

УДК 903.5(477.7)«0/3»

С.А. Яценко

**РЕГИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ СЮЖЕТОВ И БЫТОВЫХ РЕАЛИЙ
В МОНУМЕНТАЛЬНЫХ ПОМИНАЛЬНО-ПОГРЕБАЛЬНЫХ ПАМЯТНИКАХ
МАЛОЙ СКИФИИ I—III ВВ. Н. Э.**

Общее количество монументальных памятников крымской Scythia Minor I — начала III вв. н.э. с детализированными антропоморфными изображениями весьма невелико¹. Они многократно привлекали к себе внимание исследователей. Коллег интересовали обычно *пять аспектов* этих артефактов: их классификация²; этническая принадлежность («позднескифская», «сарматская» или даже таврская³); влияние на их стилистику и сюжеты греко-римской культуры или предполагаемое сохранение черт «классического» скифского искусства V—IV вв. до н.э.⁴; различие более детализированных («примитивно-реалистических») и более схематичных изображений⁵, и, наконец, уточнение датировки. Во многом эти подходы сформировались под влиянием классической археологии (в рамках которой подобные произведения рассматриваются обычно как варварская переработка *греко-римских* и отчасти — греко-фракийских традиций форм погребальных памятников и иконографии их изображений), а также эффектных памятников аристократии «классических» скифов V—IV вв. до н.э. Между тем, перед нами явно культурная и художественная инновация, которую приходится рассматривать отнюдь не только в плане инокультурных (античных) влияний или реминисценций элитарной культуры предшественников 500-летней давности (скифов), но и как самостоятельную систему с собственным набором сюжетов⁶,

¹ Статья подготовлена при поддержке Программы стратегического развития Российского государственного гуманитарного университета (Москва).

² См., например: *Попова Е.А.* Об истоках традиции и эволюции форм скифской скульптуры // СА. 1976. № 1. С. 117; *Дашевская О.Д.* Поздние скифы в Крыму (САИ. Вып. Д1-7). М., 1991. С. 27; *Волошинов А.А.* Новые памятники позднескифской скульптуры из Юго-Западного и Центрального Крыма // Поздние скифы Крыма (Труды ГИМ. Вып. 118). М., 2001. С. 154—155.

³ См., например: *Волошинов А.А.* Новое антропоморфное изваяние из позднескифского некрополя у с. Краснозорье // Бахчисарайский историко-археологический сборник. Вып. 1. Симферополь, 1997. С. 41.

⁴ См., например: *Попова Е.А.* Об истоках традиции и эволюции... С. 117; *Попова Е.А.* О стилистических и сюжетных особенностях памятников монументального изобразительного искусства Малой Скифии // Вестник МГУ. Серия 8. История. 1989. № 1. С. 88—92.

⁵ Там же. С. 88—89.

⁶ Сюжетные параллели с «классическим» скифским искусством, мягко говоря, преувеличены, причем речь идет о незначительном влиянии лишь *греко-скифских* произведений. Так, из 33 учтенных мною сюжетов с участием мужских скифских персонажей в греко-скифском и собственно скифском искусстве, у «поздних скифов» отмечены лишь два (скачущий всадник-охотник с копьём; арфист), а из 10 сюжетов с женскими персонажами — только один (змееногая богиня); однако, *все* эти мотивы известны также и у сарматов и средневековых аланов. Ср. *Яценко С.А.* Скифские и сарматские элементы в искусстве Малой Скифии I—III вв. н.э. // Киммерийцы и скифы. Тезисы докладов международной конференции, посвященной памяти А.И. Тереножкина. Мелитополь, 1992. С. 109. Весьма произвольны и скорее вызывают недоумение данные «широкими мазками» сопоставления *костюмных* реалий «классических» и «поздних скифов» (*Высотская Т.Н.*

стилистических приемов и рядом локальных традиций. Кроме того, большинство исследователей, зная о явном преобладании среди «варваров» Западного и Центрального Крыма *ираноязычного* населения, сохранившего древние религиозные традиции, о господстве среди надгробных памятников сюжетов и мотивов с *сакральной* нагрузкой, на деле сводят сюжетно-композиционные особенности к *сумме внешних влияний*, невольно «подгоняя» художественные композиции Малой Скифии к традициям школ резчиков боспорской столицы и ряда районов Фракии. Увы, для раскрытия *содержания* этих композиций такой подход мало что дает⁷. Например, констатация вполне очевидного факта влияния *фракийских и малоазийских* рельефов на появление в Малой Скифии изображений всадника перед алтарем и женщины (рельеф с «Чайки») не помогает нам понять, как именно воспринималось изображение каменных алтарей античного облика в форме параллелепипеда местным иранским населением. Ведь хорошо известно, что у иранских и индоиранских, стадияльно близких этносов с архаичной религиозной традицией (кафиры, калашы, осетины) каменные алтари обычно представляли собой либо камень природной формы, либо небольшое сооружение из мелких камней без раствора⁸. Более того, например, у кафилов отчетливо сохранялось представление, что природная, естественная, не выделяющаяся форма алтаря лучше всего выражает многозначность и непостижимость божества⁹. В трактовке семантики подобных «варварских» изображений коллеги зачастую без каких-либо внятных аргументов распространяют *синкретизм* греко-римских религиозных традиций эпохи в сложном и отчасти смешанном, с городским акцентом, обществе Империи на туземные народы Крыма. С другой стороны, многие из композиций Малой Скифии, на мой взгляд, можно вполне уверенно сопоставить с фольклорными и визуальными образами и языческими по происхождению ритуалами, сохранявшимися до недавнего времени у ряда иранских и индо-иранских этносов (осетины, кафиры, калашы, таджики, памирцы, белуджи и др.). Немалую роль здесь играет богатая и обильно документированная *алано-осетинская*

Своеобразие культуры поздних скифов в Крыму // Население и культура Крыма в первые века н.э. Киев, 1983. С. 22—23). Кроме того, до начала 1990-х годов системно не изучались антропоморфные образы в искусстве степных *сарматов*, и о «сарматском вкладе» судили по единичным композициям, выхваченным из контекста сарматских культур.

⁷ Весьма характерны в этом плане рассуждения П.Д. Диатроптова насчет композиции рельефа из «Чайки», которую он считает вотивной: «Нет *никаких оснований* (выделено мною — Я.С.) считать, что женская фигура у алтаря...имеет принципиально иной смысл, чем аналогичные фигуры на малоазийских и западнопонтийских рельефах, которые однозначно толкуются как адоранты... Здесь мы видим, скорее всего, сцену поклонения *женщины* (выделено мною — Я.С.) конному богу, герою или героизированному умершему. Хотя рельеф... выполнен, по-видимому, скифским мастером...» (*Диатроптов П.Д.* Изображения всадников в античном Северном Причерноморье // Поздние скифы Крыма (Труды ГИМ. Вып. 118). М., 2001. С. 84.). Здесь есть два интересных момента. Во-первых, непонятно, на основании чего автор отказывает «варварам» в собственном толковании подобных сцен? Во-вторых, я не знаю для иранского мира Центральной Азии и Восточной Европы, в том числе и для дальних потомков кочевых этносов, ни одного детализированного вотивного антропоморфного изображения от имени женщины и, конечно, хотел бы, чтобы мне такие примеры привели.

⁸ Другие типы алтарей иранских обществ являлись своего рода каменными копиями ритуальной деревянной посуды — столиков-фынг на 3—4 ножках и невысоких корытец. Первые хорошо известны для номадов Волго-Уральского региона; вторые — в святилищах плато Устюрт (они оформлялись в виде низких каменных прямоугольных корытец с углублением: *Самашев З., Онгар А., Оралбай Е., Киясбек Г.* Храм-святилище Кызылуийк. Астана, 2011. Рис. 6 и 165).

⁹ *Elphinstone M.* An Account of the Kingdom of Caboul and Its Dependencies in Persia, Tartary and India. Vol. II. London, 1839. P. 379.

традиция (которая, к тому же, наиболее генетически и территориально близка изучаемому региону).

По не вполне ясной для меня причине сколько-нибудь полное собрание иллюстраций таких памятников ни одним из многочисленных авторов никогда не приводилось, а критерии *выборочного* подбора иллюстраций в имеющихся таблицах к итоговым публикациям остаются необъясненными¹⁰. Это отнюдь не облегчает работу с весьма непростым материалом, тем более, что находки разбросаны по разным музеям и зачастую по техническим причинам недоступны. Еще одной особенностью публикаций подобных памятников являются частые разночтения в важных деталях прорисовок при отсутствии качественных фото как в публикациях, так и в современном Интернете¹¹. Весьма характерные примеры такого рода — стелы и статуарные рельефы из некрополя Заветное и рельефы из Предущельного — Рамазан-Салы¹². Учитывая, что при транспортировке и хранении таких артефактов их довольно непрочная поверхность может быть дополнительно повреждена, отслаиваться, а также из-за явных несуразностей во многих более поздних «копиях», мы предпочитаем иметь дело с первоначальными прорисовками и фото в работах П.Н. Шульца, Н.А. Богдановой и М.Я. Чорефа. Своеобразная ирония судьбы заключается в том, что часто в поздних публикациях (которые тоже являются *прорисовками* = в деталях *авторскими интерпретациями* рисовальщиков) часто «исчезают» еще *хорошо видные* первооткрывателям самые важные и ценные детали изображений (например, тамга на изваянии № 4 1962 г. в Заветном, ряд тамг под рельефом из Рамазан-Салы и одиночная — в Предущельном). В разных публикациях содержатся три различающиеся в деталях прорисовки рельефа из раскопок 1966 г. О.Д. Дашевской на Южно-Донузлавском городище; мы больше склонны доверять передаче фигур в статье Е.А. Поповой¹³. Росписи знаменитых скальных склепов Неаполя рубежа II—III вв. н.э. в цветных прорисовках О. Домбровского и С. Себекина из архива московского Музея изящных искусств им. А.С. Пушкина сих пор малодоступны специалистам¹⁴.

¹⁰ См, например: *Дашевская О.Д.* Поздние скифы в Крыму... Рис. 39,42—45. Иногда они подбираются, видимо, по принципу «художественной ценности»: *Зайцев Ю.П.* Неаполь Скифский (II в. до н.э. — III в. н.э.). Симферополь, 2003. Рис. 136—137.

¹¹ Это напоминает ситуацию с изучением живописи раннесредневекового Согда на материале ее важнейшего памятника — Пенджикента, где многочисленные росписи уже многие десятилетия публиковались почти исключительно в виде прорисовок, а подлинники оставались для коллег практически недоступными. В результате в эпоху качественной цветной фотографии и Интернета нам остается лишь *верить* в более или менее достоверную передачу подлинников экспедиционными художниками.

¹² Ср. *Чореф М.Я., Шульц П.Н.* Новый рельеф сарматского круга // СА. 1972. № 1; *Чореф М.Я.* Два новых рельефа сарматского круга // СА. 1975. № 1; *Волошинов А.А.* Рельеф из Предущельного // Евразия в скифо-сарматское время (Труды ГИМ. Вып. 191). М., 2012. Рис. 1; *Богданова Н.А.* Скифские и сарматские стелы Заветинского могильника // СА. 1965. № 3 и обобщающие таблицы: *Дашевская О.Д.* Поздние скифы в Крыму... Табл. 42 и 44.

¹³ Ср. *Дашевская О.Д.* Археологические исследования близ озера Донузлав // АО-1966. М., 1967. С. 214; *Попова Е.А.* Рельеф с городища «Чайка» // СА. 1974. № 4. Рис. 4; *Дашевская О.Д.* Поздние скифы в Крыму... Таб. 44,3.

¹⁴ См., например: *Unibekante Krim. Archäologische Schätze aus drei Jahrtausenden* (Hrsg. T. Werner). Heidelberg, 1999. Abb. 8—11. Ср. *Бабенчиков В.П.* Некрополь Неаполя Скифского // История и археология древнего Крыма. Киев, 1957. С. 94—141.

В данной статье рассматривается, прежде всего, *региональная специфика (сюжетов и бытовых реалий)* в поминально-погребальных¹⁵ памятниках Малой Скифии. Персонажи на них чаще всего представлены анфас или в полразворота (кроме нескольких всадников и воинов в профиль). В ряде композиций из Центрального (рис. 1,8) и Юго-Западного (рис. 3,1,3) районов один-два мужских персонажа показаны сидящими на коне «по-женски», обеими ногами по одну сторону крупа лошади; эта посадка на деле у ранних и средневековых кочевников была и мужской¹⁶, но встречается на изображениях редко, и сама эта редкость заставляет думать о неких особых ситуациях¹⁷. К сожалению, объекты с детализированными антропоморфными образами почти всегда не найдены *in situ*, но, видимо, они устанавливались отнюдь не только при могилах и на кладбищах¹⁸. Такие сооружения полагались лишь очень небольшой части умерших мужчин, но о специфике социального статуса лиц, для которых допускалась их установка в Малой Скифии, мы ничего конкретного не знаем. Вместе с тем, во всех известных нам архаичных иранских и индоиранских религиозных традициях подобные статуи (кафиры, калашы) или антропоморфные стелы (осетины) представляли собой в целом именно *конкретных недавно умерших людей*, а не богов или эпических героев.

У индо-иранских языческих этносов Гиндукуша с очень древними языческими традициями антропоморфные изваяния еще недавно полагались лишь немногим влиятельным мужчинам (самым храбрым воинам, устроителям множества пиров и т.п.). В зависимости от расходов семьи на похороны и поминки и прижизненных заслуг умершего изображали стоящим, сидящим (в ритуальном кресле) или всадником. У *кафиров / нуристанцев* эти памятники (из дерева из-за специфики местных горных пород) заказывали примерно через год после смерти пленным мастерам из соседних этносов (т.к. подобная работа считалась в своей среде не престижной), и отсюда понятен сам механизм привнесения небольших иконографических новшеств... Иногда такое изваяние сопровождалось малой фигуркой слуги. Мелкие детали оформления выдавали зрителю статус умершего, прежде всего — его заслуги перед общиной. Установка изображения сопровождалась танцами вокруг него, речами и почестями для него, примерно таких же, как и для самого умершего. Этому изваянию долго поклонялись и приносили жертвы, частично помазывая их маслом

¹⁵ Изредка в отношении тех или иных изделий высказывается сомнение (впрочем, слабо аргументированное) в том, что они не были связаны с умершими, а являлись вотивами божествам: *Попова Е.А.* Рельеф с городища «Чайка»... С. 229—230; *Чореф М.Я.* Два новых рельефа... С. 262; *Диатроптов П.Д.* Изображения всадников... С. 84). Замечу, что в огромном иранском мире за всю его историю до XX в. вотивные *антропоморфные* изображения были популярны лишь в Иране при династии Аршакидов и в Кушанской империи, но при этом — в их *неиранских провинциях* (семитская Хатра, западноиндийская Гандхара).

¹⁶ См., например: *Дончев С.* Восточные параллели преславского и мадарского всадников и сведения о европейских гуннах // *У истоков творчества.* Новосибирск, 1978. С. 205, рис. 1; *Яценко С.А.* Образы сармато-аланов в искусстве северопонтийских греков // *Боспорский феномен: проблемы хронологии и датировки памятников.* Ч. 2. СПб., 2004. С. 318.

¹⁷ Эти особые ситуации могли быть весьма разнообразны. Ср., например: в Средней Азии для презираемые омывальщики трупов должны были ездить на лошади в необычной позе (*Снесарев Г.П.* Реликты домусульманских верований и обрядов у узбеков Хорезма. М., 1969. С. 161).

¹⁸ Так, у осетин идеальным местом размещения поминальных антропоморфных стел считался перекресток семи дорог (*Калоев Б.А.* Похоронные обычаи и обряды осетин в XVIII — начале XX в. // *Кавказский этнографический сборник.* 1984. Т. VIII. С. 100), а статуй: у кафиров — вдоль дорог, у переправ и у входа в селение, у калашей для влиятельных лиц — у дороги к кладбищу и рядом с ним, но не на его территории, а для малых статуй — близ селения на полях (*Йеттмар К.* Религии Гиндукуша. М., 1986. С. 139, 397, 399).

или жертвенной кровью. Считалось, что умерший помогает живым при активном почитании изображения и наказывает при небрежении. У *калашей* в больших памятниках, как полагали, временно обитала душа умершего, его могли сопровождать две *отдельных* малых схематичных фигурки слуг. Такие изваяния стоили очень дорого (за них полагалось раздать на поминках 100—200 голов скота). Наряду с ними на полях вокруг селений ставили еще и малые статуи (стоившие около 100 голов скота). Считалось, что именно после возведения «малых» изображений умерший сможет активно помогать живым. Перед установкой изваяния одевали, «кормили», слагали песни и т.п. Статус влиятельных умерших, удостоившихся такого почитания, как считалось, приближался к таковому у духов и даже божеств («героизация») ¹⁹. Приведенные *достоверные* свидетельства по иранским этносам, в отличие от фантазийных *догадок* археологов ²⁰, позволяют, как мне кажется, понять многое и в процессе создания и использования крымских аналогов. Интересен пример сарматского / дахского храма III—I вв. до н.э. в Кызылуийк (северо-западный Устюрт), где найдено больше всего статуй и статуарных рельефов. Они размещались на постаментах, цепочкой к юго-западу от кольцевой ограды храма, недалеко от входа, их лица были обращены на запад ²¹.

Поминально-погребальные каменные мемориальные объекты *Юго-Западного Крыма* устанавливались практически на каждом могильнике региона ²², но большинство из них не содержат детализированных антропоморфных образов. Они связаны (кроме находки в Предущельном, в верховьях Качи) с известными городищами. Для изображений здесь очевиден ряд весьма специфических черт. Здесь отсутствуют как женские образы (если не считать таковым изображение в круге головы «Горгоны» ²³ с высунутым языком из с. Краснозерье / Чоткара, 1916 г. ²⁴, восходящее, видимо, еще к круглым нашивным бляшкам костюма скифской эпохи ²⁵), так и многоярусные композиции, нет сцен охоты или сражений. Только в этом районе, (причем многократно и только на одиночных фигурах) специально подчеркнут в Заветном и Краснозерье (в том числе на очень примитивных изображениях) такой важный элемент мужского костюма, как глубокий и широкий треугольный вырез верхней нераспашной одежды (рис. 4,4—5,7). Он является одной из характерных

¹⁹ Йеттмар К. Религии Гиндукуша... С. 138—140, 175, 354, 397, 399.

²⁰ Так, Н.А. Богданова полагала, что в небольшой серии из шести изваяний в Заветном присутствовали, якобы, изображения четырех типов (!): воинские монументы, изображения героизированных воинов, предки-прародители и абстрактные образы умершего (*Волошинов А.А.* Новое антропоморфное изваяние... С. 40).

²¹ Самашев З., Онгар А., Оралбай Е., Киясбек Г. Храм-святилище Кызылуийк... С. 22.

²² Волошинов А.А. Новые памятники позднескифской скульптуры... С. 153, рис. 5.

²³ Популярность мотива головы «Горгоны» объясняется, что в ней, как справедливо полагал Д.С. Раевский, туземное население Северного Причерноморья видело изображение своей хтонической прародительницы. См. подробнее: *Шауб И.Ю.* Миф, культ и ритуал в Северном Причерноморье. СПб., 2007. С. 96—97.

²⁴ Э.И. Соломоник неверно атрибутировала это надгробие как якобы происходящее из с. Голубинка / Фоти-Сала» (*Волошинов А.А.* Новое антропоморфное изваяние... Прим. 2). Предполагается, что «Горгона» отождествлялась скифами со змееной богиней: *Раевский Д.С.* Модель мира скифской культуры. М., 1985. С. 173-175. Кроме прочего, иконографическим источником популярного в скифо-сарматском мире образа змееной богини были, несомненно архаические ионийские образы Горгоны-Медузы (*Шауб И.Ю.* Миф, культ и ритуал... С. 94—95), а на конской упряжи (курган Большая Цимбалка) изображения их обеих образовывали иногда единую композицию (*Раевский Д.С.* Мир скифской культуры. М., 2006. С. 465).

²⁵ Ср. единичную бляшку с таким сюжетом как единственное украшение ряда головных уборов знатных скифянок: *Яценко С.А.* Костюм древней Евразии... С. 75.

этнографических черт сарматов различных периодов²⁶. Только здесь неоднократно встречены изображения мужчин с явно непокрытой головой (рис. 3,1, 4,3—4,6). Кроме того, только в этом регионе на монументальных погребальных памятниках представлены (на семи объектах) между речками Альма и Кача одиночные тамги²⁷ на фигуре «хозяина» (дважды — в Заветном: изваяния № 4 1962 г. и № 6 из могилы 265, единожды — в Рамазан-Сале: рис. 4,6, в Вилино²⁸, в Тенистом²⁹ и на парных фигурах из склепа 550 в Усть-Альминском: рис. 3,1, 5,4) или под нею (Предущельное, Рамазан-Сала) (рис. 3,3, 4,6). Только здесь, в верховьях р. Кача неоднократно встречено на рельефах (дважды в Предущельном и единожды — в Рамазан-Сале: рис. 3,3, 4,6) положение обеих сомкнутых рук или одной (незанятой) руки на гениталии³⁰, а также изображения не одного, а двух—трех умерших³¹ в ряд, в том числе — конных (с выделением ростом и атрибутами — ритонем в руке — рис. 3,3, или сопровождающей тамгой — рис. 4,6). Только в данном регионе видим всадника или пешего с поднятой в жесте адорации правой рукой без атрибутов (рис. 3,2, 4,7). Интересно, что именно в этом районе (за единственным исключением рельефа из «Чайки» — рис. 2,3) концентрируются изображения персонажей с *ритонами* в руках (иногда — в левой) (рис. 3,1,3, 4,1—2,7), в Центральном же Крыму, несмотря на обилие и разнообразие изображений, они отсутствуют. Между тем, мы знаем об особой роли ритона (рога) в поминальном ритуале у скифов (сцены причащения пары коленопреклоненных мужчин с ритонем и др.)³². Иногда

²⁶ Яценко С.А. Костюм древней Евразии (ираноязычные народы). М., 2006. С. 140.

²⁷ На антропоморфной стеле из Красного / Кермен-Кыр в Центральном Крыму в центре процарапана стилизованная человеческая фигурка в специальной рамке (*Соломоник Э.И.* Сарматские знаки Северного Причерноморья. Киев, 1959. № 22), которую трудно уверенно считать тамгой.

²⁸ Волошинов А.А. Новое антропоморфное изваяние... Рис. 1,5.

²⁹ Чореф М.Я. Антропоморфная стела и плита с тамгообразным знаком из фондов Бахчисарайского музея // СА. 1985. № 2. Рис. 2.

³⁰ А.А. Волошинов, ссылаясь на маленькую горизонтальную царяпину в промежности у правого персонажа, полагает, что эти персонажи, стоящие впритык друг к другу, с носками ног, повернутыми в одну сторону, направо (!), якобы, символически держат поводья конской упряжи, а черточка означает седло (но почему-то только у одного из них и не самого значимого): *Волошинов А.А.* Рельеф из Предущельного // Евразия в скифо-сарматское время. (Труды ГИМ. Вып. 191). М., 2012. С. 73.

³¹ М.Я. Чореф на рельефе с тройкой однотипных мужских персонажей из Предущельного без явных следов одежды (возможно, передававшейся раскраской, как это было на раннетюркских изваяниях: *Ермоленко Л.Н.* Могли ли раскрашиваться древнетюркские изваяния? // Степи Евразии в древности и средневековье. Кн. II. СПб., 2003) (рис. 4,6) видит в них изображение эпической / божественной троицы (*Чореф М.Я.* Два новых рельефа... С. 262—263). Он исходит, в свою очередь, из предположения В.С. Ольховского, что на весьма индивидуально оформленных изваяниях «классических» скифов-сколотов изображались не конкретные умершие, а герои-родоначальники, солярное божество и т.п. (*Ольховский В.С., Евдокимов Г.Л.* Скифские изваяния VII—III вв. до н.э. М., 1994. С. 12—15). К сожалению, этот рельеф (как и многие другие рассматриваемые памятники) найден случайно, вне контекста конкретных погребальных или жилых комплексов, и потому проверить подобную догадку невозможно. Замечу лишь, что с поминально-погребальной обрядностью *тройки* богов у индо-иранцев и иранцев, подобных ведическим Агни — Инда — Сурья, сасанидским Ахура-Мазда — Митра — Анахита, осетинским Уастырджи — Никкола — Сослан в песнях о свадьбе Ацамаза и т.п., никак прямо не связаны, как и тройки эпических персонажей. По три однотипных *всадника* представлены на позднесредневековых аланских надгробиях с р. Кунбелея и на Эльхотовском кресте: *Миллер В.Ф.* Отголоски кавказских верований на могильных памятниках // МАК. 1983. Вып. 3. Табл. I, XIII б, I, XV, I, XVI.

³² В ряде иранских традиций питье из ритона / рога означало приобщение к божеству, например — в мистериях Митры, когда оно придавало магическую силу (*Vermaseren M.J.* Mithras de geheimzinige god. Amsterdam,

ритон вручается другому персонажу (рис. 3,1). Лишь здесь известны двухсторонние изображения (рис. 3,2) и такие, которые рассчитаны на осмотр с торцов (рис. 4,1—2). На рельефах неоднократно встречена рамка с закругленными верхними углами, довольно обычная для объектов во Фракии (рис. 3,2—3, 4,6). Мастер, как правило, стремился подчеркнуть на изображении таких деталей, как пальцы рук, форму ворота и головного убора и наличие бороды.

Компактная и наиболее высокохудожественная группа шести изваяний из Заветного / Алма-Кермен всегда вызывает особое внимание³³. Это крупное городище с двумя линиями укреплений³⁴ имело некрополь с группой богатых могил, исследованный Н.А. Богдановой. Серия изображений воинов на надгробиях из Заветного отличается наличием оружия у *каждого* из пяти полнофигурных персонажей, иногда по два разных предмета: прежде всего копий (рис. 4,1—2,7), которые практически не изображались у «классических» скифов³⁵, а также одиночных топора (рис. 4,1), лука в колчане? (рис. 4,2) и без него? (рис. 4,8) и щита (рис. 4,3). *Размещение* всех шести изваяний на местности, к счастью, надежно документировано для комплекса в Заветном Н.А. Богдановой³⁶. Одно из них (№ 1) находилось рядом, в 1,5 м от могилы 146 и, возможно, лишь упало (оно лежало горизонтально, и, что важно, головой на запад). Эта не ограбленная могила была парной, с мужчиной были положены фрагменты меча. Другое (№ 5) найдено *in situ*: оно было вкопано на периферии могильника, в стороне от конкретных могил и подперто небольшой каменной плиткой; третьи находились вне расположенного на холмах могильника, в 120 м от него и было выпажано на поле (№ 2); четвертое обнаружено в зольнике на склоне самого городища (№ 4). Итак, строго *in situ* найден лишь объект № 5, однако важно, что в целом сами зоны нахождения всех трех изваяний (у края кладбища, у края селения и на полях у селения) соответствуют тому, что мы знаем о размещении аналогичных сооружений у индоиранцев Гиндукуша (см выше). Немаловажным кажется и характер вторичного применения обломков изваяний, которые здесь могли выступать как своеобразные обереги³⁷: в жилой застройке

Brussel, 1959. P. 81—83). Питье именно из рога наиболее угодно самим божествам и в нартском эпосе (См., например: *Нарты*. Осетинский героический эпос. Кн. 2. М., 1989. С. 338). Композиция на скифском ритоне из меотского кургана Карагодеуаш с вручением одним всадником ритона другому обычно трактуется, вслед за М.И. Ростовцевым, как передача власти (инвеститура) и благодати — *faen* с помощью напитка *haoma* от божества типа Митры (см., например: *Блатский В.Д.* Сцена инвеституры на карагодеуашском ритоне // *СА*. 1974. № 1. С. 42, 44). Сцену на бляшках из Куль-Обы с двумя коленопреклоненными мужчинами, пьющими из ритона, всегда трактуют как обряд побратимства (хотя Геродот ясно указывает, что для этого использовался сосуд совершенно иной формы - килик!: *Her. IV, 70*). См. также: *Яценко С.А.* Сидящий мужской персонаж с сосудом в руке на сакской бронзовой «курильнице» из Семиречья // *История и археология Семиречья*. Вып. 4. Алматы, 2010. Прим. 32. Возможно, что-то подобное происходит и в сцене наполнения жидкости в ритон на Сахновской пластине: *Вертиенко А.В.* Зображення скіфської міфлогемі на сахнівській пластині // *Східний Світ*. 2010. № 3. С. 61.

³³ См, прежде всего: *Богданова Н.А.* Скифские и сарматские стелы Заветинского могильника // *СА*. 1965. № 3. С. 233—237.

³⁴ *Колтухов С.Г.* Укрепления Крымской Скифии. Симферополь, 1999. С. 117—118.

³⁵ Ср. единственное изображение с копьем из Западного Крыма из кургана 2 в Приветном: *Ольховский В.С., Евдокимов Г.Л.* Скифские изваяния... № 105. Илл. 62.

³⁶ *Богданова Н.А.* Скифские и сарматские стелы...; *Богданова Н.А.* Две стелы из могильника у с. Заветное в Крыму // *СА*. 1961. № 2.

³⁷ Сохранившийся по большей части фрагмент изваяния № 6 с тамгой (на «лице» фигуры добавили еще одну маленькую тамгу) был воткнут (родственниками?) вертикально в изголовье могилы 265 (ср. широкое

(как в Битаке или две в Усть-Альминском) их здесь не использовали, и обломки вниз головой в чужую могилу (как в Краснозорье) не помещали³⁸. Это, возможно, объясняется более долгой жизнью соответствующих кланов на территории поселения Алма-Кермен.

Для понимания *статуса* умерших, которым полагались подобные памятники, принципиально важна тамга, изображенная на изваянии № 4 1962 г. (рис. 4,1). Клан, который ее использовал, можно по праву считать одним из самых политически активных и мощных кланов на огромной территории Сарматии I—II вв.; она представлена в серии скоплений, в том числе — в пещере Ак-Кая II³⁹. Еще более важен персонаж на единственном сохранившемся *in situ* (хотя и с поврежденной макушкой) изваянии № 5, имеющий ряд уникальных для искусства Малой Скифии особенностей (рис. 4,8)⁴⁰. Во-первых, это единственный персонаж на подобных памятниках, который, видимо, представлен *сидящим* (часть рельефа ниже уровня бедер расширена, «на коленях» характерно горизонтально размещен крупный предмет). Во-вторых, лишь на нем подчеркнута шейная гривна с каким-то дополнением в центре (эта деталь не может быть воротом необычайной, до плеч, ширины, так как одежда сразу же спадала бы). В-третьих, «на коленях» он держит предмет, похожий на лук, а на голове у него, вероятно, надет шлем. В-четвертых, на каждой его щеке видим татуировку из двух параллельных полос, известную на изображениях ранних кочевников у значимых персонажей⁴¹. Мужчины, удостоившиеся установки изваяний, были, скорее всего, среди прочего, и предводителями местных клановых отрядов ополчения в случае войны⁴².

Интересно, что вслед за исчезновением традиции изготовления серии здешних уникальных «воинственных» надгробий, в конце II в. н.э., именно в этом пункте на Алма-Кермене римляне основали свой особый удаленный форпост, поддерживаемый военными служившими XI Клавдиева легиона и создавший прилегающих к югу районах «зону стабильности»⁴³. Думается, оба эти факта тесно связаны друг с другом.

В целом в Юго-Западном Крыму, несмотря на максимальную близость к такому давнему культурному центру, как Херсонес Таврический, и римское военное присутствие, мы видим наименьшее число заимствований элементов позднегреческой и греко-фракийской иконографии. Скорее всего, это связано с этнической спецификой региона. Важным

распространение поставленных в головах мини-стел в Танковском могильнике: *Волошинов А.А.* Новое антропоморфное изваяние... С. 153) и подперт небольшой каменной плиткой, причем эту конструкцию не тронули и грабители. Изваяние № 3, изготовленное наиболее квалифицированным мастером, перекрывало («защищало»?) яму могилы 218.

³⁸ Там же.

³⁹ *Яценко С.А.* Знаки-тамги ираноязычных народов древности и раннего средневековья. М., 2001. Рис. 13, II, 19,11; *Кацаев С.В.* Закладная плита с тамгой из Вышестеблиевской Батарейки // Боспорский феномен: проблемы хронологии и датировки памятников. Материалы международной научной конференции. Ч. 1. СПб., 2004. Рис. 1—2.

⁴⁰ *Богданова Н.А.* Скифские и сарматские стелы... Рис. 3,1.

⁴¹ *Yatsenko S.A.* Tattoo System in the Ancient Iranian World // *Tattoos and Body Modifications in Antiquity* (Ed. by P. Della Casa, C. Witt) (Zurich Studies in Archaeology 9). Zurich, 2013. Fig. 5,1—2.

⁴² У донских сарматов этого (среднесарматского) времени предполагаемые руководители военных отрядов на клановых могильниках (таких эталонных, как Новый на р. Сал) отличались от похороненных в соседних курганах рядовых общинников (с луками и короткими мечами), прежде всего, наличием копья и доспеха (*Яценко С.А.* К интерпретации групп воинских погребений в сарматских некрополях // Е.И. Крупнов и развитие археологии Северного Кавказа. XVIII Крупновские чтения. Материалы международной конференции. М., 2014. С. 300).

⁴³ Ср.: *Зубарь В.М.* Северный Понт и Римская империя (середина I в. до н.э. — первая половина VI в.). Киев, 1998. С. 88, 113.

исключением является стела из Краснозорьевского / «Голубинки» (рис. 3,2), найденная к югу от р. Кача, максимально близкая к Херсонесу и имеющая даже греческую надпись: видимо, она, в отличие от остальных, сделана греческим мастером.

Поминально-погребальные памятники *Северо-Западного Крыма* отличаются от других регионов по многим параметрам. Здешняя группа «варваров» Малой Скифии жила на открытом морском побережье, и в ее памятниках данного типа больше всего заимствований античных иконографических схем. Все изображения здесь типологически однотипны: это рельефы с прямоугольной рамкой. Основные женские персонажи изображены анфас, левая рука у живота, правая держит некий предмет (рис. 2,1), край задрапированного головного покрывала (рис. 2,4) или касается края алтаря (рис. 2,3). В костюме женских персонажей здесь мы видим уникальные короткие шлейфы на платьях (рис. 2,1), вызывающие у меня искреннее удивление⁴⁴. С другой стороны, только здесь платья женщин имеют во всех случаях длину до щиколоток, что наиболее обычно для иранского населения Сарматии (рис. 2,1,3—4)⁴⁵. Здесь у всех мужчин и на сохранившихся головах женщин (рис. 2,1,4) тщательно переданы разнотипные головные уборы. Мужчины здесь изображаются только *совместно* с женскими персонажами (рис. 2,3—4) или с оригинальными парными персонажами, о которых речь ниже (рис. 2,2); они представлены всадниками, повернутыми в профиль (рис. 2,2—4).левой рукой они держат стремяна, а в поднятой правой — некий предмет (копье или ритон)⁴⁶. Мне представляется, что на всех трех изображениях мужчин всадников была представлена и сцена охоты. Е.А. Попова по неизвестной причине полагает, что каменная плита высотой всего 34 см, обломанная снизу, сохранилась в высоту почти *полностью*⁴⁷, однако это кажется весьма сомнительным; куда более вероятно, что на ней, как и в Марьино / Джан-Баба и на Южно-Донузлавском городище была изображена сцена охоты. В двух композициях видим однотипную сцену, где всадник в профиль справа подъезжает к стоящей слева женщине (богине). Конь при этом показан в позе приостановки, его передняя левая нога поднята.

Основа иконографической схемы на рельефе из «Чайки» (рис. 2,3), как известно, во многом заимствована из синхронных памятников Малой Азии и Балкан (хотя всадник здесь повернут влево, а не вправо)⁴⁸. Вместе с тем, многие детали заставили Д.С. Раевского видеть в женщине не адорантку, обращающуюся к героизированному всаднику (как это было в соседних римских провинциях), а, напротив, богиню, приветствуемую всадником. Большой интерес представляют изображенные выше женской фигуры прямоугольник и выше мужской — круг. В индоиранской традиции (как и, видимо, в римской) они изначально воплощали союз мужского и женского огней и священную символику брака (дополненную

⁴⁴ До сих пор мне казалось, что самые ранние серии платьев со шлейфами появляются в Тохаристане V—VI вв. при власти эфталитов (Яценко С.А. Костюм древней Евразии... С. 253) и вскоре распространяются на запад вплоть до Франции.

⁴⁵ Яценко С.А. Костюм древней Евразии... С. 143.

⁴⁶ На рельефе в «Чайке» (рис. 2,3) всадник держит в руке перед богиней и алтарем некий предмет, большая часть поверхности которого оказалась сбита. Я склонен больше соглашаться с мнением такого знатока иранской религии и иконографии, как Д.С. Раевский, что здесь изображен именно ритон (а не лук, как думает Е.А. Попова), поскольку последняя версия, в отличие от первой, не имеет никаких иконографических аналогий, не аргументируется, и, к тому же, явно не соответствует в деталях опубликованной там же фотографии (ср. Попова Е.А. Рельеф с городища «Чайка»... С. 222; фото — рис. 1,1).

⁴⁷ Там же.

⁴⁸ Диатроптов П.Д. Изображения всадников... С. 84.

таким важным атрибутом, как зеркало в руках женщины)⁴⁹. Попытка П.Д. Диатроптова объявить индийскую и другие параллели удаленными территориально и потому сомнительными⁵⁰ не убеждает меня, т.к. мне уже приходилось специально отмечать важность сочетания украшений в форме прямоугольника и квадрата в церемониальных облачениях разных иранских этносов интересующей нас эпохи⁵¹. Сама же подмеченная им «ошибка» мастера в направленности всадника не направо, а налево к женщине явно не случайна: справа всегда подъезжает к богине всадник в сценах сарматского происхождения (ритоны II—I вв. до н.э. из Мерджан и находки 1890 г. из-под Екатеринодара, пантикапейский «склеп Анфестерия»)⁵². Варвару-резчику не удалось руки: они прекратились в обрубки (причем предполагаемое зеркало женщина держит левой рукой).

Наиболее интересной нам представляется стела из Южно-Донузлавского городища со сценой охоты (рис. 2,2). Всадник охотится на оленя с собакой (однако с этой охотой «что-то не так»: собака при этом почему-то вообще не смотрит на хозяина и дичь, а повернута к одной из боковых человеческих фигур, причем сама собака — одного роста с оленем). Когда эти «сбои» у охотника происходят в сценах с сакральной нагрузкой, речь обычно идет о т.н. «священной охоте»⁵³. Охота на оленя без изображения дерева, как известно, соотносится в алано-осетинском эпосе древнейшими и важнейшими сюжетами, связанными с попаданием его главного героя Сослана *в иной мир* (под землю, под воду, в пещеру и т.п.), что имеет отношение либо к его «священному браку с богиней Ацирухс / Агундой, либо к его борьбе с демоническими существами, и последующему успешному возвращению»⁵⁴. (Не забудем и о том, что в римское время в степной зоне Восточной Европы олень, судя по находкам его костных остатков на поселениях, был главным и самым желанным объектом охоты; в алано-осетинской традиции он считался также любимым существом бога — хозяина животных Афсати, который лично пас их всех, а семерых запрягал в свою колесницу, и за каждое убийство оленя богу полагалась жертва). Фигура всадника — наиболее детализированная и реалистичная во всей композиции. Здесь тщательно выделены пояс и обувь. Не менее детально прописаны (при неумелой передаче передних ног) морда коня и оригинальный нахвостник на хвосте — обычный по облику для центральноазиатских кочевников⁵⁵. В литературе уже неоднократно отмечалось, что кочевой степной эпической традиции главный герой часто описывается не только в неразрывном единстве со своим любимым конем, но и через детализацию последнего⁵⁶. Мотив скачущего всадника с поднятым над головой коротким копьём (представляющий собой «усеченную» версию южно-донузлавской сцены)

⁴⁹ Раевский Д.С. Мир скифской культуры... С. 133—134.

⁵⁰ Диатроптов П.Д. Изображения всадников... С. 84—85.

⁵¹ Яценко С.А. Костюм как элемент системы погребального ритуала у сарматов и поздних скифов // Скифо-сибирский мир (искусство и идеология). Тезисы докладов второй археологической конференции. Кемерово, 1983. С. 86—88.

⁵² Яценко С.А. О сармато-аланском сюжете росписи в пантикапейском «склепе Анфестерия» // ВДИ. 1995. № 3. С. 189—190.

⁵³ См., например: Яценко С.А. Эпический сюжет ираноязычных кочевников в древностях степной Евразии // ВДИ. 2000. № 4. С. 89, 97, 99.

⁵⁴ См., например: *Нарты*. Осетинский героический эпос. Кн. 2. М., 1989. С. 49, 102, 149, 244.

⁵⁵ Ср. в т.н. синхронном «склепе Анфестерия»: Яценко С.А. О сармато-аланском сюжете росписи... С. 189.

⁵⁶ См., например: *Лупец Р.С.* Образ батыра и его коня в тюрко-монгольском эпосе. М., 1984. С. 124—241; Яценко С.А. Эпический сюжет... С. 90.

не случайно стал популярным именно в Малой Скифии еще во II—I вв. до н.э.⁵⁷ Пожалуй, еще более любопытны образы коленопреклонных «женщин», находящихся по бокам основной сцены с охотником, его собакой и оленем — справа внизу и слева вверху (о них см. ниже).

Наиболее насыщена и исполнена веризма — внимания к передаче деталей (точнее — лишь деталей одежды и ее многочисленных складок, скопированных с подобных позднеантичных сцен, т.к. все трое животных переданы весьма схематично) единственная поздняя по времени (II в. н.э.) стела окружи небольшого городища Марьино / Джан-Баба⁵⁸ (рис. 2,4). Туземными элементами внешности здесь являются костюм женщины и лук скифского типа у мужчины. Из трех греческих надписей на ней, читаются две — принадлежавшие умершему и, вероятно (что весьма необычно) — мастеру (оба — с «варварскими» именами). Интересно, что этот пункт находки из всех максимально удален от греческой Керкинитиды / Евпатории.

Уникально для Малой Скифии и «варварское» изображение двух женщин из Южно-Донузлавского городища (рис. 2,1), как нам представляется — умершей госпожи и ее служанки. Уже говорилось об их оригинальных платьях со шлейфами. Интересно, что служанка что-то делает левой рукой (подобно тому, как богиня в «Чайке» держит свой атрибут — зеркало в левой руке). Перед нами — единственный памятник, связанный с женщиной (несомненно — весьма влиятельной в своей общине). Возможно ли такое в принципе? Да, хотя и очень редко⁵⁹. В Центральной Азии (на родине скифов и сарматских группировок) женщинам ставились даже золотые надгробные памятники (см. о сакской царице Заринее: Diodor. *Syc. Bibl. Hist.* II. 34.1), а у храмов северо-западной части плато Устюрт III-I вв. до н.э. стояли несколько статуй не только женщин-воительниц большими грудями и 1—3 единицами оружия, но и единичные статуи «мирных» женщин в расширяющихся книзу платьях до пят⁶⁰.

Наконец, поминально-погребальные памятники *Центрального Крыма* — политического центра Малой Скифии — представляют особый интерес. Они представлены почти исключительно в его столице — Неаполе Скифском. Здесь подчеркнуты (зачастую неоднократно) много оригинальных элементов костюма, не известных в других местах Сарматии. Это древний, вышедший из употребления халат-кандис с зауженными рукавами, носившийся внакидку (арфист в скальном склепе 9 Неаполя) и немного укороченный⁶¹; мужской головной убор с длинными завязками-наушниками, которые развеваются по сторонам (склеп 8 и рельеф из Неаполя: рис. 1,5,11), кафтаны (?) или короткие (до колен) платья у женщин из склепа 8 Неаполя с длинной бахромой⁶²; очень широкая и безрукавная (?) одежда до колен (персонаж с лучами у головы и конем на северной стене склепа 1 Неаполя: рис. 1,1). Не менее оригинален этот район в плане сюжетов: только здесь (и

⁵⁷ Яценко С.А. Антропоморфные образы в искусстве ираноязычных народов Сарматии II—I вв. до н.э. // *Stratum plus*. 2000. № 4. С. 258—259, 264.

⁵⁸ Шульц П.Н. Надгробный рельеф из с. Марьино // *Сообщения Херсонесского музея*. 1963. Вып. III.

⁵⁹ Так, среди декорированных надгробий в Осетии еще недавно доля женских была весьма невелика. См.: Цховребов З.Л. К анализу надгробных памятников из Осетии // *Международная ассоциация по изучению культур Центральной Азии. Информационный бюллетень*. 1987. Вып. 13. С. 74.

⁶⁰ Самашев З., Онгар А., Оралбай Е., Киясбек Г. Храм-святилище Кызылуийк... Рис. 159 (вторая и третья страницы вкладки) и 161.

⁶¹ *Unibekante Krim*... Abb. 11; Яценко С.А. Костюм древней Евразии... С. 139.

⁶² Яценко С.А. К реконструкции женской плечевой одежды Сарматии // *СА*. 1987. № 3. Рис. 1, 2.

неоднократно) видим сцену сражения (рис. 1,10—11) и изображения стоящего одиночного всадника (рис. 1,8,10—11), одиночного коня и коня, ведомого под уздцы (рис. 1,9) изображения важных божеств с сиянием вокруг головы (склеп 9: рис. 1,1—3) и змееной богини (склеп 1: рис. 5,7, схема реконструирована по сумме фрагментированных изображений) и ряд других, о которых будет говорить ниже.

Двух-трехъярусные рельефы из Неаполя и городища Красное / Кермен-Кыр⁶³ (рис. 1,10—11) отличаются предыдущего района своими сюжетами. Здесь в верхнем ярусе представлена сцена сражения (включающая пешего воина вправо и упавшего врага), а в нижнем — одиночный всадник в позе приостановки; в Красном имеется и средний ярус с редкой сценой терзания двух трупов собаками. В целом, круг домашних животных на поминально-погребальных изображениях Малой Скифии ограничен только лошадью и 1—2 собаками. Думаю, это объясняется не столько их большим значением в мужской субкультуре, сколько их сакральными функциями и рождением предков их обоих в могиле⁶⁴.

Наибольший интерес здесь представляет серия из трех расписных скальных погребальных склепов рубежа II—III вв. н.э., расположенных вдоль восточного обрыва плато, на котором стоял Неаполь Скифский. В склепах 1 и 9⁶⁵ наиболее разнообразно оформленной являлась западная стена. Это не удивительно, учитывая, что во многих традициях, включая алано-осетинскую⁶⁶, мир мертвых находится на западе, где заходит солнце. Ниши в стенах (по одной на каждой) соответствуют, на наш взгляд, реальным окнам в стенах неких наземных склепов или других ритуальных построек. В алано-осетинском нартском эпосе количество окон в склепе регламентируется умирающим полубожественным (у дигорцев - божественным) Сосланом⁶⁷. Окна в святилищах у кафиров и калашей часто были единственным средством общения верующих с божеством. Видимо, ту же функцию имели вначале миниатюрные «пережиточные» прямоугольные окошечки в купольных склепах-сагона в Средней Азии⁶⁸. Интересно, как именно оформлялись эти ниши. На входной (восточной) и смежной северной стенах склепа 9 они имели форму прямоугольника с верхом в виде двухскатной крыши, стыки которых украшались парными фигурками лошадей (рис. 1,7). Кровлю, украшенную спереди двумя конскими головами имели, например, все святилища калашей, но ничего подобного наблюдалось в их домах; у кафиров-прасунцев крыши святилищ были также двухскатными⁶⁹. Версию о том, что на стенах воспроизведены именно ритуальные, а не бытовые постройки, укрепляет изображение невысокой двухъярусной башни с куполообразным верхом с приставленной к ней лестницей

⁶³ Дашевская О.Д. Скифское городище Красное (Кермен-Кыр) // КСИИМК. 1957. Вып. 70. Рис. 46,2.

⁶⁴ Так, и первые в мире людей конь (Чесан / Дур-Дур) и первая собака (Салим / Селан), как и важная линия предков аланов-осетин, были рождены в могильном склепе богиней Дзерассой (аналогом скифской прародительницы — змееной богини), которую воскресил для этой цели местный аналог Мирты, «золотой» Уастырджи (*Нарты...* С. 11, 19, 24, 26). Они же часто выступают парой как волшебные стражи (Там же. С. 317). Интересен в этом плане и образ калашской богини домашнего очага и др. Джестак, часто являющейся в облике лошади (*Йеттмар К. Религии Гиндукуша...* С. 369).

⁶⁵ Бабенчиков В.П. Некрополь Неаполя Скифского // История и археология древнего Крыма. Киев, 1957. С. 94—141; Попова Е.А. О декоративном оформлении склепа № 9 восточного участка некрополя позднескифской столицы // ВДИ. 1984. № 1. С. 129—145, рис. на с. 130; Попова Е.А. Роспись склепа № 1 некрополя позднескифской столицы // ВДИ. 1987. № 2. С. 139—150, рис. 1.

⁶⁶ См., например: Чибиров Л.А. Традиционная духовная культура осетин. Владикавказ, 2008. С. 244.

⁶⁷ *Нарты...* С. 169.

⁶⁸ Снесарев Г.П. Реликты домусульманских верований... С. 110.

⁶⁹ *Йеттмар К. Религии Гиндукуша...* С. 118, 381, рис. 6,14.

(слева от входа в восточной стене). Роль башен в культовых постройках и в мифологии иранцев и индоиранцев была весьма велика⁷⁰. Достаточно сказать, что именно так (в виде круглых в плане двухъярусных башен с куполообразным сводом, в которые попадали по лестнице) выглядели знаменитые раннесарматские храмы западного Устюрта⁷¹.

Как уже отмечалось, большинство сюжетов скифо-сарматских и средневековых аланских сцен на изображениях, связанных с умершими, воспроизводят, видимо, различные истории, связанные с циклом любимого героя нартского эпоса Сослана (аналога скифского Колакся): его путешествие в мир мертвых за листом волшебного Древа и другое путешествие — в подводный мир за будущей женой Ацирухс/Агундой в виде оленя, на которого он охотился; борьба его в мире ином с могущественным демоном в облике кабана, его встреча с хозяйкой загробного мира — богиней огня (с именем, близкому к индийскому Типати и скифскому Табити) и знакомство с посмертной судьбой людей; с его смертью от волшебного солнечного колеса и последующим воскрешением и т.п.⁷² И это понятно, т.к. только этот персонаж устойчиво связан с успешным неоднократным попаданием в «мир, откуда нет возврата», и воскрешением.

В центре главной, западной стены *склепа 1* представлено, как *центральное изображение* всей обширной композиции, фрагментарно сохранившееся колесо с пятью спицами. Логично видеть в нем знаменитое волшебное «колесо Ойона / Барсага», погубившее Сослана, но и парадоксально приведшее к его воскресению⁷³. Возможно, оно первоначально было вариантом известного осетинского Мардты хур / Дудзихор — холодного «Солнца мертвых», по лучам которого мертвые входят в иной мир⁷⁴ и которое, по одной из версий, освещает их мир зимой. В центре главной, западной стены *склепа 9* (рис. 1,б) изображена квадратная композиция с рядами квадратов в шахматном порядке трех цветов. Представляется справедливой трактовка П.Н. Шульцем этой фигуры как ковра с шахматным узором и бахромой по краям⁷⁵, а не схематичного жертвенника, как полагала Е.А. Попова⁷⁶. С мнением последней я не могу согласиться: во-первых, потому, что такие ковры с шахматным узором (на которых сидят значимые персонажи) достоверно известны у иранских народов древности, в том числе — у сарматов⁷⁷ (как известно, ковер был важной частью интерьера и часто вешался на стену); во-вторых, аналогичная большая композиция с шахматным узором занимала стену напротив входа (как и в нашем склепе) в знаменитом кафирском храме в Куштеки⁷⁸ и находилась как раз *напротив* алтаря, а вовсе не заменяла

⁷⁰ Например, у кафиров в башнях размещались святилища богов и их статуи (Там же. С. 120—121). В алано-осетинском эпосе для общения с божественной Агундой / Ацирухс надо являться к ее личной башне и т.п.

⁷¹ Ольховский В.С. Храм святилища Байте III (к семантике формы) // Миф 7. На акад. Дмитри Сергеевич Раевски. София, 2001. С. 119—120.

⁷² Яценко С.А. О преемственности мифологических образов ранних и средневековых аланов // Проблемы этнографии осетин. Вып. 2. Владикавказ, 1992. С. 65, 68, 76—77; Яценко С.А. О сармато-аланском сюжете... С. 191—192; Яценко С.А. Эпический сюжет ираноязычных кочевников... С. 98—102.

⁷³ Нарты... С. 162—188.

⁷⁴ Цховребов З.Л. К анализу надгробных памятников... С. 78.

⁷⁵ Шульц П.Н., Головина В.А. Неаполь Скифский // По следам древних культур. М., 1951. С. 164.

⁷⁶ Попова Е.А. О декоративном оформлении склепа № 9... С. 139.

⁷⁷ Это, например, сарматская гривна I в. н. э. из кургана 10 в Кобяково (см. об этом изображении в контексте близких: Яценко С.А. Сидящий мужской персонаж... С. 8—11, рис. 7—9) и пирующие согдийцы на одной из стенных росписей Пенджикента (*Живопись древнего Пенджикента*. М., 1954. Табл. VIII).

⁷⁸ Robertson G.S. The Kafirs of Hundukush. London, 1896. P. 391—392.

его. У иранского населения Средней Азии еще недавно принято изготавливать композиции из квадратиков или ромбиков трех цветов, как в Неаполе (тадж. куро́к, белудж. туккури) — ритуальные обереговые одеяла для сидения невесты перед свадьбой⁷⁹. Еще один важный элемент оформления: по углам длинных западной и восточной сторон склепа его «поддерживают» четверо каменных полустолбов-пилястр с изображением вертикального ряда ромбов (см. фрагмент: рис. 1,б). У соседей кафиров — калашей такие вертикальные полосы ромбов на опорных столбах были обычны и для жилых домов, и для надгробных стел (эквивалентов «мирового столба»), и для храмов. В последнем случае они мыслились, видимо, как глаза божеств, поскольку иногда изображались со «зрачками» внутри (духи у индоиранцев Гиндукуша, как известно, часто имели вертикальный разрез глаз)⁸⁰. Ковер в центре главной стены склепа 9 дополняется сценой охоты всадника на кабана с помощью собак (рис. 1,б). Различными исследователями, в том числе и автором этих строк, уже много писалось об охоте на кабана героя-всадника (едущего всегда вправо), являющейся, чаще всего, поединком с демоном — выходцем из Нижнего мира. Однако кабан может быть также орудием мести бога-владыки животных⁸¹. Сюжет в нашем склепе имеет, кроме того, ряд интересных, не типичных для подобных сцен особенностей. Прямой борьбы героя с кабаном нет (он спокойно стоит в стороне), с ним расправляется пара собак. Все это заставляет меня видеть в этом изображении аналог известному сюжету нартского эпоса о магической победе Сослана над Злом, когда в его соревновании с великаном Елтаганом с помощью определения судьбы (бросанием игральные кости — альчи́ков-астроголов), альчики Сослана, превратившиеся в пару собак, побеждают альчики Елтагана (превратившихся в кабана), и враг гибнет⁸². Стоящий рядом арфист в архаичном, вышедшем из употребления кафтане-кандис (см. выше) также неоднократно привлекал внимание коллег; здесь важно само его органичное участие в этой композиции, как и в других сценах, связанных с представлениями о загробном мире и погребении⁸³. Думаю, стоит учесть не только то, что арфа (осетин. фандыр) создана, по алано-осетинской традиции, выходцем из Нижнего мира и первоначально именно для поминок, что на ней в эпосе часто играют, обращаясь к умершим, что ней играют пришельцы из Нижнего мира, выходя к людям. Важно, что игра на арфе также содействует различным магическим превращениям, в том числе, видимо, переходу души в иной мир (под ее мелодию закаляется железное тело Батраза; с ее помощью Ацамаз или Сослан покоряют сердце Агунды / Ацирухс; она вынуждает небесную владычицу танцевать и выполнять желания людей и т.п.)⁸⁴. В склепе 1 изображения сохранились хуже, они примитивнее и, вдобавок, не так качественно изданы. Тем не менее, композиция представляет немалый интерес. Склеп был трапециевидной формы, причем восточная, входная стена разрушена в древности. На главной, западной стене вокруг «колеса Ойона» / «Солнца мертвых» (см. выше) размещены парами четыре фигурки змееной богини⁸⁵ (две из них сопровождалась фигурками мужчин с сиянием вокруг головы: рис. 1,2—3). Четверка

⁷⁹ Гафферберг Э.Г. Пережитки религиозных представлений у белуджей // Домусульманские верования и обряды в Средней Азии. М., 1975. С. 231.

⁸⁰ Йеттмар К. Религии Гиндукуша... С. 383. Рис. 8,13,20.

⁸¹ Яценко С.А. Эпический сюжет ираноязычных кочевников... С. 99—100.

⁸² Нарты... С. 137.

⁸³ См., например: Яценко С.А. О сармато-аланском сюжете... С. 190-191; Вертиченко А.В. Зображення скіфської міфології... С. 61—62; Вертиченко А.В. Іконографія скіфської есхатології. Київ [в печати]. С. 103—106.

⁸⁴ См., например: Нарты... С. 207, 442, 436, 476.

⁸⁵ Иконография этого божества в основе сформировалась в Малой Азии в эпоху неолита. См.: Шауб И.Ю. Миф, культ, ритуал... С. 119.

богинь, по справедливому наблюдению Е.А. Поповой, сакрально организовывала пространство главной стены⁸⁶. Подобные композиции, где в связи с богиней маркировались четыре угла мироздания, известны и в других произведениях искусства Малой Скифии⁸⁷. Аналогичные пары «змееногая богиня — мужчина с сиянием вокруг головы» представлены по краям других стен (южной и северной), композиции которых были не столь симметричны (на каждой из малых стен было по два образа богини)⁸⁸. При этом у мужского персонажа в двух случаях видим плохо сохранившийся предмет вроде не очень длинной палки, который он либо держит в правой руке (рис. 1,2), либо прижимает к плечу. Что означают эти пары двух божеств (одно из которых окружено сиянием) на стене склепа? Алано-осетинские тексты дают, как мне кажется, вполне внятный ответ на этот вопрос. Одним из ключевых сюжетов аланских этногенетических легенд являлся, как известно, эпизод о чудесном совокуплении в могильном склепе проникшего туда солярного бога, аналога Митры («золотого», сияющего, охранителя договоров и мужчин воинов, покровителя коней и т.п.) — Уастырджи с погребенной там и оживленной богини Дзерассы (аналога скифской змееногой богини)⁸⁹. Для оживления Дзерассы он воспользовался особой волшебной плетью⁹⁰ — важным атрибутом ряда эпических «нартовских» божеств. Собственно, этот сюжет связан с воскресением, происходившим в гробнице, священным браком и рождением людей и животных (первых коня и собаки). Об образе богини с конем на северной стене речь будет ниже. Пока же напомним, что оригинальный «коврик» с пятью тамгами оригинальных типов у ног крылатого коня⁹¹ имеет широкие аналогии по своей «конструкции» в иранском мире⁹². Еще одна уникальная тамга хозяев склепа, уже крупного размера, нарисована краской на стыке западной и северной стены.

Примитивные изображения важного склепа 8 известны лишь фрагментарно. Однако из сохранившихся и воспроизведенных в публикациях сцен складывается определенная система. Прежде всего, это пара женщин в коротких кафтанах или платьях с длинной бахромой (см. выше) (рис. 1,4). Они обращены лицом к зрителю. Левая женщина занесла обе руки к своему лицу; правая из них занесла левую руку надо лбом, левая рука у пояса. Что

⁸⁶ Попова Е.А. Роспись склепа № 1... С. 147.

⁸⁷ На медальонах в двух женских могилах (81 и 101) из некрополя Бельбек IV изображено оригинальное женское божество (иконография которого являлась результатом переработки сюжетов античных медальонов с Афродитой и Эротом) (рис. 5,9). В правой руке она держит большой древесный лист. Ее волосы укрывают все тело длинными прядями. Ее фигура заключена в квадрат из трилистников. Речь, видимо, идет о Дочери Солнца, небесной деве Ацирухс / Агунде с длинными сияющими золотыми волосами. Чтобы добыть ее в жены, Сослану пришлось добыть в Мире мертвых для охранявших ее семи великанов листья растущего там Дерева Аза и разместить четыре таких листа по сторонам построенной им тех же для великанов железной крепости. Аналогичный миф о прямоугольной железной крепости семи великанов, прячущих у себя Солнце, известен и у кафиров. См. Яценко С.А. О преемственности мифологических образов... С. 76.

⁸⁸ Ср. Попова Е.А. Роспись склепа № 1... С. 141—142. Рис. 1.

⁸⁹ Сюжет с изображением змееногой богини в контексте погребальной обрядности оказался столь значимым в алано-осетинской традиции, что высекался (во вполне «классической манере») на надгробиях Северной Осетии (селения Даргавс, Брут, Ольгинское) еще в XX в.: Андиев Б.Ф., Андиева Р.Ф. Осетинский орнамент. Орджоникидзе, 1960. С. 225 (2), 226, 232 (1).

⁹⁰ См. Нарты... С. 24; Нарты. Эпос осетинского народа. М., 1957. С. 87. Ср. О ритуальной роли плети в скифском искусстве: Вертиенко А.В. Иконография скифської есхатології... С. 107—113.

⁹¹ Туловища коней на изображениях в склепах 1 и 8 (рис. 1,1,9) состоят из двух соединенных углами крупных треугольников, что является очевидным архаизмом и характерно для петроглифов эпохи энеолита.

⁹² Яценко С.А. Знаки-тамги... С. 76. Рис. 24, f.

означает эта сцена? Дело в том, что у осетинских женщин в старину было принято при похоронах на кладбище бить себя руками по голове, обратясь лицом к могиле⁹³. Сама бахрома (весьма грубая) на одежде подчеркнута здесь не случайно: так, у кафиров во время похорон и женщины и мужчины надевали одежды с густым мехом, лохмотьями и т.п. и без украшений⁹⁴.

Не менее показательна сцена с человеком, ведущим на поводу коня (рис. 1,9). Представляется, что эта композиция также связана с погребальным ритуалом, точнее — со знаменитым алаано-осетинским обычаем посвящения коня — *бахфалдисын*. Им руководил пожилой мужчина, умевший говорить речи. После речи он обводил коня вокруг покойного⁹⁵. Но есть все основания думать, что коня в Неаполе не оставляли затем в живых (как в позднее время у осетин), а убивали вслед за хозяином и клали в могилу (подобные захоронения коней в здешнем некрополе нередки). Сложнее для интерпретации фигурка лучника, только что выстрелившего из небольшого лука (рис. 1,5). Таким образом у иранских и индоиранских осуществлялись важные гадания⁹⁶, в том числе у осетин, кафиров⁹⁷ и др. по тому, как лягут стрелы, или же по колебанию тетивы. Но каким образом они связаны с соседними сценами похорон, сказать трудно.

В *склепе № 2* представлена фигурка скачущего коня, а на стене *склепа 6* (рис. 1,8) — стоящий всадник, причем наездник изображен сидящим «по-женски» (см. выше) и в шапке. Спокойно стоящий всадник соответствует серии изображений различных иранских народов на территории Ирана, Бактрии, Сарматии, а также у осетин, памирцев и кафиров. Такие фигурки (слепленные из глины, сделанные из дерева или тканей) изображали самого покойного. Они были связаны с поминальной обрядностью, их никогда не клали самому умершему, а размещали рядом с могилой⁹⁸. Что же касается одиночного бегущего коня, то речь, скорее всего, идет о знаменитом сюжете — необходимости поимки каждым умершим мужчиной для попадания в иной мир волшебного коня из породы авсург / афсорк (в некоторых случаях он с тремя ногами, с рыбьим хвостом, с одним глазом и т.п.) из личного табуна бога Уастырджи, который пасется на столь же волшебном лугу⁹⁹.

Наконец, рассмотрим несколько важных образов сверхъестественных существ в Малой Скифии. Один из них — женский персонаж в очень широкой одежде, с сиянием вокруг головы, сопровождающимся «служанкой» маленького роста и вставшим на дыбы крылатым конем (хвост у которого, однако, не конский) (рис. 1,1). Еще первооткрыватель росписей П.Н. Шульц отметил, что стертый участок правее этой сцены мог содержать второго (симметричного) вставшего на дыбы коня, тем более, что по размеру лакуны он там идеально

⁹³ Шегрен А. Религиозные обряды осетин, ингушей и их соплеменников при разных случаях // Периодическая печать Кавказа об Осетии и осетинах. Кн. 1. Орджоникидзе, 1981. С. 85.

⁹⁴ Йеттмар К. Религии Гиндукуша... С. 137.

⁹⁵ Чибиров Л.А. Традиционная духовная культура осетин... С. 258-262.

⁹⁶ Раевский Д.С. Куль-обские лучники // СА. 1981. № 3. С. 46—47.

⁹⁷ Миллер В.Ф. Осетинские этюды. Владикавказ, 1992. С. 284; Йеттмар К. Религии Гиндукуша... С. 125.

⁹⁸ Яценко С.А. Глиняные фигурки всадников древних иранских народов // Старожитності Степового Причорномор'я і Криму. 2004. Вип. XI. Запоріжжя. С. 294—298. Умерший в ходе поминок имитировался наездником как привезший подарки живым родственникам (*Уарзиати В.С.* Народные игры и развлечения осетин. Орджоникидзе, 1987. С. 75). Кроме этого замечу, что параллельно с траурной процессией к кладбищу ехал всадник с оружием и на коне, принадлежавшими умершему (*Чибиров Л.А.* Традиционная духовная культура осетин... С. 256).

⁹⁹ См., например: *Цховребов З.Л.* К анализу надгробных памятников... С. 78. Традиция изображать коня на осетинских надгробиях в связи с этим сохранялась до XX в. (Там же).

поместился бы¹⁰⁰. Е.А. Попова неожиданно отвергла саму возможность этого, но не смогла внятно это аргументировать¹⁰¹. Между тем, при добавлении недостающего второго (симметричного) крылатого коня (рис. 5,1) мы получаем композицию, хорошо известную в Сарматии. В частности, именно такую же сцену (богиня в широких одеждах и с сиянием вокруг головы и разведенными в стороны руками, два крылатых коня по сторонам) мы видим на знаменитом штампе того же времени (рубежа II—III вв.) из сильно сарматизованного боспорского Илурата (рис. 5,8). Это богиня была настолько значима, что ее изображение (в виде схематичной стоящей человеческой фигурки, окруженной крылатыми конями) сохранилось на вышивке золотом осетинского женского костюма до XX в.¹⁰² Есть много оснований видеть в этом божестве, связанном с парой коней, с огненными функциями, в статусе не девы, а матроны и т.п., богиню, аналогичную «классической скифской» богине домашнего очага Табиты (бывшей у скифов главной: Нег. IV. 59). Это божество «читается» в сарматское время на богине из «склепа Анфестерия», и этот сюжет подробно разбирался нами¹⁰³. Как известно, важным элементом в этой композиции с мотивом «священного брака» является пара неоседланных коней, стоящих у Мирового дерева. Кроме этого, в основной сцене два неоседланных коня ведет за собой и конный герой¹⁰⁴. Наряду с этой богиней, мы видим в Сарматии еще одного персонажа, окруженного двумя крылатыми животными, но уже мужчину. Речь идет, во-первых, об изображении на железной пряжке с бронзовой плакировкой из катакомбы у с. Чистенькое в Центральном Крыму, которая связывается не с «поздними скифами», а с сатархами (рис. 5,2)¹⁰⁵. Здесь богу (стоящему, воздев руки к небу) предстоят два крылатых «коня» с загнутыми калачиком «собачьими» хвостами (ср. не-конский хвост у коней богини из Неаполя). Не менее интересен мужской персонаж (погрудное изображение анфас) с длинными ушами животного в окружении крылатых «коней» (лапы которых имеют, однако, черты кошачьих) на узде из кургана позднесарматской культуры рубежа II—III вв. в одном из курганов 1983 г. в Ростовена-Дону (рис. 5,3)¹⁰⁶. Если персонаж с ушами животного имеет множество параллелей в иранском мире Восточной Европы и Центральной Азии и может быть уверенно связан с богом-хозяином животных типа осетинского Афсати и индийского Пасупати¹⁰⁷, то бог с конями из Чистенького вполне сопоставим с прототипом Митры / Уастырджи - владельцем волшебных коней.

¹⁰⁰ Шульц П.Н. Исследования Неаполя скифского (1945—1950) // История и археология древнего Крыма. Киев, 1957. С. 89—90.

¹⁰¹ Единственным аргументом послужило наличие здесь, кроме богини, еще двух персонажей справа (служанка) и слева (солярный персонаж с «палкой»), то есть, вероятно, не идеальная симметричность композиции (такowymi, однако, на деле являлись здесь композиции обеих малых стен). См.: Попова Е.А. Роспись склепа № 1... С. 142.

¹⁰² Андиев Б.Ф., Андиева Р.Ф. Осетинский орнамент... С. 102, рис. 3.

¹⁰³ Яценко С.А. О сармато-аланском сюжете... С. 189—191.

¹⁰⁴ Не исключено, что композиции из пар стоящих неоседланных лошадей в сарматском искусстве также следует связывать с посвящением этой богине (ср. предполагаемую четвертую стадию нанесения тамг в начале III в. на пантикапейское бывшее надгробие Теоники, когда были добавлены и две симметричные лошадки по краям: Яценко С.А. О последовательности нанесения серий тамг на надгробные плиты из некрополя Пантикапея // Боспорский феномен: погребальные памятники и святилища. Ч. 1. СПб., 2002. С. 81, рис. 1, d, №№ 16—17).

¹⁰⁵ Яценко С.А. Антропоморфные образы в искусстве... С. 257, 264.

¹⁰⁶ Raev V.A. Roman Imports in the Lower Don Basin. Oxford, 1986. Pl. 58.

¹⁰⁷ Яценко С.А. О преемственности мифологических образов... С. 65. рис. 1,1—3.

Более интригующим сюжетом является изображение на гробе из склепа 550 в Усть-Альминском (Песчаном) — некрополе самого большого «позднескифского» городища вне столицы (рис. 3,1)¹⁰⁸. Здесь умершего-всадника, сидящего «по-женски» в центре композиции, окружают два странных коленопреклоненных одинаковых существа в несколько расширяющихся книзу одеждах. Их колени упираются в шарики, словно в небольшие подушечки. Одно из существ (справа от всадника) подносит ему ритон с напитком. На груди у обеих коленопреклоненных фигур изображена однотипная, тщательно выведенная тамга (рис. 5,4). Интересно, что все участники этой сцены принципиально лишены лиц (при детализации многих других частей композиции). Однако знакомые уже нам парные коленопреклоненные персонажи в длинной, слегка расширяющейся одежде встречены в Малой Скифии вовсе не единственный раз. Вторая такая пара «женщин» изображена на рельефе из Южно-Донузлавского городища (рис. 2,2, 5,5). Здесь они тоже связаны с одиночным всадником и тоже изображены по бокам его, но уже в довольно необычной сцене охоты, где собака не бежит за хозяином, а льнет к одному из этих загадочных существ (см. выше). О какой же паре персонажей, в одном случае встречающих умершего с ритоном, идет речь? В алано-осетинской традиции есть только одна такая пара, и очень важная. Это пара однотипных существ (в одной версии — Сын Солнца и Сын Луны, в другой — Дзендзет и Дзеранзет), которые встречают умершего на границе Царства мертвых по снабжают его необходимым для дальней дороги в иной мир¹⁰⁹. Возможно, речь идет исходно о парных божествах, близких к скифским Коракам (Lucian. Tox. 1—8).

Итак, рассмотрение региональной специфики поминально-погребальных сюжетов Малой Скифии выявляет значительное сюжетное и иконографическое своеобразие микрорайонов, отнюдь не сводимое лишь к влиянию культуры Херсонеса или Боспора, копированию продукции камнерезов Пантикапея и пресловутому «растущему синкретизму» религиозных верований на периферии Римской империи. Сюжеты с явным сакральным акцентом, как и следовало ожидать, имеют наибольшую близость не к религиозным культам Фракии или боспорских эллинов, а к хорошо известным специалистам визуальным образам и сюжетам восточноевропейских и центральноазиатских иранцев. Реальное влияние соседних античных государств на круг сюжетов «позднескифского» искусства в имеющейся литературе представляется сильно преувеличенным.

¹⁰⁸ Пуздровский А.Е. Крымская Скифия II в. до н.э. — III в. н.э. Погребальные памятники. Симферополь, 2007. Рис. 142,1.

¹⁰⁹ Миллер В. Ф. Отголоски кавказских верований... С. 129—131.

С.А. Яценко

**Региональные особенности сюжетов и бытовых реалий
в монументальных поминально-погребальных памятниках Малой Скифии
I—III вв. н. э.**

Рассмотрены изображения на поминально-погребальных памятниках трех районов крымской Малой Скифии I — начала III вв. н. э., выявлено много новых важных деталей. Их иконография и семантика получают объяснение из религиозных доисламских верований иранских и индоиранских народов, преимущественно — алано-осетинской традиции.

Ключевые слова: поминально-погребальные памятники, Малая Скифия, сюжеты, иконография, региональная специфика, религия иранских народов.

S.A. Yatsenko

**Regional Features of the Subjects and Everyday Life Attributes
in the Monumental Funeral and Memorial Artifacts of Scythia Minor
in the 1st — early 3rd cc. AD**

The series of depictions on the Funeral and Memorial monuments in three regions of Crimean Scythia Minor in the 1st — early 3rd cc. AD were examined, many new important local details were came to light. Their iconography and semantics may be explained on a religious pre-Islamic believes of Iranian and Indo-Iranian peoples, first of all — on Alanian-Ossetian traditions.

Keywords: funeral and memorial monuments, Scythia Minor, subjects, iconography, regional features, religion of Iranian-speaking peoples.

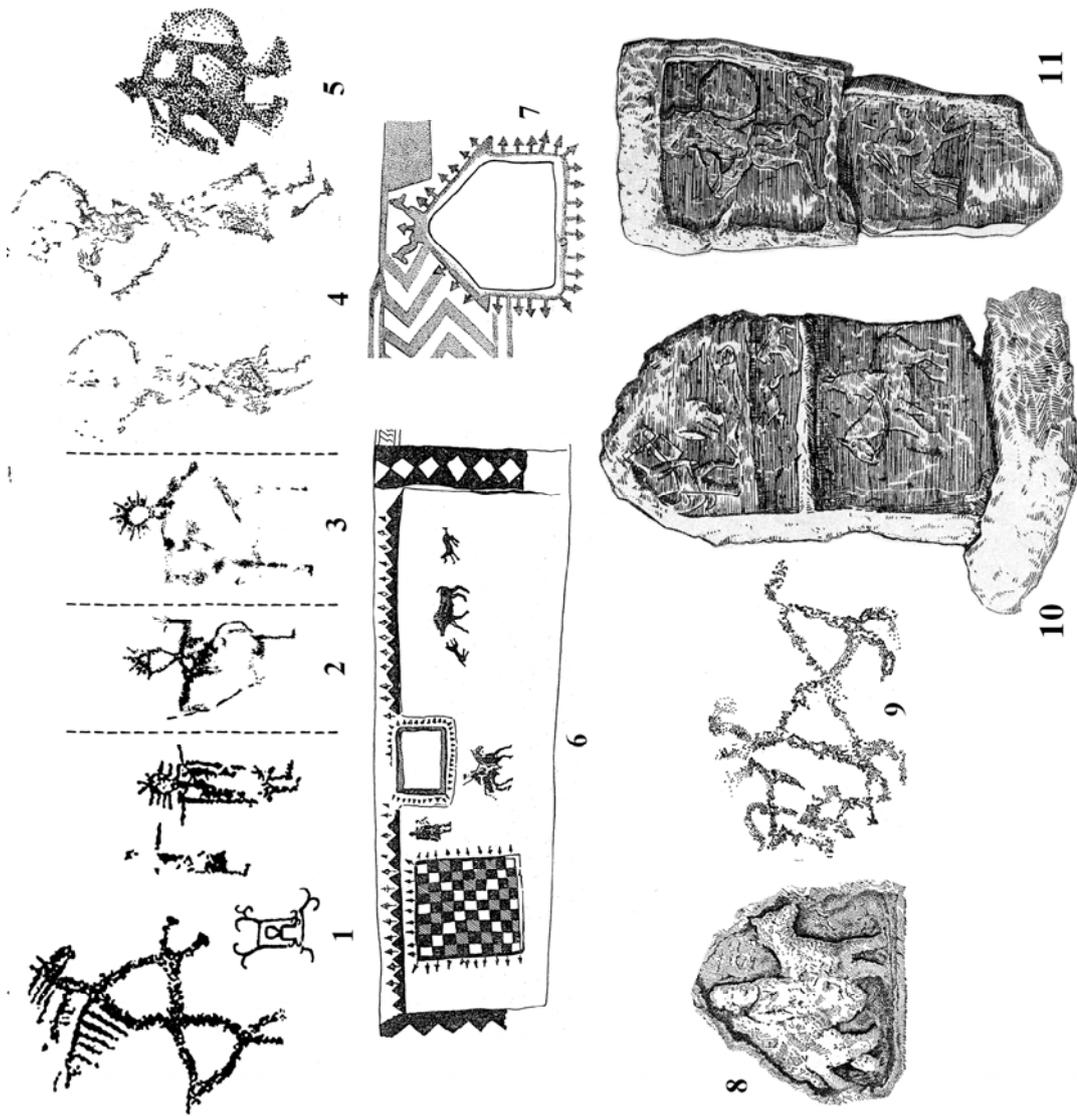


Рис. 1. Изображения Центрального Крыма

1-3 — Неаполь, скальный склеп 1 (детали северной, южной и западной стен, по Е.А. Поповой); 4-5, 9 — скальный склеп 8 (по О.Д. Дашевской); 6-7- Неаполь, скальный склеп 9 (детали западной и северной стен, по Е.А. Поповой); 8 — Неаполь, скальный склеп 6; 10 — Красное / Кермен-Кыр (по О.Д. Дашевской); 11 — Неаполь (по О.Д. Дашевской).



Рис. 2. Изображения Северо-Западного Крыма

1 — Южно-Донузлавское городище (по Е.А. Поповой и О.Д. Дашевской);
2 — Южно-Донузлавское городище (по П.Н. Шульцу); 3 — городище «Чайка» (по Е.А. Поповой); 4 — Красное / Джан-Баба (по П.Н. Шульцу).



Рис. 3. Изображения Юго-Западного Крыма

1 — Усть-Альминское, склеп 550 (по А.Е. Пуздровскому); 2 — Краснозерье / Чоткара, 1916 г. («Голубинка / Фоти-Сала») (по О.Д. Дашевской); 3 — Рамазан-Сала (по М.Я. Чорефу).

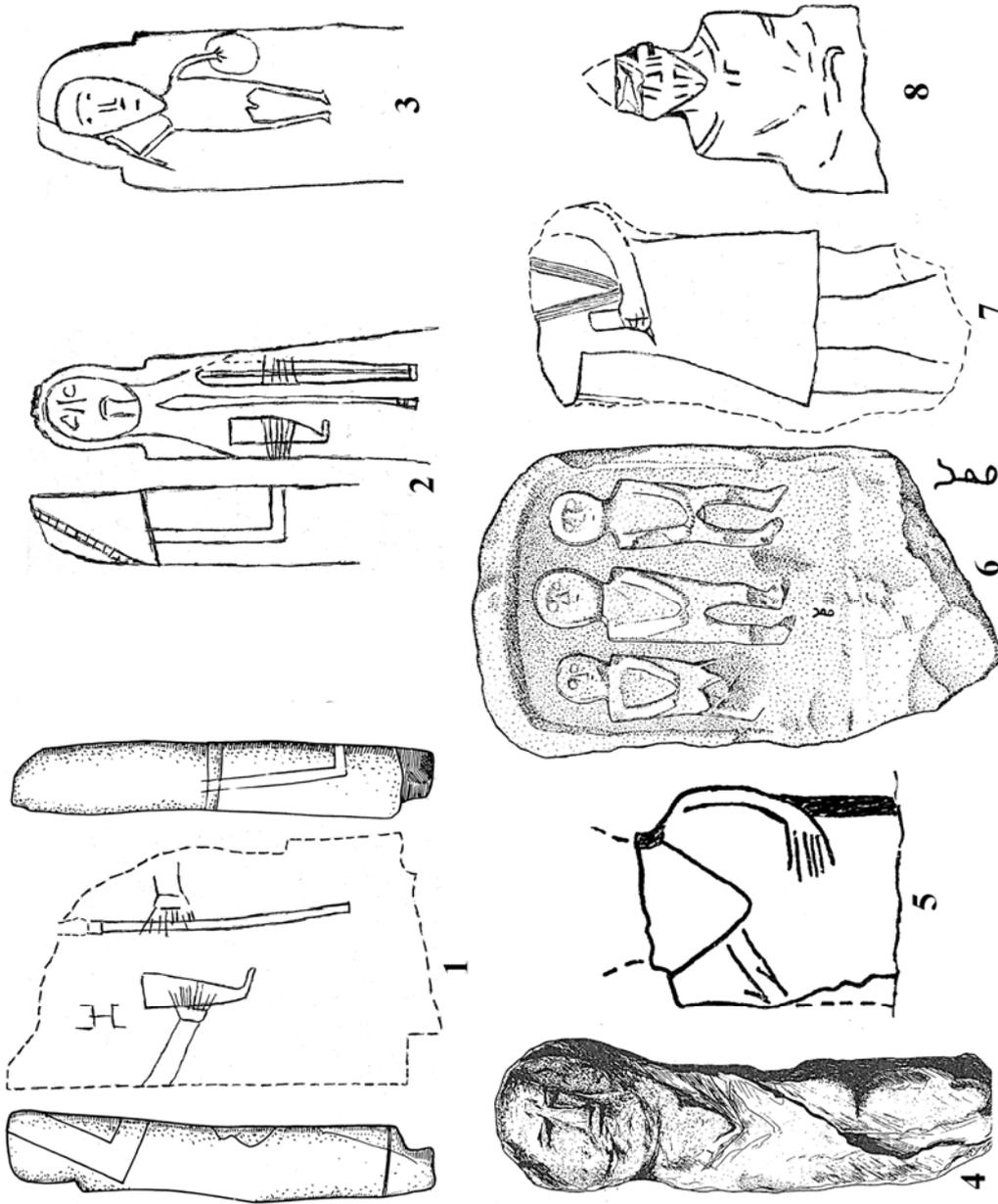


Рис. 4. Предполагаемые изображения умерших из Юго-Западного Крыма

1 — Заветное / Алма-Кермен, изваяние 4, 1962 г. (по Н.А. Богдановой и О.Д. Дашевской); 2 — Заветное, изваяние 1, 1958 г. (по Н.А. Богдановой); 3 — Заветное, изваяние 2, 1959 г. (по Н.А. Богдановой); 4 — Краснозорье, 1995 г. (по А.А. Волошинову); 5 — Краснозорье, 1972 г. (по М.Я. Чорефу); 6 — Предущельное (по А.А. Волошинову и М.Я. Чорефу); 7 — Заветное, изваяние 3, 1962 г. (по Н.А. Богдановой); 8 — Заветное, изваяние 5, 1963 г. (по Н.А. Богдановой).

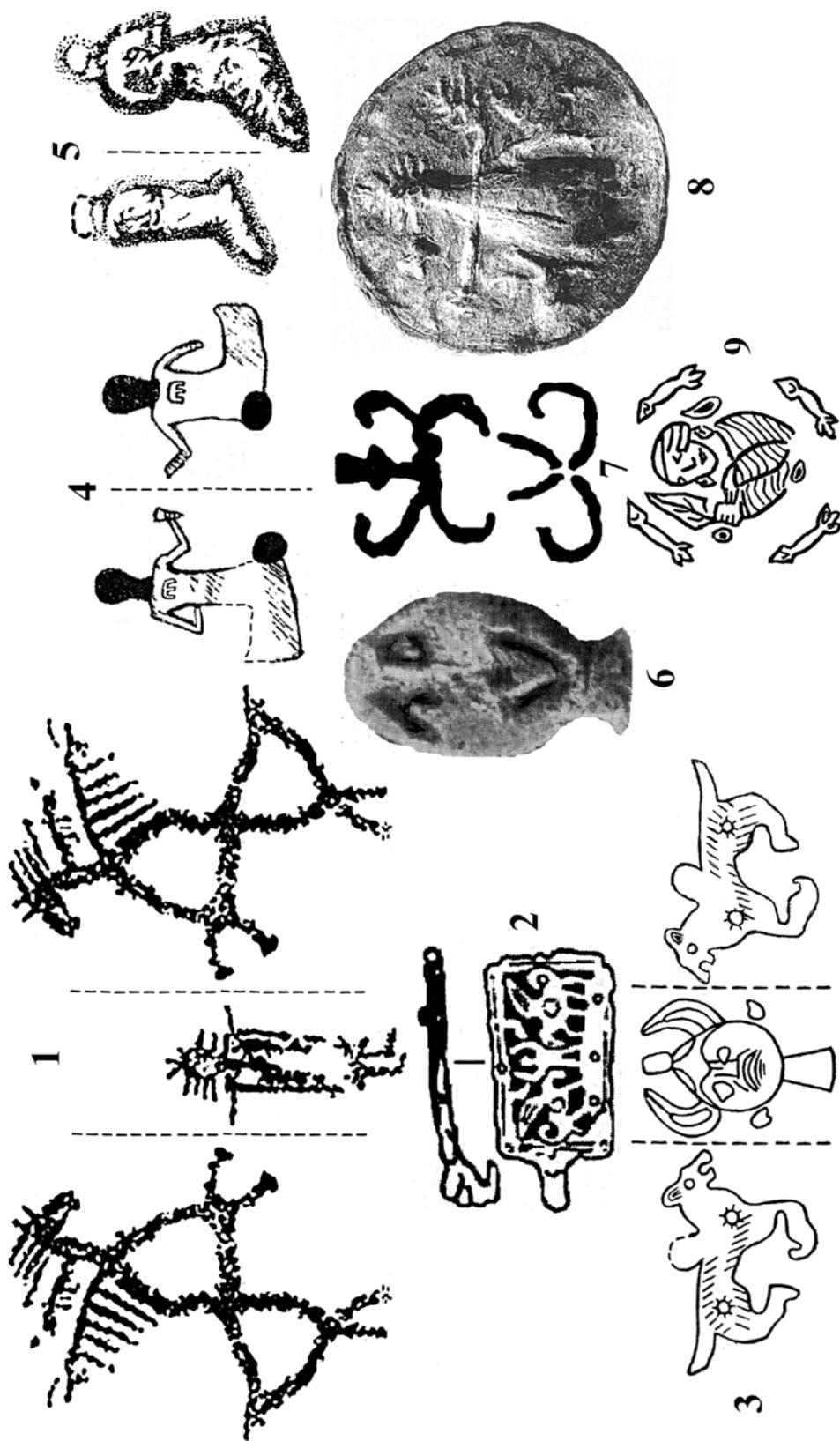


Рис. 5. Мифологические персонажи и их аналоги (8)

1 — Неаполь, скальный склеп 1, северная стена (реконструкция); 2 — железная пряжка из кургана у с. Чистенькое (по Ю.П. Зайцеву); 3 — Ростов-на-Дону, курган 6, 1983 г. (по П.А. Ларенку; реконструкция); 4 — Усть-Альминское, склеп 550 (по А.Е. Пуздровскому; реконструкция); 5 — Южно-Донузлавское (по П.Н. Шульцу); 6 — Краснозерье / Чоткара, 1916 г. («Голубинка») (по О.Д. Дашевской); 7 — Неаполь, скальный склеп 1 (реконструкция по серии фрагментированных изображений); 8 — Илурат, оттиск штампа (по И.Ю. Шаубу). 9 — Бельбек IV, медальон (по С.А. Яценко).