

ISSN 2227-4952

АРХЕОЛОГІЯ
І ДАВНЯ ІСТОРІЯ
УКРАЇНИ
Випуск 2 (15)

2015

КИЇВ



СТАРОЖИТНОСТІ
РАНЬОГО ЗАЛІЗНОГО ВІКУ



НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ АРХЕОЛОГІЇ

АРХЕОЛОГІЯ
І ДАВНЯ ІСТОРІЯ
УКРАЇНИ
Випуск 2 (15)

2015
КИЇВ



НАУКОВА СЕРІЯ — ЗАСНОВАНА У 2010 Р.

ВИДАЄТЬСЯ РАЗ НА ПІВРОКУ

СТАРОЖИТНОСТІ РАНЕЬОГО ЗАЛІЗНОГО ВІКУ

Ю. Б. Полидович

МЕЧ ИЗ КУРГАНА
ТОЛСТАЯ МОГИЛАНе Зевс, не Пан, не Голуб-Дух, —
Лиш Соняшні Кларнети.

Павло Тичина (1918)

Статья посвящена анализу морфологии и декору меча из центральной гробницы кургана Толстая Могила.

Ключевые слова: меч, скифская культура, курган Толстая Могила, Пан, Арес, Веретрагна.

Одной из замечательных находок в центральной гробнице кургана Толстая Могила является парадный меч. Он был детально описан и изучен Е.В. Черненко [1975, с. 157—165] и Б.Н. Мозолевским [Мозолевський, 1979, с. 69—73].

Меч ¹ (рис. 1, 1; 3, 1) имеет брусковидную чуть расширяющуюся в центральной части рукоятку, округлое навершие и подтреугольное перекрестие. Размеры: общая длина — 64,0 см, длина рукояти — 14,5 см, размеры стержня рукояти — 8,0 × 3,0 × 2,3 см, длина клинка — 49,5 см, ширина клинка в верхней части — 5,5 см, толщина клинка — до 0,8 см ². Клинок ажурный в верхней части, в виде очень сильно вытянутого равнобедренного треугольника, равномерно сужающийся к острию. Рукоять меча и верхняя часть клинка ³ плотно обложены золотой оков-

кой, состоящей из двух пластин, механически ⁴ соединенных между собой на торцах рукояти. В средней части оковки, покрывающей навершие, стержень рукояти и перекрестие, нанесены изображения, являющиеся объектом нашего исследования. Изображения в невысоком рельефе выполнены в технике штамповки и дополнены гравировкой ⁵. Они идентичны на обеих сторонах рукояти (рис. 1, 3—4), но, по наблюдениям Е.В. Черненко, отличаются степенью проработки и тщательностью исполнения ⁶ [Черненко, 1975, с. 158]. На навершии воспроизведен олень (рис. 1, 2), на стержне рукояти — сцена нападения львицы на козла (рис. 1, 3), на перекрестии — анфасная фигура сидящего Пана, играющего на флейте-сиринге, и два козла, находящиеся по обе стороны от него (рис. 2). По всей видимости, штамп (из бронзы или твердой породы дерева — см.: [Черненко, 1975, с. 164]) не только воспроизводил изображения, но и имел общую форму рукояти, что заметно по тщатель-

1. Меч находится на хранении в Музее исторических драгоценностей Украины (г. Киев). Инвентарный № АЗС-2491-2492.

2. Согласно метрическим параметрам, предложенным А.И. Мелюковой [1964, с. 46], а также Ю.Г. Кокориной, попытавшейся ввести определенный порядок в употребление терминов скифского клинкового оружия (кинжал — акинак — меч) [Кокорина, 2008, с. 77], данное изделие относится к категории мечей.

3. Аналогично: «ахеменидский» меч из ниши камеры № 5 центральной гробницы [Алексеев, Мурзин, Ролле, 1991, рис. 67, с. 234, кат. 191] и серия других мечей [Алексеев, Мурзин, Ролле, 1991, с. 222—223, кат. 184—187] из кургана Чертомлык, а также мечи из погр. 2 кург. 3 группы Житков-II (пос. Веселый) и Бердянского кургана [Топал, 2014а, рис. 3, 1, 13] и др.

© Ю.Б. ПОЛИДОВИЧ, 2015

4. Е.В. Черненко предполагал, что по бокам пластины были «аккуратно запаяны» [Черненко, 1975, с. 158]. Однако в настоящее время установлено, что в подобных ситуациях пластины могли соединяться только механическим путем (чеканка, ковка и т. п.), т.к. технологически осуществить процесс пайки было невозможно. Благодарю за консультации по техническим вопросам заведующую отделом научной реставрации драгметаллов МИКУ А.С. Иваненко.

5. Оковки сделаны из золота 583-й пробы [Мозолевський, 1979, с. 234], относительно эластичного для того, чтобы выполнить изображения и придать необходимую сложную форму рукояти, и, в то же время, достаточно прочного, чтобы держать приданную форму и рельеф.

6. Это, вероятно, связано с тем, что пластины оковки подготавливались на одной и той же матрице, но их последующая дополнительная обработка все же несколько различалась.

Рис. 1. Меч из кургана Толстая Могила (фото: Д.В. Ключко)

ным и аккуратным изгибам оковки, полностью повторяющей довольно сложную конфигурацию рукояти. Две части оковки были полностью смоделированы на штампе-заготовке, а затем уже закреплены и соединены на железной основе меча. Заметно, что «вживую», на мече, подрезалась только нижняя часть оковки, заходящая на клинок и окружающая часть верхнего выреза.

Данный меч по своим конструктивным особенностям относится к мечам типа Чертомлык (см. историографию вопроса и сводку: [Топал, 2014а, с. 130—136]). От других изделий его отличает ажурный клинок [Черненко, 1975, с. 163; Мозолевский, 1979, с. 178]. Ажурные клинки редко встречаются на скифских мечах. Ими преимущественно снабжено парадное оружие, а область их распространения ограничена Северным Причерноморьем (включительно с лесостепной зоной) [Черненко, 1975, с. 163; Алексеев, Мурзин, Ролле, 1991, с. 102]. В частности, такой же клинок у парадного меча с ахеменидской рукоятью из кургана Чертомлык⁷ [Алексеев, Мурзин, Ролле, 1991, с. 102, 103, рис. 67], а также у ряда других: Колбино, к. 7, п. 1; Колбино, к. 36 (рис. 3, 2); Ходорков, к. 61, п. 1; Солоха, погребение «оруженосца»; Капуловка-I, к. 2; Горняцкий (рис. 3, 7) [Топал, 2014а, рис. 1, 6, 7, 11; 2, 2, 6, 16]. Считается, что облегчение этой части клинка было вызвано стремлением приблизить центр тяжести оружия к точке удара, что свидетельствует о весьма высоком профессионализме оружейников [Алексеев, Мурзин, Ролле, 1991, с. 103; Савченко, 2006, с. 325]. А по предположению Д.А. Топала [2014, с. 135], «поскольку прорези занимают верхнюю часть клинка, это может указывать на связь с более древним способом орнаментации, характерным для акинаков типа Солоха — желобками или каннелюрами, образующими вытянутый треугольник».

Также отличительной особенностью меча из Толстой Могилы является округлое навершие [Топал, 2014а, с. 136] (рис. 1, 2), в отличие от относительно небольших овальных наверший, характерных для мечей этого типа (рис. 3, 2—5).

7. Именно наличие ажурного клинка послужило основанием для предположения, что чертомлыцкий меч, изначально ахеменидский, был переделан причерноморскими мастерами, заменившими на нем клинок, а также, возможно, часть золотых пластин на рукояти [Алексеев, Мурзин, Ролле, 1991, с. 102].



Рис. 2. Перекрестие меча из кургана Толстая Могила (фото: Д.В. Ключко)

На ряде изделий овал приближается к кругу [Топал, 2014а, рис. 2, 3, 5, 7, 16, 18]. В трех случаях такое округлое навершие декорировано фигуркой животного: Хвоцеватая лесная дача (рис. 3, 8), Горняцкий (рис. 3, 7) и, вероятно, из собрания Гос. Эрмитажа [Топал, 2014а, рис. 2, 3, 16, 18]. По всей видимости, в случае с мечом из Толстой Могилы округлая форма была придана навершию для того, чтобы разместить здесь необходимое изображение. Это говорит об изначальной продуманной взаимосвязи конструкции, формы и декора данного меча.

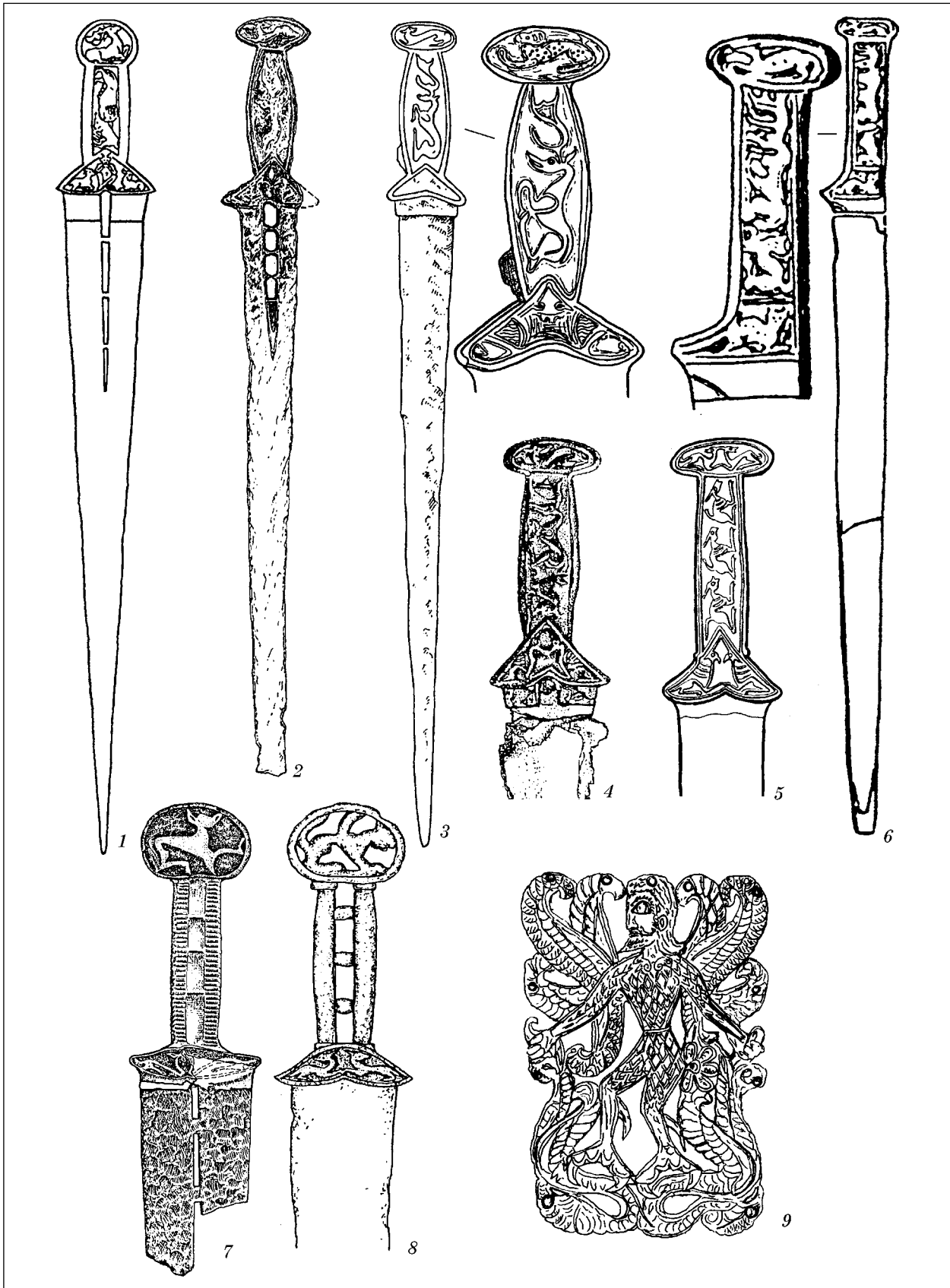


Рис. 3. Аналогії: 1 — курган Толстая Могила [Черненко, 1975, рис. 5, 1]; 2 — кург. 36 могильника Колбинский-I [Гуляев, 2004, рис. 4]; 3 — курган Чертомлык, камера 5 [Алексеев, Мурзин, Ролле, 1991, с. 222]; 4 — кург. 11, погр. 1 у с. Старый Мерчик [Бандуровский, Буйнов, 2000, рис. 20, 1]; 5 — кург. 3 в уроч. Частые курганы [Либеров, 1965, табл. 17, 1—2]; 6 — кург. 9, погр. 2 у с. Пески [Гребенников, 1987, рис. 4, 10]; 7 — курган у пгт Горняцкое [Філатов, Черненко, 1972, с. 124]; 8 — р-н Хвощевагой лесной дачи, случайная находка [Шрамко И.Б., 1991, рис. 1]; 9 — курган Соболева Могила [Мозолевский, Полин, 2005, рис. 98]

Появляются мечи типа Чертомлык еще в первой половине IV в. до н. э., хотя время их наибольшего распространения — третья четверть IV в. до н. э. [Топал, 2014а, с. 136 сл.]. Датировку всего комплекса Толстой Могилы Б.Н. Мозолевский определил в пределах середины — начала третьей четверти IV в. до н. э. [Мозолевский, 1979, с. 229]. А.Ю. Алексеев предложил омолодить дату, отнеся Толстую Могилу к группе царских курганов третьей — рубежа третьей-четвертой четвертей IV в. до н. э. [Алексеев, 2003, с. 243, 264; Евразия ..., 2005, с. 203—205]. В то же время, С.В. Полин принял датировку Б.Н. Мозолевского [Мозолевский, Полин, 2005, с. 363—364], а позже на основании повторного анализа комплекса античной керамики пришел к выводу, что «датировка Толстой Могилы, всех ее трех последовательных захоронений, ограничивается пределами второй четверти, не позднее 350 г. до н. э.» [Полин, 2014, с. 279].

Таким образом, с точки зрения конструкции меч из Толстой Могилы является относительно типичным изделием для скифских памятников, прежде всего, связанных с аристократической верхушкой. На это указывает и золотая оковка рукояти. Данная традиция появляется еще в раннескифское время и относительно часто используется в IV в. до н. э. По данным Е.В. Черненко, из 11 учтенных им мечей с ажурным клинком 7 имели рукояти с золотой оковкой фруурол [Черненко, 1975, с. 163; Мозолевский, 1979, с. 178].

Уникальным данный меч является благодаря декору рукояти.

Изображение оленя, размещенное на навершии (рис. 1, 2), сочетает как традиционные для скифо-греческой изобразительной традиции IV в. до н. э. признаки, так и индивидуальные черты. Последние, вероятно, обусловлены тем, что мастер по-своему решил задачу вписывания фигуры животного в заданное пространство, ограниченное округлой рамкой. Изображение правостороннее. Ноги воспроизведены подогнутыми, передняя левая нога приподнята и выставлена вперед. Подобная позиция ног характерна для подавляющего большинства изображений оленей, выполненных в скифо-греческой традиции. Однако в данном случае круп упирается рамку, из-за чего задняя правая нога воспроизведена выдвинутой вперед. Голова приподнята вверх, массивная крона рогов как бы тянет ее назад. Ухо опущено (обычно оно воспроизводится горизонтально). Пятна на теле традиционно показаны сдвоенными короткими черточками.

Сцена нападения львицы на козла (рис. 1, 3) воспроизведена достаточно реалистично. Хищник, стоя на задних лапах, вцепился в шею козла зубами и обеими лапами, придавливает жертву к земле. Козел изображен припавшим передними ногами на колени (видна только

левая нога), с головой, придавленной хищником к земле, с приподнятым крупом и задними ногами в позиции шага. Густая шерсть козла дана полукруглыми насечками. Хищник показан своеобразным андрогинным существом, сочетающим признаки самца-льва и самки-львицы: гриву и вымя. Выразительную гриву изображено небольшими широкими прядями в виде листовидных фигур, разделенных вдоль. Достаточно четко воспроизведены пальцы на передних лапах.

Среди многочисленных сцен нападения хищника на копытное животное, бытовавших как в собственно скифском «зверином стиле», так и в скифо-греческом искусстве, данная композиционная схема, когда хищник нападет спереди, а жертва припала на передние ноги, является редкой [Полидович, 2006, с. 356]. Так, на знаменитом келермесском зеркале раннескифского времени изображена подобная сцена нападения льва на быка, но бык при этом не опускает голову, а держит ее прямо и его рога фактически упираются льву в живот [Галанина, 1997, кат. 52, табл. 1]. На горитах чертомлыцкой серии IV в. до н. э. изображена пантера (?), напавшая на козла спереди и также придавливающая ее к земле, но жертва при этом не подгибает ноги, а прогибается на вытянутых вперед ногах [Piotrovsky, Galanina, Grach, 1986, Pl. 224]. Аналогичная по композиции сцена нападения льва на кабана воспроизведена и на кубке из Куль-Обы [Piotrovsky, Galanina, Grach, 1986, Pl. 194]. Таким образом, сцена нападения на рукояти меча из Толстой Могилы не находит аналогов среди других изделий, на что также обратил внимание М.Ю. Трейстер [2013, с. 459].

Необычна трактовка львицы. Подобное совмещение признаков мужской и женской особи встречается еще лишь дважды: на верхнем фризе горитов чертомлыцкой серии (в сцене противостояния с быком) [Piotrovsky, Galanina, Grach, 1986, Pl. 224—225] и на концах парных браслетов из кургана Большая Близница в Прикубанье [Piotrovsky, Galanina, Grach, 1986, Pl. 234]. При этом известны изображения и собственно львиц. В частности, это изображения на одном из кубков из кургана Куль-Оба в сцене нападения льва и львицы на оленя [Piotrovsky, Galanina, Grach, 1986, Pl. 190—191], а также на кубке из кургана Солоха в сцене охоты на рогатую львицу [Piotrovsky, Galanina, Grach, 1986, Pl. 158]. Еще в двух случаях (на кубке из кургана Куль-Оба и на верхнем фризе горитов чертомлыцкой серии [Piotrovsky, Galanina, Grach, 1986, Pl. 193—194; 224]) изображена самка кошачьего хищника с акцентированным выменем, но с пятнами на теле, которые, вероятно, указывали на то, что это зверь другого вида, возможно, пантера. Изображение «вымени» во всех случаях достаточно акцентировано. Тем самым мастер, вероятно, специально под-

черкивал женский пол животных, что, скорее всего, имело определенное значение в контексте изображения. Не исключено, что символическое значение имело и совмещение в одном изображении признаков мужского и женского пола. Но, скорее всего, мастер не был знаком с реальным внешним видом львов и львиц⁸, воспринимая их только как изобразительные и мифологические образы, подобные, например, грифонам. Это может быть свидетельством в пользу местного, причерноморского происхождения мастера, поскольку существует предположение, что в античное время на Балканах еще водились реальные львы [Жизнь животных, 1989, с. 322] и, следовательно, мастера Греции могли быть знакомы с реальным внешним видом этого животного.

Еще более загадочной является сцена на перекрестии меча с участием Пана и козлов (рис. 2). Е.В. Черненко [1975, с. 161] и М.Ю. Трейстер [2013, с. 455—456] привели ряд убедительных аналогий изображению греческого божества в данной позе (*bocksgestaltiger Tur* — по N. Marquardt [Трейстер, 2013, с. 456]). Это позволяет согласиться с мнением Б.Н. Мозолевого, что данное изображение было перенесено на штамп с оригинала другого мастера [Мозолевский, 1979, с. 70]. Однако вряд ли это касается сцены в целом. И дело здесь не только в том, что полной аналогии композиции, представленной на перекрестии меча из Толстой Могилы, нам пока не известно, хотя изображения Пана (в том числе сидящего) в сочетании с козлами относительно обычно для античного (прежде всего, аттического) искусства [Черненко, 1975, с. 161; Трейстер, 2013, с. 455—456]. Как известно, козел был главным животным-спутником Пана, да и его самого представляли миксаморфным существом, соединившем в своем облике черты человека и козла [Кун, 2007, с. 85—86].

Изобразительные аналоги воспроизведенным на перекрестии козлам среди изделий скифо-греческого искусства нам не известны. Тем не менее, они изображены в стандартных позах: с подогнутыми ногами, один из них (левый от Пана) держит голову прямо, второй (правый) — повернул ее назад. Но при этом позы животных трактованы довольно естественно, что, в частности, выражается в положении ног. Для скифского и скифо-греческого ис-

кусства было характерно такое расположение, когда передняя и задняя нога касались друг друга копытами, при этом их взаиморасположение изменялось с течением времени (см., например: [Канторович, 1995, с. 48; Грибкова, Полидович, 2013, с. 262—264]). Здесь же ноги козлов расположены на значительном расстоянии друг от друга, что полностью соответствует естественному расположению ног у лежащих животных. Подобный вывод можно сделать и в отношении повернутой головы правого козла.

Кроме того, можно вполне уверенно сказать, что изображение на перекрестии рукояти меча является оригинальным, а не скопированным, поскольку все фигуры, представленные здесь, достаточно гармонично вписаны в заданное пространство изделия и соразмерно соотносятся между собой. Это говорит о том, что мастер самостоятельно составил предварительный набросок и воплотил его сначала в штампе, а затем и в готовом изделии. Отметим также, что, на наш взгляд, все изображения на рукояти выполнены одним мастером и не скопированы с иных предметов, а являются оригинальной авторской трактовкой традиционных композиций. Не только козлы, но и все остальные изображенные на обложке рукояти существа, несмотря на изначальную заданность композиционных схем, по которым они воспроизведены, выглядят очень естественно. Прежде всего, это относится к запечатленному движению: вытянутая вперед задняя нога оленя, припавший на колени козел, нападающий лев, свободно лежащие козлы. Все три козла и козлиные ноги Пана воспроизведены в одинаковой стилистической манере и достаточно правдоподобно (в отличие, скажем, от гривы льва, изображенной с помощью стандартных элементов). Все это говорит о том, что мастер, с одной стороны, работал в пределах заданной традиции, а с другой — обладал определенным художественным даром. Именно эта творческая натура мастера и позволила ему нестандартно подойти к решению задачи декорирования золотой обложки рукояти меча.

Главный вопрос в данной ситуации — почему на мече изображен Пан? По мнению М.В. Русяевой, это связано с распространением дионисийского культа, проникшего в том числе и в скифскую среду. Свидетельством этого, в частности, являются разнообразные бляшки и предметы с изображением самого Диониса, а также персонажей из его окружения — сатиров, менад, Пана [Русяева, 1995]. Исследовательница даже высказалась в пользу того, что оковка рукояти меча из Толстой Могилы могла быть изготовлена в Афинах, где в то время были популярны культы и Диониса, и Пана [Русяева, 1995, с. 28]. Б.Н. Мозолевский более осторожно предполагал, что в Афинах следует искать истоки популярности образа Пана, тогда как местом изготовления оковки был один из анти-

8. Аналогичная половая контаминация внешнего вида львов-львиц встречается и в более позднее время. Наиболее показательными в этом отношении являются строки М.Ю. Лермонтова из знаменитого «Демона» (1837 г.): «И Терек, прыгая, как львица / С косматой гривой на хребте». Уже в конце XIX в. эти слова вызывали усмешку и критику [Кудряшев, 1889, с. 91; Коровин, 2013]. Характерно по этому поводу замечание переводчика конца XIX в. М.И. Кудряшева: «Противоречия и несообразности, стало быть, возможны у всякого автора, особенно когда он не пишет с природы, а творит с помощью фантазии» [Кудряшев, 1889, с. 91].

чных центров Северного Причерноморья, связанных с Афинами, в частности Оливия [Мозолевский, 1979, с. 179; см. также: Трейстер, 2013, с. 460]. С этим вполне можно согласиться, учитывая, что в охарактеризованных выше художественных особенностях изображений на оковке определенно угадывается рука мастера-эллина. Но это все равно не объясняет, почему на рукояти меча был изображен именно Пан.

По предположению Е.В. Черненко, принятому и Б.Н. Мозолевским [Черненко, 1975, с. 163; Мозолевский, 1979, с. 178], связь Пана с военным делом основывается на событиях Марафонской битвы, во время которой он обратил персов в состояние паники. И действительно, ввергать в ужас не только людей, но и сверхъестественных существ, приводить их в панику (слово, вошедшее во многие европейские языки именно благодаря Пану) и доводить до безумия было одной из известных способностей Пана [Буркерт, 2004, с. 199; Кун, 2007, с. 85—86]. Делал он это не столько своим внешним видом (об этом: [Кобылина, 1973, с. 173]⁹), сколько в силу присущих ему сверхъестественных способностей [Кун, 2007, с. 86]. Этот дар проявился еще в мифологические времена во времена гигантомахии [Лосев, 1996, с. 841—842]. Кроме Марафонской битвы, согласно Эсхилу, явление Пана было и во время битвы при Саламине (Aeschyl. Pers. 447—455). Не исключено также, что данные эпизоды были не единственными в истории античной Греции, поскольку слово «паника» прочно вошло в язык [Liddell, Scott, 1996, p. 1298]. М.М. Кобылина вслед за Ж. Пуйю предположила, что благодаря этим событиям, культ Пана стал популярен у городских охранников фруроу [Кобылина, 1973, с. 179, 181].

Однако, как известно, в античной традиции не было принято изображать Пана на предметах вооружения [Черненко, 1975, с. 161]. Даже более того, Пан на мече изображен в самой миролюбивой своей ипостаси — играющим на сиринге. Игре Пан предавался в спокойные и теплые дни и вечера, отдыхая от охоты и блужданий по горам и лесам [Кун, 2007, с. 87]. Его игрой восхищалась вся природа, и даже люди могли ее слышать, не опасаясь за свое состояние. Еще большей пасторальности сцене, изображенной на перекрестье, добавляют расположенные по обе стороны от Пана лежащие (отдыхающие) козлы. Следовательно, в случае

с изображением Пана на мече мы имеем дело с единственным, ситуативно возникшим случаем.

На наш взгляд, понять причину появления этой композиции возможно только из контекста сопоставления декора рукояти меча из Толстой Могилы с декором других скифских мечей, бытовавших в IV в. до н. э., и, прежде всего, мечей типа Чертомлык.

Для 25 из 54 акинаков данного типа (по сводке А.Д. Топала [2014, рис. 1—3]) характерен зооморфный декор (рис. 3, 1—5, 7, 8). Преимущественно, изображения животных наносились на золотые оковки, которыми плакировалась рукоять, в единичных случаях использовались ажурные навершия в виде фигурки животного в овальной / округлой рамке. В выборе изображений есть определенные закономерности. Наиболее популярной была следующая композиция [Мелюкова, 1964, с. 51]: на перекрестии изображались фигуры сидящих (?) грифонов, расположенных напротив друг друга; на стержне рукояти — фигура оленя с подогнутыми ногами, длинной изогнутой шеей, опущенной головой и длинными ветвистыми рогами, расположенными перед головой на одной линии с туловищем; на навершии — какое-то животное, вероятно, хищник (судя по пятнам, возможно, пантера) с подогнутыми лапами, приподнятым крупом и повернутой назад головой. Такой декор нанесен на рукояти 10 акинаков из Чертомлыка (рис. 3, 3), Старого Мерчика, к. 11 (рис. 3, 4), Колбино, к. 7, п. 1, Колбино, к. 36 (рис. 3, 2), Нугушского водохранилища, Пятибратнего к. 8 [Топал, 2014а, рис. 1, 1, 3, 4, 6—8, 12, 13, 15]. На одном из чертомлыцких мечей на рукояти позади оленя воспроизведен хищник (пантера?) с подогнутыми лапами и головой, повернутой анфас [Древности, 1872, табл. XL, 12; Топал, 2014а, рис. 1, 12]. Композиции на рукоятях еще нескольких мечей представляют собой варианты, в той или иной степени аналогичные основному модусу (напр.: рис. 3, 5, 7, 8).

Данная композиция, без сомнения, связана с соотношением меча с «мировым древом» и «мировой осью» (см.: [Раевский, 1985, с. 114—122; Полидович, 2014а, с. 291—292]). В раннескифское время она наиболее ярко и полно была выражена в декоре перекрестия и соответствующего ему устья ножен мечей из Мельгуновского и Келермеского № 1/III курганов: в центре размещалось стилизованное изображение самого древа, по обе стороны от него — фигуры крылатых антропоморфных существ [Придик, 1911, с. 7—8, табл. I; III, 1; IV, 1; Черненко, 1980; Галанина, 1997, с. 222—223, табл. 7—9]. В более позднее время эта же композиция была воспроизведена на устье ножен мечей из Острой Томаковской Могилы и Шумейковского кургана, датирующихся концом VI — началом V вв. до н. э. [Мелюкова, 1964, с. 62, табл. 15, 6; Артамонов, 1966, табл. 65—66; Piotrovsky, Galanina, Grach, 1986, Pl. 66—67]. В первом случае были

9. Внешний вид, напротив, в силу своей карикатурной, сатирической миксаморфности приводил к веселью, как это случилось, когда младенца Пана впервые увидели олимпийские боги [Тахо-Годи, 1989, с. 119; Кун, 2007, с. 85]. В Гомеровском гимне Пану его призывают как «бога веселого пастбищ» (Hom. Hymn. XIX, 6) [Античные гимны, 1988, с. 124]. Согласно этому гимну, даже его имя связано с весельем: «Всех порадовал мальчик, — и назвали мальчика Паном» (от греч. Πάν — все) (Hom. Hymn. XIX 47) [Античные гимны, 1988, с. 125; Тахо-Годи, 1989, с. 119].

изображены фигуры полусвернувшихся хищников, во втором — козлов с подогнутыми ногами и повернутой назад головой. На перекрестии меча из к. 30 у с. Великая Белозерка (вторая половина IV в. до н. э.) изображены две лежащие напротив друг друга косули с длинными ушами [Отрошенко, 1984, с. 124, рис. 2].

Изображения копытных животных и, прежде всего, козлов с повернутой назад головой считаются заимствованными из изобразительной традиции Древнего Востока, где они входили в состав композиций, связанных с «мировым деревом», маркируя среднюю зону мироздания [Вязьмитина, 1963, с. 163—164; Раевский, 1985, с. 114—115; др.]. В скифской традиции наиболее наглядно связь изображений козлов с подогнутыми ногами и повернутой назад головой с концепцией «мирового дерева» выражена в декоре церемониальной секиры из Келермесского к. 1/III: здесь четыре фигурки размещаются по углам обуха [Галанина, 1997, табл. 6, е]. В VI—V вв. до н. э. маркирование перекрестия кинжалов и мечей изображениями различных животных (как правило, хищников и кабанов, реже — иных животных) становится популярным в восточных регионах скифского мира — Центральной Азии, Минусинской котловине, Ордосе, на Алтае (например: [Завитухина, 1983, кат. 40, 88—91, 155, 198—204, 214]). Также, начиная с VI в. до н. э., на навершии рукояти меча стали размещать изображения хищных птиц (как зооморфных маркеров верхнего мира) или их частей — голов, клювов, когтей [Мелюкова, 1964, с. 56; Топал, 2014б, с. 380]. Эта традиция распространяется по всему Евразийскому степному поясу, где были распространены культуры скифского типа. С рубежа VI—V и до конца IV в. до н. э. в Северном Причерноморье и Южном Приуралье распространяются мечи типа Солоха, верхняя часть которых оформлена в виде голов (когтей) хищной птицы [Топал, 2014б].

Реализацию этой же идеи — маркирования среднего мира в композиции «мировое дерево» путем изображения на перекрестии противопоставленных фигур животных — мы видим и в серии мечей типа Чертомлык. Средний мир, соответствующий перекрестию, как правило, маркируют изображения орлиноголовых грифонов (к. 11 у с. Старый Мерчик, к. 3 гр. Частых курганов, к. 7 и 36 у с. Колбино, Пятибратний к. 8, серия мечей из Чертомлыка [Алексеев, Мурзин, Ролле, 1991, с. 222—223, кат. 184—187; Топал, 2014а, рис. 1, 1, 3, 4, 6—8, 10, 12, 13]) (рис. 3, 2—5), неясные животные с повернутой назад головой (Хвоцеватая лесная дача, Горняцкое) (рис. 3, 7, 8). В этом же семантическом ряду находятся также навершия с двумя бычками на мече из Чертомлыка [Алексеев, Мурзин, Ролле, 1991, рис. 67], двумя хищниками (?) на мече из к. 3 гр. Частые Могилы (рис. 3, 5).

Соответствует идее мирового дерева и олень, воспроизведенный на стержне рукояти мечей

типа Чертомлык. Поза его, описанная выше, необычна. Если рассматривать фигуру оленя при горизонтальном положении меча, то в этом случае его голова, соединенная с туловищем неестественно длинной и выгнутой шеей, опущена вниз, а рога расположены перед ней. Однако, по нашим наблюдениям, олени, в отличие от иных копытных животных, в скифском искусстве никогда не изображались с опущенной вниз головой. И данное правило подтверждается, если посмотреть на фигуру оленя при вертикальном положении меча: голова в этом случае воспринимается как прямо поставленная, а ветвистая крона возвышается над головой, напоминая собой крону «древа жизни». Таким образом, туловище оленя и его голову с рогами следует рассматривать в двух разных проекциях. Подобные фигуры оленя изображены также на рукояти меча типа Солоха из к. 30 у с. Великая Белозерка [Отрошенко, 1984], на рукоятях однолезвийных мечей типа Шульговка [Топал, 2014а, рис. 5, 1—5] (рис. 3, 6) и на рукояти зеркала из кургана Куль-Оба [Артамонов, 1966, табл. 213].

В декоре рукояти меча из Толстой Могилы фактически сохраняются два основных композиционных элемента рассмотренного декора мечей типа Чертомлык. Это — использование образа оленя, вынесенного в данном случае на навершие, а также воспроизведение противопоставленных друг другу животных. С точки зрения структуры и декора, меч из Толстой Могилы, с одной стороны, близок мечу из Горняцкого, имеющего определенные архаичные черты [Топал, 2014а, с. 139], а с другой — серии описанных мечей. В этом контексте центральная сцена на перекрестии меча из Толстой Могилы полностью соответствует классическому концепту «мирового дерева» с расположенными возле него копытными животными. В мифе и ритуале эквивалентом «мирового дерева» довольно часто выступает божество или его атрибут [Топоров, 1980]. Именно таким атрибутом в контексте скифского ритуала являлся меч. А вот божеством, в случае с мечом из Толстой Могилы, связанным с этим предметом вооружения выступает Пан. Его фигура расположена четко на центральной оси меча и в его средоточии. Фигуры козлов, расположенные по обе стороны от Пана, только усиливают данное соответствие, отсылая к композиции, представленной на архаических мечах, описанных выше.

Конечно же, меч из Толстой Могилы отделяет от изделий типа мельгуновского меча, келермесской секиры, шумейковского меча и ножен не менее 100—150 лет. Однако определенные изобразительные схемы могли реализовываться и спустя длительные промежутки времени. Также подобие архаичным схемам может объясняться случайной, конвергентно возникшей ситуацией. В композициях, которые можно связать с концепцией «мирового дерева»,

в IV в. до н. э., изображались самые различные существа: птицы, грифоны, хищники, различные копытные. И появление здесь козлов может объясняться исключительно тем, что в роли центрального персонажа задействован Пан. Известны и собственно античные изображения, где козлы задействованы в контексте, равнозначном концепции «мирового древа». Это, в частности, изображения двух козлов на боковых гранях вотивного алтаря начала III в. до н. э. и пары стоящих на задних ногах друг против друга козлов на глиняной вотивной пластинке из погребения II—III вв. н. э. [Русяева, 2005, с. 402—403].

И все же почему в композиции, воспроизводящей концепцию «мирового древа», был изображен Пан, божество, которое по своей сути не может претендовать на центральную роль в мифе или ритуале?

Ответ на этот вопрос может находиться в нескольких плоскостях.

Можно предположить, что мастер, изготовивший обкладку меча, декорировал его на свой вкус и свое разумение, не завися от мнения и желания заказчика из скифской среды.

Известно, что Пан играл важную роль в жизни простых греков, являясь своего рода «народным» богом [Буркерт, 2004, с. 121]. В Греции ему отводили второстепенную роль. Он не относился к числу олимпийских богов, а напротив, являлся ярким представителем хтонической сферы. Но, вероятно, в этом и была его сила — ведь он был божеством природы, гор, леса, пастбищ. Он — охотник и, в то же время, покровитель пастухов [Буркерт, 2004, с. 303]. Не исключено, что именно эти черты и были востребованы среди греков-переселенцев и их потомков, обосновавшихся на берегах Северного Причерноморья и Приазовья. Не случайно считается, что культ Пана имел в ряде античных городов политическое и государственное значение [Кобылина, 1973, с. 179]. Кроме того, почитание Пана часто было связано с культом Диониса, в свиту которого он входил. Культ же Диониса был одним из самых популярных как в материковой Греции, так и в античных полисах Северного Причерноморья еще с архаического времени и, особенно, в эллинистическую эпоху [Русяева, 1979, с. 85; 1995, с. 390—410; Шауб, 2007, с. 200—208, 271—273, 339—346; Кузина, 2008; др.]. Именно с этим культом связывают находки в античных центрах различных изображений Пана и силенов, терракотовых масок сатиров, свинцовых букраниев и т. д. [Русяева, 2005, с. 405; Шауб, 2007, с. 203—206, 339—340; др.]. Возможно, на укрепление культа на Боспоре повлияло и то, что одним из первых представителей боспорской династии Спартокидов носил теофорное имя Сатир. Вероятно, с конца его правления или уже во время правления его сына Левкона I (приблизительно с 390 г. до н. э.) на монетах Пантикапея изображались

головы старых и молодых сатиров, с одной стороны, как символ этого царя, а с другой — как отражение культа Диониса [Анохин, 1986, с. 32—34; 1999, с. 56—58; Русяева, 2005, с. 407]. В период популярности Диониса в Пантикапее при первых Спартокидах к скифской знати поступало большое количество золотых и серебряных изделий с изображением головы Диониса и его спутников — Пана, сатиров, силенов, — а также ажурные бляшки с изображением менад и вакханок [Русяева, 1992, с. 34—42; 1995, с. 22—34; Русяева, 2005, с. 409]. Согласно предположению А.С. Русяевой, «культ Диониса, наряду с культом Геракла, служил своеобразным политическим инструментом, способствующим повышению устойчивости внешне-экономических и культурных контактов с окружающими иноэтническими племенами, элита которых восприняла его основные элементы, включив на какое-то время в число почитаемых божеств, благодаря его прямой связи с виноградарством, виноделием и винопитием» [Русяева, 2005, с. 409] ¹⁰.

Заметим, что представления о Пане довольно многообразны и многослойны. Исходя из них, можно объяснить и особенности изображения на рукояти меча из Толстой Могилы. В частности, размещение в центре композиции (в мифологическом плане — в центре мироздания) Пана, играющего на сиринге.

Как уже отмечалось, Пан — бог **всей** природы, что, в частности, выражено в его имени (*Πάν*, греч. *всё* ¹¹) [Буркерт, 2004, с. 303]. Игра на сиринге, музыка, танцы — обычная сфера занятий Пана [Кун, 2007, с. 85—86], таковым он предстает на изображении на ковке рукояти меча (рис. 2).

Сиринга — это, как правило, многоствольная флейта, составленная из семи (иногда восьми или девяти) полых стеблей тростника, скрепленных между собой с помощью воска. Длина каждой трубки обычно делалась различной с тем расчетом, чтобы можно было иметь полную гамму [Герцман, 1995, с. 52—53]. На обкладке меча изображена сиринга с четкими пятью стволами, и можно предположить наличие еще

10. Вопрос распространения культа Диониса в скифской (или шире — варварской) среде не столь однозначен (см., напр., другие мнения по этой теме: [Шауб, 2007, с. 208—211, 344—345; Бабенко, 2002]) и требует более углубленного и всестороннего изучения, что не входит в задачи настоящей статьи.

11. Высказывается мнение, что имя божества происходит от Πάω, пасти [Puhvel, 1987, p. 53, 132; Любкер, 2001, с. 16]. По мнению В.Н. Топорова, имя Пана содержит индоевропейский корень *pus-/*raus- («делать плодородным») (рус. «пухнуть», «пушиться», «пушистый» и т. п.), также как и ряд мифологических персонажей других индоевропейских традиций: др.-инд. Пушан, авест. дэв Апаошу, балт. Пушайте и др. [Топоров, 2006]. Но в данном случае важнее, что в античное время принимали «народную» этимологию имени [Лосев, 1996, с. 406; Любкер, 2001, с. 16].

двух крайних, за которые Пан держит инструмент, закрывая их руками (рис. 2).

В орфической традиции, распространившейся довольно широко в эллинском мире, в частности в Северном Причерноморье [Русяева, 2005, с. 393; Шауб, 2007, с. 201, 202], музыке и музыкальной гармонии сфер уделялось огромное значение. Первостепенное значение придавалось Аполлону с его лирой. В одном из орфических гимнов выражается понимание Аполлона как космического оформителя и организатора, и в частности — как управителя мира, представляемого в виде огромного музыкального инструмента — лиры, от разных строев (или ладов) которой образуются части мира и отдельные явления в нем [Лосев, 1996, с. 400]. Космические функции Аполлона еще более масштабно выражены у Порфирия, философа III в. н. э., который говорит о божестве как о силе, которая заставляет подниматься и опускаться Солнце, чередоваться дни и ночи [Лосев, 1996, с. 329]. И в этой его ипостаси древние сопоставляли Аполлона с Паном и называли его именем: «Имя за это тебе даровали смертные, Паном, / Богом двурогим, назвав и владыкой свирельного ветра, / Ибо ты держишь прообраз всего мироздания печатей» (цит. по: [Лосев, 1996, с. 400]). По словам Порфирия: «Он носит флейту с семью стволами вследствие гармонии неба»¹², под которой имеется в виду гармония семи небесных сфер, а, следовательно, и гармония всего мира [Лосев, 1996, с. 329].

Данное сопоставление Пана и Аполлона, конечно же, неслучайно. Оба божества были связаны с музыкой. Но если инструментами Аполлона являются струнные лира и кифара, то Пана, как и всего окружения Диониса — духовые: различные свирели (сиринги), авлос и др. Сиринга, в отличие от лиры и кифары, никогда не была инструментом профессиональных музыкантов. Это простой народный инструмент, прежде всего, пастухов. С ее помощью пасли стада и якобы даже приручали диких животных (см.: Плутарх «О хитрости животных» 961E, 3) [Герцман, 1995, с. 52; Mathiesen, 1999, p. 222—225]. Кифара Аполлона — это символ олимпийской, героической и специально-эпической поэзии и музыки. В противоположность этому флейту Диониса—Пана в античное время воспринимали как нечто чрезвычайно возбужденное, порывистое, восторженное и даже исступленное. По словам А.Ф. Лосева [1996, с. 456], «разительная противоположность резкого и порывистого звучания такой флейты

12. Но при всем уважении к лире и кифаре, именно многоствольную флейту в древней Греции считали самым гармоничным инструментом, что очень точно выразил Платон в одном из диалогов в «Государстве» (III, 399d) при обсуждении достоинств инструментов: «Разве это не самый многоголосый инструмент, так что даже смешение всех ладов — это лишь подражание игре на флейте?».

спокойно журчащему и умиротворяющему звуку кифары является одним из самых интересных в античности эстетических феноменов». Но под этим скрывается и разительная социальная противоположность. Не случайно Платон в «Государстве» (III, 399d), считает полезными для города только лиру и кифару, «а в полях у пастухов пусть будет сиринга». Фактически музыка Аполлона и Пана связана с разными социальными и, шире, космическими сферами, но, в то же время, и неразрывно связано между собой¹³, поскольку в целом выражает музыкальную гармонию мира. Характерным сюжетом в этом отношении является миф о состязании Пана и Аполлона в музыкальной игре. В ходе состязания бог горы Тмол, где оно проходило, присудил победу Аполлону, тогда как присутствовавший при этом царь Мидас отдал предпочтение Пану, за что и был наказан разгневанным Аполлоном, наделившим царя ослиными ушами [Лосев, 1996, с. 456—457; Кун, 2007, с. 87]. Вполне возможно, с этими же идеями и мифологическим сюжетом связана золотая диадема в форме фронтона из гробницы в Эретрии, датирующейся II в. до н. э. [Трейстер, 2013, с. 456, 458—459, рис. 2, 2]. В ее центральной части изображен Пан, сидящий со скрещенными ногами и играющий на сиринге. При этом изображение Пана на диадеме закрыто приклепанным кусочком фольги с изображением играющей на лире Музы (божества, непосредственно связанного с Аполлоном), и видно только с оборотной стороны в негативной передаче¹⁴.

Таким образом, согласно определенным аспектам культа и связанных с ними мифологических представлений, Пан вполне мог занять место в центре мироздания. Подтверждением тому может служить и надгробная стела I в.

13. Так или иначе связаны между собой и сами божества. Ведь именно у Пана Аполлон приобрел знаменитый дар прорицания [Кун, 2007, с. 85]. По мнению А.Ф. Лосева [1996, с. 406], говоря о родстве Аполлона с Паном, «нужно обратить внимание на то обстоятельство, что древние связывали имя Пана с местоимением *pan* — “все” и в этом значении придавали его Аполлону в качестве эпитета; и орфический гимн (XXXIV 24—27) указывает, что отношение Аполлона к целому мирозданию таково же, как отношение к нему Пана». Еще более взаимосвязаны были Аполлон и Дионисий, к свите которого принадлежал Пан. С классического периода распространился обычай почитания их в одном святилище. Особой известностью пользовалось совместное почитание этих богов в Дельфах, где также справлялись дионисийские празднества. Происходило это главным образом зимой, когда считалось что Аполлон удаляется в счастливую страну гиперборейцев на краю земли [Скржинская, 2009, с. 135].

14. Данное противостояние Пана и Аполлона еще более интересно в связи с тем, что именно Аполлон был главным покровителем и защитником греческих (изначально — ионийских) колоний в Северном Причерноморье [Русяева, 2005, с. 204—261].

н. э. из Фанагории, на которой изображена скульптурка Пана, сидящего в характерной позе со скрещенными ногами на двухступенчатом алтаре [Кобылина, 1973, с. 175—181, рис. 1; 6]¹⁵.

Пану, как и другим античным богам, приносили жертвы, наиболее благоприятными из которых были коровы, козлы, ягнята, молоко, мед и виноградное сусло [Любкер, 2001, с. 16]. И в этом контексте, размещение на стержне рукоятки сцены терзания хищником козла (рис. 1, 3—4) как нельзя лучше вписывается в общую мифологическую парадигму, связанную с Паном, если учесть прямое соотношение данных сцен в скифской традиции с идеей жертвоприношения [Раевский, 1985, с. 150—154].

Таким образом, конечно, можно предположить, что мастер, изготовивший оковку меча или предложивший изображения для ее декора, был поклонником и ревностным почитателем бога Пана и выразил в изображении представления, бытовавшие в его окружении и, с его точки зрения, соответствовавшие декорируемому предмету — мечу.

Но при исследовании символики декора меча мы в первую очередь должны исходить из того факта, что рассматриваемые изображения размещены на скифском предмете и найдены в скифском комплексе. Соответственно и декорирование меча в первую очередь должно было определяться скифской мифологией и культом. И мастер, изготовивший обивку рукоятки, по нашему убеждению, лишь пытался найти некое соответствие между скифской мифо-ритуальной и греческой изобразительной традициями.

В пользу такого предположения говорит то, что речь идет об одном из самых сокровенных для скифов-воинов предмете — мече. Ведь хорошо известно, что меч являлся кумиром, зримым выражением скифского бога войны, которого Геродот сопоставил с греческим Аресом (Herod IV, 59). Культ скифского Ареса отличался жестокостью и был достаточно кровавым. При этом он был тесно взаимосвязан со всем кругом воинских обрядов и обычаев [Бессонова, 1983, с. 45—50; 1984, с. 3—5; Шауб, 2007, с. 130—145; др.], а также, возможно, входил в круг календарных ритуалов (учитывая сезонное обновление его святилищ: «От непогоды сооружение постоянно оседает, и потому приходится ежегодно наваливать сюда по полтораста возов хвороста» (Herod IV, 62)), на которых базируется мировоззрение в целом. Сложно предположить, что в таком контексте выбор изображаемого персонажа мог быть случайным, а главное — не соответствовать скифской мифологии. По всей видимости,

в случае с декором обкладки меча из Толстой Могилы мы имеем ту же ситуацию, что и с иными античными изображениями, бытовавшими в скифской среде. В этом плане интересна интерпретация С.С. Бессоновой изображений Афины, найденных в скифских комплексах, как воспринятых в скифской среде на основании сопоставления и ассоциации их с местным божеством [Бессонова, 1975]. Подобный подход положен в основу исследований изображений на сюжеты эллинской мифологии, найденных в скифских комплексах IV в. до н. э., проведенных Д.С. Раевским [Раевский, 1980, с. 49—71; 1985, с. 163—180; др.]. По мнению исследователя, почву для переосмысления могли обеспечить «различные моменты: сходство содержания всего мифа; близость лишь воплощенного конкретного сюжета (изображенного действия); сходство представлений об облике персонажей; единство приданных им атрибутов» [Раевский, 1985, с. 172].

С точки зрения скифской мифологии, персонаж, воспроизведенный на мече, мог быть воплощением только скифского Ареса, кумиром которого и был меч. То, что нам известно об этом боге, вряд ли можно сопоставить с мифологической составляющей образа Пана. Косвенно это может быть только представление о Панае как о божестве-пастухе и божестве-охотнике [Любкер, 2001, с. 16], благосклонно относящемся к людям, охраняющем их стада и увеличивающем приплод [Тахо-Годи, 1989, с. 119]. Т. е., с точки зрения греков, Пан вполне был подходящим на роль божества, соотносимого со скифами, основу жизни которых составляло скотоводство и важную роль в жизни которых (особенно в воинской среде) играла охота. Учитывая, что поклонение скифскому Аресу, вероятно, имело определенный сезонный характер и, в частности, могло быть приурочено к празднованию весны Нового Года, можно предположить, что подобное сопоставление двух персонажей не лишено смысла.

Объединяет двух мифологических персонажей и тесная связь с плодоносящими силами природы. Выше уже упоминалось, что имя Пана содержит индоевропейский корень **rus-/*raus-*, «делать плодородным» [Топоров, 2006]. Сам Пан полон чувственной любви. Наряду с Дионисом, это один из оргиастических богов [Лосев, 1982, с. 279]. В то же время, в отношении акинака, символа скифского Ареса, исследователи также говорят о его выраженной фаллической символике¹⁶ [Мачинский, 1978, с. 148; Алексеев, 1980, с. 39—40; 1991, с. 277—278; Полидович, 2014а, с. 293—296; 2014б].

Что касается внешнего облика, то у нас нет никаких данных о том, как скифы представляли себе своего бога войны. Высказывалась

15. Впрочем, по мнению С.А. Яценко [2011, с. 17], считать данное изображение образом Пана нет оснований. Данный персонаж, по его мнению, скорее связан с сармато-аланами начального периода сарматизации Азиатского Боспора.

16. Иная точка зрения была высказана А.В. Шелеханом [Шелехань, 2013].

даже крайняя точка зрения, что скифский Арес — это только меч, фетиш, лишенный каких-либо антропоморфных черт [Мищенко, 1882, с. 510—515; Артамонов, 1961, с. 77; Шауб, 2007, с. 135]. В частности, на появление такого мнения повлияло то, что Геродот не называет скифского имени божества (Herod. IV, 59). Этот факт исследователи объясняют по-разному [Доватур, Каллистов, Шишова, 1982, с. 301—302, комм. 400; Вертиенко, 2012, с. 42]. Но все же Геродот сопоставил это божество с конкретным греческим богом, за которым стоит определенная мифология и культ, и, можно предполагать, имел для этого все основания (в противном случае нам нужно подвергнуть сомнению все иные сопоставления, проведенные «Отцом истории»). В связи с этим, на наш взгляд, более продуктивным может быть сопоставлением со скифским Аресом персонажа, воплощенного в каменных изваяниях [Мелюкова, 1952, с. 128] (о различных мнениях по поводу интерпретации скифских изваяний см.: [Ольховский, Евдокимов, 1994, с. 9—15]). В первую очередь на возможность этого сопоставления указывает то, что в изваяниях воплощен образ вооруженного воина, представителя высшего социального слоя, а также выраженная фалличность многих изваяний, особенно ранних [Раевский, 1983, с. 53; 1985, с. 53—55; Ольховский, Евдокимов, 1994, с. 7, 8, 50]. Однако, даже если это и так, то подобный антропоморфный облик далек от образа Пана, воплощенного на оковке рукояти меча.

Для Пана характерна выраженная миксаморфность: это человеко-козел, или козел, имеющий некоторые человеческие черты, каким его всегда и представляли древние греки [Лосев, 1982, с. 279]. В связи с этим обратим внимание на еще одного миксаморфного персонажа — антропо-орнитоморфное существо, изображение которого было размещено на горите из кургана Соболева Могила [Мозолевский, Полин, 2005, с. 178—179, рис. 99, табл. 16; 17, 3] (рис. 3, 9). Существо имеет человеческую верхнюю часть тела, длинные прямые волосы, клиновидную бороду. При этом тело его полностью покрыто перьями или чешуей (в виде мелких ромбиков, подчеркнутых дужками), из-за спины в обе стороны расходятся 4 пары крыльев, сзади находится хвост в виде пышной пятилепестковой розетки, ниже колен ноги превращаются в массивные лапы петуха с когтями и шпорами. Руками оно держит за рога двух фантастических крылатых драконов. По поводу идентификации этого персонажа высказывались различные точки зрения (см. обзор мнений: [Вертиенко, 2010, с. 92]). Типологически он соответствует образу божества, принадлежащего к классу «Владык зверей», известному в традиции Малой Азии, Луристана, Ближнего Востока [Бессонова, 1983, с. 86, рис. 9—11; Кокорина 2003, с. 18; Мозолевский,

Полин 2005, с. 351; Шауб 2007, с. 153—156] (там же находят и истоки изобразительного образа [Мозолевский, Полин, 2005, с. 351; Вертиенко, 2010, с. 92]). Известны подобные персонажи и в скифской традиции, но здесь они имеют женскую природу [Бессонова, 1983, с. 81—93; Шауб, 2007, с. 83—108] и соответствующую ей мифологему.

На наш взгляд, наиболее перспективным является предположение А.В. Вертиенко о том, что в соболевском птице-человеке воплощена фигура божества войны (скифского Ареса?), аналогичного иранскому Веретрагне (Вэртрагне) в его орнитоморфном воплощении — как птица Варагн¹⁷ [Вертиенко, 2010, с. 92—93; Вертиенко, 2013а, с. 46].

Возможность соотнесения скифского Ареса и иранского Веретрагны была детально обоснована рядом исследователей [Лелеков, 1979, с. 185; Бессонова, 1984, с. 12—13; Кузьмина, 2002, с. 17—18, 22—24, 28—29; Вертиенко, 2012, с. 43—46]. Веретрагна — бог войны и победы, его имя соответствует эпитету громовержца Индры в ведийской мифологии (*Вритрахан*, «убийца Вритры»); он — дарующий мужскую силу, крепость рук, мощь тела; он же — одно из воплощений фарна, символа царской власти и силы [Брагинский, 1980, с. 233]. Как и большинство древних богов Веретрагна может являться в мире в различных зримых образах. В 14-м Яште (Бахрам-Яште) названы его 10 зоо- и антропоморфных священных воплощений / обликов (авест. *kəhrpa*): ветер, бык, конь, верблюд, кабан, юноша (пятнадцатилетний муж), птица Варагн, дикий баран, дикий козел, воин с кинжалом [Авеста, 1992, с. 118—123; 1997, с. 341—347, 357—360; 2005, с. 357—379; Вертиенко, 2013а]. По всей видимости, как считает ряд исследователей, часть из этих обликов получила свое воплощение в скифском искусстве в образах быка, вепря, верблюда, фантастического грифо-барана / барано-птицы (см. обзор мнений: [Вертиенко, 2012, с. 46]). Соответствует одному из этих воплощений — воина с кинжалом — и облик скифских каменных изваяний¹⁸.

В этом ряду мифологических и изобразительных образов, соотносимых с Веретрагной, вполне находит свое место и козловидный персонаж, воплощенный на оковке рукояти меча из Толстой Могила в образе Пана. На уровне образа греческое божество фактически равно-

17. Точное определение птицы затруднено, поэтому относительно ее идентификации нет единой точки зрения: она отождествляется с орлом, коршуном, ястребом, вороном [Стеблин-Каменский, 1992, с. 191; Сулейманов, 2010, с. 199].

18. Характерно, что меч (кинжал) является одним из наиболее часто встречаемых предметов, изображенных на изваяниях. В первую очередь это касается изваяний раннего и среднескифского времени — более 60 % [Ольховский, Евдокимов, 1994, с. 73, 75].

значно «козлу дикому» или даже «воинственному», как обозначен Веретрагна в этом воплощении [Авеста, 2005, с. 377; Вертиенко, 2013а, с. 38, 46, прим. 112].

Обращает на себя внимание и типологическое подобие персонажей, воспроизведенных на ажурной пластинке от горита из Соболевой Могилы и на оковке меча из Толстой Могилы: оба они представляют мифическое антропоморфизированное животное. Типологически близкие персонажи изображены также на золотой ажурной гривне из кургана 10 Кобяковского могильника на Нижнем Дону, датируемого I в. — началом II в. н. э. [Прохорова, Гугуев, 1988, с. 41, рис. 2; 1992, с. 144—146, 156—157, рис. 5—6; Гугуев, 1992, с. 121—122, рис. 4—13; Яценко, 2011, с. 15—16, рис. 9; др.]. Фриз гривны имеет сюжетную композицию, построенную по геральдической схеме. В центре ее находится фигура мужчины, сидящего, скрестив ноги «по-восточному». У него густая шапка слегка выходящая волос, борода и усы. Одежда мужчины представляет собой кафтан, узкие штаны заправлены в сапоги. В руках ритуальная чаша, на коленях в ножнах лежит короткий меч-акинак. Слева и справа от центральной фигуры композиции, а также на затылочной части гривны трижды повторяется изображение сцены борьбы дракона с тремя зооантропоморфными существами. Эти персонажи синкретичны. В их облике соединились хищно оскаленные зубастые пасти, трёхпалые ноги-лапы и руки с тщательно моделированными пальцами с ногтями. Выделить в образе этих демонов видовые признаки какого-либо конкретного животного проблематично¹⁹. В.К. Гугуев предположил, что зооантропоморфные персонажи эквивалентны главному герою (выступают как его спутники или ипостаси), а сам герой типологически восходит к образу Триты-Траетоны-Фаридуна-Таргита [Гугуев, 1992, с. 124, 125]. И если с первым предположением можно согласиться, то главный персонаж, учитывая то, что он занимает центральное положение в композиции (семантически равнозначное «мировому дереву») и держит на коленях меч, скорее всего, относится к кругу персонажей, идентичных скифскому Аресу, осетинскому Батрадзу, иранскому Веретрагне.

Образ козла являлся достаточно редким в искусстве скифской эпохи Северного Причерноморья, в отличие от восточных регионов Евразии (см., напр.: [Полидович, 2011]). Не исключено, что здесь роль козла как одного из воплощений бога войны выполнял олень.

19. По мнению Устиновой [Ustinova, 2002, p. 102—123], поддержанному А.И. Иванчиком [Иванчик, 2005, с. 178], данные персонажи имеют человеческое тело, собачью голову и лапы и воплощают членов мужского союза, воинов-псов. С.А. Яценко [1992, с. 200; 2011, с. 16] считает, что четверо персонажей имеют баранью голову, а двое — «волчью (?)».

На это, в частности, указывает использование изображений оленя в декоре мечей, о чем шла речь выше, а также размещение их на боковых лопастях ножен из к. 1 и 10 (раскопки 1910 г. А.А. Миллера) у ст. Елизаветовской [Полидович, 2014б, рис. 1, 1; 2, 4]. Характерно, что в иранских языках название оленя было табуировано и заменено новым сложным словом **gav-az-(na-)*, буквально: *бык-козел* [Гамкрелидзе, Иванов, 1984, с. 519]. Однако наряду с заменой образа могла бытовать и изначальная мифологема в отношении воплощений бога войны. Отметим, что многие индоевропейские воинственные божества так или иначе связаны с козлами: балтийский бог грома Перкунас ездит на колеснице, запряженной козлами; славянские мифологические персонажи «сидят на козлах»; ведийский Пушан также ездит на колеснице, в которую запряжены «козлы-кони» [Гамкрелидзе, Иванов, 1984, с. 586—587].

В связи с козлоногиестью Пана можно привести еще одну аналогию. В культуре центральноазиатских кочевников был распространен особый вид мужской поясной одежды — кандагай. Это была важная часть воинского одеяния богатыря, ее использовали в особых случаях, в частности, во время состязания борцов, что нашло отражение в эпосе «Манас» [Толубаев, 1995]. Кандагай — разновидность штанов, сшитых из выделанной в виде замши кожи горного козла или самца козули [Абрамзон, 1953, с. 165], а также, возможно, лося. Во всяком случае, значение слова *кандагай* в монгольском языке — «*лось*», в якутском оно обозначало святого духа-покровителя леса и животных, в тувинском — название местности [Толубаев, 1995]. Наличие аналогичной одежды в скифское время не подтверждается имеющимися данными, но, в то же время, известно, что какие-то разновидности кожаной поясной одежды использовались скифами (см.: [Клочко, 2006]).

Что же касается изображения Пана на обкладке меча, то игра на сиринге также могла быть воспринята в скифской среде. У нас нет данных о том, что многоствольные флейты (панфлейты) использовались в скифское время (см. обзор находок музыкальных инструментов скифской эпохи: [Туаллагов, 2001, с. 165—166]), но есть археологические данные, что они существовали в причерноморских степях еще с эпохи энеолита и бытовали здесь всю эпоху бронзы. Во всяком случае, именно так трактуют наборы птичьих костей разной длины со срезанным эпифизом и заполированным верхним краем, которые в литературе получили условное название «флейты Пана» (см. подборку материалов: [Усачук, 1999; Избицер, 2004]). Духовые инструменты типа флейты в целом являются одной из самых древних разновидностей музыкальных инструментов в мире. Как правило, это различные виды одностольных флейт. Панфлейты встречаются реже, но они извест-

ны у многих восточноевропейских народов: это румынский и молдавский най (нэй, мускал), украинская свыриль (кувыця), русские кугиклы (кувиклы; цевница), литовский скудучай, грузинский соинари (ларчеми), коми-пермяцкий женский пэляны [Квитка, 1986; Жуланова, 2003], что вполне может говорить о едином прототипе, бытовавшем в достаточно давние времена [Жуланова, 2003].

Среди персонажей Нартского эпоса осетин известен персонаж по имени Ацамаз, сын нарта Ацы, певец и музыкант, обладатель чудесной золотой свирели (по всей видимости, это *уадындз*, одноствольная открытая продольная свирель) [Этнография, 1994, с. 12]. Эта свирель досталась Ацамазу от отца, одного из почитаемых нартских старцев. В свою очередь Ацы свирель досталась от Афсати, одноглазого (слепого) владыки диких зверей [Дюмезиль, 1976, с. 13—14, 141]. Когда Ацамаз играл на свирели, все звери танцевали под его музыку, горы приходили в движение, солнце и луна светили намного ярче [Алборов, 2004, с. 105—106]. Аналогии между этой свирелью и флейтой Пана более чем очевидны.

В контексте сопоставления декора меча с мифологемой Веретрагны обращает на себя внимание еще одно воплощение иранского божества — воина с кинжалом (ножом). Данный предмет изображен как богато украшенный золотом: «золотой клинок..., что разукрашен весь» (перевод И. Стеблин-Каменского [Авеста, 1992, с. 123]) или «нож, выложенный золотом, украшенный разными украшениями» (перевод В.С. Соколовой [Авеста, 2005, с. 379]). Детально данные строки были разобраны с лингвистической и культурологической точек зрения А.В. Вертиенко [Вертиенко, 2013б]. По мнению исследовательницы, термин *karata-*, употребляемый в данном случае, обозначает кинжал и, возможно, аналогичен термину *акинак*. А вот его украшение золотом (авест. *zaganiiō-saorəm*) находит соответствие в скифо-сакской практике. В восточных регионах скифского мира это традиция украшения золотыми аппликациями и обкладками как рукояти, так и клинка (см также: [Полидович, 2014в]), а в западных — декорирование золотыми обкладками рукояти и ножен. А.В. Вертиенко называет около 20 двулезвийных кинжалов (мечей) и серию однолезвийных типа Шульговки, соответствующих данному определению. Именно эти богато украшенные мечи и кинжалы находятся в одном ряду с мифическим кинжалом иранского военного божества [Вертиенко, 2013б, с. 52]. В их ряду свое место занимает и меч из Толстой Могилы (рис. 1, 1).

По мнению А.В. Вертиенко, данные мечи имели церемониальный характер [Вертиенко,

2013б, с. 52]. Данный вывод можно подтвердить следующим наблюдением: размер стержня рукояти составляет всего 8 см [Черненко, 1975, с. 158], тогда как средняя ширина ладони мужчины составляет 10 см. Т. е. держать в руке и проводить какие-то фехтовальные действия таким оружием неудобно. Следовательно, это было либо парадное, церемониальное оружие, либо мы имеем дело с некой технической особенностью скифских мечей в целом. Отметим, что длина стержня рукояти многих скифских мечей колеблется в пределах всего 7—8 см. Например, у меча из к. 30 у с. Великая Белозерка она составляет 7 см [Отрощенко, 1984, с. 124]. К сожалению, данный параметр не всегда отражается при описании оружия и, насколько нам известно, не получил специального объяснения. Не исключено, что относительно малый размер рукояти был связан с особым способом закрепления меча (кинжала) в руке и специфическим способом владения им. Как параллель можно назвать бронзовые мечи раннегальштатской эпохи, также имевшие небольшие размеры рукояти. Это, возможно, предполагало, что полностью рукоять охватывают только три пальца, тогда как указательный был направлен вперед [Окшотт, 2004, с. 35].

Таким образом, в декоре рукояти парадного меча из Толстой Могилы, судя по всему, достаточно творчески сочетаются скифская и греческая традиции. Изображения, нанесенные на оковку, взяты из арсенала греческого искусства и достаточно смело и, в тоже время, продуманно, использованы для выражения конкретного образа скифского пантеона — бога войны, (атрибутом и кумиром которого и был сам меч), а также ряда мифологических представлений, с ним связанных. Не исключено, что мы имеем дело с единичной ситуацией. Но она достаточно очевидно отражает две тенденции, существовавшие в скифской культуре. С одной стороны, использование Пана в качестве изобразительного аналога скифского бога войны находит соответствие в ряду иных изображений (миксаморфных и зооморфных существ), которые, по всей видимости, соотносились с этим божеством. С другой стороны, как свидетельствуют многочисленные находки (меч из Толстой Могилы — одна из них), в Скифии относительно широко были распространены различные предметы, выполненные греческими мастерами и украшенные изображениями персонажей эллинской мифологии, которые были включены в скифское культурное поле и переосмыслены в полном соответствии с местной мифологией. Это была важная особенность культурной ситуации, сложившейся в Скифии еще на раннем этапе и особенно ярко проявившейся в IV в. до н. э.

- Абрамзон С.М. Этнографический альбом художника П.М. Кошарова (1857 г.) // Сб. Музея антропологии и этнографии. — Л., 1953. — Т. XIV. — С. 147—161.
- Авеста. Избранные гимны. Из Видевдата / Пер. с авест., предисл., примеч., словарь И. Стеблин-Каменского. — М., 1992. — 207 с.
- Авеста в русских переводах (1861—1996) / Сост. И.В. Рака. — СПб., 1997. — 480 с.
- Авеста / Соколова В.С. Опыт морфологической транскрипции и перевод / Смирнова И.А. Подготовка материалов к изданию и редактирование. — СПб.: Наука, 2005. — 544 с.
- Алборов Ф.Ш. Музыкальная культура осетин. — Владикавказ, 2004. — 192 с.
- Алексеев А.Ю. О скифском Аресе // АСГЭ. — 1980. — Вып. 21. — С. 39—47.
- Алексеев А.Ю. Этнод об акинаках // Клейн Л.С. Археологическая типология. — Л., 1991. — С. 271—280.
- Алексеев А.Ю. Золото скифских царей в собрании Эрмитажа. — СПб., 2012. — 272 с.
- Алексеев А.Ю., Мурзин В.Ю., Ролле Р. Чертомлык. Скифский царский курган IV в. до н. э. — К., 1991. — 414 с.
- Анохин В.А. Монетное дело Боспора. — К., 1986. — 223 с.
- Анохин В.А. История Боспора Киммерийского. — К., 1999. — 250 с.
- Античные гимны / Сост. и общая редакция А.А. Тахо-Годи. — М., 1988. — 362 с.
- Артамонов М.И. Антропоморфные божества в религии скифов // АСГЭ. — 1961. — Вып. 2. — С. 57—87.
- Артамонов М.И. Сокровища скифских курганов в собрании Государственного Эрмитажа. — Прага; Ленинград, 1966. — 120 с.
- Артамонов М.И. Происхождение скифского искусства // СА. — 1968. — № 4. — С. 27—45.
- Бабенко Л.І. Жіночий головний убір IV ст. до н. е. з кургану 8 біля с. Пісочин Харківської області // Археологія. — 2002. — № 4. — С. 59—69.
- Бандуровский А.В., Буйнов Ю.В. Курганы скифского времени (северодонецкий вариант). — К., 2000. — 236 с.
- Безсонова С.С. Зображення Афіни за матеріалами Північного Причорномор'я // Археологія. — 1975. — Вип. 17. — С. 23—38.
- Бессонова С.С. Религиозные представления скифов. — К., 1983. — 183 с.
- Бессонова С.С. О культе оружия у скифов // Вооружение скифов и сарматов. — К., 1984. — С. 3—21.
- Брагинский И.С. Веретрагна // МНМ. В 2-х т. — М., 1980. — Т. 1: А—К. — С. 233.
- Буркерт В. Греческая религия: Архаика и классика. — СПб., 2004. — 584 с.
- Вертиенко А.В. К семантике горита в представлениях ирано-язычных народов Евразии // Східний світ. — 2010. — № 4. — С. 91—102.
- Вертиенко А.В. К персонализации скифского воинского божества в Лус., Тох., 38 // Східний світ. — 2012. — № 3. — С. 41—52.
- Вертиенко Г.В. Священні втілення Веретрагни в Яшті 14 // Polyphonia Orientis. До ювілею В.С. Рибалкіна. — К., 2013а. — С. 33—51.
- Вертиенко Г.В. Скіфська клинкова зброя та авестійське karəta- // Музейні читання: Матеріали наук. конференції Ювелірне мистецтво — погляд крізь віки. — К., 2013б. — С. 47—68.
- Вязьмитина М.И. Ранние памятники скифского звериного стиля // СА. — 1963. — № 2. — С. 158—170.
- Галанина Л.К. Келермесские курганы. «Царские» погребения раннескифской эпохи. — М., 1997. — 316 с.
- Герцман Е.В. Музыка Древней Греции и Рима. — СПб., 1995. — 336 с.
- Гребенников Ю.С. Курганы скифской знати в Поингулье // Древнейшие скотоводы степей Юга Украины. — К., 1987. — С. 148—158.
- Грибкова А.А., Полидович Ю.Б. Фигурка быка скифского времени из собрания Б.И. и В.Н. Ханенко // Археологический альманах. — Донецк, 2013. — № 30. — С. 259—277.
- Гугуев В.К. Кобыковский курган (К вопросу о восточных влияниях на культуру сарматов I в. н. э. — начала II в. н. э.) // ВДИ. — 1992. — № 4. — С. 116—129.
- Гуляев В.И. Еще раз к вопросу об этнокультурной ситуации в Среднем Подонье в скифское время (V—IV вв. до н. э.) // Археология Среднего Дона в скифскую эпоху: Тр. Донской (Потунданской) археол. эксп. ИА РАН, 2001—2003 гг. — М., 2004. — С. 7—24.
- Доватур А.И., Каллистов Д.П., Шишова И.А. Народы нашей страны в «Истории» Геродота. Тексты. Перевод. Комментарий. — М.: Наука, 1982. — 456 с.
- Древности Геродотовой Скифии: Сб. описаний археол. раскопок и находок в Черноморских степях. — СПб., 1872. — Вып. II. — 127 с.
- Дюмезиль Ж. Осетинский эпос и мифология. — М., 1976. — 276 с.
- Евразия в скифскую эпоху: радиоуглеродная и археологическая хронология. — СПб., 2005. — 290 с.
- Жизнь животных: В 7 т. — М., 1989. — Т. 7: Млекопитающие. — 558 с.
- Жуланова Н.И. Многоствольные флейты в традиционной культуре коми-пермяков: Дисс. ... канд. ист. наук. — М., 2003. — 249 с.
- Завитухина М.П. Древнее искусство на Енисее. Скифское время. Публикация одной коллекции. — Л., 1983. — 192 с.
- Гамкрелидзе Т.В., Иванов В.В. Индоевропейский язык и индоевропейцы. Реконструкции и историко-типологический анализ праязыка и протокультуры: В 2 т. — Тбилиси, 1984. — 1409 с.
- Иванчик А.И. Накануне цивилизации. Северное Причерноморье и степные кочевники VIII—VII вв. до н. э. в античной литературной традиции: фольклор, литература и история. — Москва; Берлин, 2005. — 313 с.
- Избицер Е.В. Модели «повозок», «флейты Пана» и северокавказская культура // Археолог: детектив и мыслитель: Сб. статей, посвящ. 77-летию Л.С. Клейна. — СПб., 2004. — С. 409—421.
- Канторович А.Р. Один из образов копытного животного в искусстве скифского звериного стиля // РА. — 1995. — № 4. — С. 45—55.
- Квитка К.В. Об историческом значении флейты Пана // Музыкальная фольклористика. — М., 1986. — Вып. 3. — С. 244—257.
- Клочко Л.С. Поясная одежда у населения Скифии // Древности скифской эпохи. — М., 2006. — С. 100—120.
- Кобылина М.М. Пан на надгробной плите из Фанагории // СА. — 1973. — № 3. — С. 174—181.
- Кокорина Ю.Г. Декор скифского оружия VII—IV вв. до н. э. (Изобразительные традиции, организация декора, семантика образов): Автореф. дисс. ... канд. ист. наук. — М., 2003. — 23 с.
- Кокорина Ю.Г. Меч, акинак, кинжал — какой термин выбрать? // Археологические вести. — СПб., 2008. — Вып. 15. — С. 75—83.
- Коровин К. Моя жизнь. — М.: Азбука, 2013. — 250 с.
- Кудряшев М.И. Введение // Песнь о Нибелунгах. — СПб., 1889. — С. 5—139.

- Кузина Н.В. Культ Диониса в античных государствах Северного Причерноморья: содержание, общественно-политический аспект, локальная специфика: Автореф. дисс. ... канд. ист. наук. — Иваново, 2008. — 16 с.
- Кузьмина Е.Е. Мифология и искусство скифов и бактрийцев (культурологические очерки). — М., 2002. — 288 с.
- Кун Н.А. Легенды и мифы Древней Греции. — М., 2007. — 560 с.
- Лелеков Л.А. Ранние формы иранского эпоса // Народы Азии и Африки. — 1979. — № 3. — С. 173—188.
- Либеров П.Д. Памятники скифского времени на среднем Дону. — М., 1965. — 112 с. (САИ. — Вып. Д1—311).
- Лосев А.Ф. Пан // МНМ. В 2 т. — М., 1982. — Т. 2: К—Я. — С. 278—280.
- Лосев А.Ф. Мифология греков и римлян. — М., 1996. — 975 с.
- Любкер Ф. Реальный словарь классических древностей: В 3 т. — М., 2001. — Т. 3. — 576 с.
- Мачинский Д.А. Пектораль из Толстой Могилы и великие женские божества Скифии // Культура Востока. Древность и раннее средневековье. — Л., 1978. — С. 131—150.
- Мелюкова А.И. Каменная фигура скифа-воина // КСИИМК. — 1952. — Вып. XLVIII. — С. 125—128.
- Мелюкова А.И. Вооружение скифов. — М., 1964. — 92 с. (САИ. — Вып. Д1—4).
- Миллер В.Ф. Осетинские этюды. Ч. II // Уч. Зап. Имп. Московс. Ун-та: Отдел Историко-филологических. — М., 1882. — Вып. 2. — С. 510—515.
- Мищенко Ф.Г. К вопросу об этнографии и географии геродотовой Скифии // Университетские известия. — К., 1882. — № 2. — С. 450—560.
- Мозолевский Б.Н., Полин С.В. Курганы скифского Герроса IV в. до н. э. (Бабина, Водяна и Соболева Могилы). — К., 2005. — 600 с.
- Мозолевский Б.М. Товста Могила. — К., 1979. — 252 с.
- Окшотт Э. Археология оружия. От бронзового века до эпохи Ренессанса. — М., 2004. — 398 с.
- Ольховский В.С., Евдокимов Г.Л. Скифские изваяния VII—III вв. до н. э. — М., 1994. — 188 с.
- Отроценко В.В. Парадный меч из кургана у с. Великая Белозерка // Вооружение скифов и сармат. — К., 1984. — С. 121—126.
- Полидович Ю.Б. Хищник и его жертва: Выражение круговорота жизни и смерти средствами скифского зооморфного кода // Структурно-семиотические исследования в археологии. — Донецк, 2006. — Т. 3. — С. 291—302.
- Полидович Ю.Б. Изображения таутеке на навершиях из комплекса Биже (Жетысу) в контексте раннесакского «звериного стиля» // Сакская культура Сарыарки в контексте изучения этносоциокультурных процессов степной Евразии: Материалы Круглого стола, посвящ. 20-летию Независимости Республики Казахстан. — Караганды, 2011. — С. 123—130.
- Полидович Ю.Б. Структура и символика декора ножен мечей раннескифского времени // Война и военное дело в скифо-сарматском мире: Материалы Междунар. науч. конф., посвящ. пам. А.И. Мелюковой (26—29 апреля 2014 г., с. Кагальник). — Ростов-на-Дону, 2014а. — С. 290—309.
- Полидович Ю.Б. Структура и символика декора ножен мечей скифского времени // Музейні читання: Матеріали наук. конф. Ювелірне мистецтво — погляд крізь віки (18—20 листопада 2013 р., Київ). — К., 2014б. — С. 152—169.
- Полидович Ю.Б. Изображения на клинках кинжалов и мечей скифо-сакского времени // Восхождение к вершинам археологии: Сб. материалов междунар. науч. конф. Древние и средневековые государства на территории Казахстана, посвящ. 90-летию со дня рожд. К.А. Акишева. — Алматы, 2014в. — С. 257—272.
- Полин С.В. Скифский Золотобалковский курганный могильник V—IV вв. до н. э. на Херсонщине. — К., 2014. — 776 с.
- Придик Е.М. Мельгуновский клад 1763 г. // МАР. — 1911. — № 31. — С. 1—28.
- Прохорова Т.А., Гугуев В.К. Богатое сарматское погребение в кургане на восточной окраине г. Ростова-на-Дону // Изв. Ростовс. обл. музея краеведения. — 1988. — Вып. 5. — С. 40—48.
- Прохорова Т.А., Гугуев В.К. Богатое сарматское погребение в кургане 10 Кобяковского могильника // СА. — 1992. — № 1. — С. 142—161.
- Раевский Д.С. Эллинические боги в Скифии? (К семантической характеристике греко-скифского искусства) // ВДИ. — 1980. — № 1. — С. 49—71.
- Раевский Д.С. Скифские каменные изваяния в системе религиозно-мифологических представлений ираноязычных народов евразийских степей // Средняя Азия, Кавказ и зарубежный Восток в древности. — М., 1983. — С. 40—60.
- Раевский Д.С. Модель мира скифской культуры. Проблемы мировоззрения ираноязычных народов евразийских степей I тысячелетия до н. э. — М., 1985. — 256 с.
- Русяева А.С. Земледельческие культы в Ольвии догетского времени. — К., 1979. — 172 с.
- Русяева А.С. Религия понтийских эллинов в античную эпоху: Мифы. Святотелища. Культы олимпийских богов и героев. — К., 2005. — 559 с.
- Русяева М.В. Основной сюжет на пекторали з Товстої Могили // Археологія. — 1992. — № 3. — С. 34—46.
- Русяева М.В. Діонісійські сюжети на пам'ятках торевтики із скіфських курганів // Археологія. — 1995. — № 1. — С. 22—34.
- Скржинская М.В. Древнегреческие праздники в Элладе и Северном Причерноморье. — К., 2009. — 363 с.
- Стеблин-Каменский И. Примечания // Авеста. Избранные гимны. Из Видевдата / Пер. с авест., предисл., примеч. и словарь И. Стеблин-Каменского. — М., 1992. — С. 181—197.
- Сулейманов Р. О Веретрагне // Традиции Востока и Запада в античной культуре Средней Азии: Сб. статей в честь Поля Бернара. — Самарканд, 2010. — С. 198—203.
- Тахо-Годи А.А. Греческая мифология. — М., 1989. — 304 с.
- Толубаев М. О значении слова «кандагай» из эпоса «Манас» // Эпос «Манас» как историко-этнографический источник: Тезисы междунар. науч. симпози., посвящ. 1000-летию эпоса «Манас». — Бишкек, 1995. — С. 107—109.
- Топал Д.А. Финальная линия развития мечей классической Скифии. Соотношение типов Чертомлык и Шульговка // Stratum plus. — 2014а. — № 3. — С. 129—156.
- Топал Д.А. Акинаки классической Скифии: тип Солоха // Война и военное дело в скифо-сарматском мире: Материалы Междунар. науч. конф., посвящ. пам. А.И. Мелюковой (26—29 апреля 2014 г., с. Кагальник). — Ростов-на-Дону, 2014б. — С. 380—406.
- Топоров В.Н. Древо мировое // МНМ. В 2-х т. — М., 1980. — Т. 1: А—К. — С. 398—406.

Топоров В.Н. Об индоевропейских соответствиях одному балтийскому мифологическому имени: балт. Ruš(k)ait- : др.-инд. Rūṣān, др.-греч. Πάν // Топоров В. Н. Исследования по этимологии и семантике. — М., 2006. — Т. 2: Индоевропейские языки и индоевропейстика, кн. 1. — С. 235—263.

Трейстер М.Ю. Образ пана на обкладке перекрестья меча из Толстой Могилы (о некоторых аспектах «греко-скифского» в торовитике IV в. до н. э. // Боспорский феномен. Греки и варвары на Евразийском перекрестке: Материалы междунар. науч. конф. (19—22 ноября 2013 г., Санкт-Петербург). — СПб., 2013. — С. 454—461.

Туаллагов А.А. Скифо-сарматский мир и нартовский эпос осетин. — Владикавказ, 2001. — 315 с.

Усачук А.Н. К вопросу о костяных деталях духовых музыкальных инструментов в эпоху бронзы // Древности Северо-Восточного Приазовья. — Донецк, 1999. — С. 70—87.

Філатов О.П., Черненко Е.В. Скифський курган на Ворошиловградщині // АДУ 1969 р. — К., 1972. — Вип. IV. — С. 122—125.

Черненко Е.В. Оружие из Толстой могилы // Скифский мир. — К., 1975. — С. 152—173.

Черненко Е.В. Древнейшие скифские парадные мечи (Мельгунов и Келермес) // Скифия и Кавказ. — К., 1980. — С. 7—30.

Шауб И.Ю. Миф, культ, ритуал в Северном Причерноморье (VII—IV вв. до н. э.). — СПб., 2007. — 484 с.

Шелехань О.В. До питання про форму перекрестя клинкової зброї скифського часу // Археологія. — 2013. — № 4. — С. 41—54.

Шрамко И.Б. Исследование двух мечей из коллекции Полтавского краеведческого музея // 100-річчя Полтавського краєзнавчого музею. — Полтава, 1991. — С. 70—73.

Этнография и мифология осетин. Краткий словарь. — Владикавказ, 1994. — 284 с.

Яценко С.А. Антропоморфные изображения Сарматии // Аланы и Кавказ (Alanica-II). — Владикавказ; Цхинвал, 1992. — С. 189—214.

Яценко С.А. Сидящий мужской персонаж с сосудом в руке на сакской бронзовой «курильнице» из Семиречья // История и археология Семиречья. — Алматы, 2011. — № 4. — С. 7—26.

Liddell H.G., Scott R. A Greek-English Lexicon. New supplement added. — Oxford, 1996. — 2042 p.

Mathiesen Th.J. Apollo's Lyre. Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages. — Lincoln; London, 1999. — 806 p.

Piotrovsky B., Galanina L., Grach N. Scythian Art. The legacy of the Scythian world: mid-7th to 3rd century BC. — Leningrad, 1986. — 183 p.

Puhvel J. Comparative mythology. — Baltimore; London, 1987. — 302 p.

Ustinova Yu. Lycanthropy in Sarmatian Warrior Societies: The Kobayakovo Torque // Ancient West and East. — 2002. — Vol. 1. — P. 102—123.

Ю. Б. Полідович

МЕЧ З КУРГАНУ ТОВСТА МОГИЛА

Стаття присвячена аналізу морфології та декору меча, знайденого у центральній гробниці кургану Товста Могила. Меч є типовим виробом для середини IV ст. до н. е. За формою руків'я його можна віднести до мечів типу Чортотлик. Більш рідкісним

є ажурне лезо та золоте окуття руків'я. Ще менш властивим для скифських мечів є округле навершя руків'я. Унікальним є декор, особливо зображення на перехресті: грецький бог Пан, що сидить і грає на флейті-сірінзі, та двоє цапів обіруч від нього. Загальна символіка меча як уособлення скифського божества війни (Ареса) пов'язана з концепцією світового дерева. Підтвердженням цього є закономірності декору руків'я скифських мечів з другої половини VII до кінця IV ст. до н. е. Відповідає цій концепції також і декор руків'я меча з Товстої Могили. Проте залишається питання: чому на мечі зображено саме бога Пана, як його образ співвідноситься з даною концепцією. В античній міфології образ Пана є досить глибинним, а аспекти його культу — надзвичайно різноманітними. Проте інтерпретація зображення має базуватися на тому, що меч був одним із найважливіших сакральних символів саме скифської воїнської культури. Отже мова може йти лише про переосмислення грецького образу у скифській культурі. Зображення міксаморфної істоти, яким є людино-цап Пан, цілком вірогідно, пов'язувалося з одним із втілень грізного скифського божества, аналогічного іранському Веретрагні.

Ключові слова: скифська культура, курган Товста Могила, Пан, Арес, Веретрагна.

Yu. B. Polidovich

THE SWORD FROM BURIAL TOVSTA MOGILA

The article is proposed the analyses of morphology and decor of the sword which was founded in the central burial of Tovsta Mogila. The sword is typical for the middle 4th century BC. The form of its handle makes it closer to the swords of Chortotmyk type. More rear are openworked blade and golden binding of the handle. The rounded top part of the handle is also not the typical feature of the Scythian swords. The decor, especially the representation of Pan (one of the Greek god) which are played at the flute named syrinx with two billy goats beside of him are unique. The general symbolism of sword as a personification of the Scythian god of the war (Ares) is connected with the World Tree concept. We may see the evidence of this thought in the peculiarities of Scythian swords' handle decoration from the 2nd half of 7th century BC to the end of the 4th century BC. The handle decoration of the Tovsta Mogila sword is also corresponded with this concept. Though one thing is not clear: why Pan is represented on the sword, how his image is related to this concept? In the Antic mythology the interpretation of Pan is rather deep, and his cult's aspects are highly variable. But we must allow for the fact that this sword was one of the most sacral symbols of the Scythian soldierly culture exclusively. So we see there the rethinking of the Greek image in the Scythian culture. It's rather possible that such polymorphous creature as Pan (a man and a billy goat at the same time) was connected with one of the personification of menacing Skythian god like an Iranian Verethragna.

Keywords: sword, Scythian culture, burial Tovsta Mogila, Pan, Ares, Verethragna.

Одержано 28.01.2015