

## ЭКОЛОГО-ЭКОНОМИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ИСТОРИИ СТЕПНОЙ СКИФИИ

Статья посвящена истории экономики Степной Скифии. Осмысливается материал ранее исследованных и вновь открытых памятников оседлости степных скифов. В их интерпретации применяется научный аппарат экономической географии — объект исследования — Степная Скифия — представляется в виде комплексной эколого-экономической системы. Закономерным явлением в развитии эколого-экономической системы является распад ее в силу различных причин на эколого-экономические районы. В экономике Степной Скифии это происходит в IV в. до н. э. В статье подробно рассматривается структура Каменского эколого-экономического района и высказывается предположение о существовании эколого-экономических районов в других областях Скифии. Вскрывается механизм взаимодействия этих районов и их роль в попытке выхода из наметавшегося экологического кризиса степного сообщества. Вскрываются причины эколого-экономического кризиса степи в III в. до н. э., имевшего характер «пороговой катастрофы» и пути выхода из кризиса.

*N. A. Gavrilyuk*

## ECOLOGICAL AND ECONOMIC ASPECTS OF SCYTHIAN HISTORY

The paper is devoted to history of economy of Steppe Scythia. Findings obtained from the studies of the previously known and newly excavated relics testifying to the settled way of life of the steppe Scythians are analyzed. To interpret the findings the scientific system of the economic geography of the object to be studied is used: Steppe Scythia is presented as a complex ecological and economic system. Disintegration of this system into ecological and economic regions as a result of different events is a natural phenomenon in development of the ecological and economic system. That process took place in the economy of Steppe Scythia in the 4th cent. B. C. Particular attention is paid in the paper to the structure of the Kamensky ecologo-economic region. A supposition is advanced that such ecologo-economic regions existed in other provinces of Scythia. The mechanism of interaction between those regions as well as their attempt to avoid the forthcoming ecological crisis of the steppe community is described. Reasons which entailed the ecologo-economic crisis in the steppe in the 3d cent. B. C. which was a «threshold disaster» and ways to overcome it are discussed.

*Одержано 15.05.96*

---

## ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЗОБРАЖЕНЬ НА ЗЛОТІЙ ПЛАСТИНІ З САХНІВКИ

---

**М. В. Русяєва**

*На підставі детального візуального вивчення художньої композиції на сахнівській золотій пластині дається її нова інтерпретація.*

Серед численних пам'яток прикладного мистецтва, створених грецькими торговцями для скіфів, трапляються як унікальні та досить складні за технічним і художнім рівнем, так і надзвичайно прості та скромні. При тому великому попиті на золоті вироби з сюжетними композиціями, який існував у середовищі скіфської знаті впродовж IV ст. до н. е., важко було задовольнити всіх високохудожніми оригінальними витворами мистецтва. На Боспорі, а також в інших містах Еллади в цей час працювало багато талановитих професійних

© М. В. РУСЯЄВА, 1997

художників, зокрема ювелірів-золотарів, які оволоділи всіма методами і засобами скульптурно-рельєфних зображень різних сюжетів і їх композиційних рішень. Разом з ними, а то й самостійно чимало речей виготовляли посередні майстри та учні.

У цьому плані найбільшу увагу привертає золота пластина, знайдена в 1901 р. В. Є. Гезе в кургані поблизу с. Сахнівка на Черкащині<sup>1</sup>. Серед витворів елліно-скіфського мистецтва вона посідає особливе місце за художнім рівнем виконання, композиційним рішенням, загальним стилем зображень, сюжетом і навіть умовами знахідки. Пластина була згорнута в трубку і знаходилась поряд з електровою гривнею в одній з ямок від дубового стовпа, який разом з сімома іншими підтримував поховальної камери-зрубу<sup>2</sup>.

Нерідко її називають просто пластиною, інколи «пластиною Гезе» або діадемою. Вона має завершену прямокутну форму зі злегка заокругленими кутами. На верхньому та бічних краях густо розташовані дірочки для нашивання на шкіряну чи текстильну основу. Декор дуже простий, має суто еллінський характер. Нижній край композиції підкреслено трьома рельєфними лініями, які в центрі утворюють невеликий гострий виступ — своєрідний мисок. Від них донизу спускаються недбало окреслені ови з ледь помітними стрілоподібними розділовими стрижнями між ними. Порівняно велика ширина (10 см) і довжина (37 см) пластини розраховані на «прикриття» передньої частини голови, швидше за все, чоловічої, оригінальний виступ рельєфних ліній в центрі, нарешті композиція, не характерна для інших прикрас типу метопід та стленгід<sup>3</sup> дають право вважати її унікального типу налобною прикрасою — діадемою, нашоїтою на м'яку шкіряну стрічку, яка зав'язувалась або іншим чином скріплювалась на потилиці.

Тривалий час вона не привертала серйозної уваги дослідників і уявлення про неї були дещо непевними, оскільки її навіть відносили до підробок. Причина такого ставлення, ймовірно, була не стільки у висловлених М. І. Ростовцевим сумнівах щодо її автентичності<sup>4</sup>, скільки в неординарності багатофігурної композиції та її змісту. Однак нині вже навряд чи можна в цьому сумніватись. У багатьох працях як першовидавців сахнівської пластини (В. Є. Гезе, А. Міллера та А. де Мортілье)<sup>5</sup>, так і сучасних вчених (М. І. Артамонова, С. С. Безсонова і Д. С. Раєвського, Є. В. Черненко і В. І. Клочка, Н. О. Онайко)<sup>6</sup>, досить переконливо доведено її автентичність. Очевидно, лише А. П. Манцевич вважала її «безумовно підробленою»<sup>7</sup>, проте, здається, спеціально вона її не вивчала.

Незважаючи на те, що пластина розглядалась в багатьох статтях, у зображеннях на ній все ще криється чимало загадкового. С. С. Безсонова та Д. С. Раєвський резонно зауважують, що визнання автентичності сахнівської пластини відкриває можливості для різнобічних аспектів її аналізу<sup>8</sup>. Детальне візуальне ознаявлення з зображеннями на ній запевняє, що деякі з них залишились не зовсім зрозумілими, у зв'язку з чим і весь сюжет ще не досить повно розкритий.

Перш за все, привертає увагу незвична для елліно-скіфської тореветики багатообразність людських персонажів (10) на відносно невеликій сахнівській пластині. Проте в жодному випадку фігури не перетинаються між собою, не закривають одна одну. Відповідно точно визначеному розміру і задалегідь обраному самим художником чи замовником сюжету, була підпорядкована і вся композиція. Але все ж таки її симетрія порушена через перевантаженість дійовими особами на лівому боці композиції (шість фігур проти чотирьох) (рис. 1).

Вірогідно, оригінал для відтискування цієї налобної прикраси було вирізано на дерев'яній дошці, що зрештою не сприяло тонкому пластичному відтворенню фігур. Його виконавця, звісно, не можна поставити в один ряд з тореветами, які створили такі славнозвісні художні твори як пектораль з кургану Товста Могила, горити з поховань скіфської знаті, посудини з зображенням скіфів. Але вони були виготовлені з металевих штампів, які, в свою чергу, робили за допомогою воскових моделей, що давало більше можливостей для створення високохудожніх пластичних образів<sup>9</sup>.

Крім того, не можна забувати, що оригінальні композиції і художня май-



Рис. 1. Прорисовка золотої пластини з Сахнівки.

стерність простежуються не так часто на різних пам'ятках мистецтва і в Елладі. Складніше було створити самостійні витвори для тих тореєтів, які втілювали в них «сюжети і персонажі чужої їм міфологічної традиції, про які майстер знав набагато менше, що, зрозуміло, звучувало арсенал зображувальних засобів, які він мав у своєму розпорядженні. На перевагу грецького мистецтва слід, зрештою, сказати, що в ряді випадків воно блискуче упоралось з цим завданням. Доказом тому є такі шедеври, як серія посудин з антропоморфними композиціями на скіфські теми, гребінець з Солохи та інші подібні пам'ятки. Адже навіть еллінський світ з його високим рівнем образотворчого мистецтва не в змозі був забезпечити Скіфію необхідним для неї числом майстрів такого класу, як автор кульобської вази, здатних знайти таке довершене з точки зору композиції і водночас таке повне за змістом втілення чужого сюжету. Таких майстрів було, ймовірно, мало не лише на північнопонтійській окраїні античного світу, але і в самій Елладі»<sup>10</sup>.

З широких можливостей еллінського мистецтва, які знайшли відображення в унікальних витворах тореєтики, на сахнівській пластині, незважаючи на недбалий відбиток, безсумнівно, помітні самостійне сміливе вирішення композиції, неповторність окремих сцен, глибоке знання пластичної майстерності та анатомії людського тіла, вміння розташувати і поєднати окремі групи, підпорядкувавши їх дії задуму і загальному ритму композиції, її семантиці. А з іншого боку, тут спостерігається запозичення деяких сцен і їх творча переробка згідно з виконанням власного задуму.

Рисунок фігур на пластині в деяких місцях майже побіжний, інколи їх контури здаються розпливчастими, окреслені лише найприкметніші ознаки, деталі одягу та речей. На перший погляд здається, що це досить посередні зображення. Але зовнішньо невигадливі образи на сяючому золотому тлі з його численними відблисками при відповідному освітленні створюють враження симетрії і відповідного спокійного ритму. Вірогідно, коли пластина була нова і не пошкоджена, ефект світла і тіні відігравав тут особливу роль, збільшуючи ілюзорну пластичність і рельєфність фігур.

Загалом, стиль їх зображень однаковий. Здається, що майстер знаходився під впливом монументального живопису, міфолого-поетична форма якого знайшла відображення в багатьох пам'ятках прикладного мистецтва. Майже всі фігури об'єднані в окремі групи, звернені до глядача, як і на багатьох сценах живопису з афінської картинної галереї та фресок у Дельфах<sup>11</sup>.

Конкретність образів, незважаючи на слабку пластичну проробку, добре помітна. Різноманітність поз і складних ракурсів, щільне групування фігур, їхні різні дії, виконання кожним з персонажів відведеної ролі створюють незвичний колорит і динаміку верхнього рівня композиції, що дисонує зі скутістю постатей на нижньому рівні, які стоять або сидять на колінах. Тип облич варіюється, але важко сказати, наскільки точно вони наділені життєвою правдивістю та індивідуальністю. Їхній вираз майже неловимий через відсутність конкретного відображення рис, однак напрямок погляду кожної людини визначити нескладно. Драпіювання одягу відповідає постановці фігур і значно поживляє композицію. Аксесуари передані детальніше, навіть з де-

якими подробицями, які свідчать про відповідні знання майстра. Ракурси і рухи чоловіків змальовані реалістично і природньо.

Загалом, на пластині показані окремі і начебто незалежні одна від одної сцени. Вони чіткі і розділені між собою малопомітними проміжками. Найхарактернішою ознакою такого



Рис. 2. Центральна сцена.

відокремлення є ще й те, що крайні персонажі в окремих групах повернуті один до одного спинами, займаючись власними справами, що теж підкреслює їх відособленість і самостійність. Загалом такий художній принцип характерний для багатофігурних композицій як на скульптурних фризах, так і в монументальному живописі V—IV ст. до н. е. У пам'ятках торевтики з Північного Причорномор'я він яскраво простежується на горитах з зображенням деяких сцен з життя Ахілла<sup>12</sup>.

На сахнівській пластині чітко вирізняються чотири сюжетно поєднані між собою групи. У центральній частині композиції розміщена чотирифигурна сцена, головним персонажем якої є жінка, що сидить на невисокому троні (рис. 2). На ній розкішний костюм: з-під покривала, яке накинуто на голову і спускається додолу у вигляді охайно розправлених складок, виглядає призьборена на грудях сукня з рукавами до зап'ясть, з пластинчатими браслетами, зверху покривала на голові — невисокий калаф циліндричної форми. У лівій руці вона тримає масивне дзеркало, у правій — округлу посудину. При майже профільному зображенні торсу і ніг голова жінки повернута до глядача. Наскільки можна судити, спираючись на не досить чітке відображення її трохи асиметричного обличчя, це вже немолода жінка з непривабливими рисами. Її фігура урочисто-репрезентативна і безпристрасна із застиглим виразом обличчя. Костюм, поза, атрибути розмішені, до речі, майже на одній осі з виступом з орнаментальних ліній (тобто над переніссям того, хто носив сахнівську діадему), вказують на високе соціальне становище жінки. За визнанням багатьох учених, це — богиня.

Безпосередньо перед нею сидить на колінах немолодий чоловік з довгими вусами і бородою в типовому для скіфів костюмі: куртка з трикутним вирізом спереду, широкі штани і низькі чоботи. На голові, можливо, неширока діадема (рис. 3). У лівій руці він тримає невеликий ритон, правою спирається на сокиру. На його лівому боці висить, майже торкаючись землі, горит з луком. Деталі його зняття настільки виразні, що їхнє спеціальне вивчення дало змогу, нарівні з іншими доказами, констатувати, що сахнівська пластина не підроблена<sup>13</sup>.

Бородатий скіф, як і жінка, розвернутий обличчям до глядача. Його атрибути, зображення поруч з богинею, незважаючи на позу, безумовно, свідчать, що йому в цій композиції належить друге місце. Певно, художник так зобразив скіфського вождя-воїна з його ознаками влади.

Сюжетно з цією центральною парою поєднані, з одного боку — музикант, з іншого — «танцюрист». Музикант — молодий бородатий чоловік у скіфському костюмі сидить на колінах поряд з воїном і грає на інструменті, що нагадує грецьку кіфару. Його голова трохи підведена, волосся скуйовджене, ніби від вітру, погляд зведено до глядача. Яскраво і точно передано тут кисть



Рис. 3. Фрагмент центральної сцени.

руки музиканта з довгими тонкими, ретельно модельованими пальцями. Художник добре знав усі деталі інструменту і спосіб гри на ньому. У відповідності з позою музиканта зображено тильний бік дерев'яного корпусу кіфари із загнутими всередину в її верхній частині стойками для кріплення струн. Музикант притискає до себе кіфару лівим ліктем, поверх його зап'ястя проходить тонка стрічка, яка допомагає тримати інструмент. Коротка накидка на його плечах, можливо, якимось чином теж пов'язана з кіфарою (рис. 3).

Через зображення кіфари над лівим пле-

чем скіфського воїна складається враження перспективи: останній нібито знаходиться дещо глибше. Цей художній засіб також вказує на належність музиканта до центральної сцени на пластині. Крім того, слід відзначити, що фігура музиканта в цій композиції — мальовнича і реальна, відповідає основним канонам зображень кіфаредів у грецькому мистецтві<sup>14</sup>.

За спиною жінки знаходиться фігура юнака. Це єдиний персонаж, який виділяється в загальному ритмі своєю динамічністю. На ньому типовий скіфський костюм, поза зовсім інша. Його ліва нога зігнута в коліні і піднята, права теж трохи підігнута в коліні. Складається враження, що він пританцює, притиснувши праву руку до грудей, а ліву з якимось предметом, піднявши над головою.

Детальне ознайомлення з зображенням фігури юнака, показаного в динамічній позі, положення його ніг і рук, а також предмет, більше схожий на ритон або ж якийсь бубонець, який він тримає не над головою жінки, а над власною, дають підстави бачити в ньому танцюючого скіфа, а не слугу з опахалом, як це вважається, незрозуміло чому, багатьма дослідниками.

Права крайня частина композиції зайнята зображенням двох молодих безбородих юнаків у скіфських костюмах. Перший з них, стоячи на одному коліні в профіль, але з розвернутим у фас обличчям, лівою рукою підняв вверх невелику округлу посудину, а правою підставив ритон до горла канельованої амфори, з якої наливає напій другий юнак у башлику. Він стоїть, схилившись на колінах, міцно тримаючи за ніжку амфору і підтримуючи її тулуб іншою рукою. На землі за юнаками, дещо вище рівня, на якому розміщені їхні ноги, зображено широку, типу миски, посудину, в якій знаходяться, певно, один ритон і два келихи, подібні до тих, які юнак тримає в руках. Цікаво, що незважаючи на те, що ці молоді скіфи розливають напій в посудини, їхні погляди звернені до глядача. Вони нібито на мить забули, чим вони займаються, і зосередились на тому, що відбувається перед ними.

Ліва частина композиції носить дещо інший характер. За спиною «танцюриста» сцена, добре відома з багатьох аплікаційних платівок — так звана сцена побратимства<sup>15</sup> (рис. 4). Двоє бородатих скіфів, один з них з горитом на боці, стоячи на колінах, обійнявшись і прихилившись один до одного головами, тримають руками ритон біля своїх вуст. Ліва фігура скіфа розвернута

в фас, голова в профіль, його «побратима» зображено повністю в профіль. Персонажі цієї сцени цілковито зайняті своєю справою, їхні погляди звернені один до одного. На відміну від уже розглянутих, вони найбільш відособлені як від усіх діючих осіб, так і від невидимого глядача, з яким зорово пов'язані інші.

Сцена побратимства на аплікаційних платівках має ряд відмінностей. На них чоловічі фігури безбороді з довгим, до плечей, волоссям, більш стилізовані. Вони то тісно обіймаються, то



Рис. 4. Ліва частина композиції (сцени жертвоприношення чоловіка та «побратимства»).

прихилиються головами один до одного, але не мають зброї. На головах обох чоловіків, здається, якісь головні убори. За художнім рівнем зображення побратимів на сахнівській пластині значно краще і реальніше відображає дійсність. Виходячи з цього, її виконавець знав, безперечно, про таку обрядову сцену, однак створив її відповідно з власними уподобаннями, знаннями і майстерністю.

На тлі цих більш-менш спокійних і урівноважених фігур особливий інтерес викликає останній сюжет, який, вірогідно, є своєрідним ключем до розгадки змісту всієї композиції (рис. 4). Біля краю пластини на колінах стоїть чоловік, який відрізняється від інших персонажів — типових скіфів різного соціального рангу. Всі вони широкоплечі, високі, з пишними бородами і вусами або ж з гладенько поголеними обличчями, у притаманних їм костюмах. Чоловік біля краю пластини значно менший на зріст, босий, його одяг і зовнішність не мають нічого спільного з іншими скіфами. Лише шматком тканини задрاپіровано його стегна, який об'ємним валиком обгортає талію, на голові — шапка. За зовнішнім виглядом (маленьке, кирпате, вилицювате обличчя з невеликою клиноподібною бородою) і одягом можна припустити, що він належить до зовсім іншого етнічного типу.

Чітко видно, що його ліва рука відведена назад, а не тримає барана. Цілком можливо, що обидві його руки були зв'язані в зап'ястях, але стверджувати це неможливо в зв'язку з пошкодженням в цій частині пластини. Перед грудьми чоловіка знаходиться предмет, який, за обрисами і деякими ознаками, нагадує голову барана. Рука, яка б могла його підтримувати, не показана. Тому не виключено, що предмет було підвішено до шиї на тонкому шнурку. За розмірами і формою він швидше нагадує велику фігурну посудину у вигляді голови барана, які використовувалися в ритуальних діях скіфів<sup>16</sup>.

Позаду коліноуклінного чоловіка також на колінах у звичному костюмі стоїть бородатий скіфський воїн, права рука якого занесена над його головою, нібито він намагається зірвати з нього шапку. У лівій він тримає короткий оголений меч, спрямований вістрям у бік маленького чоловіка. Обидва зображені в профіль, їхні погляди спрямовані до краю пластини.

Ця сцена, починаючи з першої публікації, трактується як жертвоприношення барана<sup>17</sup>. Наскільки довільно вона розглядалась, свідчить хоча б така характеристика: «За ними (тобто «побратимами» — М. Р.), — ще двоє бородатих скіфів: один несе в руках тварину, певно, барана, другий йде за ним з оголеним кинджалом у руці, іншу руку він простягнув уперед вказівним жестом»<sup>18</sup>. Навряд чи можна так описувати чоловіків, які стоять на колінах і передають зовсім інші жести. Весь вигляд скіфа, його поза, з трохи відхиленим напруженим торсом, напрям погляду, суворий вираз обличчя, специ-

фічні рухи руками, які готуються схопити за голову і заколоти того, хто стоїть попереду, красномовно показують, що це насправді сцена жертвоприношення, але не барана, а людини.

За свідченнями Геродота, скіфи робили жертвоприношення однаково під час усіх свят. «Жертвна тварина стоїть із двома зв'язаними передніми ногами, а жрець стоїть позаду від тварини, тягне за кінець мотузки, перекидаючи тварину, коли та падає. Він звертається до божества, якому приносить жертву, а потім обкручує навколо шиї тварини зашморг, устромляє в нього ціпок, крутить в усі боки і так задушує, не запалюючи вогню, не посипаючи борошном і не роблячи зливань. І коли він уже задушить тварину і обдере шкуру, починає куховарити»<sup>19</sup>.

У зображеннях останньої сцени закладена зовсім інша ідея. Символіка цього сюжету досить знаменна. Решта персонажів так чи інакше спрямовані до глядача, який уособлює життя. Тільки цих повернуто до краю пластини, за якою — порожнеча. Алегорично, майже оголений чоловік стоїть на порозі смерті. Голова барана, чи то зооморфна посудина, чи частина жертви, також підкреслює символіку смерті. Слід також відзначити, що ця сцена відокремлена від попередньої високою палкою (списом?) на задньому плані, до верхнього кінця якої прикріплено невиразний предмет, який нагадує стилізовану голову бика, характерну для багатьох зображень на скульптурних фризах грецьких храмів і вівтарів.

Згідно свідчень Геродота, у скіфів існував звичай не лише жертвоприношень різних тварин, але й людей, зокрема в культурі Арея, символом якого був старий залізний меч. «Цьому мечу вони щороку приносять у жертву овець та коней, крім тих жертв, що вони їх приносять іншим богам. А йому вони приносять ще таку жертву. Із кожної сотні ворогів, узятих у полон живими, вони вибирають одного і приносять його в жертву, але не так, як овець. Спершу вони ллють вино на голови, а потім ріжуть людей над посудиною і відносять кров на вершину тієї купи хмизу і обливають кров'ю меч. Туди наверх вони відносять кров, а внизу біля священної споруди роблять таке. В усіх зарізаних людей вони відрубують разом з плечем правицю і кидають відрубане в повітря і, закінчивши всі обряди, відходять. А рука, куди впаде, там і лежить, а окремо від неї труп зарізаної людини»<sup>20</sup>. Можливо, що на сахнівській пластині на грудях вибраного для жертвоприношення підвішено посудину у формі голови барана або іншої тварини.

У логічному зв'язку з цим сюжетом знаходиться сцена з правого боку пластини, набуваючи нового змісту. Цілком вірогідно, що декілька посудин, які наповнювались вином з амфори, призначались для обрядового обливання голів полонених, яких приносили в жертву, а не для узливань, коли достатньо було одного келиха чи ритона.

Очевидно, грецький майстер знав «Історію» Геродота, або ж йому було відомо існування подібного обряду у скіфів із різних розповідей. За наявності інтенсивних і тісних контактів боспорських греків зі скіфами, перші були добре обізнані з їх побутом і релігією, набагато більше, ніж греки метрополії чи Геродот. Про це свідчать численні зображення скіфів.

Отже, уважне візуальне вивчення зображень на сахнівській пластині дозволяє інтерпретувати і весь зміст композиції, виходячи з дещо інших уявлень і нового її бачення. На ній, швидше за все, представлено свято перемоги скіфів над ворогом у взаємозв'язку з культом Арея і близькою до нього богинею. Необхідно при цьому пам'ятати, що відобразити цей обряд за окремими деталями взявся грецький майстер. Йому були відомі різні елементи такого свята, але у нього вони могли отримати, властиве тільки для його мислення і художньо-міфологічного світогляду, відбиття. Крім того, він не зміг відійти від уже усталеної в грецькому мистецтві традиції показувати один сюжет окремими і нібито відособленими сценами (тут маються на увазі скульптурні рельєфні фризи і монументальний живопис V—IV ст. до н. е.). Композиція на сахнівській пластині побудована вже за цим принципом.

Найчастіше при розгляді сахнівської пластини дослідники акцентували увагу лише на двох центральних фігурах, намагаючись так чи інакше поєднати їх з іншими. Жінка, що сидить на троні і скіфський воїн, який стоїть

перед нею на колінах, ідентифікувались зі сценою «богиня, яка сидить і скіф перед нею» на золотих бляшках. Вона інтерпретувалась з різних позицій: богиня (Аргімпаса), яка вручає владу скіфському царю або залучення юнака-міста до божества (акт інвестири) <sup>21</sup>; скіфська богиня Табіті вручає владу <sup>22</sup>; скіф, котрий стоїть — зображення душі померлого царя, який смакує напій безсмертя перед богинею <sup>23</sup>; зображення шлюбного обряду, зокрема вінчання богині Табіті зі скіфським царем Колаксаєм <sup>24</sup>; символіка сцен «залучення» відповідала як обрядам родючості, шлюбних церемоній, так і уявленням про загробне існування — тобто мала «есхатологічний» зміст <sup>25</sup> тощо.

Однак, чи можна так просто об'єднувати зовсім різні за ідейним змістом сюжети? З усього видно, що центральна сцена на сахнівській пластині має значно глибший зміст, ніж зображення на аплікаційних платівках. Вони були поширені у похованнях скіфської знаті IV ст. до н. е. <sup>26</sup> і відображували, безперечно, певний обряд, який має вже завершений характер, як би там його не інтерпретували (рис. 5). З протилежних позицій показані вже немолода жінка на троні разом зі старим воїном, який сидить на землі. Вони не лише зображені в інших позах і ракурсах — з обличчями, майже повністю зверненими до глядача, — але, що особливо важливо, поєднані з усіма персонажами композиції, які загалом розкривають головні обрядові сцени радісного свята, швидше за все, перемоги над ворогом, якій сприяли божества.

Якщо це так, то жінка на троні втілює образ Аргімпаси <sup>27</sup>, яку Геродот ототожнював з Афродітою Уранією <sup>28</sup>. «По-перше, її зовнішності надані риси грецької Афродіти. По-друге, іконографія цього образу склалась в районі контакту скіфо-меотської і еллінської культур — на Боспорі, де був дуже популярним культ Афродіти Уранії. По-третє, скіфська Аргімпаса, подібно до іранської Анахіти, була з давніх пір, принаймні з VII ст. до н. е., покровительською скіфських царів» <sup>29</sup>.

Афродіта Уранія, як відомо, відігравала надзвичайно велику роль у пантеоні на Боспорі, де виступала верховною покровительською і захисницею міст та громадських общин, наділялась атрибутами влади <sup>30</sup>. У зв'язку з цим, боспорські греки, певно, поважали її міфологічний зв'язок з Ареем, культ якого також мав місце в їх державі. Відомо, що Афродіта Уранія володіла зброєю і зображувалась озброєною <sup>31</sup>. Тому, можливо, що боспорська Афродіта Ура-



Рис. 5. Золоті аплікаційні платівки з курганів Чортотлик та Носаки.



нія, як володарка великого святилища Апатура, була знайома сусіднім скіфам або ж боспорські художники пропагували її образ серед них, як і інших божеств, наділяючи їх скіфськими рисами, оскільки ті не мали власних антропоморфних зображень. У свою чергу, скіфський культ Арея міг вплинути на релігійне поєднання Афродіти Уранії, Аргімпаси і цього бога.

На сахнівській пластині головну роль разом з богинею відіграє не скіф, який стоїть перед нею, а бородатий воїн з ритонем, що сидить поряд з нею на колінах і спирається на сокиру. Жінка тримає в руках дзеркало і посудину, семантика яких детально розглянута С. С. Безсоною і Н. О. Онайко<sup>32</sup>. Сокира в лівій руці скіфа, певно, символізує владу вождя-переможця, який висловлює вдячність богині за отриману перемогу в бою або веде з нею «священну бесіду» у супроводі музики і ритуального танцю.

Проте, виходячи з надто яскраво вираженої з усіх точок зору реальності зображених сцен, не можна виключати, що грецький художник у центрі композиції зобразив скіфську царицю, яка разом з вождем демонструє свято перемоги глядачам, які нібито знаходяться за кадром.

З таким святом логічно пов'язане музикально-танцювальне супроводження навколо центральних персонажів, сцена укладання союзу дружби, розливання вина в посудини і, нарешті, жертвоприношення полоненого воїна.

Крім того, при вивченні аналогічних творів прикладного мистецтва не можна забувати, що вони спеціально виготовлялись грецькими торевтами для використання в іншоетнічному середовищі. Безсумнівно, що майстер пластини добре знав, інколи до найдрібніших деталей, які костюми носили скіфи, які зачіски мали старі і молоді скіфи, коли вони одягали головні убори, яким посудом і в яких випадках користувались. Як вже зазначалось, Є. В. Черненко та В. І. Клочко показали, наскільки детально він зобразив обладнання горитів, що є одним з безперечних доказів автентичності прикраси<sup>33</sup>.

Звичайно, автор був обізнаний у скіфських звичаях проведення деяких обрядів, зокрема тих, коли всі повинні стояти на колінах. Виняток зроблено лише для «танцюриста». Навряд чи уклінний стан представлених на пластині персонажів пояснюється лише прагненням художника добитися ісокефалії — тобто урівняння всіх фігур при зображенні сидячим головного персонажа композиції<sup>34</sup>. В таких випадках грецькі художники навмисно ставили вище фігуру, що сидить. Тут же підкреслюється існуюча у якогось з скіфських племен традиція ритуального колінопреклоніння і виконання окремих елементів обряду на колінах. Підтвердженням такої традиції може бути ритуальна сцена на золотій пекторалі з кургану Товста Могила і зображення сцени побратимства на аплікаційних пластинках. Гуманна в усіх відношеннях остання сцена явно подобалась боспорським торевтам, судячи за знахідками в різночасових скіфських курганах (Солоха, Куль-Оба, Бердянський). Найчастіше цей сюжет інтерпретується за посиланням на Геродота як відображення звичаю укладання союзу дружби з питтям вина, хоч він в деталях і не узгоджується з його описом<sup>35</sup>, але цілком відповідає основній його ідеї.

Стилістичні ознаки і невизначеність зображень цих сцен, як і тієї, що зображує богиню, яка сидить, і скіфа, котрий стоїть перед нею, не дають поки що будь-яких даних для вирішення питання про те, хто першим з боспорських торевтів створив ці образи, чи був серед них майстер сахнівської пластини, чи він просто запозичив їх, надавши зовсім іншого вигляду, і поєднавши з різними персонажами при рішенні своєї композиції. Невідомо, чи мали якесь значення в скіфській релігійній практиці музика й танець. Але жодне з грецьких свят не обходилося без такого супроводу. Відповідно з уявленнями еллінів про їх обов'язкове проведення майстер зобразив тут скіфа-кіфареда і скіфа-танцюриста.

Майже всі сцени на пластині глибоко гуманні, символізують радість і мир. Цю ідею, як і симетрію композиції, порушує тільки остання група. Чужий світогляду елліна жорстокий акт жертвоприношення людини художник цілеспрямовано поставив на задній, майже непомітний спереду план композиції. Цим твором він багато в чому зобов'язаний попередникам чи сучасникам — більш професійним і талановитим торевтам. Але тільки він створив

оригінальну художню пам'ятку, на якій відбито реальні сцени скіфських обрядів.

Сахнівська пластина — своєрідна спроба створення цілісної композиції на підставі власних творчих пошуків і фантазії із застосуванням і переробкою вже відомих образів і орнаментів. Як би не оцінювати художні якості і манеру виконання її творця, все ж не можна не помітити, що він намагався сконцентрувати на невеликій налобній прикрасі свої знання про релігійні уявлення скіфів, що йому цілком вдалося, в широкому контексті з власним світоглядом.

### Примітки

<sup>1</sup> *Археологическая летопись Южной России.*—1901.— Т. III.— С. 213—215.

<sup>2</sup> До цього часу залишається загадковим, чому пластина знаходилась у згорненому і від цього в багатьох місцях пошкодженому вигляді, та яким чином опинилась в ямці від стовпа. На жаль, автор розкопок не приділив належної уваги тому, чи була вона акуратно згорнена людиною чи надзвичайно тонке листове золото, з якого зроблена пластина, від високої температури, яка створилась в камері під час горіння зрубу, саме начебто згорнулося. Оскільки вона могла знаходитись біля стовпа, то згодом після того, як він зотлів, упала в утворену ним ямку. Не можна також виключати і те, що грабіжники поспіхом згорнули пластину в трубку і випадково скинули її в ямку, разом з гривнею.

<sup>3</sup> *Пор.: Мирошина Т. В.* Скифские калафы // *СА.*— 1980.— № 1.— С. 30 сл.; *Клочко Л. С.* Скифские налобные украшения VI—III вв. до н. э. // *Новые памятники древней и средневековой художественной культуры.*— К., 1982.— С. 39—47; *Клочко Л. С.* Скифський жіночий костюм: Автореф. дис. ... канд. іст. наук.— К., 1992.— С. 4—8.

<sup>4</sup> *Ростовцев М. И.* Представление о монархической власти в Скифии и на Боспоре // *ИАК.*— СПб., 1913.— Вып. 49.— С. 13.

<sup>5</sup> *Археологическая летопись Южной России.*— С. 213—215; *Miller A., de Mortiller A.* Sur un bandeau en or avec figures scythes, decouvert dans un kourgan de la Russie Meridionale // *L'Homme prehistorique.*— 1904.— № 9.— P. 273—284.

<sup>6</sup> *Артамонов М. И.* Антропоморфные божества в религии скифов // *АСГЭ.*— 1961.— Вып. 2.— С. 61; *Безсонова С. С., Расвський Д. С.* Золота пластина із Сахнівки // *Археологія.*— 1977.— № 21.— С. 39—50; *Безсонова С. С.* Религиозные представления скифов.— К., 1983.— С. 100—102; *Черненко Е. В., Клочко В. И.* О подлинности золотой пластины из Сахновки // *СА.*— 1979.— № 4.— С. 270—274; *Онайко Н. А.* О сахновской пластине // *СА.*— 1984.— № 3.— С. 18—27.

<sup>7</sup> *Манцевич А. П.* Курган Солоха.— Л., 1987.— С. 65.

<sup>8</sup> *Безсонова С. С., Расвський Д. С.* Вказ. праця.— С. 49.

<sup>9</sup> *Williams D., Ogden J.* Greek Gold. Jewellery of the Classical world.— London, 1994.— P. 17—19.— Fig. 10; *Онайко Н. А.* Указ. соч.— С. 19, 20.

<sup>10</sup> *Раевский Д. С.* Эллинские боги в Скифии? (К семантической характеристике греко-скифского искусства) // *ВДИ.*— 1980.— № 1.— С. 70, 71.

<sup>11</sup> *Paus.* I, 15; X, 25—31.

<sup>12</sup> *Фармаковский Б. В.* Золотые обивки налучий (горитов) из Чертомлыцкого кургана и кургана близ м. Ильинцы // *Сборник в честь гр. А. А. Бобринского.*— СПб., 1911.— С. 98—102.

<sup>13</sup> *Черненко Е. В., Клочко В. И.* Указ. соч.— С. 271—274.

<sup>14</sup> *Мальмберг М.* Метопы древнегреческих храмов. Исследование в области декоративной скульптуры.— СПб., 1892.— С. 159.

<sup>15</sup> *Онайко Н. А.* Античный импорт в Приднепровье и Побужье в IV—II вв. до н. э. // *САИ.*— 1970.— Вып. ДІ-27.— С. 46.— Табл. XL, 495a; *Манцевич А. П.* Указ. соч.— С. 64, 65.— Кат. № 40; *Золото степу.* Археологія України.— Шлезвіг, 1991.— С. 309.— Кат. № 100g.

<sup>16</sup> *Безсонова С. С.* Скифские погребальные комплексы как источник для реконструкции идеологических представлений // *Обряды и верования древнего населения Украины.*— К., 1990.— С. 30.

<sup>17</sup> *Археологическая летопись Южной России.*— С. 214; *Ростовцев М. И.* Указ. соч.— С. 13; *Артамонов М. И.* Указ. соч.— С. 61; *Безсонова С. С., Расвський Д. С.* Вказ. праця.— С. 45.

<sup>18</sup> *Артамонов М. И.* Указ. соч.— С. 61. Слід також зазначити, що до цього часу існує дві широко відомі за різними виданнями прорисовки пластини з Сахнівки, які мають багато розбіжностей з оригіналом саме в цій частині прикраси. Це, певно, давало підставу помилково трактувати цей сюжет.

<sup>19</sup> *Herod.* IV, 60. (Геродот. Історії в 9-ти книгах.— К., 1993. (Переклад А. О. Білецького).

<sup>20</sup> *Herod.* IV, 62.

- <sup>21</sup> Ростовцев М. И. Указ. соч.— С. 6, 7.
- <sup>22</sup> Граков Б. Н. Скифы.— М., 1971.— С. 83.
- <sup>23</sup> Widengren G. Eschatology. Iran // EWA.— New York, Toronto, London, 1961.— Vol. IV.— S. 808.
- <sup>24</sup> Раевский Д. С. Очерки идеологии скифо-сакских племен (Опыт реконструкции скифской мифологии).— М., 1977.— С. 95—101.
- <sup>25</sup> Бессонова С. С. Религиозные представления...— С. 104.
- <sup>26</sup> Онайко Н. А. Античный импорт...— С. 45, 46.— Табл. XI, XL 491a, 492, 493; XLV 494a; Копейкина Л. В. Золотые бляшки из кургана Куль-Оба // Античная торевтика.— Л., 1986.— С. 41, 42.
- <sup>27</sup> Пор.: Ростовцев М. И. Указ. соч.— С. 16; Артамонов М. И. Указ. соч.— С. 65; Бессонова С. С. Религиозные представления...— С. 106.
- <sup>28</sup> Herod. IV, 59.
- <sup>29</sup> Бессонова С. С. Религиозные представления...— С. 106.
- <sup>30</sup> КБН, 31, 35, 75; 1045; Харко Л. П. Культ Афродиты на Боспоре Киммерийском // КСИИМК.— 1946.— Вып. 13.— С. 137—141; Гайдукевич В. Ф. Боспорское царство.— М.—Л., 1949.— С. 212; Иванова А. П. К вопросу о культе Афродиты на Боспоре // ВДИ.— 1950.— № 3.— С. 104—109.
- <sup>31</sup> Paus. III, 23, 1.
- <sup>32</sup> Бессонова С. С. Религиозные представления...— С. 102—104; Онайко Н. А. О сахновской пластине.— С. 20—26.
- <sup>33</sup> Черненко Е. В., Клочко В. И. Указ. соч.— С. 272—274.
- <sup>34</sup> Ростовцев М. И. Указ. соч.— С. 6, 7.
- <sup>35</sup> Herod. IV, 70.

*М. В. Русяева*

#### ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ИЗОБРАЖЕНИЙ НА ЗОЛОТОЙ ПЛАСТИНЕ ИЗ САХНОВКИ

Среди произведений эллино-скифского искусства сахновская золотая пластина занимает особое место по художественному уровню исполнения, композиционному решению и сюжету. На ней четко выделяются четыре основных сцены. Внимательное визуальное изучение крайней группы слева позволяет считать, что здесь изображено жертвоприношение, но не барана, как считалось ранее, а человека. Этим самым раскрывается содержание всей композиции, где представлены отдельные сцены празднества победы скифов над врагом в сочетании с культом Арея и Аргимпасой, которую Геродот отождествлял с Афродитой Уранией. Чуждый мировоззрению греческого художника жестокий акт жертвоприношения человека целенаправленно отодвинут на самый задний план. Сахновская пластина — своеобразная попытка создания целостной композиции на основании собственных поисков и фантазии с применением и перделкой уже известных образов и орнаментов.

*М. V. Rusyayeva*

#### INTERPRETATION OF PICTURES ON THE GOLD PLATE FROM SAKHNOVKA

Among the works of the Hellenic-Scythian art the gold plate from Sakhnovka occupies a particular place as to the artistic level of its performance, composition and plot. There are four main scenes distinctly identified in it. Thorough visual examination of the last group on the left permits believing that the plate represents offering sacrifice but not a ram, as it was considered earlier, but of a man. It discovers the content of the whole composition which represents some scenes of celebration of the Scythians' victory over the enemy in combination with the cult of Aries and Arhympassa whom Herodotus identified with Aphrodite Urania. That cruel action of offering sacrifice of a man alien to the world outlook of the Greek painter is purposefully pushed into the background. The plate from Sakhnovka is a peculiar attempt of creation of the integral composition on the basis of own searches and imagination applying and transforming already known characters and decorative patterns.

*Одержано 15.05.96*