



stratum plus

ВОЙНА И ПИР В КОЧЕВОЙ СТЕПИ

stratum plus

№3 2019

ISSN 1008-9067



ВОЙНА И ПИР В КОЧЕВОЙ СТЕПИ

WAR AND FEAST IN THE NOMADIC STEPPE

Конь и всадник на востоке скифского мира
 Боевой драматизм ранних кочевников Волго-Уралья
 Образ воина в саковом искусстве Казахстана
 Война на пекторали из Толстой Могилы
 Иностранцы-командиры в Боспорском царстве
 Ad gloriam Германа Парцианера

3

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ — КИШИНЁВ — ОДЕССА — БУХАРЕСТ

ВОЙНА И ПИР В КОЧЕВОЙ СТЕПИ

Конь и всадник на востоке скифского мира
Боевой травматизм ранних кочевников Волго-Уралья
Образ воина в сакском искусстве Казахстана
Война на пекторали из Толстой Могилы
Иностранные командиры в Боспорском царстве
Ad gloriam Германа Парцингера

Редколлегия номера:

Игорь В. Бруяко (ответственный редактор),

Денис А. Топал, Виталий С. Сеника (зам. отв. редактора)

Ю. Б. Полидович

Сцены сражения на золотом конусе из Передериевой Могилы и скифский миф о Колаксае

Keywords: Donetsk region, 4th century BC, Scythians, Perederieva Mogyla, legend about three brothers, genealogical myth, Targitaos, Kolaxais, Fereydun, royal power, sacrifice, military rituals

Cuvinte cheie: Regiunea Donetsk, sec. IV î.e.n., sciți, Perederieva Mogila, mit genealogic, legenda despre trei frați, Targitaos, Kolaxais, Pheridunis, putere regală, ofrandă, ritualuri militare

Ключевые слова: Донецкая область, IV в. до н.э., скифы, Передериева Могила, генеалогический миф, легенда о трёх братьях, Таргитай, Колаксай, Феридун, царская власть, жертвоприношение, воинские ритуалы

Yu. B. Polidovych

The Battle Scenes on the Golden Cone from Perederieva Mogyla and the Scythian Myth about Kolaxais

The article addresses the gold object found in 1988 in a grave-mound Perederieva Mogyla of the 4th century BC. It relates to objects of unknown purpose, which are conventionally called cones. Two battle scenes are depicted on the Perederieva Mogyla cone. An analysis of the iconography suggests that the scenes consistently represent two key episodes of the legend (myth) about three brothers. The first scene shows the conspiracy of the elder brothers, the second scene — the death of the younger brother. The legend of the three brothers is well known in the Iranian mythological and epic traditions. It tells about the sons of the hero Fereydun (Thraetaona in the Avesta) — Salm, Tur and Iraj. Fereydun divided the world into three kingdoms and gave them to his sons. The younger son became king in Iran, and the elder brothers envied this. They conclude an alliance and kill Iraj. Analyzing and comparing the Scythian and Iranian myths, the author comes to the conclusion that the Scythian hero Kolaxais corresponds to the Iranian Fereydun/Thraetaona, and the story of his sons is depicted on the cone. The death of his younger son was the first death, the first blood with which the history of human wars began. It is a symbolic sacrifice that is made to seize power. The legend of the three brothers became the basis of the concept of power among the Iranian peoples, including the Scythians. She was associated with important royal and military rituals, in which they used the golden cone.

Yu. B. Polidovych

Scene de bătălie pe conul de aur din Perederieva Mogila și mitul scitic despre Kolaxais

În articol este discutată piesa de aur, descoperită în 1988 în tumulul din sec. IV î.e.n. Perederieva Mogila. Ea este atribuită obiectelor cu destinație necunoscută, care sunt convențional numite conuri sau vorvorka. Pe conul din Perederieva Mogila sunt reprezentate două scene de luptă. Analiza iconografiei ne permite să facem concluzia că scenele reprezintă succesiv două episoade-cheie ale legendei (mitului) despre trei frați. În prima este arătat complotul fraților mai mari, în a doua — moartea fratelui mic. Legenda despre trei frați este bine cunoscută în mitologia și tradiția epică iraniană. Ea povestește despre feciorii eroului Pheridunis (Traetaonis în Aveste) — Selmus, Tipes și Iredjis. Pheridunis a împărțit lumea în trei regate și le-a dat feciorilor. Feciorul mai mic a devenit rege în Iran, iar frații mai mari l-au invidiat pentru asta. Ei se înțeleg între ei și-l omoară pe Iredjis. Analizând și comparând miturile scitic și iranian, autorul ajunge la concluzia că lui Pheridunis/Traetaonis iranian îi corespunde eroul scitic Kolaxis, iar pe con este reprezentată istoria feciorilor lui. Pieirea fratelui mai mic era prima moarte, primul sânge, cu care a început istoria războaielor omenești. Acesta este sacrificiul simbolic, care este adus de dragul deținerii puterii. Legenda despre trei frați a devenit baza concepției puterii la popoarele iraniene. Ea era legată de importantele ritualuri regale și militare, în care era folosit și conul de aur.

Ю. Б. Полидович

Сцены сражения на золотом конусе из Передериевой Могилы и скифский миф о Колаксае

В статье рассматривается золотой предмет, найденный в 1988 г. в кургане IV в. до н.э. Передериева Могила. Он относится к предметам неизвестного назначения, которые условно называют конусами или ворворками. На конусе из Передериевой Могилы изображены две сцены сражения. Анализ иконографии позволяет сделать вывод, что сцены последовательно представляют два ключевых эпизода легенды (мифа) о трёх братьях. В первой показан заговор старших братьев, во второй — гибель младшего брата. Легенда о трёх братьях хорошо известна в иранской мифологической и эпической традициях. Она рассказывает о сыновьях героя Феридуна (Траэтона в Авесте) — Сельме, Туре и Иредже. Феридун разделил мир на три царства и отдал их сыновьям. Младший сын стал царём в Иране, а старшие братья этому позавидовали. Они заключают союз и убивают Иреджу. Анализируя и сопоставляя скифский и иранский мифы, автор

приходит к выводу, что иранскому Феридуна/Траэаоне соответствует скифский герой Колаксай, а на конусе изображена история его сыновей. Гибель младшего брата была первой смертью, первой кровью, с которой началась история человеческих войн. Это символическая жертва, которую приносят ради овладения властью. Легенда о трёх братьях стала основой концепции власти у иранских народов. Она была связана с важными царскими и воинскими ритуалами, в которых использовали и золотой конус.

В июле 1988 г. новостроечной археологической экспедицией Донецкого государственного университета под руководством А. А. Моруженко был раскопан скифский курган Передериева Могила (Моруженко 1989а: 46; 1989б; 1992; Мороченко 1994; Кравец 2002: 25—27; Евглевский 2004; 2009). Погребение в нём было полностью ограблено ещё в древности, и тем более неожиданной была находка на подкурганной площадке золотого предмета с изображением скифов-воинов¹ (рис. 1: 1). Сам курган по немногочисленным находкам датируется IV в. до н. э.

С того времени за тридцать лет передериевскому золотому предмету было посвящено большое количество специальной литературы. Была проведена классификация подобных предметов, высказывались различные мнения об их функциональном предназначении, о смысле изображённых батальных сцен и роли тайников с подобными предметами в погребальной обрядности. Вместе с тем, не было проведено обобщение высказанных мнений. Даже нет устоявшегося названия. Его, как и другие подобные предметы называют: ворворкой/ворваркой (Алексеев 1997; 2003: 214—218; Болтрик 1996; Рябова, Черняков 2002а; 2002б), конусом (Ермоленко 2008а: 29—30), «шлемом» (Моруженко 1992), тиарой (Савостина 2012: 233—315; 2014; Лукьяшко 2017: 13) и т. д. В данной работе будут рассмотрены только изображения сцен сражения, которые, на наш взгляд, являются ключевыми для понимания скифской мифологии и ритуальной практики.

Для обозначения самого же предмета, равно как и изделий, близких ему типологически, вслед за С. С. Бессоновой, будет использоваться условный термин «конус», который в равной степени применим к изделиям как с отверстием (условно обозначаемым многими исследователями как «ворворки»), так и без него (Кубышев и др. 2009: 153, прим. 21).

Описание предмета и изображений

Предмет имеет форму, близкую к срезанному конусу, стенки выпуклые, верх несколько уплощён. Высота — 182 мм, нижний диаметр — 165×166 мм, длина окружности — 560 мм, толщина стенок внизу — до 2 мм. Вес — 607,59 г.

Предмет (рис. 1) изготовлен, по всей видимости, в одной из боспорских ювелирных мастерских (см. об этом подробно: Савостина 2014) из золота 750 пробы путём ряда последовательных технологических шагов². Вначале проводилась выколотка специально подготовленного ковального листа золота. В результате этого получился предмет заданного размера и формы. Его стенки оставались довольно массивными в нижней части (толщина до 2 мм), что обеспечивало общую жёсткость и устойчивость всего предмета, и истончались в основной его части до 0,4 мм. Затем путём чеканки были выполнены все изображения. Сначала были проработаны общие контуры шести фигур и дополнительные элементы: розетка в обрамлении псевдо-шнура в верхней части, элементы рельефа под ногами воинов и ограничивающее его снизу рельефное кольцо. Данные элементы могли быть выполнены как с использованием некой матрицы (см.: Савостина 2001: 300, прим. 26; 2014: 36), так и чеканки по намеченному контуру. Затем мастер, используя достаточно большой набор разнообразных чеканов, проработал все мелкие детали изображения. В ходе использования изделие было повреждено³ и отремонтировано (см. описание ремонта: Трейстер 2010: 72, рис. 1).

Сверху конус декорирован двусоставной восьмилепестковой розеткой (внутренние ле-

¹ В настоящее время экспонируется в Музее исторических драгоценностей Украины — филиале Национального музея истории Украины (г. Киев). Инв. №А3С-3765 (Толочко, Мурзин 1991: 304, кат. 90; Rolle et al. 1991: 304, Kat. 90; Karabelnik-Matta 1993: 124—125, Kat. 63; Frisoni 1997: 78—79, Kat. 21; Seipel 2009: 161—163, Kat. №40; Müller 2013: 425, 431, Kat. XX.5). Фото выполнены Д. В. Клочко (Национальный музей истории Украины).

² Технологии изготовления подобных предметов посвящена специальная работа (Рябова, Черняков 2003; см. также: Евглевский 2004: 60—61; Савостина 2001: 300, прим. 26; 2014: 36). Однако в ней допущены некоторые неточности, исправление которых стало возможным благодаря консультациям с реставраторами МИДУ В. И. Проволовским и С. И. Проволовским.

³ Вторичное повреждение произошло в процессе раскопок (Кравец 2002: 25—26; Полидович 2004: 61, фото 6—8). Отреставрирован в 1991 г. в г. Майнце (Германия).



Рис. 1. Конус из Передериевой Могилы: 1 — общий вид; 2 — вид снизу; 3, 4 — детали; 5 — схематичная про-
рисовка (рисунок П.Л. Корниенко).

Fig. 1. Cone from Perederieva Mogyla: 1 — general view; 2 — bottom view; 3, 4 — details; 5 — schematic drawing (drawing by
P.L. Kornienko).

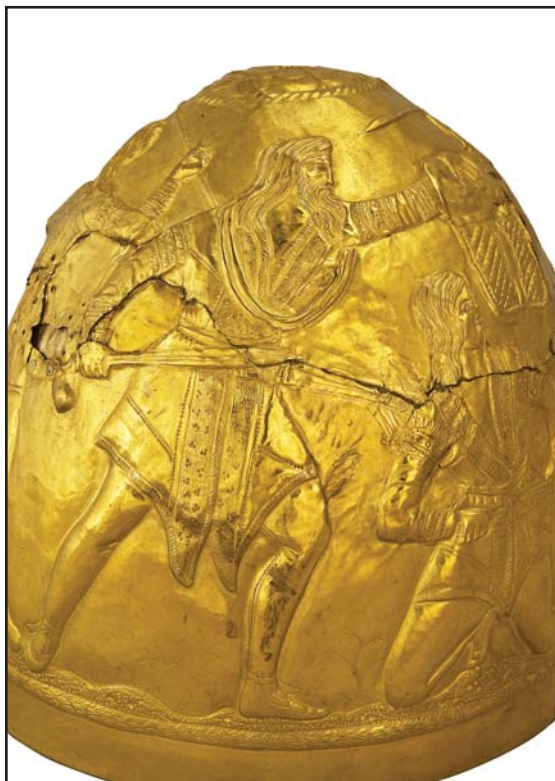


Рис. 2. Конус из Передериевой Могилы, первая сцена: деталь.

Fig. 2. Cone from Perederieva Mogyla, first scene: detail.



Рис. 4. Конус из Передериевой Могилы, первая сцена: деталь.

Fig. 4. Cone from Perederieva Mogyla, first scene: detail.



Рис. 3. Конус из Передериевой Могилы, первая сцена: деталь.

Fig. 3. Cone from Perederieva Mogyla, first scene: detail.

пестки по внешнему краю дополнены короткими штрихами), обрамлённой рельефным валиком (диаметр 5 см), оформленным косыми насечками в виде витой верёвки. В центре розетки было сделано отверстие диаметром около 0,5 см (рис. 1: 3).

По низу изделия проходит гладкий пояс шириной 1,5 см. Над ним — обрамление в виде кольцевидного венка с листьями со своеобразной перевязью в четырёх местах. Выше расположены изображения шести фигур воинов, имеющие высоту до 15 см и заполняющие почти всё пространство стенок предмета. Под ногами воинов изображена земля (выделена в рельефе, заполненном точками), её поверхность неровная, с шестью кустиками двух видов цветов и редкой травой.

Сюжет представляет сражение скифов (см. детальные описания изображения: Моруженко 1992: 70—73; Русяева 1997: 59—60; Русяева 1999: 210—213; Ермоленко 2008a: 29—30). Персонажи сгруппированы в две сцены, в каждой из которых задействованы по три воина: один старший, бородатый, и двое безбородые, далее обозначенные как юный (юноша) и молодой воины. Обе сцены сходные по композиции: в центре расположена фигура коленопреклонённого юного воина, по сторо-

нам от которой стоят старший (слева от юноши) и молодой (справа) воины.

Первая⁴ сцена (рис. 1: 5; 2—4). В центре на коленях стоит юный воин, вытаскивающий меч из ножен (рис. 3). Его фигура развёрнута анфас, а голова повернута влево. Его правая нога подогнута, носок опирается на выступ рельефа, левая — несколько неестественно отведена в сторону, носок опущен и касается обрамляющего изображение снизу венка. Взгляд юноши обращён в сторону воина, стоящего справа от него. Второй воин (рис. 4), также молодой, но заметно старше первого, изображён со спины, ноги расположены в боевой позиции: левая согнута в колене, правая отставлена. В поднятой правой руке он держит копье, в выпрямленной левой — щит, сбоку которого развивается длинная лента с пряжкой на конце. На левом бедре находится горит с натянутым луком и стрелами. Голова молодого воина, воспроизведённая в профиль, повернута влево. Его взгляд, как и занесённое копье, обращены вперёд, как бы в сторону третьего воина, расположенного слева от юноши. Фигура третьего воина (рис. 2), самого старшего по возрасту, развёрнута анфас, голова с длинными волосами и густой бородой воспроизведена в профиль. Взгляд воина устремлён вперёд. Его ноги, как и ноги молодого воина, расположены в подобной же боевой позиции упора (левая — несколько согнута в колене, правая отведена). В отведённой назад правой руке воин сжимает меч. Его левая рука поднята, ладонь лежит на щите молодого воина (рис. 8). На поясе подвешены ножны, через правое плечо перевешена кольцевая двуххватковая перевязь. Чуть в стороне от правой руки старшего воина расположен наплыв металла в виде бугорка.

Вторая сцена (рис. 1: 5; 5—7). В центре также находится юноша, стоящий на коленях (рис. 6). Его фигура показана анфас, склонённая голова — в профиль. Рот открыт. Ноги расположены в том же положении, что и у юноши в первой сцене. Правой рукой юноша схватился за руку бородатого воина, который держит его за волосы. Левая рука отведена в сторону, кисть свисает. Почти за запястье руку юноши держит второй молодой воин. На поясе юноши находится меч в ножнах. Фигура второго молодого воина (рис. 7) воспроизведена почти в таком же положении, как и аналогичного воина в первой сцене. Его правая рука также поднята с копьем, а левой, в данном случае,

он держит левую руку юноши. С левой стороны на поясе прикреплён горит. Взгляд молодого воина и копье, которое он держит, обращены вперёд, как бы в сторону бородатого воина. Фигура третьего воина (рис. 5) также воспроизведена почти в аналогичном положении, как и в первой сцене. Взгляд воина также устремлён вперёд. В его правой руке — меч, но он не отведён назад, а приближен к фигуре юноши, которого бородатый воин левой рукой держит за волосы. На поясе с левой стороны прикреплены ножны.

Внешность. Воины изображены разными по возрасту, но они имеют общие черты лица: открытый лоб, прямой невысокий нос, небольшой рот, и миндалевидный глаз с выделенным круглым зрачком. У бородатых и молодых воинов обозначены морщины на лбу, которые относительно молодого воина во второй сцене ошибочно восприняты А. А. Моруженко как изображение налобной повязки (Моруженко 1992: 71)⁵. Наиболее реалистично воспроизведено лицо у бородатого воина в первой сцене, в остальных случаях изображения в той или иной степени упрощены и имеют свои небольшие отличия. Волосы у всех воинов зачёсаны назад, прямые, почти одинаковой длины — лежащие на плечах, кончики закручиваются. Бороды у старших воинов довольно длинные и густые, щёки, заросшие волосами, усы короткие.

Одежда всех шести воинов почти аналогичная (см. описание деталей одежды: Яценко 2006: 65—83). Поясная одежда состоит из обтягивающих штанов, сшитых сзади (шов в данном случае показан густым рядом точек) и заправленных в мягкие короткие сапожки, без выделенной подошвы. У бородатого воина в первой сцене сапожки охватены на щиколотке завязками (см. аналогии: Трейстер 2012: 616—617). У молодого воина во второй сцене показаны сапожки без завязок. У остальных персонажей обувь специально не выделена, что позволило С. А. Яценко обозначить тип их поясной одежды как «высокие кожаные чулки» (Яценко 2006: 64, 77, 307). Плечевая одежда представлена достаточно типичной для скифского времени моделью (см.: Клочко 1984: 58; 1991: 105; Ольховский, Евдокимов 1994: 61): с небольшим запахом слева направо без застёжек, сзади по-

⁴ Сцены описываются в порядке, принятом в литературе.

⁵ Также Е. А. Савостина ошибочно видит на голове коленапоклонённого персонажа из второй сцены широкую повязку, а на его шее — гривну (Савостина 2001: 288; 2012: 234), принимая за таковые в первом случае — волосы, а во втором — углубление рельефа, которым выделен широкий подбородок юноши.



Рис. 5. Конус из Передериевой Могилы, вторая сцена: деталь.

Fig. 5. Cone from Perederieva Mogyla, second scene: detail.

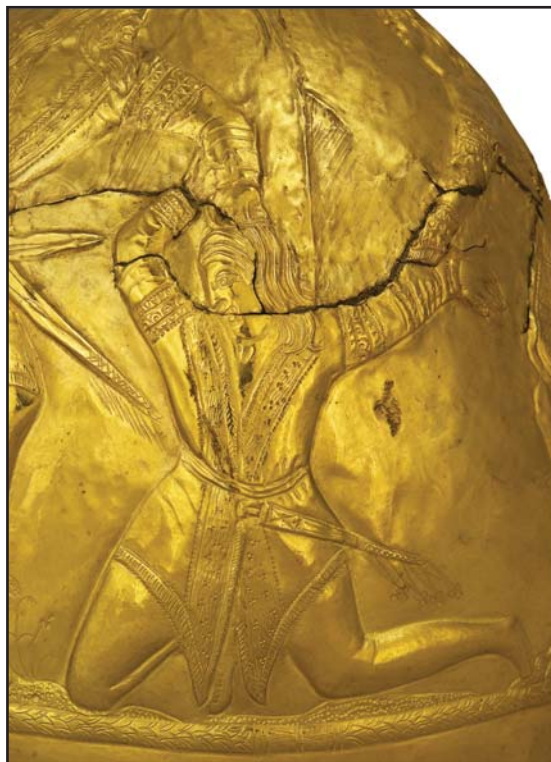


Рис. 6. Конус из Передериевой Могилы, вторая сцена: деталь.

Fig. 6. Cone from Perederieva Mogyla, second scene: detail.



Рис. 7. Конус из Передериевой Могилы, вторая сцена: деталь.

Fig. 7. Cone from Perederieva Mogyla, second scene: detail.

дол прямой, спереди на бортах выделены свисающие клинья. У молодых воинов, фигуры которых в обеих сценах показаны со спины, край передней части куртки не понятен; равным образом о прямом подоле курток персонажей, фигуры которых показаны анфас, можно только догадываться. То, что в данном случае тип курток у всех персонажей одинаков (иное мнение: Моруженко 1992: 71; Яценко 2006: 68), говорит объёмное изображение молодого воина на гребне из Солохи, верхняя одежда которого имеет прямой подол сзади и спускающиеся клинья спереди (Алексеев 2012: 134—135). Судя по всему, вся одежда кожаная. Точками обозначены швы, которыми сшивались отдельные части, в том числе подол и его передние клинья (Яценко 2006: 80, 163). Левый и правый борта декорированы широкими полосами меха, обозначенного короткими штрихами и небольшими круглыми углублениями, сгруппированными по 3 и 4. Эти полосы поднимаются до плеч и, вероятно, охватывают шею сзади (судя по изображению молодого воина во второй сцене), образуя своеобразный воротник (Русяева 1999: 212). Края бортов и подола дополнительно обработаны. Рукава на предплечье и запястье дополнены широкими полосами декора, состоящего из поперечных рядов уголков, точек (шов?)



Рис. 8. Конус из Передериевой Могилы: деталь.

Fig. 8. Cone from Perederieva Mogyla: detail.

и кружков (только на предплечье). Спинная часть одежды молодых воинов, изображённых со спины, также украшена широкой орнаментальной полосой, расположенной сверху донизу, что было довольно типичным для данного вида одежды (Клочко 1984: 61, рис. 3), возможно, такой орнамент закрывал вертикальный шов (Яценко 2006: 81). При этом орнаменты на спине в обеих сценах различны (подробнее об этом см. дальше).

Куртки у всех воинов подпоясаны обычными для скифов неширокими *поясами*, принцип фиксации которых непонятен (Яценко 2006: 76). Считается, что они изготавливались из толстой воловьей кожи или были сшиты из несколько слоёв более тонкой кожи (Савченко 2004: 225—226). Такие пояса были достаточно прочными, поскольку на них было подвешено оружие (как это изображено и на конусе), в связи с чем их определяют как портупейные (Ольховский, Евдокимов 1994: 63—65; Ольховский 2001: 148).

Ножны мечей во всех четырёх случаях (у юношей и бородатых воинов в обеих сценах) почти одинаковые. Они имеют вытянутую подтреугольную форму и сходный декор: под устьем ножен расположен поперечный ряд вдавлений, ниже — широкая накладка (?), орнаментированная фигурой в виде косога креста, концы и центр которой акцентированы точками, иногда точки стоят и между лини-

ями. Накладка в нижней части также фланкируется поперечным рядочком точек. Средняя часть ножен орнаментирована вытянутым уголком, повторяющим контуры клинка. Нижняя часть, судя по всему, была оплетена полосками кожи, к которой крепились подвески: на ножнах юношей в обеих сценах и бородатого воина в первой сцене — это четыре подвески в виде соединённых трёх «шариков», подвешенных на двух лентах/шнурах; бородатого воина во второй сцене — бахроме.

Мечи. У бородатого воина в первой сцене меч с листовидной лезвийной частью, на которой прочерчены две продольные линии, небольшим прямым перекрестием, слегка выступающим со стороны лезвия, и брусковидным навершием. Форма меча напоминает греческую махайру (Алексеев 2006: 53). Во второй сцене меч у бородатого воина с массивным прямым лезвием (дополненным продольными линиями, сходящимися уголком), невыраженным перекрестием и небольшим брусковидным навершием, украшенным поперечными линиями. По всей видимости, подобный меч вытаскивает из ножен и юноша в первой сцене. Во второй сцене меч в ножнах, висящий на поясе юноши, также имеет брусковидное навершие. Данные мечи напоминают оружие синдо-меотского типа, подобное которому было также воспроизведено на знаменитом боспорском рельефе, най-

денном у пос. Юбилейное на Тамани (Ольховский 2001: 150, 152—153, илл. IV; Селиванова 2009: 134). Возможно, подобный же меч воспроизведён и в руках молодого скифа в сцене битвы на горите из Солохи (Ольховский 2001: 156).

Копья у молодых воинов в обеих сценах имеют относительно короткое древко и наконечник лавролистной формы (ср. с копьём охотника-всадника на серебряной с позолотой чаше из кургана Солоха: Алексеев 2012: 154). В ряде случаев данный предмет вооружения назван дротиком (Ермоленко 2008а: 29—30; 2008б: 26; Савостина 2012: 234), что неверно, т.к. согласно существующей терминологии, скифские дротики имели совершенно иную форму наконечников и были, в отличие от копий, преимущественно метательным оружием (см.: Мелюкова 1964: 44—45, табл. 14; Савченко 2004: 171—175).

Гориты, висящие на поясе у молодых воинов, имеют подтрапезиевидную форму с прямой задней линией, скруглённым нижним передним углом, расширением в верхней части и прямоугольной выемкой вверху. Заднее отделение имеет небольшой выступ в верхней части, соответствующий расположению лука. Вся лицевая поверхность декорирована вставками меха (аналогичного изображённому на бортах верхней одежды), скреплённого двумя перпендикулярными швами, проходящими посередине изделия и в его верхней части. Передний край горита скреплён швом, обозначенным крупными точками-углублениями. В заднем отделении горита находится лук (к сожалею, его детали из-за повреждений не ясны), в переднем — стрелы, воспроизведённые без детализации прочерченными линиями в верхней выемке (в первой сцене пучок стрел воспринимается как своеобразный растительный орнамент). От горитов, известных по изображениям на гребне из Солохи, электроном кубке из Куль-Обы, пекторали из Толстой Могилы и пластинке из кург. 5/1905 у с. Аксютинцы в лесостепном Поднепровье (см.: Ольховский 2001: 150—151, илл. V), передериевские отличаются расположением верхней выемки: обычно она смещена к переднему краю. В то же время, для большинства горитов был характерен центральный шов или бордюр, ограничивающий орнаментальный фриз, который на горитах, воспроизведённых на пекторали из Толстой Могилы, также показан крупными точками (в данном случае воспроизведёнными как круглые рельефные выступы).

Щит, который держит молодой воин в первой сцене, имеет прямоугольную форму

со скруглёнными углами (рис. 8). Лицевая поверхность разделена широкой Т-образной полосой (возможно, ребром жёсткости: Трейстер 2012: 619—620) на три сектора: горизонтальный гладкий в верхней трети и два вертикальных, заполненных ромбами, имитирующими какое-то покрытие, закреплённое по внешнему краю крупным швом, по внутреннему — более мелким (аналогичным швам, показанным на горите). С. И. Лукьяшко предположил, что на конусе изображён редкий конструктивный тип — плетёный щит: «его верхняя часть изготовлена, по-видимому, из цельной доски, покрытой кожей, а нижняя часть представлена кожаным фартуком, укрепленным лозой» (Лукьяшко 2017: 53). С таким определением трудно согласиться. Скорее всего, это обычный скифский щит с деревянной основой, поверх обтянутой кожей (Мелюкова 1964: 78), но с той особенностью, что кожаное покрытие было усилено различными вставками и боковым швом, как это мы видим и на изображениях щитов на кубке из Частых курганов и гребне из Солохи (Савченко 2004: 225).

Перевязь на плече бородатого воина в первой сцене обычно определяют как «аркан (?)» или «лассо (?)» (Моруженко 1992: 71; Цимиданов 1995: 4; Русяева 1997: 59; Ермоленко 2008а: 30; Савостина 2012: 234). Д. П. Кравец ввёл данный атрибут в интерпретацию сюжета, отметив, что это аркан, накинутый молодым воином на бородатого (Кравец 2002: 27). Ф. А. Мец отметил, что определить данную деталь экипировки воина сложно (возможные версии: предмет одежды, верёвка, аркан), но «акцентирование её выглядит не случайным» (Мец 2008: 45). Исходя из того, что перевязь довольно широкая, состоит из двух витков (двух частей) и не имеет свисающих концов (в случае, если бы это был аркан или иная верёвка), можно предположить, что это перевязь для крепления щита. О таком элементе экипировки, в частности, упоминает Геродот по отношению к карийцам (Herod. I, 171).

Сюжет изображения на конусе и его интерпретация

На конусе из Передериевой Могилы представлены две батальные сцены, два эпизода одного сражения (рис. 1: 5). Однако происходят ли эти эпизоды одновременно? Или же они последовательно, один за другим, рассказывают о развитии драматургии сражения? В каждой из сцен задействованы те же три персонажа — старший бородатый воин, молодой и юный. Композиции обеих сцен почти идентичны и разворачиваются вокруг со-

бытий, связанных с юным воином: в первой сцене он ещё является активным участником сражения (рис. 3), во второй же уже близок к гибели (рис. 6). Но, в то же время, в изображении одноимённых персонажей заметна и некоторая разница (Цимиданов 1995: 4; Русяева 1997: 59—60). И если наличие в первой сцене перевязи у старшего воина и щита у молодого и их отсутствие во второй можно объяснить развитием происходящих событий, то различия в более мелких деталях, характеризующих внешний вид персонажей, могут влиять на понимание сюжета изображения. Так, у коленопреклонённых юношей (рис. 3; 6) различаются длина волос, покрой плечевой одежды (длина передних клиньев, наличие соединительных швов), количество подвесок на ножнах (5 и 4); у молодых воинов (рис. 4; 7) — расположение головы, длина волос, декор спинки плечевой одежды (геометрический — растительный), обувь (сапожки — «штаны-чулки»), декор горитов; у старших (рис. 2; 5) — покрой плечевой одежды (наличие/отсутствие тех или иных швов), обувь (сапожки с завязками — «штаны-чулки»), тип мечей (форма клинка, тип перекрестия и оформление навершия), декор ножен (подвески — бахрама). Если принять данные различия за определяющие, то складывается впечатление, что в двух сценах действуют разные персонажи⁶. Именно так воспринимают изображение на конусе некоторые исследователи, представляя его как единый рассказ, как «одну сюжетную линию в разных вариантах» (Моруженко 1989а: 46; Русяева 1996: 45; 1997: 59; Яценко 2000: 96). Однако композиционная идентичность сцен и их сюжетная последовательность, обусловленная событиями, развивающимися вокруг юноши, позволили другим исследователям видеть здесь две сцены с последовательно развивающимся сюжетом, участником которого являются три персонажа (Цимиданов 1995: 4—5; Кравец 2002: 26; Мец 2008: 45).

При этом последовательность сцен определялась по-разному, исходя из трактовки сюжета. В.В. Цимиданов как финальную определил сцену с поверженным юношей (вторая в нашем описании) (Цимиданов 1995: 4—5),

Ф.А. Мец принял такое определение с сомнением (Мец 2008: 45), а Е.А. Савостина и Д.П. Кравец, напротив, считают её начальной (Савостина 2001: 289; Кравец 2002: 26).

Варианты трактовки батальных сцен основываются преимущественно на двух сказаниях, известных по «Истории» Геродота.

А.А. Моруженко и М.В. Русяева предположили, что на конусе из Передериевой Могилы изображены сцены битвы молодых скифов, детей рабов, и старых воинов, вернувшихся из походов (Моруженко 1989а: 46; 1989б; Русяева 1995: 56; 1999: 209—214; Русяева 1996: 45; 1997: 58—61; см. также: Толочко, Мурзин 1991: 304, кат. 90). Согласно Геродоту, во время похода скифских воинов в Азию, длившегося 28 лет, их жёны сошлись с рабами и родили от них детей. Возвратившись, скифы вступили в борьбу с потомками рабов и смогли их одолеть, только сменив оружие на кнуты (Herod. IV, 3—4). Такая же интерпретация была предложена В.Д. Блаватским и Б.Н. Граковым, а позже поддержана М.В. Русяевой, в отношении сцен битвы, воспроизведённых на позолоченной серебряной обкладке горита из кургана Солоха (Блаватский 1964: 15; Граков 1971: 81; Русяева 1996: 45—46; 1997: 55—58). Только если, по мнению М.В. Русяевой, на горите молодые воины одолевают старших, то на передериевском предмете «трудно решить, кто же в итоге победит», однако, поза юного персонажа в центре предвещает победу старых скифов (Русяева 1997: 61).

Подобная трактовка в целом была поддержана и Е.А. Савостиной, но с оригинальным обозначением центральных персонажей в обеих сценах как женщин (Савостина 2001: 289; 2012: 234—235; 2014). По мнению исследовательницы, поверженные персонажи «изображены длинноволосыми и безбородыми, и можно было бы считать их за молодых скифов. Однако от группы молодых скифов с дротиками и луком они отличаются видом вооружения — у них мечи, как и у старших скифов, по которым можно объединить тех и других в “старшую” группу. По расстановке персонажей в обеих сценах нужно думать, что бой, начавшийся между имеющими мечи “старшими”: “бородатыми” и “безбородыми” воинами, — уже готов был завершиться победой первых, когда молодые юноши пришли “безбородым” на помощь. В первой сцене юноша пытается приподнять поверженного с колен и угрожает дротиком обидчику. Во второй сцене юноша атакует “старого скифа”, прикрывая щитом поверженного, который обернулся на неожиданное появление по-

⁶ Как отметила М.В. Русяева, «именно этими, на первый взгляд, незначительными деталями мастер пытался показать разницу между персонажами своего произведения» (Русяева 1997: 60). Но почти все эти детали заметны только при тщательном рассматривании и сравнении изображений обеих сцен, т.е. при изучении их исследователем, а не восприятии зрителем, обращающим внимание на главные, основные детали.

мощи. Принимая во внимание, что у персонажей, терпящих поражение, уже плечи, тоньше и мягче черты лица, более грациозны движения, можно предположить, что оказавшиеся между “старыми” и “молодыми” скифами воины — женщины, из-за которых ведётся бой. В таком случае рассказ из “Геродотовой” серии в изобразительной интерпретации выглядит так: скифы, вернувшись после многолетнего похода, узнали о том, что у их жён родились дети от рабов, и решили наказать жён, но за матерей вступились подростки сыновья, бросившиеся в сражение» (Савостина 2001: 289).

Однако обозначение одного из персонажей как женщины вызвало справедливые возражения, поскольку у изображенных персонажей отсутствуют женские признаки (Bergemann 1998: 35, Anm. 25; ср. об изображении «женских признаков» в сценах амазомахии: Селиванова 2009), что, впрочем, отмечает и сама Е. А. Савостина (Савостина 2012: 234, 236). К тому же, жёны воинов, вернувшихся из походов спустя 28 лет, также должны быть соответствующего возраста. Вероятно, такими, как изображена женщина на серии пластинок со сценой «адорации» (курганы Чертомлык, Мелитопольский и др.: Piotrovsky, Galanina, Grach 1986: pl. 257). Хотя на передериевском предмете изображен именно юный персонаж.

Вызвала существенные возражения и сама отсылка к упомянутому легендарному эпизоду истории скифов. В. В. Цимиданов обратил внимание на то, что в сказании ключевое место отведено плети, с помощью которой и был разрешён конфликт (Цимиданов 1995: 3). Тогда как на конусе бородатый скиф побеждает юного воина при помощи меча, и воспроизведённая история, судя по всему, заканчивается смертью одного из персонажей. М. В. Русяева в ответ на данное опровержение предположила, что передериевский конус являлся только крышкой некоего сосуда, а потому на ней изображена только первая часть рассказа Геродота: те эпизоды битвы, которые происходили до того, как скифы поняли, что с оружием в руках они своих противников не одолеют. А на основной части сосуда якобы и были изображены сцены из основной части легенды (Русяева 1997: 61; Русяева 1999: 213—214). Однако если сцены вооружённого противостояния трёх персонажей, подобные передериевским, известны в греко-скифском искусстве (горит и гребень из кургана Солоха), то сцены, непосредственно соответствующие рассказу Геро-

дота, отсутствуют⁷. Не найден и сам сосуд с таковыми изображениями, и у нас нет никаких оснований для предположения о его существовании. В скифской археологии достаточно хорошо известны различные формы металлических и, в том числе, золотых и серебряных сосудов, однако среди них нет ни одного сосуда с крышкой, который бы хоть как-то соответствовал модели, которую представила М. В. Русяева.

Вероятно, отсутствие прямых аналогий между историей Геродота и изображениями на конусе позволили некоторым исследователям более осторожно говорить о сюжете изображения. Так, С. А. Яценко предположил, что в данном случае «изображено сражение двух групп персонажей одного этнографического облика. В каждой из групп, судя по позам и деталям костюма, за раненого молодого воина идет поединок старика и юноши. В первой сцене раненый, видимо, принадлежит к “отряду” старика, во второй — наоборот» (Яценко 2000: 96). Л. Н. Ермоленко в целом поддержала данную интерпретацию, дополнив, что «судя по всему, на передериевском конусе изображено соперничество двух воинов из-за трофея»: «во второй сцене оба крайних скифа, кажется, претендуют на такие трофеи, как голова и рука среднего персонажа» (Ермоленко 2008а: 31; 2008б: 26).

По мнению же Д. П. Кравца, на конусе представлен «сюжет “защиты тела”, спасения от смерти» троянского цикла, популярный в искусстве древних греков: «в центре первой композиции изображен упавший на колени юный скиф с безжизненной склоненной головой. Пожилой бородатый скиф схватил его за длинные волосы одной рукой. Бородач намерен отрубить юноше голову. Юноша же, хотя и сопротивлялся, но участь его, казалось, предрешена. На помощь ему бежит его ровесник. Схватив за руку упавшего, он как бы подтягивает его к себе, а другой рукой нацеливает в бородача копье. На другой композиции упавший юноша уже “оживает”, он вытаскивает меч из ножен, он почти спасен. Бородатый же вовсе сражается с его спасителем, который успел накинуть на него аркан» (Кра-

⁷ По всей видимости, эта легенда была распространена, прежде всего, среди эллинов. В частности, она имела этиологическое значение для Боспора, поскольку объясняла не только появление валов на Керченском перешейке (Herod. IV, 3), но и происхождение синдов, связывая их с потомками рабов (Val. Flacc VI, 85—90). Знали ли её скифы, и если знали, то каким образом воспринимали, остаётся неизвестным.

век 2002: 26, 27). В греко-скифском искусстве известны сюжеты троянского цикла. Это изображения на золотых пластинах-обивках горитов и ножен мечей чертомлыкского типа (Раевский 1980), и здесь содержание сюжета соответствует изображенным персонажам и их действиям. На конусе же изображены только воины-скифы, и, соответственно, представленный сюжет также является чисто скифским.

Ещё одно направление в интерпретации изображений на передериевском конусе основывается на реконструкции Д. С. Раевским сюжета легенды о трёх братьях. Первая часть легенды нам известна в двух версиях в рассказе Геродота (Herod. IV, 5—7, 8—10), вторая же восстанавливается на основании индоевропейских фольклорных материалов (Раевский 1977: 115—118). Это сюжет истории о трёх братьях, согласно которому младший брат после свершения различных деяний становится царём, а старшие, позавидовав ему, сговариваются и убивают своего брата (сюжет А550—551 по классификации фольклорных сюжетов Аарне-Томпсона: Барраг и др. 1979: 154—56; см. также: Берзин 1986; Цимиданов 2005). В передаче Геродота известно две версии легенды о трёх братьях (легенды о происхождении скифов), бытовавшей в Северном Причерноморье. Их часто разделяют как скифскую (главными персонажами выступают Арпоксай, Липоксай и Колаксай: Herodot. IV, 5—7) и понтийскую/эллиническую⁸ (главные персонажи — Агафирс, Гелон и Скиф: Herodot. IV, 8—10) легенды. Обе легенды заканчиваются «возцарением» младшего брата и обустройством скифского социума (скифская) или этнокосмоса (понтийская). Однако по аналогии с индоевропейской фольклорной традицией известно, что подобный финал легенды лишь

промежуточный, а продолжением её является сговор старших братьев и убийство ими младшего. По предположению Д. С. Раевского, предметы торевтики подтверждают её существование в скифской традиции, в частности, данная часть легенды воплощена в батальной сцене на золотом гребне из кургана Солоха, в которой участвуют три персонажа (Раевский 1977: 115—117). Ещё одним её воплощением, по мнению В. В. Цимиданова, являются изображения на конусе из Передериевой Могилы, которые подтверждают правомерность реконструкции, предложенной Д. С. Раевским (Цимиданов 1995; Цимиданов 2005: 122). По мнению исследователя, основывающегося на построениях Ж. Дюмезиля, фольклорные персонажи символизируют три социальные группы общества древности — жрецов, производителей и воинов, а конфликт между братьями отражает реальный социальный конфликт, произошедший в эпоху поздней бронзы (Цимиданов 1992).

Аналогичную версию интерпретации выдвинул Ф. А. Мец, однако, более осторожно предположив, что «на рассматриваемом предмете мог иллюстрироваться другой вариант мифа о происхождении царской власти у скифов, в котором присутствует мотив борьбы между братьями и убийство младшего брата старшим» (Мец 2008: 48—49).

А. В. Вертиенко, рассмотрев различные нарративные источники, пришла к выводу, что «существуют все основания предположить существование в скифской мифологии мотива гибели Колаксы от рук братьев и соответствующей эсхатологической развязки, служившей базовой моделью для погребального обряда» (Вертиенко 2015: 56; см. также: Раевский 1977: 118). Данный мотив, по мнению исследовательницы, мог быть связан с такими изделиями, на которых представлены батальные сцены, как гребень из Солохи, конус из Передериевой Могилы и роспись деревянного саркофага боспорской работы из погр. 1 кург. 9 возле с. Марьевка (Вертиенко 2015: 57—58).

Однако данная трактовка, по мнению М. В. Русяевой, не согласуется с особенностями изображений на конусе, на котором, как считает исследовательница, было воспроизведено не три, а шесть разных персонажей (Русяева 1997: 59—61).

Различия в изображениях персонажей, о которых уже говорилось выше, скорее всего, появились вследствие некоторого небрежного отношения мастера к деталям. Изображения, скорее всего, делали не по трафарету (припо-

⁸ Принимая мнение о том, что в данной версии легенды прослеживается несколько местных (скифских) мифологических мотивов (Граков 1950: 8—9; Раевский 1977: 19—80; Русяева 1990: 51; Полідович 1995; Иванчик 2001; др.), в то же время поддерживаем точку зрения антиковедов об эллиническом её характере. По мнению А. С. Русяевой, в подобных легендах о героях «как правило, заключена одна идея — овладение героем землёй, никому не принадлежавшей, что символически исключало захват чужой территории. Сходные мотивы прослеживаются в связи с другими колонизованными греками областями» (Русяева 1990: 44; см. также: Русяева 1991). Подобная позиция позволяет критически отнестись и к соотношению образов Геракла и Таргитая, принятому в настоящее время в скифологии (Русяева 1991: 100—102).

роху)⁹, не копировались с заданного образца, а дополнялись, детализировались «в живую», по ходу выполнения задачи. Отсюда возникло определённое упрощение, опускание некоторых деталей или разное их воспроизведение (особенно длина волос и одежды), что, по всей видимости, и привело к некоторому искажению реальности (наиболее очевидное, по нашему мнению, в воспроизведении обуви и мечей). Хотя не исключено, что самое существенное несоответствие — расхождение в орнаменте плечевой одежды молодого воина — могло иметь и некое символическое значение, смысл которого не понятен. На наш взгляд, более важна композиционная идентичность обеих сцен и их взаимосвязь, поскольку и в одном, и в другом случае события развиваются вокруг коленапреклонённого юного воина. Не меняют своих позиций и главных атрибутов (оружия) и два других участника битвы. Поэтому, на наш взгляд, можно уверенно говорить о едином взаимосвязанном сюжете, в котором задействованы 3 персонажа: старший бородатый воин и два молодых.

Две сцены предполагают определённое развитие драматического сюжета, а также понимание (знание) событий, происходивших как до начала действия, так и после свершения драмы, представленной в изображении. Всё это было очевидно для современников. А. Ю. Алексеев отмечает определённую «глубину времени», заложенную в изобразительный памятник и присутствующую, по его мнению, во всех значимых скифских памятниках — золотом гребне из Солохи, серебряной амфоре из Чертомлыка (фриз с жертвоприношением лошади), пекторали из Толстой Могилы (Алексеев 2003: 83; см. также: Балон 1991: 376—377; 1994; Бабенко 2002: 62) и, безусловно, конусе из Передериевой Могилы.

Вероятным маркёром начала «рассказа» является рельефный буторок, расположенный рядом с локтем бородатого воина в первой сцене (рис. 1: 4). Он вряд ли имел какую-то

функциональную нагрузку, а был, скорее всего, смысловым элементом. Расположение буторка — напротив средней части фигуры воина и рядом с ней — говорит о привязке именно к данной сцене. Это как бы отправная точка, в которую, возможно, вкладывалось какое-то символическое значение, обусловленное началом повествования и происходящим ритуалом, в который был включён данный предмет. Можно предположить, что это мог быть символ омфала, алтаря, кургана или же священной горы, некоего начала начал, с которого начиналось любое мифологическое повествование.

Ритм самому повествованию задавался нижним венком из листьев, который, безусловно, также имел символическое значение. На венке находятся четыре перевязи, расположенные под фигурами коленапреклонённых юношей и под стыком двух сцен между собой с одной и другой стороны. Возможно, это был заданный ритм вечного движения, повторения мифа вновь и вновь, та непрерывная цикличность, которая характерна для древних произведений искусства, вовлечённых в ритуал.

Всех шестерых изображённых воинов ещё А. А. Моруженко справедливо определила как скифов (Моруженко 1992: 71), что было безоговорочно поддержано всеми исследователями. С. А. Яценко отметил, что все персонажи «одного этнографического облика» (Яценко 2000: 96), что существенно, поскольку на иных изображениях, где представлены сцены противостояния, одежда воинов из разных противоборствующих групп имеет ряд отличий, в частности, в декоре (Яценко 1993: 312—320). Также Е. А. Савостина отметила, что «одежда... одинаковая у всех сражающихся, так что различить, кто из них кто, кроме тех, что противопоставлены по возрасту, практически невозможно» (Савостина 2012: 234). Таким образом, персонажи равны между собой в одежде и причёсках, что говорит об их едином этническом и социальном происхождении. Отличие выражено в оружии (мечи у старшего и юного воинов, копьё у молодого), что, по мнению Е. А. Савостиной, изложенном выше, является определяющим для понимания всего сюжета (Савостина 2001: 289; 2012: 234—235; 2014). На наш взгляд, оружие в данном случае может подчёркивать некие индивидуальные особенности персонажей, однако, оно является в равной степени престижным, особенно что касается мечей и горита. Копьё — наиболее обычное оружие скифа-воина (Мелюкова 1964: 35), правда, более характерное для всадников. С копьями изображены

⁹ При общей конфигурации парных фигур персонажей в одной и другой сцене, между ними всё же есть некоторые расхождения в пропорциях, расположении частей тела, одежды и атрибутов, что становится очевидным при наложении фото друг на друга (использовались детальные пошаговые фото, выполненные Д. В. Ключко). Существует мнение, что в древнем и средневековом искусстве при воспроизведении однотипных изображений не пользовались трафаретами (припорохом), а прекрасно знали их по памяти, и мастер «мог писать их с закрытыми глазами, увеличивать или уменьшать, смотря по необходимости» (Дьяконова 1984: 103; 2000: 274).

два беседующих скифа (у одного из них есть и щит) на золотом кубке из Куль-Обы (Алексеев 2012: 192), в которых Д. С. Раевский видит главных персонажей понтийской легенды о происхождении скифов — Геракла и Скифа (Раевский 1977: 36).

Главное же отличие между персонажами состоит в их возрасте. Из троих, прежде всего, выделяется левый воин, имеющий бороду. Наличие или отсутствие бороды в скифо-античной иконографии является показателем возраста (Моруженко 1992: 71; Meyer 2013: 208; Савостина 2014: 34) и предполагаемого старшинства (Meyer 2013: 208). Иконография возраста усиливается физиогномическими чертами, такими как насупленные брови и глубокие складки на лбу (Meyer 2013: 208). Некоторые исследователи даже отмечали, что бородатые воины не просто взрослые, а пожилые/старые (Яценко 2000: 96; Кравец 2002: 26; Савостина 2012: 234) или даже «подчёркнуто пожилого возраста» (Мец 2008: 47).

Остальных персонажей определяют как молодых воинов или юношей. Как правило, исследователи не обозначают какую-либо разницу между коленопреклонённым и стоящим юношами, а Д. П. Кравец даже отметил, что они ровесники (Кравец 2002: 26). Между тем, разница в воспроизведении данных персонажей заметна. И если для Е. А. Савостиной это гендерная разница (Савостина 2014: 34), о чём уже шла речь выше, то для В. В. Цимиданова — возрастная (Цимиданов 1995: 4—5). Данная разница проявляется как в общем телосложении персонажей¹⁰, так и в чертах их лиц. Это позволяет говорить, что в изображении представлены три персонажа разного возраста, но, учитывая вышесказанное, одного этнического происхождения и равного социального статуса. А таквыми могут быть только братья. Всё это говорит в пользу предположения, что на передериевском конусе представлена легенда о трёх братьях, в той её версии, которая бытовала в индоевропейском и, в частности, иранском фольклоре, и которая, согласно реконструкциям, была известна и скифам. Общий сюжет данной легенды состоит в том,

что спустя время после воцарения героя, что произошло согласно воле богов/отца или его личных качеств, выразившихся в серии поступков, его старшие братья вступают в спор и убивают младшего.

Для воспроизведения на конусе двух ключевых сюжетных ходов (сговор и убийство) были использованы довольно стандартные для античного искусства схемы: «воин в атакующей позиции», «воин, стоящий на коленях», и «воин, держащий своего противника за волосы» (см. каталог изображений Ф. Пирсона, согласно которому это схемы K-10, K-49, B-19 и U-25, обозначающие иконографические варианты в пределах разделов сюжетов «Воин», «Неудачник» и «Побеждённый»: Pirson 2014: 219—335). В каждой позе, как и жесте, заключено определённое значение, отсылка к сказанию, вследствие чего изображение в целом лишено характерного для искусства IV в. до н.э. реализма и полно явно-го символизма (ср.: Русяева 1999: 213), свойственного для мифологического мышления древних людей.

Знаковость и условность наиболее очевидно выражены в коленопреклонённой позе. Несмотря на то, что в первой сцене юноша ещё является активным участником битвы и пытается защищаться, его судьба уже предопределена, что и подтверждает вторая сцена. А отсюда и предопределённость самой позы. С точки зрения М. В. Русяевой, это поза унижения, подчёркивающая, что юноша является потомком раба (Русяева 1997: 61; Русяева 1999: 213—214). Но, если следовать интерпретации всего сюжета как битвы старых и молодых воинов, то атакующий молодой воин также является потомком рабов и, согласно этой логике, также должен быть изображён стоящим на коленях. По всей видимости, в изображении юноши была использована иная иконографическая метафора, согласно которой «лежание есть смерть, стояние — жизнь, сидение — переходное состояние между ними, а преклонение колен — близость к потустороннему, фактически готовность умереть» (Акимова 2007: 37). Современники, воспринимающие изображение, прекрасно знали миф, его сюжет и финал. И поза, в которой изображён персонаж — это его характеристика, его визуальный образ, но не с точки зрения особенностей натуры (каковой, скажем, являлась маска в греческом театре), а с точки зрения его судьбы. О судьбе юного воина (= младшего брата), о его гибели шла речь в мифе, который и предопределял иконографию изображения.

¹⁰ В частности, В. В. Цимиданов отметил разницу в размере талии, которая увеличивается в зависимости от возраста персонажей (Цимиданов 1995: 4, 5). Это различие было критически воспринято М. В. Русяевой (Русяева 1997: 58—59). Однако промеры на самом конусе в целом подтверждают наблюдения В. В. Цимиданова, но с той оговоркой, что размер талии (по поясу) отличается в первой и второй сценах у старшего (около 31 и 27 мм соответственно) и, особенно, молодого (20 и 27 мм) воинов.

Оба стоящие воина (старший и средний братья) изображены в одинаковой позе атаки, наступления: корпус расположен ровно, полусогнутая левая нога выставлена вперёд, правая в позиции упора отведена назад. При этом они зеркально-симметрично развернуты по отношению друг к другу, что и объясняет расположение молодого воина спиной к зрителю. Также противопоставлено их оружие: меч в опущенной руке старшего воина и копье в поднятой руке молодого. В их позах воплощена застывшая монументальность, что подчеркнуто в положении их голов и правых рук, держащих оружие (их позиция лишь незначительно меняется во второй сцене в сравнении с первой). Взгляд воинов обращён вперёд или даже вверх (особенно у молодого воина во второй сцене), но не друг на друга и не на младшего брата.

Одновременно в каждой сцене воспроизведено и конкретное действие, которое и определяет развитие сюжета. В первой сцене (рис. 1: 5; 2—4) старшие братья держат оружие в боевом положении и атакуют, в отличие от младшего, который только пытается достать меч из ножен, поскольку вероломное нападение братьев его явно застало врасплох (ср.: Цимиданов 1995: 4). Ключевым также является наличие в этой сцене щита в руках молодого воина, на который одновременно положил руку старший (рис. 8). Сочетание копья и щита является довольно характерным набором вооружения для VI—IV вв. до н. э. (скифской эпохи) и именно в таком сочетании часто упоминается Геродотом (Herod. I, 52; V, 97; VII, 72, 74, 76, 78, 79, 89) и другими древними авторами. Если принять перевязь на плече старшего воина как крепление для щита, то можно предположить, что щитом изначально был вооружён и бородач. Молодой воин выставил щит вперёд, а старший положил на него руку. Это воспринимается и как сцена противостояния двух воинов, из которых молодой защищает стоящего на коленях (Савостина 2001: 289; 2012: 234—235; см. также: Яценко 2000: 96; Кравец 2002: 26), и как сцена объединения старших братьев для совместной атаки (Цимиданов 1995: 4). С точки зрения развития истории о трёх братьях — это момент договора/сговора между старшими братьями. В аналогичной истории о сыновьях Феридуна в «Шахнаме», на параллель с которой уже неоднократно обращалось внимание (Толстов 1935: 17; 1948: 295; Molé 1952: 455—466; Раевский 1977: 33, 115; Вертиченко 2015: 55—57), зачинщиком бунта против младшего брата и воли отца являлся старший брат Сельм, убедив-

ший среднего брата Тура к активным действиям (Шахнаме, 2925—3086). Фигуры двух братьев воспроизведены на конусе зеркально-симметрично друг по отношению к другу. И точкой их соединения является щит. Визуальный образ, который выражает конкретный сюжетный ход. Старший брат, вероятно, отложил свой щит, что подчёркивает его мирные намерения по отношению к среднему, и объединяется с ним под/за единым щитом¹¹. Аналогией этому мотиву является клятва греческих наёмников, служивших в армии Кира Младшего, поднявшего мятеж против своего брата Артаксеркса II. Когда в битве у дер. Кунакс возле Вавилона Кир был убит и нужно было отступить, Арией, главный помощник Кира, предложил грекам уходить в Ионию. И тогда греческие стратеги и Арией дали клятву не предавать друг друга, зажав быка и кабана под щитом и окунув в кровь мечи и копья (Дандамаев 1985: 229). Также возможна определённая аллюзия и со щитом (ἀσπίς), послужившим сигналом для внезапного наступления персов на Афины после Марафонской битвы, который был выставлен на вершине горы Пентеликон якобы кем-то из рода Алкмеонидов (Herod. VI, 115, 121—124), и который в то время стал символом предательства и вероломства.

Вторая сцена (рис. 1: 5; 5—7) — сцена убийства младшего брата, в которой в равной степени участвуют оба старших брата, но всё же решающая роль принадлежит самому старшему, поскольку именно он держит младшего за волосы. Данная сцена является довольно типичной для античного искусства (схемы В-19, В-20, В-22, В-26 согласно классификации Ф. Пирсона: Pirson 2014: 313, 314). Появляется она, как минимум, ещё в искусстве минойской Греции (середина II тыс. до н. э.), судя по изображению на перстне из погребения Griffin Warrior во «дворце Нестора» в Пилосе (Stocker, Davis 2017: fig.1—3, 9—10). Известна подобная сцена и на палетке Нармера с символическим изображением победы Верхнего Египта над Нижним (нулевая династия), и среди петроглифов Южной Сибири эпохи поздней бронзы — раннего железа (Советова 2007: 106—109; Мец 2008: 47), что говорит о её универсальности в древней изобразительности. Завершением данной сцены,

¹¹ Ср. со сценой сговора Сельма и Тура, старших братьев Иреджа, в Шахнаме: «Увиделись, тайный держали совет / И дали открыто единства обет» (Шахнаме, 2993—2994; здесь и далее пер. Ц. Б. Бану-Лахути по: Фирдоуси 1957).

по всей видимости, было отсечение головы¹² (Советова 2007: 106).

Итак, на передериевском конусе представлена определённая мифологическая драма: заговор старших братьев против младшего, короткая стычка с ним и убийство.

Скифская легенда о трёх братьях известна нам из рассказа Геродота (Herod. IV, 5—6). Однако она заканчивается мирно — воцарением младшего брата Колаксия и созданием социума, поскольку каждый из братьев становится родоначальником определённого образования (социальной или этносоциальной группы): Липоксай — авхатов, Арпоксай — катиаров и траспиев, Колаксай — паралатов, которые «все вместе называются сколоты...; скифами же их называли греки»¹³ (Herod. IV, 6, 2)¹⁴. В сюжете же, представленном на конусе, присутствует конфликт, по какой-то причине не отражённый Геродотом. По мнению Д. С. Раевского, это вполне объяснимо «конкретной задачей, которую ставил перед собой историк: легенда приведена у него в связи с рассуждением о происхождении скифов. К этому вопросу имела отношение лишь первая её часть. Дальнейшая судьба её героев лежала вне сферы интересов Геродота» (Раевский 1977: 115; см. также: Толстов 1948: 295; Вертиенко 2015: 25, прим. 129). Между тем, это не так, поскольку Геродот всё же говорит о дальнейшей жизни Колаксия следующее: поскольку «страна очень велика, Колаксай разделил её на три царства между своими сыновьями» (Herod. IV, 7, 3). Т. е. Колаксай вполне дожил до того возраста, когда он передал власть своим сыновьям и определил дальнейшее устройство Скифской земли. Следовательно, история с убийством младшего брата либо происходила в какой-то иной промежуток жизни Колаксия, либо она связана с иными мифологическими персонажами (ср.: Мец 2008: 48—49), скажем, с сыновьями Колаксия, которых также было три.

¹² Характерно, что после убийства Иреджа его голова была отрезана и отослана отцу (Шахнаме, 3385—3386).

¹³ Здесь и далее перевод текста Геродота по: Доватур, Шишова, Каллистов 1982.

¹⁴ Данный пассаж стал основой для разработки концепции о социальном обустройстве скифского общества, см.: (Christensen 1917: 136 ff.; Dumézil 1930: 109—130; 1962: 187—188; Дюмезиль 1976: 158—161; Грантовский 1960: 1—21; Хазанов 1974: 183—192; 1975: 48—52, 74—93; Раевский 1977: 26 и след.; Доватур, Каллистов, Шишова 1982: 209, прим. 146; Вертиенко 2015: 50; и др.).

Привязка сюжета повествования о трёх братьях именно к Колаксаю основывается на версии данной легенды, рассказанной Валерием Флакком, римским автором I в. н. э. (Грантовский 1960: 5—7; Раевский 1977: 115—117, 177; Вертиенко 2015: 25, 53—54, 59, 151). В поэме «Аргонавтика» говорится о герое Колаксе (Colaxes) и его гибели (Val. Flacc VI, 48—68, 638—655). Но привлечение в качестве дополнения (или даже независимого от Геродота источника¹⁵) поэмы столь позднего автора, как Валерий Флакк, очень сомнительно и требует критического отношения к приводимым сведениям, явно приукрашенным «поэтической фантазией» (Хазанов 1975а: 92, прим. 44). Ведь в «Аргонавтике» Колакс в ходе битвы (которая сюжетно не имеет никакого отношения к конфликту между братьями) убивает нескольких воинов, среди которых и Апри (Aprus), которого отождествляют с Арпоксаем (Грантовский 1960: 5—7; Раевский 1977: 117; Вертиенко 2015: 54), а сам погибает от копья главного героя Язона (Val. Flacc VI, 638—655)¹⁶.

Смерть Колаксия вследствие заговора старших братьев рассматривается Д. С. Раевским как «первая смерть на земле, вследствие чего этот миф был тесно связан с погребальной обрядностью» (Раевский 1977: 118). В иранской мифологии концепт «первой смерти» соотносится с образом Йимы, что, возможно, нашло определённое отражение и в скифской мифологической и изобразительной традициях (Вертиенко 2015: 9—48), либо же с образом первого смертного (как его представляют в зороастрийской мифологии), родоначальника человечества Гайа Мартан (пехлев. Гайомарт) (Лелекова 1988: 261—262; Чунакова 2004: 81—82; Вертиенко 2015: 15, прим. 102). Но ведь события, связанные с Колаксом и его братьями — это уже следующий этап жизни «Скифской земли», наступивший после того, как первый появившийся «на этой земле, бывшей в те времена пустынной, человек по имени Таргитай» фактически уходит с арены действий, и наступает период правления его сыновей (Herod. IV, 5). И вполне вероятно предположить, что

¹⁵ См.: (Грантовский 1960: 5—7; Раевский 1977: 22—24, 115—117; Вертиенко 2015: 53—55). Иная точка зрения: (Ростовцев 1925: 57—62; Dumézil 1962: 190—194; Хазанов 1974: 276—277, прим. 14; 1975а: 92, прим. 44).

¹⁶ С. С. Бессонова, основываясь на этом мотиве, предположила, что и в оригинальном скифском мифе убийцами Колаксия не обязательно были его братья (Бессонова 1983: 19). Однако такая реконструкция скифского мифа на основании позднего поэтического произведения вряд ли возможна.

миф о первой смерти связан именно с Таргитаем¹⁷. Вместе с тем, А. В. Вертиенко предполагает, что смерть Колакская также может рассматриваться как скифская версия общеиранского мифа о «первой смерти», своеобразный его второй этап, и определяет её как основу реконструируемого скифского танатологического мифа (Вертиенко 2015: 55—56, 81—152, 165—166).

Согласно Геродоту, во время жизни сыновей Таргитая происходят важные события, связанные с обустройством мира — создается его этносоциальная структура. Сначала «во время их правления» (ἐν τῷ τοῦτων ἀρχόντων) (Herod. IV, 5, 3) появляются «сброшенные с неба» золотые предметы. Пытаясь овладеть ими, братья проходят своеобразное испытание, в ходе которого и определяется воля богов: царская власть (βασιλείην) достаётся младшему. Фактически в этот момент происходит выделение, дифференциация социальных ролей в обществе, которое до того было однородным (об этом, по нашему мнению, и говорит фраза об «их правлении»). И в дальнейшем Арпоксай, Липоксай и Колаксай становятся патриархами родов, представляющих собой некие социальные или этнические сообщества, которые в совокупности и составляют народ скелотов-скифов (Herod. IV, 6). А затем, уже спустя некоторое время (достаточное для рождения трёх сыновей и их возмужания), происходит ещё одно важное событие, определяющее окончательное обустройство мира: Колаксай разделяет Скифскую землю между своими сыновьями на три царства и делает одно из них «наибольшим» (вероятно, не столько по площади, сколько по значимости), в котором с тех пор и хранятся священные золотые реликвии (Herod. IV, 7, 2). Тем самым мир, каковым он предстаёт в сказаниях скифов, изложенных Геродотом, получает завершённую структуру.

В индоиранской традиции (кроме рассматриваемой скифской легенды) существовало ещё как минимум две версии возникновения

социального устройства общества. Согласно первой из них, известной, прежде всего, по ведическим ритуальным текстам, основные социальные группы возникли вследствие совершённого богами жертвоприношения первого человека-великана Пуруши (Ригведа X, 90, 12): «Его рот стал брахманом / (Его) руки сделались раджанья, / (То,) что бёдра его, — это вайшья, / Из ног родился шудра». Причём происходит это одновременно с творением мира, и тем самым общество современно Космосу (Маламуд 2005: 265), а социальное его обустройство оказывается тесно вплетённым в устройство всего мироздания. Аналогично в скандинавской традиции мир (но без упоминания человеческого социума) создается из частей великана Имира (Топоров 1971: 13). Согласно второй версии, известной по «Шахнаме», социальное обустройство общества учреждается царём Джемшидом¹⁸: «Людей поделил по занятиям он, / Полвека заботой той поглощен»¹⁹ (Шахнаме, 847—880). Таким образом, представления о создании социума претерпели значительные изменения с течением времени и общим развитием общества:

1) в архаическое время — социум, как и весь мир, создается из частей первого человека путём жертвоприношения (версия Ригведы);

2) в раннее историческое время — сыновья первого человека становятся основателями родов, представляющих собой различные социальные группы (версия «скифской» легенды);

3) в историческое время — социальное обустройство общества складывается в результате деятельности правителя (версия «Шахнаме»).

Легенду о сыновьях Таргитая в этом отношении, по всей видимости, ещё можно рассматривать в русле архаичной мифологической традиции. В ней проявляются черты космического символизма, и косвенно прослеживается единство социального членения и трёх зон мироздания²⁰ (Грантовский 1960; Раевский 1977: 19—80). Сыновья — есть эманация своего отца. Возникшие в последующее время социальные группы — есть части первочеловека, но не в физическом смысле (как в веди-

¹⁷ Здесь обратим внимание на несоответствие «короткой» генеалогии скифов, известной нам в основном в пересказе Геродота, и «длинной» генеалогии иранцев, известной по Авесте, пехлевийским источникам и подробно изложенной Фирдоуси. Это, с одной стороны, затрудняет соотнесение тех или иных персонажей в обеих традициях, но, с другой, позволяет предположить, что в скифской генеалогии существовали и другие персонажи, о которых не упоминает Геродот. В частности, А. В. Вертиенко вводит в скифское мифологическое повествование Йиму, жизнь которого предшествует появлению Таргитая (Вертиенко 2015: 48, 165).

¹⁸ Обустроивший социум Джемшид времён «Шахнаме» — Йима времён Авесты (Чунакова 2004: 95).

¹⁹ Здесь и далее пер. Ц. Б. Бану-Лахути по: (Фирдоуси 1957).

²⁰ Прежде всего, это проявляется в семантике имён Арпоксай, Липоксай и Колаксай. Критический обзор мнений по этому поводу см.: (Вертиенко 2015: 50—53).

ческом мифе), а в генетическом. И тем самым, скифская легенда представляет отход от мифа творения в сторону эпического историзма. Но так же, как ведические боги участвуют в жертвоприношении Пуруши (свершении первого обряда пурушамедхи) и тем самым продолжают акт творения мира, так и скифские боги участвуют в акте творения социума через выражение своей воли в посланных «дарах» и возгорающемся пламени.

Однако если стабильность структуры ведического космоса и социума зиждется на жертве, то стабильность скифского социума — на общественном договоре, признающем волю богов, а иранского — на принятии разумности действий патриарха-правителя. Вместе с тем, и в скифской, и в иранской мифологии говорится о продолжении социогенеза, ещё об одном его этапе, когда определяются правила царствования. И, по всей видимости, акт жертвоприношения был отнесён именно на этот заключительный этап. История с убийством Иреджа его братьями носит все черты символического жертвоприношения: младший брат предстаёт в сказании праведником, что выражается в его внешности и манерах поведения, он готов добровольно отказаться от власти, он невиновен и фактически принимает на себя гнев братьев, обращённый к отцу. Созданная Феридуном структура троецарствия оказывается неустойчивой, поскольку в ней, по сути, заложен будущий конфликт, основой которого являются недостатки уже человеческой природы — зависть и властолюбие. Ведь именно они побуждают к бунту старших братьев, восставших против воли отца. Характерно, что, согласно зороастрийской традиции, Феридун был создан Ормаздом бессмертным, но потом вследствие происков Ахримана, был лишён его (Чунакова 1997: 12). И возможная вина Феридуна состояла именно в том, что он разделил единый мир между тремя сыновьями, что и вызвало междоусобицу (West 1885: 35, com. 1). Тем более что первой жертвы оказывается недостаточно, ведь после смерти Иреджа мир фактически приходит в состояние хаоса, который был преодолен только после рождения внука²¹ Иреджа Менучехра, а восстановление порядка и царской власти достигается путём убийства (= повторного жертвоприношения) двух других сыновей Феридуна. Тем самым стабильность мира наступает только после троекратно принесённой жертвы, где смерть троих сы-

новей Феридуна фактически равнозначна его собственной смерти. И если в ведической традиции пурушамедха полна величественности и космической монументальности, то в иранской она насквозь пронизана драматизмом и человеческой трагедией. И в этом также выразилось значительное изменение традиции, её движение в течение нескольких тысячелетий от мифа к эпосу, от мира богов к человеческому сообществу.

После раздела мира и смерти сыновей Феридуна мир уже никогда не сможет быть прежним. До раздела деяния правителей были направлены на обустройство человеческого сообщества, создания различных благ для него, а битвы происходили с мифологическими противниками (различные дэвы, Ахриман, Зохак). Смерть же Иреджа фактически была первой человеческой смертью, произошедшей не в силу воли богов или козней их противников, а вследствие человеческого конфликта, вооружённого противостояния. И сам мир после этого разделился на противоборствующие лагеря (ср. отождествление сыновей Феридуна с тремя странами — Ираном, Румом/Византией и Тураном/тюрьками с Чинном/Китаем). Уходит эпоха единства и благостных правителей-патриархов, наступает время эпических богатырей, войн и битв, в которых они прославятся. Например, Рустам, самый известный эпический богатырь, родился ещё при жизни Менучехра.

Сцену, воспроизведённую на передериевском конусе, также можно интерпретировать как сцену жертвоприношения. Основанием для этого является не только сопоставление скифской и иранской традиций, но и иконографические особенности изображения. Прежде всего, это касается коленопреклонённого юноши, который и предстаёт жертвой в данной сцене. Следует отметить, что в данной позе есть свои особенности. А именно: в античной иконографии поверженные воины не только стоят на коленях, но ещё и опираются на одну руку, второй защищаясь от нападающего противника (Pirson 2014: 300—307). А вот *стоящие* на коленях персонажи изображались, судя по всему, только на предметах греко-скифской торевтики. Это: центральный персонаж и оба персонажа в сценах «жертвоприношения» и «побратимства» на золотой пластине-метопиде из кург. 2 у с. Сахновка (Вертиенко 2015: мал. 65, 75, 87—88); воин с двумя копьями и щитом на кубке из Частых курганов (Piotrovsky, Galanina, Grach 1986: pl. 171), персонажи (один или оба) в сцене «побратимства» на пластинках из Куль-Обы, Солохи и Бердянского кургана (Вертиенко 2015:

²¹ Фирдоуси сильно упростил родословную Менучехра, которая в сасанидское время выглядела более сложной и длинной.

мал. 70—72). Все они, так или иначе, соотносятся с темой жертвоприношения и смерти²². В первую очередь это относится к крайней левой сцене на сахновской пластине-метопиде, которую обозначают как жертвоприношение барана (что ошибочно) или же человека (Вертиенко 2015: 88—96; там же см. историографию вопроса). Здесь почти в профиль изображён мужчина в скифской поясной одежде, стоящий на коленях со связанными сзади (отведёнными назад) руками. Перед ним на уровне груди находится голова барана, сзади него, также на коленях, стоит второй мужчина, который правую руку положил на голову первому, а в левой руке держит большой нож или короткий меч.

Итак, на конусе из Передериевой Могилы воспроизведена сцена убийства, которое одновременно воспринимается как символическое принесение жертвы. Но на каком этапе развития событий происходит данное убийство и во имя чего приносится эта жертва?

Если следовать традиции архаического мифа, то ради освящения социального обустройства, что сопоставимо с ведической традицией пурушамедхи. Однако скифская легенда о сыновьях Таргитая завершается своеобразным общественным договором: «Этих загоревшееся золото отвергло, при приближении же третьего, самого младшего, оно погасло, и он унёс его к себе. И старшие братья после этого, по взаимному соглашению, передали всю царскую власть²³ младшему» (Herod. IV, 5, 4). Данное соглашение основывалось на воле богов, поскольку Колаксай в истории с небесными «дарами» предстаёт избранным

ком свыше, царём, указанным чудесными знаменьями (Петров, Макаревич 1963: 22; Лелеков 1982: 151), не прикладываящим никаких усилий или же личных качеств для достижения цели. И в этом плане, если бы был возможен створ против Колаксай, то он, тем самым, означал бы и бунт против воли богов со всеми его последствиями. Согласно легенде, братья правильно поняли смысл знамений и добровольно передали младшему всю полноту власти.

Если же следовать иранской традиции, то убийство-жертвоприношение связано со становлением *царской власти* как окончательном действе обустройства мира. И в этом плане иранской легенде о сыновьях Феридуна скорее соответствует короткое замечание Геродота о сыновьях Колаксай: «Так как земли у них было много, то Колаксай разделил ее, по рассказам скифов, на три царства между своими тремя сыновьями. Самым большим он сделал то царство, где хранилось золото» (Herod. IV, 7, 2). Здесь нет прямого намёка на будущий конфликт, но ведь именно с этого начинается и история сыновей Феридуна: он делит мир на три части, в каждом из которых определяет на царствование одного из сыновей. Из них младшему, Иреджу, достаётся центральная часть: «Иран и Страна копыенных бойцов, / Престол и венец миродержных отцов» (Шахнаме, 2817—2918), изоморфная скифскому «царству, где хранилось золото»²⁴. На этом эпизоде заканчиваются сведения, переданные Геродотом, но продолжается иранское сказание. Продолжением становится бунт старшего сына Сельма против воли отца, его створ с Туром и, в конце концов, убийство Иреджа.

В таком контексте сопоставления иранской и скифской легенд, образ Феридуна, по нашему мнению, можно соотносить с Колаксайем.

Феридун — один из ключевых персонажей иранской мифологии. Герой-царь средневекового эпоса восходит к образу авестийского Траэаоны (Трайтаоной), сына Атвьи (который вторым на земле выдал священник сок хаомы/сомы) и убийцы/победителя дракона Ажи-Дахаки (Топоров 1988: 523—524; Чунакова 2004: 235). В «Шахнаме» излагается полная история этого героя, которая в основных своих моментах известна по более ранним источникам — Авесте и пехлевийским

²² Ср. с *сидящими* на ногах (на пятках) персонажами на пекторали из Толстой Могилы и кубке из Куль-Обы (Piotrovsky, Galanina, Grach 1986: pl. 118—121, 186—187) и «арфистом» на сахновской пластине (Вертиенко 2010; Вертиенко 2015: мал. 84). См. также: (Русяева 1997а: 54).

²³ Уже в именах братьев заложен их «царский» статус, поскольку вторая часть их имён (-ξαις) всеми исследователями соотносится с древнеиранским *xšāya-* — «правитель», «царь», «власть» (подробно см.: Вертиенко 2015: 50). И в этом они равны между собой от рождения. Но по воле богов Колаксай становится первым среди равных, фактически царём царей (иран. *Xšāyathiya Xšāyathiyânât*; ср. с титулатурой иранских правителей, начиная с Мидийского государства или даже ещё более раннего времени: Дандамаев 1985: 18; Грантовский 1998: 136—137). Отданная братьями «власть» реализовалась, по нашему мнению, не столько при жизни Колаксай (в т. ч. учитывая мифологический характер данного персонажа), сколько в его сыновьях и будущих потомках рода паралата, рода царей и знатных воинов, которые властвовали над остальными родами (Раевский 1977: 161 и след.; Грантовский 1980: 145; и др.).

²⁴ Вероятно, им же соответствует северная страна Арьяварта (страна ариев) в поздневедической традиции, согласно которой мир также был поделён на три части. Две другие — это Мадхьядеша, средняя страна, и Дакшинапатха, южная (Бонгард-Левин 2001: 76).

текстам. Однако иранский Траэаона/Феридун М. Моле, а затем и Д. С. Раевским был соотнесён со скифским Таргитаем, отцом Колаксы и его братьев (Molé 1952; Раевский 1971: 268—270; 1972: 68; 1977: 81—86; см. также: Топоров 1988: 524). Главными аргументами (если не считать косвенных, часто основывающихся на цепочке допусков) в возможности сопоставления этих двух персонажей является то, что оба они опосредованно связаны с водной стихией и оба имели трёх сыновей, а также то, что с образами сыновей Феридуна, как и сыновей Таргитая, связаны черты представителей трёх социальных функций (по терминологии Ж. Дюмезиля). Однако если последнее очевидно по отношению к Колаксаю и его братьям, то в иранской традиции это проявляется только в пехлевийских версиях легенды (Molé 1952; Топоров 1988: 524), но этого нет ни в версии, известной по Авесте, ни в последующей, изложенной Фирдоуси.

Вместе с тем, параллелей между Траэаоной/Феридуном и Колаксаем гораздо больше. Имя Траэаона (авест. *θraētaona-*) этимологически связано с числительным «три». Мотив троичности присутствует во всех эпизодах мифа, с ним связанного (Топоров 1988: 523; Чунакова 2004: 235): он трижды рубит голову змею, его подвиг троекратен, он третий, младший сын Атбина/Атвьи, у него самого три сына и т.д. Так же с сакральным числом «три» связан и Колаксай: он один из трёх сыновей Таргитая, он овладевает тремя золотыми предметами (плуг с ярмом в данном случае предстают как функционально единое целое), у него три сына. Согласно «Шахнаме», Феридун, как и Колаксай, избран богами: его появлению на свет предшествует пророческий сон Зохака, в детстве от гибели его сохраняет волшебная королева Бермаие, он непобедим в бою, таинственные (=божественные) силы спасают его от смерти, когда его братья Пормаие и Кенуш задумали убить его.

Главное деяние, совершённое Траэаоной/Феридуном — победа над Змеем Ажи-Дахакой/Зохаком. Подобного мифологического сказания, связанного с Колаксаем либо с каким-либо иным скифским персонажем, не известно. Однако, по нашему мнению, с мифом о змееборчестве связаны «сброшенные с неба золотые предметы», упавшие на скифскую землю: плуг (ἄροτρον) с ярмом (ζυγόν), обоюдоострая секира/топор (σάγαρις) и чаша (φιάλη) (Herod. IV, 5, 3), — предметы, обладателем которых становится Колаксай. При сопоставлении с различными мифологическими традициями, устанавливается, что все эти предметы играли ключевую роль

в мифе о змееборчестве²⁵. Подробное рассмотрение этого вопроса — тема отдельного исследования.

И наиболее важное, что сближает иранского и скифского героев — это наличие у них трёх сыновей. При этом они оба для своих сыновей *впервые* разделяют землю, на которой сами до этого правили единовластно, *на три царства*.

Данные сопоставления позволяют соотнести героя скифского сказания Колаксы с иранским героем Траэаоной/Феридуном, а также предположить, что дальнейшее развитие сюжета скифского повествования также было аналогичным иранскому. И между *сыновьями* Колаксы, как и между сыновьями Траэаоны/Феридуна, разворачивается *конфликт за власть*, который, по всей видимости, и нашёл своё воплощение на золотом конусе из Передериевой Могилы.

Прямых изобразительных аналогов сценам, воспроизведённым на передериевском конусе, пока не известно. Наиболее близкой из имеющихся является композиция на *золотом гребне из кургана Солоха* (Артамонов 1966: табл. 147—148; Манцевич 1987: кат. 34; Алексеев 2012: 130—139) (рис. 9), что позволило исследователям обратить на него внимание в этой связи (Цимиданов 1995; Вертиченко 2015: 59). Здесь также изображена батальная сцена, в которой участвуют три скифских воина в диспропорции двое против одного. Были предложены разные варианты взаимосвязи персонажей между собой и общей трактовки сюжета (см. детальное описание композиции и полные обзоры мнений по поводу интерпретации сцены: Манцевич 1987: 57—60, кат. 34; Алексеев 2003: 76—86; Вертиченко 2015: 59—62). Композиционная схема сцены на гребне близка представленной на конусе, поскольку здесь также есть центральный элемент (всадник) и фланкирующие его фигуры пеших воинов, воспроизведённые в позиции атаки зеркально-симметрично друг другу. Воины здесь изображены в разной экипировке, в которой может быть заложена идея этнического различия персонажей, или же которая является не столь существенной для понимания сюжета (см. обзор мнений: Алексеев 2003: 81—82). Все воины уже зрелого возраста, как-

²⁵ При этом предлагаемая интерпретация «даров», по нашему мнению, не противоречит распространённому представлению об их социальной символике (см. обзор мнений по этому поводу: Дудко 1988), равно как и с представлениями о том, что в данном сказании выражена идея обретения Колаксаем «фарна — основы могущества царей» (Бессонова 1983: 19, 22).



Рис. 9. Гребень из кургана Солоха (по Piotrovsky, Galanina, Grach 1986: pl. 128).

Fig. 9. Comb from the grave-mound Solokha (after Piotrovsky, Galanina, Grach 1986: pl. 128).

дый из них бородат, но у каждого есть свои особенности внешности, черт лица и причёсок, которые позволяют индивидуализировать персонажей вплоть до возможного сопоставления их с реальными историческими личностями (Алексеев 2003: 83—86). Развитие сюжета отмечено фигурой убитой лошади с кровоточащими ранами на шее справа и на левом боку, которые могли быть нанесены только копьём, которым вооружён всадник, непосредственно противостоящий спешившемуся воину (Манцевич 1950: 217; 1987: 59; Алексеев 2003: 83). Возможный намёк на предыдущее боевое сражение содержится и в горитах, висящих на поясах у всадника и пешего воина, в которых нет луков (Алексеев 2003: 79, 83). Финалом битвы, скорее всего, станет гибель спешившегося воина, поскольку, согласно законам эпического сказания, смерти героя предшествует смерть его коня (Раевский 1977: 117; Липец 1984: 242; Алексеев 2003: 83; Вертіненко 2015: 60). Но акцент в данном случае делается не на этом воине, а на всаднике, чья фигура доминирует в данной композиции. Он вышел победителем в поединке, его поддерживает третий участник событий. Не случайно обращалось внимание на то, что всадник изображён в наиболее полном и дорогостоящем военном облачении (Манце-

вич 1950: 217; Раевский 1977: 117). К тому же, судя по индивидуальным чертам (особенностям бороды и щетине на щеках), самый младший персонаж здесь — пеший воин в обычной скифской одежде, вооружённый мечом и подпрямоугольным щитом (Алексеев 2003: 78—79, 84). И он же, судя по всему, действует совместно с всадником, что в корне противоречит основному сюжету легенды о трёх братьях. Скорее всего, на солохском гребне была изображена оригинальная версия этой легенды, которую А. Ю. Алексеев сопоставил с историческим преданием о противостоянии трёх братьев, сыновей скифского царя Ариапифа — Скила, Октамасада и Орика (Алексеев 1992: 123—124; 1996; 2003: 83—86; критика этой версии: Русяева, Супруненко 2003: 66).

Батальная сцена с участием трёх воинов также представлена на серебряной с позолотой пластине-обивке горита из кургана Солоха (Фармаковский 1922; Артамонов 1966: табл. 160—161; Черненко 1981: 73—76; Манцевич 1987: 73—75, кат. 53) (рис. 10). В данном случае основное поле пластины (центральный фриз) занято двумя сценами, в одной из которых молодой полубоножанный воин с секирой и щитом в руках нападает на бородатого всадника с копьём, а во второй — молодой безбородый воин побеждает бородатого всадника, сзади которого находится ещё один безбородый воин. Во второй сцене присутствуют некоторые сюжетные элементы, аналогичные тем, что воспроизведены на передериевском конусе: бородатый воин, падающий с коня, правой рукой достаёт меч из ножен, а левой схватился за руку своего неприятеля, который держит его за волосы. Трактовка батальных сцен на горите предлагалась различная: подвиги царей Боспора братьев Спартока и Перисада (мнение И. Свороноса, изложенное: Половцева 1918: 34—35; см. критику: Ростовцев 1918); сцены из «былинного скифского эпоса» (Граков 1950: 7—8); битва конных скифов с пешими мётами (Ростовцев 1925; Блаватский 1954: 33), сражение фракийских племён бессов и одрисов (Манцевич 1962: 115); борьба скифов, вернувшихся из походов, с детьми рабов и скифянок (Блаватский 1964: 30; Граков 1971: 81; Русяева 1996: 56—58; см. критику: Черненко 1981: 74). Как правило, всю композицию рассматривают как изображение единого сражения (Фармаковский 1922: 32; Манцевич 1987: 74), хотя и отмечается, что изображение разделено на две группы (Русяева 1996: 56). Но, скорее всего, перед нами две *последовательно* происходящие сцены, поскольку на всех из-



Рис. 10. Горит из кургана Слоха, реконструкция изображения (по Фармаковский 1922: табл. VI).

Fig. 10. Gorytos from the grave-mound Solokha, the reconstruction of the image (after Farnakovskiy 1922: табл. VI).

вестных скифо-античных предметах торевтики (гориты и ножны чертомлыкского типа, кубки из Куль-Обы и Частых курганов, пектораль из Толстой Могилы, конус из Передериевой Могилы) мы имеем дело именно с такой подачей изображаемого сюжета.

В первой сцене герою противостоит полуобнажённый безбородый воин, воспроизведённый в характерной атакующей позе с поднятыми вверх руками (поскольку он противостоит всаднику), в которых держит секиру и щит. С левой стороны у него на поясе, возможно, подвешен горит. Поясная одежда воина аналогична одежде всех остальных персонажей, а вот обнажённый торс и секира выводят его за пределы круга известных изображений скифских воинов на предметах торевтики. Полуобнажёнными предстают только два центральных персонажа на внутреннем круге пекторали из кургана Толстая Могила²⁶ (Мозолевский 1979: 86—87, рис. 68), в связи с чем исследователями часто отмечалась их необычность (см. историографию и обзор всех мнений по данному вопросу: Бабенко 2013), в частности, в них видели либо мифологических первопредков/демиургов (Раевский

1985: 195—198; Бессонова 1983: 72), либо жрецов/энареев (Мозолевский 1979: 219—226; Мачинский 1998: 139—145), либо божеств (Полидович 2006б: 84). Полуобнажённым предстаёт также персонаж в сцене жертвоприношения на золотой пластине-метопиде из кург. №2 у с. Сахновка (Бессонова, Раевский 1977: 45, рис. 5; Вертиенко 2015: мал. 75). Секира, которую держит воин, не характерна для археологической/этнографической реальности скифов, каковую мы её знаем (в отличие от других предметов вооружения, присутствующих в батальных сценах). С такими секирами изображали не скифов, а амазонок (в иной интерпретации — аримаспов, варваров) как на предметах торевтики (ножны из курганов Чертомлык, Чаян и 8-й Пятибратний; головной убор из Большой Близицы), так и в вазописи. Всё это, на наш взгляд, говорит о том, что на горите изображён не воин, равнозначный остальным, а некий мифологический персонаж. Судя по лошади, вставшей на дыбы, победа в данной сцене останется за всадником.

Вторая сцена изображена как своеобразная антитеза первой, если обратить внимание на коней (встающий на дыбы — падающий на передние ноги). Здесь явный победитель — юноша с длинным мечом, стаскивающий за волосы бородастого всадника, который правой рукой пытается вытащить меч, а левой схватил за руку своего неприятеля. Конь, как и всадник, падает на землю (см. об этом выше). За всадником находится ещё один воин со щитом.

²⁶ Л.И. Бабенко также обратил наше внимание на одинокого персонажа, включенного во фриз жертвоприношения лошади на амфоре из Чертомлыка, воспроизведённого с обнажённым правым плечом и совершающим какое-то действие (Алексеев 2012: 199). К сожалению, смысл сцены непонятен, поскольку фигурка была повреждена.

том и копьем (или мечом), который, скорее всего, выступает на стороне поверженного²⁷ (Фармаковский 1922: 32)²⁸. Об этом говорят черты его лица, похожие на черты бородатого воина, которые обычно называют гротескными (Мец 2008: 47), что не случайно.

Можно предположить, что обе сцены имеют отношение к сказанию о трёх братьях. В этом случае, первая сцена воспроизводит битву героя старшего поколения с неким враждебным существом в антропоморфном облике (ср. противостояние Траэаоны/Феридуна с Ажи-Дахаком/Зохаком с оговоркой на змеиную природу последнего), а вторая — месть потомка убитого младшего брата (ср. противостояние Менучехра с Сельмом и Туром). Т.е. начало и окончание сказания о трёх братьях. И в центре всей композиции находятся два победителя — всадник с копьем и молодой воин. Своеобразным напоминанием о трагической истории братьев и судьбе сына Траэаоны/Феридуна служит верхняя сцена терзания львом и грифоном оленя, символически воспроизводящая сцену жертвоприношения.

С изображением на конусе из Передериевой Могилы также сравнивают (Моруженко 1992: 73; Мец 2008) изображение на золотом колпачке, найденном грабителями в кургане у ст. Курджипской в Прикубанье в 1895 г. (Галанина 1980: 93—94, кат. 51). Данный колпачок, как и предмет из Передериевой Могилы, включают в группу изделий, имеющих коническую (или близкую к ней) форму и небольшое отверстие в верхней части (Алексеев 1997: 36—38; 2003а: 214—218; Легранд 1998: 89—93). Здесь воспроизведены две сцены, почти полностью идентичные друг другу. Изображены два воина, стоящие по обе стороны копья, обращённого остриём вниз, и держащиеся вместе за него руками. У воина, стоящего слева, в правой руке зажат меч, а воин, стоящий справа, в левой руке держит отрубленную голову. Сюжетно сцена, изображённая на колпачке, скорее всего, представляет некий ритуал. Не случайно её определяли как «братание у копья двух скифов» (Ростов-

цев 1925: 329, прим. 1), «варвары, которые приносят клятву перед копьем» (Передольская 1966: 47), «момент клятвы воинов, который предшествует какому-то решительному действию (например, месть, а голова как символ будущего трофея)» (Галанина 1980: 47). О ритуале говорит и направленное наконечником вниз копье (Мец 2008: 44; см. также: Бессонова 1984).

Изображения на передериевском конусе и курджипском колпачке имеют несколько своеобразных точек соприкосновения. Они представляют трёхкомпонентные композиции, воины воспроизведены зеркально-симметрично друг по отношению к другу, их фигуры объединены в одной точке, в сцене присутствуют те же предметы вооружения. И если мысленно продолжить развитие сюжета во второй сцене на конусе, то он, по всей видимости, завершался отсечением головы (Советова 2007: 106; Мец 2008: 45). И в таком случае, на конусе и колпачке «воплощены разные этапы развития одного сюжета, и тогда они могли быть атрибутами одного ритуала» (Мец 2008: 45).

Кроме этого, известен ещё ряд изображений батальных сцен, в которых задействовано только 2 персонажа. Это, прежде всего, золотой предмет, который также относится к числу конусовидных, из так называемой коллекции Ф. С. Романовича. Сам предмет утрачен, но по сохранившимся данным можно предположить, что он существовал реально, хотя и высказывалось много сомнений о его подлинности (см. историю вопроса и исследование: Алексеев 1997). В оформлении данного предмета прослеживается ряд параллелей с изображениями на передериевском конусе, что и стало основой для предположения о его реальности. Но с точки зрения сюжета изображения есть и значительная разница, поскольку на «конусе Романовича» представлены четыре сцены, из которых в двух показаны парные противостояния и ещё в двух — две одиночные фигуры всадников, которые также включены в общее повествование (Алексеев 1997: 33—35, рис. 1—3).

Вместо выводов. Передериевский конус в контексте культуры

Итак, изображения на передериевском конусе представляют ключевые сцены истории о трёх братьях, закончившейся гибелью младшего из них. Изображение воспроизведено достаточно условно, с помощью ряда иконо-

²⁷ Более распространено мнение, что этот воин входит в число молодых воинов. Но тогда он нападает на всадника сзади, действуя коварно, со спины, что было недостойно с точки зрения воинской этики эллистической эпохи и, напротив, характерно для поведения всяческих демонических существ. Поэтому вряд ли такой мотив мог быть запечатлён в батальной сцене.

²⁸ Иная точка зрения: два молодых воина нападают на пожилого и «сзади молодой воин со щитом и копьем (или мечом) в руках готовится нанести удар в спину пожилому воину» (Черненко 1981: 73).

графических штампов, что, вероятно, было определено сутью самой истории, соотносящейся с идеей жертвоприношения. По всей видимости, лейтмотивом была тема «первой человеческой смерти», «первой крови», пролитой во имя обретения власти. Это был акт, своеобразным образом освящающий институт царской власти и окончательного обустройства Скифской земли, раздела её на три части, выделения её религиозного и политического центра.

Исходя из этого, предполагаем, что действующими персонажами на изображении являются сыновья Колаксы, имена которых нам остались неизвестными. Время Таргитая и его сыновей (Арпоксыя, Липоксыя и Колаксыя) — это время культурных героев, творения и обустройства Скифской земли, борьбы с силами хаоса. Главным змееборцем и культурным героем выступает Колаксай. Ему боги передают предметы для свершения подвигов, о которых можно судить по имеющимся немногочисленным изображениям (гребень из Гаймановой Могилы, а также чаша со сценой борьбы с хищными существами из Солохи, пластина со сценой битвы с грифоном из некрополя Херсонеса). Косвенным свидетельством о восприятии Колаксы как культурного героя являются строки поэта VII в. до н.э. Алкмана о «конях Колаксайских» (подробнее см.: Иванчик 2005: 162—167). И он же становится основателем первой царской династии (ср. паралаты/*Paraláta*, как потомки Колаксыя, и Парадата/*paradāta*, как династия первых иранских царей, см.: Грантовский 1980: 145; Иванчик 2005: 163; Кулланда 2016: 97—98; там же см. историографию вопроса). И важным финальным шагом в его деяниях был раздел Скифской земли между сыновьями на три царства. После этого начинается уже другая эпоха — человеческая. Поскольку раздел земли приводит к первой зависти, к первой трагедии, к первой крови и смерти.

События, происходившие в мифологические времена, были воплощены в разных образительных памятниках скифского времени: сражение героя/божества со Змеем/Драконом или другими мифологическими противниками — на горитах на пекторали из Толстой Могилы, на пластине-обивке горита из Солохи, навершии из Слоновской Близницы, серебряных нащёчниках из Огуза, налобной пластине из кург. 1 (1897 г.) у с. Волковцы, подвесках из кург. 4 у с. Новосёлка, пластинках с сюжетом «Геракл и Немейский лев»; противостояние двух героев мифологическому существу — на гребне из Гаймановой Могилы,

пластине из некрополя Херсонеса, чаше из Солохи; противостояние трёх братьев — на кубках из Куль-Обы и Частых курганов²⁹, конусе из Передериевой Могилы, гребне из Солохи и, возможно, колпачке из Курджипского кургана; гибель и посмертная судьба героя — на пластине-метопиде из кург. 2 у с. Сахновка, пластинках с изображением сцены «адо-рации»; месть потомка младшего брата его убийцам — на пластине-обивке горита из Солохи. Изображение на передериевском конусе в этом ряду занимает особое место. Это одна из немногих композиций, где главный герой терпит поражение. Известны ещё три изображения, где воспроизведена гибель героя, равнозначная человеческому жертвоприношению. Это сцена на золотых пластинках из кург. 5 у с. Архангельская Слобода, где леопард держит в лапах голову мужчины (Толочко, Мурзин 1991: кат. 91), сцена на золотых височных подвесках из кург. 4 у с. Новосёлка, где грифон побеждает героя, вооружённого мечом (Piotrovsky, Galanina, Grach 1986: pl. 243), и золотая пластина-обивка ножен из Солохи, где лев терзает остатки человеческого тела (Piotrovsky, Galanina, Grach 1986: pl. 155; 156). Но во всех этих ситуациях смерть приходит от природных (= мифологических) образов. На передериевском же конусе герой гибнет от рук людей, даже более того — от рук братьев.

Обозначенная ситуация выводит сам конус в особую категорию предметов, связанных с неким ритуалом. Ведь такие предметы личного пользования, как гребни (Гайманова Могилы, Солоха), чаши (Солоха), кубки (Куль-Оба, Частые курганы) или гориты (Солоха, Толстая Могилы) говорят о победных деяниях героя и тем самым прославляют его.

Особое место в данном контексте занимает гребень из Солохи. Как уже говорилось выше, здесь сделан акцент на бордате всаднике, который является победителем в представленном сражении. По сравнению со сценой на конусе — это полное переосмысление ситуации. Если герой, изображённый в сцене на конусе, погибает вследствие заговора, то изображённый на гребне, напротив, побеждает. Хотя ситуация остаётся прежней, поскольку речь, судя по всему, также идёт о противостоянии

²⁹ См. интерпретацию, предложенную Д. С. Раевским, как иллюстрацию понтийской версии генеалогической легенды (Раевский 1977: 30—36). По мнению А. С. Русяевой, на Боспоре знали «Историю» Геродота и вполне могли делать иллюстрации по её сюжетам (Русяева 1991: 112—113).

братьев. И это является важным моментом. Поскольку история разных народов полна рассказов о кровавом противостоянии именно трёх братьев за власть.

В собственно скифской истории известны две ситуации противостояния братьев, дошедшие до нас в передаче Геродота. В первой из них рассказывается об убийстве Анахарсиса его братом Савлием (Herod. IV, 76), а во второй речь идёт о сыновьях Ариапифа — Скиле, Октамасаде и Орике — и смерти Скила от рук Октамасады (Herod. IV, 78—80). Геродот оба противостояния связывает с эллинофильством убитых персонажей, которые отошли от традиций предков и начали поклоняться чужим богам (Herod. IV, 76, 1). Однако практически все исследователи, анализировавшие данную ситуацию, пришли к выводу, что реальной причиной убийства была борьба за власть (Тереножкин 1966: 37; Кузнецова 1984; Алексеев 1996: 5—7; 2003а: 220; Русяева, Супруненко 2003: 30, 65; др.). В обоих случаях возникает конфликт между двумя братьями, даже в истории со Скилом его младший (?) брат Орик не является участником событий. Но это, может быть, частные случаи, поскольку же скифский изобразительный текст (солохский гребень) говорит о конфликте именно трёх братьев. Дело в данном случае именно в акценте на противостоянии братьев и гибели одного из них. Характерно, что названные сыновья Ариапифа были «в числе других сыновей» (Herod. IV, 78, 1). И в других ситуациях не важно, сколько было братьев в реальности, поскольку в конфликт оказываются втянутыми только трое из них.

Полна драматизма история престолонаследования в Ахеменидском Иране (Дандамаев 1985: 134 и след.). Началось всё с сыновей Дария I, у которого было три сына от одной жены (дочери Горбия) и четыре — от второй, Атосы. Сам Дарий установил свой выбор на Ариамене, старшем сыне от Атосы, на том основании, что он родился в то время, когда Дарий уже был царём. Но свои права на престол предъявил самый старший сын — Ксеркс. И Ариамен добровольно уступил брату (486 г. до н. э.). Плутарх, описавший эти события, назвал такой поступок образцом «ничем не запятнанной братской любви» (цит. по: Дандамаев 1985: 134). Но уже сын Ксеркса I Артаксеркс I приходит к власти в ходе дворцового переворота (465—464 г. до н. э.), во время которого гибнет его отец и старший брат Дарий, а до этого им был убит младший брат Масиста. После смерти Артаксеркса I в 424 г. до н. э. трон занимает старший сын Ксеркса II, которого в ходе заговора вскоре убивает его брат Се-

кундиан/Согдиан, но правителем всё же становится Дарий II Ох, казнивший своего брата-заговорщика. В 404 г. до н. э. престол занимает сын Дария II Артаксеркс II, против которого поднимает мятеж его брат Кир Младший (перед этим убив своих братьев Автобесакка и Митрея), но его войска были разгромлены, а сам он убит³⁰. Старший сын Артаксеркса II от царицы Статиры Дарий³¹, после того как был объявлен преемником, поднял мятеж, за что был казнён. Тогда средний сын Ох довёл до самоубийства своего младшего брата Ариаспа, через посланного убийцу покончил с сыном наложницы Арсамой/Аршамой, объявленным новым претендентом, и в 359 г. после смерти отца стал правителем под именем Артаксеркс III.

Подобная история известна и в Боспорском государстве конца IV в. до н. э., где произошло кровавое противостояние сыновей царя Перисада из рода Спартокидов — Сатира, Притана и Евмела, которые, по словам Диодора Сицилийского, «подняли между собой войну из-за власти» (см. подробно: Черненко 1984). А вот ситуация с престолонаследованием у их предков была иной, основанной на взаимной братской поддержке, хотя в истории почти каждого правителя присутствовала своя история «о трёх братьях» (Русяева, Супруненко 2003: 72—89). По отношению к основателю династии, впрочем, известно только об одном или двух сыновьях — Сатире и Селевке, которые могли быть соправителями. Из трёх сыновей Сатира правителем долгое время был Левкон, который некоторое время правил совместно со своим братом Горгиппой, тогда как их младший брат погиб, будучи заложником у меотской царицы Тиргатао. А в честь братьев-сыновей Левкона — Спартока, Перисада и Аполлония — в Афинах даже был поставлен декрет: на каменной стеле два старших брата изображены сидящими на тронном кресле, а младший стоит рядом. Декрет был связан с благодарностью афинян за поставки зерна, но он подчеркнул всю важность согласия между братьями. Характерно, что в заговоре, поднятом боспорянами против Левкона, участвовали различные влиятельные люди и некоторые из его друзей,

³⁰ Характерно, что убийство брата Артаксеркс «приписывал себе, жестоко наказывая тех, кто говорил что-то иное» (Дандамаев 1985: 231). Возможно, в таком поведении была заключена и некая мифоритуальная логика, как месть за убитых братьев (ср. с эпическим Менучехром).

³¹ А всего у Артаксеркса II от 366 жён и наложниц было 150 сыновей.

но не его братья. Ситуация резко изменилась только с сыновьями Левкона.

В древней Индии эпохи Маурьев (IV—II вв. до н.э.) ещё при жизни царь назначал одного из своих сыновей (обычно старшего) наследником, хотя захват престола сопровождался, как правило, острой борьбой между царевичами. К тому же к эпохе Маурьев уже оформилась концепция единоправителя — «чакравартина» (дословно — «вращающий колесо власти»), подробно изложенная в «Артахашастре» (Бонгард-Левин 2001: 116—117).

Ещё более соответствует мифологическому сказанию эпизоды из истории Руси, где уже с сыновей князя Святослава начинается жёсткое противостояние между братьями (как правило, тремя) (Толочко 1992: 68—76). Впрочем, традиция приписывала начало братоубийственной борьбы за власть сыну Владимиру — Святополку, неслучайно прозванному Окаянным. Эта борьба даже вошла в особый концепт единоличной власти — правителя-самодержца (самовластца). И если в других православных странах (Болгарии, Сербии) этот термин восходил к греческому автократу, т.е. независимый от Византии правитель, то на Руси он приобрёл значение единоличного правления в отсутствие братьев и каких-либо иных конкурентов (Толочко 1992: 72—73).

Все перечисленные истории разные, но они как будто происходили по одному сценарию. А поскольку происходящие события далеко не всегда описывались современниками и очевидцами, то в пересказах они неизбежно приобретали легендарные черты. История о трёх братьях была своеобразной мифологической матрицей, по которой, не исключено, «выравнивали» историю реальных правителей. И если в этой ситуации убийство приравнивали к жертве, то, следовательно, власть получали через высшую жертву — не просто человеческую, а кровного брата/братьев.

И если в первоначальной легенде гибнет младший брат, объявленный отцом правителем, то в последующем ситуация меняется, и правителем становится тот из братьев, кто сумеет одолеть двух других. Фактически подобная история запечатлена уже в композиции солохского гробня, где прославляется победитель³². Пафосность ситуации здесь придаёт

не только конь, ставший на дыбы и возвышающий своего хозяина, но и поднятый коринфский шлем (ведь во время боя шлемы опускали, как это видно по многочисленным изображениям, например, в вазописи).

Но даже в ситуации переосмысления мифа, приспособления его к реалиям жизни, важным оставался первый прецедент, первая смерть. Он был неизбежно включён в некий ритуал, скорее всего, также связанный с принесением в жертву человека. А с точки зрения ведической традиции, приносить жертву значило «воспроизводить первоначальное жертвоприношение Пуруши, в ходе которого он, сам сделавшись подношением, имеющим созидательную силу, установил и модель жертвоприношения, и условия, необходимые людям для его совершения. Совершать жертвоприношение — значит еще и исправить то первое жертвоприношение: обряды, осуществленные богами и вслед за ними людьми, имеют своей целью восстановление тела Пуруши-Праджапати, который разделил, распределил себя в процессе самосозидания» (Маламуд 2005: 67). Не исключено, что и в скифской ритуальной практике существовала традиция принесения жертвы во искупление первой жертвы, исправление ситуации, связанной с первым убийством и первой кровью. Это были, судя по всему, какие-то царские и, шире, воинские ритуалы, имеющие, в том числе, отношение и к погребальной обрядности.

По всей видимости, конус из Передериевой Могилы был непосредственно связан с этими ритуалами. Однако возможное функциональное предназначение конуса, обусловленное символикой изображений на нем, — это тема уже дальнейшего исследования.

Благодарности

Данная работа была бы невозможна без знакомства с самим предметом и историей его обнаружения, без обсуждения предварительных идей и текста, всевозможной поддержки, советов и подсказок моих коллег Л.И. Бабенко, Е.А. Величко, А.В. Вертиенко, Л.Н. Ермоленко, Д.В. Ключко, Л.С. Ключко, Р.А. Литвиненко, В.А. Подобеда, Н.А. Тарасенко, В.В. Цимиданова, А.Н. Усачука, за что я им искренне благодарен.

³² Ср. со сведениями Геродота: «Делают они это и с [черепами] родственников, если у них была с ними тяжба, и если они одержали верх над ними перед царём. Если к [скифу] приходят гости, с которыми он считается, он приносит эти черепа и добавляет при этом, что, будучи ему родственниками, они вступили с ним

в войну, и что он одержал над ними победу. Они называют это доблестью (выделено нами — Ю.П.)» (Herod. IV, 65, 2). Обзор мнений по поводу этого пассажа см.: (Грантовский 1981: 61—62).

Литература

- Акимова Л. И. 1990. Анализ вазы Франсуа. В: Акимова Л. И. (ред.). *Образ-символ в античной культуре*. Москва: ГМИИ, 96—133.
- Акимова Л. И. 2007. *Искусство Древней Греции: геометрика, архаика*. Санкт-Петербург: Азбука-классика.
- Алексеев А. Ю. 1992. *Скифская хроника (Скифы в VII—IV вв. до н. э.: Историко-археологический очерк)*. Санкт-Петербург: Петербургкомстат.
- Алексеев А. Ю. 1996. Гребень из кургана Солоха в контексте династической истории Скифии. В: Пиотровский Ю. Ю. (науч. ред.). *Эрмитажные чтения памяти Б. Б. Пиотровского*. Тезисы докладов. Санкт-Петербург: ГЭ, 5—7.
- Алексеев А. Ю. 1997. К реконструкции одного утраченного предмета эллино-скифской торевтики V—IV вв. до н. э. В: Вахтина М. Ю., Виноградов Ю. А. (ред.). *STRATUM + Петербургский археологический вестник*. Санкт-Петербург; Кишинёв, 29—43.
- Алексеев А. Ю. 2003. Гребень из кургана Солоха и скифские цари V—IV веков до н. э. *АСГЭ* 36, 72—88.
- Алексеев А. Ю. 2003а. *Хронография Европейской Скифии VII—IV веков до н. э.* Санкт-Петербург: ГЭ.
- Алексеев А. Ю. 2006. Акинак или махайра? (Мечи из раскопок Н. И. Веселовского у с. Шульговки в 1891 г.). *МИАР* 7, 43—65.
- Алексеев А. Ю. 2012. *Золото скифских царей в собрании Эрмитажа*. Санкт-Петербург: ГЭ.
- Антонова Е. В., Чвырь Л. А. 1983. Таджикиские весенние игры и обряды и индо-иранская мифология. В: Липец Р. С. (отв. ред.). *Фольклор и историческая этнография*. Москва: Наука, 22—41.
- Артамонов М. И. 1947. О землевладении и земледельческом празднике у скифов. *УЗ ЛГУ* 55. *Серия исторических наук* 15, 3—20.
- Артамонов М. И. 1966. *Сокровища скифских курганов в собрании Государственного Эрмитажа*. Прага: Артия; Ленинград: Советский художник.
- Афанасьев А. Н. 1983. *Древо жизни*. Москва: Современник.
- Бабенко Л. И. 2002. Жіночий головний убір IV ст. до н. е. з кургану 8 біля с. Пісочин Харківської області. *Археологія* (4), 59—69.
- Бабенко Л. И. 2013. До семантики центральної сцени пекторалі з Товстої Могили. *Древности 2013. Харьковський історико-археологічний ежесгодник* 12, 111—122.
- Балонов Ф. Р. 1991. Чертомлыкская серебряная амфора как модель мифопоэтического пространства-времени. В: Алексеев А. Ю., Мурзин В. Ю., Ролле Р. *Чертомлык. Скифский царский курган IV в. до н. э.* Киев: Наукова думка, 375—377.
- Балонов Ф. Р. 1994. Пектораль из Толстой Могилы как модель мифопоэтического пространства-времени. В: Алексеев А. Ю. (ред.). *Элитные курганы степей Евразии в скифо-сарматскую эпоху*. Санкт-Петербург: ФФИ РАН, 17—22.
- Бараг и др. 1979: Бараг Л. Г., Березовский И. П., Кабашников К. П., Новиков Н. В. 1979. *Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка*. Ленинград: Наука.
- Берзин Э. О. 1986. Сивка-Бурка, Вещая Каурка, или древняя Европа в зеркале мифов и сказок. *Знание — сила* (11), 42—48.
- Бессонова С. С. 1983. *Религиозные представления скифов*. Киев: Наукова думка.
- Бессонова С. С. 1984. О культе оружия у скифов. В: Черненко Е. В. (отв. ред.). *Вооружение скифов и сарматов*. Киев: Наукова думка, 3—21.
- Бессонова С. С., Раевский Д. С. 1977. Золота пластина із Сахнівки. *Археологія* 21, 39—49.
- Бидзиля В. И., Полин С. В. 2012. *Скифский царский курган Гайманова Могила*. Киев: Скиф.
- Блаватский В. Д. 1954. *Очерки военного дела в античных государствах Северного Причерноморья*. Москва: АН СССР.
- Блаватский В. Д. 1964. Воздействие античной культуры на страны Северного Причерноморья (IV в. до н. э. — III в. н. э.). *СА* (4), 25—35.
- Болтрик Ю. В. 1996. Большие золотые «ворварки» у скифов. В: Буйских С. Б. (ред.). *Мир Ольвии. Памятник исследователю и исследование памятника. К 90-летию профессора Л. М. Славина*. Киев: ИА НАНУ, 107—109.
- Бонгард-Левин Г. М. 2001. *Древняя Индия. История и культура*. Санкт-Петербург: Алетейя.
- Вертиенко А. В. 2010. «Скифский арфист» (к интерпретации одной из сцен сахновской пластины). *Археологический альманах* 21, 320—322.
- Вертиенко А. В. 2014. Младоавестийский термин aštra — нарративный контекст и визуальный образ. В: Тарасенко М. О. (відп. ред.). *Доісламський Близький Схід: історія, релігія, культура*. Київ: Інститут сходознавства ім. А. Ю. Кримського, 55—62.
- Вертієнко Г. В. 2015. *Іконографія скіфської есхатології*. Київ: Інститут сходознавства ім. А. Ю. Кримського; Видавець Олег Філок.
- Галанина Л. К. 1980. *Курджипский курган. Памятник культуры прикубанских племён IV века до н. э.* Ленинград: Искусство.
- Граков Б. Н. 1950. Скифский Геракл. *КСИИМК XXXIV*, 7—18.
- Граков Б. Н. 1971. *Скифы*. Москва: МГУ.
- Грантовский Э. А. 1960. *Индоиранские касты у скифов*. Москва: Издательство восточной литературы.
- Грантовский Э. А. 1980. Проблемы изучения общественного строя скифов. *ВДИ* (4), 128—154.
- Грантовский Э. А. 1981. О некоторых материалах по общественному строю скифов. В: Литвинский Б. А. (отв. ред.). *Кавказ и Средняя Азия в древности и средневековье (история и культура)*. Москва: Наука, 59—79.
- Грейвс Р. 1992. *Мифы древней Греции*. Пер. с англ. Москва: Прогресс.
- Дандамаев М. А. 1985. *Политическая история Ахеменидской державы*. Москва: Наука.
- Доватур А. И., Каллистов Д. П., Шишова И. А. 1982. *Народы нашей страны в «Истории» Геродота. Тексты. Перевод. Комментарий*. Москва: Наука.
- Дудко Д. М. 1988. Отражение общественного строя скифов в их мифологии: итоги изучения. *НАА* (4), 168—179.
- Дьяконова Н. В. 1984. Осада Кушинагары. В: Литвинский Б. А. (отв. ред.). *Восточный Туркестан и Средняя Азия. История. Культура. Связи*. Москва: Наука, 97—107.
- Дьяконова Н. В. 2000. Открытие и исследование памятников изобразительного искусства Восточного Туркестана. В: Литвинский Б. А. (отв. ред.). *Восточный Туркестан в древности и раннем средневековье. Архитектура. Искусство. Костюм*. Москва: Восточная литература, 218—295.
- Дюмезиль Ж. 1976. *Осетинский эпос и мифология*. Пер. с фр. Москва: Наука.
- Евглевский А. В. 2004. Золотой скифский ритуальный аксессуар или Одиссея по-скифски. *Журнал*

- о металле 2 (2), 58—61.
- Евглевский А. В. 2009. Скифский парадный золотой головной убор. *Музеї України* 34 (4), 10—15.
- Елизаренкова Т. Я. 1999. О Соме в Ригведе. В: Гринцер П. Г. (отв. ред.). *Ригведа. Мандалы IX—X*. Москва: Наука, 323—354.
- Ермоленко Л. Н. 2008а. *Изобразительные памятники и эпическая традиция: по материалам культуры древних и средневековых кочевников Евразии*. Томск: ТомГПУ.
- Ермоленко Л. Н. 2008б. О троичной и двоичной композиционных структурах в искусстве Скифии. В: Деревянко А. П., Макаров Н. А. (отв. ред.). *Труды II (XVIII) Всероссийского археологического съезда в Суздале*. Т. II. Москва: ИА РАН, 25—27.
- Иванчик А. И. 2001. Еще раз о «греческой» легенде о происхождении скифов (Herod., IV, 8—10). *МИФ* 7: На акад. Дмитри Сергеевич Раевски, 324—350.
- Иванчик А. И. 2005. *Накануне колонизации. Северное Причерноморье и степные кочевники VIII—VII вв. до н. э. в античной литературной традиции: фольклор, литература и история*. Берлин; Москва: Палеограф.
- Ильинская В. А. 1978. Золотая пластина с изображениями скифов из коллекции Романовича. *СА* (3), 90—100.
- Клочко Л. С. 1984. Верхний плечевой одяг скіфів. *Археологія* 47, 57—68.
- Клочко Л. С. 1991. Скіфський костюм. В: Толочко П. П., Мурзін В. Ю. (авт.-упоряд.). 1991. *Золото степу. Археологія України*. Київ: ІА НАНУ; Шлезвіг: Археологічний земельний музей Університету Крістіана-Альбрехта, 105—111.
- Кнауэр Э. Р. 2001. О «варварском» обычае подвешивания отрубленных голов противника к шее коня. В: Савостина Е. (отв. ред.). *Боспорский рельеф со сценой сражения (Амазономахия?)*. Москва: ГМИИ; Санкт-Петербург: Летний сад, 200—215.
- Кравец Д. П. 2002. *Золотой шлем (Скифы и Донбасс)*. Славянск: Печатный двор.
- Кубышев А. И., Бессонова С. С., Ковалев Н. В. 2009. *Братолобовский курган*. Киев: ИА НАНУ.
- Кузнецова Т. М. 1984. Анахарсис и Скил. *КСИА* 178, 11—17.
- Кулланда С. В. 2016. *Скифы: язык и этногенез*. Москва: РФСОН.
- Курочкин Г. Н. 1993. Богиня с зеркалом и герой с секирой (к проблеме антропоморфизации скифского искусства). В: Раев Б. А. (отв. ред.). *Скифия и Боспор*. Материалы конференции памяти академика М. И. Ростовцева. Новочеркасск: МИДК, 68—79, 176—177.
- Легранд С. 1998. Загадочный золотой предмет из кургана Передериева Могила. *РА* (4), 89—97.
- Лелеков Л. А. 1982. Термин «арья» в древнеиндийской и древнеиранской традициях. В: Бонгард-Левин Г. М. (отв. ред.). *Древняя Индия. Историко-культурные связи*. Москва: Наука, 148—163.
- Лелеков Л. А. 1988. Гайомарт. В: Токарев С. А. (отв. ред.). *Мифы народов мира*. Т. 1: А — К. Москва: Советская энциклопедия, 261—262.
- Липец Р. С. 1984. *Образы батыра и его коня в тюрко-монгольском эпосе*. Москва: Наука.
- Луконин В. Г. 1977. *Искусство Древнего Ирана*. Москва: Искусство.
- Лукияшко С. Я. 2017. О скифских щитах. *Вестник ВолГУ. Серия 4: История. Регионоведение. Международные отношения* 22 (4), 6—16.
- Маламуд Ш. 2005. *Испечь мир: ритуал и мысль в древней Индии*. Пер. с англ. Москва: Восточная литература.
- Манцевич А. П. 1950. Гребень и фиала из кургана Солоха. *СА* XIII, 217—238.
- Манцевич А. П. 1962. Горит из кургана Солоха. *ТГЭ* 7, 107—121.
- Манцевич А. П. 1975. К вопросу об изображениях «варваров» на предметах торевтики из курганов Северного Причерноморья. *Studia Thracica* I, 112—126.
- Манцевич А. П. 1987. *Курган Солоха*. Ленинград: Искусство.
- Мачинский Д. А. 1978. Пектораль из Толстой Могила и великие женские божества Скифии. В: Луконин В. Г. (науч. ред.). *Культура Востока: Древность и раннее средневековье*. Ленинград: Аврора, 131—150.
- Мелюкова А. И. 1964. *Вооружение скифов*. САИ Д1—4. Москва: Наука.
- Мец Ф. 2008. О золотом предмете из кургана Передериева Могила. *Теория и практика археологических исследований* 4, 43—54.
- Мозолевский Б. Н., Полин С. В. 2005. *Курганы скифского Герроса IV в. до н. э. (Бабина, Водяна и Соболева могилы)*. Киев: Стило.
- Мозолевский Б. М. 1979. *Товста Могила*. Київ: Наукова думка.
- Моруженко А. А. 1989а. Скифские памятники Донецкой области. В: Колесник А. В. (ред.). *Проблемы охраны и исследования памятников археологии в Донбассе*. Тезисы докладов областного научно-практического семинара. Донецк: ДОКМ, 44—47.
- Моруженко А. А. 1989б. Скифский курган Передериева Могила. В: Тоцев Г. Н. (ред.). *Проблемы скифосарматской археологии Северного Причерноморья*. Тезисы докладов областной конференции, посвященной 90-летию со дня рождения проф. Б. Н. Гракова. Запорожье: ЗГУ, 92—93.
- Моруженко А. О. 1992. Скифский курган Передериева Могила. *Археологія* (4), 67—74.
- Ольховский В. С. 2001. Рельеф с поселения Юбилейное I: этнографические и фольклорные реалии. В: Савостина Е. (отв. ред.). *Боспорский рельеф со сценой сражения (Амазономахия?)*. Москва: ГМИИ; Санкт-Петербург: Летний сад, 144—181.
- Ольховский В. С., Евдокимов Г. Л. 1994. *Скифские изваяния VII—III вв. до н. э.* Москва: ИА РАН.
- Онайко Н. А. 1970. *Античный импорт в Приднепровье и Побужье IV—II вв. до н. э.* САИ Д1—27. Москва: Наука.
- Петров В. П., Макаревич М. Л. 1963. Скифская генеалогическая легенда. *СА* (1), 20—31.
- Полідович Ю. Б. 1995. Образ хтонічної істоти, що живе у печері, в Скіфському Логосі Геродота. В: Мацкевий Л. (ред.). *Скелі й печери в історії та культурі стародавнього населення України*. Збірник тез повідомлень та доповідей наукової конференції. Львів: [б. в.], 78—80.
- Полідович Ю. Б. 2004. Народжені степом. В: Колесник О. В., Кравченко Е. С., Кузін В. І., Лиганова Л. А., Полідович Ю. Б. *Легенди степу*. Донецьк: Кальміус, 48—69.
- Полидович Ю. Б. 2006а. Хищник и его жертва: Выражение круговорота жизни и смерти средствами скифского зооморфного кода. *Структурно-семантические исследования в археологии* 3. Донецк: ДонНУ, 291—302.
- Полидович Ю. Б. 2006б. Пектораль — символ жизни и смерти. *Журнал о металле* (3—4), 82—85.
- Половцова С. А. 1918. Объяснение изображений на драгоценных вещах из Солохи проф. Свороносом. *ИАК* 65, 25—44.
- Раевский Д. С. 1971. Скифо-авестийские мифологиче-

- ские параллели и некоторые сюжеты скифского искусства. В: Веймарн Б. В. (ред.). *Искусство и археология Ирана*. Всесоюзная конференция 1969 г. Доклады. Москва: Наука, 268—285.
- Раевский Д. С. 1972. О семантике одного из образов скифского искусства. В: Янин В. Л. (отв. ред.). *Новое в археологии. Сб. статей, посвященный 70-летию А. В. Арциховского*. Москва: МГУ, 63—68.
- Раевский Д. С. 1977. *Очерки идеологии скифо-сакских племен. Опыт реконструкции скифской мифологии*. Москва: Наука, 1977.
- Раевский Д. С. 1985. *Модель мира скифской культуры. Проблемы мировоззрения ираноязычных народов евразийских степей I тысячелетия до н. э.* Москва: Наука.
- Рак И. В. (ред.-сост.) 1997. *Авеста в русских переводах (1861—1996)*. Санкт-Петербург: Журнал «Нева»; РХГИ.
- Ростовцев М. И. 1918. Ученые фантазии. *ИАК* 65, 45—71.
- Ростовцев М. И. 1925. *Скифия и Боспор*. Ленинград: РАИМК.
- Русяева А. С. 1990. Идеологические представления древних греков Нижнего Побужья в период колонизации. В: Зубарь В. М. (отв. ред.). *Обряды и верования древнего населения Украины*. Киев: Наукова думка, 40—60.
- Русяева А. С. 1991. Понтийская легенда о Геракле: вымысел и реальность. В: Генинг В. Ф. (отв. ред.). *Духовная культура древних обществ на территории Украины*. Киев: Наукова думка, 96—115.
- Русяева А. С., Супруненко А. Б. 2003. *Исторические личности эллино-скифской эпохи*. Киев; Комсомольск: Археология.
- Русяева М. В. 1995. Отражение рассказа Геродота о битве старых и молодых скифов в произведениях торевтики. В: Кадеев В. И. (отв. ред.). *Проблемы археологии, древней и средневековой истории Украины*. Тезисы докладов. Харьков: ХИАО, 55—56.
- Русяева М. В. 1999. Золотой предмет ритуально-культового назначения из кургана Передериева Могила. В: Вахтина М. Ю. (науч. ред.). *Боспорский феномен: греческая культура на периферии античного мира*. Материалы Международной научной конференции. Санкт-Петербург: ИИМК РАН, 208—215.
- Русяева М. В. 1996. Зіставлення свідчень античних авторів із зображеннями кочових скіфів на пам'ятках торевтики. *Археологія* (1), 40—53.
- Русяева М. В. 1997. Відтворення історичного переказу про битву старих і молодих скіфів. *Записки історико-філологічного товариства Андрія Білецького* 1, 55—62.
- Русяева М. В. 1997а. Інтерпретація зображень на золотій пластині з Сахнівки. *Археологія* (1), 46—56.
- Рябова В. А., Черняков И. Т. 2002а. О функциональном назначении больших золотых скифских «ворворок». В: Захарова Н. А. (отв. ред.). *Ювелирное искусство и материальная культура*. Тезисы докладов участников одиннадцатого коллоквиума. Санкт-Петербург: ГЭ, 80—83.
- Рябова В. О., Черняков И. Т. 2002б. Призначення та походження великих золотих «ворварок». В: Ключко Л. С. (відп. ред.). *Музейні читання*. Матеріали наукової конференції, грудень 2001 р. Київ: Музей історичних коштовностей України, 41—60.
- Рябова В. А., Черняков И. Т. 2003. Типы технологий изготовления больших золотых скифских конусов для скальпов. В: Захарова Н. А. (отв. ред.). *Ювелирное искусство и материальная культура*. Тезисы докладов участников двенадцатого коллоквиума. Санкт-Петербург: ГЭ, 102—105.
- Савостина Е. А. 2001. «Боспорский стиль» и сюжеты Геродота в пластике Северного Причерноморья. В: Савостина Е. (отв. ред.). *Боспорский рельеф со сценой сражения (Амазономахия?)*. Москва: ГМИИ; Санкт-Петербург: Летний сад, 284—323.
- Савостина Е. А. 2012. *Эллада и Боспор. Греческая скульптура на Северном Понте*. Боспорские исследования. Supplementum 8. Симферополь; Керчь: АДФУ-Украина.
- Савостина Е. А. 2014. Иконография скифской битвы и «боспорский стиль»: новый повод для обсуждения проблемы. *Таврические студии. Исторические науки* 6, 32—40.
- Савченко Е. И. 2004. Вооружение и предметы снаряжения населения скифского времени на Среднем Дону. В: Гуляев В. И. (отв. ред.). *Археология Среднего Дона в скифскую эпоху*. Труды Донской (Потуданской) археологической экспедиции ИА РАН, 2001—2003 гг. Москва: ИА РАН, 151—277.
- Селиванова Л. Л. 2009. Боспорский рельеф со сценой сражения: скифы или амазонки? *ПИФК* 23 (1), 131—150.
- Смирнов Ю. Н. 1981. Эпика Полесья (по записям 1985 г.). В: Толстой Н. И. (отв. ред.). *Славянский и балканский фольклор. Обряд. Текст*. Москва: Наука, 224—269.
- Советова О. С. 2007. К вопросу об «искусствоведческом» и «археологическом» подходах к интерпретации изобразительных памятников. *АЭАЕ* (3), 103—114.
- Тереножкин А. И. 1966. Об общественном строе скифов. *СА* (2), 33—49.
- Толочко А. П. 1992. *Князь в Древней Руси: власть, ответственность, идеология*. Киев: Наукова думка.
- Толочко П. П., Мурзін В. Ю. (автор.-упоряд.). 1991. *Золото степи. Археологія України*. Київ: ІА НАНУ; Шлезвіг: Археологічний земельний музей Університету Крістіана-Альбрехта.
- Толстов С. П. 1935. Пережитки тотемизма и дуальной организации у туркмен. *Проблемы истории докапиталистических обществ* 9—10, 3—41.
- Толстов С. П. 1948. *Древний Хорезм. Опыт историко-археологического исследования*. Москва: АН СССР.
- Топоров В. Н. 1971. О структуре некоторых архаических текстов, соотносимых с концепцией «мирового дерева». *Труды по знаковым системам* V, 9—62.
- Топоров В. Н. 1977. Авест. Ōgita, Ōgaētaonā, др.-инд. Trita и др. и их индоевропейские истоки. *Paideia* 16 (3). Serie orientale 8, 41—65.
- Топоров В. Н. 1988. Трэтаона. В: Токарев С. А. (отв. ред.). *Мифы народов мира*. Т. 2: К — Я. Москва: Советская энциклопедия, 523—524.
- Трейстер М. Ю. 2010. Ремонт, «усовершенствование» инокультурных вещей в скифской и сарматской среде и использование инокультурного орнамента в декоре собственных произведений скифов и сарматов (на примере памятников художественного металла). *Археологические вести* 16, 72—94.
- Трейстер М. Ю. 2012. Серебряные сосуды из тайника Гаймановой Могила. В: Бидзиля В. И., Полин С. В. *Скифский царский курган Гайманова Могила*. Киев: Скиф, 610—628.
- Туаллагов А. А. 2001. *Скифо-сарматский мир и нартовский эпос осетин*. Владикавказ: СОГУ.
- Фармаковский М. В. 1922. Горит из кургана Солоха. *ИРАИМК* 2, 23—48.
- Фирдоуси 1957. *Шахнаме*. В 6 т. Т. 1: От начала поэмы

№3. 2019

- до сказания о Сохрабе. Пер. с иран. Москва: Наука.
- Хазанов А. М. 1974. Скифское общество в трудах Ж. Дюмезиля. *ВДИ* (3), 183—192.
- Хазанов А. М. 1975. *Социальная история скифов*. Москва: Наука.
- Хазанов А. М. 1975а. Легенда о происхождении скифов. В: Тереножкин А. И. (отв. ред.). *Скифский мир*. Киев: Наукова думка, 74—93.
- Цимиданов В. В. 1995. Сцена из легенды о трёх братьях на «навершии» из Передериевой Могилы. *Летопись Донбасса* 3, 3—5.
- Цимиданов В. В. 1992. Час виникування легенди про походження скіфів. *Археологія* (1), 31—38.
- Цимиданов В. В. 2005. Легенди про походження скіфів та українські казки. *Древности-2005. Харьковский историко-археологический ежегодник* 6, 116—129.
- Черненко Е. В. 1981. *Скифские лучники*. Киев: Наукова думка.
- Черненко Е. В. 1984. Битва при Фате и скифская тактика. В: Черненко Е. В. *Вооружение скифов и сарматов*. Киев: Наукова думка, 59—74.
- Чунакова О. М. 2004. *Пехлевийский словарь зороастрийских терминов, мифических персонажей и мифологических символов*. Москва: Восточная литература.
- Шилов В. П. 1961. Раскопки Елизаветовского могильника в 1959 г. *СА* (1), 150—168.
- Штупперих Р. 2001. Рельеф с изображением битвы скифов, найденный на Таманском полуострове. В: Савостина Е. (отв. ред.). *Боспорский рельеф со сценой сражения (Амазономахия?)*. Москва: ГМИИ; Санкт-Петербург: Летний сад, 74—117.
- Яценко С. А. 1993. Скифский мужской костюм на предметах греко-скифской торевтики IV в. до н.э. (к вопросу об этнографизме изображений). *Вестник Шёлковского пути. Археологические источники* 1, 312—320.
- Яценко С. А. 2000. Эпический сюжет ираноязычных кочевников в древностях степной Евразии. *ВДИ* (4), 86—104.
- Яценко С. А. 2006. *Костюм древней Евразии (ираноязычные народы)*. Москва: Восточная литература.
- Bergemann J. 1998. Spätclassischer Mischstil oder hellenistische Schlachtdarstellung? Stilistische und typologische Überlegungen zum Kampfrelied von der Tamanhalbinsel (Südrußland). *Göttinger Forum für Altertumswissenschaft* 1, 29—57.
- Christensen A. 1917. *Les types du premier homme et du premier roi dans l'histoire légendaire des Iraniens* I. Stockholm: P.A. Norstedt.
- Dumézil G. 1930. La préhistoire indo-iranienne des castes. *Journal Asiatique* 216, 109—130.
- Dumézil G. 1962. La société scythique avait-elle des classes fonctionnelles? *Indo-Iranian Journal* 5 (3), 190—194.
- Frisoni Cl. (dir.). 1997. *Trésors d'Ukraine*. Catalogue de l'exposition, Musée national d'histoire et d'art Luxembourg 16 octobre — 15 décembre 1997. Luxembourg: Agence luxembourgeoise d'action culturelle.
- Karabelnik-Matta M. (Hrsg.). 1993. *Aus den Schatzkammern Eurasiens Meisterwerke antiker Kunst*. Kunsthaus Zürich. 29. Januar bis 2. Mai 1993. Zürich: Kunsthaus.
- Meyer C. 2013. *Greco-Scythian Art and the Birth of Eurasia: From Classical Antiquity to Russian Modernity*. Oxford: Oxford University Press.
- Molé M. 1952. Le partage du monde dans la tradition iranienne. *Journal Asiatique* 240, 455—463.
- Moroujenko A. A. 1994. Le kourgane scythe de Perederieva Moguila. *Les Dossiers d'Archéologie* 194, 22—25.
- Müller S. (Bearbeiter). 2013. *Die Krim. Goldene Insel im Schwarzen Meer. Griechen — Skythen — Goten*. Darmstadt: WBG.
- Piotrovsky B., Galanina L., Grach N. 1986. *Scythian Art. The legacy of the Scythian world: mid-7th to 3rd century B.C.* Leningrad: Aurora.
- Pirson F. 2014. *Ansichten des Krieges. Kampfreiefs klassischer und hellenistischer Zeit im Kulturvergleich*. Wiesbaden: Reichert Verlag.
- Rolle R., Müller-Wille M., Schietzel K. (Hrsg.). 1991. *Gold der Steppe. Archäologie der Ukraine*. Neumünster: Herausgegeben Schleswig.
- Schefold K. 1967. *Classical Greece*. London: Methuen.
- Seipel W. (Hrsg.). 2009. *Gold der Steppe. Fürstenschätze jenseits des Alexanderreichs*. Wien: Mannheim, Kunsthistorisches Museum.
- Shcheglov A. N., Katz V. I. 1991. A Fourth-Century B.C. Royal Kurgan in the Crimea. *Metropolitan Museum Journal* 26, 97—122.
- West E. W. 1885. *Pahlavi Texts*. P. III. *Dīnā-î Mainog-î khi-rad. Sikand-Gumānīk Vīgār*. Sad Dar. The Sacred books of the East XXIV. Oxford: The Clarendon Press.

References

- Akimova, L. I. 1990. In Akimova, L. I. (ed.). *Obraz-simvol v antichnoi kul'ture (Image-Symbol in the Ancient Culture)*. Moscow: Pushkin Museum of Fine Arts, 96—133 (in Russian).
- Akimova, L. I. 2007. *Iskusstvo Drevnei Gretsii: geometrika, arkhaika (Art of Ancient Greece: Geometric and Archaic Art)*. Saint Petersburg: Azbuka-klassika (in Russian).
- Alexeev, A. Yu. 1992. *Skifskaiia khronika (Skify v VII—IV vv. do n. e. Istoriko-arkheologicheskii ocherk) (Scythian Chronicle: Scythians in 7th—4th Centuries BC. Historical and Archaeological Essay)*. Saint Petersburg: "Peterburgkomstat" Publ. (in Russian).
- Alexeev, A. Yu. 1996. In Piotrovsky, Yu. Yu. (ed.). *Ermitazhnye chteniia pamiati B. B. Piotrovskogo (Hermitage Readings in Memory of B. B. Piotrovsky)*. Saint Petersburg: State Hermitage Museum, 5—7 (in Russian).
- Alexeev, A. Yu. 1997. In Vahina, M. Ju., Vinogradov, Yu. A. (ed.). *Stratum+ Peterburgskii arkhelogicheskii vestnik (Stratum+ Petersburg Archaeological Bulletin)*. Saint Petersburg: Kishinev: "Business-Elita" Publ., 29—43 (in Russian).
- Alexeev, A. Yu. 2003. In *Arkheologicheskii sbornik Gosudarstvennogo Ermitazha (Archaeological Bulletin of the State Hermitage Museum)* 36, 72—88 (in Russian).
- Alexeev, A. Yu. 2003. *Khronografiia Evropeiskoi Skifii VII—IV vekov do n. e. (The Chronography of European Scythia in 7th—4th Centuries BC)*. Saint Petersburg: State Hermitage Museum (in Russian).
- Alexeev, A. Yu. 2006. In *Materialy i issledovaniia po arkheologii Rossii (Materials and Studies in the Russian Archaeology)* 7, 43—65 (in Russian).
- Alexeev, A. Yu. 2012. *Zoloto skifskikh tsarei v sobranii Ermitazha (Gold of Scythian Kings in the Hermitage Collection)*. Saint Petersburg: State Hermitage Museum (in Russian).
- Antonova, E. V., Chvyr', L. A. 1983. In Lipets, R. S. (ed.). *Fol'klor i istoricheskaia etnografiia (Folklore and Historical Ethnography)*. Moscow: "Nauka" Publ., 22—41 (in Russian).
- Artamonov, M. I. 1947. In *Uchenye zapiski Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta (Scientific Bulletin of the Leningrad State University)* 55. Serii istoricheskikh nauk (History Series) 15, 3—20 (in Russian).
- Artamonov, M. I. 1966. *Sokrovishcha skifskikh kurganov v sobranii Gosudarstvennogo Ermitazha (Treasures of the Scythian Barrows in the Collection of the State Hermitage)*. Prague: "Artia" Publ.; Leningrad: "Sovetskii khudozhnik" Publ. (in Russian).
- Afanasiev, A. N. 1983. *Drevo zhizni (Tree of Life)*. Moscow: "Sovremennik" Publ. (in Russian).
- Babenko, L. I. 2002. In *Arkheolohiia (Archaeology)* (4), 59—69 (in Ukrainian).
- Babenko, L. I. 2013. In *Drevnosti 2013. Khar'kovskii istoriko-*

- arkheologicheskii ezhegodnik (*Antiquities 2013. Khar'kov Historical and Archaeological Annual*) 12, 111—122 (in Ukrainian).
- Balonov, F.R. 1991. In Alexeev, A. Yu., Murzin, V. Yu., Rolle, R. *Chertomlyk. Skifskii tsarskii kurgan IV v. do n.e. (Chertomlyk. A Scythian Royal Barrow from 4th Century BC)*. Kiev: "Naukova dumka" Publ., 375—377 (in Russian).
- Balonov, F.R. 1994. In Alexeev, A. Yu., et al. (eds.). *Elitnye kurgany stepei Evrazii v skifo-sarmatskuiu epokhu (The Elite Barrows of Eurasian Steppe Region in the Scythian-Sarmatian Epoch)*. Saint Petersburg: Institute for the History of Material Culture, Russian Academy of Sciences, 17—22 (in Russian).
- Barag, L.G., Berezovskii, I.P., Kabashnikov, K.P., Novikov, N.V. 1979. *Sravnitel'nyi ukazatel' siuzhetov. Vostochnoslavianskaia skazka (Comparative Index of Subjects: East Slavic Tale)*. Leningrad: "Nauka" Publ. (in Russian).
- Berzin, E.O. 1986. In *Znanie — sila (Knowledge is Power)* (11), 42—48 (in Russian).
- Bessonova, S.S. 1983. *Religioznye predstavleniia skifov (Religious Conceptions of the Scythians)*. Kiev: "Naukova dumka" Publ. (in Russian).
- Bessonova, S.S. 1984. In Chernenko, E.V. (ed.). *Vooruzhenie skifov i sarmatov (The Armament of Scythians and Sarmatians)*. Kiev: "Naukova dumka" Publ., 3—21 (in Russian).
- Bessonova, S.S., Rayevs'kyj, D.S. 1977. In *Arkheolohiya (Archaeology)* 21, 39—49 (in Ukrainian).
- Bidzilya, V.I., Polin, S.V. 2012. *Skifskii tsarskii kurgan Gaimanova Mogila (Scythian Royal Barrow Gaimanova Mogila)*. Kiev: "Skif" Publ. (in Russian).
- Blavatsky, V.D. 1954. *Ocherki voennogo dela v antichnykh gosudarstvakh Severnogo Prichernomor'ia (Essays on Warfare in the Ancient States of Northern Pontic Region)*. Moscow: Academy of Sciences of the USSR (in Russian).
- Blavatsky, V.D. 1964. In *Sovetskaia Arkheologiya (Soviet Archaeology)* (4), 25—35 (in Russian).
- Boltrik, Yu.V. 1996. In Buisikikh, S.B. (ed.). *Mir Ol'vii (Pamiatnik issledovateliu i issledovanie pamiatnika) (World of Olbia (A Monument to the Researcher and Research of the Site))*. Kiev: Institute of Archaeology, National Academy of Sciences of Ukraine, 107—109 (in Russian).
- Bongard-Levin, G.M. 2001. *Drevniaia Indii. Istoriia i kul'tura (Ancient India: History and Culture)*. Saint Petersburg: "Aleteiia" Publ. (in Russian).
- Vertiyenko, A.V. 2010. In *Arkheologicheskii al'manakh (Archaeological Almanac)* 21, 320—322 (in Russian).
- Vertiyenko, A.V. 2014. In Tarasenko, M.O. (ed.). *Doislams'kyj Blyz'kyj Skhid: istoriia, relihiia, kul'tura (Pre-Islamic Near East: History, Religion, Culture)*. Kiev: A. Yu. Krymskii Oriental Studies Institute, Ukraine National Academy of Sciences, 55—62 (in Russian).
- Vertiyenko, H.V. 2015. *Ikonografiia skifs'koi eskhatolohii (Iconography of the Scythian Eschatology)*. Kiev: A. Yu. Krymskii Oriental Studies Institute, Ukraine National Academy of Sciences; "Oleg Filyuk" Publ. (in Ukrainian).
- Galanina, L.K. 1980. *Kurdzhipskii kurgan. Pamiatnik kul'tury prikubanskikh plemen IV veka do n.e. (Kurdzhips Barrow. A Site of the Culture of Kuban Tribes in the 4th Century BC)*. Leningrad: "Iskusstvo" Publ. (in Russian).
- Grakov, B.N. 1950. In *Kratkie soobshcheniia Instituta istorii material'noi kul'tury (Brief Communications of the Institute for the History of Material Culture)* XXXIV, 7—18 (in Russian).
- Grakov, B.N. 1971. *Skify (Scythians)*. Moscow: Moscow State University (in Russian).
- Grantovskii, E.A. 1960. *Indoiranskie kasty u skifov (Indo-Iranian Castes among the Scythians)*. Moscow: "Izdatel'stvo vostochnoi literatury" Publ. (in Russian).
- Grantovskii, E.A. 1980. In *Vestnik drevnei istorii (Bulletin of Ancient History)* (4), 128—154 (in Russian).
- Grantovskii, E.A. 1981. In Litvinskii, B.A. (ed.). *Kavkaz i Sredniaia Azia v drevnosti i srednevekov'e. Istoriia i kul'tura (Caucasia and Central Asia in Antiquity and Middle Ages: History and Culture)*. Moscow: "Nauka" Publ. ("Glavnaia redaktsiia vostochnoi literatury" Publ.), 59—79 (in Russian).
- Graves, R. 1992. *Mify Drevnei Gretsii (The Greek Myths)*. Moscow: "Progress" Publ. (in Russian).
- Dandamaev, M.A. 1985. *Politicheskaiia istoriia Akhemenidskoi derzhavy (Political History of Achaemenid Empire)*. Moscow: "Nauka" Publ. (in Russian).
- Dovatur, A.I., Kallistov, D.P., Shishova, I.A. 1982. *Narody nashei strany v «Istoriu» Gerodota (Peoples of Our Country in "Histories" by Herodotus)*. Moscow: "Nauka" Publ. (in Russian).
- Dudko, D.M. 1988. In *Narody Azii i Afriki (Nations of Asia and Africa)* (4), 168—179 (in Russian).
- Dyakonova, N.V. 1984. In Litvinskii, B.A. (ed.). *Vostochnyi Turkestan i Sredniaia Azia. Istoriia. Kul'tura. Sviazi (Eastern Turkestan and Central Asia: History, Culture, Relations)*. Moscow: "Nauka" Publ., 97—107 (in Russian).
- D'iakonova, N.V. 2000. In Litvinskii, B.A. (ed.). *Vostochnyi Turkestan v drevnosti i rannem srednevekov'e. Arkhitektura. Iskusstvo. Kostium (Eastern Turkestan in Antiquity and Early Middle Ages: Architecture, Arts, Costume)*. Moscow: "Vostochnaia Literatura" Publ., 218—295 (in Russian).
- Dumézil, G. 1976. *Osetinskii epos i mifologiya (Ossetian Epic and Mythology)*. Moscow: "Nauka" Publ. (in Russian).
- Evglevskii, A.V. 2004. In *Zhurnal o metalle (Journal about Metal)* 2 (2), 58—61 (in Russian).
- Evglevskii, A.V. 2009. In *Muzei Ukrainy (Museums of the Ukraine)* 34 (4), 10—15 (in Russian).
- Elizarenkova, T. Ya. 1999. In Grintser, P.G. (ed.). *Rigveda. Mandaly IX—X (The Rigveda. Mandalas IX—X)*. Moscow: "Nauka" Publ., 323—354 (in Russian).
- Ermolenko, L.N. 2008. *Izobrazitel'nye pamiatniki i epicheskaia traditsiia: po materialam kul'tury drevnikh i srednevekovykh kochevnikov Evrazii (Visual Artefacts and Epic Tradition: Materials of Culture of the Ancient and Medieval Nomads of Eurasia)*. Tomsk: Tomsk State Pedagogical University (in Russian).
- Ermolenko, L.N. 2008. In Derevianko, A.P., Makarov, N.A. (eds.). *Trudy II (XVIII) Vserossiiskogo arkheologicheskogo s'ezda v Suzdale 2008 g. (Proceedings of the 2nd (18th) All-Russian Archaeological Congress in Suzdal, 2008) II*. Moscow: Institute of Archaeology, Russian Academy of Sciences, 25—27 (in Russian).
- Ivanchik, A.I. 2001. In *Mitologia, izkustvo, filologia (Mythology, Art, Philology)* 7. Sofia, 324—350 (in Russian).
- Ivanchik, A.I. 2005. *Nakanune kolonizatsii. Severnoe Prichernomor'e i stepnye kochevniki VIII—VII vv. do n.e. v antichnoi literaturnoi traditsii: fol'klor, literatura i istoriia (Am Vorabend der Kolonisation. Das Nördliche Schwarzmeergebiet und die Steppennomaden des 8. — 7. Jhs. v. Chr. in der Klassischen Literaturtradition: Mündliche Überlieferung, Literatur und Geschichte)*. Series: Pontus Septentrionalis III. Moscow; Berlin: "Paleograf" Publ. (in Russian).
- Ilyinskaya, V.A. 1978. In *Sovetskaia Arkheologiya (Soviet Archaeology)* (3), 90—100 (in Russian).
- Klochko, L.S. 1984. In *Arkheolohiya (Archaeology)* 47, 57—68 (in Ukrainian).
- Klochko, L.S. 1991. In Tolochko, P.P., Murzin, V. Yu. (auth., eds.). 1991. *Zoloto stepu. Arkheolohiya Ukrainy (Gold of Steppes. Archaeology of Ukraine)*. Kiev: Institute of Archaeology, National Academy of Sciences of Ukraine; Schleswig: Archäologisches Landesmuseum der Christian-Albrechts-Universität, 105—111 (in Ukrainian).
- Knauer, E.R. 2001. In Savostina, E. (ed.). *Bosporskii rel'ef so stsenoi srazheniia (Amazonomakhii?) (The Bosporan Relief with a Battle Scene: Amazonomachy?)*. Moscow: Pushkin Museum of Fine Arts; Saint Petersburg: "Letnii sad" Publ., 200—215 (in Russian).
- Kravets, D.P. 2002. *Zolotoi shlem (Skify i Donbass) (Golden Helmet: Scythians and Donbass)*. Slavyansk: "Pechatnyi dvor" Publ. (in Russian).
- Kubyshev, A.I., Bessonova, S.S., Kovalev, N.V. 2009. *Bratoliubovskii kurgan (Bratoliubovskiy Barrow)*. Kiev: Institute of Archaeology, National Academy of Sciences of Ukraine; "Korvin Press" Publ. (in Russian).
- Kuznetsova, T.M. 1984. In *Kratkie soobshcheniia Instituta arkheologii (Brief Communications of the Institute of Archaeology)* 178, 11—17 (in Russian).
- Kullanda, S.V. 2016. *Skify: iazyk i etnogenez (Scythians: Language and Ethnic Genesis)*. Moscow: Russian Foundation for Support to Education and Science (in Russian).
- Kurochkin, G.N. 1993. In Raev, B.A. (ed.). *Skifiia i Bospor (Scythia and Bosphorus)*. Novocherkassk: Museum of the History of the Don Cossacks, 68—79, 176—177 (in Russian).
- Legrand, S. 1998. In *Rossiiskaia Arkheologiya (Russian Archaeology)* (4), 89—97 (in Russian).
- Lelekov, L.A. 1982. In Bongard-Levin, G.M. (ed.). *Drevniaia Indii. Istoriiko-kul'turnye sviazi (Ancient India: Historical and Cultural Relations)*. Moscow: "Nauka" Publ., 148—163 (in Russian).
- Lelekov, L.A. 1988. In Tokarev, S.A. (ed.-in-chief). *Mify narodov mira (Myths of the Peoples of the World) 1. A — K*. Moscow: "Sovetskaia entsiklopediia" Publ., 261—262 (in Russian).
- Lipets, R.S. 1984. *Obrazy batyra i ego konia v tiurko-mongol'skom epose (Image of Baghatyr and his Horse in the Turkic-Mongol Epos)*. Moscow: "Nauka" Publ. (in Russian).
- Lukonin, V.G. 1977. *Iskusstvo drevnego Irana (Art of Ancient Iran)*. Moscow: "Iskusstvo" Publ. (in Russian).
- Luk'iashko, S. Ya. 2017. In *Vestnik Volgogradskogo gosudarstven-*

- nogo universiteta. Seriya 4. Istoriiia. Regionovedenie. Mezhunarodnye otnosheniia (Bulletin of the Volgograd State University. Series 4: History, Regional Studies, and International Relations) 22 (4), 6—16 (in Russian).
- Malamoud, Ch. 2005. *Ispech' mir: ritual i mysl' v drevnei Indii (Cuire le Monde: Rite et pensée dans l'Inde ancienne)*. Series: Issledovaniia po fol'kloru i mifologii Vostoka (Studies on Folklore and Mythology of the Orient). Moscow: "Vostochnaia Literatura" Publ. (in Russian).
- Mantsevich, A.P. 1950. In *Sovetskaia Arkheologiiia (Soviet Archaeology)* XIII, 217—238 (in Russian).
- Mantsevich, A.P. 1962. In *Trudy Gosudarstvennogo Ermitazha (Transactions of the State Hermitage Museum)* 7, 107—121 (in Russian).
- Mantsevich, A.P. 1975. In *Studia Thracica* I, 112—126 (in Russian).
- Mantsevich, A.P. 1987. *Kurgan Solokha. Publikatsiia odnoi kolektsii (The Solokha Barrow. Publication of a Collection)*. Leningrad: "Iskusstvo" Publ. (in Russian).
- Machinskii, D.A. 1978. In Lukonin, V.G. (ed.). *Kul'tura Vostoka: Drevnost' i rannee srednevekov'e (Culture of the East: Antiquity and Early Middle Ages)*. Leningrad: "Avrora" Publ., 131—150 (in Russian).
- Meliukova, A.I. 1964. *Vooruzhenie skifov (Scythian Armament)*. Series: Svod Arkheologicheskikh Istochnikov (Corpus of Archaeological Sources) D1—4. Moscow: "Nauka" Publ. (in Russian).
- Metz, F. 2008. In *Teoriia i praktika arkheologicheskikh issledovaniia (Theory and Practice of Archaeological Research)* (4), 43—54 (in Russian).
- Mozolevskii, B.N., Polin, S.V. 2005. *Kurgany skifskogo Gerrosa IV v. do n. e. Babina, Vodiiana i Soboleva Mogily (Barrows of the Scythian Gerros from the 4th Century BC. Babina, Vodiiana and Soboleva Mogila)*. Kiev: "Stilos" Publ. (in Russian).
- Mozolevskii, B.M. 1979. *Tovsta Mohyla (Tolstaja Mogila Barrow)*. Kiev: "Naukova dumka" Publ. (in Ukrainian).
- Moruzhenko, A.A. 1989. In Kolesnik, A.V. (ed.). *Problemy okhrany i issledovaniia pamiatnikov arkheologii v Donbasse (Problems of Protection and Research of Archaeological Sites in Donbas)*. Donetsk: Donetsk Regional Museum of Local Studies, 44—47 (in Russian).
- Moruzhenko, A.A. 1989. In Toshchev, G.N. (ed.). *Problemy skifosarmatskoi arkheologii Severnogo Prichernomor'ia (Issues of Scythian and Sarmatian Archeology of the Northern Pontic Region)*. Zaporozh'e: Zaporozh'e State University, 92—93 (in Russian).
- Moruzhenko, A.O. 1992. In *Arkheolohiia (Archaeology)* (4), 67—74 (in Ukrainian).
- Ol'khovskii, V.S. 2001. In Savostina, E. (ed.). *Bosporskii rel'ef so sizenoi srazheniia (Amazonomakhii?) (The Bosporan Relief with a Battle Scene: Amazonomachy?)*. Moscow: Pushkin Museum of Fine Arts; Saint Petersburg: "Letnii sad" Publ., 144—181 (in Russian).
- Ol'khovskii, V.S., Evdokimov, G.L. 1994. *Skifskie izvaiianiia VII—III vv. do n. e. (Scythian Statues from the 7th—3rd Centuries BC)*. Moscow: Institute of Archaeology, Russian Academy of Sciences (in Russian).
- Onaiko, N.A. 1970. *Antichnyi import v Pridneprov'e i Pobuzh'e v IV—II vv. do n. e. (Ancient Import in Dnieper and Bug Regions in 4th—2nd Centuries BC)*. Series: Svod Arkheologicheskikh Istochnikov (Corpus of Archaeological Sources) D1—27. Moscow: "Nauka" Publ. (in Russian).
- Petrov, V.P., Makarevich, M.L. 1963. In *Sovetskaia Arkheologiiia (Soviet Archaeology)* (1), 20—31 (in Russian).
- Polidovych, Yu.B. 1995. In Matskevych, L. (ed.). *Skeli j pechery v istorii ta kul'turi starodavn'oho naseleennia Ukrainy (Rocks and Caves in the History and Culture of the Ancient Ukrainian Population)*. Lviv: s. ed., 78—80 (in Ukrainian).
- Polidovych, Yu.B. 2004. In Kolesnyk, O.V., Kravchenko, E. Ye., Kuzin, V.I., Lyhanova, L.A., Polidovych, Yu.B. *Lehendy stepu (Tales of the Steppe)*. Donetsk: "Kal'mius" Publ., 48—69 (in Ukrainian).
- Polidovich, Yu.B. 2006. In *Strukturno-semioticheskie issledovaniia v arkheologii (Structural and Semiotic Research in Archaeology)* 3. Donetsk: Donetsk National University, 291—302 (in Russian).
- Polidovich, Yu.B. 2006. In *Zhurnal o metalle (Journal about Metal)* (3—4), 82—85 (in Russian).
- Polovtsova, S.A. 1918. In *Izvestiia Imperatorskoi arkheologicheskoi komissii (Proceedings of the Imperial Archaeological Commission)* 65, 25—44 (in Russian).
- Raevskii, D.S. 1971. In Veimam, B.V. (ed.). *Iskusstvo i arkheologii Irana (Art and Archaeology of Iran)*. Moscow: "Nauka" Publ., 268—285 (in Russian).
- Raevskii, D.S. 1972. In Yanin, V.L. (ed.). *Novoe v arkheologii. Sbornik statei, posviashchennyyi 70-letiiu A. V. Artsikhovskogo (New Archaeological Discoveries. Collected Papers to the 70th Birth Anniversary of A. V. Artsikhovskii)*. Moscow: Moscow State University, 63—68 (in Russian).
- Raevskii, D.S. 1977. *Ocherki ideologii skifo-sakskikh plemen. Opyt rekonstruktsii skifskoi mifologii (Essays on the Ideology of Scythian and Saka Tribes: an Attempt to Reconstruction of the Scythian Mythology)*. Moscow: "Nauka" Publ., 1977 (in Russian).
- Raevskii, D.S. 1985. *Model' mira skifskoi kul'tury. Problemy mirovozzreniia iranoiazychnykh narodov evraziiskikh stepei i tysiacheletiiia do n. e. (World Model of Scythian Culture: Issues of Worldview of Iranian-speaking Peoples of Eurasian Steppes in the First Millennium BC)*. Moscow: "Nauka" Publ. (in Russian).
- Rak, I.V. (auth., comp.) 1997. *Avesta v russkikh perevodakh (1861—1996) (Avesta in Russian Translations (1861—1996))*. Saint Petersburg: "Neva" Journal; Russian Christian Institute for Humanities (in Russian).
- Rostovtsev, M.I. 1918. In *Izvestiia Imperatorskoi arkheologicheskoi komissii (Proceedings of the Imperial Archaeological Commission)* 65, 45—71 (in Russian).
- Rostovtsev, M.I. 1925. *Skifiia i Bospor. Kriticheskoe obzrenie pamiatnikov literaturnykh i arkheologicheskikh (Scythia and Bosphorus: a Critical Review of the Written and Archaeological Evidences)*. Leningrad: Russian Academy for the History of Material Culture (in Russian).
- Rusyaeva, A.S. 1990. In Zubar', V.M. (ed.). *Obriadi i verovaniia drevnego naseleeniia Ukrainy (Rites and Beliefs of the Early Population of Ukraine)*. Kiev: "Naukova dumka" Publ., 40—60 (in Russian).
- Rusyaeva, A.S. 1991. In Gening, V.F. (ed.). *Dukhovnaia kul'tura drevnykh obshchestv na territorii Ukrainy (Spiritual Culture of Ancient Societies on the Territory of Ukraine)*. Kiev: "Naukova dumka" Publ., 96—115 (in Russian).
- Rusyaeva, A.S., Suprunenko, A.B. 2003. *Istoricheskie lichnosti ellino-skifskoi epokhi (Historical Figures of the Hellenic-Scythian Era)*. Kiev; Komsomol'sk: "Arkheologiiia" Publ. (in Russian).
- Rusyaeva, M.V. 1995. In Kadeev, V.I. (ed.). *Problemy arkheologii, drevnei i srednevekovoi istorii Ukrainy (Issues of Archaeology, Ancient and Medieval History of Ukraine)*. Kharkiv: Kharkiv Historical and Archaeological Society (KhHAS), 55—56 (in Russian).
- Rusyaeva, M.V. 1999. In Vahtina, M. Ju. (ed.). *Bosporskii fenomen: grecheskaia kul'tura na periferii antichnogo mira (The Phenomenon of Bosporan Kingdom: Greek Culture at the Periphery of Ancient World)*. Saint Petersburg: Institute for the History of Material Culture, Russian Academy of Sciences, 208—215 (in Russian).
- Rusyaeva, M.V. 1996. In *Arkheolohiia (Archaeology)* (1), 40—53 (in Ukrainian).
- Rusyaeva, M.V. 1997. In *Zapysky istoriko-filolohichnoho tovarystva Andrija Bilets'koho (Bulletin of the Historical and Philological Society named after Andrii Bilets'ky)* 1, 55—62 (in Ukrainian).
- Rusyaeva, M.V. 1997. In *Arkheolohiia (Archaeology)* (1), 46—56 (in Ukrainian).
- Ryabova, V.A., Cherniakov, I.T. 2002. In Zakharova, N.A. (ed.). *Iuvelirmoe iskusstvo i material'naia kul'tura (Jeweler's Art and Material Culture)* XI. Saint Petersburg: State Hermitage Museum, 80—83 (in Russian).
- Ryabova, V.O., Cherniakov, I.T. 2002. In Klochko, L.S. (ed.). *Muzejni chytannia (Museum Readings)*. Kiev: Museum of Historical Treasures of Ukraine, 41—60 (in Ukrainian).
- Ryabova, V.A., Cherniakov, I.T. 2003. In Zakharova, N.A. (ed.). *Iuvelirmoe iskusstvo i material'naia kul'tura (Jeweler's Art and Material Culture)* XII. Saint Petersburg: State Hermitage Museum, 102—105 (in Russian).
- Savostina, E.A. 2001. In Savostina, E. (ed.). *Bosporskii rel'ef so stsenoi srazheniia (Amazonomakhii?) (The Bosporan Relief with a Battle Scene: Amazonomachy?)*. Moscow: Gosudarstvennyi muzei izobrazitel'nykh iskusstv im. A.S. Pushkina (Pushkin Museum of Fine Arts); Saint Petersburg: "Letnii sad" Publ., 284—323 (in Russian).
- Savostina, E.A. 2012. *Ellada i Bospor. Grecheskaia skulptura na Severnom Ponte (Hellas and Bosphorus: Greek Sculpture in the Northern Pontic Region)*. Series: Bosporskii issledovaniia (Bosporan Studies). Supplementum 8. Simferopol; Kerch: "ADEF-Ukraina" Publ. (in Russian).
- Savostina, E.A. 2014. In *Tavricheskie Studii. Istoricheskie nauki (Tauric Studies: Historical Sciences)* 6, 32—40 (in Russian).
- Savchenko, E.I. 2004. In Guliaev, V.I. (ed.). *Arkheologiiia Srednego Dona v skifskuiu epokhu: Trudy Donskoi (Potudanskoi) arkheologicheskoi ekspeditsii IA RAN. 2001—2003 gg. gg. (Archaeology of the Middle Don in the Scythian Period: Proceedings of the IARAS Don Expedition in 2001—2003 gg)*. Moscow: Institute of Archaeology, Russian Academy of Sciences

- Sciences, 151—277 (in Russian).
- Selivanova, L. L. 2009. In *Problemy istorii, filologii, kul'tury (Issues of History, Philology, and Culture)* 23 (1), 131—150 (in Russian).
- Smimov, Yu. N. 1981. In Tolstoi, N. I. (ed.). *Slavianskii i balkanskii fol'klor. Obriad. Tekst (Slavic and Balkan Folklore. Rite. Text)*. Moscow: "Nauka" Publ., 224—269 (in Russian).
- Sovetova, O. S. 2007. In *Arkheologiya, etnografiia i antropologiya Evrazii (Archaeology, Ethnology & Anthropology of Eurasia)* (3), 103—114 (in Russian).
- Terenozhkin, A. I. 1966. In *Sovetskaia Arkheologiya (Soviet Archaeology)* (2), 33—49 (in Russian).
- Tolochko, A. P. 1992. *Kniaz' v Drevnei Rusi: vlast', sobstvennost', ideologiya (Prince in Ancient Rus: Power, Propriety, Ideology)*. Kiev: "Naukova dumka" Publ. (in Russian).
- Tolochko, P. P., Murzin, V. Yu. (auth., eds.). 1991. *Zoloto stepu. Arkheolohiya Ukrainy (Gold of Steppes. Archaeology of Ukraine)*. Kiev: Institute of Archaeology, National Academy of Sciences of Ukraine; Schleswig: Archäologisches Landesmuseum der Christian-Albrechts-Universität (in Ukrainian).
- Tolstov, S. P. 1935. In *Problemy istorii dokapitalisticheskikh obshchestv (Problems of History of Precapitalist Societies)* 9—10, 3—41 (in Russian).
- Tolstov, S. P. 1948. *Drevnii Khorezm. Opyt istoriko-arkheologicheskogo issledovaniia (Ancient Khwarazm: An Attempt of Historical and Archaeological Study)*. Moscow: Academy of Sciences of the USSR (in Russian).
- Toporov, V. N. 1971. In *Trudy po znakovym sistemam Tartuskogo Gosudarstvennogo universiteta (Sign Systems Studies)* V. Tartu: University of Tartu, 9—62 (in Russian).
- Toporov, V. N. 1977. In *Paideia* 16 (3). Serie orientale 8, 41—65 (in Russian).
- Toporov, V. N. 1988. In Tokarev, S. A. (ed.). *Mify narodov mira (Myths of the Peoples of the World)* 2. K — Ya. Moscow: "Sovetskaia entsiklopediia" Publ., 523—524 (in Russian).
- Treister, M. Yu. 2010. In *Arkheologicheskie vesti (Archaeological News)* 16, 72—94 (in Russian).
- Treister, M. Yu. 2012. In Bidzilya, V. I., Polin, S. V. *Skijskii tsarskii kurgan Gaimanova Mogila (Scythian Royal Barrow Gaimanova Mogila)*. Kiev: "Skif" Publ., 610—628 (in Russian).
- Tuallagov, A. A. 2001. *Skifo-sarmatskii mir i nartovskii epos osetin (Scythian and Sarmatian World and the Ossetian Nartes Epic)*. Vladikavkaz: North Ossetia State University (in Russian).
- Farmakovskii, M. V. 1922. In *Izvestiia Rossiiskoi akademii istorii material'noi kul'tury (Reports of the Russian Academy for the History of Material Culture)* 2, 23—48 (in Russian).
- Ferdowsi. 1957. *Shakh-name (Shahnameh)* 1. Moscow: "Nauka" Publ. (in Russian).
- Khazanov, A. M. 1974. In *Vestnik drevnei istorii (Bulletin of Ancient History)* (3), 183—192 (in Russian).
- Khazanov, A. M. 1975. *Sotsial'naia istoriia skifov. Osnovnye problemy razvitiia drevnikh kočevnikov Evraziiskikh stepei (The Social History of the Scythians. Main Problems of the Development of the Ancient Nomads of Eurasian Steppes)*. Moscow: "Nauka" Publ. (in Russian).
- Khazanov, A. M. 1975. In Terenozhkin, A. I. (ed.). *Skijskii mir (Scythian World)*. Kiev: "Naukova dumka" Publ., 74—93 (in Russian).
- Tsimidanov, V. V. 1995. In *Letopis' Donbassa (Donbass Chronicles)* 3, 3—5 (in Russian).
- Tsymidanov, V. V. 1992. In *Arkheolohiya (Archaeology)* (1), 31—38 (in Ukrainian).
- Tsymidanov, V. V. 2005. In *Drevnosti-2005. Khar'kovskii istoriko-arkheologicheskii ezhegodnik (Antiquities-2005. Khar'kov Historical and Archaeological Annual)* 6, 116—129 (in Ukrainian).
- Chernenko, E. V. 1981. *Skijskie luchniki (Scythian Archers)*. Kiev: "Naukova dumka" Publ. (in Russian).
- Chernenko, E. V. 1984. In Chernenko, E. V. *Vooruzhenie skifov i sarmatov (The Armament of Scythians and Sarmatians)*. Kiev: "Naukova dumka" Publ., 59—74 (in Russian).
- Chunakova, O. M. 2004. *Pekhleviiskii slovar' zoroastriiskikh terminov, mificheskikh personazhei i mifologicheskikh simvolov (Pahlavi Dictionary of Zoroastrian Terms, Mythical Characters and Mythological Symbols)*. Moscow: "Vostochnaia Literatura" Publ. (in Russian).
- Shilov, V. P. 1961. In *Sovetskaia Arkheologiya (Soviet Archaeology)* (1), 150—168 (in Russian).
- Stupperich, R. 2001. In Savostina, E. A. (ed.). *Bosporskii rel'ef so stsenoj srazheniia (Amazonomakhii?) (The Bosporan Relief with a Battle Scene: Amazonomachy?)*. Moscow: Pushkin Museum of Fine Arts; Saint Petersburg: "Letnii sad" Publ., 74—117 (in Russian).
- Yatsenko, S. A. 1993. In *Vestnik Shelkovogo puti. Arkheologicheskie istochniki (Silk Road Herald. Archaeological Sources)* 1, 312—320 (in Russian).
- Yatsenko, S. A. 2000. In *Vestnik drevnei istorii (Bulletin of Ancient History)* (4), 86—104 (in Russian).
- Yatsenko, S. A. 2006. *Kostium Drevnei Evrazii (iranoiazychnye narody) (Costume in Early Eurasia (Iranian-Speaking Peoples))*. Moscow: "Vostochnaia Literatura" Publ. (in Russian).
- Bergemann, J. 1998. Spätklassischer Mischstil oder hellenistische Schlachtdarstellung? Stilistische und typologische Überlegungen zum Kampfreief von der Tamanhalbinsel (Südrussland). *Göttinger Forum für Altertumswissenschaft* 1, 29—57.
- Christensen, A. 1917. *Les types du premier homme et du premier roi dans l'histoire légendaire des Iraniens I*. Stockholm: P. A. Norstedt.
- Dumézil, G. 1930. La préhistoire indo-iranienne des castes. *Journal Asiatique* 216, 109—130.
- Dumézil, G. 1962. La société scythique avait-elle des classes fonctionnelles? *Indo-Iranian Journal* 5 (3), 190—194.
- Frisoni, Cl. (dir.). 1997. *Trésors d'Ukraine*. Catalogue de l'exposition, Musée national d'histoire et d'art Luxembourg 16 octobre — 15 décembre 1997. Luxembourg: Agence luxembourgeoise d'action culturelle.
- Karabelnik-Matta, M. (Hrsg.). 1993. *Aus den Schatzkammern Eurasiens Meisterwerke antiker Kunst*. Kunsthau Zürich. 29. Januar bis 2. Mai 1993. Zürich: Kunsthau.
- Meyer, C. 2013. *Greco-Scythian Art and the Birth of Eurasia: From Classical Antiquity to Russian Modernity*. Oxford: Oxford University Press.
- Molé, M. 1952. Le partage du monde dans la tradition iranienne. *Journal Asiatique* 240, 455—463.
- Moroujenko, A. A. 1994. Le koungane scythe de Perederieva Mogila. *Les Dossiers d'Archéologie* 194, 22—25.
- Müller, S. (Bearbeiter). 2013. *Die Krim. Goldene Insel im Schwarzen Meer. Griechen — Skythen — Goten*. Darmstadt: WBG.
- Piotrovsky, B., Galanina, L., Grach, N. 1986. *Scythian Art. The legacy of the Scythian world: mid-7th to 3rd century B.C.* Leningrad: Aurora.
- Pirson, F. 2014. *Ansichten des Krieges. Kampfreiefs klassischer und hellenistischer Zeit im Kulturvergleich*. Wiesbaden: Reichert Verlag.
- Rolle, R., Müller-Wille, M., Schietzel, K. (Hrsg.). 1991. *Gold der Steppe. Archäologie der Ukraine*. Neumünster: Herausgegeben Schleswig.
- Schefold, K. 1967. *Classical Greece*. London: Methuen.
- Seipel, W. (Hrsg.). 2009. *Gold der Steppe. Fürstenschätze jenseits des Alexanderreichs*. Wien: Mannheim, Kunsthistorisches Museum.
- Shcheglov, A. N., Katz, V. I. 1991. A Fourth-Century B. C. Royal Kurgan in the Crimea. *Metropolitan Museum Journal* 26, 97—122.
- West, E. W. 1885. *Pahlavi Texts*. P. III. *Dīnā-ī Mainog-i khrad. Sikand-Gumānik Vigār*. Sad Dar. The Sacred books of the East XXIV. Oxford: The Clarendon Press.

Статья поступила в номер 14 декабря 2018 г.

Yurii Polidovych (Kiev, Ukraine). Candidate of Historical Sciences. Museum of Historical Treasures of Ukraine — a Branch of the National Museum of History of Ukraine¹.

Yurii Polidovych (Kiev, Ucraina). Candidat în științe istorice. Muzeul obiectelor de valoare istorice ale Ucrainei — filiala Muzeului Național de istorie a Ucrainei.

Полидович Юрий Богданович (Киев, Украина). Кандидат исторических наук. Музей исторических драгоценностей Украины — филиал Национального музея истории Украины.

E-mail: yurkop@ukr.net

Address: ¹ Lavrska St., 9, block 12, Kiev, 01015, Ukraine