

*Н. А. Гаврилюк*

## ПЕКТОРАЛЬ ИЗ ТОЛСТОЙ МОГИЛЫ КАК ИСТОЧНИК ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ ЭКОНОМИКИ СТЕПНОЙ СКИФИИ. ИСТОРИОГРАФИЯ ВОПРОСА

*Представлены основные трактовки изображений на пекторали, появившиеся с момента ее находки до современности. Отмечена связь изображений на верхнем фризе с особенностями экономического развития степной Скифии.*

*Ключевые слова:* пектораль, невербальные тексты, экономическое развитие, Степная Скифия.

Беглое ознакомление с «пектораликой», исчисляемой десятками статей, показывает, что одним из нерешенных вопросов, точнее, вопросом, имеющим множество разных решений, является семантика пекторали. Все еще не получили общепризнанного толкования ее значение и функции.

Одной из работ, в которой был представлен предварительный анализ пекторали из Толстой Могилы и высказан целый ряд принципиальных предположений, сохранивших свое значение по настоящее время, является хорошо аргументированная статья А.П. Манцевич [Манцевич, 1976]. Статья вышла в 1976 г., а ее концептуальные положения были озвучены двумя годами ранее на Филиппопольских неделях фракийского искусства и культуры в Пловдиве 4—19 октября 1974 г. Впервые было установлено, что Чертомлыцкой вазе «из всех предметов торевтики, найденных в Северном Причерноморье, лучшей аналогией со стороны стиля и сюжета является золотой нагрудник 1971 года из Толстой могилы». А.П. Манцевич утверждала, что «нагруднику или “пекторали” по сравнению с Чертомлыцкой вазой свойственна «несравнимо большее богатство и разнообразие сюжетов нагрудника, большая тонкость и изысканность технических приемов его исполнения (приме-

нения эмали, круглой скульптуры, крученой проволоки)» [Манцевич 1976, с. 91]. Стилистическое и этнокультурное родство Чертомлыцкой вазы и пекторали из Толстой Могилы стало постулатом в большинстве последующих работах, посвященных анализу северопричерноморской торевтики V в. до н. э. А.П. Манцевич впервые отметила общее и особенное пекторали из Толстой Могилы и пекторали из кургана Большая Близница. Она подчеркивает разницу в названиях этих изделий — называет пектораль из Большой Близницы ожерельем, а пектораль из Толстой Могилы — нагрудником, по-видимому, для того, чтобы подчеркнуть их разные функции. Нагрудник — это парадное дополнение к защитному доспеху знатного воина, может быть даже царя. Ожерелье (например, из Большой Близницы) — украшение из женского погребения. Со ссылкой на Л. Огнену, А.П. Манцевич предполагает, что луновидные «идентичные новонайденному золотому нагруднику серебряные золоченые на железной основе нагрудники найдены в знаменитой купольной гробнице кургана Мелтепе, что неподалеку от села Мезек (Хасковская обл. на юге Болгарии)». Результаты осуществленного А.П. Манцевич анализа конских изображений в сюжетах среднего фриза Чертомлыцкой амфоры (сцены обращения с конями) и полученные ею выводы до сих пор не оспорены. Более того, когда А.В. Симоненко, исходя из рационального и конструктивного подхода к интерпретации изображений на втором фризе Чертомлыцкой вазы, убедительно реконструировал скифское коневодство [Симоненко, 1987], тезис А.П. Манцевич<sup>1</sup> о том, что

1. Впрочем, во многом А.П. Манцевич опирается на труд Лудольфа Эдуардовича Стефани (1816—1867),

«сосуд был создан для знатного “варвара” — коневода ... получил подтверждение». И наоборот, нередкие попытки [Кузьмина, 1976; Мачинский, 1978; Раевский, 1979, с. 70; Бессонова, 1983, с. 71] форсированной и, кажется, излишней сакрализации все еще не раскодированных достоверно сцен, полных, по словам М.И. Ростовцева, «реализма повседневной жизни, реализма бытового и этнографического» [Ростовцев, 1912, с. 17], оказываются не очень успешными. Пользуясь современной терминологией, можно добавить — реализма экономического. В этой связи нельзя не процитировать Б.Н. Мозолевского: «Однією з найскладніших у скіфознавстві була і залишається проблема трактування відбитих у пам'ятках мистецтва образів і композицій. Особливого значення це питання набуває при інтерпретації витворів, на яких представлено реалістичні сюжети із скіфського життя. З часів М.І. Ростовцева більшість дослідників вважають їх жанровими сценами, у кращому випадку — ілюстраціями до скіфського епосу, трактування яких внаслідок обмеженості джерел неможливе» [Мозолевський, 1979, с. 218].

Мы присоединяемся к «большинству исследователей», которые считают упомянутые реалистические сюжеты, во-первых, *высокожанровыми* сценами, во-вторых, действительно, — «иллюстрациями к скифскому эпосу». Третьей возможной реконструкцией и, как следствие, «трактовкой» скифского эпоса по сюжетам изображений на торовитке, является их трактовка, в рамках подхода «визуального фольклора» по [Раевский, Кулланда, Погребова, 2013].

В то же время нельзя не отметить, что некоторые положения А.П. Манцевич не нашли своего развития. Так, можно констатировать, что поставленный А.П. Манцевич вопрос о степени соответствия фракийских нагрудников и пекторали из Толстой Могилы, равно как и пекторали из Большой Близницы, других уникальных золотых предметов из скифских погребений северо-восточного Причерноморья все еще актуален.

Ряд наблюдений А.П. Манцевич при более тщательном рассмотрении пекторали из Толстой Могилы современными средствами визуализации не подтвердился. Например, молодой скиф на правой части верхнего фриза доит овцу молдавским способом, и не в «в сосуд в форме ситуть» [Манцевич, 1976, с. 92], а в типичный лепной горшок с дуговидной в разрезе шейкой [Гаврилюк, 1989, с. 55]. Утверждение А.П. Манцевич о тождестве пекторали и фракийских нагрудников и последующий вывод о ее северобалканском происхождении оспорен еще Б.Н. Мозолевским и не представляется

убедительным и сейчас. Особенно в свете того, что генетически фракийские нагрудники ближе к нагрудникам из археологических памятников Малой Азии, с народами которой скифы были знакомы гораздо ближе, чем с фракийцами. Более того, идентификация пекторали как части панциря достаточно решительно опровергнута Б.Н. Мозолевским: «Тим часом виявлення близницької пекторали у похованні жінки наводить на думку, що й подібна до неї пектораль із Товстої Могили являє собою цілком особну форму нагрудних прикрас, зовсім не пов'язану із військовим спорядженням. Про це може свідчити покладення її окремо від поховання воїна, зодягненого у повний військовий обладунок. Судячи із стел з Топрак-Кале [Тирацян, 1968, рис. 2, 3—6], не мали ніякого відношення до панцирів й інші типи пекторалей. Конструктивне наближення нагрудників із Великої Близниці і Товстої Могили до скіфських гривень IV ст. до н. е., ймовірно свідчить і про однакове їх призначення» [Мозолевський, 1979, с. 214].

Статье А.П. Манцевич предшествовали единичные, менее обстоятельные публикации на тему смысла изображений и назначения пекторали. В частности, одна из первых интерпретаций принадлежит В.Н. Даниленко, продекларировавшего, впрочем, неубедительную, не получившую дальнейшего развития, версию из смеси сказочных образов («волшебной рубахи-панциря, изготовленной из бараньего руна» на верхнем ярусе, «фантастического древа жизни с волшебными птицами» на среднем ярусе, «зооморфизированной сцены борьбы стихий» на нижнем ярусе) и вполне исторических сюжетов (сцена якобы передачи власти с участием царя Атея) [Даниленко, 1975, с. 89]. Впрочем, такой подход является нередким, присущим большей части исследователей, не исключая критиков В.Н. Даниленко.

Не считалась удачной попытка В.А. Ильинской придать сценам верхнего фриза пекторали характер идиллической картины мирного труда портных, дояров, спокойного отдыха животных [Ильинская, 1977, с. 164]. Если рассматривать пектораль как объект невербальной коммуникации [Гаврилюк, Тимченко, 2015, с. 99], можно допустить дискурсивный вариант дешифровки невербального текста, содержащегося в пекторали. Расшифровка невербального текста предполагает различные уровни восприятия информации. Три основных «прижизненных» уровня адресантов этого текста можно разделить на три круга:

- дальний круг (народ, войско, сборы — что-то похожее на курултай, парад, большую охоту);
- средний круг (что-то похожее на совет, торжественный прием);
- наконец, близкий круг («свои» — члены семьи, ближайшие советники и помощники).

профессора классической филологии, эстетики и теории искусства в Дерптском университете; члена Академии наук (с 1850 г.) и ИАК, хранителя Эрмитажа.

Современные адресанты невербального текста пекторали также составляют несколько групп — исследователи, посетители выставок и музеев, пользователи масс-медиа, население и т. д.

Таким образом, любой зритель (адресант), в том числе и В.А. Ильинская, имеют право на *свое*, т. е. субъективное восприятие художественного текста пекторали. Собственно говоря, все существующие варианты трактовки изображений на пекторали — как изложенные в этой статье, так и не вошедшие в нее — являются как раз проявлением случая невербальной коммуникации, а их авторы выполняют роль адресантов заложенного в изображениях текста.

Случай использования предметов в качестве «даров с подтекстом» и различных трактовок синхронного пекторали невербального текста, содержавшегося в наборе даров, присланных царями скифов Дарию описан Геродотом (Herod., IV, 131, 132) [Народы ..., 1982, с. 153]. Примечательно, что Дарий и мудрец Гобрий по-разному истолковали текст, заложенный в этих дарах. Здесь важно подчеркнуть, что такой способ коммуникации был весьма распространен в скифо-античное время.

Обратимся, однако, к результатам *систематического* изучения невербального кода пекторали современными адресантами, или поиска, говоря словами Д.А. Мачинского, «смысла системы изображений на пекторали ... на широком фоне аналогии и сопоставлении и рамках греко-скифского и скифо-сибирского искусства с привлечением письменных свидетельств о религии и мифологии этих историко-культурных областей, а также Переднего Востока и индоиранского мира» [Мачинский, 1978, с. 131]. Первые серьезные результаты появились через 7 лет после ее открытия, но зато практически одновременно и в виде трех пространственных статей Б.Н. Мозолевого [Мозолевский, 1978], Д.С. Раевского [Раевский, 1978] и Д.А. Мачинского [Мачинский, 1978]. Все они посвящены исследованию этнокультурного потенциала пекторали.

Предположение Д.А. Мачинского (об энарействе главных героев пекторали) не только не поддержали — его отвергли (см., напр., развернутую критику [Раевский, 2006, с. 476—479]). Добавим, что энареи, по известным причинам, не могут обладать столь пышными бородами, как у изображенных в центральной сцене персонажей.

Статья Б.Н. Мозолевого растворилась в его же собственной знаменитой монографии, вышедшей через год [Мозолевский, 1979]. Очень важной информацией в статье стала датировка Толстой Могилы серединой — началом третьей четверти IV в. до н. э. [Мозолевский, 1979, с. 229]. Относительная хронология (Солоха — Толстая Могила — Чертомлык) подтверждает последовательность датировок: гребень — пектораль — серебряная амфора.

У труда Д.С. Раевского также оказалась счастливая судьба. Его практически сразу после выхода признали прорывом в реконструкции «скифского мифа». Эта работа имела продолжение, став основой «Модели мира скифской культуры», первое издание которой вышло через 7 лет [Раевский, 1985].

Сегодня часть этих статей сохраняет свое значение. При желании в них легко можно найти немало консенсусного: высокая оценка художественного уровня находки, ее уникальности, «вселенности», высокой значимости для постижения истории Северного Причерноморья раннего железного века, т. е. всего того, что в настоящее время представляется общим местом (общим — в хорошем смысле, т. е. находящимися в научном обороте, устоявшихся и проверенных временем гипотез и подтвердившихся постулатов) в современных скифологии и антиковедении.

Все три автора в качестве главных общих параллелей этнокультурным, религиозно-мифологическим и иконографическим сюжетам, отображенным на пекторали из Толстой Могилы, рассматривают, во-первых, золотое ажурное ожерелье (диаметром 18,4 см) из второго женского погребения Большой Близницы, которое помещалось в каменном склепе «Дамы № 3», устроенном в насыпи кургана.

Во-вторых, в качестве параллели предлагается предмет, который по форме и предназначению не имеет ничего общего с пекторалью, но украшен изображениями, демонстрирующими с ней смысловую, а иногда пластическую (в частности, наличие объемных мини-скульптурок) близость. Имеется в виду то, что все три автора единодушно и практически одновременно в качестве сюжетной аналогии пекторали (однако без ссылок на известную статью А.П. Манцевич [Манцевич, 1976]) использовали Чертомлыкскую амфору. Этот сосуд украшен тремя горизонтальными поясами одиночных и групповых изображений, по художественной композиции во многом подобным трем поясам изображений на пекторали. Различия в форме и практическом назначении обоих предметов только подчеркивают парадоксальность факта сходства иконографии на обоих шедеврах<sup>1</sup>.

Немецкий антиковед Бурхард Брентгес в своих публикациях в соответствии с западноевропейской академической традицией углубляется в поиски малоазийских и переднеазиатских аналогий. Он находит их в хеттских сценах, посвященных духам-хранителям, в том числе царя. Вераования рассматриваются в широком диапазоне: от египетской сакраль-

1. Факт, что миры на вазе и пекторали поменялись местами, кажется, никого особенно не смущает и не получил пока вразумительного его объяснения. Наверное, его можно понять в рамках нарративной семиотики, предусматривающей мягкую логику.

ности до сибирского шаманизма. Идея Б. Брентьеса проста: в центральной сцене отображен момент изготовления золоторунного фетиша [Брентьес, 1981; Brentjes, 1994].

С.С. Бессонова в монографии, посвященной религиозным представлениям скифов, в верхнем фризе пекторали видит сцены «первого доения скота и кормления молодняка ...» [Бессонова, 1983, с. 72]. И дальше, со ссылкой на Г.П. Снесарева [Снесарев, 1969, с. 295]: «Что касается центральной сцены, то сакральный смысл ее остается неясным, но она должна согласовываться с сюжетами боковых изображений, составляя с ним смысловое единство. Скорее всего, в ней следует видеть изображение какой-то легенды о деяниях первопредков — культурных героев. Так, среди славных деяний иранского Хушан-шаха, одного из первых легендарных царей, было искусство шить одежду из овчины, которому он обучил остальных людей». С.С. Бессонова привлекла Хушан-шаха для анализа пекторали еще в 1979 г. в своей диссертации (с. 141). В последовавшей позже интерпретации Д.С. Раевского Хушам-шах, он же Хушенг, Хаошьянх, пребывает в социальной связи с братом Вегердом. Его цивилизаторская миссия, включила, кроме обучения людей шитью, еще и передачу культуuroобразующего для кочевых племен искусства кочевого скотоводства. Собрав все представления Д.С. Раевского о Хушенге в одном месте, увидим, что восходящий к мифопоэтической традиции и привлеченный для трактовки центральной сцены Пекторали древнеиранский Хушенг, это:

- дериват Хушам-шахе из поздней хорезмийской легенды (по: [Снесарев, 1969, с. 295; Бессонова, 1983, с. 72; Раевский, 2006, с. 477]);

- мифический основатель военной аристократии Ирана и первой легендарной иранской династии [Раевский, 2006, с. 87];

- основатель, вместе с братом Вегердом, социальных групп [Раевский, 2006, с. 228];

- старший, по сравнению с братом Вегердом, в социальной иерархии (в оппозиции начальник — подчиненный), когда Хушенг выступает как родоначальник царей и военного сословия, а Вегерд как прародитель «третьего» — производственного — сословия (Д.С. Раевский использовал вместо сословия понятия «функция») [Раевский, 2006, с. 491—493];

- цивилизационный первопредок, обучивший, кроме всего прочего, людей шить одежды из меха зверей и скотоводству с наставлением держать скот четами ради приплода [Раевский, 2006, с. 477].

Б.А. Шрамко, консолидируясь с мнением Б.Н. Мозолевского о пантикапейском, в противовес фракийскому, происхождении пекторали (а также соглашаясь с большей частью результатов ее датировки, анализа ее композиции и культовой семантики, конструкции и техники ее изготовления), предложил трактовать фигу-

ры людей в центральном секторе как «знатных воинов после сражения». Он также предположил, что в их руках находится панцирная рубашка, а царь (фигура слева) «рассматривает пробоину на панцирной рубашке». Рубашке уделяется столько внимания, поскольку она, возможно, спасла от удара, который «мог быть смертельным» и потому, что «возможно, эта рубашка из овечьей шкуры обладает какими-то магическими свойствами» [Шрамко, 1984, с. 279].

М.В. Русяева распознала в главных героях пекторали двух царей — скифского Атея (430—339) или его сопровителя и боспорского Левкона I? (389—349), Спартока II? (349—344), Перисада I? (344—310). Это уже вторая, через 17 лет после В.М. Даниленко [Даниленко, 1975], попытка «похоронить» Атея в Толстой Могиле [Русяева, 1992, с. 40, 43]. Третья попытка, еще более обстоятельная, с применением формально-стилистического, иконографического, иконологического, эстетического, сравнительно-исторического и типологического методов исследования уже не только пекторали, но и других произведений торевтики с изображением скифов, состоялась в 1998 г. По мнению М.А. Русяевой, между Скифией и Боспорским царством в IV в. до н. э. сложились дружественные отношения, что ознаменовалось изготовлением пекторали. М.В. Русяева пишет: исходя из «индивидуализации главных персонажей, выполняющих определенный ритуал с мехом, мы предполагаем, что в них следует видеть двух правителей — боспорского и скифского — перед проведением в Пантикапее Великих Дионисий и материальных таинств, которые должны скрепить мирный договор. Их высокий социальный ранг подчеркивается не только расположением в центре такого уникального и дорогого предмета, как пектораль, но и горитами с золотыми обкладками и рельефными изображениями на них. Все другие сцены на пекторали, а также отдельные вещи из захоронения ее владельца можно связать с универсальным культом Диониса и общей политикой двух династий как обладателей царств. Сложность технического исполнения, чрезвычайно тонкая проработка всех деталей, высокохудожественные изображения людей и животных указывают на то, что пектораль изготовили в Афинах, вероятно, по заказу боспорского архонта Левкона I для подарка скифскому царю. Однако нельзя исключать и того, что этого мастера пригласили из Афин в Пантикапей, где ему были созданы все условия для работы» [Русяева, 1998]. К сожалению, доказательная база, в силу специфики жанра — автореферата диссертации на соискание ученой степени по специальности «изобразительное искусство» с точки зрения такой, сравнительно точной науки, как археология или история, практически отсутствует.

Вольф Рудольф — один из немногих зарубежных исследователей, которые откликнулись

на открытие пекторали [Rudolph, 1986; 1991]. Г.Н. Курочкиным его статья была переведена на русский язык [Рудольф, 1993]. В статье декларируется идея, что вся группа уникальной тореvтики, включая пектораль из Толстой Могилы, Чертомлыкскую амфору, гребень из Солохи и т. д., происходящая из курганов знати IV—III вв. до н. э., является результатом творчества и производства одного лица — «Чертомлыкского мастера». Позже В. Рудольф смягчил свою позицию, продекларировав возможность персонификации тореvтики с точностью не до мастера-физического лица, а только ювелирной мастерской [Rudolph, 1998]. По-видимому, В. Рудольф не разобрался в том, что ювелирные изделия, во-первых, одновременные и, во-вторых, они все же слишком разные, чтобы быть изготовленными одними руками или даже в одной мастерской.

А.П. Мошинский в своей статье предположил, что пектораль иллюстрирует не отраженный в литературных источниках вариант скифской генеалогической легенды, связанный со сменой власти. Центральная сцена пекторали выражает момент сложения первопредком (фигура без повязки) своих полномочий и их передачу сыну-преемнику [Мошинский, 2002].

В.Ю. Михайлин неоднократно обращался к толкованию пекторали из Толстой Могилы и посвятил ей по меньшей мере две обширные работы [Михайлин, 2005; 2010]. В соответствии с концепцией В.Ю. Михайлина, пектораль, исходя из всего корпуса скифской иконографии, представляется как предмет культуры, которая по своей сути является воинской и которой присущ тернарный код. Его первая фаза кодируется собако-волчьей символикой, а результатом является инициация воинов-юношей. На следующей фазе (оленья охота) выступают взрослые воины. Кабанья охота соответствует третьей фазе — отбору предводителя. Таким образом, охоты на зайца («щенячья», отроческая фаза, оленья и кабана на третьем фризе) есть не что иное, как выражение положительной динамики воинского статуса мужчины. Оказывается, сцены терзания оленя символизируют переход в разряд взрослых воинов, а кабана — в разряд предводителей [Михайлин, 2010, с. 82, 85]. В.Ю. Михайлин открывает еще одну, как ему кажется, «более значимую закономерность: от края к центру фриза, наряду с нарастанием агональности, идет нарастание семантики “возраста” и воинского статуса, чтобы закончиться кульминацией последнего жертвоприношения. В этом смысле пару кузнечиков можно рассматривать как маркер “детского”, “мальчишеского” статуса, предшествующего даже отроческой, “щенячьей” стадии. Чем обусловлен выбор именно кузнечиков в качестве семантически значимого элемента кодового высказывания, остается только гадать. Возможно, это связано с доступностью кузнечи-

ка как добычи даже маленькому ребенку; возможно, с чем-то подобным китайскому сравнению между собой “бойцовских” сверчков. А может быть, ключом к дешифровке этой сцены является сама по себе “пружинная” неподвижность кузнечиков — с понятной для данного насекомого готовностью к мгновенному и дальнему прыжку: к агональной и быстротечной (“полет”!) воинской судьбе»<sup>1</sup> [Михайлин, 2005, с. 170].

З.У. Цораев, хотя специально не останавливался на вопросах приложения к пекторали из Толстой Могилы своей известной концепции мифа и эпоса как феноменов сознания и социокультурной деятельности, однако посвятил отдельную статью сравнительному анализу невербальных кодов у скифов и нартов [Цораев, 2009]. Он утверждает, что невербальное кодирование в культуре проделало значительную эволюцию, в процессе которой оно прошло ряд качественных ступеней. На первой ступени какие-либо вещи, природные явления, животные рассматривались в качестве естественных индикаторов других вещей или целого их множества, т. к. указывали на их наличие в бытии. На второй ступени вещи, природные явления, животные, в силу способности сознания создавать наглядные чувственные образы, становятся знаками, значения которых положены в сфере идеального. Знак превращается в подобие означаемого предмета, а затем и в представителя его частей, свойств и отношений. На третьей ступени возникает символ, передающий некую идею, содержание которой отличается от содержания непосредственного сущностного значения вещи, явления, процесса своей опосредованностью и абстрактностью, а также более тесной связью с целеполагающей деятельностью. Невербальные знаковые и символические системы возникают задолго до изобретения письма. Их появление явилось необходимой предпосылкой и условием письменности, ибо они изначально играли роль носителя, хранителя и транслятора информации в процессах коммуникации.

По-видимому, целесообразно такую же работу, но в кросс-культурном контексте провести по сравнительному анализу невербальных кодов у скифов и греков. Можно предположить, что за счет сосуществования бесписьменной скифской этничности с античной цивилизацией ускоряется темп эволюции невербального

1. Еще один вариант интерпретации может быть связан с семантикой кузнечика в древнегреческой и, конкретнее, в аттической культуре, где кузнечик традиционно воспринимался как символ автохтонности, что и объясняет его особую популярность среди афинян, гордившихся тем, что они единственные «истинные» автохтоны в балканской Греции Логика проста — земля родит траву, трава родит кузнечиков. Связь кузнечиков с «жертвенной» травой также может быть семантически значимой.

кодирования в скифской среде от уровня простейших индикаторов других вещей или целого их множества в знаки идеальных понятий (включая *pars pro toto*), а затем в символ, передающий опосредованную или абстрактную идею. В быстром подъеме культурного уровня скифского общества и прогрессе его знакового богатства легко убедиться, приняв во внимание если не историю, то хронографию [Алексеев, 2003] находок из эталонных памятников (курганов Солоха, Бердянский, Чмырева, Гайманова, Толстая, Цимбалка, Чертомлык, Огуз, Александрополь) Скифии рубежа V/IV—IV в. до н. э. В течение трех-четырех поколений произошли кардинальные перемены в экономической истории, социальном устройстве Скифии. Они коснулись всех сторон скифской жизни, затронули и демографические процессы [Гаврилюк, 1999, с. 113—123; 2013, с. 225—270].

Публикации Л.И. Бабенко [Бабенко, 2013, с. 449—454] содержат нумерологические толкования изображений и конструктивных деталей пекторали. В частности, автор, сложив 4 витых жгута и 3 орнаментальных фриза, получил арифметическую (!) сумму, равную «магическому» числу семь, которое является зетта-императивом и для удовлетворения которому надо будет к количеству еще только ожидаемых на нижнем фризе семи (трех коней, двух зайцев<sup>1</sup>, по одному кабану и оленю) смертей изыскать недостающий приплод на верхнем ярусе<sup>2</sup>. Автор полагает: «... логика композиционной структуры пекторали просто не оставляет других вариантов для толкования доминирующего смысла (при наличии любого количества сопутствующих) центральной сцены как содержащей в себе идею рождения, доказывая, таким образом, число рождений, представленных в верхнем фризе, до семи, тем самым уравновешивая баланс смертей-рождений на пекторали и восстанавливая казалось бы нарушенное равновесие» [Бабенко, 2013а, с. 114].

Также подтверждение продекларированной «... семиразовости актов рождения-смерти» и

1. Слабым местом «модели» Л.И. Бабенко является отнюдь не 100 % вероятность, что собака догонит зайца, особенно, если она гонится за ним в одиночку. Как известно, заяц, уходя от погони, проявляет феноменальную петляемость, часто спасающую ему жизнь даже от волка. Поэтому вместо устаревшей зетта-схемы Л.И. Бабенко предлагается следующая пентадная опция: исключить зайцев, оставить 5 почти свершившихся смертей, которым надо противопоставить 5 приплодов. Образовавшийся при этом лишний приплод причислить к диаде двух полубоженных фигур, которые таким образом трансформируются в более устойчивую триаду.

2. Недостающий приплод для баланса компенсируется фигурами «топлес» и овчиной [Бабенко 2013, с. 114].

необходимости «хотя бы косвенно затронуть проблему числовой символики изобразительного текста пекторали, вызывавшей постоянную заинтересованность исследователей, отмечавших присутствие в ее композиции различных бинарных, тернарных, пентарных структур» [Бабенко, 2013, с. 114], Л.И. Бабенко находит в публикациях своих старших товарищей. Так, С.С. Бессонова «допускала возможность интерпретации сцены как приобщение царя к сакральному знанию через обряд “нового рождения”» [Бессонова, 1991, с. 91]. Но особенно важно указание Ю.Б. Полидовича, «который считал, что сцена изготовления одежды из общего контекста композиции должна соотноситься с актом зачатия/рождения» [Полидович, 2006, с. 84]. В дополнение к сказанному известную сцену на сосуде из кургана Куль-Оба, когда один скиф смотрит (не только глазами, но и руками) в рот другому, можно, по-видимому, считать актом *родовспоможения*, который органично дополняет систему доказательств Л.И. Бабенко и Ю.Б. Полидовича относительно «... принадлежности основополагающего смысла содержания центральной сцены (с двумя мужчинами с овчиной, *авт.*) к идее рождения (первогероя?, *авт.*)».

В статье Н.А. Гаврилюк, Н.П. Тимченко [Гаврилюк, Тимченко, 2015] пектораль рассмотрена как объект невербальной коммуникации. В то же время, само изделие и трактовка изображений на нем представлены с учетом социально-экономических особенностей развития общества, в котором она была произведена и использована. Пектораль рассмотрена как предмет боспорского импорта в степную Скифию IV в. до н. э. Особенности ее конструкта и архитектоники, в частности, членение ее на три фриза, изучаются с привлечением концептов архитектуры поздней классики, в том числе фронтоного. Проанализированы фигуративный состав пекторали, структурная и ритмическая последовательности, семантика ее приблизительно 50 изображений мелкой пластики, мини-скульптурок. Исследованы рефренная природа, художественная логика, характер, способы и средства экспрессии верхнего, нижнего и среднего горельефов. Отмечено, что невербальная идеографическая коммуникация пекторали включает большое число намеков, а сюжетная композиция в ней не строгая, открыто не высказана, децентрализована, ее роль даже принижена. Вскрывается художественный прием повтора «на разные лады одного и того же имени, *resp.* зооморфного изображения» [Раевский, Кулланда, Погребова, 2013, с. 219], чем обеспечивается сюжетное единство композиций верхнего и нижнего фризов.

Таким образом, сложность пекторали потребовала почти с самого начала исследований развивать ее дискурсивное восприятие.

Бросив взгляд на пектораль, мы мгновенно становимся участниками опосредованной коммуникации, трансакции, которая идет через иконографический текст и другую невербальную информацию. Поиски кода пекторали во многом затруднены нашей инокультурностью. Жизненный цикл пекторали включает две фазы. Действие первой происходило в достаточно однородной, «родной» культурной среде и заканчивается в момент окончания погребальной церемонии. Вторая начинается в результате и после археологических раскопок и происходит в инокультурной среде, т. е. в других реальности, социальных, культурных и этнических практиках. При этом из визуального текста пекторали практически не утрачено ни одного знака или символа. Возможно субъективное восприятие пекторали как шедевра искусства, без попыток ее «прочтения».

Из сказанного об истории исследований пекторали можно прийти к следующим выводам.

1. Очевидна полисемантность как самой пекторали из кургана Толстая Могила в целом, так и ее центральной сцены.

2. Отсутствует консенсусный или просто предпочтительный вариант трактовки пекторали. В течение приблизительно 40 лет накопилось более 20 разноречивых версий разной меры правдоподобия.

3. Наиболее аргументированной в середине 2000-х гг. считалась версия Д.С. Раевского [Раевский, 2006, с. 491—493]. Она была развита на основе высказанной С.С. Бессоновой еще в 1979 г. и опубликованной в 1983 г. [Бессонова, 1983, с. 72] догадке о возможной связи специфических жизнеобеспечивающих изобретений (в частности — шитья) древнеиранских предков и экзотических занятий двух героев, изображенных на пекторали — культовом (во всех смыслах) скифском предмете.

4. Однако более точной и новаторской кажется первичная трактовка изображений на пекторали, высказанная ее первооткрывателем Борисом Николаевичем Мозолевским. Она с одной, стороны основывается на прекрасном знании автора «степных скифских реалий», как экономических, так и социальных, с другой стороны — на почти мистическом понимании смысла, заложенного в невербальном тексте пекторали.

*Алексеев А.Ю.* Хронография Европейской Скифии VII—IV веков до н. э. — СПб., 2003. — 416 с.

*Бабенко Л.И.* О семантике пекторали из Толстой Могилы // Боспорский феномен. Греки и варвары на Евразийском перекрестке. — СПб., 2013. — С. 449—454.

*Бабенко Л.И.* До семантики центральної сцени пекторалі з Товстої Могили // Древности. — 2013а. — Вып. 12. — С. 111—121.

*Бессонова С.С.* «Мужское» и «женское» в сакральной сфере скифов // Духовная культура древних обществ на территории Украины. — К., 1991. — С. 84—95.

*Бессонова С.С.* Религиозные представления скифов. — К., 1983. — 141 с.

*Брентъес Б.* К интерпретации центральной группы фризмов с фигурами на пекторали из «Толстой Могилы» // Культурные взаимосвязи народов Средней Азии и Кавказа с окружающим миром в древности и средневековье: Тез. докл. конф. «Культурные взаимосвязи народов Средней Азии и Кавказа с окружающим миром в древности и средневековье». — СПб., 1981. — С. 17—18.

*Гаврилюк Н.А.* Домашнее производство и быт степных скифов. — К., 1989. — 110 с.

*Гаврилюк Н.А.* История экономики Степной Скифии VI—IV вв. до н. э. — Харьков, 1999. — 422 с.

*Гаврилюк Н.А.* Экономика Степной Скифии VI—III вв. до н. э. — К., 2013. — 712 с.

*Гаврилюк Н.А., Тимченко Н.П.* Пектораль из Толстой Могилы как объект и средство невербальной коммуникации // Археология без границ: коллекция, проблемы, исследования, гипотезы. — СПб., 2015. — С. 97—126 (Тр. ГЭ. — Вып. 77).

*Даниленко В.Н.* Исторические сюжеты некоторых шедевров эллино-скифской торевтики // 150 лет Одесскому археологическому музею АН УССР: Тез. докл. юбилей. конф. — К., 1975. — С. 17—19.

*Іллінська В.А.* Кіммерійці, скіфи, сармати // Історія Української РСР у 12-ти т. — К., 1977. — Т. 1, кн. 1. — С. 129—190.

*Кузьмина Е.Е.* О семантике изображений на Чертомлыцкой вазе // СА. — 1976. — № 3. — С. 68—75.

*Манцевич А.П.* Чертомлыцкая ваза и пектораль из Толстой Могилы // Pulpudeva. — Sofia, 1976. — Т. 1. — С. 83—98.

*Мачинский Д.А.* Пектораль из Толстой Могилы и великие женские божества Скифии // Культура Востока. Древность и раннее средневековье. — Л., 1978. — С. 131—150.

*Михайлин В.* Тропа звериных слов: Пространственно ориентированные культурные коды в индоевропейской традиции. — М., 2005. — 540 с.

*Михайлин В.Ю.* Золотое лекало судьбы: пектораль из Толстой Могилы и проблема интерпретации скифского «звериного стиля» // Тр. семинара ПМАК. — Саратов; Санкт-Петербург, 2010. — Вып. 16. — 152 с.

*Мозолевський Б.М.* Синтез скіфо-античної думки: до інтерпретації пекторалі із Товстої Могили // Всесвіт. — 1978. — № 2. — С. 191—204.

*Мозолевський Б.М.* Товста Могила. — К., 1979. — 255 с.

*Мошинский А.П.* Пектораль из Толстой Могилы как символ царской власти // Донская археология. — 2002. — С. 84—88.

*Народы нашей страны в «Истории» Геродота: Тексты, пер., коммент. / А.И. Доватур, Д.П. Каллистов, И.А. Шишова.* — М., 1982. — 454 с.

*Полидович Ю.Б.* Пектораль — символ жизни и смерти // Журнал о металле. — Донецк, 2006. — № 3—4 (9). С. 7—10.

*Раевский Д.С.* Из области скифской космологии (опыт семантической интерпретации пекторали из Толстой Могилы) // ВДИ. — 1978. — № 3. — С. 115—134.

*Раевский Д.С.* Об интерпретации памятников скифского искусства // Народы Азии и Африки. — 1979. — № 1. — С. 70—78.

*Раевский Д.С.* Модель мира скифской культуры. — М., 1985. — 254 с.

*Раевский Д.С.* Мир скифской культуры. — М., 2006. — 299 с.

Раевский Д.С., Кулланда С.В., Погребова М.Н. Визуальный фольклор. Поэтика скифского звериного стиля. — М., 2013. — 274 с.

Ростовцев М.И. Боспорское царство и Южно-Русские курганы. — СПб., 1912. — 21 с.

Рудольф В. Большая пектораль из Толстой Могилы: работа «Чертомлыцком мастера» и его школы // Археологические вести. — 1993. — Вып. 2. — С. 85—90.

Русева М.В. Основной сюжет на пекторали из Толстой Могилы // Археология. — 1992. — № 3. — С. 34—46.

Русева М.В. Елліно-скіфське мистецтво IV ст. до н. е. (археологічні пам'ятки торевтики з зображенням скіфів): Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. — К., 1998. — 18 с.

Симоненко А.В. О семантике среднего фриза Чертомлыцкой амфоры // Скифы Северного Причерноморья. — К., 1987. — С. 140—144.

Снесарев Г.П. Реликты домусульманских верований у узбеков Хорезма. — М., 1969. — 336 с.

Тиращян Г.А. Золотая пектораль из Армавира // СА. — 1968. — № 4. — С. 190—198.

Цораев З.У. Невербальные коды у скифов и нартов // Философские исследования: Ежеквартальный независимый журнал. — М., 2009. — № 1—2. — С. 83—92.

Шрамко Б.А. [Рец.]: Мозолевський Б.М. Товста Могила. Київ, 1979 // СА. — 1984. — № 1. — С. 272—280.

Brentjes B. Das Pectorale aus der Tolstaja Mogila und altkleinasiatische Beziehungen // Altorientalische Forschungen. — 1994. — Vol. 21, 1. — S. 176—180.

Rudolph W. The Sanctuary Workshop at Ephesos // The Art of the Greek Goldsmith. — 1998. — 4. — P. 105—109.

Rudolph W.W. The Great Pectoral from the Tolstaya Mogila. A Work of the Certomlyk Master and his Studio // Metalsmith. — 1991. — Vol. 11, 4. — P. 30—35.

Rudolph W.W. A Graeco-Scythian Gold Pectoral from Tolstaja Mogila near Ordzonikidze. // American Journal of Archaeology — 1986. — No. 90. — P. 208—209.

Н. О. Гаврилюк

## ПЕКТОРАЛЬ З ТОВСТОЇ МОГИЛИ ЯК ДЖЕРЕЛО ДЛЯ ВИВЧЕННЯ ЕКОНОМІКИ СТЕПОВОЇ СКИФІЇ. ІСТОРІОГРАФІЯ ПИТАННЯ

Проаналізовано основні трактування зображень на пекторалі, що з'явилися з моменту її знахідки дотепер. Відзначено зв'язок зображень на верхньому фризі з особливостями економічного розвитку степової Скифії. Крім того, саму пектораль розглянуто як носія комунікаційних зв'язків. Представлено різні варіанти сприйняття невербального тексту. Відзначено, що багато положень з оцінки цієї унікальної знахідки, висловлених Б.М. Мозолевським, виявилися найімовірнішими.

Ключові слова: пектораль, невербальні тексти, економічний розвиток, Степова Скифія.

N. O. Gavrilyuk

## THE PECTORAL FROM TOVSTA MOGIYA AS A SOURCE FOR THE STUDY OF THE ECONOMY OF STEPPE SCYTHIA. HISTORIOGRAPHY OF THE PROBLEM

The basic interpretations of the images on the pectoral, appeared since its discovery, have been analyzed. Some image at the top frieze indicates the features of economic development of the steppe Scythia. In addition, the pectoral could be interpreted as a medium of communication connections. The various options for the perception of non-verbal text have considered. It is noted that many of the interpretations of this unique item by Boris Mozolevski were the most probable.

Keywords: pectoral, non-verbal texts, economic development, Steppe Scythia.

Одержано 01.04.2016