

UDC 904(395):7.031

IMAGES OF SCYTHIANS ON THE “HELMET” FROM PEREDERIEVA MOHYLA KURGAN

L. Klochko

PhD (History)

Head of the Scientific and Research Department
“History of Jeweller’s in Ukraine” in the Museum
of Historical Treasures of Ukraine,
Branch of the National Museum of History of Ukraine
9, Lavrska Str., 12 Build., Kyiv, 01001, Ukraine
liubaklochko@ukr.net

The finding from Perederieva Mohyla kurgan has been studied for thirty years. The object has an interesting form – its abriess resembles the helmet. It is defined by embossed decoration on the surface: the image of Scythians – four youths and two elder men. The composition of the “helmet” is the source for studying Scythian costumes as well as the semantics of plots located on frieze. The images are made in Bosporan style: the characteristic schemes of classical Greek art were used for interpreting the Scythian images. However details in depiction of characters’ clothes, weapons, etc. show that characters were not created according to stencils, but have individual characteristics. Scholars suggested several versions of “reading” the plot on the “helmet”. The theory of German researcher K. Stähler is of particular interest: two scenes are interpreted by him as events related to Scythian king Ariapithes and his sons Scylas, Oricus and Octamasadas. Similar version: both scenes show peculiar relationships between three brothers – kings. There are other hypotheses about the interpretation. One of the first: the battle between Scythians, returning from Asia Minor (bearded warriors) and children of Scythian women and slaves. Similar assumption: Scythian warriors fighting with treacherous women and their children. One of the scenes is considered

© 2018 L. Klochko; Published by the A. Yu. Krymskyi Institute of Oriental Studies, NAS of Ukraine on behalf of *The Oriental Studies*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

to be the reflection of Scythian war tradition: scalp removal. In all hypotheses scholars see the scenes on the “helmet” as the illustrations of narrations from “The Histories” by Herodotus. It is quite possible, however, that we cannot “read” the specific plot of the scenes on the item, as “pictures” were understandable only to the customer. It is also possible that it represents the heroic past, while images are the tribute to the ancestors memory. Generally, the plot emphasizes the great role of the hero in Scythian ideology. There are several assumptions, concerning “helmet’s” usage: cult object, the upper part of *bunchuk*. According to one of the hypothesis this item is the decor of ceremonial headwear – *pylos*, the mark of affiliation to high social ranks. It is possible that “the helmet” from Perederieva Mohyla kurgan was the reward of Scythian warrior, which granted him a rank of *Pylophore*.

Keywords: Perederieva Mohyla, Scythian dress, Bosphoran style, narrative composition, Scythian toreutics

Л. С. Клочко

ОБРАЗИ СКІФІВ НА “ШОЛОМІ” З КУРГАНУ ПЕРЕДЕРІЄВА МОГИЛА

У 1988 р. при розкопках кургану поблизу с. Зрубного Шахтарського району Донецької області знайдено предмет, який називають “шоломом”, “тіарою”, “великою ворваркою” (мал. 1–4б)¹. В одній з перших публікацій керівниця експедиції Донецького університету А. О. Моруженко детально описала умови та місце знайдення предмета: у кургані висотою 3,2 м, вкритому камінням, у західній частині насипу (на відстані 12,1 м на схід) на глибині 3,6 м [Моруженко 1992, 68]. Розміри знахідки: D – 17,9 × 16,6 см, довжина кола – 56 см; Н – 16,7 см, товщина стінок – 2 мм. У цій першій розвідці описано особливості декору на поверхні “шолома”. Його форму можна умовно визначити як конус із куполоподібним завершенням. У центрі “купола” – невеличкий отвір, навколо якого методом гравірування виконано подвійну восьмипелюсткову розетку (мал. 1а). Нижній край предмета – гладенький обідок, а трохи вище по колу розміщено рельєфний “вінок” з листя, перев’язаного в чотирьох місцях. Основний фриз заповнюють зображення людей у двох сценах, які відображають збройне протистояння чотирьох юнаків і двох літніх чоловіків (мал. 2). А. О. Моруженко зауважила, що фігури персонажів, показані на Передерівському “шоломі”, за розмірами переважають усі відомі

¹ © Фото Д. В. Клочка, Музей історичних коштовностей України.

Образи скіфів на “шоломі” з кургану Передерієва Могила

антропоморфні образи, представлені на пам’ятках античної торевтики [Моруженко 1992, 70]. Це, безумовно, вирізняє предмет із числа інших речей, на яких подано наративні композиції.



Мал. 1



Мал. 1а



Мал. 2



Мал. 3



Мал. 3а



Мал. 4



Мал. 4а



Мал. 4б



Мал. 5

Вигляд персонажів, насамперед їхнє вбрання, свідчить про те, що на поверхні “шолома” зображені скіфи. Цю думку висловлювали майже всі дослідники, які вивчали предмет. Представлені на ньому дійові особи простоволосі, одягнені в куртки з характерним кроєм передньої частини і підперезані вузькими пасками, які найчастіше мають вигляд гладенької смужки. Привертає увагу також зброя: довгі мечі зі своєрідними китицями на піхвах, списи, ласо. Ще одна особливість “картин” – під ногами скіфів зображені степові трави [Кравець 2002, 26].

Більшість науковців зосереджені на “прочитанні” сцен, представлених на предметі, а також на визначенні його призначення. А. О. Моруженко через різні обставини висловила свою думку тільки про зміст епізодів, представлених на фризі. Дослідниця вважала, що сюжет є ілюстрацією до пасажу в “Мельпомені” Геродота, де йдеться про скіфів, які після 28-річного владарювання на землях Мідії повернулися в Північне Причорномор’я, зустріли юнаків, народжених скіф’янками від рабів (*Herod., Hist. IV, 3*). Це найпоширеніша інтерпретація зображень на поверхні так званого шолома. За 30 років, що минули від дня знахідки, з’явилися й інші версії змісту “картин”, хоча й гіпотеза про битву між так званими природними скіфами та напіврабами не втратила актуальності. До цієї гіпотези схиляється М. В. Русяєва. Вона припускає,

що передеріївська знахідка – кришка чи верхня частина культоворитуального предмета (посудини?), який за формою нагадував чашу. На ній та на кришці, можливо, були вміщені образи скіфів, які утворювали наративні композиції. Їхній зміст відбиває згаданий пасаж із “Мельпомени” Геродота [Русяева 1999, 212–214].

Дослідники вивчали знахідку з Передерієвої Могили як таку, що належить до категорії предметів у вигляді зрізаного конуса. Є кілька версій щодо їхнього призначення. Типологію артефактів розроблено за кількома ознаками – форма, розміри, пропорції, декор. С. Легранд виділила 3 групи речей: 1) яйцеподібні; 2) зрізаний конус з увігнутими стінками; 3) зрізаний конус із прямими стінками [Легранд 1998, 91–93, *рис. 2*]. Щодо призначення предмета з Передерієвої Могили, то С. Легранд розглядала його в контексті всіх конусів, відомих на той час, і узагальнила кілька гіпотез: головний убір (пілос), оздоба горита, “оправа” для прикраси коня, ритуальний предмет, основа жезла [Легранд 1998, 91–97, *рис. 2*]. Власне, О. М. Лесков після знахідки в кургані № 1 поблизу с. Іллічевого в Криму предмета у формі зрізаного конуса припускав, що його використовували: як основу для китиці, яку підвішували до шиї коня, або як жезл – символ влади: предмет закріплювали на стрижні [Лесков 1968, 160]. З цією версією використання великих конусів погодився В. Ю. Мурзін. Він припускає, що зрізаний конус типу Іллічевого – бунчук, військовий знак очільника сильного (у військовому відношенні) роду. Менші конуси, відповідно, позначали роди, нижчі за рангом [Мурзін 2018, 135].

А. Ю. Алексеев розглядав так звані великі ворворки “как важные хронологические индикаторы отдельных периодов скифской культуры с конца VI по рубеж IV–III вв. до н. э.” [Алексеев 2003, 197]. За пропорціями знахідки розподілено на 2 групи і 4 варіанти: I-1 – напівкулясті; I-2 – з прямими нахиленими стінками; II-1 – з увігнутими стінками; II-2 – з опуклими стінками. На думку А. Ю. Алексеева, предмети I групи могли правити прикрасами горитів, але призначення речей з II групи є незрозумілим [Алексеев 2003, 214].

Деякі золоті “великі ворворки” дослідники здавна вважали прикрасами скіфських головних уборів (А. А. Бобринський, М. І. Ростовцев, П. К. Степанов, О. М. Лесков, А. О. Моруженко,

Л. С. Ключко). Пам'ятку з Передерієвої Могили за формою можна зіставити з так званим пілосом – ковпаком з куполоподібним завершенням з кургану Ак-Бурун. Мабуть, золотий пілос використовували як накладку на повстяну основу [Ключко 2009, 180–181]. За цією декоративною деталлю можна відтворити репрезентативний убір, наділений функціями соціальної та сакральної відзнаки. Згадаймо, що античний автор Лукіан назвав представників скіфської еліти “пілофорами”, тобто тими, хто носить пілоси [Латышев 1948, 205]. Аналіз гіпотез щодо використання конусів зробила С. С. Бессонова [Кубышев, Бессонова, Ковалев 2009, 34–46]. Дослідниця вважає, що предмети мали різне призначення залежно від типу, але всі були наділені функціями соціальних і культових символів.

Завдяки унікальному сюжету на поверхні передеріївського “шолома” до нього прикута увага науковців. Усі версії щодо змісту та семантики зображень об'єднує звернення дослідників до різних розповідей Геродота. І. Т. Черняков і В. О. Рябова точкою опертя вважали розповідь про військові звичаї скіфів: “...Першого ворога, якого вб'є скіф, він п'є його кров, а скількох інших він ще вб'є в битві, то приносить до царя їхні відтіті голови. За кожену голову йому дозволяється одержати щось із трофеїв, а якщо не принесе голови, це йому не дозволяється. Ось як скіф здирає шкіру з голови ворога: він надрізує шкіру навколо голови там, де вуха, бере голову, трусить її, щоб відокремити від черепа... Після цього він використовує її як рушник і для вуздечки свого коня” (*Herod.*, *Hist.* IV, 64) (переклад А. О. Білецького [Геродот 1993, 194]).

На думку дослідників, ілюстрацією до описаних дій є епізод, поданий на передеріївському предметі: бородатий скіф схопив за волосся юнака, що стоїть навколішки (**мал. 3**). Для скіфів – замовників предмета досить було натяку в ілюстративному ряду для розуміння, про що йдеться, тому художники не прагнули послідовно відображати описані Геродотом дії [Рябова, Черняков 2002, 45]. За версією В. О. Рябової та І. Т. Чернякова, “шолом” та інші речі були своєрідними вмістилищами для скальпів, які скіфи мали показати цареві на доказ своєї звитяги. Можливо, конусоподібні предмети були своєрідними нагородами [Рябова, Черняков 2002, 49–51]. Ф. Пірсон не пропонує свого трактування змісту

зображень на “великій ворворці”, а також використання предмета, але, називаючи його “тіарою”, наче погоджується вважати предмет головним убором [Pirson 2014, 219].

Слід відзначити цікаві розвідки щодо семантики сюжетів, представлених на предметі з Передерієвої Могили, О. А. Савостіної. Вона вважає, що деякі персонажі – центральні образи в обох сценах – жінки, а саме невірні дружини скіфів, які після війни повернулись додому. Мужні воїни направили зброю на скіф’янок, але їхні діти (юнаки зі списами), народжені від рабів, прийшли на допомогу матерям [Савостина 2001, 289]. Як бачимо, дослідниця знову звернулася до відомої розповіді Геродота (*Herod.*, Hist. IV, 3), але цілком оригінальна версія змісту виникла в результаті аналізу сюжету в порівнянні з багатофігурною композицією на стелі, знайденій при розкопках на поселенні Ювілейний 1 (поблизу с. Ювілейного на Тамані) [Савостина 2001, 75–76] (мал. 5).

Отже, на рельєфі з Ювілейного бачимо композицію, яку деякі вчені (і насамперед О. А. Савостіна) трактують як битву скіфів та амазонок – ілюстрацію до пасажу Геродота (*Herod.*, Hist. IV, 110–114). Персонажі, представлені на фрагменті стели, молоді. Вони простоволосі, а деякі з них одягнені в розстібний наплічний одяг, що за силуетом нагадує скіфські куртки, підперезані гладеньким поясом. Дійові особи подані в складних ракурсах, привертає увагу відрубана голова літньої людини (про це свідчить борода). Центральна фігура на рельєфі – юнак із гривною на шії. Його обличчя на $\frac{3}{4}$ обернене вліво, у бік також молодого персонажа, який підніс догори меч правою рукою, а лівою схопив за волосся юнака з гривною. Права рука цього персонажа піднята зі списом, а ліва простягнута до особи з мечем (мал. 5).

Порівняння сцени на рельєфі із зображеннями на предметі з Передерієвої Могили (епізод, у якому “скіф навколішки”, а до його голови простяг руку бородатий чоловік) дає змогу побачити багато спільних рис між обома сюжетами (мал. 3). Витвір монументального мистецтва – рельєф з Тамані та пам’ятка торевтики з Передерієвої Могили виконані в традиціях так званого боспорського стилю, а зміст зображень на них, на думку О. А. Савостіної, має одне джерело – оповіді Геродота або інші твори V ст. до н. е.

Але варто зауважити, що інтерпретація сцени на рельєфі з Тамані як ілюстрації розповіді Геродота про сутички скіфів і амазонок не має підстав. Якщо йти за Геродотом, то войовничі жінки не могли бути одягнені як скіфи: “Скіфи не могли зрозуміти, що це таке: вони не знали ні їхньої мови, не бачили такого одягу, не знали, що це за плем’я” (*Herod.*, Hist. IV, 111) (переклад А. О. Білецького [Геродот 1993, 205]). Деякі дослідники також наголошують на тому, що на рельєфі показано не “амазономахію” – епізод протистояння дійових осіб вирвано з контексту. Трагування сюжету слід здійснювати, аналізуючи всі образи людей, представлені в різних ракурсах, а також атрибути, включені в композицію. Вона, мабуть, має кілька рівнів за іконографією і є багатопланою за змістом [Штупперих 2001, 110–112].

“Гендерна візуалізація”, за словами О. А. Савостіної, на таманському рельєфі та передеріївському “шоломі” виявилась у плавних рухах, “обтекаемых бедрах” персонажів, крім того, вони показані на колінах, тобто переможеними [Савостина 2014, 34]. Це суб’єктивне сприйняття образів. А боспорські митці, як правило, ні в монументальних творах, ні в торевтиці не представляли жінок у чоловічих скіфських костюмах, тобто з характерними деталями в наплічному (наприклад, видовжені поли) та поясному одязі [Клочко 2011, 53–57].

Костюм є головною етнодиференційною ознакою в наративних композиціях, виконаних у Північному Причорномор’ї. Боспорські художники приділяли велику увагу відтворенню вбрання скіфів на творах торевтики. Слушною є думка К. Мейера про те, що на мистецьких витворах подано близькі до етнографічних реалій речі, оскільки це була вимога “вождів кочовиків причорноморських степів” до найнятих грецьких майстрів [Meyer 2013, 3].

Джерелом вивчення костюмів скіфів є комплексне дослідження писемних джерел та археологічних пам’яток. Але питома вага матеріалів кожного виду є різною. Так, писемні свідчення не містять вичерпних даних про скіфський одяг. У деяких фрагментах, присвячених опису жителів євразійських степів, є згадки, що одягаються вони як скіфи. Наприклад, Геродот зазначав, що “Массагети одягаються так, як скіфи... Золотом вони прикрашають шоломи та паси...” (*Herod.*, Hist. I, 215) (переклад

А. О. Білецького [Геродот 1993, 77]). А в Юлія Полідевка читаємо зауваження щодо верхнього плечового одягу: “Був і шкіряний одяг – сисирна – шкіряний хітон, волохатий, з рукавами” [Латышев 1948, 205].

Основну інформацію про скіфське вбрання одержуємо з археологічних пам’яток. На вазах та чашах з курганів Куль-Оба, Воронезький, Чортомлик, Гайманова Могила, гребені з кургану Солоха, пекторалі з Товстої Могили, гривни з Куль-Оби, численних золотих пластинах вміщено зображення скіфів, виконані з дотриманням принципів так званого етнографічного реалізму, тобто художники створювали не узагальнені образи “варварів” Північного Причорномор’я, а відображали їхні характерні риси, особливості зовнішнього вигляду. Із наведеного переліку речей більшість походять із курганів, розміри та складність поховальних конструкцій яких свідчать про високий соціальний статус небіжчиків. Цей чинник – суспільний статус власника – має суттєве значення для розуміння сюжетів, поданих на творах торевтики. Правда, місце в соціальній ієрархії тієї людини, для кого було виготовлено передеріївський “шолом”, визначити важко. Адже, як сказано на початку статті, предмет знайшли у відносно невисокому кургані, правда, під кам’яним закладом. Можливо, аналіз образів скіфів, зображених на фризі загадкового артефакту, не тільки розширить джерельну базу з історії скіфського вбрання, а й дасть змогу знайти відповіді на питання про зміст та семантику сюжетів на “шоломі” та його призначення.

Костюм скіфів-кочовиків сформувався в певних кліматичних умовах, за вимогами властивої номадам господарської діяльності, військових походів, тобто, з одного боку, був зручним у використанні, простим у виготовленні, а з другого – зупиняв погляд чистими лініями силуету та пишним оздобленням.

Античні майстри звернули особливу увагу на плечовий одяг скіфів: майже на всіх згаданих вище пам’ятках зображено куртки без застібок, що згортаються справа наліво, невеликим трикутним вирізом коміра, симетрично видовженими полами, які утворювали трикутник від середини стегон майже до колін. Одяг цього виду здебільшого вирізняється оздобленням на рукавах, полах, спинці, хутряною облямівкою по низу.

На “шоломі” показано скіфів у пишно оздобленому наплічному одязі (куртках)², а їхній поясний – майже не декорований. Навіть побіжний аналіз дає змогу припустити, що куртки пошиті з повсті чи шкіри (скоріше – з овчини), тобто матеріалу, який не мав сталих параметрів, обумовлених технологією виробництва. Адже з метою припасувати одяг до тіла майстри використовували різні за розмірами заготовки, тому на куртках бачимо деталі різної конфігурації. Привертають увагу озброєння дійових осіб, а також речі, які скіфи застосовували в побуті. Отже, розглянемо представлені на поверхні “шолома” образи скіфів. Вони є дійовими особами сюжету, зміст якого відображено у двох сценах.

Сцена № 1 (мал. 3). У центрі – молодий скіф стоїть навколішки, голова обернена вправо, злегка опущена. Довге волосся лягає на плечі. Юнак одягнений у пишно оздоблену куртку без застібок, підперезану тонким поясом. На ньому прикріплено меч, із піхов якого звисають підвіски у вигляді пірамідки з трьох кружалець. Вони є закінченнями вузьких ремінців чи шнурів, позначених тонкими лініями. Характерна деталь скіфського наплічного вбрання – видовжені поли, загострені, звисають майже до колін, знизу трохи розходяться. Пілки викроєні з цілого шматка шкіри чи повсті. Вздовж пілок на широких смугах, обмежених із двох боків пружками, нанесено візерунок з коротких косих ліній і мініатюрних заглибин – крапок, згрупованих по три. Саме так на пам’ятках античного мистецтва показано візерунок на шкірі пантери. Можна припустити, що декором куртки були нашивки з плямистої шкіри. Хоча, можливо, кружальця на хутряних смугах – золоті аплікації або просто декоративний прийом, яким майстер заповнив орнаментальне поле. Знизу куртка облямована вузькою смужкою з коротких рисок. Така ж облямівка і на рукавах. Вони прикрашені ще й геометричними орнаментами – ряди зигзагів та кілець. Трьома концентричними колами візерунки нанесені на передпліччі, два ряди – на манжетах.

² У працях деяких дослідників (С. О. Яценко, О. А. Савостіна) верхній наплічний одяг скіфів називають каптанами. Цей вид одягу вирізняють характеристики (довгополий, з великою кількістю застібок), які не властиві одягу персонажів, зображених на пам’ятках торевтики (чаші з курганів Куль-Оба, Чмирева Могила, Гайманова Могила, амфори з Чортomla тощо).

Привертає увагу поясний одяг персонажа. На перший погляд, це штани з цупкого матеріалу, можливо шкіри. Вузькі штанини, пошиті з однієї деталі, щільно охоплюють ноги (шов показано ззаду). Можливо, на юнакові чоботи-панчохи (шкіряні або повстяні), що були у вжитку іраномовних племен та інших народів у поєднанні зі штанами. Наприклад, у похованнях могильника Пазирик, Укок, Верх-Кальджин II знайдено повстяні чоботи-панчохи, які носили зі штанами [Полосьмак, Баркова 2006, 85, 92–95].

Обабіч від центрального образу представлено двох скіфів різного віку. Зліва – бородатий статечний чоловік з довгим волоссям, пасма якого лягають на спину. Обличчя з виразними рисами показано в профіль. На чоловікові куртка, художнє оформлення якої нагадує вбрання молодика, який стоїть на колінах. Хоча деякі деталі в декорі одягу літнього скіфа вирізняють його куртку: вона довша, а вище облямівки подолу нанесено тоненькі пружки – показано місце пришивання деталей для створення традиційного силуету скіфських курток – подовжених пілок. Чоловік тримає в правиці меч, який він вихопив із прикріплених на поясі піхов. Їх звужена частина прикрашена візерунком із перехрещених рисок, а донизу від піхов прокреслено довгі тоненькі лінії (без підвісок), як своєрідна бахрама. Поясний одяг скіфа – чоботи-панчохи.

Справа від юнака також молода особа, обернена спиною до глядачів, обличчям до свого візаві зліва (мал. 3а). Привертає увагу вбрання хлопця. Куртка трохи коротша, ніж в інших учасників цієї сцени. Ми не бачимо, який вигляд має одяг спереду, і, на думку С. О. Яценко, куртка юнака має “горизонтальний подол”, а це притаманно “простолюдинам” [Яценко 2006, 66]. Але нічого не вказує ні на особливості оформлення пілок в одязі скіфа, ні на його низький соціальний статус. Куртку молодика вирізняє багатий декор на рукавах: уже згадані мотиви геометричного орнаменту – 2 ряди зигзагів, між якими смужка з концентричних кружалець, завершення оздоб на рукавах – також зигзаг, підкреслений крапками. На спинці особливий візерунок: на широкій повздовжній смузі, виділеній тоненькими пружками, вміщено зображення гінкого хвилястого стебла з квітами. Оздоблення

курток вертикальними лініями чи орнаментальною стрічкою посередині спинки бачимо у вбранні скіфів: на гребені з кургану Солоха (воїн з мечем та щитом), на пластинах з кургану Куль-Оба (вершник, який полює на зайця, та один із двох учасників “ритуальної стрільби” з луків), на срібній амфорі з Чортомлика (один з учасників церемонії “приборкання коня”), на чаші з кургану Гайманова Могила (скіф навколішки) [Клочко 1984, 60–63]. Ймовірно, давні художники відтворили шов посередині спинки куртки. Археологічні знахідки в могилах Алтаю (пазирицької культури) підтверджують застосування вертикального шва на спинці наплічного вбрання та оздоблення швів смугами шкіри та аплікаціями [Полосьмак, Баркова 2006, 61].

Повернімося до сцени № 1. На спинці одягу молодика зі списом частина орнаментального паса зверху закрита своєрідною деталлю у вигляді напівовала, густо заповненого короткими рисками – імітація хутра. На всіх пам’ятках торевтики, де показано скіфів, одягнених у куртки, прикрашені візерунками посередині спинки (крім персонажа, зображеного навколішки на чаші з кургану Гайманова Могила), бачимо зображення трикутника (вершиною вниз) або фігури, близької до трикутника. Щодо цього елемента є різні версії. С. О. Яценко вважає: “...у верхній край спинки вшивався елемент у формі невисокого трикутника, рідше – напівовала” [Яценко 2006, 80]. На думку дослідника, ці своєрідні нашивки є етнолокальним знаком, а саме виділенням скіфів-сколотів, – на відміну від деталей іншої конфігурації на спинках плечового одягу населення східних регіонів (пазирицької культури) [Яценко 2006, 80]. На мій погляд, трикутники та напівовал на скіфських куртках – зображення хутряного каптура (відлоги). Цей елемент плечового вбрання (в іншому ракурсі) показано на пластині з кургану поблизу с. Сахнівки (скіф, який грає на музичному інструменті, та скіф-виночерпій) [Музей... 2004, 53, *кат.* 22].

Вирізняється також і поясний одяг молодого скіфа: обтислі штани зі швом ззаду або так звані ногавиці. Цей поясний одяг у формі двох труб, що розширюються від гомілки до стегна, шили із сукна, повсті або шкіри і надягали на штани. Аргументом на користь припущення, що скіфи носили ногавиці, є знахідки

фрагментів шкіри в поєднанні з клаптиками тканини на ногах небіжчиків у похованнях. Мабуть, ці види одягу та взуття були властиві костюмам скіфів-степовиків. Спостереження етнографів виявили на Кавказі широке застосування ногавиць від давнини до нового часу [Клочко 2006, 104]. Обидва види убрання – ногавиці і штани – добре поєднуються з короткими чобітками. Останні зображені досить схематично – двома лініями на гомілці позначено край взуття – короткого чобітка. На відміну від інших персонажів, цей молодий скіф озброєний списом, а крім того, хлопець мав горит – висить зліва на боці, прикріплений до пояса.

Розглянемо дії всіх персонажів. Літній скіф тримає у правій руці меч, вихоплений з піхов, а лівою схопив за волосся юнака, який хоч і стоїть навколішки, але не втратив меча. Молодик, піднявши вгору правицю, намагається відштовхнути руку нападника. Ще одна дійова особа в цьому пасажі – молодий скіф зі списом: підніс правою рукою свою зброю догори, а лівою тримає витягнуту руку центрального персонажа. Останній – знесилений: безвільно опущена голова, обм'якла постать. Здається, що тільки завдяки чоловікам зліва і справа юнак ще не впав. Усі персонажі з'єднані між собою, підтримуючи молодика, який стоїть навколішки. Як сказано вище, композиція створена за зразками, притаманними художнім принципам боспорських митців. Можливо, саме така побудова сцени необхідна для розуміння її змісту.

Сцена № 2 (мал. 4). Дійові особи: двоє молодих та один літній скіфи. У центрі композиції – юнак стоїть навколішки. Голова обернена вправо, обличчя, подане у профільному ракурсі, відкрите, з правильними рисами. Довге волосся лягло на праве плече. Юнак вбраний у традиційну скіфську куртку з видовженими полами і чоботи-панчохи. Наплічний одяг – куртка довжиною до середини стегон, прикрашена орнаментальними смугами вздовж пілок, обляміркою навколо подолу та манжетів. Вище краю подолу нанесено тоненькі борозенки, які, мабуть, позначають шви. Пишно оздоблені рукава одягу – смужки у три ряди на передпліччі, а на манжетах – два ряди, як у скіфа зі списом у сцені № 1. Куртка підперезана паском, на якому прикріплено меч. Його піхви декоровані косими штрихами та “підвісками”, тобто аналогічно зброї центрального персонажа в уже описаному епізоді. Юнак намагається правицею вихопити меч, а лівою рукою притримує піхви.

Плечі скіфа розправлені, і хоча він показаний на колінах, відчуваємо приховану напругу, силу в його постаті, повороті голови.

У сцені № 2 зліва від юнака, який стоїть на колінах, показано ще одну дійову особу – літнього скіфа (**мал. 4а**). Голова обернена вправо, обличчя змальоване у профільному ракурсі, акцентовані довгі борода і волосся. Чоловік вбраний у куртку, яка майже сягає колін, підперезану вузьким поясом, обтислі штани зі швами ззаду (чи, може, ногавиці), короткі чобітки із зав’язками навколо гомілок. Наплічний одяг з багатим декором та взуття скіфа нагадують костюми інших учасників дійств, відображених в обох епізодах. Цікава деталь оформлення куртки: фігурна вставка зверху на правій полі. На поясі скіфа закріплено піхви, оздоблені так само, як і зброя юнаків, зображених навколішки в епізодах 1 і 2. У правиці чоловік тримає меч, а ліву руку поклав зверху на прямокутний щит, піднесений над юнаком, який стоїть на колінах.

Через праве плече літнього скіфа перекинутий, мабуть, аркан, показаний у вигляді петлі. Це унікальне відтворення предмета, який, очевидно, використовували степовики в господарській діяльності, а крім того, можливо, як зброю³.

Персонаж справа від центральної фігури у сцені № 2 – молодий скіф зі списом у правій руці, а лівою він тримає прямокутний щит, вкритий знизу майже до половини сітчастим візерунком (**мал. 4б**). До пояса юнака зліва припасовано горит. Молодик стоїть спиною до глядачів, обличчям до бородатого скіфа. Образи юних скіфів зі списками майже ідентичні: той же ракурс, схожий наплічний одяг – куртки, підперезані вузьким ремінцем. Як бачимо, куртки коротші, ніж в інших персонажів (зокрема, старших чоловіків), із широкою повздовжньою смугою на спинці. Але, на відміну від пишного візерунка на одязі молодого скіфа в

³ Що стосується останнього, то маємо тільки непрямі свідчення. Так, у Павсанія читаємо, що в бою сармати використовували аркани (I. 21, 5). Про сарматських жінок писав Помпоній Мела: “Жінки стають до кінних сутичок та змагаються не залізною зброєю, а накидають на ворогів аркани та вбивають їх затягуванням”. Отже, можна припустити, що скіфи-кочовики при нагоді діяли так само, тобто кидали ласо на ворога (Chor. 114).

сцені № 1, персонаж зі щитом (у сцені № 2) має декор на спинці у вигляді двох рядів прямокутників (у “шаховому” порядку), вміщених між двома пружками. З-під лівої пахви до смуги на спинці тягнеться тоненька лінія, мабуть, так позначено місце зшивання окремих деталей. З інших елементів оформлення одягу – облямівка подолу, така ж, як і в інших. На рукавах оздоб нема. Поясний одяг скіфа в сцені № 2 – чоботи-панчохи зі швом ззаду.

Дії персонажів: юнак на колінах правою рукою намагається вихопити з піхов меч, молодий скіф справа заніс спис, націливши його на літнього скіфа, який стоїть зліва від центрального образу. Щит у лівій руці молодого скіфа композиційно об’єднує двох персонажів: юнак тримає цей елемент озброєння на витягнутій руці (її не видно за щитом), а з другого боку до щита простягнув руку бородатий воїн. Юнак, який стоїть на колінах, виокремлений, не пов’язаний з іншими персонажами. Можливо, це має значення для “прочитання” сюжету.

Всі постаті – дійові особи обох епізодів – утворюють ритмічний ряд, перенесений на круглу поверхню. Зображення створені за певними схемами, які були вироблені в античному мистецтві періоду класики. Вивчення творчого спадку еллінських художників на території поширення античного мистецтва дало змогу узагальнити принципи передачі окремих мотивів, зокрема, в сценах “воєнного протистояння” на рельєфах та скульптурних пам’ятках. Війна чи протиборство – сюжети, поширені на значній території античного світу як результат зв’язків між різними регіонами. Німецький дослідник Ф. Пірсон склав каталог зображень окремих фігур та сцен, створених за канонами еллінського мистецтва [Pirson 2014, 219–335]. Науковець розглянув деякі твори торевтики, які походять із Північного Причорномор’я. Серед предметів – “золоте покриття головного убору”, або тіара – так названо знахідку із Передерієвої Могили. [Pirson 2014, 2, Taf. 30,2]. За каталогом Ф. Пірсона, мотиви на поверхні предмета відповідають схемам із кількох розділів: “Воїн (Босць)” – позначено “К” (включає 105 варіантів); “Невдаха” – “В” (51 варіант), “Переможений” – “U” (41 варіант зображень) [Pirson 2014, 278–319]. За Ф. Пірсоном, сцену № 1 можна уявити за такими параметрами: К-49 (воїн з мечем у правій руці, а лівою схопив супротивника); В-19 (персонаж на колінах з піднятими руками, супротивник тримає його

за волосся); К-10 (воїн – вигляд зі спини, спис піднятий над головою горизонтально і направлений на візаві – у цьому випадку на літнього скіфа, який стоїть); а епізод № 2: К-50 (воїн; у правій руці тримає меч на рівні стегна, а його ліва рука лежить на щиті супротивника); U-25 (персонаж на колінах; витягає правою рукою меч і тримає лівою рукою піхви); К-10 (воїн – вигляд зі спини, спис піднятий над головою горизонтально і направлений на візаві – бородатого скіфа, який стоїть). Тобто схеми передачі мотивів майже збігаються і мають аналогії в мистецтві Північного Причорномор'я. Не дуже вдале порівняння центрального персонажа в сцені № 2 з образами, які Ф. Пірсон відносить до розділу “Переможений”: U-25. Художник хоча й використав у створенні композиції наявну схему, але вніс зміни, мабуть, відповідно до сюжету. Юний скіф стоїть навколішки, але він не переможений: горда постава, розправлені плечі, правою рукою юнак ось-ось вихопить меч.

Сцени набувають різного характеру завдяки окремим деталям. Якщо аналізувати усі зображення, то дійдемо висновку, що майстер створював “картинки” не за трафаретами, а тому художній текст вирізняє особливе трактування образів з метою їхньої індивідуалізації. Це відбиває манера зображення очей у фронтальному ракурсі, як у творах архаїчного античного мистецтва. Крім того, автор приділяв велику увагу подробицям у відображенні персонажів.

На думку Ф. Пірсона, головні фігури в сюжеті – бородаті скіфи, і саме цей факт є важливим для інтерпретації сюжету [Pirson 2014, *Taf.* 30, 2, *S.* 2].

Літні чоловіки в обох сценах, як зазначено вище, подані також за певними “формулами”, але при порівнянні зображень можна виявити відмінності. Персонаж у сцені № 1 має довші волосся і бороду, взутий у чоботи-панчохи, піхви меча прикрашені своєрідною бахромою, але без підвісок. Скіф у сцені № 2: динамічний “випад”, лівиця піднята і лежить на щиті. Привертають увагу поясний одяг і взуття – ногавиці та “скіфіки” із зав'язками навколо гомілки, – а також перекинутий через ліве плече згорнутий кільцями аркан (мал. 3). На останньому варто зупинитись детальніше. Нема сумніву, що скіфи використовували аркан як

інструмент для відловлювання коней у табуні. На знаменитій амфорі з кургану Чортомлик вміщено фриз із зображенням скіфів (8 персонажів), які ловлять коней, а також намагаються поставити їх навколішки за допомогою аркана [Ролле 1999, 4]. Щодо семантики сюжету дослідники запропонували цілу низку версій. Їхній аналіз знаходимо у статті Р. Ролле [Ролле 1999, 4–14]. За її визначенням гіпотези представляють дві лінії: реалістично-побутову та культово-міфологічну. Р. Ролле вважає, що більш аргументованими є припущення тих авторів, які в композиції на амфорі вбачають відображення етнографічних реалій. Отже, перед нами “епізоди навчання коня спеціальними тренерами” [Ролле 1999, 4–14]. Останні, тобто конюхи-“тренери”, належали до соціально виділених осіб, можливо, з почту царя.

Про використання мотузки для здійснення жертвопринесення тварин читаємо у “Мельпомени” Геродота: “... Жертвна тварина стоїть із двома зв’язаними передніми ногами, а жрець стоїть позаду від тварини, тягне за кінець мотузки, перекидаючи тварину, коли та падає” (*Herod., Hist. IV, 60*) (переклад А. О. Білецького [Геродот 1993, 193]). Отже, аркан, перекинутий через плече літнього скіфа, ймовірно, підкреслює особливу роль власника аркана у певній спільноті. Хоча, можливо, таким чином давній художник показав, що аркан є знаком належності до скіфів-степовиків. І цей елемент характеристики образу, мабуть, є важливим для розуміння змісту сцени.

Зображення скіфів зі списками також розрізняються між собою – насамперед, як сказано вище, костюмами, крім того, привертають увагу ще деякі деталі. У юнаків різні зачіски, обличчя персонажа у сцені № 1 піднесене догори, а в епізоді № 2 молодий скіф дивиться прямо перед собою.

Подробиці у створенні образів дали змогу художнику показати, що “картинки” не становлять послідовної розповіді. Обидві сцени, можливо, відбивають події, які сталися в різний час, а персонажі в першому і другому епізодах ті ж самі. Але більш імовірно, що дійові особи в сценах 1 і 2 розрізняються не тільки зовнішніми характеристиками, а й роллю, яку відігравав кожний скіф, представлений у композиції.

Але, як зазначено вище, основою “прочитання” сцен для більшості дослідників є пасажі з “Мельпомени” Геродота. Про деякі

інтерпретації сюжетів вже сказано. Найперша, як пам’ятаємо, – битва скіфів, які повернулися з Мідії із синами скіф’янок і рабів (*Herod.*, Hist. IV, 3). За однією з версій, на фризі відображено взаємовідносини трьох царів – Агафірса, Гелона і Скіфа, хоча в Геродота нема згадок про їхню боротьбу (*Herod.*, Hist. IV, 10). Німецький дослідник К. Штелер висловив думку, що у сценах представлено якісь епізоди з життя скіфського царя Аріапейта (Аріапіфа) та його синів Скіла, Оріка та Октамасада (*Herod.*, Hist. IV, 78–80) [Stähler 1994, 312].

Але, мабуть, зіставити всі образи, представлені на фризі, з особами, згаданими Геродотом, неможливо. Адже в пасажі йдеться і про царя агафірсів, і про дядька Октамасада (*Herod.*, Hist. IV, 80). Науковці, пропонуючи своє “прочитання” змісту сюжетів на різних пам’ятках торевтики, не маючи достатніх аргументів, вдаються до численних припущень. Свого часу це зазначала О. А. Савостина: “Многие сюжеты причерноморских вещей на скифские темы не поддаются точному определению” [Савостина 2001, 287].

Крім царської лінії у змісті, К. Штелер припустив, що в “картинках” на пілосі показано епізоди, що пов’язані з життям власника предмета і були зрозумілими саме йому, тобто замовнику “шолома” [Stähler 1994, 312]. І тут виникає ще одна версія відображення протистояння: давній художник показав конкретні події, надавши сюжету епічності. Йдеться про те, що на фризі, імовірно, зображено сутички між скіфами, які давно оселилися в Лісостеповій Скіфії, і молодими, що завойовують “життєвий простір”. Археологічні дослідження доводять, що така ситуація склалася у V ст. до н. е. [Алексеев 2003, 194–207]. Ще за часів архайки деяка частина номадів переселилися на землі Лісостепового Правобережжя. Після походів Дарія на Фракію і Скіфію, хвиля номадів зі сходу посунула до Північного Причорномор’я. Як зазначає А. Ю. Алексеев, “импульс движения был столь силен, что привел к появлению элементов этой новой кочевнической культуры в Средней Европе” [Алексеев 2003, 194].

У IV ст. до н. е., коли було виготовлено передеріївський предмет, всі події в суспільстві в уяві скіфів набули характеру легендарних. Можна припустити, що зображення батальних сцен

на *пілосі* замовив один з *пілофорів*, щоб відобразити героїчне минуле (свого предка чи своє?). Головні дійові особи в сюжеті – молоді скіфи. Протистояння в епізоді № 1 закінчується драматично, а в другій сцені молодий скіф хоч і стоїть навколішки, але захищений щитом і має надію на перемогу. Для скіфів притаманним було саме таке “життєве кредо”, на відміну від грецького фаталізму (“від долі не втечеш”). Як було зазначено вище, давній майстер виділив образ юнака, і на нього спрямована увага (рис. 4б).

Особливістю скіфського мистецтва є неоднозначність образів, композицій, вміщених на творах тореветики. Всі зображення слід розглядати в плані конкретного і символічного. З цієї точки зору варто нагадати про пектораль з кургану Товста Могила. Велике значення пекторалі з Товстої Могили полягає в тому, що вона найбільш наочно демонструє конкретний і символічний плани змісту композицій. Мабуть, таке ж значення мають сцени на *пілосі* з Передерієвої Могили. З одного боку, сюжети, можливо, зрозумілі замовнику, у яких відображено героїчне минуле, а з другого – образи є даниною пам’яті предків.

І тут варто знову повернутися до питання про призначення золотого *пілоса* як знака соціального престижу. Як зазначив В. Ю. Мурзін, предмет знайдено в кургані, що за параметрами не відповідав критеріям поховань, які споруджували для осіб з вищого кола скіфського суспільства [Мурзін 2018, 136]. Але згадаймо, що деякі дослідники (С. С. Бессонова, В. О. Рябова, І. Т. Черняков) писали про золоті конуси як про нагороди, символи звитяги [Рябова, Черняков 2002, 50]. Отже, можливо, передеріївський “шолом” – нагорода скіфському воїну, яка підносила його до рангу *пілофорів*.

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ

ВДИ – Вестник древней истории. Москва.

РА – Российская археология. Москва.

ЛІТЕРАТУРА

Алексеев А. Ю. *Хронография Европейской Скифии VII–IV веков до н. э.* Санкт-Петербург, 2003.

Геродот. Історії в дев'яти книгах / Переклад, передмова та примітки А. О. Білецького. Київ, 1993.

Клочко Л. С. Верхній плечовий одяг скіфів // **Археологія**. 1984. № 47.

Клочко Л. С. Поясная одежда у населения Скифии // **Древности скифской эпохи**. Москва, 2006.

Клочко Л. С. Чоловічі головні убори на землях Скіфії // **Епоха раннього заліза: Сборник научных трудов к 60-летию С. А. Скоорого**. Київ – Полтава, 2009.

Клочко Л. С. Костюмы скифских амазонок // **Восточноевропейские древности скифской эпохи**. Воронеж, 2011.

Кравець Д. П. Золотой шлем (Скифы и Донбасс). Славянск, 2002.

Кубышев А. И., Бессонова С. С., Ковалев Н. В. **Братолюбовский курган**. Киев, 2009.

Латышев В. В. Известия древних писателей, греческих и латинских, о Скифии и Кавказе // **ВДИ**. 1947–1949.

Легранд С. Загадочный золотой предмет из кургана Передериева Могила // **РА**. 1998. № 4.

Лесков А. М. Богатое скифское погребение из Восточного Крыма // **Советская археология**. 1968. № 1.

Моруженко А. О. Скіфський курган Передерієва Могила // **Археологія**. 1992. № 4.

Музей історичних коштовностей України: Альбом / Упоряд. Л. С. Клочко, О. П. Підвисоцька, О. В. Старченко та ін. Київ, 2004.

Мурзин В. Ю. О золотых “конусах” из скифских курганов // **Археологія і давня історія України**. 2018. Вип. 2 (27).

Полосьмак Н. В., Баркова Л. Л. **Костюм и текстиль пазырыкцев Алтая (IV–III вв. до н. э.)**. Новосибирск, 2005.

Ролле Р. **О фризе Чертомлыкской амфоры**. Киев, 1999.

Русяева М. В. Золотой предмет ритуально-культурного назначения из кургана Передериева Могила // **Боспорский феномен**. Санкт-Петербург, 1999.

Рябова В. А., Черняков І. Т. Призначення та походження великих золотих скіфських “ворворок” // **Музейні читання: Матеріали наукової конференції**. Київ, Музей історичних коштовностей України, грудень 2001 р. Київ, 2002.

Савостина Е. А. Боспорский стиль и сюжеты Геродота в пластике Северного Причерноморья // **Боспорский рельеф со сценой сражения (Амазономахия?)**. Москва – Санкт-Петербург, 2001.

Савостина Е. А. Иконография скифской битвы и “боспорский стиль”: новый повод для обсуждения проблемы // **Таврические студии. Исторические науки**. 2014. № 6.

Штупперих Р. Рельеф с изображением битвы скифов, найденный на Таманском полуострове // **Боспорский рельеф со сценой сражения (Амазономахия?)**. Москва – Санкт-Петербург, 2001.

Яценко С. А. **Костюм Древней Евразии**. Москва, 2006.

Meyer C. **Greco-Scythian Art. The Birth of Eurasia. From Classical Antiquity to Russian Modernity**. Oxford, 2013.

Pirson F. **Ansichten des Kriges. Kampreliefs klassischer und hellenistischer Zeit im Kulturvergleich / Deutsches archaologisches Institut. Archaologische Forschungen. Bd. 31. Berlin, 2014.**

Stähler K. Ein skythischer Repräsentations-Helm // **Beschreiben und Deuten in der Archäologie des Alten Orients: Festschrift für Ruth Mayer-Opificius**. Münster, 1994.

REFERENCES

Alekseev A. Yu. (2003), *Khronografiya Evropeyskoy Skifii VII–IV vekov do n. e.*, Izd-vo Gos. Ermitazha, Sankt-Petersburg. (In Russian).

Herodot (1993), *Istorii v devijty knygach*; Pereklad, peredmovna ta prymitky A. O. Bilezkoho. Naukova dumka, Kyiv. (In Ukrainian).

Klochko L. S. (1984), “Verkhniy plechoviy odijh ckifiv”, *Archeologia* 47, pp. 57–68. (In Ukrainian).

Klochko L. S. (2006), “Pojsnaj odezhdha u naselenij Skifii”, *Drevnosti skifskoi epokhi*, Nauka, Moscow, pp. 100–20. (In Russian).

Klochko L. S. (2009), “Cholovichi golovni ubory na zemliakh Skifii”, *Epokha rannego zheleza. Sbornik nauchnykh trudov k 60–letiju S. A. Skorogo*, Institut archaeologiyi NAN Ukrainy, Kyiv and Poltava, pp. 167–84. (In Ukrainian).

Klochko L. S. (2011), “Kostiumy skifskikh amazonok”, *Vostochnoevropeiskie drevnosti skifskoi epokhi*, “Nauchnaya kniga”, Voronezh, pp. 53–64. (In Russian).

Kravets D. P. (2002), *Zolotoi shlem (skify i Donbass)*, ZAO “Pechatnyi dvor”, Slavyansk. (In Russian).

Kubyshev A. I., Bessonova S. S. and Kovaliov N. V. (2009), *Bratoliubovskii kurgan*, Institut archaeologiyi NAN Ukrainy, Kiev. (In Russian).

Latyshev V. V. (1947–1949), “Izvestia drevnikh pisatelei, grecheskikh i latinskikh, o Skifi i Kavkaze”, *VDI*. (In Russian).

Legrand S. (1998), “Zagadochnyi zolotoi predmet iz kurgana Perederieva Mogila”, *RA* 4, pp. 89–97. (In Russian).

Leskov A. M. (1968), “Bogatoe skifskoe pogrebenie iz Vostochnoho Kryma”, *Sovetskaya arkheolohiya*, No. 1, pp. 158–65. (In Russian).

Moruzhenko A. O. (1992), “Skifs’kyi kurhan Perederiyeva Mohyla”, *Arkheolohiya*, No. 4, pp. 67–75. (In Ukrainian).

Muzei (2004) – *Muzei istorychnykh koshtovnosti Ukrainy: Al'bom* / L. Klochko, O.Pidvysotska, O. Starchenko *et al*, Mystestvo, Kyiv. (In Ukrainian).

Murzin V. Yu. (2018), «O zolotykh “konusakh” iz skifskikh kurganov», *Archaeologia i davnia istoria Ukrainy* 2 (27), pp. 131–8. (In Russian).

Polosmak N. V. and Barkova L. L. (2005), *Kostium i tekstyl pazyryksev Altaja (IV–III vv. do n. e.)*, Nauka, Novosibirsk. (In Russian).

Rolle R. (1999), O frize Chertomlykskoi amfory, RIS Instituta archaeologiyi NAN Ukrainy, Kiev. (In Russian).

Rusyaeva M. V. (1999), “Zolotoi predmet ritualno-kultovogo naznachenia iz kurgana Perederieva Mogila”, *Bosporskij fenomen*, St-Petersburg, pp. 208–15. (In Russian).

Riabova V. A. and Cherniakov I. T. (2002), «Pryznachennia ta pokhodzhennia velykykh zolotykh “vorvarok”», *Muzeini chytannia: Materialy naukovoï konferentsii. – Kyiv, Muzei istorychnykh koshtovnosti Ukrainy, grudan 2001 r.*, Kyiv, pp. 41–61. (In Ukrainian).

Savostina E. A. (2001), “Bosporskij stil’ i shuzhety Herodota v plastike Severnogo Prichernomoria”, *Bosporskij relief so szenoi srazhenia (Aamazonakhia ?)*, Moscow and St.-Petersburg, pp. 284–300. (In Russian).

Savostina E. A. (2014), “Ikonografia skifskoi bitvy I “bosporskii stil’”: novyi povod dlia obsuzhdenia problem”, *Tavrisheskie studii. Istorieskie nauki* 6, pp. 32–41. (In Russian).

Shtupperikh R. (2001), “Relief s izobrazheniem bitvy skifov, naidennyi na Tamanskom poluostrove”, *Bosporskij relief so sthenoi srazhenia (Amasonomakhia ?)*, Moscow and St.-Petersburg, pp. 74–118. (In Russian).

Yatsenko S. A. (2006), *Kostium Drevnei Evrazii, Vostochnaya literatura RAN*, Moscow. (In Russian).

Meyer C. (2013), *Greco-Scythian Art. The Birth of Eurasia. From Classical Antiquity to Russian Modernity*, (Oxford Studies in Ancient Culture and Representation), Oxford University Press, Oxford.

Pirson F. (2014), *Ansichten des Kriges. Kampfereliefs klassischer und hellenistischer Zeit im Kulturvergleich*, (Deutsches archaologisches Institut; Archaologische Forschungen 31), Reichert, Berlin.

Stähler K. (1994), “Ein skythischer Repräsentations-Helm”, *Beschreiben und Deuten in der Archäologie des Alten Orients: Festschrift für Ruth Mayer-Opificius*, (Altertumskunde des Vorderen Orients), Münster, pp. 303–13.

Л. С. Клочко

ОБРАЗИ СКИФІВ НА “ШОЛОМІ” З КУРГАНУ ПЕРЕДЕРІЄВА МОГИЛА

Знахідку з кургану Передерієва Могила дослідники вивчають упродовж 30 років. Предмет привертає увагу формою – за абрисом нагадує шолом. Його вирізняє рельєфний декор на поверхні: зображення скіфів – чотирьох юнаків і двох літніх чоловіків. Композиція на “шоломі” є джерелом вивчення скіфських костюмів, а також семантики сюжетів, представлених на фризі. Зображення на фризі виконані в боспорському стилі: у трактуванні образів скіфів використані схеми, властиві грецькому мистецтву періоду класики. Але подробиці у відображенні вбрання персонажів, зброї та інших речей свідчать, що персонажі створені не за трафаретами, а мають індивідуальні характеристики. Науковці запропонували кілька версій щодо “прочитання” сюжету на “шоломі”. Цікавими є припущення німецького дослідника К. Штелера: у двох сценах подано інтерпретацію подій, пов’язаних зі скіфським царем Аріпейтом та його синами Скілом, Оріком та Октамасадом. Подібна версія – в обох сценах відображені своєрідні взаємовідносини між трьома братами-царями. Є ще кілька гіпотез щодо змісту зображень. Одне з перших тлумачень сюжетів – боротьба скіфів, які повернулися з Малої Азії (бородаті воїни) з дітьми скіф’янок і рабів. На цю ж тему ще одне припущення: скіфи-воїни б’ються зі своїми невірними жінками,

на допомогу яким прийшли діти. В одній зі сцен вбачають відображення військового звичаю скіфів – зняття скальпа. В усіх гіпотезах науковці розглядають сцени на “шоломі” як ілюстрації до розповідей, поданих в “Історії” Геродота. Але, можливо, конкретний зміст сцен, представлених на предметі, ми не зможемо “прочитати”, оскільки “картинки” були зрозумілі лише замовнику. Можливо, у них відображено героїчне минуле, а образи є даниною пам’яті предків. Сюжет, загалом, підкреслює велику роль героя в ідеології скіфського суспільства.

Існує кілька припущень щодо призначення “шолома”: культовий предмет, навершя бунчука. За однією з гіпотез, предмет є декором церемоніального головного убору – *пілоса*, знаком належності до соціальної верхівки. Ймовірно, передеріївський “шолом” – нагорода скіфському воїну, яка підвищувала його статус до рангу *пілофорів*.

Ключові слова: Передерієва Могила, скіфське вбрання, боспорський стиль, наративна композиція, скіфська торевтика

Л. С. Клочко

ОБРАЗЫ СКИФОВ НА “ШЛЕМЕ” ИЗ КУРГАНА ПЕРЕДЕРИЕВА МОГИЛА

Находку из кургана Передериева Могила исследователи изучают уже 30 лет. Предмет привлекает внимание формой – его абрис напоминает шлем. Его выделяет рельефный декор на поверхности: изображения скифов – четырех юношей и двух пожилых мужчин. Композиция на “шлеме” – источник изучения скифских костюмов, а также семантики сюжетов, представленных на фризе. Изображения выполнены в боспорском стиле: в трактовке образов скифов использованы схемы, характерные для греческого искусства периода классики. Но подробности в изображении костюмов персонажей, оружия и других вещей свидетельствуют, что образы созданы не по трафаретам, а имеют индивидуальные характеристики. Исследователи предложили несколько версий “прочтения” сюжета на “шлеме”. Интересна гипотеза немецкого исследователя К. Штелера: в двух сценах представлена интерпретация событий, связанных со скифским царем Ариапейтом и его сыновьями Скилом, Ориком и Октамасадом. Подобная версия – в обеих сценах отображены своеобразные взаимоотношения между тремя братьями-царями. Есть еще несколько гипотез относительно содержания изображений. Одна из первых интерпретаций сюжетов – борьба скифов, которые вернулись из Малой Азии (бородатые воины) с детьми скифянок и рабов. На эту тему еще одно предположение: скифы-воины выступают против своих неверных жен, на помощь которым пришли дети. В одной

из сцен видят отражение военного обычая скифов – снятие скальпа. Во всех гипотезах ученые рассматривают сцены на “шлеме” как иллюстрации к рассказам, представленным в “Истории” Геродота. Но, возможно, конкретный смысл сцен, представленных на предмете, мы не сможем “прочитать”, так как “картинки” были понятны только заказчику. Возможно, в них отражено героическое прошлое, а образы – дань памяти предков. Сюжет в целом подчеркивает большую роль героя в идеологии скифского общества.

Существует несколько предположений относительно назначения “шлема”: культовый предмет, навершие бунчука. По одной из гипотез, предмет служил декором церемониального головного убора – *пилоса*, был знаком принадлежности к социальной верхушке. Вероятно, передериевский “шлем” – награда скифскому воину, которая повышала его статус до ранга *пилофоров*.

Ключевые слова: Передериева Могила, скифский костюм, боспорский стиль, нарративная композиция, скифская торевтика

Стаття надійшла до редакції 28.09.2018