность и реализм искусства Каменской культуры Восточного Крыма [Текст] / А. Е. Кислый // Древности Боспора. – Вып. 15. – 2011. – С. 189-207.
2. Біблія або книги Святого письма Старого і Нового заповіту із мови давньоєврейської й грецької на українську дослівно наново перекладена. [Текст] / Біблія... Лондон: United Bible Societies, 1962. - М.: Вид. Московського Патріархата, 1988. – 1528 с.
3. Grabar O. The Mediation of Ornament. – Princeton: Princeton University Press. Princeton University Press, 1992. - 284 p.
4. Рыбалова В. Д. Поселение Каменка в Восточном Крыму [Текст] / В.Д. Рыбалова // Археологический сборник Государственного Эрмитажа. – 1974. - Вып. 16. - С.19-49.
5. Коваленко Иван. Волк в Крыму [Текст] / Иван Коваленко // Природа. – Симферополь, 1999. – № 3-4. <https://crimea.ru/volk-v-krumu> (дата доступа: 10.10.2021).
6. Супруненко А. Б. Федоровский курган. [Текст] / А. Б. Супруненко – Киев-Полтава: Центр памятникосведения, НАНУ, 2011. – 84 с.



7. Крылова Л. П. Керносовский идол (стела) [Текст] / Л. П. Крылова // Энеолит и бронзовый век. Украины. – Киев: Наук.думка, 1976. – С. 36-46.
8. Давня історія України. Т.І. [Текст] / Давня... – Київ: Наук. думка, 1997. – 558 с.
9. Охота на волка. – LDD, 2013 [Электронный ресурс] <http://hunterscream.in.ua> =10&t=2588&start=10 (дата доступа: 10.06.2015).
10. Кислий Олександр. Демографічний вимір історії. [Текст] / Олександр Кислий – Київ: Аристей, 2005. 328 с.
11. Залізник Л. Л. Стародавня історія України. [Текст] / Л. Л. Залізник — Київ: Темпора, 2012. – 542 с.
12. Иванов В. В. Волк // Мифы народов мира. Энциклопедия в двух томах. Т.І. [Текст] / В.В. Иванов – М.: Сов. энциклопед., 1991. – С.242.
13. Сказки Верховины. Закарпатские украинские народные сказки. [Текст] / Сказки... – Ужгород: Зак. обл. изд-во. 1963. - 390 с.
14. Смирнов К. Ф. Савромато-сарматский звериный стиль [Текст] / К. Ф. Смирнов // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. – М.: Наука, 1976. – С.74-89.

#### **A. E. Kisly. The Image of a Wolf from Kamenka. Contexts of Art and the State of the Patriarchal Society**

A vast area of Eurasian steppes of the Bronze Age was a part of the zone of limited use of realistic images in the art of local tribes. Therefore, each of these images is unique. The published image of a wolf's head is made from the main part of the occipital bone of a hoofed animal. The item was discovered at the settlement of Kamenka in the Eastern Crimea in 2001. Image style is the so-called "vague recognition", which is typical for this time and different cultures. In the case of the production of an item in this style, the master was faced with the task, on the one hand, to use natural forms at maximum, which are only similar to some images of animals or humans, and on the other hand, to make extremely few artificial changes. Such accidental "recognition" is present in other forms from settlements, which are similar to Kamenka. Of course, behind such a style there is a worldview system and certain needs for reproducing life. Therefore, the tradition of "non-image" and "vague recognition" persists to this day. The article shows that the image of a wolf in the culture of the peoples of the world is very complex. In nature, the wolf opposed human life. At the same time, the image of a wolf is closely connected with many social institutions and ideas, in particular with the institution of male communities, with military cults and their symbols. Presumably the investigated figurine - the protome of the wolf's head - could have been used as the symbol of such community.

**Key words:** the Bronze Age, statuette, protome of the wolf's head, traditions of "non-image".

**References**

1. Kisly A. E. Uslovnost' i realizm iskusstva Kamenskoj kul'tury Vostochnogo Kryma // Drevnosti Bospora. – Vyp. 15. – 2011. – S. 189-207.
2. Bibliya abo knigi Svyatogo pis'ma Starogo i Novogo zapovitu iz movi davn'oevrejs'koï j grec'koï na ukraïns'ku doslivno nanovo perekladena. London: United Bible Societies, 1962. - M.: Vid. Moskovs'kogo Patriarhata, 1988. – 1528 c.
3. Grabar O. The Mediation of Ornament. – Princeton: Princeton University Press. Princeton University Press, 1992. - 284 p.
4. Rybalova V. D. Poselenie Kamenka v Vostochnom Krymu // Arheologicheskij sbornik Gosudarstvennogo Ermitazha. – 1974. - Vyp. 16. - S.19-49.
5. Kovalenko Ivan. Volk v Krymu // Priroda. – Simferopol', 1999. – № 3-4. <https://crimea.ru › volk-v-krymu> (data dostupa: 10.10.2021).
6. Suprunenko A. B. Fedorovskij kurgan. – Kiev-Poltava: Centr pamyatnikovedeniya, NANU, 2011. – 84 s.
7. Krylova L. P. Kernosovskij idol (stela) // Eneolit i bronzovyj vek. Ukrainy. – Kiev: Nauk.dumka, 1976. – S. 36-46.
8. Davnya istoriya Ukraïni. T.I. – Kiiiv: Nauk. dumka, 1997. – 558 s.
9. Ohota na volka. – LDD, 2013 [Elektronnyj resurs] <http://hunterscream.in.ua> =10&t=2588&start=10 (data dostupa: 10.06.2015).
10. Kisly Oleksandr. Demografichnij vimir istorii. – Kiiiv: Aristej, 2005. 328 s.
11. Zaliznyak L. L. Starodavnya istoriya Ukraïni. — Kiiiv: Tempora, 2012. – 542 s.
12. Ivanov V. V. Volk // Mify narodov mira. Enciklopediya v dvuh tomah. T.I. – M.: Sov. encikloped., 1991. – S.242.
13. Skazki Verhoviny. Zakarpatskie ukrainskie narodnye skazki. – Uzhgorod: Zak. Obl.izd-vo. 1963. - 390 s.
14. Smirnov K. F. Savromato-sarmatskij zverinyj stil' // Skifo-sibirskij zverinyj stil' v iskusstve narodov Evrazii. – M.: Nauka, 1976. – S.74-89.

Кислый Александр Евгеньевич – д-р ист. наук, г. Симферополь, Институт археологии Крыма Российской академии наук, заведующий отделом. E- mail: [kisly.a@mail.ru](mailto:kisly.a@mail.ru).

Kisly Aleksandr Evgenevich – Doctor of Historical Sciences, Simferopol, Institute of Archaeology of Crimea, Head of Department. E-mail: [kisly.a@mail.ru](mailto:kisly.a@mail.ru).