

²² Лесков А. М. Горный Крым..., с. 178.

²³ Троицкая Т. Н. Скифские погребения..., с. 4—9.

²⁴ Троицкая Т. Н. Скифские погребения..., с. 6.

²⁵ Готье Ю. В. Очерки по истории материальной культуры Восточной Европы. Т. 1. Л., 1925, с. 232; Стржелецкий С. Ф. Очерки истории Гераклейского полуострова и его окружи в эпоху бронзы и раннего железа. Автореф. канд. дис. М., 1954, с. 9, 15; Репников Н. И. О так называемых «дольменах» Крыма.— ИТУАК, 1910, вып. 44, с. 19—20.

²⁶ Щепинский А. А. Погребение начала железного века у Симферополя.— КСИА АН УССР, 1962, вып. 12, с. 57—65.

²⁷ Геродот, 4, 2.

²⁸ Жебелев С. А. Народы Северного Причерноморья в античную эпоху.— ВДИ, 1938, № 1; Дьяков В. Н. Древняя Таврика до римской оккупации.— Там же, 1939, № 3.

А. А. ЩЕПИНСКИЙ

Население Южного берега Крыма в эпоху раннего железа

Резюме

В статье опубликованы новые материалы таврской культуры, добытые на Южном побережье Крымского полуострова в последние годы (поселения и каменные ящики под Алуштой, могильники у Ялты). Анализ археологического материала позволяет утверждать, что в эпоху раннего железа в Крыму существовали три самостоятельные культуры: таврская, скифская и кизил-кобинская (последнюю исследователи часто связывали с таврами).

По мнению автора, кизил-кобинская культура имеет общие черты с древними киммерийцами, в VIII—VII вв. до н. э. под давлением скифов продвинувшимися из Северного Причерноморья в Крым и частично ассимилированным местным таврским населением.

С. С. БЕССОНОВА, Д. С. РАЄВСЬКИЙ

Золота пластина із Сахнівки

Численні твори торевтики із скіфських курганів, прикрашені антропоморфними сюжетними композиціями, широко відомі й постійно привертають увагу дослідників. Найчастіше вони використовуються як джерело, що збагачує неповні відомості про скіфський побут. Практично кожна значна праця з історії та археології південних областей Європейської частини СРСР не обходиться без відтворень сцен, що зображені на вазі з Чортотлики, гребені із Солохи, посудини з Куль-Оби або інших пам'яток такого роду. Ці сцени ілюструють розділи, в яких розповідається про зовнішність та спосіб життя скіфів. Важливим є й інший аспект вивчення цих пам'яток, коли названі композиції розглядаються з точки зору відтворення різних сюжетних мотивів міфології та епосу або епізодів релігійного ритуалу. Дослідження М. І. Ростовцева, Б. М. Гракова, М. І. Артамонова яскраво продемонстрували, що зображені на скіфських пам'ятках сцени, розглянуті в такому плані, є цінним джерелом для реконструкції не лише системи релігійних уявлень скіфів, але й їх соціально-політичної ідеології, оскільки арсенал релігійно-міфологічних сюжетів являє собою базу для обґрунтування різних соціальних інститутів і політичних концепцій¹. Чудові знахідки, виявлені за останні роки в курганах Гайманова Могила, Товста Могила та інш., не лише істотно поповнили число подібних пам'яток, але й з новою гостротою поставили питання про необхідність інтерпретації зображень на цих виробах.

Золота пластина із Сахнівки відома вже понад півстоліття, але в літературі до цього часу їй не приділялося належної уваги. Деякі стилістичні особливості сахнівської пластини поставили під сумнів її автентичність, чим значною мірою й викликана недооцінка з боку спеціалістів. Тим часом, уважний аналіз пам'ятки не лише дасть змогу розсіяти ці сумніви, але й використати вказані особливості як джерело

додаткових відомостей про історію створення пластин і про те, яку роль відігравали антропоморфні сюжетні композиції в скіфській ідеології.

Сахнівська знахідка була виявлена В. Є. Гезе у 1901 р. під час розкопок курганів скіфського часу в уроч. Бабиця на березі р. Рось, за 3—4 версти від с. Сахнівка колишнього Канівського повіту (сучасна Черкаська область) на правобережжі Дніпра. Короткий звіт про розкопки було опубліковано в тому ж році², а розгорнуту публікацію, присвячену пластині, видано у 1904 р. А. Міллером та А. де Мортільє³. Останні, як зазначено в підзаголовку статті, спирались на повідомлення В. Є. Гезе⁴. В цих двох публікаціях дається опис курганної групи, в якій розташовувалося 11 курганів скіфського часу, і досить докладно характеризується будова поховальної споруди та деталі обряду, простежені в кургані, де була знайдена пластина. Цей курган найбільший з усієї групи — заввишки 4,35 м та діаметром 32 м. Прямокутна глибока яма, орієнтована по лінії схід — захід, була впущена у материк. Камера зсередини облицьована дерев'яними плахами, вздовж стін вісім дубових стовпів підтримували похилу покрівлю; вхід у камеру з північного боку. Зруб був підпалений і потім засипаний землею. Яма наповнена вугіллям, попелом та шматками обпаленої глини. Поховання було пограбовано, збереглися тільки залишки інвентаря та заупокійної їжі; фрагменти амфори, невеликої червоноглиняної посудини, кілька обпалених кісток тварин, металеве кільце від зброї, сліди від бронзового предмета, що не зберігся. При розчистці ґрунту в південно-східному кутку камери в одній з ямок від стовпа була знайдена згорнута в трубку золота пластина та електрова гривня з відігнутими нарізно кінцями*.

Пізніше пластина із Сахнівки потрапила до колекції Б. І. та В. Н. Ханенків разом з деякими іншими речами, придбаними у В. Є. Гезе⁵. Потім вона увійшла у фонд створеного на базі цієї колекції Музею мистецтв Всеукраїнської Академії наук (сучасний Київський державний музей західного і східного мистецтв) і була записана (1921 р.) під № 2182 без зазначення місця знахідки та джерела надходження. Зараз пластина зберігається в Музеї історичних коштовностей УРСР, що є філіалом Київського державного історичного музею**.

У авторів першої публікації автентичність пластини не викликала сумніву. Слідом за В. Є. Гезе вони відзначали оригінальність сюжету, аналогії його окремим мотивам — зображенню жінки з дзеркалом та скіфа, який стоїть, а також групі «побратимів» (знахідки з Куль-Оби та Чортотлика). Зверталась увага й на предмети (округлу посудину, амфору) і такі деталі, як певна грубість виконання, наївність та перенасиченість композиції, залежність її від грецьких зразків.

В російській археологічній літературі найґрунтовніше цю пам'ятку охарактеризував М. І. Ростовцев. Зміст композиції він трактував як ритуальний і слідом за авторами першої публікації вказував на близькість деяких мотивів до вже відомих зображень на інших скіфських пам'ятках. Однак М. І. Ростовцев висловив сумнів у її автентичності, посилаючись на ряд особливостей: дивовижність вбрання, уклінну позу усіх фігур, збірність зображених на ній сцен, хоч і об'єднаних однаковим культовим змістом, і нарешті, деякі технічні особливості та суперечливість розповідей про те, як було знайдено пластину⁶. Правда, прагнучи до максимальної об'єктивності в оцінці пам'ятки, дослідник підкреслив моменти, що засвідчують, і досить ґрунтовно, її автентичність, передусім наявність в зображенні таких деталей (наприклад, китиці на горитах), які не могли бути відомі фальсифікаторам⁷.

* АЛЮР, с. 213. Проте незрозуміло, яким чином знахідки могли опинитися в ялиці від стовпа. Мабуть, це була схованка.

** Автори висловлюють вдячність співробітникам київських музеїв, що допомогли в публікації пластини та з'ясуванні її історії, О. В. Старченко, І. В. Бондарю, Л. М. Романюк, Е. Н. Пісковій, О. М. Рославець.

В наступній праці М. І. Ростовцев уже виразніше висловлюється на користь автентичності сахнівської пластини⁸. Проте в зв'язку з його попередніми висновками пластина була виключена з кола залучених і проаналізованих пам'яток, практично забута. Лише у 1961 р. до неї звернувся М. І. Артамонов, який вважав її справжність безперечною. На його думку, «ні в умовах знахідки, ні в характері пластини, ні в стилі зображення немає нічого, що виправдовувало б недовір'я до цієї пам'ятки»⁹. Однак М. І. Артамонов не розглянув згаданих М. І. Ростовцевим «дивних» рис. Хоч вони й справді існують, але не слід шукати в них доказів підробки пластини, навпаки — значення цієї пам'ятки як історичного джерела не тільки не зменшується, а навіть зростає.

Сумніви М. І. Ростовцева у вірогідності свідчень про умови виявлення сахнівської знахідки, на нашу думку, не мають достатніх підстав*. Щодо стилістичних і технічних особливостей, то вони заслуговують на більш глибокий аналіз і повнішу характеристику в світлі нових археологічних матеріалів.

Пластина розміром 37×10—10,3 см виконана з тонкого листового золота 958-ї проби**. Вага її — 64,45 г. Форма прямокутна, края та кути злегка заокруглені (рис. 1; 2). По верхньому та бічних краях розміщені отвори для нашивання. Пластина розірвана в шести місцях і зім'ята***. Рельєф в основному не дуже чіткий. Не всі деталі зображення пророблені, контури фігур іноді зникають. Подекуди зображення підправлене якимось інструментом.

За формою та способом кріплення пластина являла собою частину головного убору****, про що свідчить зображення головного убору центрального персонажа на самій пластині. Вона була пришита на тверду основу (що не збереглася) і, очевидно, прикрашала убір типу невисокого калафа, одягненого поверх покривала*****. Пластина ледве заходить за вуха, отже, вона прикрашала лише фронтальну частину.

Антропоморфні зображення культового характеру відомі в декорі головних уборів, але вони, як правило, виконані на нашивних бляшках, наприклад, менади Великої Близниці, Дієва кургану, Рижанівки, Гайманової Могили і Девисової Могили*****. Цільна багатофігурна композиція представлена на пластині з Карагодеуашха.

* Не виключено, що плутанина виникла тому, що в 1900 р. на околиці Сахнівки було знайдено багатий скарб коштовностей VII—VIII ст. (АЛЮР, т. 3, с. 150—162), який надійшов до зібрання Ханенків (Древности Приднепровья, вып. 5, с. 21—22). В складі скарбу була золота діадема. Оскільки пластина також належала до головного убору, відомості про ці дві знахідки могли викликати суперечливі уявлення. Слід враховувати, що М. І. Ростовцев знав про сахнівську пластину лише з публікації 1904 р.

** Висока проба звичайна для скіфських золотих речей, особливо для більш менш масивних та високохудожніх виробів (за винятком прикрас кінської вузди). Дані одержані від головного хронителя Музею історичних коштовностей УРСР І. В. Бондаря.

*** Сучасний стан пластини майже не відрізняється від зафіксованого на фото 1904 р. і в музейних записях 1921 р. Річ була піддана реставрації, про що свідчить те, що на дзеркалі, яке тримає в руці центральний персонаж, на фото 1904 р. виразно помітне відсутнє зараз ребро зламу, яке проходило по його середині. Відомості про першу реставрацію пластини не збереглися.

**** А. А. Міллер та А. де Мортільє не мають рації, вважаючи пластину прикрасою одягу (*Miller A. et de Mortillet A.* Вказ. праця, с. 284) на відміну від В. Є. Гезе, який правильно визначив її функцію.

***** Подібним чином надітий головний убір на найбільш «варварських» зображеннях жіночого божества, таких як відомі на вершніях із Олександропільського кургану з зображенням богині між двома оленями, а також на золотих бляшках з зображенням богині, факела і чоловічої фігури із IV камери Чортомлика.

***** Цікаві знахідки золотих штампованих фігурок з Куль-Оби, що, очевидно, прикрашали головний убір похованого «царя»: чотири чоловічі фігурки з горитом і чашею та одна група так званих «побратимів» (ці ж мотиви є і в композиції на сахнівській пластині). Скифия и Боспор. М.-Л., 1925, с. 379.

Близький за формою до сахнівського головний убір жриці з Великої Близниці — невисокий калаф, прикрашений по всьому колу судільною золотою пластиною, що складається з 13 частин, і на якій зображені сцени так званої боротьби аримаспів з грифонами. Доповнювала його грецька стленгіда — налобник, що імітує хвилясте волосся¹⁰. Сюжетну композицію на сахнівській «діадемі» відділено пояском



Рис. 1. Сахнівська золота пластина. Загальний вигляд.

з трьох паралельних ліній з повернутим донизу миском посередині* від звичайного на діадемах вузького орнаментального фризу з овів та язичків, що тягнеться по нижньому краю.

Майже вся поверхня пластини зайнята композицією з десяти людських фігур, які утворюють більш або менш самостійні групи. В цент-

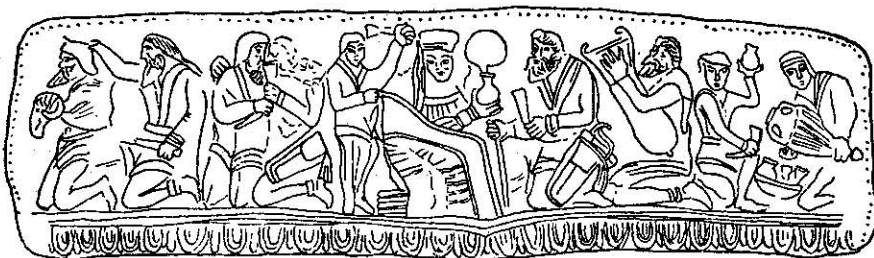


Рис. 2. Сахнівська золота пластина. Схематичний прорис.

ральній частині зображено жінку, яка сидить з дзеркалом у руці (очевидно, богиня), а перед нею стоїть на колінах бородатий скіф з ритонном (рис. 3). За змістом, як і за іконографією богині, ця група близька до зображень на золотих бляшках з деяких скіфських курганів**. Але на останніх богиня представлена у профіль, а на пластині — у три чверті. Щодо одягу, то він має однаковий крій — з відкритим коміром, призбираним на грудях, з пишними рукавами та манжетами***. Зверху також накинуте вбрання типу плаща, але без декоративних рукавів.

* Аналогічний мисок, але більш чіткий є лише на діадемі III ст. до н. е. з кургану № 7 могильника поблизу с. Кут в районі Нікополя. *Березовець Д. Т.* Розкопки курганного могильника епохи бронзи та скіфського часу в с. Кут. — АП, 1960, т. 9, с. 53—55, рис. 12,1.

** На цей час відомо вже шість випадків знахідок таких бляшок, карбованих дуже схожими штампами: Куль-Оба (ДБК, табл. XX, 11), Чортомлик (ДГС, II, табл. XXX, 16). Верхній Рогачик (ОАК за 1913—1915 рр., с. 135, рис. 221), Перший Мордвинівський курган (*Макаренко Н. Е.* Первый Мордвиновский курган. — Гермес, 1916, т. 19, № 12, с. 271, рис. 5), Мелітопольський курган (*Тереножкін А. И.* Скифский курган в г. Мелитополье. — КСИА АН УССР, 1955, с. 33, рис. 12), уроч. Носаки поблизу с. Балки Запорізької області (розкопки В. І. Бідзілі 1971 р. — НА ІА АН УРСР).

*** Таке ж вбрання у богині й на інших культових зображеннях: мерджанському ритоні, карагодеуашхській пластині, стелі з Трьохбратнього кургану та на так званих сіндських статуях і рельєфах IV ст. до н. е. й більш пізнього часу.

Однак на сахнівській пластині одяг богині, внаслідок іншого повороту фігури, більш загорнутий і прикриває коліна, чітко окреслені під складками одягу. Очевидно, про цю особливість «у костюмі» й згадував Ростовцев.

Богиня сидить на низькому стільці без спинки, позначеному чотирма горизонтальними лініями. З її невисокого головного убору, схожого на циліндричний калаф спускається серпанок. Обличчя з крупними ри-



Рис. 3. Сахнівська золота пластинка. Деталь.

сами повернуте майже в фас. У правій руці, зігнутій перед грудьми, вона тримає округлу посудину, в лівій — велике дзеркало. Бородатий скіф праворуч від богині одягнений у звичайний скіфський каптан, поли якого спереду спускаються трикутними виступами. Борти, поли та манжети чимось оздоблені. На ногах — шаровари і низькі м'які чобітки. Так само одягнені й інші чоловічі персонажі. На лівому боці скіфа — горит з луком, прикрашений китицями, в лівій руці — ритон, правою він начебто спирається на посох (скіпетр або сокиру?). За цією фігурою розміщено зображення бородатого музиканта, що також стоїть на колінах, він грає на струнному щипковому інструменті * (рис. 4). В одязі музиканта є цікава деталь — щось схоже на «капюшон», що спускається на спину **.

* Фігура музиканта також зі струнним інструментом є у розпису склепу № 9 на некрополі Неаполя Скіфського (Бабенчиков В. Н. Некрополь Неаполя Скіфського. — ИАДК, 1957, рис. 12). Очевидно, цей персонаж не чужий скіфському ритуалу, а можливо, й міфології.

** На цю деталь звернули увагу й А. Міллер та А. де Мортільє. Можливо, це також одна з відзначених М. І. Ростовцевим дивних рис в одязі. Її підстави вважати, однак, що така деталь досить звичайна в скіфському костюмі, але на профільних та фрон-

Далі, праворуч, двоє безбородих скіфів наповнюють посудини напоем з амфори. Один з юнаків стоїть на колінах (на голові його, здається, башлик), тримаючи в руках амфору з канельованим тулубом. Другий, зліва від нього, стоїть на одному коліні і в лівій піднятій руці тримає посудину з округлим тулубом, а правою підставляє ритон під струмінь, що летиться з амфори. Між цими фігурами на землі стоїть

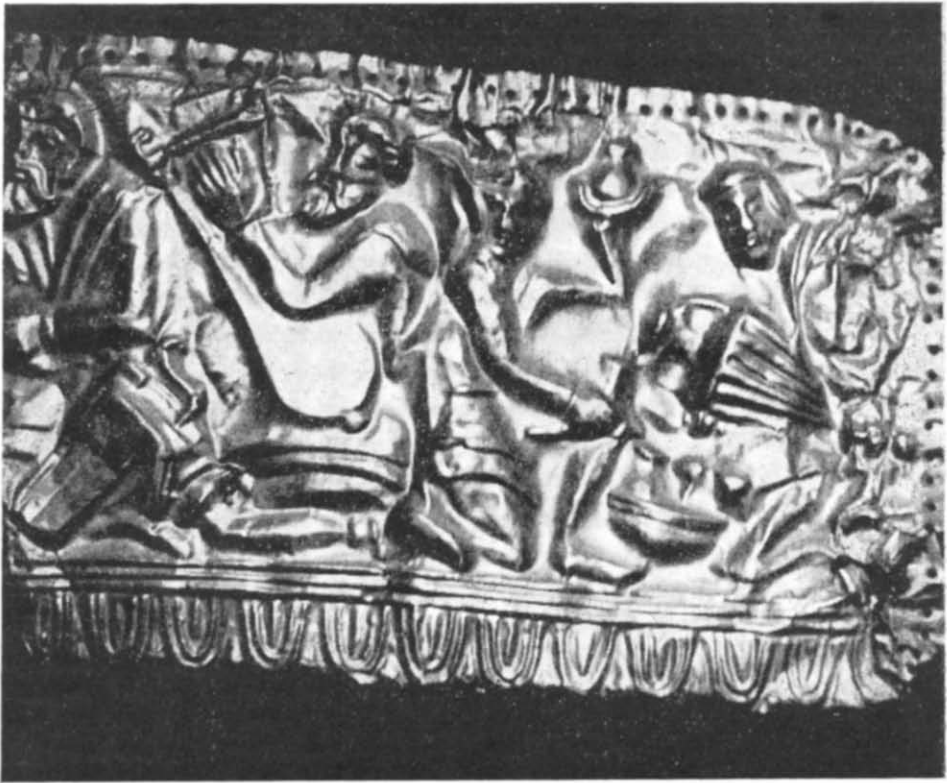


Рис. 4. Сахнівська золота пластина. Деталь.

низька металева посудина типу лутерія з трьома невеликими посудинами. Вони, напевно, вже наповнені, одна з них має таку ж форму, як і описана вище, дві інші невиразні, можливо, це ритони*.

Ліворуч від центральної групи розташовано ще п'ять фігур. За спиною богині стоїть безбородий юнак — служник з опахалом у піднятій лівій руці, яке він тримає над її головою. Це єдина в усій композиції постать, зображена на повний зріст, і, отже, в меншому масштабі, ніж інші. Вона повернута до глядача на три чверті. Тракткування ніг

тальних зображеннях (а їх серед скіфських старожитностей переважна більшість) вона не помітна. Подібні відлоги, або округлий комір, правда, менших розмірів є в одного з персонажів на чортомлицькій вазі (тулуб його повернутий від глядача), у юнака, що доїть вівцю, на пекторалі з Товстої Могили, у першого воїна на гребені з Солохи, у лівого стрільця на бляшці з Куль-Оби, де зображено двох скіфів, які стріляють з лука.

* У багатьох скіфських похованнях неодноразово траплялись знахідки металевих лутеріїв або блюд з покладеними в них меншими посудинами. Зокрема, вони виявлені в таких пам'ятках, як Куль-Оба, Солоха (ОАК за 1913—1915 рр., с. 125), Гайманова Могила (Бідзія В. І. Дослідження Гайманової Могили.— Археологія, 1971, вип. 1, с. 48), Карагодеуашх (Лаппо-Данилевский А. С. Древности кургана Карагодеуашх.— МАР, 1894, № 13, с. 10). Особливо цікава куль-обська аналогія: у двох срібних позолочених тазах стояли три круглі ритуальні срібні посудини, два ритони та кілік з присвятою Гермесу (Скифия и Боспор, с. 382).

цього персонажа складне: права — показана у фас, ліва, — трохи зігнута у коліні, — в профіль. Ліворуч від служника — група так званих побратимів, що створює немовби самостійну композицію (рис. 5). Вони п'ють з одного ритона, обіймаючись за плечі. Правий персонаж цієї групи зображений у профіль, на його лівому боці — горит з китицями, але без лука. Обличчя його пошкоджено. Ліва фігура зображена



Рис. 5. Сахнівська золота пластина. Деталь.

майже у фас, лише обличчя — на три чверті. Обидва вони стоять на колінах і тримаються за ритон (один правою, а другий лівою рукою). Близькі за змістом композиції, де двоє скіфів п'ють з одного ритона, знайдено в Куль-Обі та Солосі (більш стилізовані).

Ліворуч від «побратимів» ще дві фігури, також пов'язані між собою. Ця сцена являє собою жертвоприношення. Два персонажі звернуті обличчями у лівий бік краю пластини. Один з них несе жертвовного барана, підтримуючи його лівою зігнутою рукою. Над його головою занесена права рука чоловіка, що стоїть, другою рукою він тримає оголений кинджал. Ці постаті зображено в уквітчаній позі, причому їх голови і ноги звернуті у профіль до глядача, а тіла повернуті на три чверті. Обидва вони бородаті й з вусами. Жертвоприношення барана звичні у культових сценах, як грецьких, так і східних.

Звернемося тепер до розгляду тих особливостей композиції, які були помічені ще М. І. Ростовцевим. Насамперед, дослідник підкреслює уквітчану позу майже всіх фігур. Він досить переконливо пояснив цю композиційну рису прагненням майстра «добитися ісокефалії при зображенні головної фігури сидячою»¹¹ і вказав, що це ж мав на меті автор куль-обських та чортотлицьких блях, зобразивши скіфа, який стоїть, в меншому масштабі, ніж богиню в сидячій позі. На сахнівській пластині в такий спосіб трактована фігура слуги з опихалом. Зобра-

ження решти персонажів на колінах теж прагнуло до цієї мети, причому таке рішення «проблеми ісокефалії» знаходить аналоги у виробх тореветики з скіфських курганів.

Більш істотні інші особливості сахнівської композиції, насамперед, поєднання в ній рис, характерних для зовсім різних рівнів майстерності і, здавалося б, несумісних в одній пам'ятці.

Багатофігурні сцени абсолютно нетипові для власне скіфського художнього ремесла, яке, за слухним зауваженням Б. М. Гракова, з труднощами «виходило з примітивного стану, коли справа стосувалась людських зображень»¹². Для них характерні зображення однієї-двох фігур, переданих, як правило, у найбільш простому для відтворення профільному або фронтальному ракурсі. До того ж, техніка виконання низька, часті порушення пропорцій людського тіла. Навпаки, грецькі торевети, відтворюючи на своїх виробх так звані «сцени з життя скіфів» вільно бралися за втілення багатофігурних композицій і виконували це завдання на високому технічному рівні й з художньою майстерністю. Чіткий ритм і продумана організація поля зображення багатофігурних сцен, складні ракурси і пози, динамічність та дотримання пропорцій відзначають зображення на куль-обської та воронезькій посудинах, на вазі з Чортомлика, на солохінському гребені та на ряді інших пам'яток.

Розглядаючи з цієї точки зору сахнівську пластину, ми знаходимо в ній риси, властиві обом названим серіям. З одного боку, привертає увагу те, що автор уникає втілення складних поз та ракурсів. Досить згадати положення ніг юнака з опахалом або пози фігур виночерпіїв, абсолютно несхожі на примітивні скіфські антропоморфні зображення, а також перевагу тричвертного ракурсу у трактовці фігур. Чіткий та продуманий ритм властивий усій композиції в цілому. Два персонажі центральної групи звернуті обличчями один до одного, розташовані по боках дві інші постаті, орієнтовані до центра (служник з опахалом і музикант).

По боках центральної чотирифігурної композиції розміщено дві парні сцени з повернутими один до одного персонажами («побратими» та виночерпії»). Таким чином, тут зберігається сувора симетричність щодо центральної групи, яка порушена лише фігурами, що приносять жертву.

Відзначені особливості зближують композицію на пластині з кращими творами «скіфської серії» грецької тореветики. Але від цих останніх вона різниться грубою та примітивною технікою виконання, недосконалою організацією поля зображення. На відміну від багатофігурних фризів грецької роботи, типу воронезького і куль-обського, для яких характерно чітке витримання інтервалів між персонажами та групами, сахнівська композиція справляє враження тісноти, скупченості. Окремі фігури й сцени розташовані невиправдано близько одна до одної.

Слід звернути увагу на ще одну деталь, яка, на думку М. І. Ростовцева свідчить про ймовірність підробки сахнівської пам'ятки. Йдеться про збірність зображених на ній сцен. Але майже всі зображені сцени об'єднані спільним змістом. Центральна сцена композиції — богиня з дзеркалом і скіф з ритонном, що стоїть перед нею, — добре відома у скіфському мистецтві. М. І. Ростовцев на підставі куль-обської та чортотлицької знахідок відзначав, що популярність цього мотиву у Скіфії є свідченням важливості для скіфської знаті тих уявлень, які стояли за ним¹³. Нові знахідки наступних років повністю підтвердили правильність такого висновку.

М. І. Ростовцев тлумачив цю сцену як приєднання «царя або просто місту» до богині. Подібне трактування знайшло визнання серед скіфологів. Сахнівське зображення різниться від інших лише наявністю

біля богині служника з опахалом, що підкреслює високе становище жіночого персонажа, але ніяк не впливає на інтерпретацію всієї сцени. Визнання важливості ритуалу, втіленого у центральній групі, призводить до висновку, що п'ять останніх зображених на пластині фігур, пов'язані з центральною групою одним змістом: вони беруть участь у виконанні різних ритуальних дій, що супроводять важливу релігійну церемонію і є звичайним елементом в різних релігіях. Це узливання (права — група — «виночерпії»), жертвоприношення (ліва група) та прославляння божества в молитовних співах (музикант) *.

Однак таке пояснення не відповідає композиційному рішенню: єдина за змістом дія не лише розділена на дві ізольовані групи, розміщених на протилежних кінцях пластини (зображення двох видів жертвоприношення з обох боків центральної сцени було б цілком логічним), але ліва група, до того ж, показана спиною до головних персонажів, а її учасники виходять наче за межі зображення. На нашу думку, саме ця особливість композиції є ключем для з'ясування всіх незрозумілих деталей сахнівської пластини.

Композиційна абсурдність поданої на пластині сцени жертвоприношення, якщо воно пов'язане за змістом з центральною групою, усувається, якщо припустити, що всі зображення призначені для розміщення не на площині, а на поверхні круглого предмета, наприклад, посудини. Якщо зімкнути кінці пластини, то всі сцени жертвового ритуалу розташовуватимуться послідовно одна за одною з правого боку від центральної групи, і тоді вся композиція знайде логічність і стрункість. Посудини з багатофігурними антропоморфними зображеннями на тулубі, виконані грецькими майстрами, широко представлені в скіфських комплексах. Всі незрозумілі особливості сахнівської пластини можна пояснити, коли розглядати її не як первинну пам'ятку, а відбиток, свого роду естампаж, знятий на золоту пластину з рельєфного фриза, що прикрашав одну з таких посудин.

Таким чином, стають зрозумілими високий рівень композиційного рішення і нехарактерна для власне скіфських пам'яток складність зображених поз і ракурсів. Разом з тим, зображення на посудинах виконувались звичайно в невисокому рельєфі, внаслідок чого перенесення їх на фольгу шляхом відбивання та протирання фіксувало тільки основні контури фігур, а не дрібні деталі. Зокрема, обличчя персонажів були пророблені прямо по відбитку якимось інструментом ** і, мабуть, не дуже змілою рукою, чим і пояснюється враження грубості, примітивності.

На посудинах типу куль-обської або воронезької зображення розміщались звичайно на широкій частині тулуба, що мала сферичну поверхню. Зняти відбиток з нього в один прийом, обгорнувши тулуб посудини золотою фольгою, практично неможливо, тому що тоді на верхньому та нижньому краях пластини утворюються незаповнені сектори за рахунок розгортання сферичної поверхні на площині. Але якщо знімати відбиток не в цілому, а послідовно, пересуваючи пластину по різних ділянках поверхні посудини, то легко можна розмістити на ній все зображення. При цьому, однак, важко уникнути певного зміщення, порушення рівномірних інтервалів між ними, і в результаті вся композиція могла втратити стрункість, притаманну античним пам'яткам. Са-

* Загалом така композиція є поки що унікальною для Скіфії. Вона близька до сцен з бенкетами-жертвоприношеннями на передньоазійських архаїчних пам'ятках, для яких звичайні і служники з опахалами, і музиканти, і люди, що ведуть тварин і несуть посудини (*Deshayes Jean. Les civilisations de l'Orient Ancien. — Arthaud, 1969, табл. 125.*).

** Подібна доробка проводилась і на золотих рельєфних зображеннях, виготовлених спеціальним штампом. *Онайко Н. А. Заметки о технике боспорской торевтики. — СА, 1974, № 3, с. 78—79.*

ме цим, мабуть, і викликана деяка скупченість персонажів на сахнівській пластині*.

Слід також мати на увазі, що пластина товстіша за фольгу, і перенесення на неї зображення в такий спосіб пов'язане з певними технічними труднощами. Тому не виключений інший спосіб. Так, рельєф, що прикрашає посудину, можна було відбити на восковій пластині (також по частинах, з порушенням композиційної стрункости), а потім за допомогою одержаної воскової форми відлити металеву матрицю. Відбиток з матриці дороблявся. Незалежно від того, який з описаних способів копіювання вважати найімовірнішим, запропонована версія добре узгоджується з усіма композиційними і технічними особливостями зображення на пластині, які протягом кількох десятиліть давали підставу для сумнівів у її автентичності.

Історію створення пам'ятки можна уявити так. В одній з античних майстерень Північного Причорномор'я була виготовлена посудина, близька за типом до куль-обської, воронезької або до чаші з Гайманової Могили. Тулуб був прикрашений рельєфним зображенням, що відтворював епізод скіфського ритуалу, або скіфський міфологічний сюжет**. Пізніше у Скіфії з цього зображення було знято відбиток на золоту фольгу. Оскільки відбиток розраховано на фронтальний огляд, головна за змістом група композиції потрапила в центр пластини, а сцена жертвоприношення виявилась розірваною і розміщеною на двох протилежних кінцях пластини***. Нечіткість одержаного відбитка вимагала доробки, підкреслення контурів, що й було виконано місцевим майстром, недостатньо досвідченим у цій справі. Тому зображення набуло деякої грубості, примітивності всупереч високому рівню композиційного вирішення. Щодо збірності сцен, то більшість персонажів, як ми бачили, може бути сюжетно об'єднана. Нез'ясованою залишається сцена «побратимства», начебто неузгодженої з усім змістом зображення. Очевидно, цей момент знайде своє місце в інтерпретації всього сюжету сахнівської композиції.

Розглянемо питання про дату сахнівської пластини. Аналогічні виробу зосереджуються в комплексах IV ст. до н. е. Цим же століттям датуються згадані вище металеві посудини роботи грецьких майстрів з сюжетними рельєфними композиціями, одна з яких, на нашу думку, була прототипом для створення сахнівської пластини. Це дає підстави вважати, що пластина, найімовірніше, також належить до IV ст. до н. е. Для перевірки такого датування слід проаналізувати представлені на пластині атрибути. Природно, що недостатня чіткість у зображенні дрібних деталей, не дає змоги провести аналогії з найбільшою точністю.

Культові посудини округлої форми, зображені в руках богині, одного з виночерпіїв та в лутерії, як відзначили ще перші видавці пластини, відомі за археологічними матеріалами. Найближчою аналогією є срібні посудини з Чмиревої Могили, які мають струнку шийку і добре виділені широкі вінця¹⁴.

*Висловлені припущення про характер деформації зображення під час перенесення на плоску пластину рельєфу, розміщеного на сферичній поверхні посудини, були перевірені експериментальним шляхом. Для цього один з авторів зробив спробу зняти на фольгу відбиток з гальванокопії куль-обської вази, що зберігається в Державному історичному музеї. Досвід підтвердив правильність наших висновків.

** Щодо розмірів посудини-прототипа, то їх не можна визначити точно. Як уже зазначалося, довжина пластини дорівнює 37 см. Однак фігури на ній, мабуть, дещо зближені між собою в порівнянні з оригіналом. Довжина фриза куль-обської вази — 36 см. Отже, посудина, що була оригіналом для сахнівської пластини, трохи більша за куль-обську. Це відповідає ширині пластини: поле зображення на ній завширшки 8,5 см (в середньому), тоді як ширина куль-обського фриза — 6 см. Діаметр посудини-прототипа, можливо, дорівнював приблизно 12 см.

*** Група персонажів з бараном, яка порушує симетричну побудову композиції, мала бути десь на ділянці, діаметрально протилежній головній групі. Отже, фігури, зображені по боках посудини, суворо симетричні щодо центральної сцени, і лише група, розташована позаду, композиційно автономна.

Амфора, яку тримає один з виночерпіїв, має канельований звужений донизу стрункий тулуб і, очевидно, гостру ніжку. Така форма характерна для керамічних амфор, однак чіткі канелюри свідчать, що вона металева. Подібні посудини типу амфор, але плоскодонні, добре відомі у V ст. до н. е., а також серед зображень культових сцен¹⁵. Для IV ст. до н. е. вони вже не характерні, але на культових металевих посудинах нерідко трапляється жолобковий орнамент, який, мабуть, є пережитком канелюр.

Форма лутерія з широкими чітко виділеними вінцями також відома в комплексах V ст. до н. е. Такий посуд міг існувати в побуті протягом довгого часу¹⁶. Ритони різноманітні за розмірами, але мають схожу форму: не дуже широкий розтруб, гладенький стовбур, зігнутий під прямим кутом, сильно звужений донизу, та зливний отвір без оформлення. Подібні ритони типові для комплексів V і особливо IV ст. до н. е.¹⁷. Форма горита з прямокутним виступом у верхній частині широкого відділення для лука має досить точну аналогію в зображенні горита на рельєфі з Трьохбратнього кургану поблизу Керчі¹⁸. Особливо цікаві китиці на горитах, які завдяки самій знахідці* вперше стали відомі на причорноморських виробих торевтики. Пізніше ця деталь повторилась на воронезькій посудині та на чаші з Гайманової Могили¹⁹. Зображення голови барана з рогом у вигляді незімкнутої спіралі й гострим вухом, що перерізає ріг посередині, стилістично близьке до зображень на ручках посудин з Солохи та Гайманової Могили, а також на пантікапейських монетах кінця V і IV ст. до н. е.²⁰

Таким чином, час поширення того типу головних уборів, до якого належала сахнівська пластина, датування схожих за стилем і змістом зображень, хронологія реалій, відтворених на пластині, — вказують на дату, що не виходить за межі IV ст. до н. е. Отже, пластину можна датувати цим часом, найімовірніше другою половиною IV ст. до н. е. — періодом найбільшого розквіту причорноморської торевтики з антропоморфними сюжетами. Такий значний збіг дат, одержаних різними шляхами, є аргументом на користь автентичності сахнівської пластини, тому що при фальсифікації практично неминуче поєднання в одному виробі різночасних рис. На користь автентичності свідчать й окремі деталі, які повторюються лише на пізніших пам'ятках і не могли бути відомі фальсифікаторам. Це китиці на горитах, фігура музиканта зі струнним інструментом, повернутий донизу мисок на смужці під основним поясом зображення.

Щодо єдності сюжету, то вона не викликає особливих сумнівів. Припущення щодо способу виготовлення пластини, хоча й не може вважатися остаточним, певною мірою пояснює ті риси, які здавались незрозумілими дослідникам цієї пам'ятки.

Визнання автентичності сахнівської пластини відкриває можливість для різноманітних аспектів її аналізу (сюжету, відображення культової практики тощо), що можуть стати темою спеціального дослідження.

* Дуже стилізовані зображення китиць на горитах відомі для більш раннього часу лише в грецькому вазовому розпису VI—V ст. до н. е., де вони прикрашали горити Геракла, амазонок, троянців, скіфів, персів та інших «варварів». *Фармаковский Б. В.* Памятники античной культуры, найденные в России.— ИАК, 1915, вып. 58, с. 108—109. рис. 18—22

¹ *Ростовцев М. И.* Представление о монархической власти в Скифии и на Боспоре.— ИАК, 1913, вып. 49; *Граков Б. Н.* Скифский Геракл.— КСИИМК, 1950, вып. 34; *Артамонов М. И.* Антропоморфные божества в религии скифов.— АСГЭ, 1962, вып. 2; *Раевский Д. С.* Скифский мифологический сюжет в искусстве и идеологии царства Атея.— СА, 1970, № 3.

² АЛЮР, т. III, 1901, с. 209—215.

³ *Miller A., de Mortillet A.* Sur un bandeau en or avec figures scythes decouvert dans un kourgan de la Russie Méridionale.— L'Homme Préhistorique, 1904, № 9, p. 273.

⁴ Можливо, автори використали більш повний звіт В. Є. Гезе, ніж той, що був опублікований в АЛЮРі, бо в їх статті є ряд відомостей, яких немає в цій публікації. Так, не збігаються дані про розмір поховальної ями: 3,5×3 м (АЛЮР, с. 213) або 6×5 м (*Miller A. et de Mortillet A.* Вказ. праця, с. 277).

⁵ *Ханенко Б. И., Ханенко В. Н.* Древности Приднепровья, 1902, вып. 5, с. 18.

⁶ *Ростовцев М. И.* Представление о монархической власти..., с. 13.

⁷ Там же, с. 13, прим. 1.

⁸ *Ростовцев М. И.* Воронежский серебряный сосуд.— МАР, 1914, вып. 34, с. 88, прим. 1.

⁹ *Артамонов М. И.* Антропоморфные божества..., с. 61. Слід відзначити, що ініціали В. Є. Гезе подано в статті М. І. Артамонова помилково (М. Гезе).

¹⁰ *Толстой И. И., Кондаков Н. П.* Русские древности в памятниках искусства, 1898, вып. 1, с. 49.

¹¹ *Ростовцев М. И.* Представление о монархической власти..., с. 13.

¹² *Граков Б. Н.* Скифский Геракл, с. 7.

¹³ *Ростовцев М. И.* Представление о монархической власти..., с. 7.

¹⁴ *Онайко Н. А.* Античный импорт в Приднепровье и Побужье в IV—II вв. до н. э.— САИ, 1970, вып. Д1-27, табл. XXXI, 443.

¹⁵ *Филов Б.* Надгробный могилы при Дуванлий въ Пловдиско. София, 1934, табл. III, с. 203, рис. 215.

¹⁶ *Ганіна О. Д.* Античні бронзи з Пішаного. К., 1970.

¹⁷ *Онайко Н. А.* Античный импорт..., табл. XVI, 446.

¹⁸ *Кирилин Д. С.* Отчет о раскопках курганной группы «Три брата» в 1965 г., альбом.— НА ІА АН УРСР.

¹⁹ *Ростовцев М. И.* Воронежский серебряный сосуд, с. 79—93, табл. I—III; *Бідзія В. І.* Дослідження Гайманової Могили.— Археологія, 1971, вип. 1, с. 52, рис. 8.

²⁰ *Онайко Н. А.* Античный импорт..., табл. XXIX, 435; *Бідзія В. І.* Вказ. праця, с. 52—53, рис. 9, 10; *Зограф А. Н.* Античные монеты.— МИА, 1951, № 16, табл. XXXIX, 35, 37; XL, 23.

С. С. БЕССОНОВА, Д. С. РАЕВСКИЙ

Золотая пластина из Сахновки

Резюме

Статья посвящена интересному памятнику скифской торевтики IV в. до н. э.— золотой пластине от головного убора, найденной при раскопках В. Е. Гезе у с. Сахновка бывшего Каневского уезда на правобережье Днепра. Композиционные и стилистические особенности изображения на пластине послужили в свое время причиной настороженного отношения к ней со стороны ряда специалистов, хотя ее подлинность признавалась такими авторитетными исследователями, как М. И. Ростовцев и М. И. Артамонов. В результате пластина практически почти не использовалась специалистами при анализе скифских памятников с сюжетными антропоморфными изображениями. Однако именно эти особенности и могут служить дополнительным источником по истории создания пластины, которая, по нашему мнению, является не очень умелым эстампажем с металлического сосуда типа куль-обского или воронежского.

Особенно убеждают в подлинности пластины такие детали изображения, которые повторяются лишь на более поздних памятниках и, следовательно, не могли быть известны фальсификаторам (кисти на горитах, фигура музыканта со струнным инструментом и др.). Признание подлинности сахновской пластины открывает возможности для различных аспектов анализа этого интересного памятника.

О. В. СУХОБОКОВ

До питання про пам'ятки волинцевського типу

В 40-х роках нашого століття серед слов'янських старожитностей Дніпровського Лівобережжя було виділено групу пам'яток, названих пам'ятками волинцевського типу¹. В дійсності вони відомі ще з кінця XIX ст., коли поблизу с. Малі Будки (колишньої Полтавської губернії) селяни під час оранки знайшли кілька горщиків з трупоспаленнями, виявлених в орному шарі². У 1906 р. М. О. Макаренко на цьому полі