

According to ancient people everything that came out of clay, including pottery vessels, was the symbol of Dionysus, as it was connected with grapevine, the gift of this god, as the bunch of grapes get ripe under the heavenly fire. The father of Dionysus – Zeus, appearing in all his majesty reduced to ashes Semele, the daughter of the Thebes King Cadmus and the mother of Dionysus. This idea was obviously formed as a result of empiric observation for the transformation of different objects done in clay under the influence of fire became red – the colour of blood, life, wine and Dionysus – in the process of firing in the open fire or in the kiln. The most ancient Cosmogonic ideas about clay as the initial material of people, moreover, in some myths clay became red due to the blood of gods, which could revive the figures of first people. It is natural, that clay vessels were of major importance in religious ceremonies and sacrifice.

Remnants of ancient belief and rituals are closely connected with the process of viticulture and winemaking and were passes by the winemakers from one generation to another and let themselves know in one or another way. Some of them survived as some formal pagan rites, which preserved in the people's memory and became a part of Christian religious ceremonies. Going though the centuries they have considerably transformed but preserved their original magic roots originated from paganism.

Т. А. МАТКОВСКАЯ

ОБРАЗ БОСПОРЯНКИ

(по материалам Керченского лапидария)

Женщине-боспорянке судьба уготовила домашнее затворничество. Она всегда находилась в подчинении отца, брата, мужа. На нее возлагались все заботы по дому: воспитание малолетних детей, присмотр за рабами, ткачество, лечение домашних. Ей разрешалось участвовать в религиозных праздниках, посещать могилы предков, бывать у приятельниц и ходить в театр только на трагедии.

Образ европейской боспорянки донесли до нас многочисленные памятники скульптуры и эпиграфики. На надгробных стелах с рельефами женщина присутствует во всех сценах, даже в военных, в неизменной позе печали: одна рука поднесена к лицу, другая прижата к груди. Поднятой рукой она выражает намерение закрыть лицо покрывалом в знак траура. Этот жест создает впечатление полной изолированности от внешнего мира. Печальная боспорянка погружена в свои грустные размышления (рис. 1). Женщину иногда изображали стоящей у колонны, в сопровождении девочки-рабыни.

Образ счастливой боспорянки, любимой и уважаемой родными, можно увидеть во многих сюжетах, например, в сцене прощания. Примечательно изображение в перголе, где рукопожатием обменивается Мегиста со своим мужем Аполлонием. Здесь же присутствует их сын. Мегиста стоит в центре. Она является главной героиней, а окружающие мужчины – это ее опора в жизни (рис. 2).

Чаще всего на рельефах можно увидеть женщину, восседающую на троне. Это обожествленная умершая. Ее изображали в центре, а рядом родственников и рабов. Чтобы героиня выглядела внушительно, скульптор использовал ряд художественных приемов: ее фигура исполнялась в горельефе и выступала от фона на три четверти своего объема, а также выделялась своим масштабом по сравнению с присутствующими и нарядом с красиво задрапированными складками. Трон, на котором сидела женщина, богато орнаментировался резьбой: ножки состояли из множества фигурных балюси, опоры подлокотников были разной конфигурации, в том числе имели вид аркады (рис. 3), а на некоторых из них видны фигурки сфинксов (рис. 4). Даже подушки на сидении имели волнистый изгиб и вписывались в общую систему украшений (рис. 5). Нередко на стеле изображали двух женщин, сидящих в креслах, обращенных друг к другу. Рядом стояли рабыни. На памятнике из Яньши-Такия представлены две рукодельницы

за работой с веретенами в руках, а между ними стоит шкатулка с замком (рис. 6). Иногда рядом с сидящей женщиной присутствует всадник. Подобная сцена изображена на нимфейской стеле: всадник сразил копьем неприятеля, павшего к ногам сидящей матроны, во имя которой, возможно, и был совершен этот подвиг (рис. 7).

В сцене трапезы участвуют супруги, их слуги, а иногда и дети. Глава семьи возлежит на ложе, его жена сидит в кресле. Девочка с пиксидой находится у кресла гостюжи, а мальчик-виночерпий – у стола или за ножкой клины. На стеле из Пантикапея на коленях возлежащего мужчины сидит его маленькая дочь. Запечатлена трапеза счастливой семьи, чья жизнь полна согласия и достатка (рис. 8).

На многих памятниках сохранились надписи, из которых можно получить сведения об изображенных на них боспоряках. В них содержатся обращения к самым дорогим людям, и, прежде всего, к матерям. «Феофил, сын Онесима, и мать Феодора, прощайте» [КБН, 432]. Надпись на стеле Менодора и Гелиодора упоминает «несчастную мать, которая руками своими закрыла глаза двум сыновьям, не познавшим брака» [КБН, 125]. Почтительное отношение к матери выражено в посвящении Эммиде. «Под этой плитой, иноземец, лежит Эммида, ... принявшая самые последние почести от сына Энея. Да ниспошлют ему боги сладостные дары за почтение к родителям» [КБН, 122]. Наряду с матерью почиталась и кормилица. Ее звали Басила. Она изображена сидящей в кресле, а перед ней стоит всадник. «Гелий, сын Эрота и кормилица Басила, прощайте» (рис. 9).

В некоторых надписях упоминаются дочери, наряду с другими членами семьи, а есть памятники, посвященные только дочерям. К ним относится стела с надписью: «Хедра, дочь Сиса, прощай» [КБН, 542]. На рельефе изображена сидящая женщина, за ее креслом стоит служанка, а перед ней стоит стройная девушка. Это, очевидно, и есть Хедра. Она без головного убора. Волосы тяжелыми локонами спадают на плечи. На ней хитон и покрывало, которое окутывает всю ее фигуру (рис. 10). О трогательном, заботливом отношении вдовца-отца к самой младшей в семье дочери Хресте повествует надпись на ее надгробии. «Меня, Хресту, девушку на выданье, завистливый Аид отобрал от четырех моих братьев и от отца, который восприняв меня, малютку, после смерти матери, надежды свои излил в пламя и пепел» [КБН, 141].

Упоминаются в надписях и сестры. Боспорянин Памфил пожелал представить на памятнике свою жену и сестру. Они сидят в креслах друг напротив друга. «Феодота, жена Памфила, Хреста, сестра, прощайте» [КБН, 609]. Житель Пантикапея Пист изобразил на памятнике своих сестру и брата. Сестра старше и выше ростом – стройная девушка, брат – подросток. «Арескуса, сестра Писта, и брат Госий, прощайте» (рис. 11). На надгробном памятнике стоят, держась за руки, мужчина и женщина. «Мастус и сестра Басила, прощайте». Грузная женщина в остроконечной шапке левой рукой поддерживает покрывало, а правую протянула юноше, стоящему рядом. Это, очевидно и есть сестра Басила и Мастус (рис. 12).

Чаще других женщины в надписях упоминаются жены. Они присутствуют во всех известных сценах на боспорских рельефах. Но, пожалуй, никто не прославил на века свою жену так, как это сделал Зил. Он и его жена Клеопатра представлены на надгробии

в сцене пира. Зил возлежит на богато украшенном ложе, а Клеопатра сидит рядом, в кресле. Перед ними стоит стол с яствами и вином. Надпись гласит: «Прежде, чем умереть, я покоюсь здесь на резной стеле ради своей супруги Клеопатры, красота которой неповторима. В своей супруге, неподражаемой хозяйке дома, я имел одну из муз-Пиерид. Вот почему супруге своей посвятил эту стелу Зил, тарсиец, молодой муж» [КБН, 144].

Не забывали боспоряне и о бабушках. Бабушка Дасхас сидит в кресле. Ее ноги покоятся на широкой, устойчивой подножной скамье. Она окружена внучками, дочерьми сына Феомнеста. Старшая, Каллиполис, выше других ростом, стоит слева, средняя – Хрисион, справа, а спеленатый младенец на руках у бабушки – это младшая из сестер Фиваида. Все эти сведения о них содержатся в надписи: «Дасхас, мать Феомнеста, и Каллиполис, и Хрисион, и Фиваида, дочери Феомнеста, прощайте» (рис. 13).

Из множества боспорских надгробий только в двух упоминается теща. На одном из них изображена стройная женщина, стоящая в траурной позе, рядом с ней служанка. Распространенный сюжет, обычная композиция. Но памятник примечателен своей надписью. «Ма, теща Иосара, прощай», из которой следует, что житель Пантикапея Иосар поставил памятник своей теще по имени Ма и запечатлел ее облик (рис. 14). На другом надгробии изображен воин в наступательной позе. Он сделал резкое движение в сторону, на что указывает постановка ног и развевающийся плащ. В правой руке, высоко поднятой вверх, он занес меч, а в левой держит щит овальной формы, прикрываясь им. Надпись гласит: «Фанн, сын Архелая, и Гомария, теща, прощайте». В ней воин удостоил последним приветствием некоего Фанна и свою тещу Гомарию (рис. 15).

Из приведенных надписей можно получить представление о семейных отношениях и родственных связях европейских боспорянок. Но известны факты их участия в разного рода деятельности. Например, жительница Мирмексия посвятила себя музыке. На ее надгробии лаконичная надпись: «Пасафиликата флейтистка» [КБН, 875]. Знатные горожанки были служительницами культа, исполняли жреческие обязанности: «В царствование Перисада, сына Спартока, Гестиея, дочь Менодора, будучи жрицей, посвятила Матери Фригийской» [КБН, 21]. О благотворительной деятельности боспорянки известно из надписи: «Гликания, супруга Асандра, у твоей пирамиды я с жадностью выпил воды, идущей из близкого источника, с вином, и утолив жажду, сказал следующее: и при жизни, и после смерти ты спасаешь нуждающихся» [КБН, 913]. На средства Гликании был сооружен фонтан, из которого благодарные сограждане брали чистую родниковую воду.

Надгробные памятники с рельефными изображениями и круглая скульптура дают представления и о женском костюме. Костюмный комплекс боспорянки включал в себя нижнюю и верхнюю одежду, головной убор, обувь. Одежда была как драпированной – хитон и плащ, так и накладной наплечной – туника, платье, сарафан.

Нижней одеждой служили хитоны и рубахи-туники. Хитон – это не шитая, а драпированная одежда, представляющая собой прямоугольный отрезок ткани.

оборачиваемый вокруг фигуры и скрепленный на плечах булавками-фибулами. Пояс применялся для поддержания одежды и закрепления драпировки, которая делалась индивидуально на каждой фигуре. Пояс, подвязанный под грудью, имел функциональное значение. Он являлся страфионом, поддерживал бюст. Иногда хитон на талии закреплялся широким поясом, при этом ткань по бокам, под руками, на него нависала (рис. 16). На персонажах, представленных во весь рост, видно, что хитоны были длинными, полностью покрывали обувь и лишь в отдельных случаях были видны носки обуви. Хитон удобен как одежда не стесняющая движений. Боспоряне владели искусством драпировки. Складками можно было обозначить формы тела или, наоборот, их скрыть, передать движение фигуры, выявить характер ткани. Тяжелые параллельные складки плотной ткани придавали фигуре статику, величие. Прозрачность легкой ткани выявлялась тем, что скульпторы изображали ее «мокрой» и, таким образом, под ней просматривались все детали (рис. 17). Складки всегда были расположены симметрично, спадали ровными рядами, придавая фигуре стройность. Для их фиксации иногда к подолю пришивали маленькие грузила. Туника – это своего рода Т-образный хитон, но уже не драпированная, а накладная, шитая, одежда. Ее кроили из двух одинаковых отрезков ткани. Вместе со станом выкраивались рукава. Эти отрезки сшивали по бокам и плечам. Длина рукавов была различной. Туника имела простой способ кроя, который лег в основу европейского костюма. Тунику отдельно, без верхней одежды, не носили. В боспорском женском костюме встречается туника как с короткими, так и с длинными рукавами (рис. 18). Вырез горловины был достаточно широк, чтобы продеть голову, поэтому застежки не требовались.

Верхней одеждой служили сарафаны, платья, плащи, покрывала. Сарафаны надевались поверх туники. Все они были длинными. Различается их четыре типа.

I тип. Этот сарафан по своему виду похож на хитон. У него простой крой: два одинаковых отрезка ткани прямоугольной формы, сшитые с боков, или это был один широкий отрезок с боковым швом. На плечах они скреплялись фибулами как хитоны. Такие сарафаны имели разный объем: узкие, по ширине бедер, или просторные в бедрах. Пояс-шнур подвязывался под грудью. Под мышками ткань нависала на пояс, а на груди образовывались скобообразные складки, идущие от плечевых застежек. Такой сарафан имел глубокое декольте, а на груди была видна туника (рис. 19).

II тип также прост в крое. Его стан состоял из одного, сшитого сбоку, полотна или двух одинаковых прямоугольных отрезков. Верхний край стана соборился и пришивался к лифу, который имел вид узкой полосы. Держался сарафан на бретелях. Ширина лифа и бретелей была иногда одинаковой или лиф в половину шире бретелей. Пришивались бретели к лифу либо под прямым углом, образуя декольте в виде карэ, либо под небольшим углом, тогда декольте имело трапециевидное очертание. Лиф украшался вышивкой или аппликацией (рис. 20).

III тип сарафана сшит из двух одинаковых отрезков ткани, но бока сшиты не до конца, а только снизу, чуть выше талии. Сверху оставались отрезки не сшитыми. Таким

образом получалось, что лиф с юбкой были цельнокроеными. К лифу пришивались бретели. Фактически бретели были образованы кантом, которым отделан сарафан и им же окантованы проймы. Под грудью сарафан подвязывали шнуром (рис. 21).

IV тип сарафана скроен таким образом, что и в предыдущем случае, но здесь нет бретелей, плечи спшиты, а декольте вырезано мысом. Пояс подвязывался выше талии (рис. 22).

Платья были широко распространенным видом верхней наплечной одежды. Они создавались на основе туникообразного кроя, получившего распространение на всей европейской территории и в Азии. Существует ряд способов раскроя платьев, отличающихся формированием стана: I – стан формируется из одного полотна, которое, в зависимости от ширины станка, могло состоять из двух сшитых посередине отрезков. Его перебрасывали через плечи, прорезали горловину и под прямым углом пришивали рукава; II – стан формировался из одного центрального полотна и боковин. Рукава пришивались к нейтральному полотну, а боковины находились под рукавами. После формирования стана и пришива рукавов изделие соборилось у горловины. Горловина была узкой, по объему шеи, что предполагает застежку сзади, так как впереди ее не видно ни на одном платье. Горловина обшивалась кантом или шнуром, иногда в два ряда. Рукава соборились на запястье и скреплялись манжетом разной ширины. Платье получалось нарядным и удобным в носке. Его подпоясывали на талии, или чуть выше, шнуром или обходились без пояса (рис. 23).

Плащ представлял собой прямоугольный отрезок ткани по высоте равный длине верхнего платья, а его ширина была в два раза большей. Плащ набрасывали на голову, но не по середине, а смещали вправо. Затем правую его половину продвигали под руку, оборачивали фигуру и закрепляли правый конец вокруг талии. Левая половина спадала с головы на плечо, а конец свободно свисал с левой руки. В случае необходимости плотнее укутаться в плащ, его надвигали на правое плечо. Иногда плащи оборачивали вокруг талии, а правый верхний угол забрасывали на левое плечо.

Покрывала боспорянки носили из легкой ткани. Их набрасывали на голову и плечи, а также оборачивали фигуру. Нередко покрывало не полностью закрывало фигуру, что позволяет увидеть и другие детали костюма (рис. 24).

Головным убором, получившим широкое распространение, была шапка. Выделяются их четыре типа: калаф, плоская круглая шапочка, высокая шапка с плоским дном, трапециевидная шапка с вогнутым посередине дном. Все они имели жесткую основу и надевались на голову под покрывало.

Калаф – греческий головной убор, имеющий вид корзины, расширяющейся кверху (рис. 25). Плоская круглая шапочка напоминает тюрбетейку. Она была достаточно популярной, наверное потому, что легка в изготовлении и удобна в носке (рис. 26). Высокую шапку, сужающуюся кверху, с плоским дном, носили низко надвинутой на лоб, почти по бровей (рис. 14). Трапециевидная шапка с вогнутым посередине дном представляла собой довольно сложную конструкцию и, тем не менее, была предпочтительной многими женщинами. У нее был вид высокой трапеции

сбоку. Такое очертание получалось потому, что передняя и тыльная стороны шапки сходились вверху. Спереди она завершалась двумя закругленными выступами. Возможно, основа такой шапки была сшита из войлока, плотного сукна или кожи из нескольких фигурных деталей (рис. 27). Носили боспорянки и круглые шляпы с полями. В качестве головного убора использовали диадемы, волосы скрепляли налобными ремешками.

Обувь была скрыта под длинными одеждами. Можно предположить, что она была сезонной: сандалии, туфли, сапоги.

Европейские боспорянки прославлены в стихах. Глубоким почтением и восхищением проникнуты элегии, посвященные женщинам. Поэты называют боспорянку и блистательной, и неподражаемой, и сокровищем, и возлюбленной супругой, и десятой музой и обладательницей завидной красоты. Сравнивают ее с Пенелопой, которая служила эталоном супружеской верности, и с красавицей Персефой, подчеркивая при этом превосходства в красоте и добродетелях своих героинь над богинями.

«Клеопатра, дочь Мениска, прощай.

Гражданку Амиса, блистательную Клеопатру, вифинскую Пенелопу по своей добродетели, похитил горестный Аид, а чистое тело девушки скрыто под вечной стелой. Ее нежный облик скрывает могила, но нетленный дух ее пребывает в бессмертном свете» [КБН, 124].

«Трифонида, жена Филетэра, сыновья Левкий и Гераклеодор и дочь его Стратоника, прощайте.

Вместе с тремя детьми совсем одинокую Трифониду похитила из жизни смертоносная Мойра, не безвременно, а вовремя. Горе принявший, ее вечно оплакивает Филетэр. Родитель их и ее супруг, одно за другим горькие узрел он страдание из-за детей и жены. Итак, кто они, об этом громко, странник, сказала тебе стела: продолжай же дальше свой путь, о них ясно узнав теперь из долговечной надписи» [КБН, 128].

«Феофила, дочь Гекатея, прощай.

Ко мне, Феофиле, дочери Гекатея, недолговечной деве, сватались юноши. Но их предупредил похитивший меня Аид, узрев во мне Персефону – прекраснее Персефоны. И оплакивает вырезанная на могильном камне надписи девушку Феофилу синопчанку, свадебные факелы которой отец ее Гекатей приготовил не для брака, а для Аида. Не брачные узы владеют тобой, дева Феофила, а то место, откуда не бывает возврата: ты уже не невеста Менофила, а соучастница Керы по ложу. А у твоего отца Гекатея осталось одно лишь имя погибшей, образ твой он видит в камне, несбыточные же его надежды нечестивая похоронила Мойра. Тебя, Феофилу, на долю которой выпала завидная среди людей красота, тебя, десятую Музу, Хариту, созревшую к браку, образец стыдливости, не руками темными обнял Аид, а Плутон лампадой своей зажег для тебя брачные свечки, приняв тебя в свадебный свой чертог возлюбленной супругой. Прекратите, родители, плач, остановите свои стенания: Феофила получила в удел ложе бессмертного» [КБН, 130].

«Муса, жена Полистрата, прощай.

Это я, дочь Гликона, сижу рядом с ним в Аиде, вдова, покинув живым супруга. Завистливый Аид увел меня к себе девушкой, не женой: я не оставила своего облика в облике милых детей. Несчастливая судьба оторвала меня от всего и увела во мрак от любимой жизни» [КБН, 139].

«Муса, жена Дия, прощай.

Некая жестокая богиня, подстергающая в засаде, погубила ... сплетя сети смерти. Итак, малютки-дети, отправшие от твоей груди, не будут с тобою. Так назидчила жизнь! Свяжав затем отпрысков смертных, она послала тебя к темным сводам обители Леты. Ты благородна и скромна от природы и, созрев к браку, брачное ложе сохранила ты для супруга. Тебя же, сокровище, красота и слава покажут лучам солнца во всех совершенствах превосходнее Пенелопы. И не о смерти думал супруг Дий, но о добродетели, воздвигая этот почетный дар» [Болтунова 1977, с. 23-28].

Приведенные памятники позволяют утверждать, что европейские боспорянки были примерными дочерьми, сестрами, женами, матерями, бабушками, тещами и заслуженно пользовались уважением своих родственников и соотечественников.

ЛИТЕРАТУРА

- Болтунова А.И. Неизданные надгробия из пантикапейского некрополя // КСИА. 1969. Вып. 116.
Болтунова А.И. Надгробная эпитафия жены Дия // История и культура античного мира. М., 1977.
Давыдова Л.И. Боспорские надгробные рельефы V в. до н.э. – III в. н.э. Л., 1990.
Корпус боспорских надписей. М.: Л., 1965.
Мартин Ю.Ю. Новые эпитафические памятники Боспора // ИГАИМК. М.: Л., 1934. Вып. 104.
Скудинова В.М. Надгробие из Нимфея // СА. 1968. № 1.

MATKOVSKAYA T. A. THE IMAGE OF A BOSPORUS WOMAN (materials of Kerch lapidarium)

Summary

The monuments of epigraphy and sculpture brought the image of a Bosphorus woman to us. On the tomb stelas women are present in all scenes, even in battle-piece ones: in the scenes of farewell, she sits on the throne, shares the meal at feast. The inscriptions on the monuments name mothers, wet-nurse, daughters, sisters, grandmother, wives, mothers-in-law.

The Bosphorus women participated in various activities. They were flautists, priestesses, took part in philanthropic activities. Sculptures give us an idea of women's costume, which includes a chiton, tunic, dress, tunic dress (sarafan), coat, headgear of various types and footwear according to a season.

Bosphorus women are glorified in poems with the deepest respect and admiration. The adduced monuments testify to the fact that Bosphorus women were deservedly respected by their relatives and compatriots.



1

2

3



4

Рис. 1. Стела Психарион, жены Маса [Болтунова 1969, с. 49-50, рис. 9].
Рис. 2. Стела Мегисты, жены Аполлония [КБН, 995; КЛ-205].
Рис. 3. Стела Гедин, жены Доримаха [КБН, 677].
Рис. 4. Стела Перисала, сына Перисала [КБН, 481; КЛ-152].
Рис. 5. Стела Психеи, жены Дионисия [КБН, 560; КЛ-186].



5



6



7



8



9

Рис. 6. Стела с женщинами-рукодельницами [КЛ-275].
Рис. 7. Батальная сцена с присутствующей женщиной [Скуднова 1968, с. 239-241].
Рис. 8. Стела со сценой трапезы [Давыдова 1990, кат. 39].
Рис. 9. Стела кормилицы Басилы [КБН, 413; КЛ-685].



10



11

Рис. 10. Стела Хедры, дочери Сиса [КБН, 542].

Рис. 11. Стела Арескусы, сестры Писта [КБН, 356; КЛ-396].

Рис. 12. Стела Мастуса и его сестры Басилы [КБН, 962; КЛ-203].



12



13

Рис. 13. Стела Дасхас с внучками [КБН, 273].

Рис. 14. Стела Ма, тещи Иосара [КБН, 280; КЛ-196].

Рис. 15. Стела Фанна и тещи Гомарии [КБН, 292; КЛ-200].

Рис. 16. Статуя богини Астары [КЛ-59].



14



15



16



Рис. 17. Статуя Ники, закалывающей быка [КЛ-798].

Рис. 18. Стела Стратонии, дочери Дама [КБН, 319; КЛ-157].

Рис. 19. Стела Мусы, жены Тимократа [КБН, 259; КЛ-891].



18



19



20



22



21



23

Рис. 20. Стела Александрии, жены Аполлония [КБН, 269; КЛ-194].

Рис. 21. Женщина в сарафане [КЛ-208].

Рис. 22. Стела Гедии, жены Гокона [КБН, 728; КЛ-198].

Рис. 23. Стела Хрисиион [КБН, 553; КЛ-77].



24



26



25



27

Рис. 24. Стела Хрестиона, из рода Стратоника [КБН, 551; КЛ-170].

Рис. 25. Кибела в калафе со стелы с триадой богов [Марти 1934, с. 66, рис. 5].

Рис. 26. Стела Женщина в плоской шапочке [КЛ-119].

Рис. 27. Стела Ники, сестры Гиса [КБН, 1074; КЛ-406].

Н. В. МОЛЕВА

АНТРОПОМОРФНЫЕ ПАМЯТНИКИ В ПОГРЕБАЛЬНОМ ОБРЯДЕ НА БОСПОРЕ

В настоящее время остаются еще не достаточно выясненными многие вопросы религии боспорян и в особенности те, что связаны с хтоническими представлениями. Последние особенно ярко проявляются в погребальном обряде. Важным источником для изучения этой темы являются антропоморфные изваяния. В научной литературе 50–60-х гг. XX в. небольшая группа таких памятников, содержащих греческие надписи и рельефы, привлекалась для доказательства проникновения греческих черт (имена, рельефы, традиция надписей) в варварскую культуру. Антропоморфная форма считалась безоговорочным признаком варварской принадлежности таких памятников, их истоки выводились из скифской среды [Иванова 1950, с. 244, 246–248; Иванова 1953, с. 87–88, 109–110; Максимова, Наливкина 1955, с. 312–313; Кобылина 1956, с. 63–64].

Сейчас считается доказанным, что антропоморфные изваяния греческих центров Северного Причерноморья происходят из Средиземноморского региона и являются упрощенной модификацией надгробий, характерных для античности: герм и статуи-полуфигур [Блаватский 1964, с. 83–84; Колесникова 1973, с. 37–48; Молева 1979, с. 364–369; Молева 1986, с. 365]. Использовались они достаточно широко в среде городского населения; их часто находят при раскопках боспорских некрополей. В настоящее время примерно для половины найденных антропоморфов (на Боспоре – более 200) удалось выяснить сведения об их местоположении в процессе погребального обряда. Анализ этих данных позволяет выдвинуть ряд предварительных заключений о функциональном назначении и особенностях применения антропоморфных изваяний в погребальном обряде.

До сих пор считалось, что все они являлись надмогильными памятниками. Действительно, значительная их часть (не менее 1/3) была таковыми. Об этом свидетельствует ряд признаков: довольно большие размеры (до 1 м высотой); следы вертикальной установки (пьедесталы, шипы и клинья для крепления в камне или земле); содержание надписей и сюжетный рельеф, типичные для боспорских надгробий и изредка встречающиеся на антропоморфных изваяниях. Такие надгробия часто находят в верхних слоях насыпей городских грунтовых некрополей. Следует отметить, что они могли быть использованы повторно в перекрытиях могил или закладах склепов более позднего времени.

Истоки обычая применения антропоморфов в качестве надмогильных памятников следует искать в Греции и ее колониях. Подобные изваяния, относящиеся к IV в. до н.э. –