

И.Ю. ШАУБ

БОСПОРСКИЕ КУРГАНЫ И ЗАГРОБНЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ БОСПОРЯН

Курганные погребения боспорской знати, особенно в IV в.,¹ отличались исключительным богатством и разнообразием погребального инвентаря. Поэтому ничто не характеризует воззрения обитателей Боспора на потусторонний мир столь ярко, как материалы из этих курганов.

Для изучения семантики образов и сюжетов, представленных на предметах погребального инвентаря боспорских курганов, первостепенное значение имеют труды М.И. Ростовцева [Ростовцев, 1913; 1914; 1921], Д.С. Раевского [Раевский, 1977; 1985], Ю.А. Виноградова [Виноградов, 1993; 2000; 2004; 2006; 2007; см. также: Виноградов, Шауб, 2005; 2007], И. Маразова [Маразов, 1976; 2001; 2006; Marazov, 1980], который в своих изысканиях опирался, прежде всего, на весьма схожий со скифским фракийский материал, а также исследования К. Шефольда [Schefold, 1934] и И.В. Шталь [Шталь, 1989; 1994; 1996; 2002; 2004], посвящённые вазам «керченского стиля». Анализ семантики изображений на предметах погребального инвентаря боспорских курганов и осмысление курганных находок для реконструкции религиозной жизни боспорян занимают важное место в работах автора данной статьи [Шауб, 1983; 1987; 1987а; 1992; 1993; 2000; 2007; 2008; 2009; 2010; 2011 и др.]. Несмотря на значительный прогресс в изучении отдельных аспектов рассматриваемой проблематики, её комплексное осмысление остаётся делом будущего, поскольку проект «Corpus tumulorum», настоятельную необходимость создания которого для углублённого исследования истории и культуры Северного Причерноморья ещё в начале XX века осознавал М.И. Ростовцев, до сих пор не реализован.

Наша задача заключается в попытке не только продемонстрировать значение курганных находок (несмотря на их частую фрагментарность вследствие как ограбления могил, так и несовершенства методики раскопок и их документации в XIX в.) в качестве ценнейшего источника для реконструкции загробных представлений греко-варварского населения Боспора, но и по возможности определить специфику этих представлений. Чтобы наиболее наглядно показать многоаспектность погребального символизма боспорян, мы сосредоточим внимание на тех материалах, где он нашёл самое яркое отражение: на изображениях, оттиснутых на изделиях торевтики, главным

¹ Во всех, не оговорённых особо, случаях речь идёт о датах до н.э.

образом, на золотых нашивных бляшках, которые были столь ценимы представителями варварской аристократии, что сопутствовали им и в потустороннем мире (некоторые из этих предметов, несомненно, изготавливались специально для погребального ритуала), а также на сюжетах росписи так называемых «керченских ваз» (преимущественно пелик, которые были самым характерным компонентом как богатых, так и рядовых погребений на Боспоре в IV в. и, скорее всего, изготавливались специально для погребальных целей). Следует оговориться, что в ряде случаев, когда сюжеты, о которых пойдёт речь ниже, уже рассматривались нами в специальных исследованиях, наше изложение будет носить обзорный характер.

Прежде чем обратиться к материалам курганов, нелишне сделать несколько теоретических замечаний. Как известно, всякое (предметное) искусство семантизировано, что обусловлено присущей человеческому духу потребностью в постижении ценностей. Что касается архаического искусства, то оно, по справедливому мнению И. Маразова, «сверхсемантизировано» [Маразов, 2006, с. 15]. Для нашей темы чрезвычайно важны и следующие замечания выдающегося болгарского исследователя фракийского искусства: «Искусство, как и миф, интересуется прежде всего социальными функциями. Именно они принимают форму мифологических образов и событий»² [Маразов, 2006, с. 17]. «...Варварское искусство не находится в подчинённом положении у вербальной мифологии, архаические мастера не иллюстрировали миф, устную версию которого знали с детских лет, а создавали автономные тексты, на своём изобразительном языке выражая (а не «переводя») идеи мифологического сознания» [Маразов, 2006, с. 25]. «Различные знаки обладают разным семантическим значением и различаются по своему информационному объёму. Парадоксально, но самые ёмкие знаки – это самые простые иконические символы: геометрические фигуры, растительные мотивы, зооморфные образы... Они в наибольшей степени пригодны для символизации масштабных идей и в наименьшей – ими можно воспользоваться для обозначения каких-либо конкретных смыслов. Поэтому, когда царской идеологии понадобилось убедительно мотивировать легитимность власти, то она поставила перед искусством задачу найти подходящие для этой конкретной цели иконические знаки. Именно тогда варварские мастера обратились впервые к человеческому образу» [Маразов, 2006, с. 15]. Позволю себе ещё одну цитату из работы И. Маразова: «Уходя в «тот» мир, человек превращается в тень, лишается тела. «Там» для царя важно не физическое тело, а тело социальное. Оно создаётся заново из тех вещей, которыми он пользовался для идеологической идентификации: золотой веночек или драгоценный шлем символизируют голову (верх), ожерелье – шею, браслеты – руки, панцирь и пектораль – грудь, пояс – талию, а поножи – ноги. Этим предметным кодом представлено «нетленное» социальное тело царя, которым он

² Однако далеко не во всех случаях выводы болгарского исследователя оказываются полезными для нашей темы. Так, он пишет: «Во всём мире водоплавающие птицы обозначают девушек» [Маразов, 2006, с. 17]. Как мы увидим далее, эта «универсалия» для Боспора неактуальна.

будет пользоваться в «том» мире.» [Маразов, 2006, с. 42]. Это тонкое наблюдение можно перенести и на погребения туземных «цариц-жриц» в боспорских курганах³, при этом помня, что религиозные представления (и загробные в особенности) формируются не по аристотелевой логике, а по своим законам, в частности по принципу дополнительности. Наглядной иллюстрацией подобной «дополнительности» может служить локализация потустороннего мира одновременно на небе и под землёй, что уверенно предполагается как для скифов [Раевский, 1985, с. 112]⁴, так и для фракийцев [Маразов, 2006], находя широкие типологические аналогии [Успенский, 1982, с. 145 – 146].

Дифференциация двух миров мёртвых в разных традициях и на разных стадиях развития мифологического, а позже религиозного взгляда на мир базировалась на разных верованиях: умерший отправлялся в верхний или нижний мир в зависимости от меры соблюдения ритуальных предписаний, от рода смерти, от социального статуса, а позднее, с развитием идеи загробного воздаяния, – от оценки его поведения в земной жизни [Петрухин, 1980, с. 454 – 455]. Это верно, но у боспорян существовала ещё одна загробная обитель, которая находилась за водной преградой, но явно не подземной. Вероятно, она мыслилась как остров, аналогичный островам Блаженных, представления о которых существовали и в греческой мифологии, но явно были заимствованы. На эти острова отправлялись избранные герои, причём их пребывание там обеспечивалось богиней-женой (Еленой для Менелая, Фетидой для Пелея) или матерью (Фетидой для Ахилла). О широком распространении в Северном Причерноморье веры в существование острова, где пребывают блаженные души, свидетельствуют мифы, связанные с островом Левка [Толстой, 1918]. Некоторые из этих мифов, несомненно, имели местную основу [см.: Шауб, 2002; 2007 и др.]. Напомним, что в скифской культуре хтонический мир представлялся неразрывно связанным с водным началом [Раевский, 1977, с. 46-49], чем, вероятно, в значительной степени объясняется обилие персонажей, связанных с этой стихией, представленных на предметах погребального инвентаря боспорских курганов.

Для адекватного постижения семантики образов и сюжетов на этих предметах необходимо помнить, что «эллинский мастер, наносивший на скифские вещи изображения на сюжеты греческих мифов, имел в виду именно скифско-

³ Полное непонимание специфических особенностей греко-варварской культуры Боспора заводит её зарубежных исследователей в тупик (см., например, интерпретацию стелы из Старшего Трёхбратнего кургана [Кройц, 2008]) или приводит к нелепым выводам (см., к примеру, попытку полной ревизии истолкования комплекса жреческих погребений кургана Большая Близница, предпринятую, при полной игнорации проблематики, на основе интерпретации одной аттической надгробной стелы: [Schwarzmaier, 2006]).

⁴ «Семантически же небесный мир зачастую осмысливается как мир мёртвых и в этом плане сопоставим с нижним, хтоническим миром и в совокупности с ним противоположен среднему миру, миру живых. Этим продиктован выбор именно хищной птицы как маркирующего этот мир образа – такого же смертоносного существа, как хищник, связанный ... с нижним, хтоническим миром» [Раевский, 1985, с. 112].

го потребителя и был достаточно уверен, что изделие с таким декором найдёт сбыт в скифской среде» [Раевский, 1985, с. 163]. «Геродот «узнал» в скифских богах помимо Геракла так же эллинских Зевса, Гею, Гестию, Афродиту Уранию, Аполлона и Арея, – пишет Д.С. Раевский, отмечая, что изображения именно этих богов в Скифии не получили никакого распространения. – Зато неоднократно встречаются Ахилл, Афина, Медуза, менады, сирены, сфинксы; единичны находки изображений Пана, Артемиды, nereид и т. д.⁵ Если принять тезис о переосмыслении и этих изображений в духе скифской мифологии, то нужно признать, что механизм такой реинтерпретации не нуждался в опоре на широко принятую идентификацию мифических персонажей, и в его основе лежали иные критерии» [Раевский, 1985, с. 167]. Чрезвычайно важно и другое суждение этого автора: «Весьма существен и строгий отбор популярных в Скифии мотивов греческой мифологии, одни из которых здесь получают многократное и разнообразное воплощение, тогда как другие – с позиций чисто эллинских не менее, а порой и более важные для характеристики изображенного персонажа – совершенно не представлены» [Раевский, 1985, с. 164].

Что касается интерпретации сюжетов на вазах «керченского стиля, то наиболее приемлемым представляется подход к ним И.В. Шталь. Если К. Шефольд [Schefold, 1934, S. 149–150], обратив внимание на то, что на керченских вазах в сюжете омоложения женщин представлена всегда только одна из них, по его собственному признанию, не мог решить дилемму символического или реалистического истолкования этого сюжета, а для специалиста по южноиталийской вазописи Г. Смита [Smith, 1976, p. 41 и др.] любое изображение на вазе – это символ, то по убеждению И. В. Шталь [Шталь, 1989, с. 117], «решение вопроса» заключается «в единстве того и другого подхода к изображаемому, в присущем зрелой античности видению реальности как символа и символа как реальности».

На Боспоре доминирующими, причём часто на вещах особой ритуальной важности (элементах жреческого одеяния, украшениях саркофагов и т.п.), являются изображения Медузы Горгоны (её изображения разнообразных типов и на самых разных предметах встречаются почти во всех крупных и многих мелких боспорских курганах)⁶, «Ники»⁷ (курганы Нимфейские⁸, Семибратние⁹, Большая Близница¹⁰, Куль-Оба¹¹,

⁵ Боспорский материал даёт несколько иную картину, что вполне естественно (см. ниже), в чём нет ничего удивительного, поскольку его отличает гораздо большая, чем в Скифии, эллинизация.

⁶ См., например: [Цветасева, 1968].

⁷ Изображения крылатых женщин, как и эротов, во многих ситуациях, несомненно, имеют захоронную символику: на ювелирных украшениях [Segall, 1966], на погребальных белофонных лекифах [см., например, Горбунова, 1973, рис. 2,3].

⁸ См.: Силантьева, 1959.

⁹ См.: Коровина, 1957; Артамонов, 1966; Власова, 2001; Горончаровский (в данном сборнике).

¹⁰ См.: Шауб, 1987.

¹¹ См.: Дюбрюкс, 2010; Копейкина, 1986; Грач, 1986; 1994; Grach, 2001; Журавлёв, Новикова, 2009.

Трехбратние¹², Елизаветинские,¹³ Фанагорийские¹⁴, Павловский¹⁵ и др.), «змееной богини» (Куль-Оба, Б.Близнаца, Елизаветинские, Ивановский,¹⁶ Трёхбратний и др.), вероятно, ее «модификацией» является Скилла (Куль-Оба и др. курганы), Афины (Нимфейские, Семибратние, Куль-Оба, Б.Близнаца, М.Близнаца¹⁷, Карагодеуашх¹⁸ и др.), Афродиты (Куль-Оба, Б.Близнаца, Карагодеуашх, Фанагорийские, Васюринская гора¹⁹, Семибратние и др.), Европы (многочисленные краснофигурные рыбные блюда из тризн, в частности из тризн Б. Близнацы, где найдена также фигурная ваза с её изображением); реже встречаются изображения Деметры (из ранних – это фреска в разграбленном склепе Б.Близнацы и золотая бляшка из погребения № 1 того же кургана, а также её изображение на т.н. Элевсинской пелике из Павловского кургана), Фетиды (Куль-Оба, и возможно, бляшки из Б. и М. Близнацы); изредка Артемиды (перстень из Б. Близнацы и ожерелье из Феодосийского кургана 1853 г.²⁰). Всё это – различные ипостаси одной и той же Великой богини [см.: Шауб, 1999]²¹. В качестве её постоянных спутниц или представительниц постоянно выступают амазонки [Шауб, 1993], реже nereиды. Из мужских божеств чаще всех на предметах погребального инвентаря фигурируют Геракл (Куль-Оба, Б.Близнаца, Ивановский и др.), эрот (Куль-Оба, Б. Близнаца, Трехбратние, Фанагорийские, Васюринская гора, Артюховский²² и др.), а также Аполлон (Фанагорийский и др.), который в боспорском «загробье» явно синкретизируется с Дионисом (Фанагорийский и др.), спутники которого сагиры и менады на вазах встречаются, почти столь же часто, как и амазонки. Редко изображаются Гелиос (Б.Близнаца и др.) и Посейдон (Б. Близнаца и др.); чаще, но только на керамике, Гермес²³.

Любопытно, что если изображения Ахилла, культ которого имел столь важное значение для боспорян, что один из городов Боспора носил его имя, появляются здесь очень поздно (к примеру, саркофаг из кургана на акрополе Мирмекия [см.: Виноградов, 2006], то на его присутствие могут намекать изображения Фетиды и nereид, везущих ему оружие.

¹² См.: Трёхбратние курганы.

¹³ См.: Галанина, 2003.

¹⁴ См.: Виноградов, Шауб, 2007; Панкратова, 2009].

¹⁵ См.: Ростовцев, 1925, с.193-195.

¹⁶ См.: Анфимов, 1987, с. 128-129.

¹⁷ См.: Виноградов, 2004.

¹⁸ См.: Лаппо-Данилевский, 1894; Вахтина, 1999.

¹⁹ См.: Власова, 2004; 2004а.

²⁰ Подвески в виде маленькой статуэтки Артемиды Эфесской [Reinach, 1892, p.52-53, pl. XIIa, 4].

²¹ Любопытно, что изображение ещё одной ипостаси Великой богини, Ио, известно на Боспоре [см.: Шауб, 2007, с. 307], но в погребальном контексте до сих пор не обнаружено. Оно фигурирует на теракотовых позолоченных медальонах, найденных на некрополе II Тенгинского городища [Эрлих, 2002, с.233, рис. 1, 20]; автор публикации называет её просто «Рогатым божеством» [Эрлих, 2002, с. 234].

²² См.: Максимова, 1979.

²³ См.: Вдовиченко, 2003. Довольно часто встречающееся в археологической литературе утвержде-

Очень часто на предметах погребального инвентаря встречаются изображения гибридов – грифонов (как орлино-, так и львиноголовых) и сфинксов; реже – гиппокампов и пегасов; более редки сирены [см.: Кобылина, 1967], крылатые кабаны, собака-птицы [см.: Бессонова, 1977]); очень редки кентавры.

Из реальных животных чаще всего фигурируют львы, лошади, олени; реже бараны, быки, собаки, зайцы, змеи; редко кабань²⁴, пантеры, козлы, лягушки, рыбы, дельфины; очень редки медведь и лось. Очень частыми являются изображения птиц хищных и водоплавающих пород [см.: Шауб, 2001; ср.: Гаврилюк, Грищенко, Яблоновская-Грищенко, 2001]. Из насекомых встречаются кузнечики, изредка пчелы. Из растений постоянно изображаются розетки, пальметки, побеги аканта, плюща, лотос; реже лавр и олива (золотые и позолоченные венки: Б. Близица, погр. 1 в Старшем Трёхбратнем кургане), иногда (в качестве подвесок ожерелий) желуди (например, в погребении кургана Темир-гора [Яковенко, 1977]) и виноградные грозди; очень редки мак и гранат (пектораль из Б. Близицы).

Наряду с дионисийскими сюжетами самыми распространенными сценами на вазах являются изображения Великой богини в виде головы амазонки в сочетании с протомами коня и грифона; битвы амазонок или аримаспов с грифонами, а также сражения греков с амазонками; Геракла со львом и другими его противниками, пигмеев с журавлями; редок Эдип со сфинксом. Семантически близки к этим изображениям следующие сцены: терзание копытных (лошадей, оленей, кабанов) грифонами или хищниками (обычно львами, реже пантерами) на вазах и на изделиях торевтики; орлы, клюющие рыбу, охота. Важное значение имеют также представленный на вазах сюжет преследования, похищение Парисом Елены, Кору – Аидом (только на поздних фресках [см.: Зинько, 2007]); сцены с отрубленными головами на предметах торевтики, а также сцены с отсечением Персеем головы Медузы (на пелике и гравировке на кости); Аполлон и Марсий (на пелике и золотой подвеске).

Отличительной особенностью изображений на предметах из боспорских курганов является представление сцен пути (причём особенное значение явно имеет путь морской): nereид (Фетиды) на гиппокампах, Европы на быке; явно в связи с символикой пути постоянно фигурирует колесница (как изображённая, так и реальная). Е.А. Савостина по этому поводу пишет: «Загробный выезд – образ пути в вечность, метафора перехода в бессмертие» [Савостина, 1992, с. 361], отмечая, что наиболее близка боспорскому концепция выезда, представленная этрусскими многоярусными стелами V в., на которых тоже отражён тот же смысл пути – перехода в загробный мир. «На этих этрусских стелах путник-умерший показан на колеснице. Ему предшествует фигура демона, указывающего дорогу» [Савостина, 1992, с.368; Ducati, 1910, p.157 sq., 164 (tav.II), 168 (tav. IV), 169 (Tav. V);]. Важно

ние, что голова Гермеса представлена на некоторых золотых бляшках, за отсутствием атрибутов остаётся умозрительным.

²⁴ О связи кабана с дионисийством см. весьма остроумное исследование: Шалаганова, 2004.

отметить, что в верхнем регистре стелы изображены гиппокампы [см.: Sassatelli, Govi, 2009, tav. XVIII, XIX]).

Если сопоставить изображения, запечатлённые на предметах погребального инвентаря из двух наиболее представительных в плане образности курганов – Куль-Обы и Б. Близницы, то даже при учёте таких малозначащих изображений, как, например, мак или пчела (притом входящих только в состав композиций, соответственно, пекторали и монисто из Б.Близницы), число одних и тех же мотивов составит не менее половины от их общего числа. Это не только такие распространённые изображения, как горгонеи, львы, сфинксы, грифоны, «Ники», «Эроты» и т.п., но и изображения Афины, «змееногой богини», божеств дионисийского круга, Геракла, гиппокампов и т.п. Обращает на себя внимание тот знаменательный факт, что расхождения в изображениях специфических для инвентаря обоих курганов проходит, условно говоря, по линии женское – мужское. Если в Б. Близнице ярко выражена амазоническая тема (борьба амазонок с грифонами (на калафе) и греками (на фаларах); сюда же можно отнести и представленных на золотых браслетах львов-гермафродитов, то в Куль-Обе ещё более наглядно присутствует явно близкий ей по семантике (возрождение через смерть) мотив терзания копытных грифонами и львами (представленный на обкладке ножен меча, на браслете царя, на ритуальных круглодонных сосудах и проч.), а также птицами-рыб. В Куль-Обе (на досках саркофага, на пластине слоновой кости от погребального ложа) появляется отсутствующий в Б. Близнице мотив квадриги (которой управляют не только мужские персонажи, но и крылатые женщины). Правда, если остатки реальной погребальной колесницы в Б. Близнице не обнаружены, то найдены псалии и фалары от упряжи четвёрки коней. Важно отметить, что в сценах с квадригами на саркофаге наряду с грифонами присутствуют также водоплавающие птицы.

Только в Куль-Обе представлены скифы в сценах генеалогической легенды на одном из круглодонных сосудов [Раевский, 1977]; её вариант, возможно, «закодирован» в изображении охоты на зайца на бляшках [см.: Кузьмина, 1977а; Раевский, 1985]. Имеются также и другие сюжеты: скифы, стреляющие из лука в противоположные стороны, братание, инвеститура или приобщение к Богине, которая выступает здесь в разных ипостасях, в том числе змееногой (бляшки) и «сидящей на растениях»²⁵. Её мужской коррелят в женском погребении – это Владыка [см.: Шауб, 2007а], змееногий, вернее, имеющий вместо ног растительные побеги, каждый из которых завершается гиппокампом, который, как свидетельствуют другие источники, выступает персонажем, подчинённым как женскому, так и мужскому богу (см. ниже). В общем,

²⁵ Практически полной аналогией этому украшению мужского башлыка является изображение на золотой диадеме (?) из кургана Чаян (к северу от Евпатории), варварски раскопанного в XIX в. [Shcheglov, Katz, 1991, p. 97-122]. Он относится ко второй половине IV в. [Алексеев, 2003, с. 240-241]. В этом кургане была обнаружена также золотая чаша, украшенная изображением аналогичного женского божества, сидящего на пальметке в окружении пышной растительности и фланкированного сидящими на побегах водоплавающими птицами [изображения см. также: Зубарь, 2005, с. 115, рис. 43].

подавляющее большинство образов и сюжетов (и притом наиболее семантически нагруженных), представленных на предметах погребального инвентаря боспорских курганов, связано с Великой богиней, её ипостасями и спутниками.

Начнём с тех образов Богини, иконография которых не даёт веских оснований для их идентификации с божествами, известными по письменным источникам, Тем не менее, подавляющее большинство исследователей пытается во что бы то ни стало идентифицировать все божественные женские образы греко-скифского искусства либо с одной из богинь скифского пантеона Геродота (пантеона, явно искусственного [см.: Шауб, 2007; 2011]), либо с какой-либо богиней греков. Так, в богине, представленной на пластине от головного убора «царицы», погребённой в кургане Карагодеуашх, многие учёные видят изображение Табиты [Толстой, Кондаков, 1889, с. 44; Граков, 1971, с. 83 и др.]²⁶. Однако С.С. Бессонова [Бессонова, 1976, с. 24–25] высказала справедливое сомнение в возможности антропоморфных воплощений этой богини, с чем трудно не согласиться, поскольку даже греческий аналог Табиты, Гестия не имела культовых изображений, а была лишь «бледной персонификацией» [Nilsson, 1940, p. 76]. М.И. Ростовцев истолковал главную сцену на пластине как приобщение молодого скифа к власти или к самой богине, и считал, что это Анахита или иранская Иштар [Ростовцев, 1913, с. 14]. В дальнейшем М.И. Ростовцев, отказавшись от попыток подыскать имена для богинь, представленных на этом и других памятниках из скифских курганов, стал называть их просто «Великая богиня» или «Великая доарийская богиня-мать» [см., например: Ростовцев, 1990, с. 193]). По мнению В. П. Яйленко, здесь представлены все три ипостаси некогда единого божества Митра-Анахита-Фарн [Яйленко, 1995, с. 250]. С.Ю. Сапрыкин и А.А. Масленников в главном персонаже нижнего регистра пластины видят синкретическое божество «с чертами Анахиты-Астарты-Артемиды» [Сапрыкин, Масленников, 1998, с. 404]. А.С. Лаппо-Данилевский считал центральную сцену на Карагодеуашхской пластине жанровой [Лаппо-Данилевский, Мальмберг, 1894, с. 8]. А.П. Манцевич видела здесь не женское божество и моменты её культа, а заупокойный пир [Манцевич, 1964, с. 128 сл.]. Однако нет сомнений в том, что главный персонаж нашей пластины представляет богиню. Об этом говорит не только характер сцены, но и наличие ритуального круглодонного сосуда в руках у одного из мужских персонажей и священного ритона, за который держится другой мужчина, в руке у центральной фигуры. Вероятно, назначение изображений на пластине заключалось и не в «передаче мысли об апофеозе умершей» [см.: Бессонова, 1983, с. 107–111], поскольку неизвестно, была ли эта пластина изготовлена специально для погребального головного убора, но в прославлении верховной богини-повелительницы всех трёх областей мироздания. Правда, в погребальном контексте могли возникать и идеи апофеоза героизированной умершей, но только через ассоциацию с изображенной здесь богиней [Шауб, 1999; 2007].

²⁶ Важно отметить, что ряд исследователей считает этот памятник не скифским, а (синдо-)меотским [Иванова, 1953, с. 81–82; Блаватский, 1964, с. 27–28; Анфимов, 1977, с. 114–115].

Если на пластине от головного убора из женского погребения этого кургана представлена Великая богиня, причём на нижнем поле этой пластины она изображена в головном уборе с аналогичной пластиной, что позволяет говорить о погребённой «царице» как об олицетворении верховной богини, то на самом большом ритоне из мужского погребения (всего ритонов найдено три [см.: Виноградов, 1993]) представлен конный бог с ритоном и скипетром в руках. На наш взгляд, совершенно правы те исследователи, которые вслед за М.И. Ростовцевым видят в этой сцене инвеституру царя, причём инвеституру мистическую, заключающуюся в приобщении к власти через вкушение священного напитка, по аналогии с мистериями Митры [Блаватский, 1974, с. 44; Бессонова, 1983, с. 116]. Используя для священных возлияний ритон с изображённой на нём сакральной сценой, его обладатель магически приобщался бо- жеству и даруемому им благу.

В. А. Городцов, по нашему мнению, весьма остроумно предположил, что хотя персонально Великой богини на карагодеуашском ритоне нет, она представлена здесь своим постоянным символом – стилизованным «древом жизни», изображённым позади бога [Городцов, 1926, с. 25]. Добавим, что богиня, возможно, символи- зируется и растительными побегами над головами всадников, как можно заключить по аналогии с орнаментом на золотой пластинке из Куль-Обы [Древности Боспора Киммерийского, табл. II, 1], где представлена богиня, сидящая на подобных побегах в окружении пышной растительности).

Приведём ещё два примера различных толкований изображений местного жен- ского божества. В богине с зеркалом на золотых бляшках из Куль-Обы (и на ана- логичных из Верхнего Рогачика, Чертомлыцкого, Мелитопольского, Носаковского и I Мордвиновского курганов, см.: Онайко, 1974) видят либо Табити [Шрамко, 1962, с. 167; Граков, 1971, с. 83; Раевский, 1977, с. 95 сл.], либо Аргимпасу [Ростовцев, 1913, с. 16; Артамонов, 1961, с. 65; Бессонова, 1983, с. 106], а в змееной богине, представленной на золотых бляшках из того же кургана, а также на аналогичных предметах из кургана ст. Ивановской (Таманский полуостров) – «наиболее сложном образе скифской религии и изобразительного искусства» [Бессонова, 1983, с. 106] – прародительницу скифов Эхидну [Пятьшева, 1947, с. 215; Иванова, 1951, с. 189; Маразов, 1976, с. 46 сл.], Апи [Раевский, 1977, с. 57], синкретическое женское бо- жество [Доватур, Каллистов, Шишова, 1982, с. 294], «хтоническую разновидность Владычицы зверей типа Реи, Кибелы и т. д.» [Бессонова, 1983, с. 94].

На наш взгляд, прав М.И. Артамонов, полагающий, что женские божества скифского пантеона (Табити, Апи и Аргимпаса) первоначально представляли собой ипостаси одной и той же древнейшей богини [Артамонов, 1961, с. 71]. В процессе развития этот единый образ стал разделяться на самостоятельные образы, которые несли в себе те же представления, но с более узкой специализацией и с более тесной связью с определенными явлениями природы. Однако процесс этот, даже невзирая на воздействие более высоко развитой религиозной системы греков-колонистов, не получил окончательного завершения, чем, как нам кажется,

и объясняется невозможность или же крайняя сложность точного определения имени женского божества, представленного на том или ином предмете искусства. Явления, в некотором роде аналогичные предполагаемым для Скифии, наблюдаются и в Греции, где образ Великой минойской богини, ипостазирываясь, порождает целый ряд божественных персонажей, но продолжает существовать в народной религии, прежде всего, в облики Владычицы зверей.

Отнюдь не случайным представляется тот факт, что древнейшим изображением божества, происходящим из скифских памятников, является изображение богини Иштар на обойме от дышла повозки, обнаруженное в кургане середины – третьей четверти VII в. у хутора Красное Знамя в Ставропольском крае [Петренко, 1980]. Отметим, что на Ближнем Востоке Иштар получила статус «хозяйки колесницы» ещё в позднебронзовом веке [Leclant, 1960].

Относительно происхождения иконографии змееной богини М.И. Ростовцев [Rostovtzeff, 1922, p. 108] предположил, что её источником является древний ионийский мотив Медузы Горгоны. Однако М.И. Ростовцев, как и многие другие исследователи, объяснял исключительную популярность горгонеев²⁷ в Скифии (как и на Боспоре) тем апотропическим значением, которое приписывалось им в Греции [Ростовцев, 1925, с. 382]. На наш взгляд, совершенно прав Д.С. Раевский, полагающий, что, поскольку «чисто греческая семантика сама по себе не могла обеспечить такой популярности горгонеюна у скифов – требовалась ещё интеграция в местную мифологию» [Раевский, 1985, с. 173], скифы осмыслили его как изображение своей богини-прародительницы.

Осмысление туземным населением Боспора изображения Горгоны как своей Великой богини (в ипостаси змееной богини-прародительницы) тем более вероятно, что Горгона Медуза («Владычица») первоначально сама была ипостасью Великой богини [Frothingham, 1911, p. 349 сл.; 1922; Marinatos, 1927–1928, p. 7 sq.; Christou, 1968, S. 147; Шауб, 1992; 1999; 2007; 2008; 2011 и др.].

Одним из самых репрезентативных памятников культа Великой богини у местного населения Боспора является золотая пластина от ритона из Мерджан [см.: Шауб, 1999 и др.; Виноградов, 2004]. Здесь представлена сидящая на троне со священным округлым сосудом в руках богиня, по правую сторону от которой изображен её эквивалент – мировое древо с тремя (!) стилизованными ветвями с каждой стороны, по левую же – столб с конским черепом, что свидетельствует о принесении ей в жертву коня, а также подъезжающий к ней бородатый всадник с ритоном, что даёт возможность рассматривать бога-всадника карагодеуашхского ритона в качестве паредра Богини²⁸. Интересно, что совершенно аналогичное изображение сидящей в

²⁷ Горгонеи являются самым частым мифологическим образом среди греческих по происхождению изобразительных мотивов на памятниках Скифии [Раевский, 1985, с. 173].

²⁸ Мотив сидящей женщины (героизированной умершей в виде Богини) и подъезжающего к ней всадника распространён на поздних боспорских надгробиях [см.: Иванова, 1951].

кресле богини, держащей в руке священный округлый сосуд, имеется на терракотовой статуэтке из Семибратнего кургана [Анфимов, 1977, с. 77, 115].

Одним из главных аргументов в пользу существования в Причерноморье культа Великой богини можно считать предания об амазонках [Шауб, 1993; см. также ниже]. Другим важнейшим, на наш взгляд, свидетельством существования у причерноморских варваров культа Великого женского божества является схожая структура преданий, связанных с главными женскими персонажами северопричерноморской мифологии: змееногой прародительницей скифов, таманской Афродитой и херсонской Девой [см.: Шауб, 1979].

Чрезвычайно показательна находка в одном из разграбленных таманских курганов золотой бляшки с изображением, абсолютно идентичным змееногой богине с бородатой головой в руке из кургана Куль-Оба [Анфимов, 1987, рис. на с. 127]. В этом же комплексе найдены бляшки с изображением Геракла [Анфимов, 1987, с. 129]. Ещё раз отметим наличие в погребениях Большой Близницы бляшек со змееногой богиней в сочетании с бляшками в виде бородатой головы, наряду с изображением натягивающего лук Геракла на синдских монетах. Все эти факты, на наш взгляд, являются блестящим подтверждением гипотезы М.И. Ростовцева о бытовании и в синдо-меотской среде этногонической легенды, аналогичной скифской.

Возможно, иллюстрацией мифа об Афродите Апатуре (*Strab.* XI 2,10) являются золотые бляшки из кургана Куль-Оба, где змееногая богиня держит в руках отрубленную бородатую голову [см.: Артамонов, 1966, табл. 230]. Это изображение напоминает о культе богини Девы в Херсонесе, которая запечатлена на целом ряде памятников [Пятышева, 1947, с. 213 сл.; Петров, Макаревич, 1963, с. 26 след.], в том числе и на бляшках, аналогичных кульобским. Определить эти изображения в мельчайших деталях невозможно из-за состояния памятников, однако они сопровождаются бляшками, в точности копирующими изображение отсечённой бородатой головы из Куль-Обы.

Как видим, образы прародительницы скифов и негреческого хтонического божества, почитавшегося на Боспоре под именем Афродиты, владычицы Апатуры, наиболее соответствуют многочисленным изображениям змееногой богини, которые были популярны и в синдо-меотской среде Приазовья, и на Боспоре, и в Крыму [Петров, Макаревич, 1963, с. 24 сл., рис. 1; Высотская, 1976, с. 58, рис. 5; Шауб, 1979; 2006 и др.].

Известно, что отрубленная голова играла важнейшую роль в таврском жертвоприношении богине Деве [*Hdt.* IV, 103; см.: Грач, 1952, с. 174 сл.]. Что касается Боспора, то изображения змееногой богини с отрезанной головой в руках можно сопоставить по смыслу с изображением воинов с отрубленными головами на золотом колпачке из кургана Курджипс [см.: Галанина, 1980, с. 93, рис. 51; Булава, 1987]. Схожий сюжет представлен и на ажурной золотой пластине из Зубова кургана [Кнауэр, 2001, рис. 1]. Отделение головы от тела убитого врага – также весьма распространённый у первобытных народов обычай, связанный с воззрениями на голову как вместилище души или некоей магической силы [Фрэнсер, 1980, с. 242 и др.].

Ритуал отсечения головы, как представляется, имел шаманские истоки и воплощал представление об умирающем и воскресающем божестве [см.: Басилов, 1983, с. 139–143]). Обезглавленные тела лежат под ногами двух всадников в скифских одеждах, изображённых на серебряном ритоне из кургана Карагодеуашх²⁹, левый из которых, несомненно, бог [Виноградов, 1993, с. 69]³⁰.

Судя по всему, у причерноморских варваров наряду с оргиастической женской формой культа отсечённой человеческой головы, сопоставимого с аналогичными культурами Восточного Средиземноморья [см.: Шауб, 1987, с. 16], существовала и воинская мужская разновидность подобного культа. Возможно, самый распространенный тип золотых нашивных бляшек из курганов Северного Причерноморья – разнообразные изображения голов – также связан с подобными культурами. Однако состояние напих источников не позволяет провести между этими формами культа резкую грань, а возможно, её и вовсе не существовало. Весьма вероятна связь культа отсечённой мужской головы с представлениями об обитавших в Причерноморье воинственных женщинах-амазонках [см.: Шауб, 1993], а также о богине, схожей с греческой Афиной. Об этом, в частности, может свидетельствовать сарматский золотой фалар II в. (Северский курган, Кубань), на котором в варваризованной манере изображена «гигантомахия» с участием Диониса и Афины, рядом с которой лежит отсечённая голова одного «гиганта», а другого она держит за волосы [см.: Анфимов, 1987, с. 188].

Не останавливаясь на обнаруженных в Куль-Обе золотых височных подвесках с медальонами, воспроизводящими Фидиеву Афины [см.: Древности Боспора Киммерийского, табл. XIX, I; Kieseritzky, 1883; Онайко, 1970]³¹, отметим обнаруженные в этом же кургане золотые бляшки с изображением головы Афины вместе с львиной маской [Древности Боспора Киммерийского, табл. XXI, 2]. Бляшки того же типа, но более архаичного облика встречены во втором Семибратнем кургане [ОАК, 1876, табл. III]³² и в некрополе Нимфея [Силантьева, 1959, с. 105], причём здесь в нижней части изображения помещена рыба. Поскольку в Греции ничего даже отдалённо напоминающего подобные изображения Афины не известно, можно не сомневаться в том, что перед нами – местный сюжет [Силантьева, 1959, с. 75; ср.: Раевский, 1985, с. 228]. Наши источники не сообщают о существовании культа Афины у скифов или

²⁹ То, что на этом памятнике представлена сцена инвеституры царя богом представляется несомненным [см.: Блаватский, 1974; ср.: Ростовцев, 1990], но вопрос об имени этого бога остается открытым.

³⁰ В этой блестящей статье убедительно доказана связь ритонов с мужской воинской субкультурой варваров.

³¹ Терракотовые позолоченные бляшки IV в. с подобным изображением обнаружены в ряде боспорских курганов [Силантьева, 1959, рис. 13, I; ОАК, 1906, 71, рис. 129, 130]. О терракотовых позолоченных бляшках вообще и в частности о подобных с головой Афины см.: Маас, 1985. Золотые бляшки двух типов с изображением головы Афины были найдены в двух погребениях Б. Близницы [ОАК, 1866, табл. II, 29; Артамонов, 1966, с. 78, рис. 150].

³² В этом же кургане обнаружены бляшки с изображением совы [Артамонов, 1966, рис. 43]; из VI Семибратнего кургана происходят остатки покрывала, на котором сохранилось изображение Афины [см.: Герцигер, 1972, с. 98 сл.].

других местных племен Северного Причерноморья, однако несомненно, что благодаря таким древним чертам богини как воинственность и хтоничность, а быть может, также и покровительству коневодству [Yalouris, 1950, p. 9 сл.] и тесной мифологической связи с Гераклом [Безсонова, 1975, с. 37, 38], с ней стало ассоциироваться какое-то сходное местное женское божество³³. Не исключено, что с этой местной Афиной как-то связаны представления об амазонках. Эти девы, схожие с Афиной не только воинственностью, но и наличием хтонического аспекта, считались дочерьми Ареса, который, в свою очередь, был мужским аналогом главной ипостаси Афины [см.: Gruppe, 1906, S. 1204]. Что касается объединения Афины на бляшках со львом и рыбой, то трудно согласиться с Д.С. Раевским, усматривающим здесь «маркирование космических зон средствами зоологического кода» [Раевский, 1985, с. 228]. Скорее, можно видеть в этом соединении свидетельство религиозного синкретизма, который наделил Афины теми чертами, которые в классическом мире были характерны для Артемиды и Кибелы (лев и рыба – атрибуты обеих богинь [см.: Gruppe, 1906, S. 283, 1636, 1538, 1585, 1630]).

Интереснейшие памятники, запечатлевшие образ Афины, происходят из кургана Малая Близница. Исследовавший этот памятник Ю.А. Виноградов считает, что связь людей, погребённых в М. Близнице (как и в Большой) с почитанием Великой богини «не вызывает ни малейшего сомнения. Показательно, что и в тризне, и в главном погребении эта богиня выступает в облике Афины» [Виноградов, 2004, с. 104]. В высшей степени показательно, что все краснофигурные сосуды из тризны 1 этого кургана «в совокупности создают картину, в которой главной является Афина в окружении амазонок» [Виноградов, 2004, с. 94].

Следует особо остановиться на образе змееногой богини. Существует пять различных версий скифского генеалогического мифа (*Hdt.* IV, 5; IV, 8-10; *Val. Flacc.* VI, 48-59; *Diod.* II, 43; *Tabula Albana IG XIV 1293 A 93-96*), центральным персонажем которого выступает одна и та же богиня. Несомненна генетическая связь между этой богиней-прародительницей скифов и разнообразными изображениями женщин со змеиными (змееподобными) ногами [Раевский, 1985, с. 172–173]. Предпринимались неоднократные попытки разделить подобные изображения на две группы [см., например, Иванова, 1951, с. 253]): собственно, змееногие и фигуры с растительными побегам вместо ног («прорастающая дева» в нашей литературе [Савостина, 1996, с. 72 сл.], *Rankengöttin* или *Rankenfrau* по немецкой терминологии), – однако это можно сделать лишь формально, так как не только растения, но и змей в древности считали порождениями земли. Поэтому, а также вследствие сходства сезонного цикла растений с периодическим сбрасыванием кожи змеями, и те и другие равным образом ассоциировались с идеями жизни-смерти-возрождения. По этой причине женские

³³ Немаловажным свидетельством почитания Афины представителями местной знати могут являться находки в курганах панафинейских амфор с изображением богини [о них см.: Пиотровский, 1924, с.102 сл.; Шургая, 1971].

персонажи с растительными и змеиными чертами можно считать по сути идентичными³⁴.

М.И. Ростовцев считал образ змееногой богини результатом смешения Потнии Терон с полуперсидской Анахитой, делая отсюда вывод, что данная богиня в религиозных представлениях скифов выступала одновременно как водная, так и в качестве покровительницы коней [Rostowzew, 1913, p. 229, 230]. Напомним, что вместе с налобниками в убор лошадей, погребённых в Большой Цимбалке и Толстой Могиле, входили нащёчки в виде стилизованных рыб или семантически тождественных им дельфинов³⁵.

Доказательством того, что на Ближнем Востоке Великое женское божество типа Иштар выступало в качестве покровителя коней, может служить, например, скульптурная голова лошади из Зенджирли, относящаяся к IX в., на которой изображён налобник в виде нагой богини [Burkert, 1979, p. 115, fig. 10]. Предположение о связи конного женского воинства – амазонок – с Великой богиней [Rostovtzeff, 1921, p. 468 ff.; Шауб, 1993] наглядно подтверждается ещё одним фактом: изображением змееногой богини на панцире амазонки, представленной на двух боспорских пеликах: найденной в погр. 1 Старшего Трёхбратнего кург. 1 [Трёхбратние курганы, табл. 111] и обнаруженной в одной из пантикапейских могил [см.: Тугушева, 2001, рис. 4; Шауб, 2007, рис. 10].

Относительно происхождения иконографии змееногой богини М.И. Ростовцев предположил, что её источником является древний ионийский мотив Медузы Горгоны [Rostovtzeff, 1922, p. 108], что, безусловно, правильно [Шауб, 1992; 1999, с. 210; 2007, с. 95 сл.]. Однако М.И. Ростовцев, как и многие другие исследователи, объяснял исключительную популярность горгонеев в Скифии (и на Боспоре) тем апотропеическим значением, которое приписывалось им в Греции [Ростовцев, 1925, с. 382]. Главная причина, как представляется, в ином – скифы осмыслили горгоней как изображение своей богини прародительницы [ср. Раевский, 1985, с. 173].

Осмысление туземным населением Боспора изображения Горгоны как своей Великой богини (в ипостаси змееногой богини-прародительницы) тем более вероятно, что Горгона Медуза («Владычица») первоначально сама была ипостасью Великой богини [Frothingham, 1911, p. 349 ff; 1922, p. 7 ff.; Christou, 1968, p. 147]³⁶. Важно отметить, что наиболее яркие черты Медузы Горгоны (которая представля-

³⁴ Наиболее репрезентативными памятниками, на которых представлена змееногая богиня, являются совершенно одинаковые конские налобники из курганов Большая Цимбалка и Толстая Могилы [Мозолевский, 1979, с. 39, рис. 23]. Эти изображения соединяют в себе два варианта иконографии одного и того же божества – змееногого и с растительными побегами вместо ног.

³⁵ Кстати, рыба (дельфин) семантически очень близка змее, о чём, в частности, свидетельствует скальдический кеннинг рыбы «змея воды» [см.: Гуревич, 1972, с. 72].

³⁶ Прекрасной иллюстрацией гипотезы о Горгоне – Великой богине может служить греческая икона XIX в., где над изображением написано: ΠΑΝΑΓΙΑ ΓΟΡΓΟΝΑ [Ziegler, 1912, Sp. 1640; Vermeule, 1979, p. 196, fig. 20], т.е. Горгона названа «Всесвятой» (эпитет Богородицы!).

лась некогда владычицей всех стихий)³⁷ – хтонизм, связь с водой и конями – не менее характерны и для змееногой богини-прародительницы. И тот, и другой образ равно связаны со змеями (змееновость или змееволосость, а также змеиный пояс у Горгоны) и с грифонами. Возможно, не случайна и связь обоих персонажей с мотивом обезглавливания³⁸; некогда Медуза могла обезглавливать сама, как и змееногая богиня, представленная на идентичных бляшках из Куль-Обы, с Тамани [Анфимов, 1987] и из Херсонеса [Пятышева, 1971, рис. 2, 2 и 6].

Целый ряд разнообразных памятников указывает на то, что культ Великой богини существовал в древней Италии [Waarsenburg, 1996], одним из воплощений которой была Владычица зверей. Исследовавшая происхождение этого образа в Центральной Италии Х. Дамгард Андерсен пришла к выводу, что культ Владычицы зверей существовал здесь ещё до прихода греков, будучи наряду с почитанием предков одной из главных форм религии местного населения [Damgaard Andersen, 1996, p. 106]³⁹. Среди памятников Древней Италии, которые трактуются как изображения Владычицы зверей, ярко выделяются те, которые напоминают змееногую богиню на памятниках Северного Причерноморья. Многочисленные аналогии позволяют говорить о популярности образа змееногой в Этрурии, начиная, самое позднее, с середины VII в. [см.: Шауб, 2008].

Змееногие персонажи (как женского, так и мужского пола) также часто встречаются на различных этрусских памятниках преимущественно погребального назначения (на фресках погребальных камер, терракотовых урнах, пеплохранилищах и т.д.). Вариативность в изображении пола персонажей такого рода⁴⁰ может объясняться двояко. С одной стороны, подобное явление свойственно этрусским верованиям, поэтому его можно толковать как анатолийское наследие, для которого характерна культовая бисексуальность [см., напр.: *Paus.* VII, 17, 10; *Arnob.* V, 5.]. Однако эта вариативность также может быть обусловлена характерной для архаической религии Рима неопределённостью, выразившейся в формуле: либо богу, либо богине, под чьим покровительством находится это место [см.: Немировский, 1983, с. 207–209].

Ещё более интересными памятниками, запечатлевшими рассматриваемый нами образ, являются бронзовые предметы (амулеты?) из Северной и Центральной Италии [см.: Kossack, 1954, Fig. 30, № 8–10]. Из этих амулетов следует особо выделить

³⁷ Горгона ярко хтонична, связана с растительностью [см.: Веселовский, 1918, с. 18, табл.1] и водной стихией [см.: Ziegler, 1912, Sp. 1640, 1641], на изображениях она очень часто крылата, связана с солнцем (нередко изображается в центре символа Гелиоса – трискелеса) и луной [см.: Ziegler, 1912, Sp. 1644]. Кроме того, Горгона связана с конями (она – мать Пегаса и кентавресса на памятниках искусства [см., например, Тахо-Годи, 1980, с. 315, рис.].

³⁸ О культе отрубленной головы у местного населения Северного Причерноморья см.: Шауб, 1987; 2000.

³⁹ Поэтому не исключено, что змееногая богиня в Италии, подобно аналогичной богине Скифии, выступала в качестве прародительницы.

⁴⁰ См., напр., изображение как женского, так и мужского варианта змееногой «Скиллы» на терракотовых пеплохранилищах III в. из Вольтерры: [Cateni 1993. Илл. на стр. 65–67].

изображения, чрезвычайно напоминающие змееногую богиню. Нужно отметить, что один из амулетов [Damgaard Andersen, 1996, Fig. 30, № 13], на котором женский пол изображённого божества не может вызывать никаких сомнений, поразительно напоминает богиню, представленную на луристанских бронзах начала I тыс. до н.э. [см.: Ghirshman, 1964, pl. 47].

По мнению Ю. Валевой, иконография персонажей с растительными побегими вместо ног оформилась в Аттике и получила широкое распространение в конце V–IV вв. [Valeva, 1995, p. 346–347]. В то же время болгарская исследовательница, отмечая существование в Этрурии голов и полуфигур, выходящих (вырастающих) из растительного орнамента, предполагает, что подобные схемы отражают какие-то местные верования и, вероятно, имели здесь самостоятельную линию развития [Valeva, 1995, p. 340]. Гипотеза об аттическом оформлении иконографии «прорастающей» вполне допустима, но, на наш взгляд, гораздо более вероятно мнение о самостоятельном развитии этого мотива в разных частях эллинского мира [Schauenburg, 1957, S. 218]. Что касается второго предположения Ю. Валевой, то оно кажется нам бесспорным, особенно в связи со всем тем, что известно о бытовании и значении подобных образов в Древней Италии. Поразительное сходство змееногих образов, которое прослеживается как в Северном Причерноморье, так и в древней Италии, наиболее правдоподобно может объясняться тем, что на обеих территориях почитали в аналогичных ипостасях Великую богиню, причём тот факт, что эту богиню изображали в схожих образах, был обусловлен, судя по всему, аналогичными её функциями.

Тот факт, что образ змееногой ипостаси Великой богини, который зародился на Ближнем Востоке, а точнее – в Малой Азии (Хаджилар I, ок. 6000 г.) [см.: Gimbutas, 1989, fig. 205], сохранившись в веках [см.: Шауб, 2006; 2008], дожил до наших дней у потомков сарматов – осетин [см.: Яценко, 2000, с. 255; 2009, с. 545], а также в народных вышивках островов Эгеиды, в частности Крита, где получеловеческий-полузмейный персонаж до сих пор называется «Горгоной» [см.: Gimbutas, 1989, p. 132], и русского Севера (как известно, запечатлевших следы глубочайшей древности [см.: Рыбаков, 1981, с. 481 сл.], может объясняться только сакральной мощью этого образа.

Как уже упоминалось, одним из наиболее распространенных иконографических сюжетов на Боспоре IV в. является изображение амазонок [см.: Шауб, 1993, с. 79–88; 2007, с. 108 сл. и др.]. Обычно популярность этого сюжета связывается с локализацией античными авторами, начиная с Геродота [Доватур, Каллистов, Шипова, 1982, с. 365–367], амазонок в Скифии, точнее – в Приазовье. Однако удовлетвориться подобным объяснением невозможно, поскольку особенно популярны их изображения (амазономахия, голова амазонки вместе с протомами грифона и коня и др.) на «боспорских», а также «акварельных» пеликах, служивших постоянным компонентом погребального инвентаря могил греко-варварского населения Боспора в IV и нач. III вв. Кроме того, битва амазонок (а не аримаспов или «варваров», как считается традиционно [см.: Piotrovsky, Galanina, Grach, 1986, № 228; Уильямс, Огден, 1995, № 203; Трейстер, 2008, с. 110]) с грифонами представлена на золотом калафе из

жреческого погребения кургана Большая Близница [ОАК, 1865, табл. 1, 2-3], а также на совершенно аналогичном по сюжету и стилю бронзовом рельефе, служившем украшением культового таза из кургана близ ст. Темижбекской [Анфимов, 1966, с. 20, рис. 3]. Амазономахия представлена и на двадцати фаларах из того же погребения Большой Близницы, где найден калаф [ОАК, 1865, табл. V, 2-4], и на обнаруженном на Тамани известняковом рельефе, скорее всего, украшавшем храм или героон [Savostina, 1987, p. 24]. Таким образом, все боспорские памятники с изображением амазонок имели культовый характер.

М.И. Ростовцев убедительно продемонстрировал, что легенды об амазонках связаны с теми областями, где существовал культ Великой богини. Подобные легенды греки включили в свои мифы, соединив с отечественными героями (Гераклом, Тесеем, Беллерофонтом), которые стали совершать свои подвиги в областях женщин-воительниц. В духе гипотезы М.И. Ростовцева о существовании на Боспоре культа Великой богини, которая могла выступать в образах греческих богинь (прежде всего Афродиты), К. Шефольд предположил, что на «боспорских пеликах» женская голова во фригийском колпаке вместе с протомами коня и грифона является изображением Великой богини в её загробном аспекте, а не «намёком на амазонок и аримаспов в сокращенном варианте» [Schefold, 1934, S. 147 ff.], как вслед за Э. Пфулем [Pfuhl, 1923, S. 713], считают многие исследователи. Основанием для этой гипотезы К. Шефольду послужили аналогичные изображения женских голов, но в чепцах на других вазах, явно представляющие Афродиту. Следует отметить, что Афродита иногда изображалась как амазонка и на фигурных сосудах. Так, на лекифе из венского музея Истории искусств она представлена в характерных для этой богини серьгах и во фригийском колпаке [Trumpf-Luritzaki, 1969, S. 129]. Однако, вопреки мнению К. Шефольда, полагавшего, что амазонки в борьбе с грифонами появляются случайно под влиянием изображений амазономахии, можно думать, что амазонки здесь выступают в качестве служительниц Великой богини [Шауб, 1993].

Л. А. Ельницкий, справедливо предполагавший, что перенесение греками представлений об амазонках на реальные припонтийские племена производилось не только по чисто бытовым, но и по культовым признакам, вычленяет на Тамани ряд амазонских топонимов, наличие которых, по его мнению, было обусловлено существованием там древнего святилища Афродиты Апатуры, «в ритуале которой, несомненно, имелись черты, характерные для культа женского божества плодородия, породившие и амазонскую легенду» [Ельницкий, 1961, с. 33]. Он считает, что само название «амазонки» может восходить к арамейскому эпитету сирийской Афродиты – *amm azzon* «сильная, великая мать», что близко по значению к эпитету Санерга из известного боспорского совместного посвящения этому богу и Астаре, в которой М.И. Ростовцев видел имя Великой меотской богини, некогда безымянной [Rostovtzeff, 1921, p. 463].

В свете приведенных данных особенно важным становится свидетельство древних схолий к Илиаде, согласно которым амазонки считались дочерьми Афродиты

[SC, I, с. 301]. «Конная рать амазонок» (*Eurip.* Нег., 408), естественно, теснейшим образом связана с конём. Возможно, что здесь сказалось малоазиатское представление о женском божестве на коне. Отметим, что хеттское конное божество Пирва, к которому могут восходить некоторые элементы предания об амазонках, выступало то в мужской, то в женской ипостаси (подобно хурритской Иштар-Шавушке) [Иванов, 1980а, с. 666].

Вышесказанное подводит нас к еще одной особенности амазонок – андрогинизму – характернейшей черте ближневосточных культов плодородия. Андрогинизм амазонок, столь ярко проявляющийся в их занятиях мужскими делами и ношении мужской одежды, очень тонко прослежен Д.А. Мачинским на материале склепа № 1 кургана Б. Близница [Мачинский, 1978], в котором, на наш взгляд, погребены жрицы Великого местного женского божества, синкретизировавшегося с греческими Афродитой, Деметрой и Артемидой [Шауб, 1987]. Важно напомнить также, что наряду с золотыми браслетами с изображением полульвов-полульвиц [Minns, 1913, p. 426, fig. 317], которых Д.А. Мачинский связывает с представлениями об амазоническом, андрогинном начале, в этом кургане обнаружены также калаф с битвой амазонок с грифонами и фалары с изображением амазономахии. Возможно, представлениями об амазонках вызвано появление головы Афины на многочисленных бляшках из других курганов Боспора и Скифии. Напомним, что по одной из версий мифической генеалогии амазонок Афина считалась их матерью [Тоерффер, 1894. Sp. 1765].

К. Шефольд убедительно показал, что аримаспы представлялись служителями Диониса, а их поражение в борьбе с грифонами мыслилось символом пути через смерть к бессмертию [Shefold, 1934, S. 150]. На наш взгляд, амазонки в борьбе с грифонами воплощали те же идеи бессмертия, что и аримаспы, но в качестве служительниц Великой богини. Вероятно, в качестве символа Великой богини в её захоронном аспекте амазонки выступают и тогда, когда речь идет об изображении их битв с греками. Очень похоже, что сюжет не только грифомахии, но и амазономахии, семантически близок к столь распространенному в скифском и греко-скифском искусстве мотиву терзания, возможно, является даже его аналогом.

Отнюдь не случайным представляется тот факт, что именно к «азиатско-греческой Матери» [Зелинский, 1922, с. 30] всего сущего, владычице жизни и смерти (а следовательно, и первопричине цикличности, символика которой заключена в сценах терзания [см.: Бессонова, 1983, с. 79]) относится молитва хора из «Филоктета» Софокла (ст. 391 сл.), где упомянут её символ – символ растерзания быка львом.

Итак, амазонки, скорее всего, представлялись населению Боспора как служительницы Великой богини, причём в её захоронном аспекте. Этот аспект вообще силен в мифологических воззрениях на амазонок [Тоерффер, 1894, Sp. 1764], о чём свидетельствует греческая литературная традиция, постоянно ассоциирующая их с могилами и надгробными памятниками [Geisau, 1964, Sp. 252]. Показательно, что на курганах, над легендарными могилами амазонок им приносили жертвы как героям [см.: Тоерффер, 1894, Sp. 1765]. Хтоничность и связь амазонок с захоронным миром высту-

пает в их неотделимости от коня, символика которого многозначна, но хтоническая доминанта фиксируется бесчисленными погребальными жертвоприношениями, в том числе и в Греции [Malten, 1914]. Хтонизм амазонок, вероятно, обусловлен и тем, что Мать-земля для архаического сознания является не только прародительницей, но и поглотительницей. Не исключено, что вытеснение амазонок в преисподнюю⁴¹ и смещение представлений об их владычице в эту сферу было обусловлено кардинальными социально-историческими сдвигами.

Для прояснения семантики изображений амазонок на Боспоре исключительно важны сравнительные данные, а именно – росписи южноиталийских погребальных ваз и находки в некрополе Тарента, где изображения амазонок в борьбе с грифонами засвидетельствованы на погребальных ритонах [Hoffmann, 1966, S. 116-117], на терракотовых аппликациях саркофагов [Lullies, 1962], а также в надгробных рельефах [Devambez, 1976, p. 648]. Изображения амазонок в ряде случаев явно связаны здесь с местной Великой богиней, при этом на апулийских вазах они иногда изображались окруженными стилизованными деревьями или растительными побегами [см., напр.: Schauenburg, 1986], а на одном апулийском алабастре амазонка представлена в цветке и притом крылатой [Greifenhagen, 1982, S. 161].

Изображения битвы амазонок с грифонами, распространённые на тарентинских терракотовых ритонах, Г. Хоффман считает связанными с погребальной символикой, видя в них по аналогии с аримаспами служительниц Диониса [Hoffmann, 1966, S. 116]. Однако, упомянутые выше сюжеты южноиталийских vaz, а также изображение на одном тарентинском ритоне амазонки в лучистом венце, ласкающей грифона [Hoffmann, 1966, Taf. 45, 3-4], позволяют предполагать, что сюжет грифомахии и его символика были связаны с местным Великим женским божеством (см., например, леканы, где амазономахия изображена над или вокруг головы Великой богини [Schauenburg, 1986, S. 179, 180, Fig. 22, 23]). Из чрезвычайно многочисленных изображений амазонок, сражающихся с греками, на южноиталийских краснофигурных вазах [см., напр.: Reinach, 1900, Index v. Amazones; Devambez, 1976, passim] следует выделить апулийский кратер, на горле которого с одной стороны представлен данный сюжет, а на другой изображена голова «амазонки», т.е. местной Великой богини, выходящей из цветка, окруженного пышными побегами, на которых восседают эроты, протягивающие к этой голове венки и тени [Reinach, 1900, t. I, p. 497]⁴². Символика этого сопоставления кажется достаточно ясной: речь идет о неразрывном цикле смерти и возрождения.

Как сцены амазономахии, так и сцены грифомахии, представленные на южноиталийских вазах, и композиционно, и в деталях (одевание амазонок и их оружие, прежде всего, боевые топоры, а также небольшие фигурные луновидные

⁴¹ По мнению П. Девамбе, амазонки с конца V в. становятся некой разновидностью божества, наделенного функцией погребальных гениев [Devambez, 1976, p. 280].

⁴² Следует отметить, что амазонки фигурируют также в качестве противников греков в сценах избияния греками троянцев (эти сцены представлены на тулове данного кратера) [Reinach, 1900, t. I, p. 496].

птиты-пельты) настолько напоминают композицию, которая украшает калаф из кургана Большая Близница, что иконографическое сходство между соперниками грифонов на южноиталийских и боспорских памятниках должно окончательно развеять сомнения в том, что на калафе представлены именно амазонки. Особенно близкие параллели к изображению на калафе из Большой Близницы представлены на двух южноиталийских вазах: кратере из Руво [Reinach, 1900, t. I, p. 492] и вазе из Неаполя [Reinach, 1900, t. II, p. 295], на котором представлены амазонки, которые исполняют экстатический танец окласму [Curtius, 1928, S. 179-202; Шауб, 2007, с. 341 сл.].⁴³ Это позволяет думать об их приобщении к дионисийской сфере. Таким образом, и данный аспект роднит южноиталийских и боспорских амазонок. Следует отметить также, что расписные вазы апулийских мастеров в значительной степени предназначались для сбыта местным эллинизированным варварам. Аналогичную картину мы видим и на Боспоре.

Кроме южноиталийских, большой интерес для нашей темы представляют этрусские материалы, глубоко проанализированные Е.В. Мавлеевым [Мавлеев, 1981]. Он показал, что для этих изображений амазонок на саркофагах и погребальных вазах характерна родственность иконографии одновременно и греческих амазонок, и этрусских демонов [Mavleev, 1981, p. 654-662; см. также: Camporeale, 1959]. Итак, можно с уверенностью утверждать, что популярность изображения амазонок на погребальных памятниках Боспора, Южной Италии и Этрурии свидетельствует об устойчивой ассоциации этих персонажей с загробным миром. Даже там, где амазонки представлены на памятниках, которые изначально могли и не предназначаться для погребальных целей (рельеф с Тамани, фалары из Большой Близницы), основной темой сюжетных композиций с участием этих персонажей является смерть. Амазонки на Боспоре и в Южной Италии, несомненно, были связаны с Великой богиней, которая сама нередко изображалась здесь как амазонка. Что касается Этрурии, то столь яркой связи амазонок с местной Великой богиней здесь не прослеживается. Однако подобная связь, вполне вероятно, существовала и в верованиях этрусков, которые (как и боспоряне) мыслили своих амазонок андрогинными. Кроме того, учитывая ярко выраженный «матриархальный» характер этрусской культуры [Мавлеев, 1981, с. 7 сл.], наличие такой связи представляется вполне закономерным.

Сюжет женщины, сидящей на быке, неоднократно и подробно рассматривался целым рядом исследователей на протяжении уже более столетия [см.: Шауб, 2000]. В большинстве этих изображений, особенно в тех случаях, когда они представлены в соответствующем мифологическом контексте, справедливо видят Европу, когда женщина на быке находится в дионисийской сфере, её считают менадой, а когда она изображается с крыльями – называют «Никой» [Zahn, 1983. S. 25]. Вернер Технау во многих изображениях женщины, сидящей на быке, увидел Всеединую вели-

⁴³ Ср. изображение двух амазонок, танцующих вокруг грифона на пелике из Ялты [см.: Кобылина, 1951, рис. 3, 1].

кую богиню (All-Eine Göttin), которая в различных ситуациях могла выступать как Афродита и др. богини [Technau, 1937, S. 193]. Однако, тот факт, что многие предметы искусства с интересующим нас изображением (особенно южноиталийские вазы и рельефные лекифы) часто были находимы в составе погребального инвентаря, навёл некоторых учёных на мысль о связи сюжета Европы на быке с погребальной областью и представлениями о загробном мире [см.: Шауб, 1987; 2000]).

При тех разногласиях, которые существуют относительно семантики образа Европы на быке, первостепенное значение имеют материалы из раскопок кургана Большая Близница [Шауб, 1987, с. 31]. Здесь в тризне, которая, вероятно, относилась к погребению 1, было обнаружено фрагментированное рыбное блюдо с изображением Европы, плывущей по морю на быке [см.: Шауб, 2011, рис. 109]. Ещё два подобных же блюда с аналогичным сюжетом найдены в тризне III [ОАК, 1866, с. 81]. В этой же тризне обнаружен и рельефный лекиф, на котором представлен всё тот же мотив [см.: Шауб, 2011, рис. 110]. Кроме вышеупомянутых, на Боспоре (в тризнах или погребениях) был найден ещё целый ряд сосудов с изображением Европы: рыбное блюдо из тризны в кургане близ Нимфея [ОАК, 1878–1879, с. XIV], где блюдо неверно названо крышкой леканы; двадцать фрагментов подобных блюд с аналогичным сюжетом из «погребений близ Фанагории» [Циммерман, 1979, с. 61], вероятно, из тризн [см.: ОАК, 1871, с. VIII-IX; ОАК, 1876, с. 164]); пелика из подкурганной гробницы на Таманском полуострове [ОАК, 1870, с. XV].

Все обнаруженные на Боспоре блюда и их фрагменты, на которых представлен сюжет Европы на быке, относятся к первой половине IV в. и настолько иконографически схожи, что можно смело допустить их происхождение из одной и той же аттической мастерской [Zahn, 1983, S. 49; Циммерман, 1979, с. 90], если даже не руку одного того же художника. Тот факт, что рыбные блюда с подобной росписью не найдены больше нигде, кроме Боспора, позволяет сделать вывод об их изготовлении специально для экспорта сюда и «первично погребальном назначении» [Циммерман, 1979, с. 90]. О том, что «путешествие Европы через море являлось символом путешествия усопших через воду, отделяющую страну мёртвых от области живых» [Scheffold, 1934, S. 149], свидетельствуют и другие сосуды с этим сюжетом, найденные в погребальных комплексах Боспора.

На рыбных блюдах Европу, плывущую по морю на быке, сопровождают nereиды на гиппокампах, т. е. морской фиас, с которым были связаны представление о некоем возвышенном существовании и идея пути душ через просторы океана и путешествия покойника к островам Блаженных [Lullies, 1962, S. 8; ср.: Meuli, 1958, S. 504; Scheffold, 1959, S. 14; Barringer, 1991, p. 662]. Сопоставляя этот сюжет с аналогичными ему изображениями nereид, везущих оружие Ахиллу, на височных подвесках и бляшках из погребений Большой Близницы (склеп № 1 – височная подвеска, склеп IV – бляшки), а также на деревянных украшениях знаменитого анапского саркофага [Иванова, 1958], можно предположить семантическую связь всех этих изображений с представлениями о морском путешествии умершего в страну блаженных. Кстати,

нерейды имели весьма близкое отношение к Ахиллу, божеству, связанному как с морем, так и со смертью; особенно явственно прослеживается эта связь в Северном Причерноморье. В связи с употреблением в тризне рыбных блюд К. Шефольд совершенно справедливо заключил, что они использовались для рыбной пищи [Schefold, 1934, S. 148]. Источники указывают на рыбу как на символ жизни и счастья, жертву подземным богам и мёртвым, пищу в тризне [Dölger, 1928, S. 316, 347, 380, 446].⁴⁴

Юрген Тимме справедливо ставит столь часто встречающиеся в погребениях Южной Италии рыбные блюда в связь с жертвой рыбы мёртвым и отмечает, что «при отождествлении глубин моря с царством мёртвых рыба принадлежала к потустороннему миру, который в раннеисторическое время, вероятно, главным образом считался счастливым местом. Вследствие этого морские существа – рыбы, водоплавающие птицы, морские растения и волны – могли стать символом вечного блаженства и в конце концов вообще жизни и счастья» [Thimme, 1969, S. 156, 157; ср.: Radermacher, 1946, S. 307]. Вера в связь рыбы с представлениями о загробном мире, несомненно, существовала у синдов, на территории которых расположен курган Большая Близница (*Nic. Dam.*, 39).

Между отдельными персонажами и под ними на рыбных блюдах из тризн Большой Близницы изображены различные рыбы. Считается, что они символизируют море, по которому плывет бык-Зевс, увозящий на остров Крит Европу. Безусловно, это так, однако не исключено, что в данном контексте таким образом выражена и связь Европы с рыбой. О том, что эта связь существовала, красноречиво свидетельствует изображение на чернофигурной амфоре из Ватикана [Technau, 1937, Abb. 3]. Здесь представлена Европа на быке, держащая в руках рыбу, причём из-за спины у Европы вырастают пышные растительные побеги. Это изображение является одним из самых наглядных доказательств гипотезы о том, что образ Европы на быке восходит к заимствованной с Востока иконографии Великой богини – владычицы всего живого, и что в этом образе сохранился ряд идей, связанных с Великой богиней. Несомненно, что генетически Европа восходит к Великому всеединому женскому божеству минойской эпохи, паредром которого выступал бык.

Присутствие на всех рыбных блюдах из тризн Большой Близницы наряду с Европой изображений эротов с тимпанами может служить намёком на связь сюжета Европы с дионисийской сферой. Культ хтонического Диониса, фиксируемый на Боспоре [Шауб, 1987а, с. 15], нашёл яркое отражение и в других предметах погребений Большой Близницы [Alexandrescu, 1966, p. 81; Шауб, 1987, с. 30, 31]. В связи с тем значением, которое имеет находка в тризне 3 Большой Близницы рельефного лекифа с изображением Европы на быке, важным памятником является лебет из Синопы, украшенный рельефными изображениями, среди которых мы ви-

⁴⁴ «С 2000 г. до н.э. вплоть до христианской эпохи рыба в качестве жертвы мёртвым бытовала в Вавилоне, у хеттов, в Малой Азии, Македонии, на греческих островах, в пуническо-латинской Африке, Галлии, Далмации, Италии, дунайских провинциях» [Dölger, 1928, S. 316].

дим Европу на быке, очень близкую по стилю к изображению на нашем рельефном лекифе [Kammerer-Grothaus, 1976, S. 245]. Интересно, что лебет из Синопы украшен, кроме изображения Европы на быке, ещё и nereидой на гиппокампе, везущей щит Ахиллу. Изображение на данном сосуде, который, судя по отличной сохранности, несомненно, происходит из погребения, ещё и трёх дионисийских сюжетов, является ярким свидетельством того, что сюжет Европы на быке был связан с дионисийским кругом.

Суммируя всё сказанное по поводу рассматриваемого сюжета, можно, на наш взгляд, с достаточным основанием предполагать, что образ Европы очень долго сохранял черты древней Великой богини Эгейского региона, что, в частности, позволило греко-варварскому населению Боспора ассоциировать Европу со своей Великой богиней. Это обстоятельство, а также включение Европы в дионисийский круг, вероятно, способствовало тому, что её путешествие (в погребальном контексте) стало символом путешествия в загробный мир, а сам образ ассоциировался с идеями бессмертия [Шауб, 1987; 2000; ср.: Скржинская, 1997, с. 96].

В качестве ещё одной ипостаси Великой богини на Боспоре, вероятно, выступала и Фетида, которая представлена на золотом браслете «царя» из Куль-Обы и, скорее всего, на подвесках из погребения № 1 Большой Близницы. Сохранившиеся в «Илиаде» воспоминания о помощи, оказанной Фетидой Дионису (II. VI, 136), Гефесту (XVIII, 394-401) и самому Зевсу (I, 396-406), «равно как и миф о предполагавшемся брачном союзе Фетиды с Зевсом (*Pind. Isthm.* 8, 26-41), дают основание утверждать что, вероятно, в древнейшие времена Фетида играла более значительную роль в мифологической традиции, и только с формированием олимпийского пантеона отступила на задний план» [Ярхо, 1982, с.562]. Эсхил (fr. 174) называет её «госпожой nereид»; у Эврипида (Andr. 1253–1269) Фетида обеспечивает Пелею бессмертие; при этом он называет её владычицей.

Золотой браслет «царя» из Куль-Обы [см.: Дюбрюкс, 2010, № 245]), насколько нам известно, не привлекал внимания исследователей с точки зрения семантики нанесённых на этот предмет изображений (его наиболее подробное рассмотрение в технологических и стилистических аспектах см.: Грач, 1994). Считается, что здесь представлены два перемежающихся, но ничем не связанных друг с другом сюжета: борьба Пелея с Фетидой и Эос, несущая Кефала или Мемнона⁴⁵. Ещё С. Рейнак заметил, что двойные розетки, отделяющие эти изображения друг от друга, частично их закрывают, что свидетельствует о варварском происхождении данного предмета [Reinach, 1892, p. 54], кстати, и сама техника рельефа здесь сравнительно невысока.

⁴⁵ Оба представленные на браслете сюжета, считающиеся изображениями Пелея в борьбе с Фетидой и Эос с Кефалом на руках, являются уникальными для тореvтики и ювелирных изделий. Сходные мотивы встречаются лишь в греческой вазописи в конце VI – V вв., а также на terraкотовых мелосских рельефах из некрополя Камира (Родос) второй четверти V в. [Higgins, 1970, pl. 79, 80, №№ 614, 615]. Опубликовавшая этот браслет А.П. Манцевич [Manzevitsch, 1931, S. 106-116] датировала его второй четвертью V в. Вторично издавшая этот предмет Н.Л. Грач – рубежом V– IV или первой половиной IV вв. [Грач, 1994, с. 141].

В высшей степени интересно, что первоначально пластина, на которой изображены упомянутые сюжеты, предназначалась для других целей. Кроме розеток, которые закрывают собою важные части изображений, это ясно из того, что фигуры частично срезаны, причём то более, то менее, компоновка всех элементов декора искусственна и несоразмерна. Несомненно, что рельефы были изготовлены много раньше, чем вмонтированы в браслеты [Грач, 1994, с. 141 - 142]⁴⁶.

Указанные особенности вместе с тем обстоятельством, что хозяином этого браслета явно был не грек, дают нам полное право попытаться рассматривать семантику изображений, представленных на этой вещи, глазами варвара. В обоих сюжетах центральным персонажем выступает женское божество. В первом случае композиция напоминает не столько борьбу, сколько древнюю схему Владычицы, по сторонам которой располагаются подчинённые ей персонажи; здесь это мужской персонаж и лев – один из самых распространенных атрибутов Богини (несомненно, столь же фантастических для скифов, как сфинкс или грифон). Обращает на себя внимание также тот факт, что на рассматриваемом изображении имеется комбинация из персонажей, которые фигурируют на двух типах бляшек, найденных в том же кургане Куль-Оба: голова женщины (Афины) и льва на одной и ногой мужчины (Геракл), борющийся со львом, на другой.

Что касается второго сюжета, представленного на браслете, то здесь полностью доминирует крылатое женское божество, держащее на руках если не безжизненное, то бессильное нагое мужское тело (левая рука изображена повисшей). Скорее всего, данная иконографическая схема, в которой на аттических краснофигурных вазах представлялся миф об Эос и её сыне Мемноне (или её возлюбленном Кефале), привлекла мастера или заказчика скифа тем, что он увидел в данном изображении одну из ипостасей своей Великой богини (ср. с крылатой богиней на диадеме, найденной на Боспоре, хранящейся в Мюнхене [Deppert-Lippitz, 1985, Taf. 28]). Этот крылатый персонаж в очередной раз демонстрирует необходимость дифференцированного подхода к тем многочисленным и разнообразным персонажам боспорского искусства, которые называются «Никами» только из-за того, что имеют крылья. Итак, думается, что браслет был особенно дорог «царю» тем, что обеспечивал магическую защиту посредством изображения двух разных ипостасей почитавшейся им Великой богини.

Можно предполагать здесь и ещё одну ассоциацию. По вполне правдоподобному мнению Д.С. Раевского, скифская элита почитала Ахилла, в культе которого в Северном Причерноморье, несомненно, наличествовали местные варварские черты [Раевский, 1985, с. 167 сл.; см. также: Шауб, 2002; 2011]. Поэтому, если допустить,

⁴⁶ Также для других целей первоначально была предназначена пластина, украшавшая башлык царя. Здесь представлена женская фигура среди цветов и стеблей аканфа, повторенная четыре раза; сверху пластины отгиснута гирлянда с цветами лотоса, по нижнему краю с листьями плюща; на боковых краях напаяно по четыре львиных маски на лапах в фас. Все эти вещи были выполнены по специальному заказу из старых предметов, детали которых были приспособлены к новым изделиям [Грач, 1994, с. 142].

что погребённый в Куль-Обе варвар был настолько просвещён, что в какой-то степени знал мифологию Ахилла, второй сюжет браслета мог также быть связан с нею. В таком случае здесь, скорее всего, подразумевалось перенесение Фетидой (образ которой генетически восходит к Великой богине Эгеиды) тела её сына в обитель блаженных, на остров Левку. На это, по магической ассоциации, мог рассчитывать и обладатель браслета. В данной связи в высшей степени знаменательным выглядит тот факт, что Фетиде совершали жертвоприношение персы (см.: *Hdt.* VII, 191).

Существует устойчивое представление о том, что на Боспоре и в Скифии, как и в Греции, морские монстры (гипокампы, тритоны, морские драконы, а также Скилла), не имели сколь-либо серьёзного мифологического значения. [Копейкина, 1986, с. 48; Скржинская, 2010, с. 305]. Однако это не так [Шауб, 2011a]. Уже один тот факт, что Фетида на золотых височных подвесках, которые украшали головной убор погребённой в Большой Близнице жрицы местной Великой богини, изображена восседающей на гиппокампе, заставляет серьёзно задуматься о семантике подобных монстров.

Из другого женского погребения (кремации) этого же кургана происходит ещё одно изображение морского чудовища, которое пожирает барса [Minns, 1913, p. 427, fig. 318, 32]. Данное изображение находит полную аналогию в представленном на скифских навершиях, а также на ажурной пластине из Александропольского кургана [см.: Мелюкова, 1981, с. 43, рис. 12, 2] образе грифогиппокампа, пожирающего барса [см.: Мелюкова, 1981, с. 38-39, рис. 9; с. 42, рис. 11]). С.Б. Охотников и А.С. Островерхов высказали предположение, что в этой сцене грифогиппокамп выступает в качестве одной из анималистических инкарнаций Ахилла [Охотников, Островерхов, 1993, с. 66]. Гипотезу украинских археологов развил автор данной статьи, который, проанализировав мифологические свидетельства и археологические данные о культе Ахилла в Северном Причерноморье, пришёл к выводу, что под именем гомеровского героя здесь выступает могучее местное божество смерти и возрождения, паредр Великой богини [Шауб, 2002; 2002а; 2007, с. 182 сл.]. А.В. Белоусов в своих исследованиях пришёл к аналогичным выводам, усмотрев в образе nereid, «провожающих бога на смерть и празднующих его возрождение», «множественные ипостаси местной Великой богини» [Белоусов, 2007]. Вероятно, корректнее было бы говорить о nereidaх как о служительницах всеобъемлющей Великой богини наподобие амазонок, семантическая связь которых с Великой богиней наглядно прослеживается на предметах с их изображениями, найденными в Большой Близнице [см.: Шауб, 1987; 1993; 2007, с. 109 сл.; 2008, с. 28-42]. Но, если амазонки скорее воплощали смертоносный аспект Великой богини, то nereidy, несомненно, мыслившиеся как существа амбивалентные⁴⁷, в значительной степени представлялись носительницами возрождающего начала.

О связи nereid и везущих их морских монстров с представлениями боспорян о смерти и возрождении наглядно свидетельствует знаменитый анапский

⁴⁷ Nereidy – это позднейшее развитие образа Горгоны [Ziegler 1912. Sp. 1641].

саркофаг [о нём см.: Иванова, 1958; Сокольский, 1969]), предмет, специально предназначенный для погребения, почему все его украшения должны были иметь глубоко символический смысл. Аспект возрождения здесь подчеркивается пышной резной растительностью, которая со всех сторон вертикально фланкирует изображение морских монстров, везущих nereid. Думается, что эта растительность может намекать на присутствие здесь Великой богини (как, впрочем, и на ряде других семантически значимых вещей, найденных в курганах Боспора и Скифии [см.: Шауб, 2007; 2008]). Этот «жизнеутверждающий аспект» подчеркивается также тем, что все резные украшения саркофага были позолочены. Гипшокампы, причём в сочетании с вьющимся растением, присутствуют и ещё на одном боспорском саркофаге I–II вв. н.э. [см.: Сокольский, 1969, табл. 37–38]. Знаменательно, что со всех четырёх сторон этот саркофаг украшали дельфины – символы возрождения [Шауб, 2008]. Ещё раз отмечу, что в аналогичном смысле нужно рассматривать и изображения морского фиаса, среди участников которого видная роль принадлежит Европе на быке [Шауб, 2000; 2007], на краснофигурных аттических рыбных блюдах из тризн боспорских курганов (прежде всего – из Большой Близницы [Шауб, 1987]), а также изображения везущих nereid морских монстров, фланкирующих летящего эрота, на краснофигурной пелике из одного из курганов Юз-Обы [Толстой, Кондаков, 1889, с. 69, рис. 95].

Кроме вышеупомянутых памятников, изображения морских чудовищ, везущих nereid, встречаются на золотых бляшках из кургана Малая Близница [ОАК, 1882–1888, табл. VII, 7] и на золотом эллинистическом медальоне из Керчи [Древности Боспора Киммерийского, табл. XXIV, 13]. Правда, С. Рейнак видит здесь не морского монстра, а дельфина [Reinach 1892. P. 71]. В связи с этим нужно отметить тот факт, что если для ювелиров Греции было характерно изображение nereid на дельфинах [см., например, Уильямс, Отден, 1995, с. 89, рис. 42; с. 91, рис. 43]), то в Северном Причерноморье, за исключением этого сомнительного случая, nereidy представлены восседающими на дельфинах только на золотых подвесках из Куль-Обы⁴⁸ – шедевре ювелирной микротехники [Piotrovsky et al., 1986, fig.133.; Саверкина, 2000, с. 10, рис. 1]. Изображения морских монстров без nereid представлены: на золотом перстне из женского жреческого погребения в Павловском кургане [см.: Артамонов, 1966, № 275], на золотом браслете из женского погребения в кургане Карагодеуашх [Minns, 1913, p. 217, fig. 119, III, 8], на золотом украшении башлыка из мужского погребения того же кургана [Minns, 1913, p. 219, fig. 122]. Бронзовые морские драконы украшали и погребальную колесницу, обнаруженную в одном из курганов Васюринской горы⁴⁹, а скульптурные полуфигуры тритонид – конские удила погреб-

⁴⁸ Поэтому наше утверждение [Шауб, 2011а], что, за исключением сомнительного изображения на керченском медальоне, nereid на северопричерноморских ювелирных изделиях всегда везут морские монстры, неверно.

⁴⁹ В моей публикации [Шауб, 2011а] пропущено указание на то, эти украшения колесницы и удила происходят из кургана Васюринской горы.

бённой здесь лошади [Власова, 2004, с. 167, рис. 19-20; с. 168, рис. 24]. Эти вещи относятся к началу III в., а самое раннее на Боспоре изображение морского дракона найдено в кургане Куль-Оба. Это две золотые бляшки конца V в. [Дюбрюкс, 2010, с. 121, рис. 292]. Гипшокамп украшает также боковую лопасть золотой обкладки ножен меча погребённого здесь «царя» [Дюбрюкс, 2010, с.107, рис. 239]. Золотую диадему «царицы», захороненной в этом же кургане, украшает изображение мужского аналога змееной богини – одной из главных ипостасей Великой богини. Один из растительных побегов, который выходит из его туловища, завершается туловищем гипшокампа [см.: Шауб, 2007а]. Возможно, что и сама Великая богиня присутствует здесь в виде пышной пальметки. Не исключен также и андрогинный аспект образа этого «Владыки зверей», хотя аргументация Ю. Устиновой [Ustinova, 2005, p. 78], видящей в этом персонаже бородатую Афродиту, неубедительна [см.: Шауб, 2007, с. 155; Шауб, 2007а]. Этот персонаж имеет полную аналогию в метопиде и пластинах от парадного головного убора женщины, похороненной в кургане 8 Песочинского курганного могильника близ Харькова [см.: Бабенко, 2005, фот. 12; с. 248, рис. 15, 3].

В гробнице №2 Артюховского кургана было найдено бронзовое зеркало с сильно фрагментированным рельефом с изображением Скиллы [ОАК, 1888, с. 19, № 65, табл. III, 13]; оно принадлежало погребённой в середине II в. (или несколько позднее) представительнице местного сильно эллинизированного знатного рода [Максимова, 1979, с. 22 сл.]. Особенности утрат изображения в левой нижней его части позволяют уверенно предполагать, что Скилла изначально имела ещё один рыбий хвост, как на серебряном медальоне рубежа н.э. из «Мзытминского клада» [Журавлёв и др., 2009, с. 455, рис. 2, 1]. Об этом же свидетельствуют и аналогичные изображения, происходящие из Этрурии, где Скилла со змеями вместо ног часто встречается на погребальных урнах III–II вв. из окрестностей Перуджи [см. например: Perugia, №№ 12, 106, 108, 122, 124, 185, 223]. При этом змеевидные ноги Скиллы оканчиваются здесь либо рыбьими хвостами (как известно, семантика змеи и рыбы очень близка, причём не только в античном мире, но и повсеместно), либо зубастыми головами морских монстров. Знаменательно, что на этих этрусских урнах Скилла всегда изображена с набедренником в виде большого пышного бахромчатого листа, что, как и на боспорских бляшках, где представлена змееногая богиня, явно подчеркивает связь персонажа с растительностью. Далее мы не будем останавливаться на тех чертах, которые формально роднят Скиллу на артюховском зеркале и змееноую богиню на бляшках типа куль-обских, а также приводить прочие доводы в пользу того, что обитатели Боспора могли ассоциировать образ Скиллы со змееной ипостасью Великой богини, поскольку нам уже доводилось писать о том, что не только в Северном Причерноморье, но и в Этрурии прослеживается тесная иконографическая и функциональная связь Скиллы со змееной богиней [см.: Шауб, 2006; 2008; 2009; 2011]. Отметим лишь тот факт, что изображение Скиллы на Боспоре встречается ещё, как минимум, дважды, причём на весьма значимых предметах: на фрагменте золотой бляхи (украшение щита?) из Куль-Обы [см.: Дюбрюкс, 2010, рис. 269] и на

нащёчнике плема, который, кстати, украшают также изображения Афины и Горгоны [см.: Reinach, 1892; Виноградов, 2004].

Наше предположение о важной роли не только Скиллы, но и других морских монстров в захоронных представлениях боспорян опять же может быть подкреплёно параллелью из Этрурии. Здесь на погребальных урнах II в. представлены морские чудовища, находящиеся по обеим сторонам от крылатой богини, которая на некоторых памятниках ещё и змеенога [Perugia, №№ 179-186]; на некоторых урнах богини едут на этих монстрах [Perugia, №№ 6, 191 и др.]. Этруские свидетельства являются чрезвычайно важными, поскольку тамошние сюжеты восходят к единому с греками эgeo-анатолийскому мифологическому пласту и сохраняют архаические варианты мифа [см.: Шауб, 2008]. И, наконец, ещё один памятник, бесспорно свидетельствующий о служебной роли морских монстров в почитании великого женского божества на Боспоре. Речь идёт об уже упомянутой золотой боспорской диадеме начала III в. из Мюнхена, на которой представлена крылатая богиня с двумя подобными чудовищами по сторонам [см.: Deppert-Lippitz, 1985, S. 275, Taf. 28].

В Скифии, кроме уже упомянутых выше памятников, морские монстры представлены в таких крупнейших курганах, как Чертомлык, Чмырёва могила, Деевский, Рыжановский, а также Александропольский [Шауб, 2011a]⁵⁰. Нужно отметить, что в фольклоре иранских народов стойко сохраняется образ водяного коня, иногда крылатого, выходящего из источника и оплодотворяющего земных кобылиц [Беленицкий, 1948, с. 162 сл.], т.е. почитание «водяного коня» могло быть исконно присуще и кочевым скифам-царским наравне с другими индоиранцами. Подтверждением именно такого толкования этого образа являются изображения протомы крылатого коня с «плавникообразным воротником» на амфоре из Чертомлыка, в котором некоторые исследователи видят Тагимасада [Раевский, 1971, с. 275; 1978, с. 132; Бессонова, 1983, с.52]. Тот факт, что и на Боспоре, и в Скифии греческие иконографические образы морских монстров получили схожую и нехарактерную для классической Греции семантику, является, на наш взгляд, ещё одним красноречивым свидетельством греко-варварских взаимовлияний в религиозной сфере [Шауб, 2011a].

С символикой морских монстров тесно связана семантика образа дельфина [Шауб, 2003]. Как известно, одним из самых своеобразных явлений в жизни античных государств Северного Причерноморья было изготовление монет в виде дельфинов в Ольвии второй половины VI – начала IV вв. [Карышковский, 1988, с. 34 сл.]. Эти денежные знаки разных типов и номиналов являлись либо частными, либо храмовыми монетами. Крупнейший специалист по ольвийской нумизматике П.О. Карышковский вполне обоснованно отмечает, что «устойчивости и длительности их

⁵⁰ Наиболее оригинальным из всех происходящих из Скифии изображений морских монстров является гиппокамп с рогами оленя, представленный на 63 экземплярах золотых бляшек, найденных в кургане Чертомлык [Алексеев, 1986, с. 69, № 34]. Этот образ элафогиппокампа явно связан с ритуальным комплексом коня-оленя, столь ярко представленным в кургане Пазырык на Алтае и фиксируемом в Большой Близице [см.: Шауб, 2007, с. 282-283].

(монет-дельфинов – И.Ш.) применения в сфере культа для расчётов в потустороннем мире в качестве традиционных оболочек Харона способствовало свойственное древнегреческим религиозным верованиям представление о дельфинах как покровителях счастливого перехода в царство мёртвых» [Карышковский, 1988, с. 40; ср.: Keller, 1887, S. 215 ff.].

Данная религиозная функция дельфинов в свете их дружелюбности по отношению к человеку и обусловленные этим древние и современные легенды о спасении ими людей выглядят вполне естественной. Дельфин был не только атрибутом, но и зооморфной ипостасью Диониса. Согласно популярному мифу, Дионис превратил «своих врагов, тирренских корабельщиков, в дельфинов; по закону дионисийского отождествления – супостат оргиастического бога – его двойник: итак, дельфин – сам Дионис» [Иванов, 1994, с. 127]⁵¹. Этот бог пользовался в Ольвии великим почётом, и притом, будучи типичным страстным божеством, в верованиях ольвиополитов он тесно связывался с потусторонним миром и загробными упованиями [см.: Шауб, 2008в].

Что касается мифа о Дионисе и тирренских корабельщиках, то их этническая принадлежность, вероятно, отнюдь не случайна. Многочисленные изображения дельфинов в росписях этрусских гробниц, на саркофагах и других сакральных предметах, причём часто в сочетании с водоплавающими птицами, позволяют предположить, что эти животные играли важную роль в загробных верованиях этрусков.

Поскольку стилизованные изображения водного пространства широко представлены в древней Эгеиде, прародине этрусков, начиная с памятников кикладского искусства III тыс., существует мнение, что они свидетельствуют о существовании здесь представлений о море как о первичной субстанции, откуда, словно из материнского лона, возникает всё сущее в мире и куда с упованием на возрождение к новой жизни возвращаются души усопших [Андреев, 2002, с. 43 сл.]. О том, что дельфины могли выступать в качестве служителей Великой богини – повелительницы водной стихии, красноречиво свидетельствует целый ряд памятников [см.: Шауб, 2003]. Особое значение в связи с этим имеет этрусская бронзовая люстра V в. из Кортоны [Mühlestein, 1969, Abb. 26]. Рельефные изображения здесь располагаются в концентрических полях, центром всей композиции является голова Медузы Горгоны. Вокруг представлены волны в виде переходящих друг в друга завитков (мотив, появляющийся ещё в

⁵¹ Редкие упоминания Диониса у Гомера связывают этого бога с морем через Фетиду и Ариадну [об Ариадне см.: Иванов, 1994, с. 101]. Фетида спасает Диониса у себя в море от преследования Ликурга, а Дионис в свою очередь даёт богине золотой сосуд для праха её сына Ахилла. Постепенно под воздействием дионисийского культа «обратилась она при его воздействии в некую менаду морей, подобно другим морским богиням, как Ино-Левкофея, критская Диктинна, Нереиды и Амфитрита, сближение коих с Дионисом было облегчено тем, что самому Посейдону с его подчиненными ипостасями, каковы Главк или Протей, были усвоены многие Дионисовы черты и между обоими богами установлено было некоторое культовое общение. В результате проекции Дионисова островного культа на морскую стихию, всё многоликое мифологическое население последней образовало, можно сказать, один роскошно-оживлённый дионисийский фиа» [Иванов, 1994, с. 128–129].

искусстве Киклад) с дельфинами над ними. Полоса изображений с волнами и дельфинами, несомненно, символизирует океан [Немировский, 1983, с. 178]. Представление об Океане как рубеже двух миров запечатлено и на других этрусских памятниках, где умерший изображён плывущим на лодке или корабле. То, что путь в потусторонний мир проходит не по реке, а по морю, явствует из сопровождающих изображений дельфинов и других существ, характерных для морской стихии. Вокруг изображения Океана на люстре расположена самая широкая полоса, где представлены перемежающиеся изображения нагих силенов и одетых сирен. Тот факт, что все дельфины размещены под итифаллическими силенами, позволяет предположить, что таким способом этрусский мастер показал связь дельфинов с дионисийской сферой.

Едва ли есть сомнение в том, что на люстре из Куртоны символически запечатлена этрусская космограмма. Близкой аналогией этому изображению может служить декор золотой фиалы из кургана Куль-Оба [см.: Артамонов, 1966, №№ 207, 210; Шауб, 2003; ср.: Маразов, 2001]. Центральный полусферический выступ этого культового сосуда окружен пояском с изображениями дельфинов и рыб, далее, также по кругу, идут два пояса личин Горгоны, а выше расположен пояс с личинами, напоминающими силенов. Сцены терзания в декоре фиалы не представлены, однако, на них могут намекать расположенные над поясом с дельфинами перевёрнутые личины львов (или пантер). В то же время совершенно идентичная по форме фиала из кургана Солоха [см.: Манцевич, 1987, № 55] вместо антропоморфных личин имеет три пояса сцен терзания кошачьими хищниками копытных животных. Знаменательно, что по краю фиалы рельеф обрамлён веткой дионисийского плюща.

Итак, сопоставление свидетельств о роли дельфина в религиозных представлениях греков и этрусов даёт возможность заключить, что он играл важную роль в верованиях обоих народов и их упованиях, связанных с захоронным миром. Судя по всему, это замечательное животное воспринималось и теми, и другими как сверхъестественное существо, не только способное преодолеть огромное водное пространство, отделяющее обитель мёртвых от мира живых, но и содействующее возвращению. Это сходство в воззрениях на сакральную сущность дельфина у столь разных народов, каковыми являлись малоазийские греки-колонисты и этруски, вероятно, объясняется их общим эгео-анатолийским культурным наследием.

Как на Боспоре, так и в Скифии был широко распространён мотив водоплавающей птицы: лебедя, утки и др. [см.: Шауб, 2001]. Он встречается на серебряных сосудах⁵², золотых ювелирных украшениях (деталях головных уборов, перстнях)⁵³,

⁵² Серебряный шаровидный сосуд с изображением уток, охотящихся за рыбами из кургана Куль-Оба [см.: Артамонов, 1966, табл. 239, 240]. Аналогичные сосуды с подобными изображениями из кургана Патиниоти [см.: Ростовцев, 1914, с. 93, № 34]. Серебряная чаша с аналогичным сюжетом из кургана Чмырёва могила [см.: Онайко, 1970, с. 437, табл. XXX]. Два серебряных ритона с аналогичным изображением из кургана Карагодеуашх [см.: Виноградов, 1993, с 68, рис. 2, 3].

⁵³ Утка и рыба изображены на перстне из некрополя Пангикапея [см.: Неверов, 1973, с. 58, рис. 4], утка, летящая над землёй, представлена на перстне из кургана Чертомлык [см.: Неверов 1973, рис. 5].

ожерельях⁵⁴, серьгах⁵⁵), многочисленных серебряных и бронзовых черпаках для вина (киафах) и ситечках для его процеживания⁵⁶, даже на ткани⁵⁷. Многократное повторение изображений водоплавающих птиц на предметах, без сомнения, имевших культовое назначение, прежде всего, шаровидных серебряных сосудах⁵⁸, позволяет заключить, что образ этой птицы в скифском мире был устойчивым религиозным символом [Раевский, 1977, с. 59]. Об особой важности этого образа в загробных представлениях боспорян свидетельствует изображение водоплавающих птиц среди (к сожалению, плохо сохранившихся) персонажей композиций, представленных на расписном деревянном саркофаге из Куль-Обы. Значение этого символа Д.С. Раевский попытался прояснить, привлекая сравнительные материалы индоиранской культуры. По его мнению, индоиранская религиозная традиция позволяет рассматривать водоплавающую птицу как характерный символ телесного мира, противостоящий высшему миру, миру богов [Раевский, 1977, с. 59, 60]. Эти рассуждения были нужны Д.С. Раевскому для того, чтобы видеть в одном из всадников, изображённых над фризом с утками на большом ритоне из кургана Карагодеуашх, Таргитая, т.е. божество, персонифицирующее средний мир, мир людей [Раевский, 1977, с. 61].

Весьма искусственные построения московского исследователя вызвали возражения Ю.А. Виноградова, который обоснованно считает более убедительной традиционную точку зрения [Виноградов, 1993, с. 67]. В соответствии с ней водоплавающие птицы и рыбы на шаровидных сосудах, так же, как и сами сосуды, связаны с Великой малоазийской богиней или Афродитой Уранией [см.: Ростовцев, 1914, с. 93; 1914а, с. 44; Онайко, 1970, с. 37; Грач, 1984, с. 108, прим. 16]. Трудно сомневаться в том, что местное население Северного Причерноморья, почитавшее Великую богиню всего сущего, относило водоплавающих птиц именно к её сфере. Об этом в числе прочего наглядно свидетельствуют симметричные головы этих птиц, выходящие из бёдер на изображении одной из ипостасей Великой богини, представленной на бляшках из Куль-Обы [см., например: Артамонов, 1966, табл. 230].

Сюжет охотящихся на рыб уток, судя по всему, мыслился одним из вариантов мотива терзания. В таком случае не будет ничего удивительного в том, что данный

⁵⁴ См. золотые подвески ожерелий и булавок с территории Боспора [Reinach, 1892, pl. XII, 3; XXIV, 5].

⁵⁵ См. серги-сфинксы с привешенными к ним на цепочках уточками из Деева кургана [Онайко, 1970, № 447, табл. XXXIV]; серги-«калачики» с аналогичными уточками из кургана Чмырёва могила [Онайко, 1970, № 453, табл. XXXVI]. Водоплавающие птицы представлены также на костяных гребнях [см.: Яковенко, Бидзиля, 1979, с. 464, рис. А].

⁵⁶ И черпаки, и ситечки датируются V–IV вв. [см., например: Reinach, 1892, p. 80, pl. XXX, 2, 2; Силантьева, 1959, № 69, с. 64–66, рис. 34 и 35; Билимович, 1979, с. 26–36; ср.: Манцевич, 1987, с. 100–102, 134].

⁵⁷ См. изображения уток и голов оленей на шерстяной ткани из VI Семибратнего кургана [Герцигер, 1973, с. 79, рис. 8, 9].

⁵⁸ К списку этих сосудов можно ещё добавить некогда приобретённый Керченским музеем серебряный шаровидный сосуд с изображением эротов, играющих с утками [см.: Reinach, 1892, p. 87, pl. XXXV, 3], который можно датировать концом IV – началом III вв.

сюжет изображался не только на «женских» округлых сосудах, но и на «мужских» ритонах, особенно если вспомнить предположение В.А. Городцова о присутствии на большом ритоне из Карагодеуашха Великой богини в виде древа жизни [Городцов, 1926, с. 25].

Связь водоплавающих птиц, преимущественно лебедей, с Афродитой Уранией – главным божеством Азиатского Боспора [см.: Шауб, 1998]) – была весьма тесной. Об этом в первую очередь свидетельствует рельефное изображение богини на лебеде, представленное на фронте пантикапейской стелы II в. с посвящением царицы Камасарии Афродите Урании, владычице Апатура. В подобной иконографической схеме богиня изображалась также на золотых и керамических медальонах, найденных на территории Боспора [см.: Шауб, 2001]. На лебеде Афродита была представлена и в росписи «боспорских пелик» [см.: Вальдгауэр, 1922, с. 216, рис. 7; Schefold, 1934, №№ 395, 480; Шауб, 1992, с. 182 сл.]. По мнению И.В. Шталь, эти изображения связаны с «символикой потустороннего мира, мира нижнего, отделённого водным пространством от мира среднего и срединного» [Шталь, 1989, с. 125]. Можно предполагать, что Афродита здесь мыслилась также и богиней возрождения. Московская исследовательница также считает, что водоплавающая (равно как и болотная) птица является символом человеческой души в загробном мире и одновременно самого загробного мира [Шталь, 1989, с. 126.]. Весьма вероятно, что на формирование этих представлений могли повлиять персонажи скифского эпоса – девы-лебеди страны мрака у северных гор. Образ страшных, смертоносных, живущих во тьме дев, подобных лебедям, известен в фольклорной традиции ряда народов Севера [Бонгард-Левин, Грантовский, 1983, с. 68]. Несомненно, с загробными представлениями алтайских скифов были связаны изображения водоплавающих птиц – войлочных лебедей, украшавших погребальную колесницу [Руденко, 1953, табл. CVIII], и гуся в сцене терзания на деревянной детали мужского головного убора [см.: Кубарев, 1987, с. 171, 172, рис. 2, 1], обнаруженные в Пазырыкских курганах V–IV вв.

И.В. Шталь справедливо отмечает вхождение водоплавающих птиц в дионисийский круг [Шталь, 1989, с. 126]. Именно с этим кругом представлений естественнее всего соотнести скульптурные головки лебедей, украшающие концы ручек черпаков для вина и ситечек для его процеживания, поскольку эти предметы играли важнейшую роль в винопитии – служении великому богу Дионису. Трудно ограничиться предположением, что головы птиц на столь значительных в симпозиальном ритуале (как реальном, так и загробном) черпаках и ситечках помещались, исходя только из эстетических соображений. Безусловно, представленные здесь водоплавающие птицы должны были связываться с этим богом. Погребальный контекст, в котором оказались рассматриваемые вещи, лишь оттеняет семантическую специфику представленных на них изображений. Напомним, что Дионис считался не только богом вина, но и божеством хтоническим.

Можно предположить, что способность водоплавающих птиц не только летать, но и плавать по воде и погружаться в неё, производила столь сильное впечатление на

народы древности, что они отводили этим существам важную роль в своей религии. В свете всего сказанного становится понятным, почему греки и этруски украшали свои черпаки и ситечки для вина головками водоплавающих птиц (а русские, ещё недавно, свои ковши – целыми птичками). Подобные предметы в руках человека выполняли действия, напоминающие поведение водоплавающих птиц, поэтому ассоциировались с этими существами, наделялись не только их внешними чертами, но и соответствующей семантикой, сулящей возрождение [подробнее см.: Шауб, 2001; 2008].

С «птичьей» темой связан и мотив яйца, несомненно, нашедший отражение в широко распространённом во всём античном мире, в том числе и на Боспоре, овоидном орнаменте. Центральное место занимает яйцо, лежащее на алтаре, и в композиции росписи пелики, найденной в одной из могил Таманского полуострова [Передольская, 1971, рис. 5; Шауб, 2002б; 2008, с. 120-122]. Особенный интерес это изображение представляет в связи с популярностью в боспорской погребальной символике образов водоплавающих птиц. Греки, как и многие другие народы древности, приписывали яйцу особую жизненную силу, вызывающую рост и способствующую плодородию. Существенную роль играло яйцо в эллинском культе мёртвых. Яйца часто изображались на вазах и рельефах с сюжетами, указывающими на этот культ [Nilsson, 1908, S. 530 ff.]. В античных некрополях неоднократно находили яичную скорлупу и искусственные воспроизведения яиц из глины и других материалов. Яичная скорлупа нередко встречалась и в боспорских могилах [см., например: Гайдукевич, 1949, с. 239].

В греческой традиции известен орфический миф о возникновении из мирового яйца божественного творца Фанеса-Протогона. У орфиков этот Протогон отождествлялся с Дионисом [*Orph. h.* VI, 30; см.: Тахо-Годи, 1988, с. 33]. Одним из символов этого бога было яйцо. Ещё более важным в связи с рассматриваемым мотивом является миф о Леде. Как известно, от Зевса, принявшего облик лебедя, Леда родила яйцо, из которого появилась Елена (*Apollod.* III 10, 7; Eur. *Hel.* 16–22). По другой версии мифа, Леда только сохранила яйцо, которое родила древняя богиня Немесида, превратившаяся в гусыню, от брака с Зевсом-лебедем (*Apollod.* III, 10, 7). На некоторых греческих краснофигурных вазах, ярким образцом которых является пелика, найденная на Таманском п-ове, большое яйцо Леды (Немесиды) изображается лежащим на алтаре; оно украшено священными ветвями и венками. Вся обстановка указывает на торжественный акт поклонения: стоящие вокруг алтаря с яйцом адоранты (Леда, Тиндарей, Диоскуры) полны глубокого благоговения. Но самым поразительным свидетельством наличия интересующего нас мотива в античности является известие Павсания (III, 16, 1) о том, что яйцо Леды, хранившееся в святилище Фебы и Гилаиры в Спарте, было привешено к потолку. Тот же Павсаний упоминает, что отцом Фебы и Гилаиры, традиционно считающихся дочерьми Левкиппа (Левкиппидами), поэт «Киприй» называет Аполлона. Однако обе эти версии явно вторичны. Гилаира – персонаж бледный, чего нельзя сказать о Фебе. У Гесиода (*Theog.* 136, 404) Феба – титанида, мать Лето и, таким образом, бабка Феба-Аполлона (и Артемиды). Она же основала храм и оракул в Дельфах, который впоследствии передала своему внуку

(*Aesch. Eum.* 6 sq.). О связи Фебы с яйцом, как представляется, может свидетельствовать яйцевидный омфал, унаследованный Аполлоном от этой богини вместе со святилищем. Любопытно, что в римской мифологии Феба – одно из имен Дианы (*Verg. Aen.* X, 215; *Ov. Met.* I, 476). В то же время Фебой звали дочь Леды, сестру Елены (*Eur. IA.* 50; *Ov. Her.* VIII, 77). Все эти мозаичные мифологические данные встанут на свое место, если предположить идентичность Леды и Лето. На подобную мысль наводит уже само имя Лето, которое сближали с корнем *led-*, *leth-*, указывающим на «ночь» и «забвение», но, скорее всего, связанное с ликийским *lada* «женщина», «мать» [Лосев, 1982, с. 51].

Что касается сюжета рождения Елены из яйца на таманской пелике (подобный сюжет подразумевается также в изображении, представленном на одной южноиталийской вазе [см.: Шауб, 2008, с. 122]), то он появляется здесь отнюдь не случайно, если вспомнить важную роль этого божественного персонажа в мифологии причерноморского Ахилла [см.: Шауб, 2002; 2011]. Не исключено, что, учитывая ту исключительно важную роль, которую играла в религиозной жизни боспорян Афродита, здесь могли видеть и сюжет, связанный с рождением этой богини, которая по некоторым данным тоже появилась из яйца [см.: Burkert, 1983, p. 206]. Кроме того, первостепенное значение в погребальной символике боспорян должно было иметь само яйцо как универсальный символ возрождения [подробнее см.: Шауб, 2002].

Мужские божества представлены на предметах погребального инвентаря боспорских курганов гораздо скромнее, чем женские. Так, изображения Диониса и его фиаса являются одним из самых распространенных мифологических сюжетов росписи керченских ваз. Дионис с фиасом, а также часто и с Ариадной (которая нередко имеет черты менады), представлен на многочисленных пеликах, ойнохоях и колоколовидных кратерах, найденных на Боспоре. Любопытно при этом, что если на прочих предметах погребального инвентаря спутники Диониса фигурируют часто, то сам бог – довольно редко.

На керченских вазах хтоническому Дионису родственна хтоническая Афродита⁵⁹, их фиасы соседствуют на одних и тех же изображениях. Так, эрот почти постоянно присутствует в дионисийских сценах. В этом отношении И.В. Шталь весьма глубокомысленно заметила: «По аналогии с ситуацией в Великой Греции, где обмен религиозными идеями между греками-колонистами и местным населением привёл к тому, что Афродита и Дионис оказались связанными единым хтоническим культом с вероятным преобладанием первой [см.: Smith, 1976, p. 5 sq.], можно думать, что и на Боспоре Афродита (часто вместе с Дионисом) считалась пособницей перехода душ умерших в мир иной, причём смерть воспринималась как брак, а Афродита – его устройщицей. Надо полагать, именно этой ролью хтонической Афродиты продиктован в керченской вазописи интерес к брачным ритуальным омовениям, пред-

⁵⁹ Афродита в захоронных представлениях боспорян явно сближалась с Корой-Персефоной как Владычицей потустороннего мира [см.: Шауб, 1987; 2007; 2011].

свадебному ритуальному одеванию-украшению невесты (реже – жениха), свадебному торжеству и приношению свадебных даров, а также любовным притязаниям, домогательствам, преследованиям» [Шталь, 1989, с. 115].

К вышеупомянутым непосредственно примыкает другой «эротический» сюжет – «любовное преследование» (определение К. Шефольда). Некоторые мотивы добывания невест при помощи силы, нашедшие отражение в краснофигурной вазовой живописи, имели корни в исконном греческом мифе, другие, судя по всему, нет [Шталь, 1989, с. 130]. К первой группе относятся сюжеты, связанные с Зевсом, Посейдоном, Пелопсом, Парисом, ко второй – преследования женщин Дионисом на пантере или грифоне, похищение женщин эротами, сюжеты, где в роли преследователей женщин выступают персонажи в восточных костюмах и т.д. Эти сюжеты известны лишь по изображениям на керченских вазах и являются, как считает И.В. Шталь, «соединением народных верований с «отзвуками» сравнительно поздно освоенных античной мифологией и ещё новых для античного древнегреческого эпоса, созданного по мотивам «варварского» [Шталь, 1989, с. 131]. «Упомянутые мифологические предания, – как пишет эта исследовательница, – прежде чем выйти на плоскость живописного изображения, прошли сравнительное осмысление в пределах дионисийско-орфического круга верований» [Шталь, 1989, с. 131]. Так в дионисийско-орфическом кругу грифон оказался «средством передвижения» Диониса, который, как и сам Дионис, был в Греции «пришельцем».

Подробно рассмотрев сюжетную роль эрота, и прежде всего эрота-преследователя, в росписи керченских ваз, И.В. Шталь пришла к выводу, что в своём значении он вышел за пределы как афродисийского, так и дионисийского фиасов; в какой-то момент Дионис и эрот, восседающий на пантере, оказались внутренне сближенными, едва ли не идентичными по своей семантике. В этом отношении чрезвычайно любопытно следующее суждение московской исследовательницы: «Эрот в смертоносном похищении душ занял место Диониса... Не значит ли это, что большой, выделенный белым, Эрот Преисподней в изображении керченских ваз имеет собственные семантические корни, «уходящие» в подземный мир, и не является ли этот Эрот в народных верованиях божеством Преисподней? В последнем случае он оказался бы и генетически однотипным с эротом апулийских ваз, выполняющим в сюжетах вазовой живописи те же функции, что и аттический керченский Эрот, но отличным от него иконографически» [Шталь, 1989, с. 134]. Этого «Эрота Преисподней», конечно, можно сопоставить с т.н. Эротом Танатосом, запечатлённым на многочисленных северопричерноморских терракотах IV–III вв. И.В. Шталь принадлежит ещё одно ценное наблюдение: «Обращает на себя внимание специфическая, лишь боспорскому изображению присущая иконография эрота-всадника, не засвидетельствованная в иных областях вывоза аттических керченских ваз, и резкая его противоположность изнеженному двуполому эроту местных ваз Великой Греции» [Шталь, 1989, с. 134]⁶⁰.

⁶⁰ На Боспоре известен также образ эрота – гермафродите [о нём см.: Reinach, 1892, p. 53].

В росписи керченских ваз женщин преследуют также люди (пешком или верхом) в восточных костюмах. Этих персонажей К. Шефольд считает слугами господина подземного мира, выполняющими его волю [Schefold 1934. S. 149]. Знаменательно, что все вазы с подобными изображениями происходят из мужских погребений боспорских некрополей. По этому поводу И.В. Шталь отметила: «С мнением К. Шефольда не согласиться нельзя, однако, вопрос по-прежнему остается не вполне ясным. Кем был изначально восточный человек, занявший место Диониса на грифоне и тем сравнившийся с божеством, представший как бы его ипостасью? Кто этот юноша в хламиде? Сам Дионис в его необычной иконографии, быть может, испытавшей на себе традиции Фракии и Боспора? Но если это и не Дионис, то восточный всадник близок к Дионису. Из всего этого явствует пока только одно: некогда человек в восточном костюме, преследующий женщин в подземном мире, был Хозяином подземного мира и потому сохранил в нём определённое независимое положение, выше положения сатиров и менад и в отстранении от них» [Шталь, 1989, с. 136]. Этот вывод, на мой взгляд, заслуживает самого серьёзного внимания.

К дионисийским сюжетам по своему значению примыкают так называемые «палестриты», которые занимают самое значительное место среди всех сюжетов росписи ваз керченского стиля. Это изображения задрапированных в гиматии фигур, в спокойной позе стоящих друг против друга. Обычно композицию составляли две, реже три или четыре фигуры, иногда изображалась только одна. Пол этих фигур часто определить трудно, иногда это женщины, но в основном, кажется, мужчины. Большинство специалистов по античной керамике расценивает эти изображения как «бессодержательные». Однако, поскольку речь идет о важных предметах погребального инвентаря, то это явление можно понять, только если представить, что данный сюжет «концентрировал в себе квинтэссенцию, суть сакральной погребальной символики дионисийско-орфического круга верований, был его знаком в донельзя обобщенном, абстрагированном варианте. Ни с каким другим отдельно взятым сюжетом этот сюжет, действительно, не был связан, но только потому, что был разом связан со всеми сюжетами росписи керченских ваз» [Шталь, 1989, с. 157]. И в этом московская исследовательница абсолютно права.

Набор «предметов-символов», составляющих композицию совместно с фигурами в гиматиях и определяющих смысл сюжета, жестко регламентирован. На голове некоторых из них изображена повязка – знак приобщения к мистериям. Между фигурами, всегда обращёнными лицом к друг другу и к центру, располагается предмет их внимания: стела, знак таинства, смерти и причастности фигур в гиматиях к погребальному культу; алтарь, указывающий на сакральность происходящего, или, наконец, обнаженная фигура – тот, чей переход в иной мир удостоверяют фигуры в гиматиях. «Дионисийско-мистериальным» фоном изображения служит обычно тимпан, знак дионисийства; фиала над алтарём, из которой совершают возлияния; жертвенные кушанья. Стленгиду (стригиль), «признак готовности к браку» (по Шталь), держит в руке или тот, кто переходит в мир иной, или одна из фигур в гиматиях. «По

сути, сюжет с фигурами в гиматиях в обобщённом виде знаменует таинство... перехода из одного мира в другой – через сакральный брак-смерть» [Шталь, 1989, с. 158].

В IV в. на предметах аттического художественного ремесла, обнаруженных в пантикапейских курганах, появляются изображения Париса – важного персонажа троянского цикла мифов. Прежде всего, это знаменитое изображение суда Париса на пластинах слоновой кости, украшавших погребальное ложе из Куль-Обского кургана [см.: Передольская, 1945, табл. II–III]⁶¹. В высшей степени интересен также комплекс тризны из Большой Близницы [ОАК, 1862, с. 4], в которой были использованы три роскошных сосуда: огромный кратер [ОАК, 1863, табл. III], гидрия [ОАК, 1863, с. 3 сл., табл. V, 1, 2] и лекиф [ОАК, 1863, табл. V, 3, 4]. Суд Париса представлен на кратере, соблазнение им Елены – на гидрии, а её похищение – на лекифе.

Тот факт, что Парис представлен на предметах, либо специально предназначенных для погребальных целей (саркофаг), либо на сосудах, использованных в культе мёртвых (вазы из тризны), позволяет с уверенностью говорить о глубокой семантической нагрузке рассматриваемого образа [см.: Шауб, 1993; 2007в; 2008, с. 24–34]). Возможно, определённую роль в появлении Париса на Боспоре сыграли его иконография варвара и характернейшая черта, которой наделил его эпос – отличного лучника, что могло импонировать эллинизированным варварам, для погребения и поминовения которых использовались предметы с его изображениями.

Ещё более важную роль могла играть мифологическая связь Париса с Аполлоном и Дионисом, но главное, – с Афродитой, которая в мифе выступает не только постоянной покровительницей Париса, но и его возлюбленной (см. например: *Prop.* III, 30, 37). О том, что данная версия никоим образом не является измышлением этих авторов, свидетельствует не только образ Елены – мифологического дублета Афродиты⁶², но и иконография Елены на вышеуказанных гидрии и лекифе, где она представлена в виде Афродиты. Рисунок на гидрии изображает Елену в роскошном калафе сидящей на троне, причём верхняя часть её тела обнажена; на лекифе она изображена практически совершенно нагой. Подобная трактовка не характерна для эпической Елены [см., например: Engelmann, 1890], но типична для Афродиты [Delivorrias, 1984].

На связь Париса с Аполлоном указывает не только литературная традиция, согласно которой троянский герой считался учеником бога в стрельбе из лука и его возлюбленным, но, возможно, и изображение на обратной стороне вышеупомянутого кратера, где представлена встреча Аполлона и Диониса в окружении дионисийского фиаса на фоне аполлонических символов [ОАК, 1863, табл. IV]. Эта интереснейшая сцена, являющаяся одним из свидетельств слияния в IV в. представлений об Аполлоне и Дионисе [Шауб, 1989, с. 128, 129], может служить дополнительным аргументом в пользу старой гипотезы М. Майера о связи Париса с вакхическим циклом [см.:

⁶¹ Похоже, что на узкой стороне ложа была представлена и другая сцена с участием Париса, быть может, соблазнение Елены [см.: Передольская, 1945, с. 75].

⁶² Елена очень напоминает Ариадну [Nilsson, 1967, S. 315], которая тоже идентифицировалась с Афродитой [Gruppe, 1906, S. 238, 244].

Türk, 1902, Sp. 1581]. Об этой же связи говорит, на наш взгляд, и изображение Париса на фреске Полигнота в леске книдян, известное нам по сообщению Павсания (X, 31, 8). Б. Швайцер убедительно показал, что речь здесь идёт о Парисе, танцующем окласму [Schweitzer, 1936; см. также: Шауб, 1993, прим. 21]. Поскольку некоторые терракотовые статуэтки и рельефные сосуды, изображающие танцоров окласмы, иконографически ничем не отличаются от изображений Париса (те же восточные одежды, включая и фригийский колпак, отсутствие бороды), можно предположить, что в ряде случаев на них представлен именно этот персонаж.

Учитывая популярность образа Париса не только на боспорских, но также и на южноиталийских и этрусских погребальных памятниках [Türk, 1902, Sp. 1616 ff.], можно предположить, что связь Париса с потусторонним миром была обусловлена некими древними представлениями о нём, как о боге-губителе, божестве смерти [подробнее см.: Шауб, 1993]. Историю похищения Парисом Елены можно сравнить с мифом о похищении Кору-Персефоны Плутоном. На это сходство указывают как детали изображений обоих событий (четвёрка коней, колесница и проч.), так и несомненная родственность названных женских персонажей. В Елене прослеживаются не только явственные черты эгейского божества растительности [Nilsson, 1967, S. 315], но и царицы смерти, каковой она выступает на острове Левка, в качестве супруги Ахилла (*Paus.* III, 19, 13), древнего бога мёртвых [Хоммель, 1981]. Как супруг Елены и как захоронное божество Парис выглядит мифологическим дублетом Ахилла.

Целый ряд данных указывает на связь Аполлона, который считался на Боспоре верховным богом, с представлениями о захоронном мире [см.: Шауб, 1998; 2007]⁶³. Это «боспорские пелики», где бог часто изображался верхом на грифоне [Кобылина, 1951, с. 167]⁶⁴, а также терракотовые украшения саркофага из Феодосии [Древности Боспора Киммерийского, табл. XXa, 10], на которых Аполлон в одежде варвара⁶⁵, представленный верхом на грифоне, поражает копьём оленя. Н.А. Онайко, сравнив феодосийские медальоны с аналогичными изображениями на скифских навершиях из кургана Слоновская Близница и на бляхе из Дуровского кургана, наглядно показала, что на всех этих памятниках центральным персонажем является Аполлон Гиперборейский [Онайко, 1977, с. 153 сл.]. Этот же бог, вероятно, изображался не

⁶³ Поскольку Аполлон Гиперборейский считался также богом урожая [Лосев, 1957, с. 421], возможно, именно с ним, а не с Деметрой, как полагали П. Вольтерс и А.А. Передольская [Wolters, 1930, S. 284 ff.; Peredolskaja, 1964, S. 22], связаны золотые колосья, обнаруженные в 1834 г. в одной из боспорских гробниц начала III в. Эта находка является не только знаком жреческого достоинства, но и многообещающим символом вечно возрождающейся жизни. С этими золотыми колосьями можно сравнить находку золотой оливковой ветви в пантикапейской гробнице V в. [ОАК, 1860, с. IV; Wolters, 1930, S. 126]. О принесении оливы из страны гипербореев Гераклом см.: Pind. Ol. III, 16 сл..

⁶⁴ Автор полагает, что на этих «боспорских пеликах» представлен Дионис. Синкретизм Аполлона и Диониса на Боспоре, возможно, отчасти был стимулирован варварскими влияниями [см.: Шауб, 1983, с. 72 сл.; 1989, с. 128–129].

⁶⁵ Л. Стефани [ОАК, 1864, с. 86] считал это изображение варваром (или амазонкой), И. Овербек правильно увидел в нём Аполлона [Overbeck, 1871, S. 355; ср.: Онайко, 1977, с. 157].

только на погребальных пеликах, но и на двух терракотовых статуэтках, обнаруженных в гробницах Таманского полуострова. Одна из них, аттического производства конца V в. представляет Аполлона в виде полуобнажённого юноши, сидящего, положив ноги на омфал, с ланью на правом бедре [ОАК, 1870–1871, с. 164, табл. II, 3; Кобылина, 1974, с. 24, табл. 19, 6]. Статуэтка найдена в комплексе со знаменитыми фигурными сосудами в виде сфинкса, сирены, Афродиты в раковине, демона, танцующего окласму⁶⁶, и другими в кургане близ Фанагории. Следует отметить жреческий характер этого комплекса [см.: Виноградов, Шауб, 2007]. Другая терракота, представляющая Аполлона Кифареда, фанагорийского производства IV в., происходит из гробницы 5 кургана Большая Близница [Грач, 1974, с. 39, табл. 45, 6]. О связи Аполлона с потусторонним миром свидетельствует также и изображение этого бога с лавровой ветвью в руке на деревянном саркофаге IV в. из Змеиного кургана [Сокольский, 1969, с. 31 сл., табл. 16, 3]. Кстати, на деревянной пластине, которая представляет собой pendant к той, на которой представлен Аполлон, изображена, скорее всего, не Гера, как принято считать, но Афродита⁶⁷.

Отметим, что животным, которое поражает Аполлон на феодосийских медальонах и аналогичных скифских изображениях, является олень. Чаще всего он служит атрибутом Артемиды, иногда же выступает и как священное животное Аполлона (*Strab.* XIV. 6, 3)⁶⁸, например, на вышеупомянутой терракоте из кургана близ Фанагории. Однако, судя по тому, что Аполлон изображён здесь в варварском одеянии, а также вследствие популярности, которой пользовался олень в боспорской торевтике, предметы которой были предназначены для сбыта варварам, и на изделиях скифских мастеров, в данном случае можно думать о местных религиозных представлениях. Аполлон Гиперборейский, бесспорно, мыслился божеством двойственным. Он связан с чередованием времён года, хтоничен, но и солнечен, что подчёркивается его атрибутом и жертвой – оленем. Что касается оленя, то он в скифском мире имел очень важное значение, которое нашло своё отражение не только в памятниках изобразительного искусства [см., например: Артамонов, 1968, с. 9 сл.], но и в собственных именах [Абаев, 1949, с. 179 сл.]. Популярность оленя у скифов и меотов, как представляется, была обусловлена почитанием солнца [Блаватский, 1964, с. 22]⁶⁹.

⁶⁶ Этот танец, как представляется, связан с культом хтонического Диониса [см.: Шауб, 1988а, с. 226].

⁶⁷ Следует особо отметить тот факт, что на известных нам изображениях Афродиты со скипетром: на пантикапейской стеле II в. с посвящением Афродите Урании [см.: Simon, 1959, S. 33, Fig. 19] и на кувшине из Берлина [см.: Kalkmann, 1886, Taf. II, 2], так же, как и в данном случае, богиня держит скипетр в левой руке.

⁶⁸ Ср. декор в виде 13 оленьих головок вокруг свернувшегося в кольцо змея (Пифона?) серебряной фиалы V в. с надписью «Я принадлежу Аполлону Предводителю, что в Фасисе», найденной на Кубани у хутора Зубова [ИАК, 1901, с. 99, рис. 18].

⁶⁹ В древнейших пластах фольклора Восточной Европы летнее солнце персонифицируется в образе золоторогого оленя.

Из мужских божеств после Диониса и его спутников, эрота, а также Аполлона на предметах погребального инвентаря боспорских курганов наиболее часто представлен Геракл. После работ целого ряда исследователей нет необходимости доказывать, что в основе легенды о Геракле и змееногой прародительнице скифов (*Hdt.* IV, 8-10) лежит исконно скифское предание, правда, подвергшееся эллинской обработке [см.: Раевский, 1977, с. 19 сл.; Доватур А.И. и др., 1982, с. 208; Бессонова, 1983, с. 14 сл. и др.]⁷⁰. Д.С. Раевский убедительно показал, что все другие варианты предания о происхождении скифов представляют собой разные редакции одного и того же скифского генеалогического мифа. Тот факт, что скифы охотно покупали греческие вещи с изображением Геракла (в частности даже такие, казалось бы, чуждые их менталитету вещи, как золотые бляшки, где герой представлен нагим), является, на наш взгляд, бесспорным свидетельством существования у скифов бога, аналогичного, или функционально очень близкого, Гераклу [Раевский, 1985, с. 167]. В этом контексте следует напомнить о наличии подобного персонажа у пунийцев, этрусков и местных племён Великой Греции [см.: Ильинская, 1988; Шауб, 2003]. Вывод о его идентификации с местным божеством позволяет сделать и тот факт, что Геракл выступал паредром верховной богини, культ которой существовал не только у скифов, но и у синдо-меотов, а также тавров [Шауб, 1979; 1999]⁷¹.

В Куль-Обе, а также курганах Скифии IV – начала III вв. встречаются золотые бляшки с изображением Геракла, борющегося со львом [см.: Копейкина, 1986, с. 55–56, № 25; Онайко, 1970, с. 105, тип 49, 493, 498; табл. 41, тип 496B; Алексеев, 1986, с. 69, №. 32]. Этот сюжет был столь популярен, что штамп, которым оттискивали данные бляшки, неоднократно подчищался и возобновлялся [Онайко, 1974, с. 83]. Эти бляшки точно воспроизводят изображения на резных камнях [см., например: Furtwängler, 1900, Taf. IX, 49], а также на монете конца V в., чеканившейся в Сиракузах или Кизике [Крау, 1976]. Однако появление данного сюжета было связано с тем, что скифы отождествляли греческого Геракла со своим героем, которым, скорее всего, был Таргитай [Граков, 1950, с. 12-13; Раевский, 1977, с. 19 сл.]. Вероятно, тем же обстоятельством объясняется и популярность в погребениях скифской знати V–IV вв., как на Боспоре, так и в степи, золотых бляшек с изображением

⁷⁰ На наш взгляд, сходство между змееногими персонажами у Геродота и Гесиода, равно как и греческая иконография этой скифской богини, объясняется тем, что для воплощения чужих образов греки всегда стремились искать максимально близкий образ из своей собственной сокровищницы образов.

⁷¹ Об отождествлении этого местного бога с греческим героем может говорить и популярность скифского лука в иконографии Геракла в греческой вазописи, а также его изображение на вазах в скифском costume, например, на краснофигурном килике (ок. 490 г.) из Британского музея [см.: Шауб, 2007, рис.1]. Не исключено, что этот факт нашёл отражение и в сообщении об обучении Геракла искусству стрельбы из лука у скифа Тевтара (*Schol. Theocr.* XIII, 56; *Tzetz. ad Lycophr.*, 50–51). Лук у «знаменитейшего лучника» Геракла (*Aesch.* PV. 871–872) был именно скифский. (Странным образом, Д. Браунд [Braund, 2009. С. 114], ссылаясь на мою книгу [Шауб, 2007], где на с. 63 упоминается миф о Геракле и Тевтаре, и комплиментарно называя её автора «well informed», приписывает мне неведение этого мифа).

юноши в позе «колелопреклонённого бега», держащего в руках какие-то предметы [см.: Артамонов, 1966, табл. 110; Копейкина, 1986, № 23; Лесков, 1972, табл. 33, 34; Онайко, 1970, табл. 41, 499-а)]⁷², поскольку это изображение является переработанной копией с монеты, на которой представлен Геракл со змеями [Rostowzew, 1931, S. 397]. Семантика изображения на этих бляшках была ещё более глубокой, так как фигура юноши, особенно на ранних образцах, напоминает многогранный знак свастики, которая также отгиснута на бляшке из Куль-Обы [Reinach, 1892, Taf. XXII, 15].

На Боспоре, кроме мифа о Геракле и Афродите⁷³ и уже упомянутых бляшек, культ этого героя засвидетельствован целым рядом разнохарактерных памятников. Это и лапидарные надписи, и граффити, и монеты, и терракоты, и вазы «керченского стиля» и проч.[подробнее см.: Шауб, 2004; 2007; 2011]. Особенно интересны терракоты из кургана Большая Близница, изображающие пьяного Геракла [см.: Передольская, 1958, с. 61 сл.]. Эти уникальные статуэтки вместе с яркими дионисийскими чертами, характерными для инвентаря погребенных в этом кургане эллинизированных жриц местного Великого женского божества, позволяют (наряду с терракотами комических актеров в роли пьяного Геракла) говорить о существовании здесь культа хтонического Геракла, тесно связанного с хтоническим Дионисом [см.: Шауб, 1987, с. 27 сл.]. Геракл и Дионис имеют в мифе целый ряд общих черт: у них общий отец – Зевс и смертные матери, оба умерли и возродились, оба сходили в Аид и возвращались на землю, оба тесно связаны с быками, для обоих характерны пьянство и экстаз. Нелишне напомнить также, что, по словам Геродота (II, 44), одни эллины почитали Геракла как «бессмертного олимпийца», другие – как «смертного героя». Изображения Геракла на боспорских пеликах и других вазах, найденных в боспорских курганах, равно как и на росписи так называемого «склепа Геракла» (Горгишия), несомненно, имели прямое отношение к его хтоническому культу [см.: Шауб, 2003].

О существовании на Боспоре культа Посейдона до III в. свидетельствуют только курганные материалы. В Большой Близнице наряду с фаларами с изображением сражающихся с греками амазонок найдены аналогичные части упряжи, на которых представлен Посейдон, побеждающий гиганта [Артамонов, 1966, с. 70]. Это, наряду с изображением Посейдона с Амфитритой на несколько более ранней боспорской пелике из некрополя Пантикапея, – самое раннее изображение морского бога на Боспоре, если не считать изображения на чернофигурном лекифе из некрополя Пантикапея⁷⁴. Думается, что Посейдон фигурирует на фаларах как один из персона-

⁷² Самые ранние образцы происходят из Семибратних курганов Прикубанья второй половины V в.

⁷³ В связи с этим мифом об Афродите Апатуре и Геракле, её спасителе от гигантов, которые, по нашему мнению, могли в ряде аспектов походить на сатиров [Шауб, 1999, с. 216], стоит напомнить сообщение о том, что где-то в горах по соседству со скифами, якобы обитали «козлоногие мужи» (Hdt. IV, 25), т.е. сатиры.

⁷⁴ С.П. Борисковская полагала, что здесь фигурирует Посейдон [Борисковская, 1997, с. 35, рис. 26], однако и отсутствие атрибутов морского бога, и иконографическая схема, характерная для изображения

жей захоронной борьбы, а на пеликах – как участник ритуала брака – смерти и/или покровитель морского пути в потусторонний мир.

Так же, как и в случае с Посейдоном, из Большой Близнице происходит, вероятно, древнейшее на Боспоре изображение бога Гелиоса на золотых бляшках [Артамонов, 1966, с. 70]. Прекрасные изображения этого бога, не пользовавшегося здесь популярностью, происходят из одной гробницы у Карантинного шоссе в Керчи: это два серебряных килика, дно которых украшает идентичный рельеф, на котором представлен Гелиос, управляющий квадригой [Максимова, 1979, с. 74, рис. 23; Античное серебро, № 26]. Гелиос появляется в инвентаре боспорских курганов явно вследствие своей связи с представлениями о загробном мире. С аналогичными идеями ассоциировались и прочие сюжеты с мужскими персонажами, представленные на боспорских пеликах (Персей и Медуза Горгона, Марсий и Аполлон [см.: Шауб, 2007]), а также на серебряном килике из Семибратнего кургана (Беллерофонт, поражающий Химеру) [см.: Горбунова, 1971, с. 24, рис. 6].

К наиболее распространённым на Боспоре гибридным персонажам относятся орлиноголовые и львиноголовые грифоны⁷⁵, а также сфинксы. Весьма популярными были пегасы и гиппокампы, довольно редки кетосы; чуть чаще встречаются сирены; уникальна Химера. «Любой гибрид, – как правильно заметил болгарский исследователь И. Маразов, – в своей природе представляет смешение противоположностей: пространственных зон, космических элементов, биологических видов и т.д. В нём все различия стёрты. По логике мифа, однако, именно поэтому границу, где встречаются различия, всегда охраняют такие сложные гибридные существа» [Маразов, 2006]. К существам подобного рода явно семантически близки образы одноглазых аримаспов и карликов-пигмеев.

Изображение сражающихся с грифонами всадников в восточных одеждах (судя по всему, аримаспов, которых, однако, во многих случаях трудно отличить от амазонок) является одним из самых распространенных сюжетов росписи ваз керченского стиля в Северном Причерноморье. По аналогии название «аримаспы» исследователи перенесли и на облачённых в восточные костюмы персонажей, преследующих женщин. По К. Шефольду, все керченские вазы с изображениями грифомахии происходят из мужских погребений, что позволило исследователю уверенно поставить этот сюжет в связь с богом мёртвых [Schefold, 1934, S. 147].

Относительно роли грифонов И.В. Шталь справедливо заметила: «В борьбе жизни и смерти, света и тьмы – основной мотив росписи краснофигурной аттической керамики керченского стиля – грифоны всегда предстают жестокими, не оставляющими надежды посланцами мира теней. Нападения грифонов на животных образу-

нерейд, позволяет видеть на этом чрезвычайно беглом рисунке именно nereиду, сидящую на морском монстре.

⁷⁵ Двойное изображение грифона (либо с львиной, либо с орлиной головой) «наводит на мысль о взаимоложении нескольких мифо-эпических представлений в пределах единого образа» [Шталь 1989. С. 145].

ют в росписи керченских ваз знаменитые сцены терзаний, находящие тем не менее прецедент в соседнем скифском искусстве и — традиция глубокая и древняя — в искусстве Эгейского мира» [Шталь, 1989, с. 145–146]. Что касается Сфинкс, как на Боспоре, так и в Скифии [см., например, Артамонов 1966], то её изображение часто сочеталось с древом жизни (ещё живым символом шаманских культов) или его аналогами (колонной, пальметкой и т. д.), что является одним из главных свидетельств воплощения в этом чудовище представлений о божественном начале [Demisch, 1977, S. 10]. «Не каждая пальметка, лотос или ветвь – древо жизни, но они все имеют символический характер», – верно замечает Х. Демиш [Demisch, 1977, S. 230]. Очень часто вместе со Сфинкс изображается розетка – солярный и погребальный символ [Demisch, 1977, S. 10]. Следует отметить также близкое родство Сфинкс с грифоном, оба существа очень часто изображались в антитетических композициях [Demisch, 1977, S. 14]. Характерно, что не сохранилось литературной версии мифа о Сфинкс, в которой говорилось бы о победе Эдипа над нею силой оружия, в то время как в изобразительном искусстве (на боспорских пеликах) такие сюжеты представлены [см.: Шауб, 2007; 2011].

На основе изучения свидетельств античных авторов и памятников искусства можно заключить, что в представлениях греков Сфинкс имела три основные функции: 1) спутник (или представитель) божества, 2) демон смерти и 3) апотропей. Все эти функции тесно переплетены друг с другом. Известно, что смертоносные существа (например, Горгоны) считались у греков наиболее могучими апотропеями [см.: Hildburgh, 1946]. Относительно кажущегося противоречия между божественным существом, охраняющим дворцы, священные места, могилы, и смертоносным демоном⁷⁶, крупнейший специалист по проблемам, связанным с образом Сфинкс, Х. Демиш глубокомысленно отмечает, что это противоречие «разрешается в том, что между миром богов и людей всегда стоит смерть. Путь к мудрости, которой учили в охраняемых сфинксами храмах, требовал прохождения схожего со смертью состояния посвящения» [Demisch, 1977, S. 224].

Мифозэпический сюжет борьбы пигмеев с журавлями скрупулёзно разработан И.В. Шталь [Шталь, 1989]. Данный сюжет представлен на целом ряде памятников, найденных на Боспоре. Это фрагмент аттического фигурного сосуда работы мастера Сотата второй четверти V в. из Пантикапея, восемь пелик керченского стиля, три

⁷⁶ «Сфинкс – это кер у Гомера» [Walter, 1960, p. 66]. В Древней Греции кер – это мстительный дух умершего человека. Однако среди тех сфинксов, которые выступают в качестве демонов смерти, «не всегда легко отличить фиванское чудовище от сфинкса-кер, немифологические изображения сфинкс от сцен, где один из потомков Кадма падает жертвой Сфинкс» [Walter, 1960, p. 67]. В архаическую эпоху сфинксы иногда телом более походят на собаку, чем на льва, что становится правилом в искусстве эпохи эллинизма. Однако в этом следует видеть не столько отражение одного из вариантов мифологического происхождения Сфинкс от Ортра [Demisch, 1977, S. 86], сколько выражение сущности Сфинкс через яркохтоническую собаку (ср.: грифоны-собаки Зевса, идентичного Гадесу) [Peek, 1955, № 1831]. На этой эпитафии конца VI–V вв. из Фессалии Сфинкс названа «собакой Гадеса».

фрагмента подобных пелик, а также роспись пантикапейского склепа Пигмеев II–I вв. И. В. Шталь сумела наглядно продемонстрировать, что этот миф «имеет сакральный смысл борьбы живых с выходцами из потустороннего мира, душами покойных, ставших оборотнями и принявших вид журавлей», а также связь сакральной семантики этого мифа с культом мертвых и дионисийством [Шталь, 1989, с. 83–84]. Представляется совершенно правильным вывод этой исследовательницы о том, что «особый интерес к мифу о борьбе пигмеев с журавлями в его новом этно- и иконографическом варианте именно в Северном Причерноморье и именно в IV в. до н. э. объясним ... усилившимся на Боспоре, с приходом к власти негреческой династии Спартокидов, влиянии “варварского” элемента...» [Шталь, 1989, с. 98]. К выводам И.В. Шталь можно добавить тот факт, что на боспорском материале, так же, как и на южноиталийском [см.: Waarsenburg, 1996], прослеживаются семантический ряд пигмей=негр=обезьяна и связь этих персонажей с Великой богиней. Связь сюжета борьбы пигмеев с журавлями с женским божеством – владычицей коней, существовала и в Этрурии [см.: The World of Etruscans, 2001, p. 114, № 523].

Все рассмотренные выше памятники позволяют предполагать, что, сколь бы ни был широк круг сюжетов, запечатлённых на предметах погребального инвентаря боспорских могил, в них можно проследить выражение двух основных идей, связанных «с перипетиями жизни души после смерти тела, – путь на «тот свет» и пребывание «там»» [Виноградов, 2000, с. 122]. Ю.А. Виноградов, на наш взгляд, совершенно справедливо полагает, что пребывание в загробном мире для представителей боспорской знати в значительной степени связывалось с охотой [Виноградов, 2000, с. 122]⁷⁷. Данный тезис исследователь блестяще доказывает своим анализом семантики украшений большого лекифа Ксенофанта, продемонстрировав, что, вопреки мнению М.В. Скржинской [Скржинская, 1999], представленные здесь сцены не могут являться иллюстрацией какого-то неизвестного мифа [Виноградов, 2006; 2007]. Вероятно, к этому же кругу представлений относятся и изображения охотящихся скифов, в том числе и преследующих зайца, представленные на золотых бляшках из Куль-Обы.

Несомненно, важнейшим событием посмертного существования боспорянина мыслилась встреча, приобщение, а, возможно, и слияние с Великой богиней [см.: Шауб, 2005], образ которой в разных ипостасях является доминирующим в боспорской (равно как и скифской) изобразительной традиции. Этот сюжет очень ярко представлен не только в произведениях боспорской торевтики (Куль-Оба, Карагодеуашх,

⁷⁷ Ю.В. Андреев отмечал: «Бесконечная охота, в которой каждая выпущенная из лука стрела или брошенное копье непременно попадает в цель, составляет обычное времяпровождение духа умершего в потустороннем мире в верованиях многих народов, живущих хотя бы частично за счёт промысловой охоты» [Андреев, 1989, с. 36]. Однако, если Ю.В. Андреев писал это в связи с микенскими памятниками, то на Боспоре в данном случае мы можем думать не столько о воскрешении микенских традиций, сколько о влиянии варварской среды, поскольку аналогичные воззрения бытовали у скифов (см., например, сцену охоты на чаше из кургана Солоха [Онайко, 1970, табл. 29], «амазонку», преследующую оленя, на золотой пластине начала III в. из Гюновки [Отропенко, 1977; ср.: Филалко, 2004] и т.д.).

Мерджаны и др.), но и в скульптуре (надгробный рельеф из Трёхбратнего кургана). Есть все основания считать, что «заимствованный у местных племён и переосмысленный греками, он стал едва ли не ведущим на боспорских надгробиях первых веков н. э. ...» [Виноградов, 2000, с. 122].

В заключение стоит напомнить о сходстве как гробничной архитектуры Боспора и Фракии, так и (хотя и в меньшей степени) образности, запечатлённой на вещах, происходящих из курганов обеих территорий. Лаконичное, но очень точное объяснение особенностей архитектуры фракийских гробниц и сюжетов их росписи, данное И. Маразовым, позволяет осмыслить и ряд аналогичных явлений культуры Боспора: «Дромос (дорога) имеет столь большое значение в погребальных сооружениях, потому что смерть часто (в том числе и в славянских обрядах) описывается как длинный, долгий и тяжёлый путь. Поэтому мы находим в гробницах колесницу, коня или хотя бы их изображения, как во фресках на куполе знаменитого Казанлыкского склепа. Верхом всё же легче добраться до «следующего» мира...» [Маразов, 2006, с. 35]. «Иконография фракийских гробниц не отличается большим разнообразием, основные сюжеты – это охота, война и брак, которые отмечают основные моменты царских “испытаний”» [Маразов, 2006, с. 41]. Купол гробницы около села Александрово покрыт изображениями сцен охоты на кабана и на оленя. Купол Казанлыкского склепа украшает изображение церемонии брачного торжества, в люнете гробницы из Свештари представлена встреча (брак) – увенчание (героизация) умершего царя. По прибытии на тот свет, у порога его встречает богиня, которая водружает ему на голову золотой венок [см.: Маразов, 2006, с. 41, илл. 27]. Однако, при несомненном сходстве многих важных аспектов отношения фракийцев и боспорян к «загробью» (сходстве, которое в очередной раз поднимает вопрос о фракийцах на Боспоре), необходимо отметить и существенную разницу: в искусстве первых практически нет батальных сцен и редки изображения терзания, которые были столь любимы вторыми.

Даже краткий обзор памятников, обнаруженных в курганах Боспора, свидетельствует о том, что за всеми запечатлёнными в них образами стоят глубокие религиозные представления, связанные с посмертным существованием души (её странствиями, борьбой с враждебными силами, приобщением к Великой богине и т.п.). Сопоставление погребальных сооружений и погребального инвентаря боспорян и греков метрополии, равно как и населения других северо-причерноморских колоний, тоже весьма показательны. Археологические материалы позволяют уверенно говорить о резком образном оскудении погребального инвентаря ольвийского некрополя в начале V в. [см.: Шауб, 2007; 2007а; 2011], а также об изначальной бедности херсонесских могил, на фоне которой выделяется исключительное богатство подстенного склепа № 1012 [см.: Шауб, 2007; 2011]. Все эти любопытнейшие явления свидетельствуют о яркой специфике, которая отличала загробные представления обитателей Боспора. Совпадение большинства сюжетов на золотых штампованных бляшках из боспорских курганов с изображениями на аналогичных предметах из курганов Скифии, наряду со спецификой изображений,

запечатлённых на «керченских вазах», позволяет с уверенностью предполагать, что оба эти явления были обусловлены сильным воздействием варварской среды на религиозные представления боспорян [Шауб, 2007; 2007а; 2011]⁷⁸.

ЛИТЕРАТУРА

- Античное художественное серебро. Каталог выставки. – Л., 1985.
- Алексеев А.Ю. Нашивные бляшки Чертомлыкского кургана // Античная торевтика. – Л., 1986.
- Алексеев А.Ю. Хронография европейской Скифии (VII – IV вв. до н.э.). – СПб, 2003.
- Андреев Ю. В. От Евразии к Европе. – СПб, 2002.
- Анфимов Н.В. Комплекс бронзовых предметов из кургана близ ст. Темижбекской // Культура и искусство античного мира. – М., 1966.
- Анфимов Н.В. Религиозные верования у меоты // Сборник трудов по археологии Адыгеи. – Майкоп, 1977.
- Анфимов Н.В. Древнее золото Кубани. – Краснодар, 1987.
- Артамонов М.И. Антропоморфные божества в религии скифов // АСГЭ – № 2 – 1961.
- Артамонов М.И. Сокровища скифских курганов. – Ленинград, Прага, 1966.
- Артамонов М.И. Куль-Обский олень // Античная история и культура Средиземноморья и Причерноморья. – Л., 1968.
- Бабенко Л.И. Песочинский курганный могильник скифского времени. – Харьков, 2005.
- Басилов В.Н. Среднеазиатское шаманство. – М., 1973.
- Беленицкий А.М. Хутгальская лошадь в легенде и историческом предании // СЭ – № 4 – 1948.
- Белоусов А.В. Ахилл и амазонки на белом острове // Индоевропейское языкознание и классическая филология. – Вып. XI. – СПб, 2007.
- Бессонова С.С. Культ Табиты-Гестии у скифов // Открытия молодых археологов Украины. – I. – Киев, 1976.
- Бессонова С.С. Образ собако-птаха в мистецтві Північного Причорномор'я скіфської пори // Археологія. – Київ, 1977.
- Бессонова С.С. Религиозные представления скифов. – Киев, 1983.
- Бессонова С.С. Об элементах скифского обряда в архаическом некрополе Ольвии // Проблемы археологии в Северном Причерноморье (К 100-летию основания Херсонского музея древностей). – Херсон, 1991.
- Бессонова С.С., Кирилин Д.С. Надгробный рельеф из Трёхбратнего кургана. // Скифы и сарматы. – Киев, 1977.
- Билимович З.А. Этруссские бронзовые ситечки, найденные в Северном Причерноморье // Из истории Северного Причерноморья в античную эпоху. – Л., 1979.
- Блаватский В.Д. Воздействие античной культуры на страны Северного Причерноморья (VII–V вв. до н. э.) // СА. – № 2 – 1964.
- Блаватский В.Д. Сцена инвеституры на карагодеуашском ритоне // СА. – № 1 – 1974.
- Бонгард-Левин Г.М., Грантовский Э.А. От Скифии до Индии. – М., 1983.
- Борисковская С.П. Аттичские чернофигурные лекифы из некрополя Пантикапея // ТГЭ. – Т. XXVIII – 1997.
- Боспорский рельеф со сценой сражения (Амазономахия?). – М.-СПб, 2001.
- Булава Л.А. К атрибуции золотого колпачка из Курджипского кургана // СА. – № I – 1987.

⁷⁸ О характерном для греков-колонистов «диаспорическом» менталитете см.: [Guldager Bilde, 2006].

- Вальдгауэр О.Ф.* Афродита Урания и Афродита Пандемос // Известия РАИМК. – Т. 11. – Пг., 1922.
- Вахтина М.Ю.* О некоторых греческих элементах женского погребения в кургане Карагодеуашх // БФ. – СПб, 1999.
- Вдовиченко И.И.* Керченские вазы // БИ. – Вып. III. – 2003.
- Веселовский Н.И.* Бронзовый панцирный нагрудник с изображением головы Медузы // ИАК. – Вып. 65. – 1918.
- Виноградов Ю.А.* Курган Ак-Бурун (1875) // Скифия и Боспор. Материалы конференции памяти академика М.И.Ростовцева. – Новочеркасск, 1993.
- Виноградов Ю.А.* О ритонах из кургана Карагодеуашх // Скифы, сарматы, славяне, Русь. ПАВ. – № 6 – 1993.
- Виноградов Ю.А.* Курганы варварской знати эллинистической эпохи в районе Боспора Киммерийского // БФ. – СПб, 1999.
- Виноградов Ю.А.* Курганы варварской знати V в. до н.э. в районе Боспора Киммерийского // ВДИ. – № 4 – 2001.
- Виноградов Ю.А.* Курган Мерджаны (Merdschana) под Анапой // Bildergeschichte. Festschrift Klaus Stahler. – Paderborn, 2004.
- Виноградов Ю.А.* Курган Малая Близница (история изучения и датировка) // БИ. – Вып. VII. – 2004а.
- Виноградов Ю.А.* О так называемом кургане Ашика (1838 г.) // Невский археолого-историографический сборник. К 75-летию А.А.Формозова. – СПб, 2004б.
- Виноградов Ю.А.* Бронзовый панцирь из Елизаветинского кургана // БФ. – СПб, 2005.
- Виноградов Ю.А.* О смысле изображений на большом лекифе Ксенофанта // БИ. – Вып. XIII. – 2006.
- Виноградов Ю.А.* Золотой курган (Алтын-Оба) // БИ. – Вып. XVII. – 2007.
- Виноградов Ю.А.* Большой лекиф Ксенофанта. – СПб, 2007.
- Виноградов Ю.А.* Курган на Лысой горе под Таманью // Gaudeamus igitur: Сборник статей к 60-летию А.В. Подосинова. – М., 2010.
- Виноградов Ю.А., Шауб И.Ю.* О семантике изображений на золотых статерах Пантикапея // АВ. – № 12 – 2005.
- Виноградов Ю.А., Шауб И.Ю.* Погребения с фигурными сосудами из некрополя Фанагории // БФ. – Ч. I. – 2007.
- Власова Е.В.* Семибратние курганы // БФ. – СПб, 2001.
- Власова Е.В.* Курган Васюрина гора на Таманском полуострове // Эллинистические штудии в Эрмитаже. – СПб, 2004.
- Власова Е.В.* Курганы Васюринской горы // БФ – СПб, 2004а.
- Высотская Т.Н.* Кульбты и обряды древних скифов // ВДИ. – № 3 – 1976.
- Герцигер Д.С.* Античные ткани в собрании Эрмитажа // Памятники античного прикладного искусства. – Л., 1973.
- Гаврилюк Н.А., Грищенко В.Н., Яблоновская-Грищенко Е.Д.* Орнитофауна скифской торевтики // БФ. – СПб, 2001.
- Гайдукевич В.Ф.* Боспорское царство. – М-Л., 1949.
- Галанина Л.К.* Курджипский курган. – Л., 1980.
- Галанина Л.К.* Золотые украшения из Елизаветинских курганов в Прикубанье. // АСГЭ. – Вып. 36. – 2003.
- Горбунова К.С.* Серебряные килики с гравированными изображениями из Семибратних курганов // Культура и искусство античного мира. – Л., 1971.
- Горбунова К.С.* Белые лекифы в собрании Эрмитажа // Памятники античного прикладного искусства. – Л., 1973.
- Городцов В.А.* Дако-сарматские религиозные элементы в русском народном творчестве // Труды ГИМ. – Вып. 1. – 1926.

- Граков Б.Н. Скифский Геракл // КСИИМК. – Вып. 34. – 1950.
- Граков Б.Н. Еще раз о монетах-стрелках // ВДИ. – № 3 – 1971.
- Грач А.Д. К вопросу о позднем этапе «тавро-скифских» культовых представлений // СЭ. – № 4 – 1952.
- Грач Н.Л. Круглодонные серебряные сосуды из кургана Куль-Оба (к вопросу о мастерских) // ТГЭ. – Т. 24. – 1984.
- Грач Н.Л. Гребень и ожерелье из кургана Куль-Оба (две реконструкции) // Античная торевтика. – Л., 1986.
- Грач Н.Л. Пластинчатые браслеты из кургана Куль-Оба // ВДИ. – № 1 – 1994.
- Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. – М., 1972.
- Древности Боспора Киммерийского, хранящиеся в Императорском музее Эрмитажа. – СПб, 1854.
- Доватур А. И., Каллистов Д. П., Шишова И. А. Народы нашей страны в «Истории» Геродота. – М., 1982.
- Дюбрюкс П. Собрание сочинений. – Т. 2. – СПб, 2010.
- Ельницкий Л.А. Знания древних о северных странах. – М., 1961.
- Журавлев Д.В., Новикова Е.Ю. Коллекция из кургана Куль-Оба в собрании Государственного исторического музея // БФ. – СПб, 2009.
- Зелинский Ф.Ф. Религия эллинизма. – Пг., 1922.
- Зинченко С.М. Нашивные бляшки с изображением оленя из некрополя Нимфея (К вопросу об особенностях функционирования одного канонического образа) // БФ. – СПб, 2001.
- Зинько Е.А. Миф о Коре-Персефоне в боспорской монументальной живописи // БФ. – Ч. I. – 2007.
- Зубарь В.М. Религиозное мировоззрение // Херсонес Таврический в третьей четверти VI – середине I вв. до н.э. – Киев, 2005.
- Иванов В.В. Конь // Мифы народов мира. – Т. I. – М., 1980.
- Иванов В.И. Дионис и прадионисийство. – СПб, 1994.
- Иванова А.П. Местные мотивы в декоративной скульптуре Боспора // СА. – 15. – 1951.
- Иванова А.П. Анапский саркофаг и деревянная резьба на Боспоре в эпоху эллинизма // ТГЭ. – Т. II. – 1958.
- Ильинская Л.С. Легенды и археология. Древнейшее Средиземноморье. – М., 1988.
- Илюков Л.С. Два серебряных фалара из станицы Атаманской Краснодарского края // Донская археология. – № 3-4. – 2000.
- Карышковский П.О. Монеты Ольвии. – К., 1988.
- Кнауэр (Кезия) Э.Р. О «варварском» обычае подвешивания отрубленных голов противника к шее коня // Боспорский рельеф со сценой сражения (Амазономахия?). – М.-СПб, 2001.
- Кобылина М.М. Поздние боспорские пелики // МИА. – № 19. – 1951.
- Копейкина Л.В. Золотые бляшки из кургана Куль-Оба // Античная торевтика. – Л., 1986.
- Коровина А.К. К вопросу об изучении Семибратних курганов // СА – № 2. – 1957.
- Королькова Е.Ф. Ритуальные чаши с зооморфным декором в культуре ранних кочевников // АСТЭ. – Вып. 36. – 2003.
- Кройц П.-А. Рельеф из старшего Трёхбратнего кургана // Трёхбратние курганы. – Симферополь-Бонн, 2008.
- Кубарев В.Д. О назначении зооморфных наверший из курганов Пазырыка и Уландрыка // Скифо-сибирский мир. – Новосибирск, 1987.
- Кузьмина Е.Е. Конь в религии и искусстве саков и скифов // Скифы и сарматы. – Киев, 1977.
- Лаппо-Данилевский А., Мальмберг В. Курганы Карагодеуашх. МАР – Вып. 13. – СПб, 1894.
- Лесков А.М. Сокровища из украинских курганов: последние открытия. – Л., 1972.
- Лосев А.Ф. Лето // Мифологии народов мира. – Т. 2. – М., 1982.
- Мелюкова А. И. Краснокутский курган. – М., 1981.
- Мавлеев Е. В. Амазонки в Этрурии // Искусство и религия. – Л., 1981.

- Макимова М.И. Артюховский курган. – Л., 1979.
- Манцевич А.П. О пластине из кургана Карагодеуашх // АСГЭ. – № 6. – 1964.
- Манцевич А.П. Курган Солоха. – Л., 1987.
- Маразов И. За семантиката на женския образ в скитското изкуство // Проблеми на изкуството. – София, 1976.
- Маразов Ив. Фиалата от Кул Оба — образът на «другия» в изкуството на скитите // Миф. – № 7. – София, 2001.
- Маразов И.Р. Иконография Древней Фракии. Избранные лекции Государственного университета профсоюз. – Вып.50. – СПб., 2006.
- Мачинский Д.А. Пектораль из Толстой Могилы и великие женские божества Скифии // Культура Востока. – Л., 1978.
- Мозолевский Б.Н., Полин С.В. Курганы скифского Герроса IV в. до н.э. Бабина, Водяна и Соболева Могила. – Киев, 2005.
- Мозолевский Б.М. Товста Могила. – Київ, 1979.
- Неверов О.Я. Дексамен Хиосский и его мастерская // Памятники античного прикладного искусства. – Л., 1973.
- Немировский А.И. Этруски: от мифа к истории. – М., 1983.
- Онайко Н.А. Античный импорт в Приднепровье и Побужье в IV–II вв. до н.э. САИ. – Вып. Д 1–27. – М., 1970.
- Онайко Н.А. Заметки о технике боспорской торевтики // СА. – № 3 – 1974.
- Отрощенко В.В. Охота скифской амазонки // Курьер ЮНЕСКО. Скифы. – Париж, 1977.
- Охотников С.Б., Островецков А.С. Святилище Ахилла на острове Левке (Змеином). – Киев, 1993.
- Панкратова Е.Г. Два погребения с наборами полихромных лекифов из Фанагории: к истории открытия // БФ. – СПб, 2009.
- Передольская А.А. О хтоническом культе Геракла на Боспоре // ТГЭ. – Т. 2. – 1958.
- Передольская А.А. Краснофигурные аттические вазы в Эрмитаже. Каталог. – Л., 1967.
- Передольская А.А. Кто же расписал пелику из Баксы? // Культура и искусство античного мира. – Л., 1971.
- Передольская А.А. Аттический лекиф из VII Семибратнего кургана // Памятники античного прикладного искусства. – Л., 1973.
- Петренко В.Г. Изображение богини Иштар из кургана в Ставрополье // КСИА. – Вып. 162. – 1980.
- Петров В. П., Макаревич М.Л. Скифская генеалогическая легенда // СА. – № 1. – 1963.
- Петрухин В.Я. Загробный мир // Мифы народов мира. – Т.1. – М., 1980.
- Пиотровский А.И. Панафинейская амфора Елизаветинского кургана // Известия РАИМК. – Т. 3. – Л., 1924.
- Пятышева Н.В. Культ греко-тавро-скифского божества в Херсонесе // ВДИ. – № 3. – 1947.
- Пятышева Н.В. Материал склепа № 1012 и его значение для истории Херсонеса эллинистического времени // История и культура Восточной Европы по археологическим данным. – М., 1971.
- Раевский Д.С. Очерк идеологии скифо-сакских племен. – М., 1977.
- Раевский Д.С. Модель мира скифской культуры. – М., 1985.
- Ромашко В.А., Скорый С.А. Резная кость из скифского кургана Близнаец-2 // БФ. – СПб, 2009.
- Ростовцев М.И. Представления о монархической власти в Скифии и на Боспоре // ИАК. – Вып. 49. – 1913.
- Ростовцев М.И. Воронежский серебряный сосуд // Материалы по археологии России. – № 34. – Петроград, 1914.
- Ростовцев М.И. Скифия и Боспор. – Л., 1925.
- Ростовцев М.И. Иранский конный бог и Юг России // ВДИ. – № 2. – 1990.

- Руденко С.И. Культура населения Горного Алтая в скифское время. – М.-Л., 1953.
- Русяева А.С. Религия и культы античной Ольвии. – Киев, 1992.
- Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. – М., 1981.
- Саверкина И.И. Роскошные серьги в Эрмитаже и в других музеях // Античное Причерноморье. – СПб, 2000.
- Савостина Е.А. Многоярусные стелы Боспора: семантика и структура // Археология и искусство Боспора. Сообщения ГМИИ. – Вып. 10. – 1992.
- Савостина Е.А. «Змееногая богиня» – «прорастающая дева» (двусторонний антропоморфный акротерий из Пантикапея) // Историко-археологический альманах. – Вып. 2. – Армавир, 1996.
- Сапрыкин С. Ю., Масленников А.А. Люди и их боги. Религиозное мировоззрение в Понтийском царстве // Человек и общество в античном мире. – М., 1998.
- Силантьева Л.Ф. Курганы Нимфея // МИА. – № 69. – 1959.
- Скржинская М.В. Мифы о Геракле в Ольвии и на Боспоре в VI–IV вв. до н.э. // Philologica classica. – Вып. 5. – 1997.
- Скржинская М.В. Фантастические обитатели морских глубин в мифологии жителей Боспорского царства // Индоевропейское языкознание и классическая филология. – Ч. II. СПб, 2010.
- Сокольский Н.И. Античные деревянные саркофаги Северного Причерноморья. САИ. – Вып. Г I-17 – 1969.
- Сокольский Н.И. Деревообрабатывающее ремесло в античных государствах Северного Причерноморья. – М. 1971.
- Тахо-Годи А.А. Горгоны // Мифы народов мира. – Т. I. – 1980.
- Толстой И., Кондаков Н. Русские древности в памятниках искусства. Классические древности южной России. – Вып. II. Древности скифо-сарматские. – СПб, 1889.
- Толстой И. И. Остров Белый и Таврика на Евксинском Понте. – Пг., 1918.
- Тортика А.А. К вопросу об исторической интерпретации легенды о переправе гуннов через Боспор Киммерийский // БИ. – Т. III. – 2003.
- Трейстер М.Ю. Погребальное ложе и постамент для сосудов из гробницы № 1 Старшего кургана. // Трёхбратние курганы. – Симферополь-Бонн, 2008.
- Трёхбратние курганы. Курганная группа второй половины IV–III вв. до н.э. в Восточном Крыму. /Ред. М. Трейстер/. – Симферополь-Бонн, 2008.
- Тугушева О.В. Амазономахия на боспорских пеликах // Боспорский рельеф с изображением амазономахии. – М., 2001.
- Уильямс Д., Огден Д. Греческое золото: ювелирное искусство классической эпохи V–IV веков до н.э. – СПб., 1995.
- Успенский Б.А. Филологические разыскания в области славянских древностей (Реликты язычества в восточнославянском культе Николая Мирликийского). – М., 1982.
- Фиалко Е.Е. Скифская Аргимпаса (к интерпретации изображения на ажурной пластине из Гюновки) // БИ. – Вып. VII. – 2004.
- Фрэзер Д.Д. Золотая ветвь. – М., 1980.
- Ходза Е.Н. Терракотовый бюст из Пантикапея: попытка интерпретации // Античное Причерноморье. – СПб, 2004.
- Хоммель Х. Ахилл-бог // ВДИ. – № 1. – 1981.
- Цветаева Г. А. Сокровища причерноморских курганов. – М., 1968.
- Циммерман К. Фрагменты аттических рыбных блюдов в Эрмитаже // Из истории Северного Причерноморья в античную эпоху. – Л., 1979.
- Шалаганова Т. Вепрь, море и вино в древнегреческой вазописи // Изобразительные памятники. Стиль, эпоха, композиция. – СПб, 2004.

- Шайб И.Ю.* Миф об Афродите Апатуре и его местная основа // Местное население Причерноморья в эпоху Великой греческой колонизации. – Цхалтубо, 1979.
- Шайб И.Ю.* Религиозно-мифологические представления жителей Боспорского государства (некоторые сюжеты «боспорских пеликов») // Concilium Eirene. – XVI, v. II. – Prague, 1983.
- Шайб И.Ю.* К вопросу о культуре отрубленной человеческой головы у варваров Северного Причерноморья и Приазовья // Античная цивилизация и варварский мир в Подонье-Приазовье. ТД. – Новочеркасск, 1987.
- Шайб И. Ю.* Погребения кургана Большая Близница как источник по истории религиозных представлений жителей Боспорского царства // КСИА. – Вып. 191. – 1987.
- Шайб И.Ю.* О происхождении культа богини Девы в Херсонесе // Проблемы исследования античного и средневекового Херсонеса. – Симферополь, 1988.
- Шайб И.Ю.* Образ Медузы Горгоны в Северном Причерноморье // Древние культуры и археологические изыскания. – СПб, 1992.
- Шайб И.Ю.* Загробные представления боспорян (на материале «боспорских пеликов») // Северная Евразия от древности до средневековья. – СПб, 1992.
- Шайб И. Ю.* Амазонки на Боспоре // Скифия и Боспор. – Новочеркасск, 1993.
- Шайб И.Ю.* О культе Афродиты на Боспоре // Боспорское царство как историко- культурный феномен. – СПб, 1998.
- Шайб И.Ю.* Культ Великой богини у местного населения Северного Причерноморья // Stratum Plus. – № 3. – 1999.
- Шайб И.Ю.* Афина на Боспоре // Боспорский город Нимфей: новые исследования и материалы и вопросы изучения античных городов Северного Причерноморья. Международная научная конференция, посвященная 60-летию Нимфейской археологической экспедиции и 70-летию со дня рождения Н.Л. Грач. ТД. – СПб, 1999а.
- Шайб И.Ю.* О семантике образа Европы // ΣΥΣΣΙΤΙΑ. Памяти Ю.В. Андреева. – СПб, 2000.
- Шайб И.Ю.* «Буйный Арес номадов» (Воинские культы скифов) // «Новый часовой». – № 10. – 2000а.
- Шайб И. Ю.* Ахилл – бог Северного Причерноморья // «Новый часовой». – № 13-14. – 2002.
- Шайб И. Ю.* Ахилл на Боспоре // БФ. – Ч. I. – СПб, 2002а.
- Шайб И.Ю.* Культ Геракла на Боспоре (особенности и хронология) // БФ. – ч. I. – СПб, 2004.
- Шайб И.Ю.* Причерноморско-италийские этюды VI. Змееногая богиня в Скифии и Древней Италии // Итальянский сборник. – №9. – 2006.
- Шайб И.Ю.* Миф, культ, ритуал в Северном Причерноморье VII-IV вв. до н.э. – СПб, 2007.
- Шайб И.Ю.* Образ «Владыки зверей» на Боспоре и в Скифии // БФ. – Ч. 1. – СПб, 2007.
- Шайб И.Ю.* Италия-Скифия: культурно-исторические параллели. – М., СПб, 2008.
- Шайб И.Ю.* О семантике изображения Скиллы на зеркале из Артюховского кургана // БФ. – СПб, 2009.
- Шайб И.Ю.* Варварское и греческое в зольниках городов Боспора // Записки Института истории материальной культуры РАН. – № 5. – 2010.
- Шайб И.Ю.* Эллинические традиции и варварские влияния в религиозной жизни греческих колоний Северного Причерноморья (VI-IV вв. до н.э.). – Saarbrücken, 2011.
- Шайб И.Ю.* Морские монстры в загробных представлениях боспорян // БФ. – СПб, 2011.
- Шрамко Б.А.* Древности Северского Донца. – Харьков, 1962.
- Шталь И.В.* Эпические предания Древней Греции. – М., 1989.
- Шталь И.В.* Миф, культ, эпос в греческой вазописи керченского стиля (IV в. до Р.Х.) // Античные коллекции из раскопок Северного Причерноморья. – М., 1994.
- Шталь И.В.* Аримаспы и грифы: миф, культ, эпос. Приложение: указатель мифоэпических сюжетов вазовой росписи керченского стиля из собрания музеев Российской Федерации // Классическая филология на современном этапе. – М., 1996.

- Шталь И.В.* Свод мифологических сюжетов античной вазовой живописи по музеям РФ и стран СНГ. – Т. 1. – М., 2001.
- Шталь И.В.* Свод мифологических сюжетов античной вазовой живописи по музеям РФ и стран СНГ. – Т. 2. – М., 2004.
- Штургая И.Г.* Агонистические амфоры в некрополях Северного Причерноморья // СА. – № 3. – 1971.
- Эрлих В.Р.* Украшения из Тенгинских святилищ // БФ. – СПб., 2002.
- Яйленко В.П.* Женщины, Афродита и жрица Спартокидов на новых боспорских надписях // Женщина в античном мире. – М., 1995.
- Яковенко Э.В.* Погребение богатой скифянки на Темир-Горе. // Скифы и сарматы. – Киев. 1977.
- Яковенко Э.В., Бидзия В.И.* Гравированные костяные пластины из «Гаймановой могилы» // Проблемы античной истории и культуры («Эйрене» XIV). – Ереван, 1979.
- Ярхо В.Н.* Фетида. // Мифы народов мира. – Т. 2. – М., 1982.
- Яценко С. А.* Антропоморфные образы в искусстве ираноязычных народов Сарматии II–I вв. до н.э. // Stratum plus. – № 4. – 2000.
- Яценко С. А.* Об античном влиянии в оформлении антропоморфных образов сарматов // БФ. – СПб, 2009.
- Alexandrescu P.* Le symbolisme funéraire dans une tombe de la péninsule de Taman // StCl. – Vol. 8. – 1966.
- Barringer J.M.* Europa and Nereids: Wedding or Funeral? // AJA. – Vol. 95, No. 4 – 1991.
- Braund D. C.* The Baksy Krater, Teutaros and Heraklion: Heracles and the Scythian bow in Graeco-Scythian art and culture(s) // БФ. – СПб, 2009.
- Burkert W.* Structure and History in Greek Mythology and Ritual. – Berkley–Los Angeles–London, 1979.
- Burkert W.* Homo Necans. The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth. – London. 1983.
- Cambitoglou A.* Groups of Apulian red-figured vases decorated with heads of women or of Nike // JHS. – Vol. 74. – 1953/
- Camporeale G.* L'amazonomachia in Etruria. St. Etr. – 27 – 1959.
- Cante M., Manconi D., Cipollone M.* Perugia. Museo Archeologico Nazionale dell'Umbria. – Perugia, s.a.
- Cateni G.* La Toscana degli etruschi. – Livorno, 1993.
- Christou Ch.* Potnia Theron. – Thessalonike, 1968.
- Curtius L.* Sardanapal // JdI. – Bd. 43. – 1928.
- Damgaard Andersen H.* The origin of Potnia Theron in Central Italy // Hamburger Beitrage zur Archaologie. – Bd. 19/20. – Mainz, 1996.
- Delivorrias A.* Aphrodite // LIMC. – Bd. II. – 1984.
- Demisch H.* Die Sphinx. – Berlin, 1977.
- Deppert-Lippitz B.* Griechischer Goldschmuck. – Mainz am Rhein, 1985.
- Devambaz P.* Les Amazones et l'Orient // RA. – 2. – 1976.
- Dölger F.J.* Das Fisch-Symbol in frühchristlicher Zeit. – Münster, 1928.
- Ducati P.* Le pietre funerarie felsinee // Monumenti antichi. – Vol. XX. – 1910.
- Frothingham A.L.* Medusa, Apollo and the Great Mother // AJA. – Vol.15, No. 3. – 1911.
- Frothingham A.L.* Medusa as Artemis in the Temple at Corfu // AJA. – 1 – 1922.
- Furtwaengler A.* Antike Gemmen. – Bd. I. – Berlin, 1900.
- Geisau H.* Amazones // Der Kleine Pauly. – Bd. I. – Muenchen, 1964.
- Ghirshman R.* Persia. – New York, 1964.
- Gimbutas M.* The Language of the Goddess. – New York, 1989.
- Grach N.L.* Kul-Oba Studies // ACSS. – Vol. 7, № 1-2. – 2001.
- Greifenhagen A.* Eichellekythen // RA. – № 1. – 1982.
- Gruppe O.* Griechische Mythologie und Religionsgeschichte. – München, 1906.
- Guldager Bilde P.* Some Reflections on Eschatological Currents, Diasporic Experience, and Group Identity in

the Northwestern Black Sea Region // Meetings of Cultures between Conflicts and Coexistence. / Ed. by P. Guldager Bilde and J.H. Petersen/. – Århus, 2006.

- Higgins P. Catalogue of Terracotas. British Museum. – Vol. I. – London, 1970.
- Hildburgh W.L. Apotropaism in Greek Vase-Painting. Folk-Lore. – Vol. 57. – 1946.
- Hoffmann H. Tarentine Rhyta. – Mainz, 1966.
- Hornbostel W. Aus Grabern und Heiligtumern. – Mainz, 1980.
- Kalkmann A. Aphrodite auf dem Schwann // JdI. – Bd. I. – 1886.
- Kammerer-Grothaus H. Plakettenvasen aus Sinope // AA. – 1976.
- Keller O. Die Tiere des classischen Altertums. – Innsbruck, 1887.
- Kieseritzky G. Athena Parthenos der Ermitage // AM. – Bd. 8. – 1883.
- Kossack G. Studien zum Symbolgut der Urnenfelder- und Hallstattzeit Mitteleuropas. – Berlin, 1954.
- Kraay C.M. Archaic and Classical Greek Coins. – London, 1976.
- Kraus Th. Bemerkungen zum Sessel des Dionysospriesters im Athener Dionysostheater // JdI – Bd. 69. – 1954.
- Langlotz E. Dionysos // Die Antike. – 8. – 1932.
- Léclant J. Astarte à cheval // Syria. – Vol. 57. – 1960.
- Lullies R. Vergoldete Terrakota-Appliken aus Tarent. – Heidelberg, 1962.
- Maass M. Ein Terrakottaschmuckfund aus dem Zeitalter Alexanders d. Gr // AM. – Bd. 100. – 1985.
- Malten L. Das Pferd im Totenglauben // JdI. – Bd. 29. – 1914.
- Manzevitsch A. Der Armring aus Kul-Oba // AA. – 1931.
- Marazov I. Sacrifice of a Ram on the Tracian Helmet from Cotofenești // Pulpudeva. Semaines philippopolitaines de l'histoire et de la culture thrace. Plovdiv, 4-19 octobre 1978. – T. 3. – Sofia, 1980.
- Marinatos S. ΓΟΡΓΟΝΕΣ ΚΑΙ ΓΟΡΓΟΝΕΙΑ // AE. – 1927–1928.
- Mavleev E. Amazones Etruscae // LIMC. – T. 1. – 1981.
- Meuli K. Nachwort // I.J. Bachofen. Gesammelte Werke. – Bd. VII. – Basel, 1958.
- Minns E. Scythians and Greeks. – Cambridge, 1913.
- Möbius H. Die gratulierende Rankenfrau // Festschrift Gotfried von Lucken. – Rostock, 1968.
- Mühlestein H. Die Etrusker im Spiegel ihrer Kunst. – Berlin, 1969.
- Neugebauer K.A. Reifarchaische Bronzevasen mit Zingenmuster // RM. – 38–39. – 1923–1924.
- Nilsson M.P. Das Ei im Totenkult der Alten // ARW. – Bd. XI. – 1908.
- Nilsson M.P. Greek Popular Religion. – New York, 1940.
- Overbeck J. Griechische Kunstmythologie. – Bd. I. – Leipzig, 1871.
- Peek W. Griechische Wersinschriften. – Berlin, 1955.
- Peredolskaja A.A. Attische Tonfiguren aus einem Südrußischen Grab. – Olten, 1964.
- Pfuhl E. Malerei und Zeichnung bei den Griechen. – Bd. II. – München, 1923.
- Picard Ch. Sabazios, dieu thraco-phrygien, expansion et aspects nouveaux de son culte // Revue archeologique. – № 11. – 1961.
- Piotrovsky B., Galanina L., Grach N. Scythian Art. – Leningrad, 1986.
- Radermacher L. Das Meer und die Toten // Anz. Oesterr. Akad. Wiss. Wien. Phil.-hist. Kl. – Bd. 86. – 1946.
- Reinach S. Antiquités du Bosphore Cimmérien. Rééditées par S. Reinach. – Paris, 1892.
- Reinach S. Répertoire des vases peints grecs et etrusques. – T. I. – Paris, 1899.
- Reinach S. Répertoire des vases peints grecs et etrusques. – T. II. – Paris, 1900
- Rostovtzeff M. Le culte de la Grande Déesse dans la Russie méridionale // REG. – 32. – 1921.
- Rostovtzeff M. Iranians and Greeks in South Russia. – Oxford, 1922.
- Rostowzew M. Fische als Pferdeschmuck // Opuscula archaeologia O. Montelio dicata. – Stockholm, 1913.
- Savostina E. Trouvaille de reliefs antiques dans un établissement agricole du Bosphore cimmérien // RA. – № 1. – 1987.

- Sassatelli G., Govi E.* Ideologia funeraria e celebration del defunto nelle stele etrusche di Bologna // St. Etr. – Vol. 73. – 2009.
- Schauenburg K.* Zur Symbolik Unteritalischer Rankenmotive // RM. – Bd. 64. – 1957.
- Schauenburg K.* Tondokompositionen aus Grossgriechenland // JDI. – Bd. 101. – 1986.
- Schauenburg K.* Zur Grabsymbolik Apulischer Vasen // JdI. – Bd. 104. – 1989.
- Schefold K.* Untersuchungen zu den Kerischer Vasen. – B.-Lpz., 1934.
- Schwarzmaier A.* Die Graber in der Blisniza und ihre Datierung // JdI. – Bd. 111. – 1996.
- Schwarzmaier A.* «Ich werde immer Kore heissen» – Zur Grabstele der Polyxena in der Berliner Antikensammlung. Mit einem Anhang zu den Schmuckgarnituren aus den Grossen Blisniza auf der Halbinsel Taman // JdI. – 121. – 2006.
- Schweitzer B.* Der Paris des Polygnot // Hermes. – Bd. 71. – 1936.
- Shcheglov A. N., Katz V.I.* A Fourth-Century B.C. Royal Kurgan in the Crimea // Metropolitan Museum Journal. – 1991.
- Segall B.* Zur griechischen Goldschmiedekunst des 4 Jhs. v. Chr. – Wiesbaden, 1966.
- Simon E.* Die Geburt der Aphrodite. – Berlin, 1959.
- Smith H.R.W.* Funerary symbolism in Apulian vase-painting. – Berkeley, 1976.
- Technau W.* Die Göttin auf dem Stier // JdI. – Bd. 52. – 1937.
- The World of Etruscans. – Los Angeles, 2001.
- Thimme J.* Rosette, Myrte, Spirale und Tisch als Seligkeitzeichen in etruskischen und unteritalischen Gräbern // Opus nobile. – Wiesbaden, 1969.
- Toepffer J.* Amazones // PWRE. – I, 2. – 1894.
- Toynbee J.M.C., Perkins J.B.W.* Peopled Scrolls. A Hellenistic Motif in Imperial Art // Papers of the British School at Rome. – 18. – 1950.
- Trendall A.D.* The red-figured vases of Lucania, Campania and Sicily. – Oxford, 1967.
- Trumpf-Luritzaki M.* Griechische Figurenvasen. – Bonn, 1969.
- Türk I.* Paris // ML. – Bd. 3. – 1902.
- Ustinova Y.* Snake-Limbed and Tendril-Limbed Goddesses in the Art and Mythology of the Mediterranean and Black Sea // Scythians and Greeks. Cultural Interactions in Scythia, Athens and the Early Roman Empire (sixth century BC – first century AD). /Ed. D. Braund/. – Exeter, 2005.
- Valeva Ju.* The Sveshari Figurines (an Attempt to Specify Several Hypotheses) // Thracia. – 11. – 1995.
- Vermeule E.T.* Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry. – Berkeley–Los Angeles–London, 1979.
- Waarsenburg D.* Astarte and Monkey Representations in the Italian Orientalizing Period: the Amber Sculptures from Satricum // Hamburger Beiträge zur Archäologie. – Bd. 19/20. – Mainz, 1996.
- Wolters P.* Die goldenen Ähren // Festschrift für J. Loeb. – München, 1930.
- Yalouris N.* Athena als Herrin der Pferde // MN. – Bd. 7. – 1950.
- Zahn E.* Europa und der Stier. – Würzburg, 1983.
- Ziegler K.* Gorgo // PWRE. – Bd. VII, 2. – 1912.

І. Ю. Шайб

БОСПОРСЬКІ КУРГАНИ ТА ЗАГРОБНІ УЯВЛЕННЯ БОСПОРЯН

Резюме

Курганні поховання боспорської знаті (особливо у IV ст. до н.е.) відрізнялися виключно багатством та різноманітністю похоронного інвентарю, який є цінним джерелом для реконструкції загробних уявлень греко-варварського населення Боспору. Похоронний символізм боспорян знайшов яскравіше відображення в зображеннях, які відтиснуті на виро-

бах торевтики (головним чином на золотих нашивних бляшках), які були настільки цінними представниками варварської аристократії, що супроводжували їх і у потойбічному світі (деякі з цих предметів, безсумнівно, виготовлялися спеціально для похоронного ритуалу), а також на сюжетах розпису так званих «керченських ваз» (переважно пелік, які були самим характерним компонентом як багатих, так і рядових поховань на Боспорі у IV ст. до н.е. та, скоріш за все, виготовлялися спеціально для похоронних цілей). Аналіз цих пам'яток свідчить про те, що за всіма відображеними в них образами стоять глибокі релігійні уявлення, пов'язані з посмертним існуванням душі (її мандрівками, боротьбою з ворожими силами, прилученням до Великої богині і т.п.).

Безсумнівно, найважливішою подією посмертного існування боспорянина мислилася зустріч (прилучення, а, можливо, і злиття) з Великою богинею, образ якої у різних іпостасях є домінуючим у боспорській (саме як і скіфській) образотворчій традиції. Цей сюжет, запозичений у місцевих племен та переосмислений греками, дуже яскраво представлений в боспорській торевтиці (Куль-Оба, Карагодеуашх, Мерджани та ін.) та скульптурі (надгробний рельєф з Трьохбратнього кургану), а в I-их ст. н.е. він став домінуючим на боспорських надгробках. Збіг більшості сюжетів на золотих штампованих бляшках з боспорських курганів з зображеннями на аналогічних предметах з курганів Скіфії, поряд зі специфікою зображень, відбитих на «керченських вазах», дозволяє з упевненістю припускати, що ці явища були обумовлені сильним впливом варварського середовища на релігійні уявлення боспорян.

И. Ю. Шауб

БОСПОРСКИЕ КУРГАНЫ И ЗАГРОБНЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ БОСПОРЯН

Резюме

Курганные захоронения боспорской знати (особенно в IV в. до н. э.) отличались исключительным богатством и разнообразием погребального инвентаря, который является ценнейшим источником для реконструкции загробных представлений греко-варварского населения Боспора. Погребальный символизм боспорян нашёл самое яркое отражение в изображениях, отгиснутых на изделиях торевтики (главным образом, на золотых нашивных бляшках), которые были столь ценными представителями варварской аристократии, что сопутствовали им и в потустороннем мире (некоторые из этих предметов, несомненно, изготавливались специально для погребального ритуала), а также на сюжетах росписи так называемых «керченских ваз» (преимущественно пелик, которые были самым характерным компонентом как богатых, так и рядовых погребений на Боспоре в IV в. до н. э. и, скорее всего, изготавливались специально для погребальных целей). Анализ этих памятников свидетельствует о том, что за всеми запечатленными в них образами стоят глубокие религиозные представления, связанные с посмертным существованием души (ее странствиями, борьбой с враждебными силами, приобщением к Великой богине и т.п.).

Несомненно, важнейшим событием посмертного существования боспорянина мыслилась встреча (приобщение, а, возможно, и слияние) с Великой богиней, образ которой в разных ипостасях является доминирующим в боспорской (равно как и скифской) изобра-

зительной традиции. Этот сюжет, заимствованный у местных племен и переосмысленный греками, очень ярко представлен в боспорской тореутике (Куль-Оба, Карагодеуашх, Мерджаны и др.) и скульптуре (надгробный рельеф из Трёхбратнего кургана), а в 1-ых вв. н.э. он стал доминирующим на боспорских надгробиях. Совпадение большинства сюжетов на золотых штампованных бляшках из боспорских курганов с изображениями на аналогичных предметах из курганов Скифии, наряду со спецификой изображений, запечатленных на «керченских вазах», позволяет с уверенностью предполагать, что эти явления были обусловлены сильным воздействием варварской среды на религиозные представления боспорян.

I.Y. Shaub

BOSPORUS BARROWS AND THE BOSPORUS POPULATION'S BELIEFS ABOUT AFTERLIFE

Summary

Burial mounds of the Bosphorus aristocracy (especially in the 4th century BC) differed by their exceptional richness and variety of funerary equipment, which is a valuable source for the reconstruction of afterlife beliefs of Greco- barbarous population of the Bosphorus. Funerary symbolism of the Bosphorus population found its most vivid reflection in the images imprinted on the products of toreutics (on sewn gold plaques mostly). They were valued by representatives of barbarous aristocracy, and they accompanied them in the other world (some of these items, of course, were made specially for funeral ritual), as well as on the subjects of painting, on so-called «Kerch vases» (mainly pelikai that were most characteristic component of both rich and ordinary burials in the Bosphorus in the 4th century BC., and most likely were made specially for burial purposes). Analysis of these sites suggests that deep religious beliefs associated with a posthumous existence of the soul (its wanderings, struggle against hostile forces, reunion with the Great Goddess, etc.) stand behind all images etched in them.

Undoubtedly, the most important event of existence after death of a Bosphorus resident was his meeting (communion and, possibly merging) with the Great Goddess, whose image in various hypostases is dominant in the Bosphorus (and Scythian) figurative tradition. This plot borrowed from local tribes and reinterpreted by the Greeks, is very clearly presented in the Bosphorus toreutics (Kul-Oba, Karagodeuashkh, Merdzhany, etc.) and sculpture (funerary relief from Trehbratny mound). In the first centuries AD, it became a dominant subject on the Bosphorus gravestones. Coincidence of most scenes on stamped gold plaques of the Bosphorus mounds with the images on similar subjects from Scythian burial mounds, along with the specifics of the images presented on «Kerch vases» allows assuming confidently that these phenomena were due to the strong influence of the barbaric environment on religious views of the Bosphorus population.