

**THE ACADEMY OF SCIENCES OF RUSSIA  
INSTITUTE FOR HISTORY OF MATERIAL CULTURE  
THE SAINT-PETERSBURG INSTITUTE  
FOR HISTORICAL STUDIES  
THE SOUTH RUSSIA CENTRE FOR  
ARCHAEOLOGICAL STUDIES  
∞∞∞∞∞∞∞∞  
THE STATE HERMITAGE MUSEUM**

**THE BOSPORAN  
PHENOMENON:  
GREEKS AND BARBARIANS  
ON THE CROSSROADS  
OF EURASIA**

**PROCEEDINGS  
OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE**

**Saint-Petersburg  
Nestor-Historia Publishing House  
2013**

**РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
ИНСТИТУТ ИСТОРИИ МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ  
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ИНСТИТУТ ИСТОРИИ  
ЮЖНО-РОССИЙСКИЙ ЦЕНТР  
АРХЕОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ  
Государственный Эрмитаж  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ**

**БОСПОРСКИЙ ФЕНОМЕН  
ГРЕКИ И ВАРВАРЫ  
НА ЕВРАЗИЙСКОМ  
ПЕРЕКРЁСТКЕ**

**МАТЕРИАЛЫ  
МЕЖДУНАРОДНОЙ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ**



**Нестор-История  
Санкт-Петербург  
2013**

УДК 930.26:947.011  
ББК 63.4:63.3(0)329.48

Печатается по решению  
Учёного Совета ИИМК РАН

Редколлегия:

*М. Ю. Вахтина, Е. В. Грицик, Н. К. Жижина,  
С. В. Кашаев, Н. А. Павличенко, О. Ю. Соколова,  
В. А. Христановский*

**Боспорский феномен.** Греки и варвары на Евразийском перекрёстке: Материалы международной научной конференции (Санкт-Петербург, 19–22 ноября 2013 г.). – СПб. : Нестор-История, 2013. – 828 с.

ISBN 978-5-4469-0150-0

Крупнейшая в Российской Федерации Международная научная конференция, посвящённая проблемам истории и культуры Северного Причерноморья, в десятый раз собирает археологов, историков, искусствоведов и филологов. Тема конференции 2013 года – встреча греков и варваров на Евразийском перекрёстке. Данное издание рассчитано на специалистов и широкий круг читателей, интересующихся проблемами древней истории.

УДК **930.26:947.011**  
ББК **63.4:63.3(0)329.48**

Издание осуществлено при поддержке  
Института истории материальной культуры РАН  
и Южно-Российского Центра археологических исследований

ISBN 544690150-0



© Коллектив авторов, 2013  
© Издательство Нестор-История, 2013

- П.-А. Кройц.* Рельеф из Старшего Трёхбратнего Кургана // Трёхбратние курганы. Курганная группа второй половины IV – III в. до н.э. в Восточном Крыму. Симферополь, Бонн, 2008.
- Д. А. Мачинский.* Пектораль из Толстой Могилы и великие женские божеества Скифии // Культура Востока. Древность и раннее средневековье. Л., 1978.
- А. С. Русяева.* К интерпретации известнякового рельефа из Трёхбратнего кургана на Боспоре // Боспорские чтения. Керчь, 2000. Вып. 1.
- Е. А. Савостина.* Сюжет и композиция стелы из Трёхбратнего кургана // Скифия и Боспор. Археологические материалы к конференции памяти М. И. Ростовцева. Новочеркасск, 1989.
- Е. А. Савостина.* Тема надробной стелы из Трёхбратнего кургана в контексте античного мифа // Историко-археологический альманах. Армавир, М., 1995. Вып. 1.
- Е. А. Савостина.* Эллада и Боспор. Греческая скульптура на северном Понте. Симферополь, Керчь, 2012.
- С. Ю. Сапрыкин.* Религия и культуры Понта Эллинистического и Римского времени. М., Тула, 2009.
- Ю. С. Степанов.* Счёт, имена чисел, алфавитные знаки чисел в индоевропейских языках // Вопросы языкознания. 1989. № 5.
- К. В. Чугунов.* Археологические параллели одному изобразительному мотиву в искусстве ранних кочевников Евразии // Номадизм – прошлое, настоящее в глобальном контексте и исторической перспективе. Тезисы конференции. Улан-Удэ, 1996.
- О. М. Чунакова.* Зороастрийские тексты. Суждение Духа разума (Дадестан-и меног-и храд). Сотворение основы (Бундахишн) и другие тексты. М., 1997.
- Э. В. Яковенко.* Скифы на Боспоре (греко-скифские отношения в VII–III вв. до н.э. Дисс... д.и.н. Чернигов, 1985.
- С. А. Яценко.* Сарматские и скифские элементы в антропоморфных изображениях Прикубанья конца IV – первой половины III в. до н.э. // Кочевники Евразийских степей и античный мир (проблемы контактов). Материалы 2-го археологического семинара. Новочеркасск, 1989.
- К. F. Geldner.* Avesta. The Sacred books of the Parsis. Vol. II: Vispered and Khorda Avesta. Stuttgart, 1889.

*Л. И. Бабенко*

### **О семантике композиции пекторали из Толстой Могилы**

Одним из наиболее ярких проявлений контакта двух цивилизаций – скифской и древнегреческой – явилось создание торевтами целого ряда шедевров, украшенных разнообразными сюжетами из скифской жизни. Среди дошедших до наших дней творений заслуженно первенствует пектораль из Толстой Могилы, созданная гени-

альным мастером-ювелиром, вероятнее всего, боспорского происхождения, либо же творившим в одной из боспорских мастерских.

Несмотря на образные дефиниции сущности пекторали как «синтеза скифо-античной мысли» (Мозолевский. 1978) или «образца реконструкции скифской традиции в греческой передаче» (Петрухин. 2001. С. 149), до сих пор среди исследователей нет единодушия в том, насколько глубоко мастер был знаком с нюансами скифской мифологии. Наличествуют мнения диаметрально противоположные – от полного понимания ювелиром мифологической семантики создаваемого им инокультурного сюжета (Лелеков, Раевский. 1988. С. 223) до поверхностного знакомства лишь с его внешней канвой (Скржинская. 2001. С. 251). Несопоставимо большие трудности при постижении заключенного в композиции пекторали смысла испытывают современные исследователи. И хотя первые работы, специально посвященные трактовке семантики пекторали, появились сразу же после её открытия (Мозолевский. 1978; Мачинский. 1978; Раевский. 1978), до настоящего времени не прекращаются попытки нового осмысления её сюжетов, а данная проблема всё так же далека от своего окончательного разрешения. Настоящая работа ставит целью обратить внимание на некоторые не замеченные ранее нюансы композиции пекторали, которые могли бы способствовать более полному пониманию заложенного в ней смысла.

Наибольшим разнообразием мнений отличаются толкования смысла центральной сцены верхнего фриза пекторали – предложено не меньше двух десятков различных трактовок и содержания самой сцены, и участвующих в ней персонажей. Среди прочих звучали суждения исследователей, которые полагали наличие в этой сцене идеи рождения. Так, Б. Н. Мозолевский предполагал вероятность изображения здесь части ритуала, имитирующего рождение первогероя (Мозолевский. 1979. С. 225), С. С. Бессонова допускала возможность интерпретации сцены как приобщения царя к сакральному знанию через обряд «нового рождения» (Бессонова. 1991. С. 91), Ю. Б. Полидович полагал, что, исходя из общего контекста композиции, сцена изготовления наряда должна соотноситься с актом зачатия/рождения (Полидович. 2006. С. 84). Данная точка зрения может быть поддержана изложенными ниже соображениями.

Узловое содержание центральной сцены очень явственно исходит из композиционного строения самой пекторали и заложенных в ней числовых структур. Практически всеми исследователями было отмечено резкое различие сюжетов верхнего и нижнего фризов, трактуемое Д. С. Раевским как противопоставление «этого мира» и «мира иного», реализованное посредством ряда бинарных оппозиций. Наиболее зримым из этих противопоставлений является преобладание в нижнем фризе мотивов, связанных с идеей смерти, в верх-

нем – мотивов рождения, продолжения жизни (Раевский. 1985. С. 189).

Тема смерти на нижнем фризе реализована посредством троекратного повторения сцены терзания лошади парой грифонов, двух сцен нападения пары кошачьих хищников на оленя и кабана и еще двух сцен преследования зайца собакой. Таким образом, в нижнем регистре пекторали насчитывается семь актов смерти.

Противостоящая смерти тема жизни/рождения на верхнем фризе воплощена посредством шести пар животных – лошади-жеребёнка, коровы-телёнка, козы-козлёнка, по две каждой, т.е. самок и приплода, знаменующих факт состоявшегося рождения. Нельзя согласиться с трактовкой сцен доения юношами овец как синонима кормления и отдыха после него (Раевский. 1978. С. 119, 120). Обе эти сцены резко отличает отсутствие приплода, с одной стороны, а наличие человеческих персонажей и собственно овец, шкура которых является центром композиции всей пекторали, по смысловому содержанию объединяет их непосредственно с центральной сценой. Таким образом, становится совершенно очевиден дисбаланс между количеством смертей на нижнем фризе (семь) и рождений на верхнем (шесть). Подобное красноречивое несоответствие нарушает гармонию всей пекторали даже как художественного произведения, а уж тем более это противоречит устоям архаического мировоззрения, в котором «смерть всегда соотнесена с рождением, могила – с рождающим лоном земли. Рождение – смерть, смерть – рождение – определяющие (конститутивные) моменты самой жизни» (Бахтин. 1965. С. 58), и которое всецело было присуще ираноязычным народам, включая скифов (Кузьмина. 1976. С. 69; Раевский. 1978. С. 124, 124). Если «животные, терзаемые в нижнем регистре, погибают для того, чтобы произошел акт рождения, воплощенный в образах верхнего регистра» (Раевский. 1985. С. 191), то количество смертей-рождений должно быть равным. Поэтому логика композиционной структуры пекторали просто не оставляет иных вариантов для толкования доминирующего смысла центральной сцены как содержащего в себе идею рождения, доводя, таким образом, число рождений, представленных в верхнем фризе, до семи, и тем самым уравновешивая баланс смертей-рождений на пекторали и восстанавливая казалась бы нарушенное равновесие.

Декларируемая здесь семикратность актов рождения-смерти – побуждает хотя бы косвенно затронуть проблему числовой символики изобразительного текста пекторали, вызывавшей постоянную заинтересованность исследователей, отмечавших присутствие в ее композиции разнообразных бинарных, тернарных, пентарных структур. Число семь, вероятно из-за своей неприметности в структуре пекторали, было как-то оставлено без должного внимания. Однако

символика этого числа, занимавшая в мировоззрении скифов одно из ведущих мест, могла воплотиться и в композиции пекторали. Так, расположенные в среднем фризе пекторали фигурки пяти птиц трактовались в связи с пятичленной моделью мира (Раевский. 1985. С. 231; Михайлин. 2005. С. 36). Однако достаточно чуть более внимательного взгляда, чтобы убедиться, что птиц на пекторали немного больше, а именно семь, считая двух, размещенных по краям верхнего фриза и всегда ускользавших при подсчете общего их количества.

Наиболее же зримый и безусловный пример даёт семичастная структура самой пекторали, состоящей из четырёх витых жгутов и трёх орнаментальных фризов между ними. Если рассматривать каждый жгут как отдельное шейное украшение – гривну, одну из наиболее характерных инсигний власти социальной верхушки скифского общества, подчеркивающих высокий статус её владельца, а три орнаментальных фриза как своеобразный эквивалент точно таких же «ажурных» гривен, исполненных в иной, более зрелищной манере, то пектораль, в самой упрощённой интерпретации, следует воспринимать как семь гривен, одновременно одетых на шею её владельца, что, безусловно, должно являться и выражением высочайшего ранга её обладателя.

Наибольшую сложность представляет идентификация персонажей центральной сцены. Значительная часть исследователей, при всем разнообразии мнений, склонна видеть в них персонажей-доминантов – первопредков, двух царей или вождей, претендентов на царство, правителя и наследника, правителя и жреца и т.д. Ключ к пониманию сущности этих персонажей могут дать две очень интересные иконографические аналогии, подобранные Б. Н. Мозолевским для центральной сцены пекторали. Первая представлена золотой чашей из Хасанлу, на нижнем ярусе которой находится изображение двух обращённых друг к другу и сидящих на корточках мужчин, которые держат за руки и голову третьего, центрального персонажа. Вторая – каменной табличкой из Мёзии с изображением пары мужчин, растягивающих двумя руками шкуру, за которой на плоском камне на коленях находится третий персонаж (Мозолевский. 1979. С. 221–223. Рис. 137, 138). Камнем преткновения, препятствующим более полному сходству сюжетов, является участие в указанных сценах третьего, центрального персонажа, на которого и направлены действия боковых участников ритуала, и, соответственно, его отсутствие в сцене на пекторали. Б. Н. Мозолевский склонен был объяснять подобное несоответствие изображением разных по времени стадий проведения одного и того же ритуала: на пекторали – подготовкой к нему и уже свершаемым актом на чаше и табличке (Мозолевский. 1979. С. 224).

Предложенные Б. Н. Мозолевским аналогии и трактовки вызвали возражения Д. С. Раевского, отрицавшего наличие единого смысла сцен ввиду не столько «разности объекта, на который направлено действие основных персонажей: на пекторали - одеяние, на чаше - человек», сколько несовпадению самого действия – шитью в первом случае и облачению третьего персонажа, вообще отсутствующего на пекторали - во втором (Раевский. 1985. С. 231). То есть в критике Д. С. Раевского отсутствие третьего персонажа играет значимую роль. На отсутствии третьего человека в сцене на пекторали построена и критика предлагаемых Б. Н. Мозолевским иконографических параллелей в рецензии на монографию Б. А. Шрамко (Шрамко. 1984. С. 278, 279). При решении «проблемы третьего персонажа» необходимо учитывать разный характер использования предметов, содержащих изображения указанных сцен, – чаши, таблички и пекторали. В двух первых случаях мы имеем дело с законченными в семантическом и функциональном смысле изделиями, и, соответственно, полной изобразительной версией проводимого ритуала. Пектораль же являлась личным украшением, отражавшим социальный статус и сакральную сущность её обладателя. Во время функционального использования пектораль находилась на груди её владельца, все сюжеты, представленные на пекторали, имели к нему прямое отношение и были направлены непосредственно на него. То есть, облачаясь в пектораль, владелец должен был органично вписаться в наличествующий сюжет и поэтому для полного осмысления композиции пекторали необходимо учитывать и присутствие в ней персоны её обладателя. Непосредственное участие в композиции пекторали её носителя (царя), воплощавшего мировую ось, дополняет отсутствующий мотив мирового дерева как вертикали, предполагал В. Я. Петрухин (Петрухин, 2001. С. 147).

Таким образом, в контексте изложенных соображений, становятся очевидными возможные причины отсутствия третьего персонажа – ввиду полной его неуместности вследствие наличия в «натуральном» виде. Из этого следует, что и растягивающие рубаху персонажи, несмотря на их доминирующее положение в центре верхнего фриза и всей пекторали в целом, занимали хоть и важное, даже ключевое значение, участвуя в кульминационном моменте ритуала, но всё же играли в нем роль второстепенных, подчинённых субъектов. Главным персонажем композиции пекторали, как и всего проводимого с её использованием ритуала, был её владелец. То есть «жреческая», а не «царская», идентификация персонажей центральной сцены, предложенная Б. Н. Мозолевским (Мозолевский. 1979. С. 224), выглядит в этом случае более предпочтительной.



## Литература

- М. М. Бахтин.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965.
- С. С. Бессонова.* «Мужское» и «женское» в сакральной сфере скифов // Духовная культура древних обществ на территории Украины. К., 1991.
- Е. Е. Кузьмина.* О семантике изображений на чертомльпцкой вазе // СА. 1976. № 3.
- Л. А. Лелеков, Д. С. Раевский.* Инокультурный миф в греческой изобразительной традиции // Жизнь мифа в античности. М. 1988. Вып. XVIII. Ч. I.
- Д. А. Мачинский.* Пектораль из Толстой Могилы и великие женские божества Скифии // Культура Востока: Древность и раннее средневековье. Л. 1978.
- В. Ю. Михайлин.* Тропа звериных слов: Пространственно-ориентированные культурные коды в индоевропейской традиции. М., 2005.
- Б. М. Мозолевський.* Синтез скіфо-античної думки // Всесвіт. 1978. № 2.
- Б. М. Мозолевський.* Товста Могила. Київ, 1979.
- В. Я. Петрухин.* «Золотое руно»: Св. Георгий и «скифская космограмма» // МИФ. 2001. 7.
- Ю. Б. Полидович.* Пектораль – символ жизни и смерти // Журнал о металле. Донецк. 2006. № 3–4 (9).
- Д. С. Раевский.* Из области скифской космологии (Опыт семантической интерпретации пекторали из Толстой Могилы) // ВДИ. 1978. № 3.
- Д. С. Раевский.* Модель мира скифской культуры. М., 1985.
- М. В. Скржинская.* Скифия глазами эллинов. СПб., 2001.
- Б. А. Шрамко.* Рец. на: Мозолевський Б. М. Товста Могила. Київ, 1979 // СА. 1984. № 1.

*М. Ю. Трейстер*

**Образ Пана на обкладке перекрестья меча из Толстой Могилы  
(о некоторых аспектах «греко-скифского» стиля  
в торевтике IV в. до н.э.)**

Подробное описание меча, в частности его рукояти (Черненко. 1975. С. 157–161; Мозолевський. 1979. С. 68–73. № 135. Рис. 52–56; С. 178–179), освобождает меня от необходимости повторного описания. Отмечу лишь, что на округлом навершии изображён в профиль олень, на брусковидной, слегка расширяющейся в центре рукояти, – лев, нападающий на козла, на треугольном перекрестье со слегка выпуклыми боковыми сторонами и выемкой в основании – сидящий Пан с двумя фигурами козлов по сторонам (Рис. 1. 1). Е. В. Черненко (1975. С. 163) обратил внимание на то, что ножны короче и шире клинка, что предполагает их некомплектность и изготовление раз-