УДК 7.04
DOI: 10.24411/2713-2021-2020-00008

С.А. Яценко

НЕСКОЛЬКО КОМПОЗИЦИЙ СО СКИФСКИМИ ПЕРСОНАЖАМИ В ГРЕКО-СКИФСКОЙ И СКИФСКОЙ ТОРЕВТИКЕ IV — НАЧАЛА III ВВ. ДО Н.Э.*

Рассмотрены особенности многофигурных сцен конфликта двух групп воинов на золотых «колпачках» с восточных окраин Скифии (Передериева Могилы, Сенгилеевское-2, Курджипс) и золоченых бронзовых деталей саркофага 2002 г. из Анапы, а также специфика костюма персонажей каждой из двух таких противостоящих групп. Эти детали ранее не замечались коллегами. Попытки неприменно связать такие композиции с одним из немногих текстов, известных у греческих авторов, кажутся бесперспективными. Сюжет с коллективной охотой и дополнившие его сакральные сцены анализируются на пластине-стленгиде головного убора из Песочина. Единственное божество на скифском оружии — человек-петух с сопровождающими его драконами из Соболевой Могилы — исходно связан с искусством древней Маргианы (Маргуш), затем — Хорезма.

Ключевые слова: скифы, эпические сцены и божества, изображения IV — начала III вв. до н.э. в восточной Скифии, особенности композиции и костюма, столкновение двух групп воинов, золотые «колпачки», детали саркофагов, головных уборов и оружия.

Сведения об авторе: Яценко Сергей Александрович, доктор исторических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет.

Контактная информация: 125993, Россия, г. Москва, Миусская пл., д. 6, Российский государственный гуманитарный университет; e-mail: sergey_yatsenko@mail.ru.

S.A. Yatsenko

SOME COMPOSITIONS WITH SCYTHIAN PERSONAGES ON GREEK-SCYTHIAN AND SCYTHIAN TOREUTIC WARES OF THE 4TH — EARLY 3RD CC. BCE

The specific features of multi-figure scenes of the conflict between two groups of warriors on golden “caps” from the eastern outskirts of Scythia (Perederieva Mogila, Sengileevskoe-2, Kurdzhips) and on the gilded bronze details of the sarcophagus of 2002 y. from Anapa, the costume specificity of the personages of each of these two opposing groups are considered. These details were previously overlooked by colleagues. The attempts to connect such compositions with one of the few texts known to Greek authors seem unpromising. The subjects with the collective hunt and the sacred scenes that complemented it are analyzed for the stlengida plate for the headdress from Pesochin. The only deity on the Scythian weapons — the man-rooster with his accompanying dragons from the Soboleva Mogila is originally associated with the art of ancient Margiana (Margush), then with Khorezm.

Key words: Scythians, epic scenes and deitis, images of the 4th — early 3rd cc. BCE in the Eastern Scythia, cpecificity of compositions and costume, clashs of two groups of warriors, golden “caps”, details of sarcophaguses, headdresses and weapons.

About the author: Yatsenko Sergey Aleksandrovich, Dr. habil. (History), Professor, Russian State University for the Humanities.

Contact information: 125993, Russia, Moscow, 6 Miusskaya sq., Russian State University for the Humanities; e-mail: sergey_yatsenko@mail.ru.

---

* Статья поступила в номер 11 декабря 2020 г.
Принята к печати 30 декабря 2020 г.

© С.Я. Яценко, 2020.

Предлагаемая статья представляет существенно расширенный вариант текста и тем более — иллюстраций, подготовленных исходно для петербургской конференции «Боспорский феномен» в 2020 г. Из-за финансовых проблем Оргкомитета тексты были сокращены, а сам мой доклад с визуальным материалом не состоялся, т.к. итоговая программа в ZOOM.us была урезана втрое (Яценко 2020). Здесь рассматриваются несколько сюжетов, воплощающих скифские эпос, мифологию и отчасти, возможно — генеалогические предания, созданные греческими или же — *исходно* греческими мастерами (в ряде случаев затем прототипы, не дошедшие до нас, видимо, копировались туземными «коллегами»), которые меня ранее специально почти не привлекали.

Золотые крупные «колпачки» с антропоморфными сценами. Собственно крупные изделия этого типа чаще рассматриваются как культовые (обычно — как невершия штандартов), иногда (В.Ю. Мурзин) — оболочка головных уборов (см. последние версии о них: Мец 2008; Мурзин 2018; Гуляев 2019). Они, видимо, происходят из мужских могил. В целом «колпачки» с антропоморфными персонажами (сцены с двумя или тремя парами воинов) *имеют ряд особенностей*. **(1)** Они известны *лишь на дальней восточной периферии Скифии* — от Донбасса (Передериева Могила) до предгорий Северного Кавказа (Курджипс, Сенгилеевское) и, видимо, связаны с местными группировками — как скифов, так и сильно скифизированной знати меотов[1]. Показательно, что, хотя сюжет с вооруженным противостоянием в одной композиции *двух групп* воинов был воплощен в греко-скифском искусстве *ранее всего* (он к началу IV в. до н.э. отмечен на гребне из Солохи (Яценко 2013: 216—218)), изображался он весь период своего бытования очень редко. **(2)** Для композиций на всех таких изделиях характерен конфликтный ход событий (видимо, связанный с эпосом или какими-то генеалогическими преданиями). **(3)** Обязательна передача обильных деталей декора костюма, особенно — кафтанов-sisirna. **(4)** Все воины здесь только пешие и лишены доспехов (в отличие от сцен сражений в Преднепровье, где на гребне и горите из Солохи, пластине из Геремесова обязательно присутствует всадник, а часть воинов носят панцирь). **(5)** Несмотря на опасность, на их головах мы не видим не только боевых шлемов, но и простых колпаков и т.п. **(6)** Одиночный воин с копьем на них всегда располагается справа. **(7)** В достоверно описанных случаях «колпачки» происходят не из погребальных камер, а из особых жертвенных (?) комплексов в насыпи курагана или в «тайнике» со специфическим набором артефактов ниже уровня дна могилы. **(8)** На таких предметах есть также по две однотипных или близких сцены беседующих после сражения (?) воинов, где один из участников разговора обнажает меч против победителя с трофейной отрубленной головой (Курджипс), и два варианта сцены, где, как я полагаю, пожилой воин защищает упавшего на колени (раненого?) молодого от нападающего врага (Передериева Могила).

К сожалению, *стало дурной традицией любой ценой «подгонять» разнообразные сюжеты на торевтике под немночисленные известные нам по античным авторам версии текстов* скифских мифологии и эпоса, несомненно — ничтожную часть их реального богатства[2]. В большинстве случаев такие попытки выходят малоубедительными. Более того,

[1] Как известно, Сократ, по воспоминаниям Ксенофонта, говорил, что в «Европе скифы господствуют, а меоты (в Азии — Я.С.) им подвластны» (Xenophon. Memorab. cogit. Socrat., II); Гелланик Митиленский знает смещанных или расселенных на меотских землях «меотов скифов» (Hellanic. Mytil. Atthis., fr.). Оба автора были активны в конце V в. до н.э.

[2] Так, если в сценах военных столкновений — эпизодов эпоса и генеалогических преданий, помимо их основных молодых участников, присутствуют и опытные пожилые предводители, то практически всегда без особых раздумий и по сей день такие сцены стандартно связывают с известным у Геродота предании о борьбе скифов, вернувшихся с Ближнего Востока, с молодыми потомками оставшихся в европейских степях рабов (Herod., IV, 3—4).

они кажутся мне для большинства композиций безперспективными, и в этом нет ничего странного. Ведь чаще всего они не опираются (в отличие от серии важных догадок Д.С. Раевского, Е.Е. Кузьминой, А.В. Вертиенко и немногих других) на знание всего богатства сохранившихся сюжетов иранских и индоиранских народов в целом, и авторы с последними обычно не знакомы. Хотя моя персональная ситуация в этом плане выглядит лучше, *гораздо важнее, думается, описать и учесть все мельчайшие детали композиции, выявить сходство и различие персонажей в вооружении, костюме и т.п*. Никаких «удивительных тайн» и «подлиного смысла» этих сцен я, в отличие от большинства коллег, раскрывать здесь не собираюсь. Несколько фактических наблюдений за «мелочами», и не более того.

Начнем с колпачков со сценами сражения.

1. «*Колпачок» из Передериевой Могилы* (у г. Шахтерск в Донбассе, к востоку от Донецка) был найден в насыпи кургана (куда его поместили с некой ритуальной целью) и уцелел от грабителей (Лагранд 1998; Reeder 2001: 256—261, Cat. 124) (рис. 1). Здесь видим две сцены с пятью персонажами, и, как мне представляется, они имеют в целом одну и ту же основу: две пары из стоящего пожилого мужчины и стоящего на коленях юноши. Все четыре таких персонажа имеют совершенно идентичные по облику, прическу и богато декорированный костюм (в т.ч. со сложной вышивкой и полосой дорого меха по бортам кафтанов). Их вооружение — только для ближнего боя (это лишь стандартные по оформлению, хотя и роскошные мечи), что для скифов довольно странно. Особенно показательна и содержит один из ключей к пониманию вероятного сюжета группа *только из двух* этих людей. Здесь и юноша, и старик подготовились к бою, напряженные лица обоих обращены вправо — к нападающему противнику. Старик щитом прикрывает верхнюю часть тела юноши. Возможно, для обоих нападение неожиданно (юноша, видимо, сидел, и, в отличие от напарника, только начинает вынимать меч из ножен). При этом у старика намотанное в верхней части груди лассо (аркан), часто предназначенное у кочевников для поимки противника живым (то же повторяется для скифского искусства в целом лишь на следующем из рассматриваемых «колпачков» в Сенгилеевском-2).

Вторая сцена — более сложная и многолюдная. Здесь юноша повернут лицом к старику и даже не начал доставать оружие. Думаю, он, как и в аналогичной предудущей сцене, не опасается старика, а, наоборот, цепляется за его руку, пытась встать; тот, в свою очередь, пытается поднять его за густую шевелюру. Однако *в этой сцене появляется еще один, третий персонаж, выглядящий во многом совсем иначе. Видимо, он-то и есть предмет беспокойства остальных четырех*. Это молодой воин; интересно, что, при одинаковой позе (со слегка подогнутыми коленями) с обоими стариками, *он заметно выше* их ростом. *Вооружен он принципиально по-другому*, чем наша четверка: хотя он и спешился где-то, но у него оружие не ближнего, а дальнего боя (лук со стрелами и метательное копье). *В его костюме тоже видим три важных отличия* от двух пар «старик-юноша», и вероятно, он единственный специально показан в основном спиной, чтобы одно из этих различий нагляднее продемонстрировать. Во-первых, его кафтан (скиф. sisirna) явно не имеет спереди косых клиньев на подоле, характерных как для остальных четырех, так и для многих изображений скифов в целом. Во-вторых, узор его одежды включает мотив виноградной лозы; последний редок для скифов, а для кафтана известен (при таком же подоле без клиньев) лишь в на серебряных сосудах с геналогическими легендами из Гайманової Могилы и Частых курганов (Яценко 2006: рис. 27: *32, 36*) (рис. 16: I: *23, 36*) и, как увидим — в Закубанье: на «колпачке» из Курджипса (рис. 8) и у всадника на саркофаге 2002 г. в Горгиппии (рис. 14: *5*). В-третьих, его кафтан имеет короткий меховой капюшон, полувалом свешивающийся сзади (как у одного из персонажей в Чертомлыке) (рис. 16: I: *37*). Как мы

увидим, этот же капюшон характерен и для всех трех молодых «победителей» группы 1 на другом «колпачке» в Сенгилеевском-2 (рис. 6).

В целом получается, что именно нападение (неожиданное) этого человека и создало проблемы для остальных участников «встречи». Он схватил за руку обезаруженного в данный момент и встающего с колен противника и мечет легкое копье в его защитника. Похоже, он собирается захватить пленника, т.к. оружие на сидящего юношу он не обращает.

Как известно, во многих *эпических* сюжетах разных кочевых народов Евразии одинокий герой силой и смекалкой побеждает большую группу врагов. Он легко впадает в неконтролируемый гнев и имеет мощный голос. Весьма характерный эпизод в эпосах — нежиданное пленение вражеских героев из-за долгого сна, причем в плен довольно легко сдаются только «чужие» богатыри (см., например, для тюркских эпосов: Липец 1984: 36—48). В отличие от первоначального варианта трактовки (Яценко 2000: 94) позже я склонялся ко мнению, что и на знаменитом золотом гребне из кургана Солоха (рис. 17: *2*) одиночный пеший воин, видимо, является побеждающей стороной (см. ниже).

2. Рассмотрим теперь три взаимосвязанных композиции другого знаменитого «***колпачка», найденного в погребении 2 кургана 1 некрополя Сенгилеевское-2***, к 30 км к востоку от г. Ставрополь. Обнаруженный в 2014 г. А.Б. Белинским предмет (наряду с еще тремя похожими, но с другим декором или без него) также находился не в собственно могиле, а в своеобразном тайнике или жертвеннике, искусно замаскированным под ее дном *неоднократно публиковался* в научной периодике (Carry 2016; Мурзин 2018). Этот «колпачок» представляет намного больший интерес: здесь парных сцен не две, а три, а сами они содержат, в отличие от двух других образцов, немало необычного (рис. 2—5). Иллюстрации даются по договоренности с раскопщиком как авторские прорисовки по совокупности опубликованных фото.

Прежде всего, здесь вполне надежно *выделяется центральная сцена* (отделенная от других обрубками (?) стволов деревьев): здесь старик нападает на юношу (рис. 2, 5: *2*), тогда как по сторонам мы видим поединки молодых воинов со сходным положением левого, а у правого под ногами труп или череп. Как и на предыдущем изделии, костюм изображенных семи воинов, включая лежащего убитого (священное число) позволяет уверенно утверждать, что здесь воюют мужчины разных племен: см. ниже (рис. 6—7).

К группе 1 принадлежат три молодых воина, имеющие богато декорированный костюм, типичный для скифской *аристократии* (Яценко 2006: 81—82) (вышивка на обшлагах, проймах и спинках кафтанов-sisirna, при этом более коротких, чем другой группы, с бортами, отороченными полосой мехов; пояса с 1—3 рядами золотых бляшек или широкие кожаные; длинные волосы с узлом надо лбом — еще один признак скифской знати); рубах под кафтанами у них нет. Четыре воина *группы 2* выглядят совершенно иначе, почти бедняками: их костюм лишен роскошного декора, кафтаны длиннее и с более крупными клиновидными выступами подола (по краю последнего — коротенькая бахрома), под кафтаном носятся рубахи с разрезом ворота, пояса — простые воинские, с плотным рядом узких пластинок; у них длинные волосы без пробора. Обувь и штаны все персонажей одинаковы; но, если у воинов группы 2 кафтаны и декор поясов стандартны, то у «аристократов» группы 1 они оформлены индивидуально (рис. 6—7).

У воинов обеих групп с наличным оружием дело обстоит по-разному. Разнообразно вооружены только их предполагаемые лидеры. В центральной сцене у старика (главного в группе 2) три типа оружия (меч, лук в колчане и лассо), у юноши из группы 1 в паре слева (сражающимся сразу против двоих) — лук и меч (последний он, возможно, выхватил у убитого). У остальных четырех воинов (у павшего это не разглядеть) — по одному виду вооружения (в двух случаях — только по одному луку в колчане, в двух других — по мечу).

Можно предполагать, что у богато одетых юношей из группы 1 изначально был только лук со стрелами (в левой паре он, видимо, взял меч у убитого врага), тогда, как их противники из группы 2 явно во всех случаях вооружены мечами (что для ближного боя, понятно, намного удобнее, так что юноше из группы 1 в правой паре приходится стрелять из лука практически в упор, в челюсть).

Поединки во всех трех эпизодах явно начались неожиданно для одного из воинов в каждой паре. В стычке *в целом побеждают аристократы группы 1*, несмотря на их менее пригодное к рукопашному бою оружие. В двух сценах из трех они (как юный воин в Передериевой Могиле) застали противника врасплох, и вражеские воины в сценах 1 и 3 тоже не успевают даже вынуть меч из ножен; один убитый враг лежит под ногами. В правой сцене загадочен голый череп между ногами «аристократа» — напоминание о каких-то давних событиях, произошедших здесь, или же намек на популярные фольклорные сюжеты о говорящем черепе, смерти от черепа и т.п. Как уже отмечалось, на костюмах побежадющей (и меньшей по численности) стороны и в Передериевой Могиле, и в Сенгелеевском, на персонажах, повернутых спиной, видим такую престижную и редкую деталь кафтана аристократа как пришитый меховой капюшон, спадающий на спину полукругом (он известен также у одного из персонажей в Чертомлыке: рис. 16: I: *37*).

Однако центральная сцена очень необычна. Здесь главный и единственный из *нападающих* группы 2 (старик с лысой, морщинистой головой) имеет целых три вида оружия. У него, как и у старца в Передериевой Могиле, через правое плечо перекинут свернутый в кольцо аркан, чтобы брать в плен важного противника[3]. Он неожиданно напал на юношу — «аристократа» (тот не успел вынуть лук), уже схватил его за узел волос, но… почему-то медлит: он делает укол в плечо (ранение) и при этом даже смотрит не на противника, а куда-то далеко перед собой…Вероятно, он хочет лишь пленить юношу. Мы снова встречаем (как и в Передериевой Могиле) мотив центрального молодого воина, оказавшегося на коленях, и нападающего, который смотрит мимо него, поверх головы побежденного. При этом на обоих «колпачках» численно преобладающие враги вооружены только или в основном мечами, а вероятные «герои» — оружием дальнего боя.

Нападающие молодые «аристократы» и хорошо вооруженный старик из их противников целятся противнику в разные части тела: в левой сцене — мечом в горло, держа при этом врага за чуб (ведь отрубленная голова врага очень ценилась, и ее надо было при необходимости «правильно» отрубить); в правой паре — стрелою в низ лица; в центральной, как уже говорилось, это укол в плечо. Если все мечи (включая ножны) у воинов группы 2 страндартны, то этого не скажешь о колчанах (3 типа). Близки они лишь у воинов группы 1 в левой и центральной сценах.

Художественный уровень всех «колпачков» в передаче человеческих фигур заметно ниже, чем у знаменитых шедевров греко-скифской торевтики из Солохи, Чертомлыка или Куль-Обы. В *Сенгилеевском* мечи в ножнах показаны кривоватыми; подчас слишком велики кисти рук (у группы 1 в средней и правой сценах) или неестественно повернута голова (группа 2 в правой сцене), весьма примитивно трактованы деревья (березы, судя по рисунку на коре). Думаю, *греческий мастер пошел в данном случае, как минимум, на одну любопытную уступку вкусу заказчика*. Если в остальных греко-скифских композициях со сражениями лица участников холодно-спокойны или просто сосредоточены, то на

[3] Использоваине лассо в военных сценах в скифском искусстве, несмотря на заурядность этого предмета в вооружении кочевых народов разных эпох, встречено всего дважды, причем эти именно два упомянутых «колпачка», и в обоих случаях лассо намотано на плечо пожилого воина. Видимо, наличие этого предмета было необходимой деталью иллюстрируемого сюжета.

сенгелеевском «колпачке» *несколькими способами выражена вполне «варварская» черта — «неистовый гнев» нескольких воинов, так часто описываемый в разных эпосах мира* (в том числе — кочевых): широко открытые глаза, насупленные брови, искаженные гневом мышцы вокруг рта и другие приемы, хорошо известные, например, на раннесредневековых тюркских изваяниях (Ермоленко 2006: 84—86). Это заметно у нападающих персонажей в центральной и левой парах.

3. Завершим анализ этой серии «колпачков» образцом, обнаруженным в 1896 г. ***в кургане Куржипс*** (у станицы Курджипской, недалеко от г. Майкоп) (Галанина 1980; Анфимов 1987: 77)[4] (рис. 8). Этот предмет наиболее примитивен по исполнению и, вероятно (подобно диадеме из Сахновки), является *варварской репликой какого-то более реалистического изделия греческой работы*. Об этом говорит, среди прочего, то, что, несмотря на грубость исполнения, позы персонажей и сама композиция довольно сложны, пропорции тел в целом близки натуральным, декор скифского костюма подражает сложным и детализированным греческим образцам[5].

Здесь представлены две пары стоящих воинов, которые, однако, настроены немирно. Дважды видим весьма сходную, но отнюдь не идентичную композицию: два молодных мужчины без бороды и усов стоят на слишком большом расстоянии для доверительного разговора, слегка наклонив головы друг к другу; они разговраивают, т.к их рты открыты. Это тоже важное отклонение от похода греческих мастеров: в их работах в случае ссоры противники сосредоточено молчат… Между ними поставлено копье наконечником вниз (оно практически не воткнуто в землю); за это оружие вначале схватился левой рукой левый персонаж (в правой руке он держит обнаженный меч, направленный к животу собеседника). Однако его левую руку, охватившую копье, в обоих случаях перекрывает правая рука его стоящего справа соседа (ему, видимо, копье и принадлежит). Можно думать, что между воинами идет спор из-за довольно необычного предмета, который правый держит в слегка приподнятой левой руке. Это отрубленная голова мужчины (в отличие от обоих живых, имевшего бородку), которая отличается тем, что ее размер примерно в два раза больше, чем у спорящих; иначе говоря, это голова *великана*. Сюжеты борьбы с великанами в героическом эпосе неоднократно отражены уже в скифское время у кочевников Южной Сибири (Советова 2005: 89—93, рис. 38), а в нартовском эпосе осетин — потомоков сармато-аланов — фигурирует и великанья голова (см., например: Хамицаева, Бязыров 1989: 73—77, 125—134, 245—248, 451—455). Несмотря на обнаженный меч и руку, пытающуюся схватить чужое копье, уверенности в победе левого персонажа у нас нет, скорее — наоборот. Рука соседа вот-вот перехватит копье… При сравнении предмета из Курджипса с двумя остальными «колпачками» со сценами конфликта воинов видим, что там персонажи с мечами не побеждают, при всем их численном или тактическом преимуществе; в отличие от них, копье в Передериевой Могиле держит в руке одинокий герой (на обоих этих изделиях «враги» показаны с мечами слева, а побеждающий герой (?) — справа).

В обеих парах воины одеты роскошно, как аристократы, имеют богато декорированные хаотичными точками и побегами лозы кафтаны и штаны (которые так старательно передавали греческие торевты), а также широкие пояса без блях и скрепляющих лент (такие мы видим у скифов на рельефе из Юбилейного на Тамани: рис. 16: I: *69*). Варварский мастер в их облике придал неожиданно большое значение изображению *серег* (они есть даже на

[4] Наиболее качественные фото см. на сайте Государственного Эрмитажа (hermitagemuseum.org: 1).

[5] К сожалению, размещение этого предмета в кургане точно не известно, т.к. курган раскапывался в 1896 г. учителем В.М. Сысоевым. Он, видимо, был помещен в южной части коллективной грабницы, где предполагается захоронение трех знатных воинов.

отрубленной голове великана); как увидим, это важный этно-племенной признак, который греческими мастерами не подчеркивался. *Левые и правые персонажи отличаются деталями своего облика*. У «левых врагов» серьги каплевидные, а у правых имеют формы эллипса в горизонтальном положении. Оба «левых врага» (в отличие от «правых героев») не идентичны между собой: в одной паре левый воин имеет невысокую шапку, а меч у него короткий; в другой паре он простоволос, а меч в его руках заметно длиннее.

4. *Бронзовые накладки саркофага из Горгиппии 2002 г. с изображениями скифов*. С конца 2000-х годов на нескольких сайтах Интернета появились сообщения о вскрытии грабителями в Анапе (античной Горгиппии) в 2002 г. греческого саркофага IV в. до н.э., украшенного бронзовыми (со следами позолоты) накладками с изображениями скифов[6]. Дальнейшую судьбу этих накладок выяснить, увы, не удалось. Однако сомнений в их подлинности, как и в мастерстве греческого автора, у меня нет (рис. 9—14). В этом убеждают многие мелкие реалии скифского костюма и оружия, позы изображенных и т.п. Использовалась не только бронза: конские уздечки переданы железными проволочками. Можно предложить и частичную (и, вполне возможно, и полную) реконструкцию композиции, вытянутой в цепочку на одной из сторон саркофага. Думается, грабители выставляли на продажу все найденные накладки такого типа (рис. 9). К сожалению, каждая из семи фигурок имеет сравнительно небольшие утраты по краям. Саркофаг с ними мог принадлежать эллинизированному скифу, похороненному в Горгиппии.

Вероятно, речь идет о сражении двух групп скифов (*персонажи нумерованы на рис. 10*, по предположительному их размещению слева направо и размещены в два яруса, чтобы вместить их в таблицу): нападающие справа (только всадники) скачут влево (рис. 13): им противостоят в левой части композиции всадники, скачущие навстречу, вправо (рис. 11); в тылу у последних (как, например, на гребне из Солохи) были, видимо, пешие. Это лучник (№ 3), который лежит, скорчившись от раны; другой (единственный пожилой мужчина), который, похоже, защищается поднятым щитом (№ 2), третий, стоя, натягивает лук (№ 1) (рис. 12). Итак, мы видим ситуацию, похожую на сцены с «колпачков»: слева находится болеее многочисленная группа, справа наступает малочисленная; при этом все явные потери несет более многочисленная группа. Среди всадников—копейщиков легко выделить по одному главному персонажу с обеих сторон, сражавшемуся впереди остальных: они отличаются от двух других богатым декором штанов и кафтанов. Всадники с обеих сторон — копейщики, но у них есть и гориты со стрелами (у всадников левой группы левый бок закрыт, и они не видны). Пешие же воины использовали, похоже, только лук (персонаж № 1). Мечи у всех воинов, как это ни удивительно, отсутствуют.

На первый взгляд, облик костюма *обеих* сторон одинаков: у всадников видим популярную прическу с узлом на темени (Яценко 2006: рис. 27: *17*) (рис. 16: I: *17*); рукава кафтанов подчас декорированы в крупную сетку; обувь одинакова, и в обеих группах иногда загнуты носки (№ 3, 6). Однако, думаю, это не так, и персонажи обеих групп относятся *к разным племенным группировкам*. Например, только у всадников скачущих вправо, видим уникальные, очень короткие куртки, с двумя парами завязок и скошенными полами; декор штанов у группы, повернутой вправо, во всех случаях имеет уникальные и сложные версии узоров с известным мотивом виноградной лозы (ср. более простые: рис. 16: I: *62, 64—65*). В целом по облику костюма «герои» — воины с правого края, движущиеся влево, выглядят неизмеримо скромнее (рис. 14—15), и этим ситуация отличается от таковой на «колпачках».

[6] См, в первую очередь: hu.pinterest: 1. См. также: hu.pinterest: 2; pinterest.fr: 1.

У читателя, внимательно рассмотревшего изображения на «колпачках» и горгиппийском саркофаге, может возникнуть зкономерный вопрос: почему у очевидно знатных воинов в сражении отсутствуют (в отличие от ряда изображений Нижнего Днепра) не только довольно широко применявшийся скифами в реальной жизни доспех, но даже простой шлем (все участники подобных сцен вступают в смертельные поединки с непокрытой головой) или, хотя бы, сложный комплект вооружения? Конечно, это совершенно не соответствовало реальностям межскифских и межмеотских войн. Но дело в том, что здесь вполне наглядно представлены не реальные, живые воины, а *герои эпоса*, которым «море по колено»…

Имеет смысл сопоставить эти поздние изделия второй половины IV — начала III вв. до н.э. с одним из двух наиболее ранних известных в Скифии изделий начала IV столетия с эпическими сценами — поединками двух групп воинов (оба они найдены в могиле царя **в Солохе**, который, видимо, впервые заказал греческим мастерам подобные сюжеты) — горита из этого погребения (Yatsenko 2012: 63—64, fig. 1: *3*; Яценко 2013: 217—218). К сожалению, он оказался уже в Эрмитаже поврежден, и пользоваться нужно старым рисунком его фрагментов Б.В. Фармаковского (рис. 17: *1*). *Мы видим совершенно не реалистическую с точки зрения современного наблюдателя картину боя*. Однако все встанет на свои места, если мы окажемся *в особой, эпической реальности*, понятной заказчику и его соплеменникам. В этой фольклорной реальности происходит то, что обычно невозможно. Два пеших молодых воина успешно противостоят наступающей группе хорошо вооруженных всадников. При этом в тактическом плане они должны бы явно проигрывать: всадники имеют изначальное преимущество и в людях и в вооружении, и ориентированы на то, чтобы использовать копья, топтать врагов лощадьми и т.п. В руке одного юного героя (который, немотря на опасность, обвязал кафтан вокруг талии и демонстративно остался полуголым) только короткая секира (редкое оружие на греко-скифской торевтике); при этом он, не дрогнув, отбивает маленьким щитом мощный удар длинного копья. Другой юноша совершает еще большее чудо: он умудрился перед тем (в прыжке?) схватить за чуб и сбросить богатырской рукой с коня вражеского всадника; копье последнего упало, а меч из ножен тот вынуть уже не успевает…Здесь, по предположению Д.С. Раевского, у конных врагов подчеркнут несколько иной антропологический облик (Яценко 2000: 96, прим. 45). Вместе с тем, здесь впервые дополнительно ножом передан декор шаровар, и у обеих групп одинаково — рядами крестиков. На этом, самом раннем скифском изображении сражения, представители побеждающей стороны изображены слева (а не справа, как на поздних «колпачках» с восточной периферии Скифии). Однако наглядна тенденция, отраженная позже на «колпачках» из Передериевой Могилы и Сенгееевского: врагов больше, и часто они лучше вооружены….

5. ***Персонаж на обкладке горита из Соболевой Могилы***. Курган, откуда он происходит, входил в группу Завадских Могил у с. Богдановка, к северу от г. Богдан (бывш. Орджоникидзе). Это, также интересующеее меня сейчас изображение, уже многократно публиковалось и трактовалось (L’Or 2001: Cat. 154; Мозолевский, Полин 2005: рис. 17: *3*). На нем представлен человек с лапами и крыльями петуха; его тело также покрыто перьями (рис. 18). Это божество опирается на двух крылатых, змеевидных, но с волчьей (?) мордой, большими ушами и рогом спереди, драконов. Еще два похожих существа, с дополнительными бородками, были нашиты на горите вплотную над его головой, то есть всего его окружало четыре таких монстра. В стороне от этой композиции, на другой стороне горита, видим цепочку крылатых львов (рис. 19: *1—2*). Значение данного образа подчеркивается еще и тем, что *это единственное скифское божество, изображенное на оружии*.

Когда-то я поддержал популярное мнение о ближневосточном происхождении этого полузооморфного образа (Яценко 2013: 227). Однако в дальнейшем стало ясно, что на месопотамских «прототипах» представлены когти и клюв не петуха, а орла (что, собственно, и соответствует ранней месопотамской традиции), что точных аналогов такой композиции там нет, и что «человеко-петухи» из Ирана имеют хвост и прочие части не петуха, а павлина или фазана (ср., например: Sun Wujun 2014: fig. 3—5, 3—6); что в обильном изображениями искусстве ахеменидского Ирана этот образ отсутствует.

Между тем, *идентичные образы* человека—петуха известны в более позднее более время в другой части древнего Иранского мира — в Хорезме и Согде. Это ряд бляшек или органических аппликаций на бортах кафтана гигантской живописной фигуры хорезмийского бога, открытой недавно в династийном святилище начала II в. до н.э. в Алчахан-кале[7] (Betts et al. 2015: fig. 8, 10) (рис. 21—22) и в начале средневековья — на рельефах каменной двери гробницы 579 г. согдийского вельможи, бухарца Ань Цзе (первоначальное чтение — Ань Чжия) в Сиани (Xi'an beizhou 2003: 144, 147, photo) (рис. 23—24). В Хорезме фигуры этих существ нарисованы красным, а согдийцев в Сиани они представлены на красном фоне (ведь собственно петух практически повсеместно отождествлялся с солнцем и огнем). Но у доисламских народов Средней Азии этот персонаж, хотя он и точно соответствует облику скифского — не столько божество, сколько *божественный служитель*, и мы имеем дело *с парой* таких существ. В Хорезме они держат в руках барсомы — связки священных ивовых прутьев для гаданий; у согдийцев в гробнице аристократа два таких персонажа организуют церемонию возжигания священного огня в мире ином (он горит на подставке, поддерживаемой четырьмя крылатыми верблюдами; их также окружают четверо по сторонам — два слуги и два небесных музыканта, возможно, маркируя стороны света). Иными словами, здесь у наших персонажей, как и в Скифии, *четыре спутника*. Специально занимавшийся этим персонажем И.Ю. Шауб пришел к выводу, что в Скифии он в данное время также скорее был одним из *служителей* Великой богини (Шауб 2007: 156; 2017: 32, рис. 8). Интересно, что во всех трех пунктах находок его изображений у них *абсолютно одинаковая прическа*: длинная клиновидная борода и длинные волосы сзади, без пробора: почему-то это было важно.

Итак, древнейшее монументальное изображение этого персонажа связано с Хорезмом (еще до юэчжийского вторжения в регион после середины II в. до н.э., то есть в период, когда Хорезм сохранял в своей культуре свои ранние традиции). Как сейчас принято думать, хорезмийцы в конце VII в. до н.э. прибыли на новую родину с юга — из Маргианы — страны Маргуш, с ее древней, оригинальной и развитой изобразительной традицией, отчасти впитавшей эламские влияния. И именно там, в памятниках т.н. маргиано-бактрийской общности бронзового века, а конкретно — в хорошо изученном маргианском Гонур-депе (на востоке современного Туркменистана) (Сарианиди 2002: 104, 304) мы и находим очень ранние образы петуха (причем именно на оружии, как в Скифии: рис. 20: *2*), а на серебряной печати из того же пункта — божество, похожее на то, что представлено в Соболевой Могиле — с головой в профиль, с приподнятыми крыльями, стоящее на изгибах тел двух змеевидных драконов и держащее их за головы; отличается оно лишь птичьей (орлиной?)[8], а не

[7] Эта иконографическая схема до попадания на бляшки кафтана, скорее всего, проделала в Хорезме некий путь развития, отразившись, со времен хорезмийской независимости с начала IV в. до н.э. вначале на крупных предметах торефтики и больших образах стенной живописи.

[8] Все куры современного мира, согласно недавним генетическим исследованиям, связаны с диким бакивским петухом, и ныне обитающим на границе Таиланда и Южного Китая. На Ближнем Востоке куры появились не ранее середины II тысячилетия до н.э. Понятно, что мастера из Маргианы в более раннее время только начали знакомиться с этой птицей, и для воплощения аналогичной иконографии еще использвали орла.

человеческой головой (рис. 20: *1*). Таким образом, можно предполагать маргиано-хорезмийский, а не месопотамско-персидский, прототип образа, с которым работал греческий торевт. Интересно, что неспосредственное знакомство греков и македонян с Хорезмом произошло примерно в то же время, когда был создан горит для хозяина Соболевой Могилы (союз Александра Великого и хорезмийского Фарасмана был оформлен, как известно, в конце 329 г. до н.э.: Arrian., IV, 15, 1—6).

6. Узкие ***пластинки от нижнего края (стленгиды) женского головного убора*** («скифской тиары» по Т.В. Мирошиной: Мирошина 1981)[9] ***в погребении 1 кургана 8 у с. Песочин*** вблизи г. Харьков (Бабенко 2005: 125—127, рис. 15: *2*) (рис. 25). В отличие от других пластин этого убора, практически идентичных выскохудожественной работе из других могил высшей знати (метопида — образцу в Куль-Обе, пластины с менадами — аналогам из Деева, Рыжановского курганов и Денисовой Могилы, пластины со сфинксами — в Чертомлыке) (Бабенко 2005: 124—125), оттиск композиции выполнен мастером небрежно, и она не вписывается в рамки пластинок (то есть ее оттиснули к какого-то иного издалия). Видимо, для стленгиды при компановке деталей тиары *было важно наличие сюжета, а не его полнота*. Первоначально мне казалось, что речь идет лишь о простом подражании ахеменидским сценам с вереницей всадников, где перед каждым всадником — преследуемое копытное (самый популярный в скифском искусстве объект охоты — олень), как на персидском мече из Чертомлыка (ср. Алексеев 2012: 212—213, фото) или на пекторали из Музея Михо (Яценко 2019: рис. 6). Однако так представлены лишь пять всадников на изогнутой нижней пластине-стленгиде. Две же концевые подтреугольные пластины по размерам и краям не слишком подходят к краям стенгиды. Видимо, композиция дополена двумя этими пластинками с другого, более старого головного убора того же типа. Думаю, как в случае с «колпачком» из Курджипса, это *«варварское» копирование изображений греческого мастера* (это заметно по трактовке лошади у персонажа 7, оленя перед персонажем 1 и др.). На одной пластинке скиф тащит к себе за уздечки двух упирающихся по сторонам (жертвенных?) коней. На другой пластинке фрагмент оттиска той же сцены со всадниками на охоте имеет неожиданное завершение: похоже, у охотника пытается перехватить добычу какое-то рогатое существо, ставшее обоим поперек дороги. Думаю, в данном случае мы имеем вариант эпизода с «волшебной охотой», весьма популярной в разных версиях в скифском искусстве (вспомним, кстати, рогатую львицу в сцене охоты на кубке из Солохи) и, возможно, подготовку лошадей к закланию (вроде той, что мы видим на амфоре из Чертомлыка). Вероятно, справедливы предположения первооткрывателя о том, что на стенгиде представлены два разных эпизода, и что необычная пестрота сюжетов убора допускает использование мастером бракованных пластин от других уборов (Бабенко 2005: 127—128). Как уникальная композиция стленгиды (соотносимая сюжетно с известными *мужскими* комлексами) связана с находящимися в более верхних ярусах «тиары» рядами антропоморфных (танцующие «менады») и полуантроморфных *женских* персонажей (Змееногая богиня, сфинксы — полуженщины с раздвоенных туловищем), с женскими головками на прилегающих серьгах (Бабенко 2005: рис. 16: *1—8*, 17: *1—5, 10—11*)? Почему она попала в такое «окружение» на головном уборе женщины? Увы, пока это неизвестно.

Любопытно, что во всех трех анализируемых композициях с большим числом участников (Сенгилеевское, Песочин и саркофаг из Горгиппии) *представлены по семь мужчин* (священное число).

[9] Женские «скифские тиары» у Т.В. Мирошиной, отровенно говоря, имеют очень мало общего по материалу, крою, силуэту и декору с тем войлочным или тканым мужским убором персов, который греческие авторы, собственно, и называют ‘tyara’ (ср. Яценко 2006: 38—39, рис. 1: *1—7*, 11).

Итак, выше рассмотрены шесть изделий (или частей одного изделия) из золота или золоченой бронзы с антропоморфными персонажами, созданных для скифских или в ряде случаев — сильно скифизированных меотских аристократов. Для меня многие детали их композиций и костюма групп персонажей имеют большое значение; ранее они не привлекали внимания, но могут позволить уточнить смысл изображаемого. В основном они представляют собой сцену вооруженного конфликта пар или групп воинов из мужских могил; в одном случае (в женском поребении) это — коллективная охота (с элементами «волшебной охоты» и вероятного жертвоприношения). Особняком стоит божество в образе человека-петуха в окружении драконов на оружии аристократа из Соболевой Могилы, генетически связанное не с Ближним, а со Средним Востоком — с культурой бронзового века в Маргиане и затем с ближайшими к северу странами. В целом на привлекших наше внимание артефактах представлен «мужской мир», в котором женские персонажи отсутствуют.

Литература

Алексеев А.Ю. 2012. *Золото скифских царей в собрании Эрмитажа*. Санкт-Петербург: Государственный Эрмитаж.

Анфимов Н.В. 1987. *Древнее золото Кубани*. Краснодар: Краснодарское книжное издательство.

Бабенко Л.И. 2005. *Песочинский курганный могильник скифского времени*. Харьков: Райдер.

Галанина Л.К. 1980. *Курджипский курган. Памятник прикубанских племен IV в. до н.э*. Ленинград: Искусство.

Гуляев В.И. 2019. Загадки золотых «конусов» скифов. *КСИА* 256, 172—187.

Ермоленко Л.Н. 2006. О смысле некоторых приемов стилизации деталей лица древнетюркских изваяний. *АЭАЕ* 3(27), 82—88.

Лагранд С. 1998. Загадочный золотой предмет из кургана Передериева Могила. *РА* 4, 47—55.

Мец Ф. 2008. О золотом предмете из курагна Передериева Могила. *Теория и практика археологических исследований* 4, 43—53.

Мирошина Т.В. 1981. Некоторые типы скифских головных уборов IV—III вв. до н.э. *СА* 4, 46—69.

Мозолевский Б.Н., Полин С.В. 2005. *Курганы скифского Герроса IV в. до н. э. Бабина, Водяна и Соболева Могилы*. Киев: Стилос.

Мурзин В.Ю. 2018. О золотых «конусах» из скифских курганов. *Археологія і давня історія України* 2(27), 131—137.

Сарианиди В. 2002. *Страна Маргуш. Древневосточное царство в старой дельте реки Мургаб*. Ашгабат: Türkmen döwlet habarlary.

Советова О.С. 2005. *Петроглифы тагарской эпохи на Енисее (сюжеты и образы)*. Новосибирск: ИАЭ СО РАН.

Хамицаева Т.А., Бязыров А.Х. (сост.). 1989. *Нарты. Осетинский героический эпос.* Кн. 2. Москва: Наука.

Шауб И.Ю. 2007. *Миф, культ и ритуал в Северном Причерноморбе (VII—IV вв. до н.э.)*. Санкт-Петербург: Филологический факультет СпбГУ.

Шауб И.Ю. 2017. Монстры в культуре скифов. *Новое прошлое* 4, 24—47.

Яценко С.А. 1999. О некоторых антропоморфных сюжетах номадов Европы V—IV вв. до н.э. В: Тощев Г.Н. (ред.). *Проблемы скифо-сарматской археологии*. Запорожье: ЗГУ, 282—285.

Яценко С.А. 2000. Эпический сюжет ираноязычных народов в древностях Степной Евразии. *ВДИ* 4, 186—204.

Яценко С.А. 2006. *Костюм древней Евразии (ираноязычные народы)*. Москва: Восточная литература.

Яценко С.А. 2013. Этапы и формы антропоморфизации в греко-скифском и скифском искусстве IV в. до н.э. В: Коваленко А.Н. (ред.). *Причерноморье в античное и раннесредневековое время*. Ростов-на-Дону: ЛАКИ-ПАК, 216—230.

Яценко С.А. 2019. Пекторали иранских и иранизированных народов древности. *МАИАСП* 11, 33—72. DOI: 10.24411/2713-2021-2019-00002.

Яценко С.А. 2020. Скифские персонажи в греческом искусстве IV — начала III в. н.э.: несколько наблюдений. В: Хршановский В.А. (ред). *Боспорский феномен. Боспорское царство М.И. Ростовцева (взгляд из XXI века). Материалы международной научной конференции.* Ч. 2. Санкт-Петербург: СПбГУПТД, 344—351.

Betts A.V.G., Bonnat M., Kidd F., Grenet F., Khashimov S., Khodzhanijazov G., Minardi M. 2015. Des devinitiés Avestiques sur les peintures murals d' Akchakhan-kala, Ouzbékistan. *Académie des Inscriptions & Belles-Lettres. Comptes rendus des séances de l' année 2015*, III, juillet-octobre, 1369—1396.

Carry A. 2016. Rites of the Scythians. *Archaeology* 69/4, 26—32.

hermitagemuseum.org: 1: Колпачек. URL: https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+Archaeological+Artifacts/1123802/?lng=ru (дата обращения 01.12.2020).

hu.pinterest.com: 1: Scythian iconographic sources. URL: https://hu.pinterest.com/dlhyvlado/scythian-iconographic-sources/ (дата обращения 01.12.2020).

L'Or 2001: Reeder E.D. (dir.). 2001. *L'Or des Rois Scythes*. Peris: Réunion des Musées tationaux.

Parzinger H. (Hrsg.). 2007. *Im Zeichen des Golden Greifen. Königsgräber der Scythen*. Muhchen: Prestel.

pinterest.fr: 1: Scythian warriors on a Greek sarcophagus from the Northern Black Sea coast, the 4th c. BC, founded by robbers near Anapa in 2002. URL: https://www.pinterest.fr/pin/455356212304145668/ (дата обращения 01.12.2020).

Sun Wujun. 2014. *Ruhua suteren muzang tuxiang de sangzang yu zongjiao wenhua*. Beijing: Zhongguo shehui kexue chubanshe.

Xi'an beizhou 2003: *Xi'an beizhou An Jia mu. Shaanxi sheng kaogu yanjiusuo*. 2003. Beijing: Wenwu chubanshe.

Yatsenko S.A. 2012. Essays on Anthropomorphic Images of Scythians. In: Rabajiev K. (ed.). *Изкуство & Идеология*. София: Университетско издателство «Св. Климент Орхидски», 63—79.

References

Alexeev, A.Yu. 2012. *Zoloto skifskikh tsarei v sobranii Ermitazha (Gold of Scythian Kings in Hermitage Museum Collection*). Saint Petersburg: Gosudarstvennyi Ermitazh (in Russian).

Anfimov, N.V. 1987. *Drevnee zoloto Kubani (The Ancient Gold of Kuban'*). Krasnodar: Krasnodarskoe knozhnoe izdatel'stvo (in Russian).

Babenko, L.I. 2005. *Pesochinskiy kurgannyi mogil'nik skifskogo vremeni (Pesochin Barrow Necropolis of the Scythian Time)*. Kharkov: Raider (in Russian).

Galanina, L.K. 1980. *Kurdzhipskiy kurgan. Pamiatnik prikubanskikh plemen IV v. do n.e. (Kurdzhips Barrow. The Monument of Kuban River Tribes of the 4th c. BCE)*. Leningrad: Iskusstvo (in Russian).

Gulyaev, V.I. 2019. In *Kratkie soobscheniya Instituta arkheologii (Brief Reports of the Institute of Archaeology)* 256, 172—187 (in Russian).

Ermolenko, L.N. 2006. In *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii (Archaeology, Ethnology and Anthropology of Eurasia)* 3(27), 82—88 (in Russian).

Lagrand, S. 1998. In *Rossiyskaya arheologiya (Russian Archaeology)*, 4, 47—55 (in Russian).

Metz, F. 2008. In *Teoriya i praktika arkheologicheskikh issledovaniy (Theory and Practice of Archaeological Research)*, 4, 43—53 (in Russian).

Miroshina, T.V. 1981. In *Sovetskaya arkheologiya (Soviet Archaeology)* 4, 46—69 (in Russian).

Mozolevsky, B.N., Polin, S.V. 2005. *Kurgany skifskogo Gerrosa IV v. do n.e. Babina, Vodyana i Soboleva Mogily (The Barrows of Scythian Herros of the 4th c. BCE. Babina, Vogyana and Soboleva Mogily*. Kyiv: Stilos (in Russian).

Murzin, V.Yu. 2018. In *Arkheologiia i davnya istoriia Ukraiiny (Archaeology and Ancient History of Ukraine)* 2(27), 131—137 (in Russian).

Sarianidi, V.I. 2002. *Strana Margush. Drevnevostochnoye tsarstvo v staroy del'te reki Murgab (Margush. Ancient Oriental Kingdom in the Old Delta of Murgab River)*. Ashgabat: Türkmen döwlet habarlary (in Russian).

Sovetova, O.S. 2005. *Petroglify tagarskoi kul'tury na Yenisee (siuzhety i obrazy) (Petroglyphs of Tagar Culture on Yenisei River (Subjects and Images))*. Novosibirsk: IAE SO RAN (in Russian).

Hamitsaeva, T.A., Byazyrov, A.Kh. 1989 (ed.). *Narty. Osetinskiy geroicheskii epos (Narts. The Ossetian Epic Songs)* 2. Moscow: Nauka 1989 (in Russian).

Shaub, I.Yu. 2007. *Mif, kul't i ritual v Severnom Prichernomorie (VII—IV vv. do n.e.) (Myth, Cult and Ritual in the North Pontic Region (the 7th — 4th cc. BCE)*). Saint Petersburg: Filologicheskii fakul'tet SpbGU (in Russian).

Shaub, I.Yu. 2017. In *Novoe proshloe (The New Past)* 4, 24—47 (in Russian).

Yatsenko, S.A. 1999. In: Toshchev, G.N. (ed.) *Problemy skifo-sarmatskoy arkheologii (Problems of Scythain-Sarmatian Archaeology)*. Zaporozhie: ZGU, 282—285 (in Russian).

Yatsenko, S.A. 2000. In *Vestnik drevney istorii (Bulletin of Ancient History)* 4, 186—204 (in Russian).

Yatsenko, S.A. 2006. *Kostyum drevney Evrazii (iranoyazychnye narody) (Costume of the Ancient Eurasia (the Iranian-Speaking Peoples*)). Moscow: Vostochnaia literatura (in Russian).

Yatsenko, S.A. 2013. In: Kovalenko, A.N. (ed.). *Prochernomorie v antichnoe i rannesrednevekovoe vremia (The North Black Sea Region in Antiquity and the Early Medieval Time*). Rostov-na-Donu: LAKI-PAK, 216—230 (in Russian).

Yatsenko, S.A. 2019. *In Materialy po arkheologii i istorii antichnogo i srednevekovogo Prichernomor'ya (Materials in Archaeology and History of Ancient and Medieval Black Sea Region)* 11, 33—72. DOI: 10.24411/2713-2021-2019-00002 (in Russian).

Yatsenko, S.A. 2020. In: Khrshanovsky, V.A. (ed.) *Bosporklii fenomen. Bosporskoe tsarstvo M.I. Rostovtseva (vzgliad iz XXI veka) (Bosporan Phenomenon. Bosporus Kingdom of M.I. Rostovtzeff. The Proceedings of International Conference*). Pt. 2. Saint Petersburg: SPbGUPTD, 344—351 (in Russian).

Betts, A.V.G., Bonnat, M., Kidd F., Grenet, F., Khashimov, S., Khodzhanijazov, G., Minardi, M. 2015. In *Académie des Inscriptions & Belles-Lettres. Comptes rendus des séances de l' année 2015*, III, juillet-octobre, 1369—1396.

Carry, A. 2016. Rites of the Scythians. *Archaeology* 69/4, 26—32.

hermitagemuseum.org: 1: Cap. Available at: https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+Archaeological+Artifacts/1123802/?lng=ru (accessed 01.12.2020).

hu.pinterest.com: 1: Scythian iconographic sources. Available at: https://hu.pinterest.com/dlhyvlado/scythian-iconographic-sources/ (accessed 01.12.2020).

L'Or 2001: Reeder, E.D. (dir.). 2001. *L'Or des Rois Scythes*. Peris: Réunion des Musées tationaux.

Parzinger, H. (Hrsg.) 2007. *Im Zeichen des Golden Greifen. Königsgräber der Scythen*. Muhchen: Prestel.

pinterest.fr: 1: Scythian warriors on a Greek sarcophagus from the Northern Black Sea coast, the 4th c. BC, founded by robbers near Anapa in 2002. Available at: https://www.pinterest.fr/pin/455356212304145668/ (accessed 01.12.2020).

Sun Wujun. 2014. *Ruhua suteren muzang tuxiang de sangzang yu zongjiao wenhua (The funerary and religious culture of Sogdian tomb iconography in China)*. Beijing: Zhongguo shehui kexue chubanshe.

Xi'an beizhou 2003: *Xi'an beizhou An Jia mu. Shaanxi sheng kaogu yanjiusuo (The Northern Zhou Tomb of An Jia at Xi'an*. *Shaanxi Provincial Institute of Archaeology)*. Beijing: Wenwu chubanshe.

Yatsenko, S.A. 2012. In: Rabajiev, K (ed.). *Izkustvo & Ideologiia (Art & Ideology)*. Sofia: Universitetsko izdatelstvo "Sv. Klement Orkhidski", 63—79.



Рис. 1. Изображения на «колпачке» из кургана Передериева Могила (по Лагранд 1998).

Fig. 1. Composition of the “cap” from Perederieva Mogila barrow (after Lagrand 1998).



Рис. 2. «Колпачок» из кургана 1 в Сенгилеевском-2. Центральная сцена. Рисунок автора.

Fig. 2. The “cap” from barrow 1 in Sengileevskoe-2. The central scene. Drawing by the author.

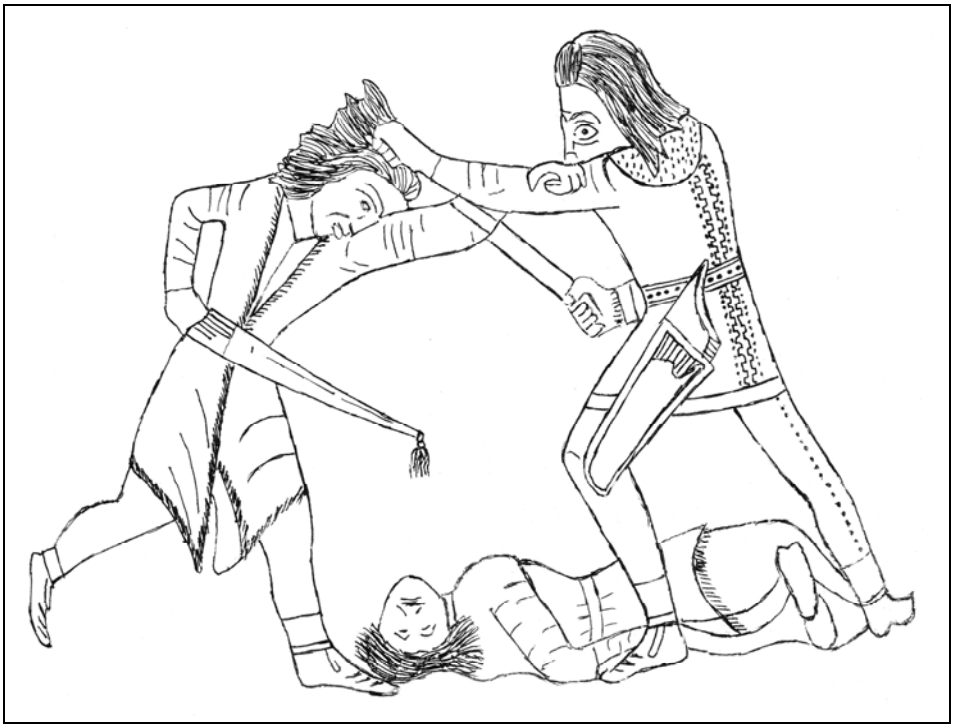

Рис. 3. «Колпачок» из кургана 1 в Сенгилеевском-2. Правая сцена. Рисунок автора.

Fig. 3. The “cap” from barrow 1 in Sengileevskoe-2. The right scene. Drawing by the author.



Рис. 4. «Колпачок» из кургана 1 в Сенгилеевском-2. Левая сцена. Рисунок автора.

Fig. 4. The “cap” from barrow 1 in Sengileevskoe-2. The left scene. Drawing by the author.

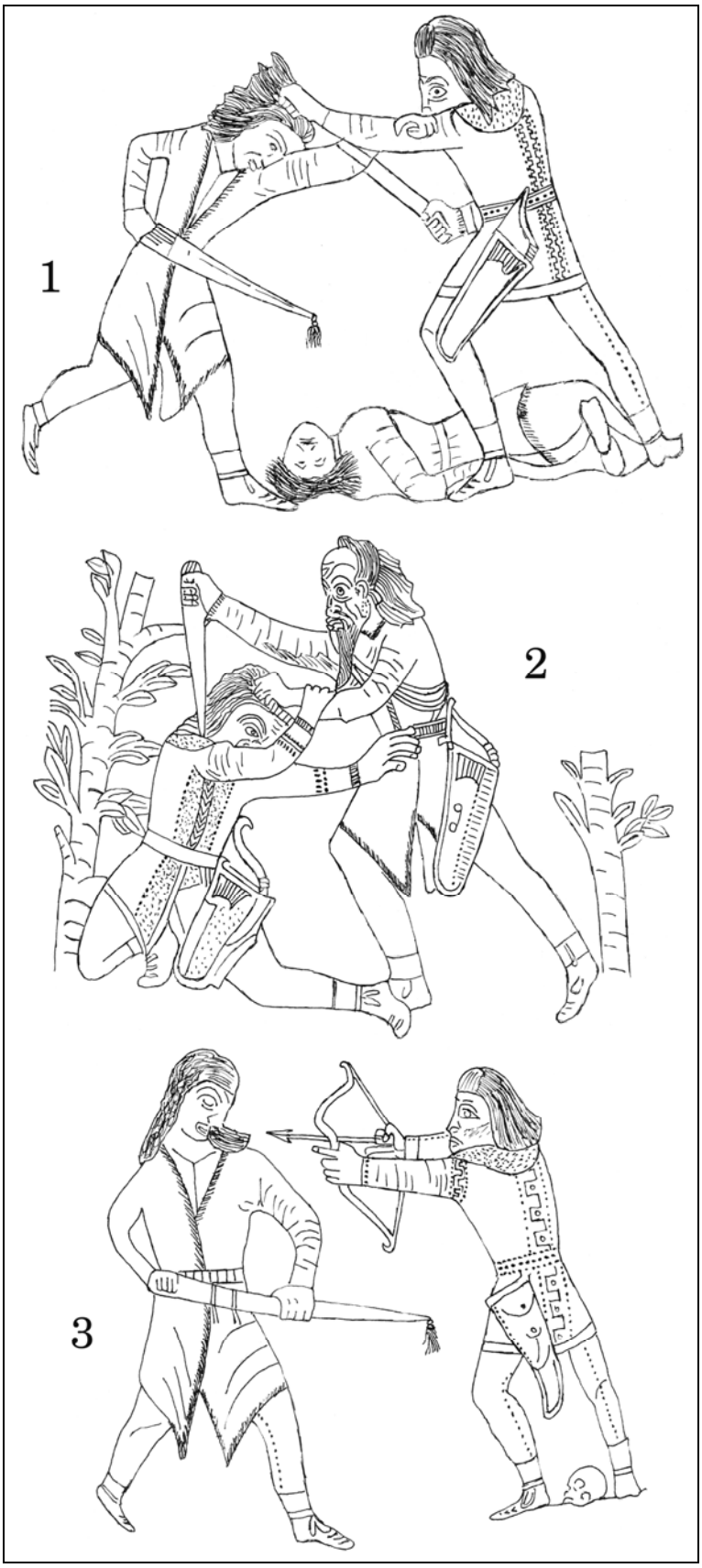

Рис. 5. «Колпачок» из кургана 1 в Сенгилеевском-2. Сцены 1, 2, 3. Рисунок автора.

Fig. 5. The “cap” from barrow 1 in Sengileevskoe-2. The scenes 1, 2, 3. Drawing by the author.

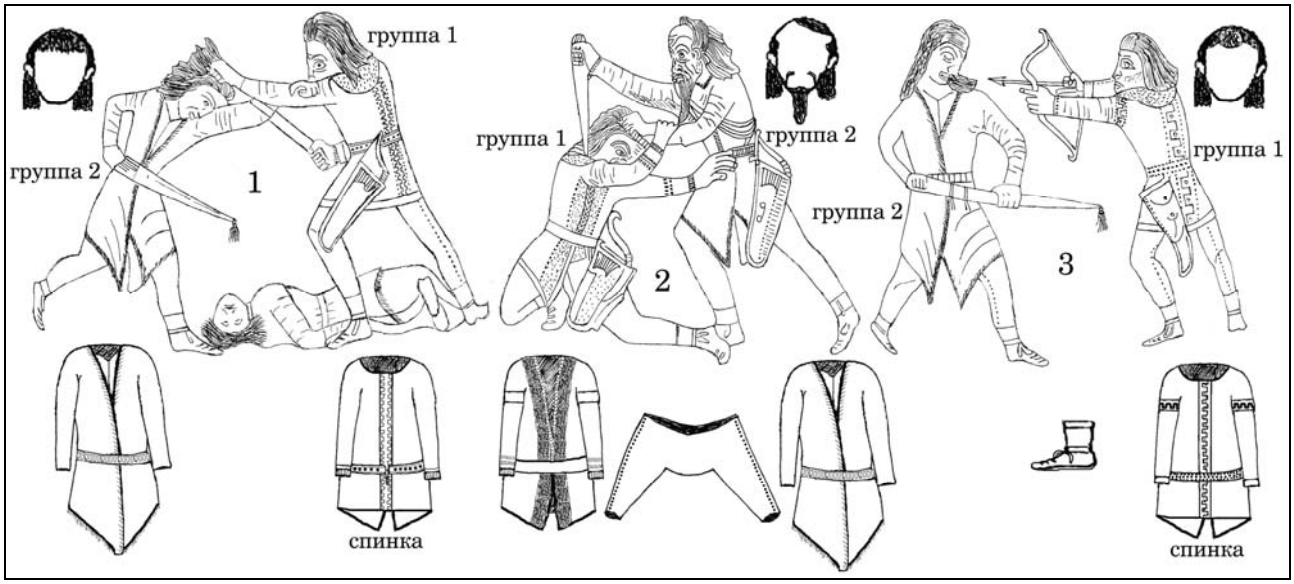

Рис. 6. Костюм персонажей в сценах 1, 2, 3 на «колпачке» из кургана 1 в Сенгилеевском-2. Рисунок автора.

Fig. 6. The costume of personages in scenes 1, 2, 3 on the “cap” from barrow 1 in Sengileevskoe-2. Drawing by the author.

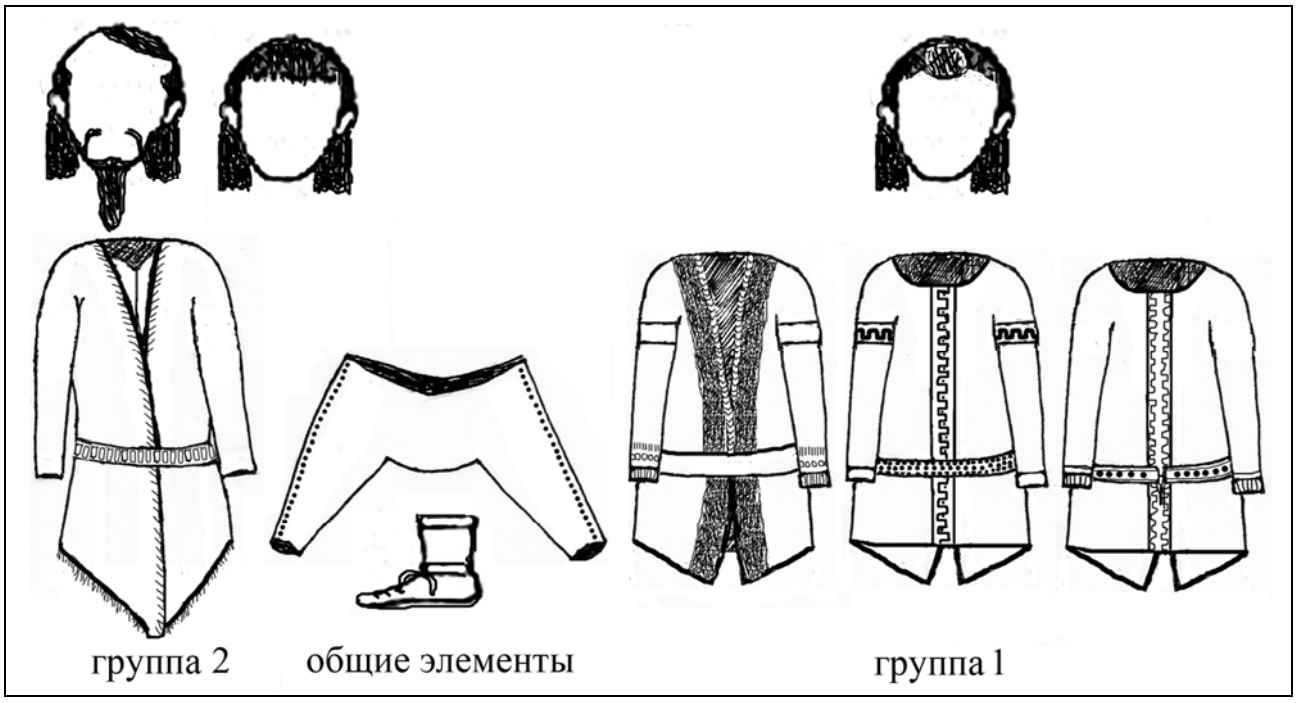

Рис. 7. Сводная таблица костюма из Сенгилеевском-2. Рисунок автора.

Fig. 7. Summmary table of costume in Sengileevskoe-2. Drawing by the author.



Рис. 8. «Колпачок» из кургана Курджипс (по hermitagemuseum.org: 1; рисунок Л.К. Галаниной)

Fig. 8. The “cap” from Kurdzhips barrow (after hermitagemuseum.org: 1; L.K. Galanina drawing).



Рис. 9. Бронзовые накладки на саркофаг, найденный грабителями в 2002 г. у древней Горгиппии: реконструкция первоначальной композиции из семи фигур.

Fig. 9. Bronze decorations on the sarcophagus found by the robbers in 2002 in the ancient Gorgippia: the reconstruction of original composition with 7 figurines.

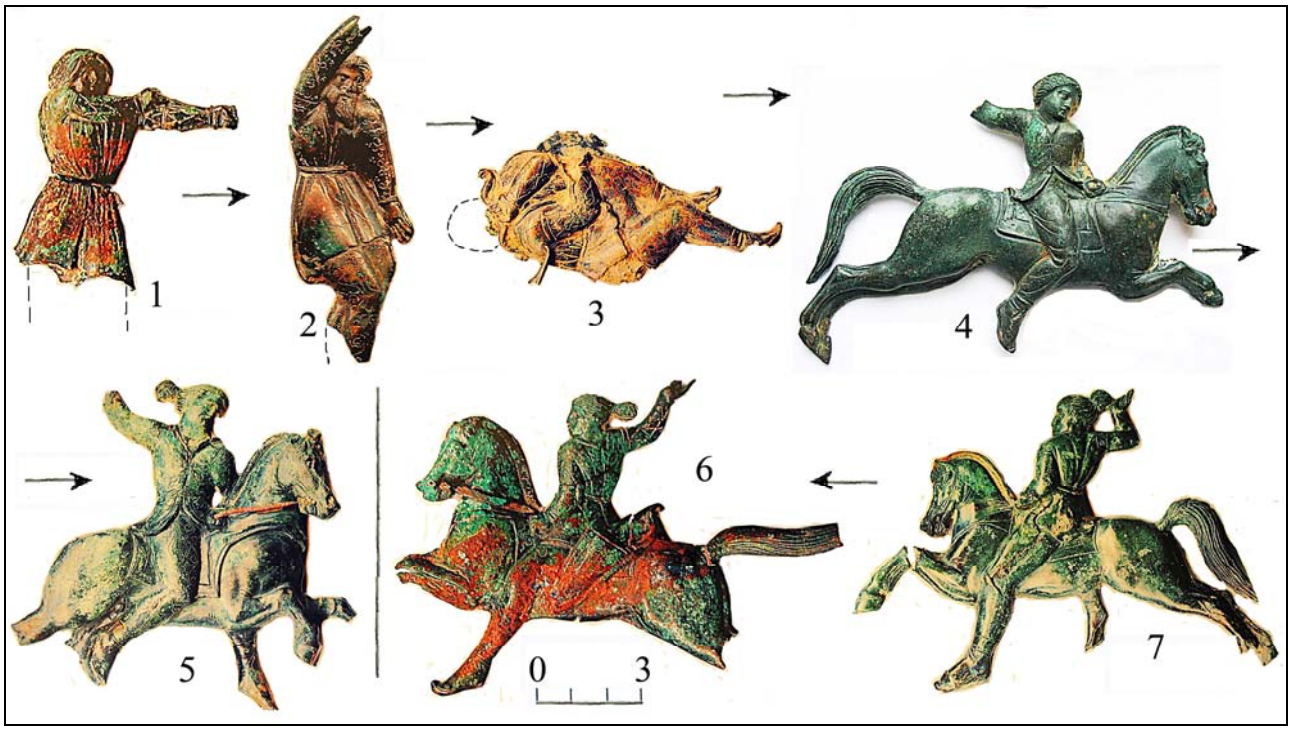

Рис. 10. Бронзовые накладки на саркофаг, найденный грабителями в 2002 г. у древней Горгиппии: реконструкция первоначальной композиции из семи фигур (по hu.pinterest.com: 1; hu.pinterest.com: 2; pinterest.fr: 1).

Fig. 10. Bronze decorations on the sarcophagus found by the robbers in 2002 in the ancient Gorgippia: the reconstruction of original composition with 7 figurines (after hu.pinterest.com: 1; hu.pinterest.com: 2; pinterest.fr: 1).

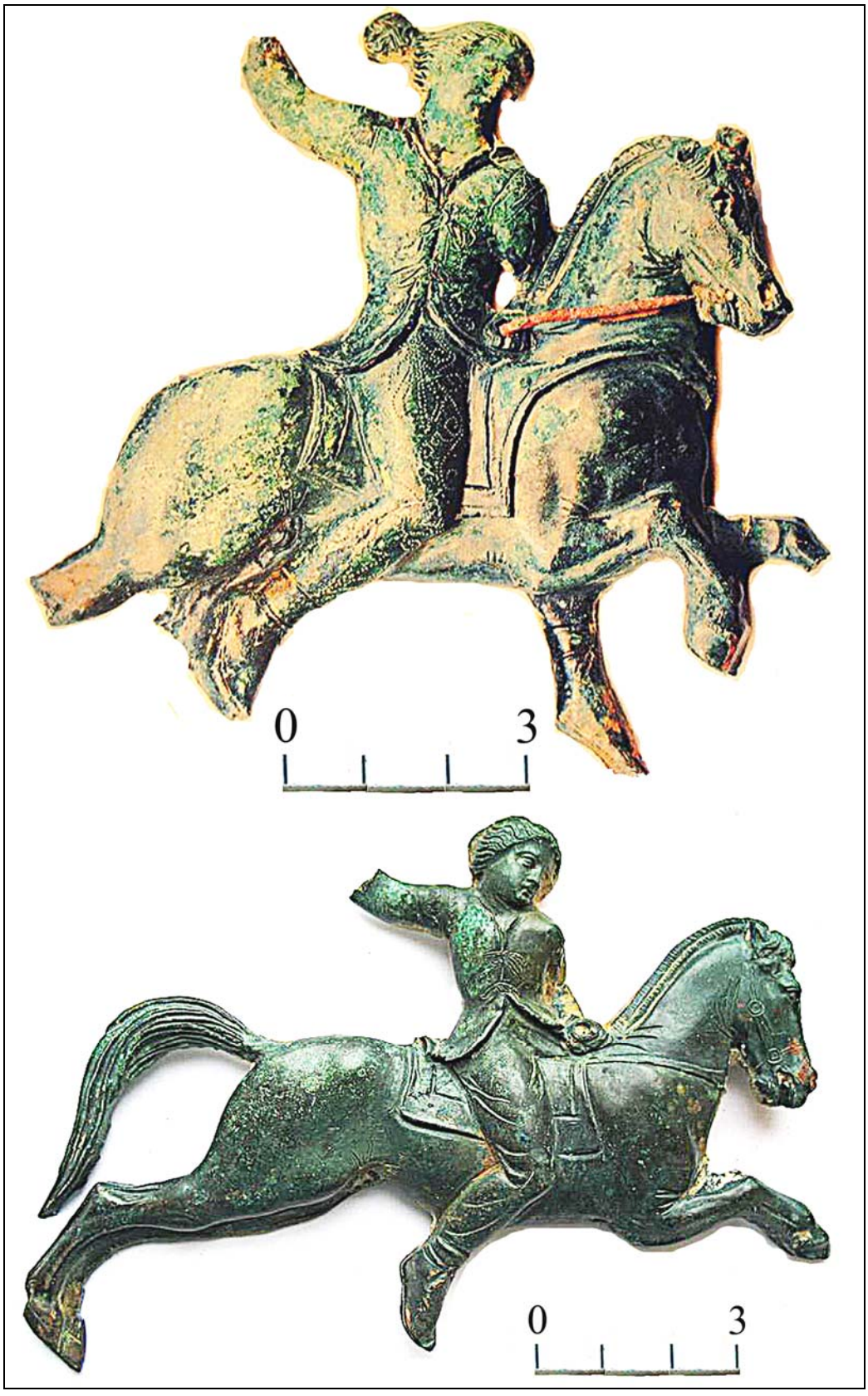

Рис. 11. Всадники-копейщики, скачущие вправо. Накладки саркофага 2002 г. из Горгипии.

Fig. 11. Horsemen with spears riding to the right. The decorations of 2002 y. sarcophagus from Gorgippia.

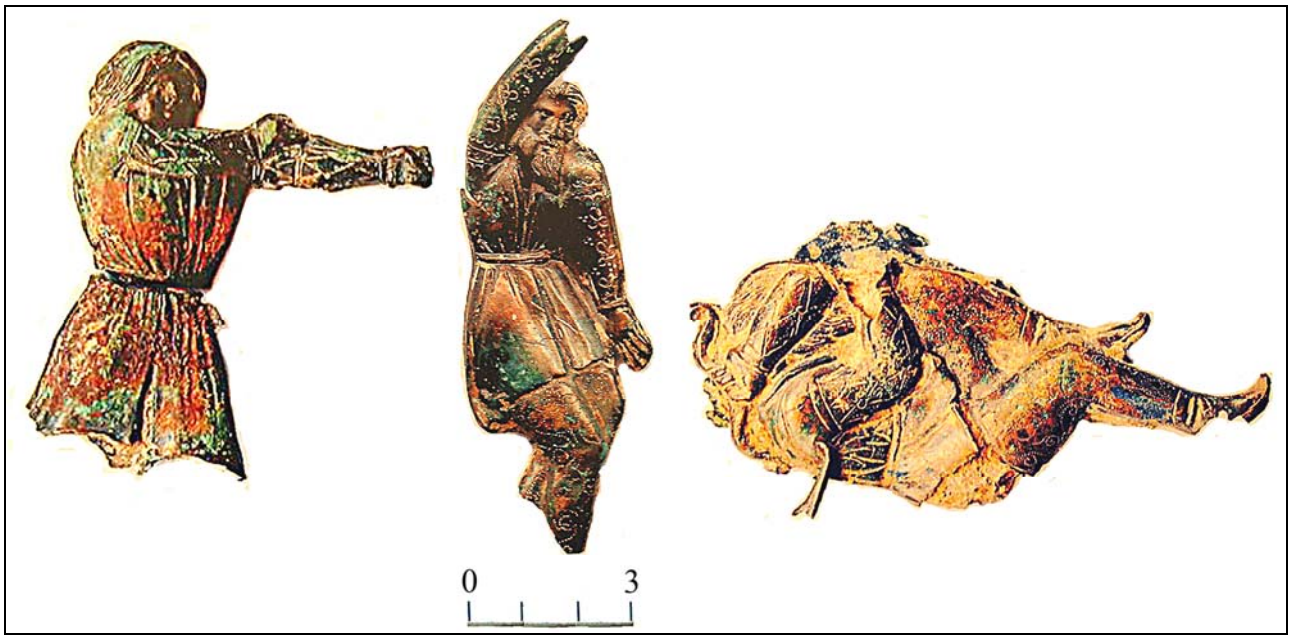

Рис. 12. Пешие воины, обращенные вправо. Накладки саркофага 2002 г. из Горгипии.

Fig. 12. Foot warriors moving to the right. The decorations of 2002 y. sarcophagus from Gorgippia.



Рис. 13. Всадники-копейщики, скачущие влево. Накладки саркофага 2002 г. из Горгипии.

Fig. 13. Horsemen with spears riding to the left. The decorations of 2002 y. sarcophagus from Gorgippia.

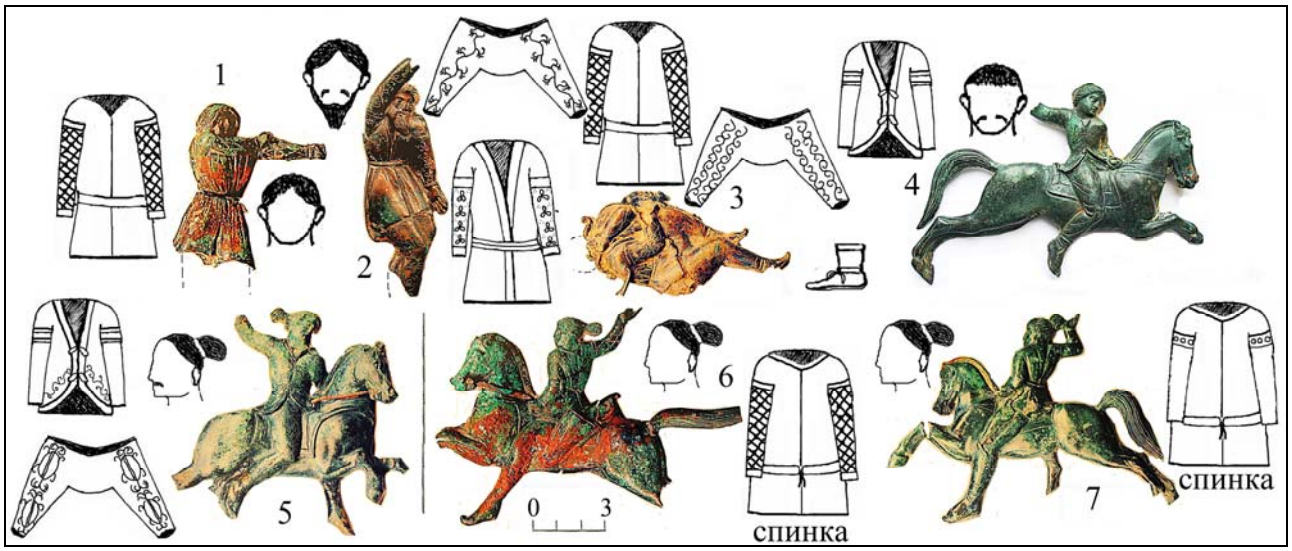

Рис. 14. Костюм предполагаемых персонажей 1—7. Накладки саркофага 2002 г. из Горгипии.

Fig. 14. Costume of the probable personages 1—7. The decorations of 2002 y. sarcophagus from Gorgippia.

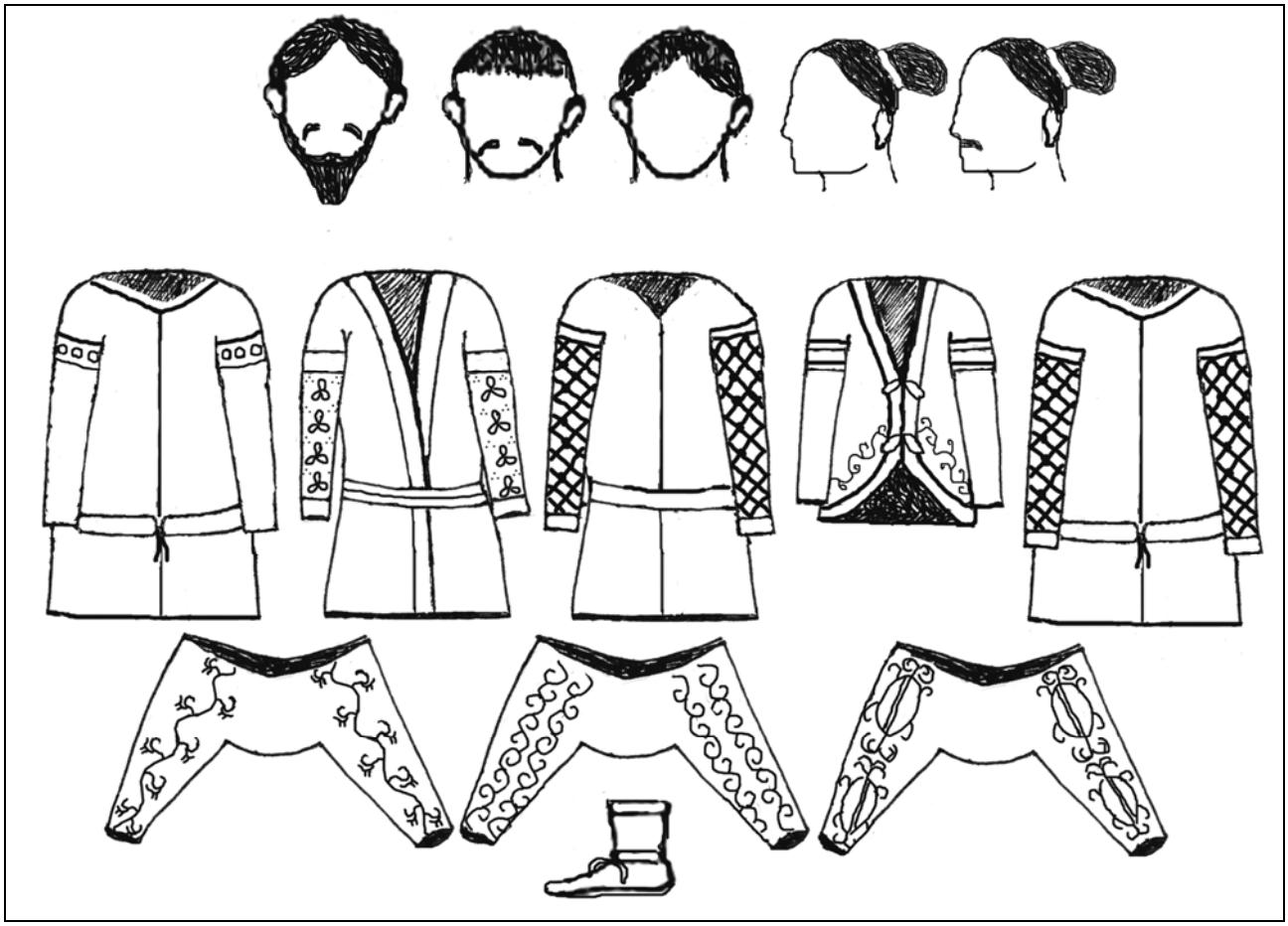

Рис. 15. Сводная таблица костюма накладок саркофага 2002 г. из Горгиппии. Рисунок автора.

Fig. 15. Summmary table of costume on the 2002 y. sarcophagus from Gorgippia. Drawing by the author.

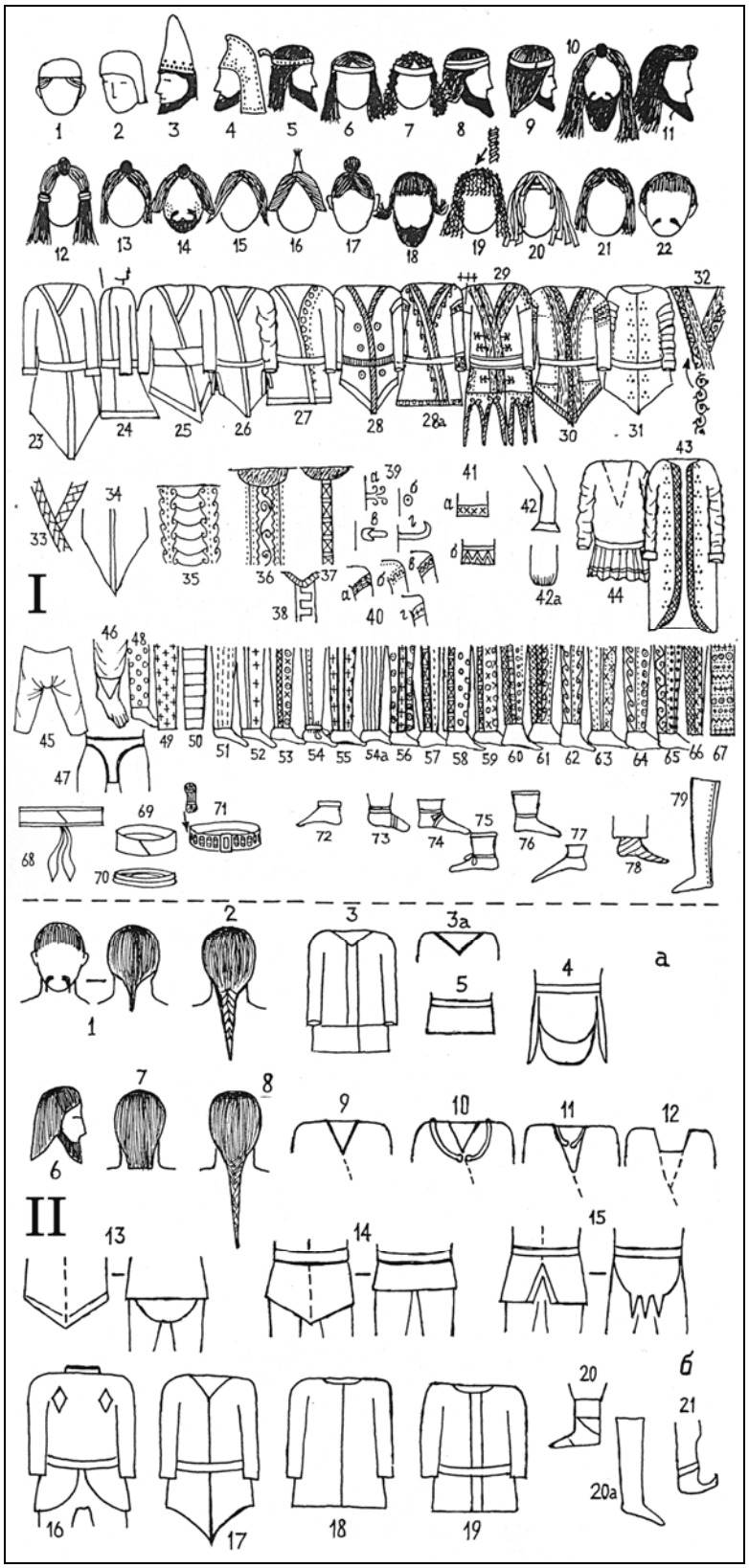

Рис. 16. Костюм скифов V — начала III вв. до н.э.: *I* — на предметах торевтики и в руконструкциях из погребений; *II* — на каменных статутуях (по Яценко 2006: рис. 27—28).

Fig. 16. Costume of Scythians of the 5th — early 3rd cc. BCE: *I* — the toreutic wares and reconstructions based on graves' materials; *II* — the stone statues (after Yatsenko 2006: fig. 27—28).

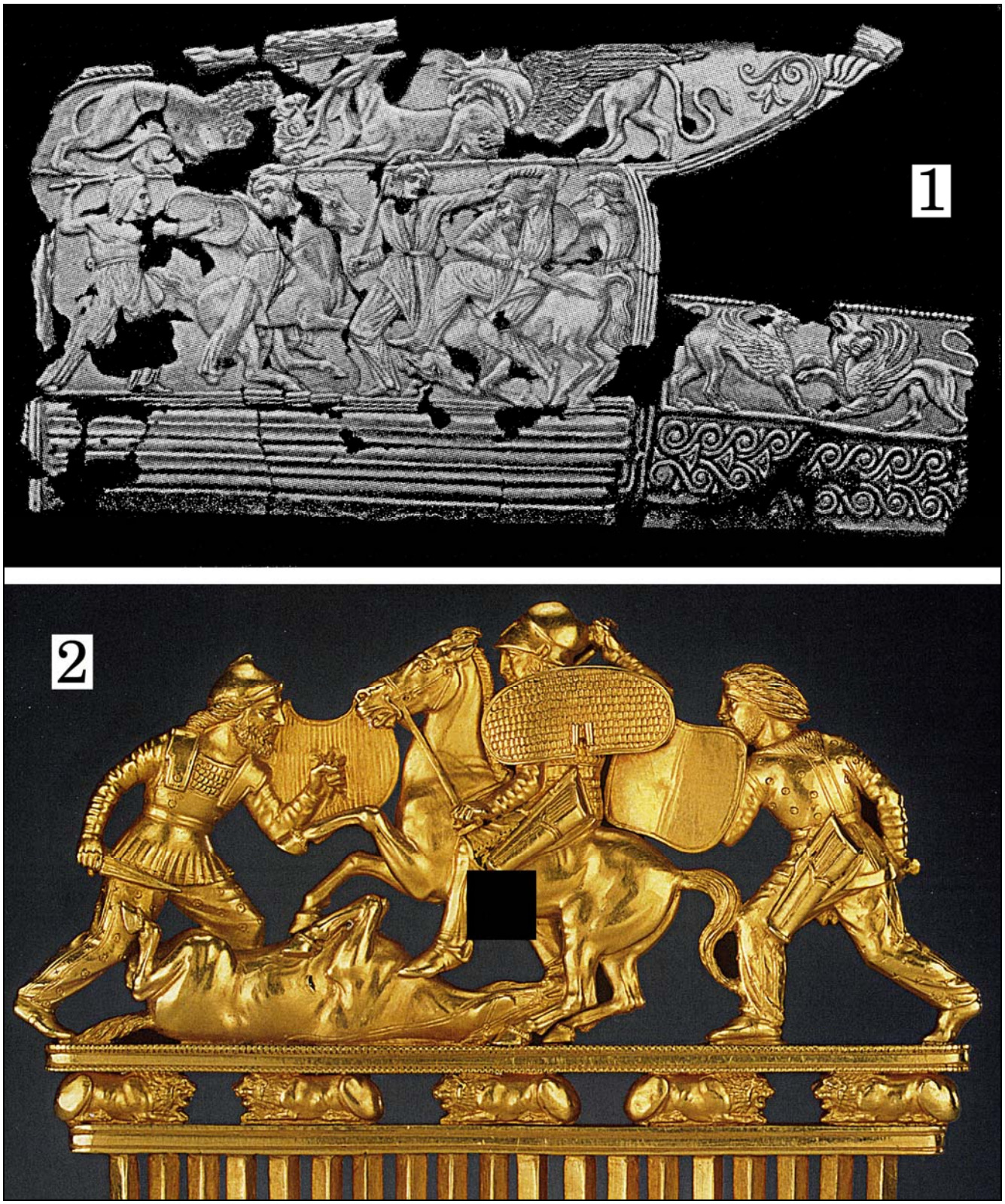

Рис. 17. Самые ранние в Скифии эпические сцены сражений двух групп воинов в кургане Солоха (рубеж V—IV вв. до н.э.): *1* — горит (рисунок Б.В. Фармаковского); *2* — гребень (по Parzinger 2007: 247).

Fig. 17. The earliest scenes of two groups' battles in Solokha barrow (the late 5th — early 4th cc. BCE): *1* — gorytos / quiver (drowing of B.V. Farmakovsky); *2* — comb (after Parzinger 2007: 247).



Рис. 18. Божество на горите из кургана Соболева Могила (по Reeder 2001: Cat. 154).

Fig. 18. The god on gorytos / quiver from Soboleva Mogila barrow (after Reeder 2001: Cat. 154).



Рис. 19. Горит из кургана Соболева Могила (по Reeder 2001: Cat. 154): *1* — общая схема декора; *2* — ряды монстров по сторонам фигуры божества.

Fig. 19. The gorytos / quiver from Soboleva Mogila barrow (after Reeder 2001: Cat. 154): *1* — general layout of the décor; *2* — rows of monsters on the sides of the god figure.



Рис. 20. Гонур-депе, древняя Маргиана / Маргуш: *1* — серебряная печать с изображением божества — Хозяина зверей; *2* — божество (?) в виде петуха на оружии (по Сарианиди 2002: 304, 104).

Fig. 20. Gonur-depe, the ancient Margiana / Marguš: 1 — the silver seal with the image of God — the Master of Animals; 2 — the deity (?) the form of a rooster on a weapon (after Sarianidi 2002: 304, 104).

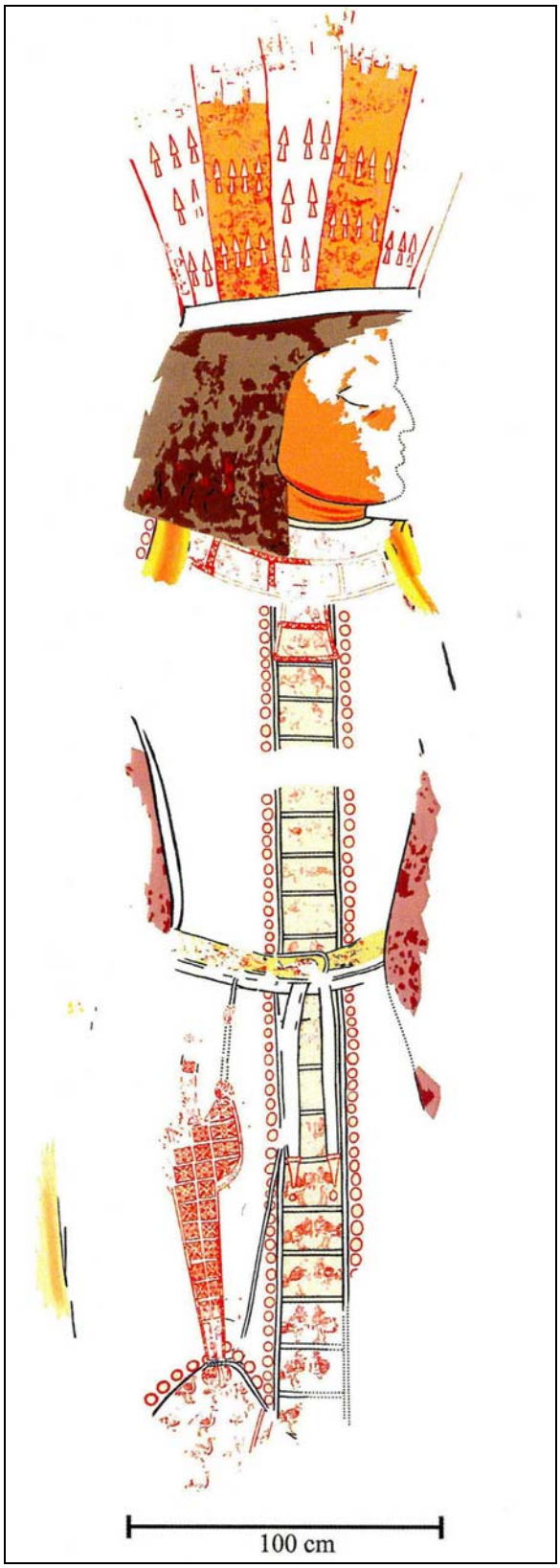

Рис. 21. Акчахан-Кала (Казаклы-Яткан), Хорезм. Стенная роспись с изображением божества (по Betts et al. 2015: fig. 8).

Fig. 21. Akchakhan-Kala (Kazakly-Yatkan), Khorezm. The wall painting with god (after Betts et al. 2015: fig. 8).



Рис. 22. Акчахан-Кала. Человеко-петухи на бортах кафтана божества (по Betts et al. 2015: fig. 10).

Fig. 22. Akchakhan-Kala. The men-roosters on the caftan' sides of a god (after Betts et al. 2015: fig. 10).

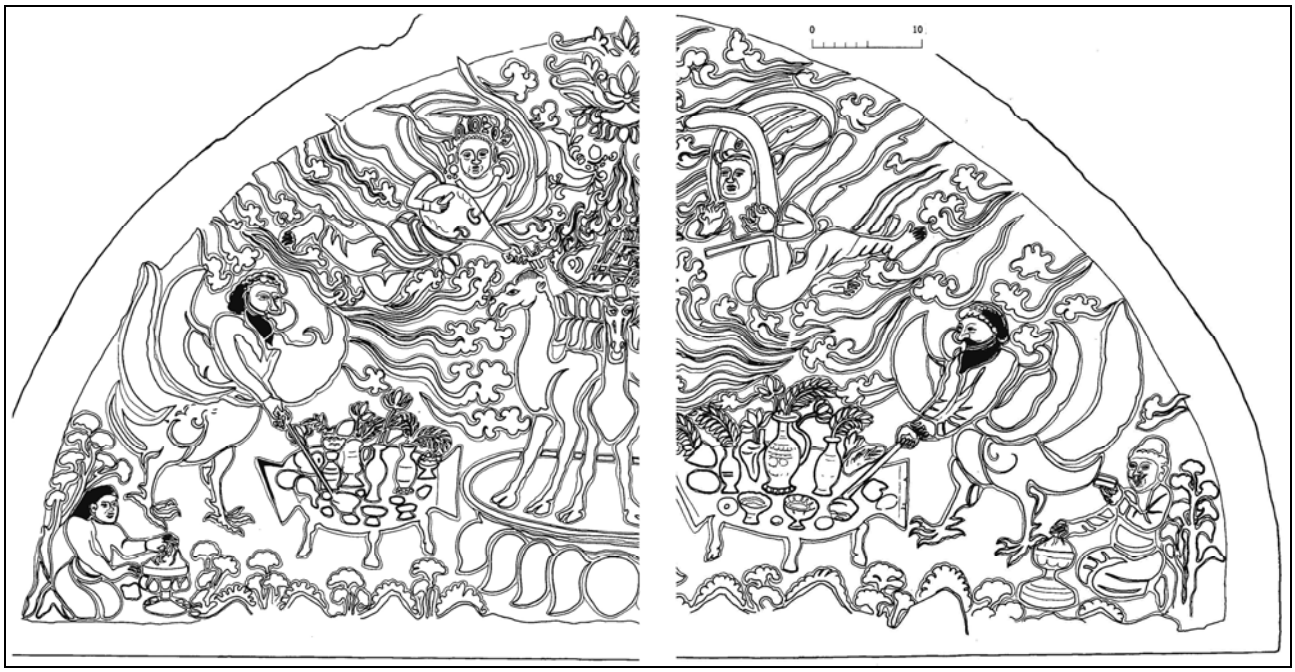

Рис. 23. Божественные служители. Рельф на двери гробницы согдийца Ань Цзе (Ань Чжия) 579 г. в г. Сиань (по Xi’an beizhou 2003: 15—16).

Fig. 23. The divine servants. The relief of tomb’ door of Sogdian An Jie (An Jia) of 579 CE in Xi’an city (after Xi’an beizhou 2003: 15—16).

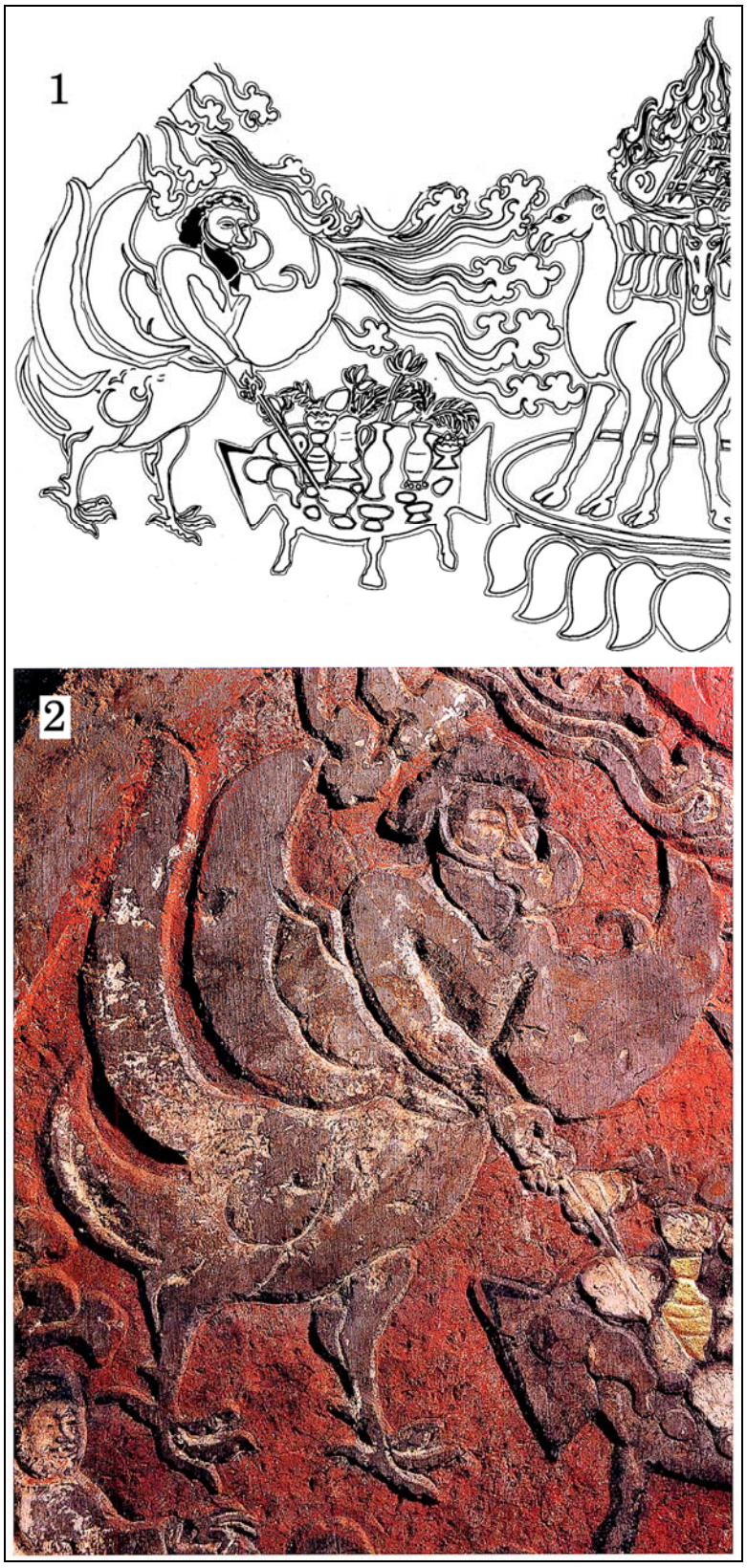

Рис. 24. Божественный служитель. Деталь рельфа на двери гробницы согдийца Ань Цзе (Xi'an beizhou 2003: 16, 150).

Fig. 24. The divine servant. The relief detail of tomb' door of Sogdian An Jie (after Xi'an beizhou 2003: 16, 150).

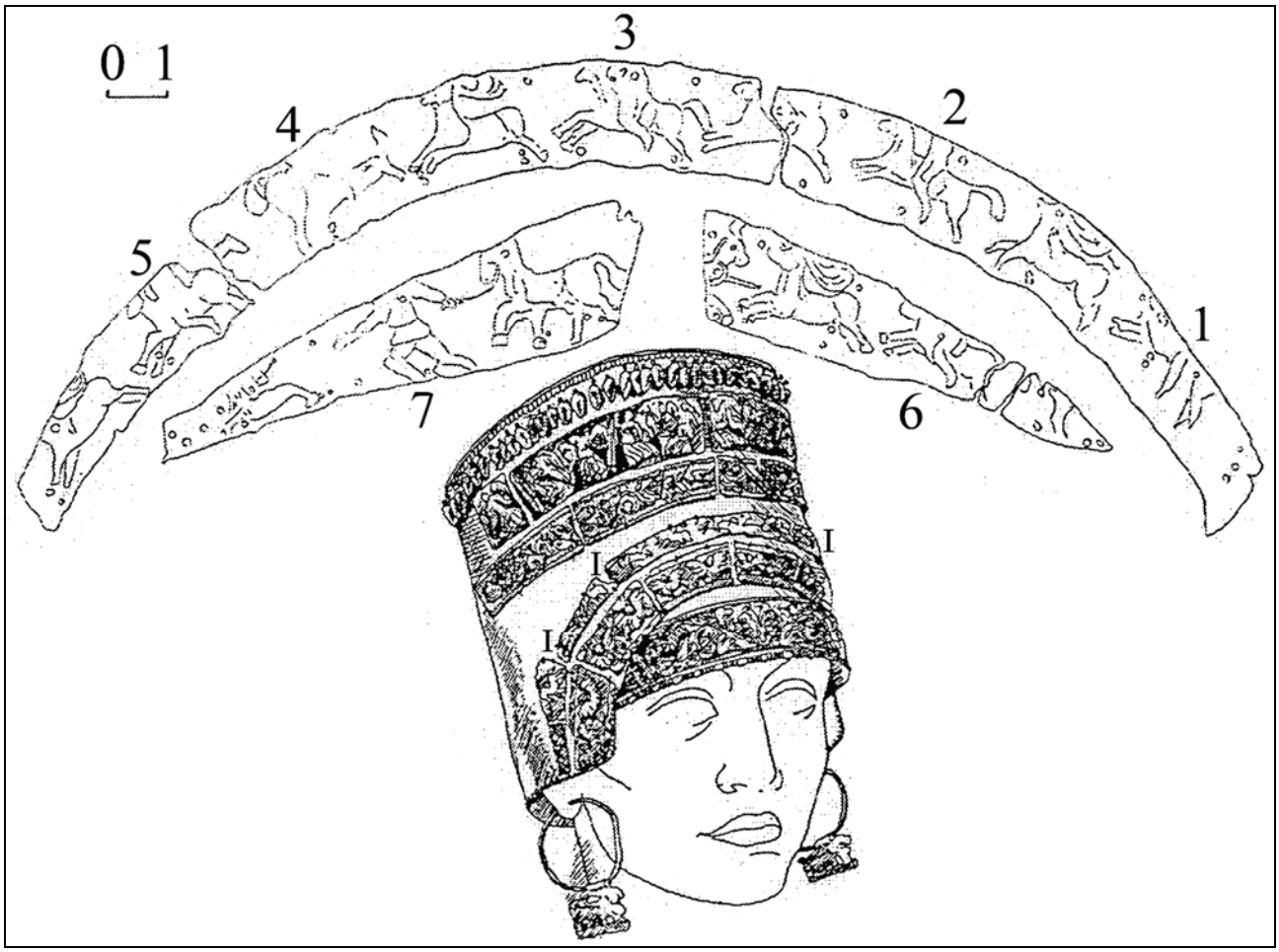

Рис. 25. Золотые пластины-стленгиды лицевой стороны «скифской тиары» из кургана 8 у с. Песочин (Бабенко 2005: рис. 15: *2*). Нумерация персонажей дана автором.

Fig. 25. The golden stlingida plate of the front side of "Scythian tyara" in the barrow 8 near Pesochin Village (after Babenko 2005: fig. 15: *2*). Numeration of the author.