

Ю. Полідович

ГАЙМАНОВА ЧАША В КОНТЕКСТІ СКІФСЬКОЇ МІФО-РИТУАЛЬНОЇ ТРАДИЦІЇ

For even with perfect material the problem of interpretation has to be reckoned with.

C. W. Ceram «Gods, Graves, and Scholars»

У статті запропоновано нове «прочитання» та інтерпретація зображень на відомій срібній чаші зі скіфського кургану Гайманова Могила. Відзначається особлива роль ручок, декорованих зображеннями чотирьох відособлених голів баранів. Цей образ пов'язаний, з одного боку, з колом міфологічних уявлень про Світове дерево, з іншого, — з міфологемою фарну (особливої божественної благодаті, долі людини, верховної влади, добробуту). Головний же сюжет обумовлений темою влади. В центральній сцені В показано ключовий момент зміни правителя: молодий претендент владним жестом позбавляє влади свого старшого попередника. Цій історії передують сцена С, розташована ліворуч під ручкою: юнак-виночерпій з великим бурдюком. А її завершенням є сцена D, розміщена під іншою ручкою: колишній володар, позбавлений влади (про це свідчить його горит), стоїть навкарачки. Означений сюжет відповідав іранській міфо-епічній традиції та був актуалізований в скіфському середовищі в першій половині IV ст. до н. е. Висловлюється припущення, що в сцені А відтворено скіфських богів Гойтосіра та «Ареса», втілених в образах досвідчених воїнів. Високий сакральний статус гайманової чаші був обумовлений комплексом зображень, а про особливу ритуальну роль говорить контекст (знайдення в комплекті срібного та дерев'яного посуду, виявленого в сховку в поховальній камері Північної гробниці Гайманової Могили).

Ключові слова: чаша, скіфи, Гайманова Могила, влада, міфологема, ритуал.

Гайманова срібна чаша із зображеннями скіфів (рис. 1: 1) від часу знайдення у 1969 р. є одним із хрестоматійних і широко відомих виробів, які, за висловом Б. М. Мозолевського (1978, с. 191), були виготовлені завдяки «синтезу скіфо-античної думки». Серед цих предметів,

© Ю. ПОЛІДОВИЧ, 2025

This is an Open Access article under the CC BY-NC-ND 4.0 license
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.uk>

що є унікальною особливістю північнопричорноморських старожитностей, — золота пектораль з кургану Товста Могила (Мозолевський 1979, с. 73—93, рис. 57—77; ред. Полідович 2023), золоті гривна і кубок з кургану Куль-Оба (Piotrovsky, Galanina, Grach 1986, pls. 126—127, 184—187), золотий гребінь, срібні окуття гориту і чаша з кургану Солоха (Piotrovsky, Galanina, Grach 1986, pls. 128—129, 157—160; Манцевич 1987, с. 57—60, кат. 34; с. 73—75, кат. 53; с. 88—91, кат. 61), срібна амфора з кургану Чортотлик (Piotrovsky, Galanina, Grach 1986, pls. 266—268), срібний кубок з кургану 3 групи Часті кургани (Piotrovsky, Galanina, Grach 1986, pls. 171—173; Hrsg. Menghin, Parzinger 2007, 279—281, Abb. 3: a—c), золотий ритуальний предмет з Передерієвої Могили (Моруженко 1992, с. 70—74, рис. 3—7; Полідович 2019а, с. 230—236, рис. 1—8), золота пластина-діадема з кургану 2 поблизу с. Сахнівка (Ганіна 1974, іл. 6, 7; Толочко, Ролле, Вессе 1991, с. 378—379, кат. 99; Вертієнко 2015, с. 67—152). Сцени за участі антропоморфних персонажів, розміщені на цих предметах, відтворюють сюжети зі скіфських міфів та елементи ритуалів і, водночас, знайомлять нас з певними реаліями скіфського життя.

Чашу знайдено в сховку в складі різноманітного посуду в Північній гробниці 1 кургану Гайманова Могила, дослідженого експедицією Інституту археології АН України під керівництвом В. І. Бідзілі поблизу с. Балки Василівського р-ну Запорізької обл. В гробниці, імовірно, в два етапи (про це говорять два входи) було поховано чотирьох вельможних достойників, яких супроводжувало три підлеглі особи. За складом знахідок було встановлено, що два основні поховання належали чоловікам і два — жінкам.



Рис. 1. Гайманова чаша: 1 — загальний вид; 2 — ручка. Фото НМІУ, фотограф Д. В. Клочко

Fig. 1. Bowl from the Haimanova Mohyla kurgan: 1 — general view; 2 — handle. Photo National Museum of History of Ukraine, photographer D. Klochko

Сховок розташовувався у західній частині камери гробниці недалеко від дромосу і фактично «в головах» двох чоловічих поховань (Бідзіля 1971, с. 45—49; Бідзіля, Мозолевський 1972, с. 199—122; Бідзіля, Полин 2012, с. 85—102).

Чаша (рис. 1: 1) ¹ має кулясту форму, округле дно, короткі прямі вінця і дві горизонтальні ручки, розташовані під ними. Край вінця ледь загнутий назовні, що забезпечує щільне утримання накладної золоченої орнаментованої стрічки, яка охоплює вінця. Дно чаші по центру прикрашено 8-пелюстковою розеткою в колі, від якого радіально відходять видовжені пелюстки (загалом 36), що заповнюють всю нижню частину (рис. 2: 2). На стінках чаші розміщено зображення, викарбувані у високому рельєфі з надзвичайною майстерністю і локально вкриті позолотою (рис. 2: 3; 4—7). Від пелюсток основний фриз відділяється орнаментальною смужкою, заповненою овами. Відносно центру чаші на фризі представлено дві пари скіфів — сцена А, що краще зберіглася, з персонажами № 1 і 2 ², і сцена В з персонажами № 4 і 5, та два поодинокі персонажі (№ 3 і 6), розташовані під ручками. На пустотілі ручки зверху накладено золочені пластинки із витисненими зображеннями відособлених голів баранів. Висота чаші 96 мм, діаметр вінця 105 мм.

За умовами знайдення в Північній гробниці кургану Гайманова Могила, чаша датована в

1. Зберігається в Скарбниці Національного музею історії України, інв. № АЗС-2358.

2. Згідно з нумерацією, запропонованою В. І. Бідзілею (Бідзіля, Полин 2012, с. 106, 107, 110, рис. 138).

межах 365—350 рр. до н. е. (Бідзіля, Полин 2012, с. 421).

Історіографія дослідження. Чаша і зображення на ній були детально описані та опубліковані (Бідзіля 1971, с. 50—55; Бідзіля, Мозолевський 1972, с. 122; Бідзіля, Полин 2012, с. 105—116, 419—424, рис. 135—139, 149—159, 590—594). Її світлини та опис неодноразово розміщувалися в узагальнюючих працях ³. Чаша стала окрасою багатьох каталогів та альбомів ⁴. Дослідники детально аналізували зображення на чаші (у ряду з іншими предметами торевтики) найперше з точки зору особливостей відтво-

3. Тереножкін 1971, кольор. фото між с. 56—57; Бідзіля 1977, с. 17—18; Яценко 1977, с. 95, илл. 17, 18; Брашинский 1979, с. 127—129, табл. XIX; Rolle, 1979, S. 122—124, 129—131, Abb. 7—8; 1980, S. 57—59, Abb. 7—8, Taf. 7; 1989, p. 57—59, fig. 32—33, pl. 7; Мозолевський 1983, с. 127—129; Ильинская, Тереножкін 1986, с. 80—81; Агбунов 1989, фото 8 між с. 64—65; ред. Головки 1994, рис. на с. 129; Schiltz 1994, S. 82, 176—179, 375, 400, Abb. 61, 128, 129; Jacobson 1995, p. 200—202, fig. 82, 83; Гуляев 2005, с. 49—54, илл. 21, 22, 51; 2018, с. 157—158, рис. 18—22; Meyer 2013, p. 208, 218—222, fig. 78—79, 81—82; Cunliffe 2019, p. 201—203, 242, 243, fig. 8.2; 9.15; p. 336—337, Gallery, no. 3; in.

4. Ганіна 1974, с. 9, ил. 49—51; From the Lands 1975, p. 127, cat. no. 172, color pl. 29; Or des Scythes, 1975, p. 84—85, 156—157, cat. 74; Бондарь 1975, с. 37—40, кат. 18; Piotrovsky, Galanina, Grach 1986, pls. 166—170; ред. Толочко, Ролле, Вессе 1991, с. 307, 373—377, кат. 96а; Hrsg. Wesse 1991, S. 307, 373—377, Kat. 96а; Hrsg. Seipel 1993, S. 128, Kat. No. 25; Золота скарбниця 1999, с. 19, кат. 19; Музей 2004, с. 34—35, кат. 8; Національний музей 2011, с. 70—71, кат. 57; ред. Панченко 2023, с. 30—35, кат. 6; in.

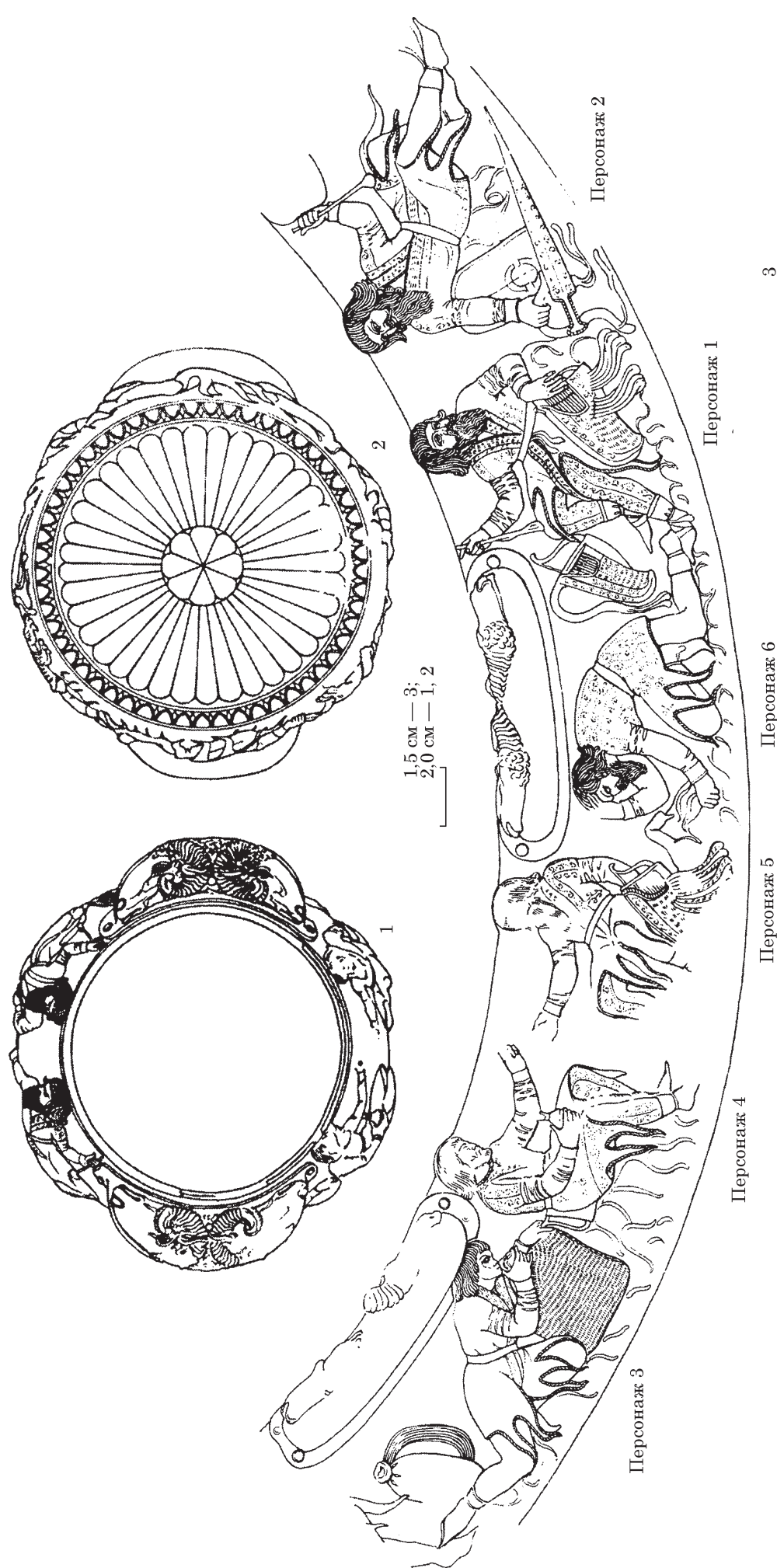


Рис. 2. Гайманова чаша: 1 — вид згори; 2 — вид знизу; 3 — головний фриз. Промальовка Г. С. Ковпаненка (за Бидзиля, Полін 2012)
Fig. 2. Bowl from the Haimanova Mohyla kurgan: 1 — top view; 2 — bottom view; 3 — main frieze. Drawing by G. S. Kovpanenko (after Bidzilya, Polin 2012)



Рис. 3. Чаша з кургану Солоха (за Menghin, Parzinger 2007; Piotrovsky, Galanina, Grach 1986)
Fig. 3. Bowl from the Solokha kurgan (after Menghin, Parzinger 2007; Piotrovsky, Galanina, Grach 1986)

рення чоловічого вбрання⁵, а також інших реалій — горитів, щита, батогів, гривен⁶. Чимало уваги приділялося визначенню персонажів та інтерпретації сюжету в цілому⁷. Разом з тим, як зауважила М. В. Русяєва (2008, с. 517), дослідники «так і не дійшли згоди, який саме епізод із героїчного скіфського епосу відтворив невідомий еллінський художник» (див. також Бидзиля, Полин 2012, с. 424; Вертієнко 2015, с. 84—85).

На думку В. І. Бідзілі (1971, с. 55), на гаймановій чаші відтворено «новий, досі незнаний

історичний сюжет», а персонажі представляють заможну соціальну верхівку скіфського суспільства. Схоже пояснення запропонували В. М. Даниленко (1975, с. 88), який центральну сцену визначив фактично як зображення акту капітуляції, та І. В. Яценко (1977, с. 95; також див. Клочко, Підвисоцька 2006, с. 5—7; Meyer 2013, р. 208, 218—222). Натомість Д. А. Мачинський (1973), а згодом і Д. С. Раєвський (1977b, с. 37, 183, прим. 17) цілком слушно заперечили проти історичної, меморативної, а тим паче побутової інтерпретації зображень на предметах греко-скіфської тореветики в цілому й на гаймановій чаші зокрема, та обґрунтували потрактування їх в руслі відображення міфологічної традиції скіфів.

Найбільш розгорнуту інтерпретацію персонажів та сюжету в цілому навів Д. С. Раєвський (1977a, с. 16, рис. 2; 7; 1977b, с. 36—39, 61, 75—76, 162, 177, 183, рис. 5; 2006, с. 55—58, 80, 82, 99, 144, 197, 222—223, 457, рис. 5; Raevskiy 1993, р. 54—55, fig. 24, 25). Дослідник порівняв зображення на гаймановій чаші з подібними на кубках з курганів Куль-Оба (Крим) та № 3 групи Часті кургани (Середнє Подоння) і визначив їх як «ілюстрації до скіфської генеалогічної легенди у варіанті, вираженому версією Г-П»⁸ (Раєв-

5. Манцевич 1976, с. 11—23, рис. 8: а—в; Акишев 1981, с. 55; Клочко 1984, с. 59—60, рис. 2; 1991, с. 105; 2008, с. 208—219; Яценко 2006, с. 65—83, рис. 30, 31; Клочко, Підвисоцька 2006, с. 4—7; Трейстер 2012, с. 616—617; Figura 2024, р. 182, 184, fig. 8; ін.

6. Черненко 1981, с. 92, 93 рис. 63, 64; Мозолевський, Полин 2005, с. 336, рис. 137: 1; Трейстер 2012, с. 617—620; Вертієнко 2015, с. 109, 110, рис. 90; Лукьяшко 2017, с. 14, рис. 8; Бабенко 2016, с. 17, 18, рис. 6: 9; 2018, с. 190, рис. 3: 7; 2019, с. 493, рис. 2: 1; Cunliffe 2019, р. 246—247; Daragan 2020, р. 172, fig. 20: 1; Полідович 2022, с. 87; ін.

7. Бідзіля 1971, с. 55; Даниленко 1975, с. 88; Раєвський 1977b, с. 36—39; Schiltz 1994, S. 178—179; Jacobson 1995, р. 206; Fuhrmeister 1997, S. 164—167; Підвисоцька 1998; Иванчик 2001, с. 328—329; Ivantchik 2001, р. 210—211, 217, fig. 1: 3; Клочко, Підвисоцька 2006, с. 7—9; Бидзиля, Полин 2012, с. 421—424; Трейстер 2012, с. 621—622; Meyer 2013, р. 208—222, fig. 78, 79, 81, 82; Вертієнко 2015, с. 84—85; ін.

8. Тут і далі переклад цитат українською мовою автора.

ський 1977b, с. 39), тобто легенди про Геракла і його трьох синів — Скіфа, Гелона та Агафірса, відомі за розповіддю Геродота (Herod. IV 8—10). Сцену В, що збереглася гірше, Д. С. Раєвський визначає як інвеститурну, оскільки тут, на його думку, відтворено момент передачі Гераклом⁹ лука (зображення самого предмету мовито втрачено) своєму молодшому сину Скіфу. Персонажі, відтворені під ручками, є другорядними. Імовірно, це слуги, які здійснюють жертвопринесення, що супроводжує центральне дійство. На протилежному боці чаші, за трактуванням дослідника, показано старших синів Геракла (Агафірса та Гелона), які зазнали поразки у випробуваннях, або ж старших синів Таргітая (Ліпоксая та Арпоксая), які змовилися вбити молодшого брата Коласая, на що натякає наявність у них великої кількості зброї (Раевский 1977b, с. 115).

Частина дослідників повністю або частково підтримала таку інтерпретацію зображень на гаймановій чаші та кубках з Куль-Оби та Частих курганів (Hrsg. Seipel 1993, S. 165; Schiltz 1994, S. 178—179; 1999, p. 119—120, fig. 5—6; Яценко 2000, с. 94, 102; Трейстер 2012, с. 621—622; Бидзиля, Полин 2012, с. 424; Вертієнко 2015, с. 166; та ін.). С. А. Яценко (2013, с. 219—220, рис. 3: 1) навіть провів історичну паралель, що в зазначеній легенді (та відтворених сюжетах на чаші з Гайманової Могили та кубку з Частих курганів) обґрунтовувалася влада скіфів над сусідніми племенами лісостепової зони.

А ось К. Фурмайстер заперечила можливість пов'язати персонажів, зображених на чаші та кубках, із героями еллінської версії легенди про походження скіфів (Fuhrmeister, 1997, S. 162—169). На думку дослідниці, цьому суперечить зовнішній вигляд чоловіків, їхні атрибути та пози, в яких їх зображено. Також К. Фурмайстер цілком слушно заперечила проти визначення центральної сцени на чаші як сцени передачі якогось предмету, що докорінно змінює розуміння зображення в цілому. Дослідниця припустила, що парні сцени радше пов'язані з обрядами побратимства, розповсюдженими у скіфів.

Критичний погляд на версію Д. С. Раєвського також висловила О. П. Підвисоцька (1998, с. 27—30; Клочко, Підвисоцька 2006, с. 6, 8—10). Дослідниця заперечила, що в сцені В відтворено акт передачі якогось предмета (зокрема, лука). Цьому суперечить, за її спостереженнями, очевидна відсутність зображення цього предмету на чаші, а також вільні пози чоловіків, в яких вони сидять. Було висловлено припущення, що воїни можуть тримати в руках кубки, а їхні жести є вітальними. Також

9. Водночас викладено й іншу версію: лук передає своєму молодшому синові Таргітай (Раевский 1977b, с. 16, 114). Дослідник ототожнював головних персонажів двох легенд про походження скіфів, які навів Геродот (Herod. IV 5—10), — скіфської та еллінської, відповідно — Таргітая та Геракла (Раевский 1977b, с. 41—44, там же історіографія питання).

чоловіки в іншій сцені не відповідають образу переможених, як про те писав Д. С. Раєвський. На думку О. П. Підвисоцької, зображення на чаші відтворюють сцени бенкету переможців, який, згідно з розповіддю Геродота (Herod. IV 66), раз на рік влаштовував скіфський володар. Таке трактування підтримали В. О. Рябова та І. Т. Черняков (2002, с. 53). Як про учасників бенкету пише про персонажів сцен, відтворених на чаші, й К. Мейер (Meyer 2013, p. 218—222).

Більш категорично щодо інтерпретації відтвореного сюжету висловилися Е. Якобсон, зазначивши, що «жоден відомий чи збережений міф не пояснює конкретних зображень та їх взаємодії» (Jacobson 1995, p. 201). Так само критично оцінив інтерпретацію Д. С. Раєвського й А. І. Іванчик (Іванчик 2001, с. 328—329; Ivantchik 2001, p. 210—211, 217, fig. 1: 3). Дослідник послідовно проаналізував зображення і дійшов висновку, що вони не мають відношення до легенд, відомих за розповіддю Геродота, а радше чотири персонажа (сцена В і два персонажі під ручками) «беруть участь в одній з тих скіфських пиятих, що увійшли в прислів'я в грецькому світі», тоді як інші двоє (сцена А) ведуть між собою бесіду. Водночас А. І. Іванчик погоджується, що загалом на чаші відтворено сюжет, запозичений зі скіфського епосу або міфології.

Сакральний статус гайманової чаші. Гайманову чашу всі дослідники визначають як ритуальну. Таке значення посудини ґрунтується, найперше, на контексті знайдення її в сховку в наборі неординарного срібного та дерев'яного посуду, а також на оригінальній формі, яка, ймовірно, пов'язана з дерев'яними прототипами, прикрашеними золотим декором, та наявністю сюжетних зображень (Рябова 1987, с. 150—151; 1991, с. 153, 154; Кисель 2003, с. 57, 59; Королькова 2003, с. 28—32). Це, в свою чергу, визначає підхід до інтерпретації зображень, як пов'язаних з міфом та ритуалом (Раевский 1977b, с. 37).

Водночас, про важливий сакральний статус чаші говорить декор горизонтальних ручок. Їхня верхня частина покрита накладними пластинами із зображенням відосблених чотирьох голів баранів, розвернутих врізнобіч (рис. 1: 2; 2: 1). Така композиція в індоєвропейській релігійній практиці безпосередньо пов'язана з символікою Світового дерева: чотири тварини співвідносяться з чотирма сторонами світу та виявляють його структуру в горизонтальній площині. Еквівалентом Світового дерева в ритуалах виступав храм, вітвар (Топоров 2010, с. 141—142, 159, 238). Таким чином ця символіка надавала підвищений статус сакральності самій чаші як предмету, задіяному в ритуалі, а також зображенням, відтвореним на її стінках, і, не виключено, напою, що в ній знаходився. Імовірно, в колі означеної символіки знаходилося й оформлення донної частини чаші (рис. 2: 2) у вигляді «квітки», а також її

числові вирази — 8 малих пелюсток¹⁰ і 36 великих¹¹.

У скіфській традиції найбільш ранні композиції із символікою Світового дерева, де було залучено зображення копитних тварин (козлів), відтворено в декорі парадної сокири і меча з піхвами з Келермеського кургану I/III в Прикубанні, а також подібного меча з піхвами з кургану Лита Могила в Побужжі (Алексеев 2012, с. 72—85, 116—119; Полидович 2015, с. 153—154). Ці предмети виготовлено в останній чверті VII ст. до н. е., імовірно, за участі урартських майстрів, що використали в декорі урартську міфо-релігійну символіку.

Безпосередньо композиції з чотирма головами баранів серед виробів скіфського кола зустрічаються ще двічі. Перший випадок — бронзова хрестоподібна бляха, що входила до декору горита і була знайдена в похованні 12/1910 в архаїчному некрополі Ольвії (Piotrovsky, Galanina, Grach 1986, pl. 18; Скуднова 1988, с. 55, кат. 55). В даному випадку декор бляхи являє собою своєрідну космограму (порів. Топоров 2010, с. 241), де чотири голови баранів символізують чотири сторони світу або ж чотиричасну модель світу в горизонтальній площині, три голови хижого птаха — три його вертикальні рівні, а хижак, що згорнувся, знаходиться в осередді світу, і не виключено, символізує своєрідний «світовий зародок».

Композиція, подібна до гайманової, використана в декорі срібної чаші з кургану Солоха (Веселовский 1914, фото на с. 30; Манцевич 1987, с. 90—91, кат. 61). Солоська чаша (рис. 3) за формою та наявністю двох горизонтальних ручок є близькою до гайманової. На верхній поверхні ручок так само розміщено золочені накладки із парними зображенням відособлених голів баранів, розвернутих врізнобіч. Зображення на чашах стилістично відмінні між собою, що свідчить про роботу різних майстрів, а отже можна говорити про певну сталу художню традицію подібного декору та вкоріненого міфологічного концепту, який принагідно втілювався в сакральних предметах. Зображення на стінках солоської чаші пов'язані зі сценами полювання: двоє вершників атакують хижаків — лева і рогату хижу істоту (левицю / пантеру). Кожна сцена має свої відмінності, які можна вважати суттєвими. В одній (сцена Б, за А. П. Манцевич; рис. 3: 1) хижка істота, розвернута ліворуч, піднялася на задні лапи і нападає на вершника перед нею. Цей вершник лівою рукою щосили стримує коня, аж той розвернув голову вбік, а правницею поцілює в хижак дротиком (спи-

сом). Праворуч інший вершник стріляє в хижак з лука. Друга композиція (сцена А; рис. 3: 2) є дзеркально симетрична першій. Об'єктом полювання є лев, який розвернутий праворуч. Звір вже протистоїть вершнику та перекусив один з дротиків, кинутих в нього. Вершник так само лівою рукою стримує коня, що розвернув голову, а правою намагається кинути ще один дротик. Другий вершник, розташований ліворуч, стріляє в лева з лука. В цій сцені мисливцям допомагають собаки. Під ручками з одного боку розміщено двох левів, що підняли один до одного ліві передні лапи, окрім того лівий лев розвернув голову анфас, а правий уткнувся у нього лобом і мордою (рис. 3: 4). Леви за зовнішнім виглядом аналогічні звіру, на якого полюють мисливці. З іншого боку відтворено двох собак, які розвернуті в протилежні сторони, але повернули голови одна до одної (рис. 3: 3). Лівий пес, при цьому, гарчить, що позначено ледь відкритою пащею. Собаки відрізняються від тих, що задіяні в сцені полювання, більш міцною статуєю та відсутністю ошийників.

Отже пари звірів під ручками фактично посилюють символіку Світового дерева, додаючи якихось нових сенсів. Загальну ж композицію організовано за принципом смислової симетрії та протиставлення. Зокрема, основні сцени протиставляються як полювання на істоту жіночого роду — істоту чоловічого роду. Можливо, за тим стоїть певна символіка світу хтонічного та світу земного. Про це говорить загальне семантичне навантаження образів левиці (=пантери) та лева в скіфській традиції (див. детально: Полидович 2017, с. 187—190), а також те, що лева на чаші показано на акцентованому підвищенні. Пари звірів під ручками протиставлені як «свійські» — «дикі» і, можливо, як пов'язані із «життям»¹² — «смертю»¹³. З огляду на пози звірів, також можна сказати, що пара левів замикає простір (поеднуються один з одним головами і лапами), а пара собак його розкриває (стоять врізнобіч). Подібні сенсові протиставлення також є однією із закономірностей чотиричасних структур, пов'язаних із символікою Світового дерева (Топоров 2010, с. 239—240).

Імовірно, сцени полювання, представлені на чаші (щодо їх інтерпретації див. огляд: Алексеев 2012, с. 150), пов'язані з міфами про битви з чудовиськами та темою протистояння смерті¹⁴,

12. Порів. з розповсюдженим в іранській традиції уявленням, що собаки мають здатність бачити / відчувати смерть та протистояти їй (Ртвеладзе, Саидов, Абдуллаев 2008, с. 138—140; Битка 2021).

13. Порів. з композицією на піхвах меча з кургану Солоха, де відтворено сцени шматування левами не тільки хижаків (пантери?), але й останків оленів та людини (Piotrovsky, Galanina, Grach 1986, pls. 155—156; Манцевич 1987, с. 69—71, кат. 49).

14. Порів. зі сценами полювання на сидонських саркофагах ранньоеліністичного часу (Hamdi Bey, Reinach 1892, pls. XX; XXII; XXVII; XXXIV).

10. Порів. з описом лотосу в давньоіндійських текстах (Maitrī-Upaniṣad VI, 2): «Що це за лотос? З чого він? Воістину, цей лотос — те саме, що простір. Чотири сторони світу та чотири проміжні сторони складають його пелюстки» (Топоров 2010, с. 239).

11. На кубках з Куль-Оби і Частих курганів використано подібний декор, але там великих пелюсток по 48 (Ростовцев 1914, с. табл. II: 14; Алексеев 2012, с. 191).

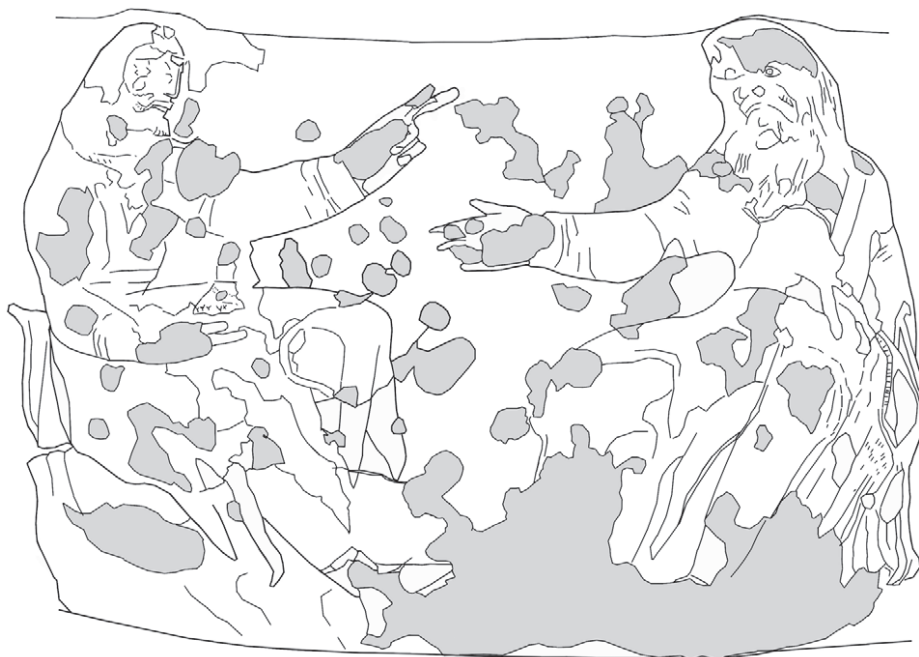


Рис. 4. Гайманова чаша: сцена В. Фото НМІУ, фотограф Д. В. Клочко; схематична промальовка по фото автора (сірим позначено зруйновані ділянки)

Fig. 4. Bowl from the Haimanova Mohyla kurgan: scene B. Photo National Museum of History of Ukraine, photographer D. Klochko; schematic drawing by the author based on the photo (destroyed areas are marked in gray)

що мали важливе сакральне значення в ритуалах. За сюжетом, а відтак і символікою, зображення на гаймановій чаші зовсім інші. Водночас гайманова чаша близька до солоської за

головними принципами організації композиції, застосуванню схожих художніх прийомів.

Персонажі та сюжети, відтворені на гаймановій чаші. На чаші зображено 6 скі-

фів-чоловіків, фігури яких розташовано по колу (рис. 2: 3): основними є дві пари персонажів (№ 1 і 2, сцена А; № 4 і 5, сцена В), відтворених з протилежних боків чаші, також ще по одному персонажу розміщено під ручками (№ 3 і 6, відповідно, сцени С і D). Загальна композиція дуже виважена. Домінуючою є смислова симетрія, що присутня як в сценах з парними персонажами, так і в сценах, розташованих з протилежних боків чаші. Водночас наявне і смислове протистояння сцен, яке також можна розглядати різновидом симетрії.

Дослідники зауважували, що фігури розташовані по колу так, що вони торкаються один одного (Підвисоцька 1998, с. 28; Ключко, Підвисоцька 2006, с. 5). Це створює певну ілюзію безперервності відтвореної розповіді та єдиного сюжету. І це справді так. Адже всі зображення на чаші, безумовно, підпорядковані одному сюжету, певній єдиній міфологемі. Водночас, кожна з чотирьох сцен відособлена від інших, з одного боку, чітким розташуванням на певному секторі поверхні чаші, де вона займає належне їй місце. А з іншого, сцени відділяються одна від одної розміщенням персонажів. У сцені В чоловіки розвернуті один до одного обличчями і, водночас, спинами до інших. Таке положення в античному мистецтві було чіткою ознакою композиційної замкненості певної сцени, її відділення від інших, що розташовані поруч (Фармаковский 1911, с. 42). Скажімо, на прикладі греко-скіфських виробів це чітко простежується на зображеннях, відтворених на оббивках горитів «чортотмільського» типу, ритуальному предметі з Передерієвої Могили, чаші з Солохи, кубках з Куль-Оби та Частих курганів тощо. Отже, сцена В композиційно повністю замкнена і очевидного контакту з персонажами, розміщеними під ручками, не має. В свою чергу ці дві поодинокі фігури розвернуто головами до сцени В і спинами до сцени А. Чоловіки в сцені А сидять у розвороті на три чверті, що, безумовно, виділяє їх з поміж інших персонажів та говорить про особливу роль, про яку мова йтиме далі.

Важливою ознакою зображень всіх персонажів на чаші є єдність у костюмах, в які вбрані чоловіки. Найперше, це куртки з особливим оформленням переднього нижнього краю у вигляді кількох довгих вузьких трикутників (по три з кожного боку). Краї трикутників, як і весь поділ, прикрашено кантом, позначений валиком, розчленованим насічками (можливо, позначення хутра або особливого крайового шва). Ці трикутники дуже рухливі, а тому на зображенні вони приймають різне положення. Це дозволило К. А. Акішеву (1981, с. 55) дотепно припустити, що вони символізують язика полум'я. Подібне вбрання не зустрічається на інших скіфських чи греко-скіфських виробках, що вирізняє персонажів, відтворених на гайма-

новій чаші¹⁵. Щоправда, це, на перший погляд, може свідчити про незнання скіфських реалій майстром та його довільної фантазії. Але, зважаючи на певну стандартність у відтворенні інших реалій, звичних для зображення скіфів на пам'ятках торевтики, таке припущення не має сенсу. Саме тому Л. С. Ключко (2008, с. 215) доречно припустила, що це церемоніальний або ж ритуальний одяг. Як куртки, так і штани багато прикрашені орнаментом (окрім вбрання юнака, персонажа № 3), а перші також доповнені хутряними смугами. І саме вбрання разом зі зброєю (горити, меч) вказують на високий або навіть найвищий соціальний статус персонажів (Бідзіля 1971, с. 55; Даниленко 1975, с. 88; Брашинский 1979, с. 128; Мозолевський 1983, с. 129—132; Яценко 1989, с. 184; Підвисоцька 1998, с. 27; Бидзіля, Полин 2012, с. 116).

Рівноцінному сприйняттю персонажів сприяє покриття усіх фігур, за винятком облич і кистей рук, а також їхніх атрибутів позолотою (рис. 1; 4—7). У цьому унікальна особливість гайманової чаші на відміну від інших виробів, які виготовлено або тільки із золота (конус з Передерієвої Могили, кубок і гривна з Куль-Оби), або зі срібла, а позолотою повністю вкрито всі рельєфні елементи, включно з елементами рельєфу (чаша і кубок з Солохи, амфора з Чортотмілька, кубок з Частих курганів).

Також всі чотири фігури в сценах А і В є фактично рівновеликими. Їх було відтворено на стінках чаші, після чого майстер прикріпив декоративну стрічку на вінцях. Оскільки ця стрічка частково перекривала голови чоловіків, то майстер трішки загнув її край догори і зробив невеликі виїмки, що плавню огинають голови зверху¹⁶ (рис. 1; 4). Так само майстер вчинив і в ситуації із зображенням фігури юнака (персонаж № 3), розміщеної під ручкою (рис. 5). Оскільки ручка, яка кріпилася вже після відтворення фігур, частково перекривала голову

15. С. А. Яценко (2006, с. 68) вказує деякі аналогії такого вбрання, з якими неможливо погодитися. Єдина паралель скіфського часу, що наводить дослідник, — зображення на кам'яній статуйі з кургану 11 поблизу с. Суворівське в Криму. Проте радше можна погодитися з В. С. Ольховським (1992, с. 65—66, рис. 1), що три клиновидних виступи на подолі куртки пов'язані не з особливостями декору вбрання, а з імовірним відтворенням сидла, що знайшло відображення в особливостях рельєфної передачі (як із лицьового боку, так і зворотного). Аналогії парфянського часу (Яценко 1989, с. 184; 1993, с. 79) є віддаленими в часі та просторі, окрім того на парфянському одязі трикутні виступи розташовувалися на куртках позаду.

16. Подібним чином голови більшості персонажів, відтворених на кубках з Частих курганів (рис. 7) та Куль-Оби, частково перекривають декоративну стрічку або ж рельєфну лінію, перехідну від горла до тулуба, що обмежують центральний фриз зверху (Piotrovsky, Galanina, Grach 1986, pls. 171—173; 184—187).



Рис. 5. Гайманова чаша: сцена С. Фото НМІУ, фотограф Д. В. Ключко

Fig. 5. Bowl from the Haimanova Mohyla kurgan: scene C. Photo National Museum of History of Ukraine, photographer D. V. Klochko

юнака, основу ручки майстер також вимушений був частково відігнути.

Характерною ознакою головних персонажів є великі кисті рук, що особливо помітно на прикладі персонажів № 1, 4 і 5. Не виключено, що це було навмисним акцентуванням кистей в тих випадках, які є важливими для сюжету.

Разом з тим персонажі відрізняються між собою позами, які вони займають, атрибутами та окремими елементами зовнішності. Саме ці відмінності і дозволяють зробити деякі припущення щодо імовірного визначення цих персонажів.

Сцена В (рис. 4). Почнемо розгляд саме з неї. Зображення тут збереглися погано, є численні точкові випадки металу, спричинені корозією. Мабуть, тому фото цього боку чаші майже ніколи не наводилося в альбомах чи каталогах. А дослідники, зазвичай, послуговувалися малюнками. Найбільш поширеним є малюнок Г. С. Ковпаненка (рис. 2), виконаний, не виключено, ще в експедиції до відправлення чаші на реставрацію¹⁷. Саме його було наведено у першій публікації знахідки (Бідзіля 1971, с. 53, рис. 10—11), а потім ним послуговувалися й інші дослідники, зокрема, й Д. С. Раєвський (Раєвський 1977а, с. 16, рис. 7; 1977b, с. 35,

рис. 4; також: Rolle 1979, S. 129, Abb. 7—8; Fuhrmeister 1997, S. 164—165, Abb. 60—61; Schiltz 1999, p. 119, fig. 5—6; Ivantchik 2001, p. 217, fig. 1: 3; Meyer 2013, p. 219, fig. 78; p. 203, fig. 8.2; ін.). Його наведено і в монографії, присвяченій Гаймановій Могилі, виданій вже в наш час (Бідзіля, Полин 2012, рис. 138, 593, 594). Малюнок відрізняється точністю і скрупульозним відношенням до деталей, але на місці кистей піднятих рук обох персонажів Г. С. Ковпаненко залишив порожні місця, оскільки під корозійними нашаруваннями, зрозуміти зображення, імовірно, було неможливо. Це дало привід для фантазії та дозволило Д. С. Раєвському припустити, що в руці персонажа, який сидить праворуч (№ 5), міг знаходитися лук. Надалі чашу двічі реставрували — в 1969—1970 рр. в Державному Ермітажі (Бідзіля, Полин 2012, с. 105) і 1991 р. в реставраційному центрі при Римсько-германському музеї в м. Майнц, Німеччина (Толочко 1991, с. 5). В результаті це сприяло більш правильному «прочитанню» зображень та критичній оцінці інтерпретації, запропонованої Д. С. Раєвським (Підвисоцька 1998; Ключко, Підвисоцька 2006). Також було зроблено новий малюнок зображень на чаші, виконаний П. Л. Корнієнком, на якому художник, зокрема, уточнив зображення кистей рук (Ключко, Підвисоцька 2006, іл. 1; Вертієнко 2015, с. 85, рис. 69). Безпосереднє знайомство з чашею в експозиції Скарбниці Національного

17. Велика вдячність Ю. В. Болтрику, учаснику експедиції, який розповів про обставини появи малюнка.



Рис. 6. Гайманова чаша: сцена D. Фото НМІУ, фотограф Д. В. Ключко

Fig. 6. Bowl from the Haimanova Mohyla kurgan: scene D. Photo National Museum of History of Ukraine, photographer D. V. Klochko

музею історії України та публікацією детальної фотозйомки (Ключко, Підвисоцька 2006, іл. 2—5; Бидзиля, Полин 2012, рис. 135—137, 149—159) дозволило з'ясувати ще деякі нюанси зображення та уточнити деталі.

Отже, сцена В (рис. 4) відрізняється більшою динамікою у порівнянні зі сценою А. Це виражається в активних позах обох чоловіків, що сидять обличчями один до одного. Очевидно, що вони ведуть бесіду і при цьому виразно жестикулюють. Обидва персонажі розташувалися на кам'янистих пригірках. При цьому, персонаж, зображений ліворуч, сидить прямо, з ледь розставленими ногами. Його показано в профіль. Зігнута у лікті права рука вільно лежить на правому коліні. Зображення кисті частково пошкоджене, але збереглося зображення поряд із нею (зокрема, ліва нога та тло) тож очевидно, що в руці відсутній кубок, як те зображували обидва художники та писали дослідники (Бідзіля 1971, с. 54; Яценко 1977, с. 95; Раевский 1977b, с. 38; Schiltz 1994, S. 178; Fuhrmeister 1997, S. 165¹⁸; Підвисоцька 1998, с. 29; Іванчик 2002, с. 328; Бидзиля, Полин 2012, с. 111, 112). Ліва рука піднята і спрямована в сторону співбесідника. Зображення кисті трішки пошкоджене, але досить чітко сприймається жест: вказівний, середній та, імовірно, великий пальці випростуванні, а підмізинний палець і

18. Німецька дослідниця не випадково зауважила, що розгледіти посудину в руці можна тільки на малюнку (Fuhrmeister 1997, S. 165).

мізинець зігнуті¹⁹. На шиї цього персонажа, за спостереженнями В. І. Бідзілі, показано виту гривну (Бидзиля, Полин 2012, с. 111, рис. 156). На поясі з лівого боку висить горит, який ледь виступає з-за його спини²⁰. Чоловіка відрізняє від більшості інших персонажів коротка борода, яка, на думку дослідників, говорить про його більш молодий вік. На це також вказують риси обличчя, що збереглися, та короткі вуса (Бидзиля, Полин 2012, с. 111; 424; також Meyer 2013, р. 208).

Іншого персонажа відтворено у розвороті. Він трішки відхилився назад і лівою рукою обперся на пригірок (кисть перекрито горитом, але таке її положення очевидне). Праву руку чоловік простягнув до свого візаві. Хоча зображення кисті пошкоджене, але на ньому

19. Саме так В. І. Бідзіля (1971, с. 54) описував розташування пальців в першій публікації, а ось у більш просторому описі, який увійшов до монографії (Бидзиля, Полин 2012, с. 111), відзначив, що персонаж вказівний палець витягнув уперед, а інші стиснув у кулак. Такий же вказівний жест показав на малюнку П. Л. Корнієнко (Ключко, Підвисоцька 2006, іл. 1). Але, насправді, повністю збереглося зображення витягнутого середнього пальця, а також дещо пошкоджена ділянка, де знаходиться вказівний палець, завдяки чому зрозуміло, що він також випростаний.

20. Аналогічно показано горит у персонажів, розташованих ліворуч, в парних сценах на кубку з Куль-Оби (Piotrovsky, Galanina, Grach 1986, pls. 184—187).



Рис. 7. Кубок з кургану 3 групи Частие кургани (за Menghin, Parzinger 2007)

Fig. 7. Ritual vessel from the kurgan no. 3 of the Chastye kurgany group (after Menghin, Parzinger 2007)

збереглися фрагменти більшості пальців та тло довкола, тож можна впевнено сказати, що долоня відкрита і в ній немає ніяких предметів (Бидзиля, Полин 2012, с. 112). Атрибутом цього персонажа є горит, прикріплений до його поясу. В задньому відділенні знаходиться лук; в передньому — стріли. Лицева частина покрита шкурою тварини (на це вказують риси), а до країв прикріплено довгі пасма. На думку В. О. Рябової та І. Т. Чернякова (2002, с. 59), з якою цілком можна погодитися, це скальпи переможених ворогів²¹. Достатньо велика їх кількість, імовірно, засвідчує чималий бойовий досвід власника горита.

Отже, в сцені задіяно двох персонажів, з яких молодший знаходиться у домінуючій позиції, що виражено у прямій поставі та різкому жесті руки, яка знаходиться над рукою старшого. Натомість старший, хоч і досвідчений та має певні соціальні прерогативи (про це, зокрема, свідчить його горит), знаходиться у приниженому стані. Не випадково він відсахнувся від свого співбесідника та схопився рукою позаду себе за пригірок. Ключем до розуміння сцени є жест лівої руки молодшого персонажа.

Саме такий жест показує один з чоловіків на кубку з Частих курганів (рис. 7). Загальна композиція на ньому складається з трьох сцен, в кожній з яких задіяно двох персонажів (Piotrovsky, Galanina, Grach 1986, pls. 171—173). До певної міри всі вони перегукуються зі сценою В на гаймановій чаші. Але наразі важливою є одна (рис. 7: 1), де бородатий чоловік з горитом на поясі, сидить на кам'янистому пагорку, правою рукою спирається на держак чекана, а його ліва рука, на якій пальці зігнуті

21. Подібні пасма, прикріплені до горитів, також зображено на кубку з Частих курганів (у персонажа, що простягає лук) та на пластині-діадемі з Сахнівського кургану (у центрального персонажа та одного з «побратимів»): Раевский 1977b, с. 182, прим. 10; Piotrovsky, Galanina, Grach 1986, pl. 173; Вертієнко 2015, мал. 65, 87.

аналогічним чином, звернута до іншого персонажа. Другий чоловік стоїть на колінах спиною до першого і повернув до нього голову. В руках він тримає щит та два списи, обернені вістрями до землі. Відповідно до мови рухів і поз, що застосовували в давньогрецькому мистецтві, а відтак і у греко-скіфських виробках, на колінах стоїть переможений, той, чия доля вже вирішена і його смерть неминуча²² (див. детально: Полідович 2019a, с. 241, 245—246). Отже жест персонажа з гайманової чаші, що сидить ліворуч, наскільки можна зрозуміти, є знаком переможця²³ і може означати щось на кшталт «Забирайся!». Відтворення цього жесту на двох предметах, не пов'язаних між собою, є унікальною ситуацією в греко-скіфській торевиці та може свідчити про сталу поведінкову модель, яка реально існувала в житті та застосовувалася в скіфському військовому побуті.

Водночас, подібний жест (тільки правою рукою) тричі відтворено на апулійському кратері роботи «майстра Дарія», що зберігається в Археологічному музеї Неаполя, Італія (Furtwängler, Reichhold 1909, S. 145—149, Taf. 88). Його показує персонаж, що стоїть на постаменті з написом ΠΕΡΣΑΙ (Перси) між Дарієм і греком, які ведуть бесіду. Імовірно, ця сцена є відсилкою до г'еси Есхіла, що розповідає про перемогу греків у битві під Саламіном. Тому її часто пояснюють як «Дарій слухає алегоричну розповідь

22. Порів. із зображеннями юнака в сценах, відтворених на золотому ритуальному предметі з Передерієвої Могили (Полідович 2019a, с. 233, 241, рис. 3; 6). За запропонованою інтерпретацією, ці сцени розповідають про змову двох старших братів проти молодшого та його вбивство. Цей сюжет був відомий й скіфській традиції, зокрема, в історії про трьох синів Колокса (Herod. IV, 7, 2), і повністю реконструюється за аналогіями з іранського епосу (Полідович 2019a).

23. На думку М. І. Ростовцева (1914, с. 86), це підрахунок на пальцях — *digitis computas*; В. І. Бидзиля назвав його жестом, що диктує або повчає (Бидзиля, Полин 2012, с. 111).

про перський народ, в якій йому наполегливо радять не нападати на греків» (Harrison 2009, p. 109). Також цей жест показують молодший чоловік у перському вбранні літньому чоловіку в гостроверхій шапці та гіматії та Аполлон, що сидить з лебедем на колінах, — Артеміді, яка від'їжджає від нього на лані. За спостереженнями, такий жест зустрічається й на інших посудинах апулійського стилю, і означає «наполегливу або застережливу мову» (Furtwängler, Reichhold 1909, S. 146).

Отже, в сцені В на гаймановій чаші молодший персонаж експресивним жестом фактично проганяє старшого, а той у відповідь здивовано простягнув руку та відхилився назад. Але його ліва рука вже торкнулася землі (жест не наявний на зображенні, оскільки руку закриває горит, але очевидний, виходячи із загальної пози чоловіка). Імовірно, торкнутися рукою землі в «мові тіла» було рівнозначно поразці. На тому ж кубку з Частих курганів цей жест використано в іншій сцені — бесіді двох воїнів, які сидять на пагорках. З них той, що ліворуч, сидить прямо і вільно, правою рукою спирається на держак сокири, а ліву поклав на коліна; інший — в напруженні позі зі зведеними колінами та нагнутим уперед корпусом, лівою рукою тримається за каміні позаду, а праву опустив донизу, батіг, який він тримає, торкається землі.

За спостереженнями Л. Н. Єрмоленко (2010), в античній та давньоіранській художніх традиціях, яким в повній мірі відповідають зображення на виробах греко-скіфської торевастики, в парних сценах, де є протистояння, переможця завжди зображували ліворуч. Саме це ми спостерігаємо й у даній сцені на гаймановій чаші, а також на гребні з Гайманової Могили в сцені протистояння змію / дракону (Бидзиля, Полин 2012, с. 483—484, рис. 735) та золотій пластині з батальною сценою з Гермесова кургану (Алексеев 2012, с. 170—171), пластинках із зображенням боротьби Геракла та лева (Грібкова 2011, с. 121—122, рис. 1—2)²⁴ та ін. Так само слід розуміти і всі три сцени на кубку з Частих курганів. Або ж в інших ситуаціях, ліворуч розташовано божество, як, зокрема, на пластинках зі сценою «адорації» (Вертієнко 2015, с. 107, рис. 87; с. 163—164)²⁵. Вочевидь, зазначений жест, показаний саме лівою рукою (як то ми бачимо в обох випадках — на чаші та кубку), набуває більшої експресивності, аніж в сценах, зображених на грецьких виробах, а відтак і дещо іншого значення — торжества переможця і вигнання переможеного.

24. Походять з курганів Чортотлик, Куль-Оба, Чмирева Могила, Жовтокам'янка, «Першого» кургану поблизу с. Шулівки (Ново-Миколаївки).

25. Походять з курганів Чортотлик, Огуз, Куль-Оба, Таценак, Мелітопольського, Першого Мордвинівського, № 4 в уроч. Носаки; також аналогічну сцену відтворено на золотій пластині-діадемі з кургану 2 поблизу с. Сахнівка.

Сцена С (рис. 5; 2: 3). Зображення юнака (персонаж № 3) з великим бурдюком, розташоване під ручкою чаші позаду молодого персонажа зі сцени В. Юнак стоїть навколішках і навалився на бурдюк. Правою рукою він тримає горло бурдюка або посудину, а ліва лежить зверху на бурдюку. Про юний вік персонажа говорить його безбородість, а про інший соціальний статус — відсутність зброї та будь-яких візерунків на курті. Водночас, його довге волосся, імовірно, може вказувати на визнане походження з вищих суспільних станів (порів., зокрема, з короткою стрижкою хлопця-пастуха на пекторалі з Товстої Могили).

Позаду юнака — загадковий видовжений предмет, що стоїть, спираючись на кам'янистий пригорок, на якому сидить персонаж № 2 зі сцени А (рис. 5). Є всі підстави вважати, що цей предмет пов'язаний саме з юнаком і є частиною сцени С. На думку В. І. Бідзілі (1971, с. 55; Бидзиля, Полин 2012, с. 112), яку підтримали й інші дослідники (Раевский 1977b, с. 39, 75—76; Fuhrmeister 1997, S. 165), це ще один «бурдюк, зав'язаний мотузками». Але це не так, оскільки його поверхня повністю гладенька, на відміну від поверхні великого бурдюка, вкритої густими рядами рисочок, що імітують шерсть. Предмет радше нагадує мішок (Schiltz 1994, S. 178; Підвисоцька 1998, с. 29; Бидзиля, Полин 2012, с. 113—114), зав'язаний у верхній частині. Якою є його нижня частина незрозуміло, оскільки вона пошкоджена корозією. Поряд і частково за ним — широкий півовал, що складається з 6—7 ребер. Імовірно, це ще один предмет, можливо, мотузка чи пучок перев'язок з 8 мотузок (Підвисоцька 1998, с. 29; Бидзиля, Полин 2012, с. 112, 114), або навіть якийсь зібраний шмат тканини чи одяг (плащ чи накидка).

Сцена D (рис. 6). Зображення чоловіка під ручкою з протилежного боку чаші (персонаж № 6). Він стоїть або ж повзе навкарачки, правою рукою схопивши голову за лоба. Кисть лівої руки, якою чоловік спирається на землю, стиснута. Це створює враження, що в ній щось затиснуто, але це неочевидно. Куртку персонажа показано зі спини, тому вона видається найбільш пишно орнаментованою.

Позаду чоловіка — горит з поясом. Горит повний стріл, його лицювий бік багато орнаментований візерунками та доповнений комбінацією вставок зі шкур різних тварин (одні вставки з рисками, схожими на ті, що зображено на бурдюку; інші — зі здвоєними рисками, якими зазвичай позначають шерсть на тілі оленів), але без бокових підвісок, як горит персонажа № 5, про що йшлося вище.

Перед чоловіком — аморфний конусоподібний об'єкт із горбкуватою поверхнею. В. І. Бідзіля (1971, с. 54) за обрисами побачив в ньому гуску. Цю думку було прийнято частиною дослідників, що дозволило їм зробити певні семантичні інтерпретації (Раевский 1977b, с. 38,

58—60; Яценко 1977, с. 95; Мозолевський 1983, с. 129—130; Русаєва 1999, с. 49, 53—54). Але надалі стало зрозуміло, що трактування зображення було помилковим (Бидзиля, Полин 2012, с. 114—115, 423—424). Цей об'єкт має певний рельєф, його вкрито позолотою, а отже віднесено до категорії атрибутів. Водночас, нижню частину об'єкта на передньому плані не вкрито позолотою. Можливо, це щось м'яке — тканина, шкура або вбрання, — накинута на каміня, яке ми бачимо внизу незолоченим?

Те, що чоловік стоїть чи повзе навкарачки, свідчить про його поразку та імовірну близьку смерть. Подібним чином в античному мистецтві зображували поваленого і остаточно переможеного воїна (див. стандартні схеми: Pirson 2014, S. 320, Nr. G2; G3). Найближчою аналогією є зображення такого воїна на рельєфі алабастрової урни III ст. до н. е. з Археологічного музею м. К'юзі, Італія (Pirson 2014, S. 270, Kat. E 71, Taf. 57: 5).

Ситуацію посилює і жест правою рукою — тримання за лоб або ж ляскання себе по лобі. В ньому вбачали позу моління чи роздумів (Jacobson 1995, р. 201; Русаєва 1999, с. 49, 51), жест релігійного поклоніння (Раевский 1977b, с. 38; Бидзиля, Полин 2012, с. 424) чи «покірної поваги» (Meuer 2013, р. 218). Але це — відомий і нині жест *facepalm*, що є проявом розчарування, збентеження, жаху, шоку, сорому.

Сцена А (рис. 1; 2: 3). Двох чоловіків, що сидять на кам'янистих пригірках, відтворено у майже симетричних позах, які є дещо неприродними. Їхні ноги розвернуто врізнобіч, верхню частину тулуба показано анфас, а голови, навпаки, повернуті майже одна до одної. Персонаж № 1 (той, що ліворуч) тримає в правій руці батіг, який обіпер на праве коліно; ліктем лівої руки він спирається на камінь, велика виразна кисть лежить на гориті, який підвішено до пояса. Горит розвернуто лицевим боком; його також багато орнаментовано, прикрашено вставкою зі шкури тварини та додано дев'ять стрічок довгих пасм (їх розділено на дві групи), що, імовірно, позначають скальпи. Відповідно персонаж № 2 (той, що праворуч) так само тримає батіг²⁶, але лівою рукою. Пахвою правого плеча він спирається на щит, а у простягнутій вперед правій руці тримає пояс, до якого підвішено меч у піхвах. Меч також розвернуто лицевим боком. Руків'я його декороване насічками, наверх овалне, перехрестя відсутнє, піхви прикрашено хвилястим орнаментом²⁷. Окрім

26. Цей предмет часто визначали як булаву з наверхшам кулеподібної форми (Бідзіля 1971, с. 54; Брашинский 1979, с. 128; Мозолевський 1983, с. 130; Бидзиля, Полин 2012, с. 109), але за всіма ознаками він є тотожним батогу, який тримає персонаж № 1, хіба що в даному разі не показано ремінця, який помітний в іншому випадку (також див. Вертієнко 2015, с. 109, 110, рис. 90).

27. Щодо особливостей зображення меча див.: Трейстер 2012, с. 619; Shelekhan, Lifantii 2022, р. 59—60.

атрибутів (горит і меч) персонажі мають між собою деякі відмінності. Найперше, у них різні нашийні прикраси — вита гривна у персонажа № 1 і прикраса²⁸ з півкруглими пластинками-підвісками у персонажа № 2. У них однакові зачіски і вуса, але трішки різна форма бороди, відповідно — ширша та більш ошатна у одного і дещо вужча у іншого. Можна відзначити й деякі розбіжності в оформленні одягу (Бидзиля, Полин 2012, с. 110), але це все не стільки розповідає про сутність персонажів, скільки їх індивідуалізує, зважаючи на схожість, майже тотожність, що першою впадає у вічі.

Дослідники часто писали, що чоловіки ведуть бесіду між собою, про щось домовляються тощо. Але їхні погляди не спрямовані один до одного, а вуста закриті. В їхніх позах відсутній рух, це радше застигла велич і підкреслене достоїнство. На передньому плані не стільки вони, скільки їхня зброя — горит в одного та меч у іншого. При цьому слід зазначити, що серед персонажів на інших предметах торевтики в схожих небойових сценах немає жодного, озброєного мечем (Shelekhan, Lifantii 2022, р. 51). Меч відтворювали тільки в сценах військових сутичок, зокрема, в тих, що показано на срібній обклашці гориту та золотому гребні з Солохи, ритуальному предметі з Передерієвої Могили, або ж в сценах жертвопринесення, як то зображено на золотій пластині-діадемі з Сахнівки, золотому ковпачку з Курджипського кургану, а також на мечі з 4-го Філіпповського кургану в Південному Приураллі (Яблонский, Рукавишников, Шемаханская 2011, с. 231, 236, 238, 239, рис. 8: 42—46).

Загальна композиція. Розглянувши особливості окремих персонажів та сцен, можна зробити деякі узагальнення, що допоможуть наблизитися до розуміння зображень на чаші. Сцена А відрізняється своїм спокоєм, відсутністю дії як такої. Натомість всі інші сцени повні динаміки: напружена розмова чоловіків супроводжується експресивними жестами²⁹ (В); юнак, який готує бурдюк до бенкету (С); старший чоловік повзе навкарачки, у відчаї схопившись за голову (D). Як і у випадку з чашею із Соло-

28. Прикрасу визначають як «гривну, виготовлену з товстого прута, від якого в сторону відходять півкруглі пласкі пластинки, прикрашені насічками» (Бидзиля, Полин 2012, с. 109), намисто з підвісками (Jacobson 1995, р. 200), разок із напівкруглих елементів (Клочко, Підвисоцька 2006, с. 5—6). На думку С. А. Яценка (2006, с. 70), це «край сорочки (імовірно, з невеликим трикутним вирізом), прикрашений рядом півовальних бляшок». Аналогію вбачають в кістяних прикрасах з поховання 3 (хлопчика) кургану 5 поблизу с. Булгакове в Південному Побужжі (Клочко, Підвисоцька 2006, с. 6; Яценко 2006, с. 70).

29. За емоційною оцінкою В. І. Бідзілі, персонажі № 4 і 5 «відрізняються від усіх інших більшою динамічністю, а жестикуляція руками наочно передає живий дух бесіди і її кульмінацію» (Бидзиля, Полин 2012, с. 112).

хи, на гаймановій посудині можна простежити прямі протилежності між зображеннями. Зокрема, сцени під ручками можна визначити як пари: юність, початок (С) — старість / зрілість, фінал (D). Основні ж сцени протилежні за такими показниками: спокій, врівноваженість, порозуміння (A) — динаміка, конфлікт (B).

Цілком можна припустити, що основний конфлікт між молодшим і старшим чоловіками в сцені В пов'язаний із питанням влади. Ймовірно, за цією сценою стоїть невідома нам розповідь про якусь подібну ситуацію, оспівану в епосі, коли старий правитель з якихось причин втратив свої повноваження, а молодий претендент мав достатньо сили та спроможності аби позбавити влади свого попередника.

Не виключено, що перехід влади відбувався відносно мирним шляхом, як то і показано на чаші. Подібну втрату влади старим правителем описав Геродот, розповідаючи про щорічний ритуал, пов'язаний зі священним золотом, дарованим богами Колаксаю та його нащадкам (Herod. IV, 7): *«Те священне золото пильно оберігають їхні царі і дуже шанують його і щороку, приносячи йому щедрі жертви, просять його захистити їх. Проте коли хтось із сторожів цього золота під час свята, будучи просто неба, засне, скіфи кажуть, що він не проживе до кінця року. І через це як нагороду йому дають стільки землі, скільки він за один день може об'їхати верхи»* (пер. А. О. Білецького). Б. Н. Граков (1971, с. 45) вважав, що під тим, хто заснув, мався на увазі «один з групи стражів священного золота,..., той, хто першим втрачав сили». Йому цілком доречно заперечив Д. С. Раєвський (1977b, с. 108), який звернув увагу, що від початку Геродот пише про обов'язок саме скіфських володарів оберігати те золото. Щодо сутності самого обряду, його перебігу та можливості залучення до нього царів чи їх заміників — ритуальних «царів-жерців» — було висловлено чимало різних думок (див. повний огляд думок: Доватур, Каллистов, Шишова 1982, 212, ком. 152; Дудко 1988; Вертієнко 2010, с. 161—164; 2013a). Проте, якщо виходити безпосередньо зі свідчень Геродота, сутність означеного ритуалу, імовірно, полягала у випробуванні фізичної сили та витривалості володаря, в обов'язок якого входило вартування золота під час свята³⁰ (цілком імовірно, що у цей час хтось намагався те золото поцупити, тим самим кидаючи виклик «вартовому»). Поки правитель був молодим подібне випробовування було відносно легким, але з роками воно ставало все важчим. То, можливо, старший чоловік, якого зобразив давній майстер на чаші, і є той самий постарілий правитель-невдаха, який не впорався з охороною і заснув під час свята?

30. Подібним чином цей скіфський ритуал уже розглядали в літературі (Шауб 2008, с. 1—19).

Під однією з ручок, в сцені С зображено юнака, який відклав мішок та якусь тканину чи мотуззя і тримає в своїх руках бурдюк з ритуальним напоєм. Імовірно, це — виночерпій (Раевский 1977b, с. 38). Про служників з такими обов'язками у почті скіфських правителів згадує в своїй розповіді Геродот (Herod. IV, 71, 4). Виночерпіїв зображено на золотій сахнівській діадемі (Толочко, Ролле, Вессе 1991, фото на с. 378; Вертієнко 2015, с. 97, мал. 82) та на пекторалі з Товстої Могили (Полидович 2020, с. 138—139, рис. 3; Полидович 2023, с. 64—66, мал. 10). Збереглася легенда про сходження до влади засновника Ахеменідської держави, одного з найвизначніших правителів Давнього Сходу Кіра II Великого, згідно з якою майбутній володар був вихований пастухами, а ключовим моментом у подальших подіях була його служба виночерпієм у почті мідійського царя Астіага, якого згодом було скинуто в ході повстання (Дандамаев 1985, с. 13). Подібна легенда, з одного боку, засновувалася на певних архетипових міфологічних моделях, здавна відомих на Давньому Сході (Полидович 2020, с. 144). З іншого, вона увійшла до давньоіранського епосу, де була пов'язана, зокрема, з іменем Ферідун, легендарного правителя з династії Парадата / Пішдадидів (Шахнаме 1329—2320). Є всі підстави вважати, що ця легенда була відома й скіфам та увійшла до скіфської міфології про владу, свідченням чому є образи хлопчика-пастуха та юнака-виночерпия, розміщені на пекторалі з Товстої Могили. Не виключено, що сцена С на чаші також пов'язана з цією легендою: відкладені мішок і тканина чи мотуззя символізують життя пастухів, а їх зображення позаду юнака означає, що вони залишилися для нього у минулому, а на даний час юнак став виночерпієм. З погляду міфу, це було початком важливих подій на шляху сходження до влади, тому, імовірно, цю сцену було відтворено та розміщено під ручкою, оздобленою зображеннями двох відособлених голів баранів.

У такому разі, центральна сцена В представляє власне саму кульмінацію позбавлення влади попереднього правителя (як про те розповідається в історії Кіра II Великого та давньоіранському епосі). В епосі таким правителем є змії Зоххак, який підступно вбив володаря-шаха Джамшида, батька Ферідун, та захопив владу (Шахнаме 1187—1266). В скіфській традиції цій оповіді, імовірно, відповідають зображення на кістяному гробі з Південної гробниці 4 кургану Гайманова Могила (Полидович 2019b, с. 485—488).

Водночас, якщо мова йде не про власне сам міф сходження до влади першоправителя, а про його рецепцію в ритуалах та звичаєвому праві, то, не виключено, що сцена С (з юнаком-виночерпієм) свідчить про існування в скіфській традиції правила, відповідно до якого потенційний претендент на владу повинен був певний час

прослужити виночерпцем. Геродот згадує, що володарю служили «скіфи з народження... він їх сам обирає собі» (Herod. IV, 72, 1). Зокрема, про знатність юнака-виночерпця, зображеного на пекторалі, говорить його складна зачіска (див. про цю зачіску: Rolle 1991, S. 117, 119, Abb. 2: 3; Русяєва 1992, с. 41). Можливо, у випадку з персонажем № 3 на гаймановій чаші довге волосся юнака також є ознакою його знатного походження (порів. з відносно коротким волоссям хлопчика-пастуха на пекторалі або ж у персонажів, відтворених на чортотлицькій амфорі).

І, нарешті, в сцені D зображено скинутого правителя (можливо, узурпатора), позбавленого влади. Зокрема, свідченням цьому є горит з поясом (символ влади в даному контексті), що вже залишився «в минулому», оскільки його також розміщено позаду чоловіка. А попереду його чекає тільки смерть, символом чого, ймовірно, і є незрозумілий об'єкт перед чоловіком. Повалення та смерть узурпатора (або постарілого правителя, що втратив свою силу) є іншою ключовою подією, яка знаменує собою появу нового, «правильного» володаря. Саме тому її також розміщено під ручкою, оздобленою зображенням голів барана.

Отже, всі три сцени розповідають про різні епізоди однієї оповіді про оволодіння владою тим, хто достойний її, тим, кого обрали боги. В легенді всі події зумовлені божественною волею та фактично визначені наперед. Так, в сценах верхнього ярусу на пекторалі центральною є сцена створення фарну (в цьому контексті — благої долі, вдачі, божого благословення) майбутнього правителя. В даному разі фарн символізує вбрання з овечої шкіри, яке майструють двоє чоловіків (імовірно, богів), а про долю майбутнього правителя як захисника людей говорять зображення сцен боротьби з чудовиськом на горитах, що розташовані поруч (Полідович 2023, с. 67—68, мал. 11). На чаші зображення чотирьох баранячих голів, імовірно, також пов'язані з символікою фарну (Шауб 2004, с. 151—153; Вертієнко 2011, с. 69—71; 2015, с. 90—96). Характерно, що в легенді про сходження до влади засновника династії Сасанідів Ардашира сина Папака (за ключовими моментами вона аналогічна легенді про Кіра II Великого), в дорозі майбутнього великого володаря супроводжує баран, появу якого дає (зороастрійській священнослужитель) пояснює як «царський фарр (фарн)» (Чунакова 1987, с. 70—71).

Сцена А відрізняється від інших втіленням спокоєм і величчю. Персонажі мають індивідуальні ознаки, що представлені на рівні прикрас і атрибутів, та, водночас, виражають єдиносутність, яка проявляється у майже однакових рисах обличчя³¹, вбранні, деяких вторинних атрибу-

тах (батоги) та симетричних позах. В їхніх позах — яскрава демонстрація рівності чоловіків-воїнів по знатності, походженню та військовій доблесті. Їхні фігури розвернуто не стільки один до одного, скільки до «глядачів», тобто тих, хто споглядає чашу. Також саме на глядачів розрахована підкреслена демонстрація головних атрибутів цих персонажів — горита і меча. З огляду на характер сцени та особливості відтворення персонажів, можна стверджувати, що це — боги, які постають в образах досвідчених скіфських воїнів. К. Мейер порівнює особливості зображення цих персонажів з «іконографічним типом Зевса, що лежить на скелястому виступі, коли він керує богами на горі Олімп або приймає віруючих у сільському святилищі» (Meyer 2013, p. 218, fig. 80). Зброя воїнів — то знані атрибути богів, які їх і визначають.

Меч є добре відомим символом скіфського бога перемоги і війни, що співвідноситься з іранським Веретрагною та грецьким Аресом / Ареєм (Бессонова 1983, с. 45—50; Вертієнко 2014; Вертиенко 2014; ін.). Геродот наводить скіфські імена богів (Herod. IV, 59), окрім Ареса і Геракла, оскільки, імовірно, їхні імена були табуйовані та недоступні чужинцям (Бессонова 1984, с. 4). Наразі цю зброю на чаші зображено з певними похибками, що відрізняє її від скіфських реалій: у меча відсутнє перехрестя, а у піхов — боковий виступ. Імовірно, в цьому випадку зображення справжнього меча (=символа бога) також було під забороною. Ця заборона, вочевидь, стосувалася майстрів нескіфського (в даному разі, грецького) походження, які працювали над цим та іншими подібними виробами (Shelekhan, Lifantii 2022, p. 63, 66). Щоправда, на думку О. В. Шелеханя та О. В. Ліфантій (Shelekhan, Lifantii 2022, p. 63—66), зображення бога має місце тільки там, де повноцінно показано і його символ — меч, прикладом чого є скіфські кам'яні стели. І навпаки, якщо зображення не містило повного формату меча та його піхов, то в такому випадку не було представлено і самого бога. На цій підставі дослідники, зокрема, не вважають зображення відособлених голів вепра, відтворені на бокових виступах піхов мечів (Олександрівка, курган 6; Велика Білозерка, курган 30), пов'язаними з «Аресом», оскільки саме такі піхви показано в сцені бою на солоському гребні, який, безумовно, є роботою грецького майстра. Але з таким висновком важко погодитися. Імовірно, саме меч, як символ скіфського Ареса, та його ім'я були важливими з релігійного боку, як містичні сутності, що виражають таємну природу бога (порів. з епічним героєм Батразом: Дюмезиль 1990, с. 14—38). Вони є сталими, незмінними на відміну від будь-якої іншої фізичної форми, яку міг набути бог (порів. Яшт, 14; Вертієнко 2013b, с. 33—51) — чи то образ людини (воїна), чи тварини (вепра, дикого козла тощо). Ця форма є мінливою та тимчасовою, а тому, імовірно, заборона на її відтворення не розповсюджувалася. І вочевидь, саме тому обох персонажів показано з мінімаль-

31. В. І. Бідзіля в описі навіть зазначає певну портретну схожість між персонажами (Бідзіля, Полин 2012, с. 109).

ною різницею у зовнішності, яка наразі є неважливою. Головними тут є атрибути, адже саме в них і проявляється сутність бога.

Лук зі стрілами, як це добре відомо, — зброя іранського Мітри (Вертиєнко 2016), який відповідає грецькому Аполлону та скіфському Гойтосіру (Бессонова 1983, с. 43—44). Заборони за відтворення горитів, наскільки можна зрозуміти з відомих зображень греко-скіфського кола, не існувало, але в даній історії видається не випадковим, що стріли перекриває велика кисть лівої руки персонажа.

Зображення пари цих богів (Мітри-Гойтосіра та Веретрагні-«Ареса»), які у відповідності до давньоіранської міфологічної традиції в своїх діях доповнювали один одного та здійснювали спільні справи, на наш погляд, також присутнє в центрі верхнього (внутрішнього) ярусу пекторалі з Товстої Могили (Полидович 2020, с. 142).

Присутність зображень богів на чаші безперечно вказує на уявлення, що існували, про характер верховної влади та богообраність скіфських володарів, про що неодноразово писали дослідники.

Сюжетні та числові закономірності зображень на головному фризі також співвідносяться з сакральною символікою Світового дерева. Бачимо чотирьох основних персонажів, з яких двоє представляють швидкоплинність людського існування, а двоє — сталість божественного світу. Водночас, чотири чоловіки є персонажами, що, вочевидь, пов'язані з одним сюжетом, за яким сцени розташовані в такій послідовності: С > В > D. Чотири виокремлені персонажі цього сюжету відповідають чотирьом етапам універсального космологічного циклу: *народження / виникнення / початок* (персонаж № 3, що розпочинає свій рух до соціальної вершини), *зростання* (персонаж № 4, який є новим претендентом на владу), *деградації* (персонаж № 5, що втрачає владу) і *смерті* (персонаж № 6, приречений на вигнання / смерть). Дослідники відзначають перенесення означених визначень авторами ранньоісторичних трудів з космологічної сфери до власне історичної (Топоров 2010, с. 177—178). В розповідях, «схоплених» у зображеннях на гаймановій чаші, ці визначення є частиною епічної традиції, пов'язаної з міфологемою верховної влади. А зображення під ручками (персонажі № 3 і 6) маркують початок і кінець, що є важливими для розуміння руху подій, виокремлення певних етапів у ланцюжку послідовностей.

Контекст знайдення гайманової чаші. Чаша походить зі сховку, облаштованого в підлозі гробниці. Подібні сховки інколи зустрічаються в гробницях скіфської знаті (Тереножкин, Мозолевський 1988, с. 171—175; Болтрик, Фіалко 2002; Кубышев, Бессонова, Ковалев 2009, с. 21; Болтрик 2005, с. 67—68; Бидзиля, Полин 2012, с. 101). Зокрема, їх знайдено в курганах Мелітопольському (Тереножкин, Мозолевський 1988, с. 47—49, 52—54, рис. 45—48), Братолубівському (Кубышев, Бессонова, Ковалев 2009, с. 19, 20, рис. 7), Чми-

ревій Могили (Отчет 1913, с. 131—133), Соболевій Могили (Мозолевський, Полин 2005, с. 163), № 30 поблизу с. Велика Білозерка (Отрощенко 1984), № 2 поблизу с. Червоний Поділ (Полин 1984, с. 108, 112—113, рис. 14: 2), № 4 в групі Первомайська II (Євдокимов, Фридман 1987, с. 110), № 6 поблизу с. Олександрівка (Ковалева, Мухопад 1982, с. 93—94, рис. 2: 3, 5; 3: 1)³². В тому ж колі комплексів розглядають і чотири ямки в підлозі поховальної камери в боковій Східній гробниці Бердянського кургану, дві з яких були пограбовані, а в двох знайдено різні предмети, зокрема, приналежності кінської вуздечки та спорядження поховального возу (Тереножкин, Мозолевський 1988, с. 172; Болтрик, Фіалко, Чередниченко 1994, с. 151—152; Болтрик 2005, с. 67). В кількох випадках сховки було влаштовано в стінках гробниць — в курганах Солоха (ніша А) і № 5 поблизу с. Архангельська Слобода (Манцевич 1987, с. 26; Лесков 1981, с. 137, 138, рис. 25). До останньої категорії також відносять і деякі ніші, зокрема, в курганах Верхній Рогачик, № 9 (Веселовського) поблизу с. Мала Лепетиха, Страшна і Хомина Могили та, можливо, Чортомлик (південна ніша камери V ЦПС)³³ (Тереножкин, Мозолевський 1988, с. 171). Вміст цих сховків був різноманітний, але, переважно, складався або з предметів озброєння, або з набору посуду. Від початку висловлювалася думка, що в сховках від грабіжників скривалися найбільш цінні предмети, але вона була аргументовано спростована (Тереножкин, Мозолевський 1988, с. 171—172). На сьогодні дослідники припус-

32. Суперечливим є визначення характеру знахідок під підлогою гробниці в кургані Куль-Оба: одні дослідники відносять їх до сховку (Тереножкин, Мозолевський 1988, с. 171; Болтрик 2005, с. 67), інші цілком слушно вважають їх пов'язаними з більш раннім, початковим похованням в кургані (Алексеев 2003, с. 262; Власова 2006, с. 49; Кубышев, Бессонова, Ковалев 2009, с. 151, прим. 8; Бидзиля, Полин 2012, с. 518; in.).

33. Б. М. Мозолевський (1979, с. 159; Тереножкин, Мозолевський 1988, с. 171, 172) відніс до категорії сховків також набір владних предметів (золота пектораль, прикрашені золотом меч у піхвах і батір), що були покладені окремо від основного поховального інвентарю не в камері, а в дромосі Центральної гробниці кургану Товста Могила. Але з таким визначенням важко погодитися, оскільки в даному випадку не витримано саму ідею сховку — розміщення предметів в заглибленні (в підлозі чи стіні) та заповнення цього заглиблення материковою глиною так, щоб воно ніяким чином не відрізнялося від підлоги чи стіни. Тоді як предмети в дромосі було покладено на видноті вже після всіх ритуалів, здійснених безпосередньо в поховальній камері. Як зазначив Ю. В. Болтрик (2005, с. 67), сховок «у скіфському поховальному комплексі — це особливе місце, що мало бути непомітним для стороннього ока, являло собою своєрідну невеличку схованку, в якій зберігалися певні речі» (див. також: Бабенко 2016, с. 12). Повний огляд думок щодо характеру предметів, знайдених в дромосі Центральної гробниці кургану Товста Могила див.: (Бабенко 2023b, с. 242—252).

кають, що: це могли бути дари потойбічним богам (Бессонова 1984, с. 9); сховки мали культовий характер і їх влаштовували в похованнях представників жрецького стану (Тереножкин, Мозолевський 1988, с. 172—175); втаювання в землі підкреслює особливе значення предметів для посмертної долі похованого або ж підтвердження його статусу (Кубышев, Бессонова, Ковалев 2009, с. 21); вони забезпечували виконання певних культових дій різного спрямування, а зважаючи на місце знаходження цих речей, обряди мали виконуватися в потойбічному світі (Болтрик, Фіалко 2002, с. 171; Болтрик 2005, с. 68). Щодо розміщення гориту в сховку Мелітопольського кургану Л. І. Бабенко (2023а, с. 28) висловив дискусійне припущення про приховування предмету, який не відповідав статусу небіжчика.

З-поміж зазначених комплексів тільки три містили значні набори ритуального посуду. В Братолібівському кургані було представлено золоту чашу-фіалу із рельєфними зображеннями пістьох кінських голів; ритон, прикрашений на горловині 4-ма пластинами, на яких відтворено оленів, та наконечником із скульптурною головою лева; золотий конус, оздоблений зооморфними зображеннями; комплект був доповнений золоту плетеною прикрасою. Гайманівський набір утричі більший за кількістю предметів і фактично є парним за складом. Кожна посудина мала свою пару, яка, при цьому, відрізнялася якимось відмінностями: срібні чаша і кілік; 2 ритони — більший з наконечником у вигляді голови лева і менший з наконечником у вигляді голови барана; 2 кубка — більший декорований і менший недекорований; 2 дерев'яні чаші — одна прикрашена 4-ма золотими пластинами геометричної форми, інша — 4-ма із зображенням оленя. Додатковою була третя чаша, декорована однією тоненькою золоту пластинкою трапецієподібної форми. В сховку Чмиревої Могили основних предметів було по троє: 3 срібні фіали із золотим декором всередині, 3 срібні чаші (одна — з двома ручками, прикрашена фризом із зображеннями водоплавних птахів, що ловлять рибу; друга — півсферична, неорнаментована; третя — кілік із золотим декором всередині), 3 срібних кубка. А також додатково — великий срібний глек із золотими ручками і кришкою (Отчет 1913, с. 131; Трейстер 2009). Як закономірності ритуалів ховаються за такими показниками здвоєння (парності) чи зтроєння поки сказати важко. Це могли бути набори посуду, розраховані на участь у ритуальних діях 2 чи 3 діючих осіб, або ж посуд, що використовувався у 2- чи 3-кратному повторенні головних дій, де кожна набувала нового сенсу, зважаючи на відмінності в параметрах та декорі парних / потрійних предметів посуду³⁴. Як співвідносився набір посуду в сховках із подібними наборами, виставленими в поховальних камерах чи окремих нішах?

34. Про різноманіття ритуального посуду в індоіранській традиції див., зокрема: Вертиенко 2021.

Зокрема, з гайманівським набором співвідноситься комплект срібного посуду в похованні дитини в Боковій гробниці кургану Товста Могила: кілік, ритон, кубок (Мозолевський 1979, с. 108, 111, рис. 92), — який можна вважати базовим. Водночас, на відміну від посуду, виставленого в камері чи нішах, де, імовірно, знаходилися якісь напої, посуд зі сховків вочевидь був порожнім, саме тому предмети знаходять вкладеними один в одного (так було в Братолібівському кургані, Гаймановій Могилі та Чмиревій Могилі). Отже, це посуд, який або вже був використаний під час здійснення поховальних ритуалів та з якихось міркувань залишений в гробниці, прикопаний в сховку (оскільки не входив до числа власне поховального інвентарю), або ж він був розрахований на використання в посмертному існуванні самим небіжчиком, або ж був призначений для передачі в дар богам.

Звернемо також увагу на отвори (діаметром до 5 мм) на ручках гайманової і солоської чаш, розташовані поміж головами баранів (Бидзиля, Полин 2012, с. 107, рис. 588; 591: 1; Манцевич 1987, с. 91). Ще Н. І. Веселовський (1914, с. 30) припускав, що ці отвори могли слугувати для підвішування посудин, проте, на думку А. П. Манцевич (1987, с. 91), це не так, оскільки ручки навряд чи могли витримати вагу посудин (892,2 г — солоська чаша і 245,4 г³⁵ — гайманова), навіть порожніх. Та припущення Н. І. Веселовського цілком було слушним, а необхідність підвішування цих посудин, імовірно, було пов'язано з особливостями їх використання в ході ритуалу, спрямованого не тільки і не стільки на споживання напоїв, скільки на демонстрацію зображень на стінках чаш. Не виключено, що підвішування також було пов'язано з особливою сакральністю зображень, які не можна було закривати руками при використанні чаші.

Висновки. Срібна чаша з кургану Гайманова Могила є одним з найвидатніших шедеврів греко-скіфського мистецтва. Відтворені на її стінках персонажі — 6 чоловіків, кожен з яких має свої індивідуальні особливості та відіграє певну роль у загальній композиції — дозволили ще глибше зануритися в світ скіфської культури. Водночас, від самого початку помилкове «прочитання» зображень призвело до хибних інтерпретацій. Це пов'язано із частковим пошкодженням чаші корозією та використанням дослідниками промалювки, на якій залишилися деякі «білі плями», що давало можливість довільних припущень. Найперше це стосується версії розлогої інтерпретації, запропонованої Д. С. Раєвським. Дослідник порівнював сцени, відтворені на чаші, із зображеннями на кубках з курганів Куль-Оба та № 3

35. Бидзиля, Полин 2012, с. 421. Зауважимо, що за параметрами солоська чаша в 1,5 більша (висота 13,0 см, діаметр 18,7 см: Манцевич 1987, с. 88) та, як бачимо, майже в 4 рази важче гайманової. Її відмінність також полягає в наявності кільця-піддону, яке передбачає й дещо інший підхід до використання.

з групи Частих курганів. Ці сцени були пов'язані з генеалогічними легендами скіфів, відомими з «Історії» Геродота. В персонажах вбачалися, згідно з еллінською версією, Геракл та три його сини після проходження випробування, або ж, згідно зі скіфською, — Таргітай та його сини. Ця прив'язка стосовно гайманової чаші засновувалася на домисленній сцені, де один з персонажів мовбито передає іншому лук. Проте будь-яких натяків на можливе зображення лука на чаші немає, що з часом і було відзначено К. Фурмайстер та О. П. Підвисоцькою. Також К. Фурмайстер та А. І. Іванчик звернули увагу на невідповідність характеру зображених персонажів до образів з легенд. Також помилковим виявилось відтворення в руках персонажа № 4 кубка, що спонукало О. П. Підвисоцьку та А. І. Іванчика загальний сюжет визначити як сцени бенкету. Уточнення нюансів зображення на чаші дозволило запропонувати нову інтерпретацію як окремих персонажів, так і сюжету загалом.

Як визначає більшість дослідників, ключовою у загальному сюжеті є сцена В. Тут відбувається діалог між двома чоловіками, які, зважаючи на багато орнаментоване вбрання та наявність горитів, є представниками вищої знаті. Отже, дуже ймовірно, йдеться про владу. Персонаж, що сидить ліворуч (№ 4), звертається до свого візаві жестом простягнутої лівої руки, де вказівний, середній та, ймовірно, великий пальці випростані, а підмізинний та мізинець зігнуті. Саме такий жест відтворено в одній із сцен, показаний на кубку з Частих курганів. Зустрічається він (але показаний правою рукою) і в грецькому (апулійському) вазопису. Виходячи з контексту всіх сцен, він може означати застерезення (у грецькій версії) або експресію, домінування, наказ (у скіфській). Цей більш молодий чоловік сидить впевнено без будь-якої напруги. Інший персонаж (№ 5), старший за віком, простягнув праву руку із розкритою долонею, мовби у запитальному жесті. Він відхилився назад і оберся лівою рукою на кам'яний пригірок. Сцена повна напруження і внутрішньої експресії. Очевидно, що домінантом тут є молодший персонаж, який затверджує себе як володар. Старший, навпроти, втрачає владу.

З центральною сценою пов'язані й сцени з персонажами, розташованими під ручками чаші. Ручки зверху прикрашено зображеннями чотирьох відособлених голів баранів, які, з одного боку, співвідносяться з колом міфологічних уявлень про Світове дерево, а з іншого, відповідають міфологемі *фарну* — божественній силі, благій долі, верховній владі, добробуту, якими боги наділяють обраних людей. А отже персонажі під ручками мають відігравати в усьому сюжеті не другорядну роль (переважно їх обох визнавали слугами, або слугою та скіфом, що хильнув зайвого на бенкеті), а, навпаки, першочергову. В колі міфологічних сенсів Світового дерева такі сцени цілком можуть позначати дві протилежності: початок і кінець. Під ручкою ліворуч від сцени В розміщено зобра-

ження безбородого і беззбройного юнака, що напівлежить на бурдюку (персонаж № 3, сцена С). Він має такий самий одяг, що й інші чоловіки, але неорнаментований. Імовірно, крій вбрання (найперше курток з трикутними «язиками» на подолі спереду) вводить його на один соціальний рівень з іншими персонажами (про це, можливо, свідчить і довге волосся). Оскільки орнамент на вбранні був свідченням більш високого статусу та певних життєвих / військових заслуг, то наразі він відсутній. Адже у юнака життя, сповнене різних звитяг, ще попереду, а поки що він служить виночерпієм. Позаду хлопця лежить мішок і чи то тканина, чи вбрання, чи мотузка, які, не виключено, свідчать про його минуле життя (пастуха?). Навпроти, під іншою ручкою, відтворено чоловіка старшого віку (персонаж № 6, сцена D), який стоїть чи повзе навкарачки і схопився правою рукою за голову (жест відчаю, сорому, жалю). Перед ним — незрозумілий конусоподібний пригірок, ймовірно, вкритий тканиною / шкурою. Позаду чоловіка — горит на поясі, що мовби повис у повітрі. Всі ключові ознаки сцени говорять про людину, позбавлену влади (горит, в даному випадку, виконує роль її символу, а його розміщення позаду — про минуле), того, кому жити залишилося зовсім недовго.

Усі три сцени виявляються пов'язаними між собою сюжетно, де сцена С з юнаком є прологом, передісторією, в сцені В розповідається сама історія, а, відповідно, сцена D завершує розповідь. Ця історія пов'язана зі сходженням до влади молодого та амбітного героя, якому боги дарували певну вдачу (фарн) та своє благословення. Він позбавляє владних повноважень попередника, який втратив свою силу та прихильність богів. Колишній правитель фактично приречений. Ця історія могла бути пов'язана з конкретною іранською міфологією верховної влади, що покладена в основу обґрунтування божественного визначення сходження на трон засновника Ахеменідської держави Кіра II Великого. Цілком ймовірно, що ключові сюжетні моменти цієї міфологеми було відтворено на пекторалі з кургану Товста Могила, а вона сама була сприйнята скіфами та використана для ствердження божественного походження влади їхнього правителя (не виключено, Атея).

Водночас, сюжет, відтворений на чаші в даних трьох сценах, може бути відлунням скіфських ритуалів, зокрема, пов'язаних з охороною золотих реліквій, дарованих богами. Про ці дії, що відбувалися щорічно, мова йде в «Історії» Геродота. А відтак правителем-невдахою (персонажі № 5 і 6) може бути той володар, що втратив свою природну силу й заснув на святі, охороняючи священне золото.

Сцена А і персонажі, в ній представлені (№ 1 і 2), мають зовсім інший характер, на що дослідники неодноразово звертали увагу. Особливий статус цих персонажів майстер підкреслив депо більш високим і чітким рельєфом. В цій сцені відсутні дії та емоції. Персонажі сповнені величі та, водночас, виражають відстороненість. Їхні

пози є демонстративними, погляди спрямовані у безкінечність, а головний акцент робиться на їхніх атрибутах — гориті та мечі. За всіма ознаками, це — зображення богів, втілених в образах поважних і досвідчених воїнів. За атрибутами можна впізнати Гойтосіра-Аполлона (відповідного іранському Мітрі) та «скіфського Ареса» (відповідного іранському Веретрагні). Показовим є зображення меча, позбавленого деталізації (відсутнє зображення перехрестя, не виокремлено гирло піхов), що, вочевидь, пов'язано з табуюванням, заборонаю на відтворення цього символу бога перемоги і війни майстрами-чужинцями.

Сенси, вкладені у зображення на чаші, імовірно, визначали її високий сакральний статус. Вочевидь, вона відігравала важливу роль в обрядах та ритуалах, пов'язаних із верховною владою та сакралізацією правителя, із підтвердженням його фарну, дарованого богами, посиленням його природної сили. Чаша, що містить в собі складну символіку Світового дерева, в ритуалах виконувала роль вівтаря. Імовірно, саме цим обумовлено наявність наскрізних отворів на ручках: під час здійснення ритуалів (зокрема, жертвопринесення шляхом узливання, або ж причащення правителя особливим напоєм) чашу не брали за ручки, а тримали на підвісі на ремінцях чи мотузках.

До поховання чаша потрапила у комплекті ритуального посуду, конкретне призначення якого поки залишається під питанням. Відповідь на нього, зокрема, дозволить пояснити як чаша зі сценами інвеститури потрапила до поховання особи, яка хоч і була, без сумнівів, знатного походження, але навряд чи мала безпосереднє відношення до верховної влади.

ЛІТЕРАТУРА

- Агбунов, М. В. 1989. *Путешествие в загадочную Скифию*. Москва: Наука.
- Акишев, К. А. 1981. Костюм «золотого человека» и проблема катафрактария. В: Худяков, Ю. С. (ред.). *Военное дело древних племен Сибири и Центральной Азии*. Новосибирск: Наука, с. 54-64.
- Алексеев, А. Ю. 2003. *Хронография Европейской Скифии VII—IV веков до н. э.* Санкт-Петербург: Государственный Эрмитаж.
- Алексеев, А. Ю. 2012. *Золото скифских царей в собрании Эрмитажа*. Санкт-Петербург: Государственный Эрмитаж.
- Бабенко, Л. И. 2016. Пан и сюжет пекторали — неслучайные совпадения? *Археологія і давня історія України*, 2 (19), с. 9-26.
- Бабенко, Л. И. 2018. Пектораль или гривна? (о соответствии термина и морфологии украшения). *Stratum plus*, 3, с. 187-422.
- Бабенко, Л. И. 2019. Витые и ложновитые шейные украшения из мастерских боспорских торевтов. *Археологія і давня історія України*, 2 (31), с. 493-505.
- Бабенко, Л. И. 2023а. Така несхожа подібність: композиційні та сюжетні паралелі пекторалі з Товстої Могили та горитів «чортотлицької» серії. В: Ключко, Л. С., Полідович, Ю. Б. (ред.). *Музейні читання. Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво — погляд крізь віки»*. Київ, 21 листопада 2022 р. Київ: Фенікс, с. 20-31.
- Бабенко, Л. И. 2023б. Недоречна інсигнія, дипломатичний дар чи трофей — чим була пектораль для свого володаря? В: Задніков, С., Шрамко, І., Панковський, В. (ред.). *Мистецька стилістика, техніка та змістовність за доби раннього заліза Європи*. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна; Майдан; Котельва: ІКЗ «Більськ», с. 242-252.
- Бессонова, С. С. 1983. *Религиозные представления скифов*. Киев: Наукова думка.
- Бессонова, С. С. 1984. О культе оружия у скифов. В: Черненко, Е. В. (ред.). *Вооружение скифов и сарматов*. Киев: Наукова думка, с. 3-21.
- Бідзіля, В. І. 1971. Дослідження Гайманової Могили. *Археологія*, 1, с. 44-56.
- Бідзіля, В. И. 1977. Сокровища Гаймановой Могили. *Курьер ЮНЕСКО*, январь: Скифы, с. 14-16.
- Бідзіля, В. І., Мозолівський, Б. М. 1972. Розкопки Гайманової Могили в 1969 році. *Археологічні дослідження на Україні в 1969 р.*, IV, с. 198-122.
- Бідзіля, В. И., Полин, С. В. 2012. *Скифский царский курган Гайманова Могила*. Киев: Скиф.
- Битка, В. В. 2021. Роль та місце собаки в зороастризмі. В: Добролюбовська, Ю. А. (ред.). *Історіосфера. Матеріали 16-ї наукової конференції Південноукраїнського національного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського*. Одеса, с. 28-33.
- Болтрик, Ю. В. 2005. Підземні поховальні споруди курганів скіфів (за матеріалами Дніпро-Молочанської степової області). *Магістеріум*, 20: Археологічні студії, с. 59-69.
- Болтрик, Ю. В., Фіалко, Е. Е., Чередниченко, Н. Н. 1994. Бердянський курган. *Российская археология*, 3, с. 140-156.
- Болтрик, Ю. В., Фіалко, О. Є. 2002. Тайники у поховальній традиції скіфів. В: Ключко, Л. С. (ред.). *Музейні читання. Матеріали наукової конференції, Київ, грудень 2001 р.* Київ, с. 169-172.
- Бондарь, И. В. (сост., автор вступ. статьи). 1975. *Древнее золото. Из собрания музея исторических драгоценностей УССР*. Москва: Искусство.
- Брашинский, И. Б. 1979. *В поисках скифских сокровищ*. Ленинград: Наука.
- Вертиенко, А. В. 2014. Образ вепря в иранской традиции — нарратив и визуализация. *Stratum plus*, 3: «Война и мир» на берегах Понта Эвксинского, с. 271-280.
- Вертиенко, А. В. 2016. «Лук Митрь»: информативность авестийских источников для археологических исследований. В: Балахванцев, А. С., Куланда, С. В. (ред.). *Кавказ и степь на рубеже эпохи поздней бронзы и раннего железа. Материалы международной научной конференции, посвященной памяти Марии Николаевны Погребовой*. Москва: Институт востоковедения РАН, с. 49-54.
- Вертиенко, А. В. 2021. Чаша для возлияний в индоиранской традиции. В: Скорий, С., Задніков, С. (ред.). *Ранній залізний вік Східної Європи: збірник статей на пошану Ірини Шрамко*. Харків; Котельва: ХНУ імені В. Н. Каразіна; ІКЗ «Більськ», с. 83-99.
- Вертиенко, Г. В. 2010. Скіфське щорічне Орті (Herod., Hist., IV, 7, 2) і осетинське повір'я про *куырсыдау*. В: Мавріна, О. С., Отрошенко, І. В. (ред.). *Орієнтальні студії в Україні. До ювілею Л. В. Матвеевої*. Київ: Інститут сходознавства ім. А. Ю. Кримського НАН України, с. 161-174.
- Вертиенко, Г. В. 2011. Про одну форму царського *farnah* у скіфів (до інтерпретації сцени на сахнівській пластині). *Східний світ*, 2, с. 68-75.

- Вертієнко, Г. В. 2013а. Ритуальний сон у контексті скіфського щорічного свята. *Східний світ*, 2—3, с. 132-142.
- Вертієнко, Г. В. 2013b. Священні втілення Веретрагні в Ялті 14. В: Бубенок, О. Б. (ред.). *Polyphonia. Orientis: мова, література, історія, релігія. До ювілею В. С. Рибалкіна*. Київ: Інститут сходознавства ім. А. Ю. Кримського НАН України, с. 33-51.
- Вертієнко, Г. В. 2014. Концепт ВЕПРЯ в молододавньостійських текстах. *Мовні і концептуальні картини світу*, 50, 1, с. 140-148.
- Вертієнко, Г. В. 2015. *Іконографія скіфської есхатології*. Київ: Інститут сходознавства ім. А. Ю. Кримського НАН України; О. Філюк.
- Веселовский, Н. И. 1914. Серебро скифского царя из кургана Солоха. *Старые годы*, Март, с. 28-31.
- Власова, Е. В. 2006. Куль-Оба. *Боспорские исследования*, XIII, с. 47-53.
- Ганіна, О. Д. 1974. *Київський музей історичних коштовностей*. Київ: Мистецтво.
- Головко, С. В. (ред.). 1994. *Давня історія України*. 1. Київ: Либідь.
- Граков, Б. Н. 1971. *Скифы*. Москва: МГУ.
- Грібкова, Г. О. 2011. Образ Геракла на пластинах-апликаціях з колекції МКУ. В: Строкова, Л. В. (ред.). *Музейні читання. Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво — погляд крізь віки»*. Київ, Україна, 15—17 листопада 2010 р. Київ, с. 121-129.
- Гуляев, В. И. 2005. *Скифы: расцвет и падение великого царства*. Москва: Алетея.
- Гуляев, В. И. 2018. *Скифы Северного Причерноморья в VII—IV вв. до н. э. (старые проблемы — новые решения)*. Москва: ИА РАН.
- Дандамаев, М. А. 1985. *Политическая история Ахеменидской державы*. Москва: Наука.
- Даниленко, В. Н. 1975. Исторические сюжеты некоторых шедевров эллино-скифской торевтики. В: *150 лет Одесскому археологическому музею АН УССР. Тезисы докладов юбилейной конференции*. Киев: Наукова думка, с. 88-89.
- Доватур, А. И., Каллистов, Д. П., Шишова, И. А. 1982. *Народы нашей страны в «Истории» Геродота*. Москва: Наука.
- Дудко, Д. М. 1988. Скифский религиозный праздник в отечественной и зарубежной историографии. *Советская этнография*, 2, с. 57-66.
- Дюмезиль, Ж. 1990. *Скифы и нарты*. Сокр. пер. с франц. Москва: Наука.
- Евдокимов, Г. Л., Фридман, М. И. 1987. Скифские курганы у с. Первомаевка на Херсонщине. В: Черненко, Е. В. (ред.). *Скифы Северного Причерноморья*. Киев: Наукова думка, с. 85-115.
- Ермоленко, Л. Н. 2010. О смысле «левого» и «правого» в композиции некоторых памятников изобразительного искусства древности. *Уральский исторический вестник*, 1 (26), с. 53-61.
- Золота... 1999. *Золота скарбниця України*. Альбом. Київ: Акцент.
- Иванчик, А. И. 2001. Еще раз о «греческой» легенде о происхождении скифов (Herod., IV, 8—10). *Миф*, 7, с. 324-350.
- Ильинская, В. А., Тереножкин, А. И. 1986. Скифия. В: Крыжицкий, С. Д. (ред.). *Археология Украинской ССР*. II: Скифо-сарматская и античная археология. Киев: Наукова думка, с. 43-183.
- Кисель, В. А. 2003. Ритуальные сосуды и напитки скифов. В: Пиотровский, Ю. Ю. (ред.). *Степи Евразии в древности и средневековье. Материалы Международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения М. П. Грязнова*. II. Санкт-Петербург: Государственный Эрмитаж, с. 57-63.
- Клочко, Л. С. 1984. Верхний плечевой одяг скіфів. *Археологія*, 47, с. 57-68.
- Клочко, Л. С. 1991. Скіфський костюм. В: Толочко, П. П., Ролле, Р., Вессе, А. (ред.). 1991. *Золото степу. Археологія України*. Київ: ІА АН України; Шлезвіг: Археологічний музей, с. 105-111.
- Клочко, Л. С. 2008. Скіфське вбрання. В: Скрипник, Г. (ред.). *Історія українського мистецтва: У 5 т. 1: Мистецтво первісної доби та стародавнього світу*. Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАНУ, с. 208-228.
- Клочко, Л., Підвисоцька О. 2006. Про зображення на чаші з Гайманової Могили. *Пам'ятки України: історія та культура*, 1: Спецвипуск, с. 4-9.
- Ковалева, И. Ф., Мухопад, С. Е. 1982. Скифское погребение конца VI—V в. до н. э. у с. Александровка. В: Тереножкин, А. И. (ред.). *Древности Степной Скифии*. Киев: Наукова думка, с. 91-102.
- Королькова, Е. Ф. 2003. Ритуальные чаши с зооморфным декором в культуре ранних кочевников. *Археологический сборник Государственного Эрмитажа*, 36, с. 28-59.
- Кубышев, А. И., Бессонова, С. С., Ковалев, Н. В. 2009. *Братолюбковский курган*. Киев: ИА НАН Украины.
- Лесков, А. М. 1981. *Курганы: находки, проблемы*. Ленинград: Наука.
- Лукьяшко, С. И. 2017. О скифских щитах. *Вестник Волгоградского государственного университета*. Серия 4: История. Регионоведение. Международные отношения, 22, 4, с. 6-15.
- Манцевич, А. П. 1976. Изображения «скифов» в ювелирном искусстве античной эпохи. *Archeologia*, XXVI/1975, с. 1-45.
- Манцевич, А. П. 1987. *Курган Солоха. История одной коллекции*. Ленинград: Искусство.
- Мачинский, Д. А. 1973. О смысле изображений на некоторых произведениях греко-скифской торевтики и о значении их для понимания истории скифов IV—III вв. до н. э. В: *Античные города Северного Причерноморья и варварский мир. Краткие тезисы докладов к Всесоюзной научной конференции*. Ленинград: Государственный Эрмитаж, с. 25-26.
- Мозолевський, Б. М. 1978. Синтез скіфо-античної думки. До інтерпретації пекторалі з Товстої Могили. *Всесвіт*, 2, с. 191-204.
- Мозолевський, Б. М. 1979. *Товста Могила*. Київ: Наукова думка.
- Мозолевський, Б. М. 1983. *Скіфський степ*. Київ: Наукова думка.
- Моруженко, А. О. 1992. Скіфський курган Пердерева Могила. *Археологія*, 4, с. 67-74.
- Музей... 2004. *Музей історичних коштовностей України*. Альбом. Київ: Мистецтво.
- Національний... 2011. *Національний музей історії України*. Альбом. 1. Київ: Мистецтво.
- Ольховський, В. С. 1992. Антропоморфні статуї Суворовської курганної групи з Північно-Західного Криму. *Археологія*, 3, с. 65-69.
- Отрошенко, В. В. 1984. Парадный меч из кургана у с. Великая Белозерка. В: Черненко, Е. В. (ред.). *Вооружение скифов и сарматов*. Киев: Наукова думка, с. 121-125.
- Отчет 1913. *Отчет Императорской археологической комиссии за 1909 и 1910 годы*. Санкт-Петербург: Главное управление уделов.
- Панченко, Н. О. (ред.). 2023. *60 шедеврів Скарбниці Національного музею історії України*. Альбом. Київ; Дніпро: Максимовська Ю. А.

Підвисоцька, О. П. 1998. Про зображення на чаші з Гайманової Могили. В: *Музейні читання. Матеріали наукової конференції. Київ, Україна, 17—18 грудня 1996 р.* Київ, с. 26-30.

Полідович, Ю. Б. 2015. Структура и символика декора ножен мечей раннескифского времени. В: Лукьяшко, С. И. (ред.). *Война и военное дело в скифо-сарматском мире. Материалы Международной научной конференции, посвященной памяти А. И. Мелюковой. с. Кагальник, РФ, 26—29 апреля 2014 г.* Ростов-на-Дону: ЮНЦ РАН, с. 290-309.

Полідович, Ю. Б. 2017. Лев и пантера (ажурные пластинки из Мелитопольского кургана). *Археологія і давня історія України*, 2 (23), с. 185-192.

Полідович, Ю. Б. 2019а. Сцены сражения на золотом конусе из Передериевой Могили и скифский миф о Колаксае. *Stratum plus*, 3, с. 229-260.

Полідович, Ю. Б. 2019b. Гребень из Гаймановой Могили и скифский миф о змееборчестве. *Археологія і давня історія України*, 2 (31), с. 483-492.

Полідович, Ю. Б. 2020. Иранская мифологема царской власти и пектораль из Толстой Могили. *Археологія і давня історія України*, 3 (36), с. 135-149.

Полин, С. В. 1984. Захоронение скифского воина-дружинника у с. Красный Подол на Херсонщине. В: Черненко, Е. В. (ред.). *Вооружение скифов и сарматов.* Киев: Наукова думка, с. 103-118.

Полідович, Ю. Б. 2022. Батоги скіфських вершників. В: Ключко, Л. С. (ред.). *Музейні читання. Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво — погляд крізь віки».* Київ, Україна, 24 грудня 2020 р. Київ: Фенікс, с. 86-100.

Полідович, Ю. (ред.). 2023. *Таємничий світ пекторалі. Альбом.* Київ; Дніпро: Максимовська Ю. А.

Полідович, Ю. Б. 2023. Таємниці смислів. В: Полідович, Ю. (ред.). *Таємничий світ пекторалі. Альбом.* Київ; Дніпро: Максимовська Ю. А., с. 54-71.

Раевский, Д. С. 1977а. Искусство и мифы скифов. Заговорят ли изображения? *Курьер ЮНЕСКО*, январь: Скифы, с. 14-16, 41.

Раевский, Д. С. 1977b. *Очерки идеологии скифо-сакских племен. Опыт реконструкции скифской мифологии.* Москва: Наука.

Раевский, Д. С. 2006. *Мир скифской культуры.* Москва: Языки славянских культур.

Ростовцев, М. И. 1914. Воронежский серебряный сосуд. *Материалы по археологии России*, 34, с. 79-93.

Ртвеладзе, Э. В., Саидов, А. Х., Абдуллаев, К. В. (перевод, исследование и комментарии). 2008. *Авеста. Закон против дэвов (Видевдат).* Санкт-Петербург: Политехнический университет.

Русяева, М. В. 1992. Основной сюжет на пекторалі з Товстої Могили. *Археологія*, 3, с. 34-46.

Русяева, М. В. 1999. Багатофігурні композиції на чаші з кургану Гайманова Могила. В: Арустамян, Ж. Г. (ред.). *Музейні читання. Матеріали наукової конференції, присвячені 30-річчю з дня відкриття Музею історичних коштовностей України.* Київ: ІІ, с. 49-55.

Русяева, М. В. 2008. Образотворче і ужиткове мистецтво. В: Скрипник, Г. (ред.). *Історія українського мистецтва: У 5 т. 1: Мистецтво первісної доби та стародавнього світу.* Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, с. 380-565.

Рябова, В. А. 1987. Двуручные чаши из скифский курганов. В: Черненко, Е. В. (ред.). *Скифы Северного Причерноморья.* Киев: Наукова думка, с. 144-151.

Рябова, В. О. 1991. Культурні посудини Скіфії. В: Толочко, П. П., Ролле, Р., Вессе, А. (ред.). 1991. *Золо-*

то степу. Археологія України. Київ: ІА АН України; Шлезвіг: Археологічний музей, с. 153-156.

Рябова, В. О., Черняков І.Т. 2002. Призначення та походження великих золотих скіфських «ворварок». В: Ключко, Л. С. (ред.). *Музейні читання. Матеріали наукової конференції. Київ, Україна, грудень 2001 р.* Київ, с. 41-60.

Тереножкин, А. И., Мозолевский, Б. Н. 1988. *Мелитопольский курган.* Киев: Наукова думка.

Тереножкин, О. І. (ред. тома). 1971. *Археологія Української РСР. 2: Скіфо-сарматська та антична археологія.* Київ: Наукова думка.

Толочко, П. П. 1991. Передмова. В: Толочко, П. П., Ролле, Р., Вессе, А. (ред.). 1991. *Золото степу. Археологія України.* Київ: ІА АН України; Шлезвіг: Археологічний музей, с. 3-5.

Толочко, П. П., Ролле, Р., Вессе, А. (ред.). 1991. *Золото степу. Археологія України.* Київ: Інститут археології АН України; Шлезвіг: Археологічний музей.

Топоров, В. Н. 2010. *Мировое дерево: Универсальные знаковые комплексы.* 1. Москва: Рукописные памятники Древней Руси.

Трейстер, М. Ю. 2009. Серебряные сосуды из тайника Чмыревой Могили. *Древности Боспора*, 13, с. 414-460.

Трейстер, М. 2012. Серебряные сосуды из тайника Гаймановой Могили. В: Бидзиля, В. И., Полин, С. В. *Скифский царский курган Гайманова Могила.* Киев: Скиф, с. 610-628.

Фармаковский, Б. В. 1911. Золотые обивки наилучий (горитов) из Чертомлыкского кургана и из кургана в м. Ильинцах. В: *Сборник археологических статей, поднесенный графу А. А. Бобринскому.* Санкт-Петербург: В. Ф. Киршбаум, с. 45-118.

Черненко, Е. В. 1981. *Скифские лучники.* Киев: Наукова думка.

Чунакова, О. М. (ред., перев.). 1987. *Книга деяний Ардашира сына Папака.* Москва: Наука.

Шауб, И. Ю. 2004. Из истории языческих верований в Северном Причерноморье: культ фарна у скифов. *Вестник православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета.* Серия 2: История, 2, с. 149-158.

Шауб, И. Ю. 2008. *Италия — Скифия: культурно-исторические параллели.* Москва; Санкт-Петербург: ИИМК.

Яблонский, Л. Т. Рукавишников, И. В., Шемаханская, М. С. 2011. «Золотой» меч из царского кургана № 4 могильника Филипповка 1. *Вестник древней истории*, 4, с. 219-250.

Яценко, И. В. 1977. Искусство эпохи раннего железа. В: Перепелкина, Г. П. (ред.). *Произведения искусства в новых находках советских археологов.* Москва: Искусство, с. 43-104.

Яценко, С. А. 1989. К выделению специфических элементов костюма скифских аристократов на изображениях IV в. до н. э. В: Виноградов, Ю. Г. (ред.). *Проблемы скифо-сарматской археологии Северного Причерноморья. Тезисы докладов областной конференции.* Запорожье, с. 183-184.

Яценко, С. А. 2000. Эпический сюжет ираноязычных кочевников в древностях степной Евразии. *Вестник древней истории*, 4, с. 86-104.

Яценко, С. А. 2006. *Костюм древней Евразии: ираноязычные народы.* Москва: Восточная литература.

Яценко, С. А. 2013. Этапы и формы антропоморфизации в греко-скифском и скифском искусстве IV в. до н. э. В: Коваленко, А. Н. (ред.). *Причерноморье в античное и раннесредневековое время. Сборник научных трудов, посвященный 65-летию профессора В. П. Копылова.* Ростов-на-Дону, с. 216-230.

Яценко, С. О. 1993. Костюм вельможного варвара на медальйоні з Верхівні. *Археологія*, 3, с. 79-81.

Cunliffe, B. 2019. *The Scythians: Nomad Warriors of the Steppe*. Oxford: University.

Daragan, M. 2020. Scythian Leather Quiver from Bulgakovo. *Ancient Civilizations from Scythia to Siberia*, 26, p. 151-178.

Figura, F. 2024. Artistic Bilingualism in the Greek Poleis of the Northern Black Sea: a Note on the Olbian Kouros in the State Hermitage Museum. *Ancient Civilizations from Scythia to Siberia*, 30, p. 171-194.

From the Lands of Scythians. 1975. Ancient Treasures from the Museums of the U.S.S.R., 3000 B.C.—100 B.C. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 1973/1974, 32, 5.

Fuhrmeister, K. 1997. Zweiergruppen und Brüdermotiv? In: Stuhler, K. (Hrsg.). *Zur graeco-skythischen Kunst. Archäologisches Kolloquium Münster 1995*. Münster: Ugarit, S. 161-176.

Furtwängler, A., Reichhold, K. 1909. *Griechische Vasenmalerei: Auswahl hervorragender Vasenbilder. 2: Text*. München: F. Bruckmann a.-g.

Hamdi Bey, O., Reinach, Th. 1892. *Une nécropole royale à Sidon: fouilles: Planches*. Paris: Ernest Leroux.

Harrison, Th. 2009. *The Great Empires of the Ancient World*. Los Angeles: Getty Publications.

Ivanchik, A. I. 2001. La légende «grecque» sur l'origine des Scythes (Hérodote 4.8—10). In: Fromentin, V., Gotteland, S. (eds.). *Origines Gentium: textes*. Bordeaux: Ausonius, p. 207-220.

Jacobson, E. 1995. *The Art of the Scythians. The Interpretation of Cultures at the Edge of the Hellenic World*. Leiden; New York; Köln.

Menghin, W., Parzinger, H. (Hrsg.). 2007. *Im Zeichen des Goldenen Greifen. Königsgräber der Skythen*. Katalog. München; Berlin; London; New York: Prestel.

Meyer, C. 2013. *Greco-Scythian Art and the Birth of Eurasia*. Oxford: Oxford University.

Or des Scythes. 1975. *Trésors des musées soviétiques*. Catalogue of exhibition. Paris: Editions des musées nationaux.

Schiltz, V. (ed.). 1975. *Or des Scythes: Trésors des musées soviétiques. Grand Palais [Paris], 8 octobre — 21 décembre 1975*. Paris: Edité par Musées nationaux.

Piotrovsky, B., Galanina, L., Grach, N. 1986. Scythian Art. *The Legacy of the Scythian World: mid—7th to 3rd century BC*. Leningrad: Avrora.

Pirson, F. 2014. *Ansichten des Krieges. Kampfreiefs klassischer und hellenistischer Zeit im Kulturvergleich*. Wiesbaden: Reichert.

Raevskiy, D. 1993. *Scythian Mythology*. Sofia: Secor.

Rolle, R. 1979. *Totenkult der Skythen. I: Das Steppegebiet. I, 1: Text und Tafeln*. Berlin; New York: de Gruyter.

Rolle, R. 1980. *Die Welt der Scythen. Stutenmelker und Pferdeboegner: Ein antikes Reitervolk in neuer Sicht*. Luzern; Frankfurt am Main: C. J. Bucher.

Rolle, R. 1989. *The World of the Scythians*. Los Angeles: Berkeley.

Rolle, R. 1991. Haar- und Barttracht der Skythen. In: Wesse, A. (Hrsg.). 1991. *Gold der Steppe. Archäologie der Ukraine*. Schleswig: Archäologisches Landesmuseum, S. 115-126.

Schiltz, V. 1994. *Die Skythen und andere Steppevölker. 8. Jahrhundert v. Chr. bis 1. Jahrhundert n. Chr*. München: C. H. Beck.

Schiltz, V. 1999. Le Roi scythe. Iconographie du pouvoir scythe au IV^e s. avant J.-C. In: Ruby, P. (Dir.). *Les*

princes de la protohistoire et l'émergence de l'État. Actes de la table ronde internationale organisée par le Centre Jean Bérard et l'Ecole française de Rome Naples, 27—29 octobre 1994. Rome: École Française de Rome, p. 115-123.

Seipel, W. (Hrsg.). 1993. *Gold aus Kiew. Ausstellungskatalog des Kunsthistorischen Museums*. Wien.

Shelekhan, O., Lifantii, O. 2022. Swords and swordsmen in Greco-Scythian Art. *Peuce. Serie nouă*, XX, p. 39-72.

Wesse, A. (Hrsg.). 1991. *Gold der Steppe. Archäologie der Ukraine*. Schleswig: Archäologisches Landesmuseum.

REFERENCES

Agbunov, M. V. 1989. *Puteshestvie v zagadochnuiu Skifiyu*. Moskva: Nauka.

Akishev, K. A. 1981. Kostium «zolotogo cheloveka» i problema katafraktaria. In: Khudiakov, Iu. S. (ed.). *Voennoe delo drevnikh plemen Sibiri i Tsentralnoi Azii*. Novosibirsk: Nauka, s. 54-64.

Alekseev, A. Iu. 2003. *Khronografiia Evropeiskoi Skifii VII—IV vekov do n. e.* Sankt-Peterburg: Gosudarstvennyi Ermitazh.

Alekseev, A. Iu. 2012. *Zoloto skifskikh tsarei v sobranii Ermitazha*. Sankt-Peterburg: Gosudarstvennyi Ermitazh.

Babenko, L. I. 2016. Pan i siuzhet pektoral — nesluchainye sovpadeniia? *Arkheolohiia i davnia istoriia Ukrainy*, 2 (19), s. 9-26.

Babenko, L. I. 2018. Pektoral ili grivna? (o sootvetstvii termina i morfologii ukrasheniia). *Stratum plus*, 3, s. 187-422.

Babenko, L. I. 2019. Vitye i lozhnovitye sheinye ukrasheniia iz masterskikh bosporskikh torevtov. *Arkheolohiia i davnia istoriia Ukrainy*, 2 (31), s. 493-505.

Babenko, L. I. 2023a. Taka neskhozha podobnist: kompozitsiini ta siuzhetni paraleli pektoral z Tovstoi Mohyly ta horytyv «chortomlytskoi» serii. In: Klochko, L. S., Polidovych, Yu. B. (ed.). *Muzeini chytannia. Materialy naukovoï konferentsii «Iuvelirne mystetstvo — pohliad kriz viky»*. Kyiv, 21 lystopada 2022 r. Kyiv: Feniks, s. 20-31.

Babenko, L. I. 2023b. Nedorechna insyhnii, dyplomatychnyi dar chy trofei — chym bula pektoral dlia svoho volodaria? In: Zadnikov, S., Shramko, I., Pankovskiy, V. (eds.). *Mystetska stylistyka, tekhnika ta zmistovnist za doby rannoho zaliza Yevrazii*. Kharkiv: KhNU imeni V. N. Karazina; Maidan; Kotelva: IKZ «Bilsk», s. 242-252.

Bessonova, S. S. 1983. *Religioznye predstavleniia skifov*. Kiev: Naukova dumka.

Bessonova, S. S. 1984. O kul'te oruzhiia u skifov. In: Chernenko, E. V. (ed.). *Vooruzhenie skifov i sarmatov*. Kiev: Naukova dumka, s. 3-21.

Bidzilia, V. I. 1971. Doslidzhennia Haimanovoi Mohyly. *Arkheolohiia*, 1, s. 44-56.

Bidzilia, V. I. 1977. Sokrovishcha Gaimanovoi Mogily. *Kurer IUNESKO*, ianvar: Skify, s. 14-16.

Bidzilia, V. I., Mozolevskiy, B. M. 1972. Rozkopky Haimanovoi Mohyly v 1969 rotsi. *Arkheolohichni doslidzhennia na Ukraini v 1969 r.*, IV, s. 198-122.

Bidzilia, V. I., Polin, S. V. 2012. *Skifskii tsarskii kurgan Gaimanova Mogila*. Kiev: Skif.

Bytka, V. V. 2021. Rol ta mistse sobaky v zoroastrizmi. In: Dobroliubskaya, Yu. A. (ed.). *Istoriiosfera. Materialy 16-i naukovoï konferentsii Pivdennoukrainskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu im. K. D. Ushynskoho*. Odesa, s. 28-33.

Boltryk, Yu. V. 2005. Pidzemni pokhovalni sporudy kurhaniv skifiv (za materialamy Dnipro-Molochanskoi stepovoï oblasti). *Magisterium*, 20: Arkheolohichni studii, s. 59-69.

Boltrik, Iu. V., Fialko, E. E., Cherednichenko, N. N. 1994. Berdianskii kurgan. *Rossiiskaia arkheologiia*, 3, s. 140-156.

Boltrik, Iu. V., Fialko, O. Ie. 2002. Tainiki u pokhovalnii traditsii skifiv. In: Klochko, L. S. (ed.). *Muzeini chytannia. Materialy naukovoï konferentsiii*. Kyiv, grudan 2001 r. Kyiv, s. 169-172.

Bondar, I. V. (sost., avtor vstup. stati). 1975. *Drevnee zoloto. Iz sobraniia muzeia istoricheskikh dragotsennostei USSR*. Moskva: Iskusstvo.

- Brashinskii, I. B. 1979. *V poiskakh skifskikh sokrovishch*. Leningrad: Nauka.
- Vertienko, A. V. 2014. Obraz vepria v iranskoj traditsii — narrativ i vizualizatsiia. *Stratum plus*, 3: «Voia i mir» na beregakh Ponta Evksinskogo, s. 271-280.
- Vertienko, A. V. 2016. «Luk Mitry»: informativnost avestiskikh istochnikov dlia arkhologicheskikh issledovanii. In: Balakhvantsev, A. S., Kullanda, S. V. (eds.). *Kavkaz i step na rubezhe epokhi pozdnei bronzy i rannego zheleza. Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, posviashchennoi pamiati Marii Nikolaevny Pogrebovoi*. Moskva: Institut vostokovedeniia RAN, s. 49-54.
- Vertienko, A. V. 2021. Chasha dlia vozliianii v indoiranskoj traditsii. In: Skoryi, S., Zadnikov, S. (eds.). *Rannii zaliznyi vik Skhidnoi Yevropy: zbirnyk statei na poshanu Iryny Shramko*. Kharkiv; Kotelva: KhNU imeni V. N. Karazina; IKZ «Bilsk», s. 83-99.
- Vertienko, H. V. 2010. Skifskie shchorichne Opun (Herod., Hist., IV, 7, 2) i osetynske povir'ia pro kuyrydszau. In: Mavrina, O. S., Otroshchenko, I. V. (ed.). *Oriientalni studii v Ukraini. Do yuvileiu V. V. Matvieievoi*. Kyiv: Instytut skhodoznavstva im. A. Yu. Krymskoho NAN Ukrainy, s. 161-174.
- Vertienko, H. V. 2011. Pro odnu formu tsarskoho farnah u skifiv (do interpretatsii stseny na sakhnivskii plastyni). *Skhidnyi svit*, 2, s. 68-75.
- Vertienko, H. V. 2013a. Rytualnyi son u konteksti skifskoho shchorichnoho sviata. *Skhidnyi svit*, 2—3, s. 132-142.
- Vertienko, H. V. 2013b. Sviashchenni vtilenniia Veretrahny v Yashti 14. In: Bubenok, O. B. (ed.). *Polyphonia. Orientis: mova, literatura, istoriia, relihiia. Do yuvileiu V. S. Rybalkina*. Kyiv: Instytut skhodoznavstva im. A. Yu. Krymskoho NAN Ukrainy, s. 33-51.
- Vertienko, H. V. 2014. Kontsept VEPRIA v molodoavestiskikh tekstakh. *Movni i kontseptualni kartyny svitu*, 50, 1, s. 140-148.
- Vertienko, H. V. 2015. *Ikonohrafiia skifskoi eskhatolohii*. Kyiv: Instytut skhodoznavstva im. A. Yu. Krymskoho NAN Ukrainy; O. Filiuk.
- Veselovskii, N. I. 1914. Serebro skifskogo tsaria iz kurgana Solokha. *Starye gody*, Mart, s. 28-31.
- Vlasova, E. V. 2006. Kul-Oba. *Bosporskie issledovaniia*, XIII, s. 47-53.
- Hanina, O. D. 1974. *Kyivskii muzei istorichnykh koshovnostei*. Kyiv: Mystetstvo.
- Holovko, S. V. (ed.). 1994. *Davnii istoriia Ukrainy*. 1. Kyiv: Lybid.
- Grakov, B. N. 1971. *Skify*. Moskva: MGU.
- Hribkova, H. O. 2011. Obraz Herakla na plastynakh-aplikatsiakh z kolekti MIKU. In: Strokova, L. V. (ed.). *Muzeini chytannia. Materialy naukovoi konferentsii «Iuvelirne mystetstvo — pohliad kriz viky»*. Kyiv, Ukraina, 15—17 lystopada 2010 r. Kyiv, s. 121-129.
- Guliaev, V. I. 2005. *Skify: rastsvet i padenie velikogo tsarstva*. Moskva: Aleteia.
- Guliaev, V. I. 2018. *Skify Severnogo Prichernomoria v VII—IV vv. do n. e. (starye problemy — novye resheniia)*. Moskva: IA RAN.
- Dandamaev, M. A. 1985. *Politicheskaiia istoriia Akhemenidskoi derzhavy*. Moskva: Nauka.
- Danilenko, V. N. 1975. Istoricheskie siuzhety nekotorykh shchedrov ellino-skifskoi torevtiki. In: *150 let Odesskomu arkhologicheskomu muzeiu AN USSR. Tezisy dokladov iu-bileinoi konferentsii*. Kiev: Naukova dumka, s. 88-89.
- Dovatur, A. I., Kallistov, D. P., Shishova, I. A. 1982. *Narody nashei strany v «Istoriu» Gerodota*. Moskva: Nauka.
- Dudko, D. M. 1988. Skifskii religiozni prazdnik v otechestvennoi i zarubezhnoi istoriografii. *Sovetskaia etnografiia*, 2, s. 57-66.
- Diumezil, Zh. 1990. *Skify i narty*. Moskva: Nauka.
- Evdokimov, G. L., Fridman, M. I. 1987. Skifskie kurgany u s. Pervomaevka na Khersonshchine. In: Chernenko, E. V. (ed.). *Skify Severnogo Prichernomoria*. Kiev: Naukova dumka, s. 85-115.
- Ermolenko, L. N. 2010. O smysle «devogo» i «pravogo» v kompozitsii nekotorykh pamiatnikov izobrazitel'nogo iskusstva drevnosti. *Uralskii istoricheskii vestnik*, 1 (26), s. 53-61.
- Zolota... 1999. *Zolota skarbnitsia Ukrainy*. Albom. Kyiv: Aktsent.
- Ivanchik, A. I. 2001. Eshche raz o «grecheskoi» legende o proiskhozhdenii skifov (Herod., IV, 8—10). *Mif*, 7, s. 324-350.
- Ilinskaia, V. A., Terenozhkin, A. I. 1986. Skifia. In: Kryzhitskii, S. D. (ed.). *Arkheologiiia Ukrainskoi SSR*. II: Skifo-sarmatskaia i antichnaia arkheologiiia. Kiev: Naukova dumka, s. 43-183.
- Kisel, V. A. 2003. Ritualnye sosudy i napitki skifov. In: Piotrovskii, Iu. Iu. (ed.). *Stepi Evrazii v drevnosti i srednevekove. Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, posviashchennoi 100-letiiu so dnia rozhdeniia M. P. Griaznova*. II. Sankt-Peterburg: Gosudarstvennyi Ermitazh, s. 57-63.
- Klochko, L. S. 1984. Verkhni plechovy odiah skifiv. *Arkheolohiia*, 47, s. 57-68.
- Klochko, L. S. 1991. Skifskii kostium. In: Tolochko, P. P., Rolle, R., Vesse, A. (ed.). 1991. *Zoloto stepu. Arkheolohiia Ukrainy*. Kyiv: IA AN Ukrainy; Shlezviih: Arkheolohichni muzei, s. 105-111.
- Klochko, L. S. 2008. Skifskie vbrannia. In: Skrypnyk, H. (ed.). *Istoriia ukrainskoho mystetstva*: U 5 t. 1: Mystetstvo pervisnoi doby ta starodavnogo svitu. Kyiv: Instytut mystetstovnavstva, folklorystyky ta etnolohii im. M. T. Ryl'skoho NANU, s. 208-228.
- Klochko, L., Pidvysotska O. 2006. Pro zobrazhennia na chashi z Haimanovoi Mohyly. *Pam'iatky Ukrainy: istoriia ta kultura*, 1: Spetsvypusk, s. 4-9.
- Kovaleva, I. F., Mukhopad, S. E. 1982. Skifskoe pogrebenie kontsa VI-V v. do n. e. u s. Aleksandrova. In: Terenozhkin, A. I. (ed.). *Drevnosti Stepnoi Skifii*. Kiev: Naukova dumka, s. 91-102.
- Korolkova, E. F. 2003. Ritualnye chashi s zoomorfnyim dekorom v kulture rannikh kochevnikov. *Arkheologicheskii sbornik Gosudarstvennogo Ermitazha*, 36, s. 28-59.
- Kubyshev, A. I., Bessonova, S. S., Kovalev, N. V. 2009. *Bratoliubovskii kurgan*. Kiev: IA NAN Ukrainy.
- Leskov, A. M. 1981. *Kurgany: nakhodki, problemy*. Leningrad: Nauka.
- Lukashko, S. I. 2017. O skifskikh shchitakh. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta*. Seria 4: Istoriia. Regionovedenie. Mezhdunarodnye otnosheniia, 22, 4, s. 6-15.
- Mantsevich, A. P. 1976. Izobrazheniia «skifov» v iuvelirnom iskusstve antichnoi epokhi. *Archeologia*, XXVI/1975, s. 1-45.
- Mantsevich, A. P. 1987. *Kurgan Solokha. Istoriia odnoi kollektsii*. Leningrad: Iskusstvo.
- Machinskii, D. A. 1973. O smysle izobrazhenii na nekotorykh proizvedeniakh greko-skifskoi torevtiki i o znachenii ikh dlia ponimaniia istorii skifov IV—III vv. do n. e. In: *Antichnye goroda Severnogo Prichernomoria i varvarkii mir. Kratkie tezy dokladov k Vsesoiuznoi nauchnoi konferentsii*. Leningrad: Gosudarstvennyi Ermitazh, s. 25-26.
- Mozolevskii, B. M. 1978. Syntez skifo-antichnoi dumky. Do interpretatsii pektoral' z Tovstoi Mohyly. *Vsesvit*, 2, s. 191-204.
- Mozolevskii, B. M. 1979. *Tovsta Mohyla*. Kyiv: Naukova dumka.
- Mozolevskii, B. M. 1983. *Skifskii step*. Kyiv: Naukova dumka.
- Moruzhenko, A. O. 1992. Skifskii kurhan Perederiieva Mohyla. *Arkheolohiia*, 4, s. 67-74.
- Muzei... 2004. *Muzei istorichnykh koshovnostei Ukrainy*. Albom. Kyiv: Mystetstvo.
- Natsionalnyi... 2011. *Natsionalnyi muzei istorii Ukrainy*. Albom. 1. Kyiv: Mystetstvo.
- Olkhovskii, V. S. 1992. Antropomorfni statui Suvorovskoi kurhannoi hrupy z Pivnichno-Zakhidnoho Krymu. *Arkheolohiia*, 3, s. 65-69.
- Otroshchenko, V. V. 1984. Paradnyi mekh iz kurgana u s. Velikaia Belozerka. In: Chernenko, E. V. (ed.). *Vooruzhenie skifov i sarmatov*. Kiev: Naukova dumka, s. 121-125.
- Otchet 1913. *Otchet Imperatorskoi arkheologicheskoi komissii za 1909 i 1910 gody*. Sankt-Peterburg: Glavnoe upravlenie udelov.
- Panchenko, N. M. (ed.). 2023. *60 shchedriv Skarbnitsi Natsionalnoho muzeiu istorii Ukrainy*. Albom. Kyiv; Dnipro: Maksymovska Yu. A.
- Pidvysotska, O. P. 1998. Pro zobrazhennia na chashi z Haimanovoi Mohyly. In: *Muzeini chytannia. Materialy naukovoi konferentsii*. Kyiv, Ukraina, 17—18 hrudnia 1996 r. Kyiv, s. 26-30.
- Polidovich, Iu. B. 2015. Struktura i simvolika dekora nozhen mechei ranneskifskogo vremeni. In: Lukashko, S. I.

- (ed.). *Voina i voennoe delo v skifo-sarmatskom mire. Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, posviashchennoi pamiati A. I. Meliukovoi. s. Kagalnik, RF, 26—29 apreliia 2014 g.* Rostov-na-Donu: IUNTS RAN, s. 290-309.
- Polidovich, Iu. B. 2017. Lev i pantera (azhurnye plastinki iz Melitopolskogo kurgana). *Arkheolohiia i davnia istoriia Ukrainy*, 2 (23), s. 185-192.
- Polidovich, Iu. B. 2019a. Stseny srazheniia na zolotom konuse iz Perederievoi Mogily i skifskii mif o Kolaksae. *Stratum plus*, 3, s. 229-260.
- Polidovich, Iu. B. 2019b. Greben iz Gaimanovoi Mogily i skifskii mif o zmeeborchestve. *Arkheolohiia i davnia istoriia Ukrainy*, 2 (31), s. 483-492.
- Polidovich, Iu. B. 2020. Irsanskaia mifologema tsarskoi vlasti i pektoral iz Tolstoi Mogily. *Arkheolohiia i davnia istoriia Ukrainy*, 3 (36), s. 135-149.
- Polidovich, Yu. B. 2022. Batohy skifskikh vershnykiv. In: Klochko, L. S. (ed.). *Muzeini chytannia. Materialy naukovoï konferentsii «Iuvelirne mystetstvo — pohliad kriz viky». Kyiv, Ukraina, 24 hrudnia 2020 r.* Kyiv: Feniks, s. 86-100.
- Polidovich, Yu. (ed.). 2023. *Taiemnychi svit pektoral. Albom.* Kyiv: Dnipro: Maksymovska Yu. A.
- Polidovich, Yu. B. 2023. Taiemnyi smysliv. In: Polidovich, Yu. (ed.). *Taiemnychi svit pektoral. Albom.* Kyiv: Dnipro: Maksymovska Yu. A., s. 54-71.
- Polin, S. V. 1984. Zakhronenie skifskogo voia-druzhinika u s. Krasnyi Podol na Khersonshchine. In: Chernenko, E. V. (ed.). *Vooruzhenie skifov i sarmatov.* Kiev: Naukova dumka, s. 103-118.
- Raevskii, D. S. 1977a. Iskustvo i mify skifov. Zagovoriat li izobrazheniia? *Kurer IUNESKO*, ianvar: Skify, s. 14-16, 41.
- Raevskii, D. S. 1977b. *Ocherki ideologii skifo-sakshikh plemen. Opyt rekonstruktsii skifskoi mifologii.* Moskva: Nauka.
- Raevskii, D. S. 2006. *Mir skifskoi kultury.* Moskva: Iazyki slavianskikh kultur.
- Rostovtsev, M. I. 1914. Voronezhskii serebriani sosud. *Materialy po arkheologii Rossii*, 34, s. 79-93.
- Rtveladze, E. V., Saidov, A. KH., Abdullaev, K. V. (perevod, issledovanie i kommentarii). 2008. *Avesta. Zakon protiv devov (Videvdāt).* Sankt-Peterburg: Politekhnikeskii universitet.
- Rusiaieva, M. V. 1992. Osnovnyi suzhet na pektoral z Tovstoi Mohyly. *Arkheolohiia*, 3, s. 34-46.
- Rusiaieva, M. V. 1999. Bahatofihurni kompozitsii na chashi z kurhanu Haimanova Mohyla. In: Arustamian, Zh. H. (ed.). *Muzeini chytannia. Materialy naukovoï konferentsii, prysviacheni 30-richchii z dnia vidkryttia Muzeiu istoryknykh koshtovnostei Ukrainy.* Kyiv: III, s. 49-55.
- Rusiaieva, M. V. 2008. Obrazotvorche i uzhytkove mystetstvo. In: Skrypnyk, H. (ed.). *Istoriia ukrainskoho mystetstva: U 5 t. 1: Mystetstvo pervisnoi doby ta starodavnoho svitu.* Kyiv: Instytut mystetstvoznavstva, folklorystyka ta etnolohii im. M. T. Rylskoho NAN Ukrainy, s. 380-565.
- Riabova, V. A. 1987. Dvuruchnye chashi iz skifskii kurganov. In: Chernenko, E. V. (ed.). *Skify Severnogo Prichernomoria.* Kiev: Naukova dumka, s. 144-151.
- Riabova, V. O. 1991. Kultovi posudyny Skifii. In: Tolochko, P. P., Rolle, R., Vesse, A. (ed.). 1991. *Zoloto stepu. Arkheolohiia Ukrainy.* Kyiv: IA AN Ukrainy; Shlezviih: Arkheolohichni muzei, s. 153-156.
- Riabova, V. O., Cherniakov I. T. 2002. Pryznachennia ta pokhodzhennia velykikh zolotikh skifskikh «vorvarok». In: Klochko, L. S. (ed.). *Muzeini chytannia. Materialy naukovoï konferentsii. Kyiv, Ukraina, hruden 2001 r.* Kyiv, s. 41-60.
- Terenozhkin, A. I., Mozolevskii, B. N. 1988. *Melitopolskii kurgan.* Kiev: Naukova dumka.
- Terenozhkin, O. I. (red. toma). 1971. *Arkheolohiia Ukrain-skoi RSR. 2: Skifo-sarmatska ta antychna arkheolohiia.* Kyiv: Naukova dumka.
- Tolochko, P. P. 1991. Peredmov. In: Tolochko, P. P., Rolle, R., Vesse, A. (ed.). 1991. *Zoloto stepu. Arkheolohiia Ukrainy.* Kyiv: Instytut arkheolohii AN Ukrainy; Shlezviih: Arkheolohichni muzei, s. 3-5.
- Tolochko, P. P., Rolle, R., Vesse, A. (ed.). 1991. *Zoloto stepu. Arkheolohiia Ukrainy.* Kyiv: Instytut arkheolohii AN Ukrainy; Shlezviih: Arkheolohichni muzei.
- Toporov, V. N. 2010. *Mirovoe derevo: Universalnye znakovye komplekxy.* 1. Moskva: Rukopisnye pamiatniki Drevnei Rusi.
- Treister, M. Iu. 2009. Serebrianye sosudy iz tainika Chmyrevoi Mogily. *Drevnosti Bospora*, 13, s. 414-460.
- Treister, M. 2012. Serebrianye sosudy iz tainika Gaimanovoi Mogily. In: Bidzilia, V. I., Polin, S. V. *Skifskii tsarskii kurgan Gaimanova Mogila.* Kiev: Skif, s. 610-628.
- Farmakovskii, B. V. 1911. Zoloty obivki naluchii (goritov) iz Chertomlyksskogo kurgana i iz kurgana v m. Ilintsakh. In: *Sbornik arkheologicheskikh statei, podnesennyi grafu A. A. Bobrinskomu.* Sankt-Peterburg: V. F. Kirshbaum, s. 45-118.
- Chernenko, E. V. 1981. *Skifskie luchniki.* Kiev: Naukova dumka.
- Chunakova, O. M. (ed., perev.). 1987. *Kniga deianii Ardashira syna Papaka.* Moskva: Nauka.
- Shaub, I. Iu. 2004. Iz istorii iazycheskikh verovanii v Severnom Prichernomorie: kult farna u skifov. *Vestnik pravoslavnogo Sviato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Seriya 2: Istoriia*, 2, s. 149-158.
- Shaub, I. Iu. 2008. *Italia — Skifii: kulturno-istoricheskie paralleli.* Moskva; Sankt-Peterburg: IIMK.
- Iablonskii, L. T. Rukavishnikova, I. V., Shemakhanskaia, M. S. 2011. «Zolotoi» mech iz tsarskogo kurgana N 4 mogilnika Filippovka 1. *Vestnik drevnei istorii*, 4, s. 219-250.
- Iatsenko, I. V. 1977. Iskustvo epokhi rannego zheleza. In: Perepelkina, G. P. (ed.). *Proizvedeniia iskusstva v novykh nakhodkakh sovetskikh arkheologov.* Moskva: Iskustvo, s. 43-104.
- Iatsenko, S. A. 1989. K vydeleniiu spetsificheskikh elementov kostiuna skifskikh aristokratov na izobrazheniakh IV v. do n. e. In: *Problemy skifo-sarmatskoi arkheologii Severnogo Prichernomoria. Tezisy dokladov oblastnoi konferentsii.* Zaporozhe, s. 183-184.
- Iatsenko, S. A. 2000. Epicheskii suzhet iranoiazychnykh kochevnikov v drevnostiakh stepnoi Evrazii. *Vestnik drevnei istorii*, 4, s. 86-104.
- Iatsenko, S. A. 2006. Kostium drevnei Evrazii: iranoi-azychnye narody. Moskva: Vostochnaia literatura.
- Iatsenko, S. A. 2013. Etapy i formy antropomorfizatsii v greko-skifskom i skifskom iskusstve IV v. do n. e. In: Kovalenko, A. N. (ed.). *Prichernomorie v antichnoe i rannesrednevekovoe vremia. Sbornik nauchnykh trudov, posviashchennyi 65-letiiu professora V. P. Kopylova.* Rostov-na-Donu, s. 216-230.
- Yatsenko, S. O. 1993. Kostium velmozhnoho varvara na medalion z Verkhivni. *Arkheolohiia*, 3, s. 79-81.
- Cunliffe, B. 2019. *The Scythians: Nomad Warriors of the Steppe.* Oxford: University.
- Daragan, M. 2020. Scythian Leather Quiver from Bulgakovo. *Ancient Civilizations from Scythia to Siberia*, 26, p. 151-178.
- Figura, F. 2024. Artistic Bilingualism in the Greek Poleis of the Northern Black Sea: a Note on the Olbian Kouros in the State Hermitage Museum. *Ancient Civilizations from Scythia to Siberia*, 30, p. 171-194.
- From the Lands of Scythians. 1975. Ancient Treasures from the Museums of the U.S.S.R., 3000 B.C.—100 B.C. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 1973/1974, 32, 5.
- Fuhrmeister, K. 1997. Zveiergruppen und Brüdermotiv? In: Stuhler, K. (Hrsg.). *Zur graeco-skythischen Kunst. Archäologisches Kolloquium Münster 1995.* Münster: Ugarit, S. 161-176.
- Furtwängler, A., Reichhold, K. 1909. *Griechische Vasenmalerei: Auswahl hervorragender Vasenbilder.* 2: Text. München: F. Bruckmann a.-g.
- Hamdi Bey, O., Reinach, Th. 1892. *Une nécropole royale à Sidon: fouilles: Planches.* Paris: Ernest Leroux.
- Harrison, Th. 2009. *The Great Empires of the Ancient World.* Los Angeles: Getty Publications.
- Ivanchik, A. I. 2001. La légende «grecque» sur l'origine des Scythes (Hérodote 4.8—10). In: Fromentin, V., Gotteland, S. (eds.). *Origines Gentium: textes.* Bordeaux: Ausonius, p. 207-220.
- Jacobson, E. 1995. *The Art of the Scythians. The Interpretation of Cultures at the Edge of the Hellenic World.* Leiden; New York; Köln.
- Menghin, W., Parzinger, H. (Hrsg.). 2007. *Im Zeichen des Goldenen Greifen. Königsgräber der Skythen.* Katalog. München; Berlin; London; New York: Prestel.
- Meyer, C. 2013. *Greco-Scythian Art and the Birth of Eurasia.* Oxford: Oxford University.

Or des Scythes. 1975. *Trésors des musées soviétiques*. Catalogue of exhibition. Paris: Editions des musées nationaux.

Schiltz, V. (ed.). 1975. *Or des Scythes: Trésors des musées soviétiques*. Grand Palais [Paris], 8 octobre — 21 décembre 1975. Paris: Edité par Musées nationaux.

Piotrovsky, B., Galanina, L., Grach, N. 1986. *Scythian Art. The Legacy of the Scythian World: mid—7th to 3rd century BC*. Leningrad: Avrora.

Pirson, F. 2014. *Ansichten des Krieges. Kampfreiefs klassischer und hellenistischer Zeit im Kulturvergleich*. Wiesbaden: Reichert.

Raevskiy, D. 1993. *Scythian Mythology*. Sofia: Secor.

Rolle, R. 1979. *Totenkult der Skythen*. I: Das Steppengebiet. I, 1: Text und Tafeln. Berlin; New York: de Gruyter.

Rolle, R. 1980. *Die Welt der Skythen. Stutenmelker und Pferdeboegner: Ein antikes Reitervolk in neuer Sicht*. Luzern; Frankfurt am Main: C. J. Bucher.

Rolle, R. 1989. *The World of the Scythians*. Los Angeles: Berkeley.

Rolle, R. 1991. Haar- und Barttracht der Skythen. In: Wesse, A. (Hrsg.). 1991. *Gold der Steppe. Archäologie der Ukraine*. Schleswig: Archäologisches Landesmuseum, S. 115-126.

Schiltz, V. 1994. *Die Skythen und andere Steppenvölker*. 8. Jahrhundert v. Chr. bis 1. Jahrhundert n. Chr. München: C. H. Beck.

Schiltz, V. 1999. Le Roi scythe. Iconographie du pouvoir scythe au IV^e s. avant J.-C. In: Ruby, P. (Dir.). *Les princes de la protohistoire et l'émergence de l'État. Actes de la table ronde internationale organisée par le Centre Jean Bérard et l'Ecole française de Rome Naples, 27—29 octobre 1994*. Rome: École Française de Rome, p. 115-123.

Seipel, W. (Hrsg.). 1993. *Gold aus Kiew. Ausstellungskatalog des Kunsthistorischen Museums*. Wien.

Shelekhan, O., Lifantii, O. 2022. Swords and swordsmen in Greco-Scythian Art. *Peuce. Serie nouă*, XX, p. 39-72.

Wesse, A. (Hrsg.). 1991. *Gold der Steppe. Archäologie der Ukraine*. Schleswig: Archäologisches Landesmuseum.

Yu. Polidovych

BOWL FROM THE HAIMANOVA MOHYLA KURGAN IN THE CONTEXT OF SCYTHIAN MYTHICAL AND RITUAL TRADITION

The silver bowl, bearing the images of the Scythians, discovered in the Haimanova Mohyla kurgan is analyzed in the paper. This kurgan, dated to the second quarter of the 4th century BC, was excavated in 1969—1970 near the village of Balky in Zaporizhzhia region (Ukraine) by the expedition of the Institute of Archaeology of the Academy of Sciences of Ukraine headed by Dr. Vasyl Bidzilia.

The silver bowl is a real masterpiece of Graeco-Scythian art. It has two handles, and a gilded ornamental frieze depicting six figures (men of various ages, representatives of the Scythian elite) grouped into four scenes.

Scythologists have examined the bowl from the Haimanova Mohyla in detail. However, the initial wrong interpretation of the images was followed by erroneous conclusions. This was due to corrosion damage to the bowl, and the researchers worked from a drawing that contained a «blank spots» which allow their arbitrary assumptions. The author clarifies various visual details on the bowl and proposes new interpretation of some persons and the overall plot.

Scene B is a key one. It depicts a dialogue between two men, likely concerning power. The character seated on the left (no. 4) is younger. He does not hold a

vessel in his right hand. He addresses his counterpart with a distinctive gesture of his extended left arm. Just the same gesture is depicted in a scene on the ritual vessel found in kurgan no. 3 of the Chastye Kurgany group (near Voronezh, Russia). The gesture may mean dominance or command. The other character (no. 5), who is older, extends his right hand with an open palm in an inquiring manner. It's clear, the dominant person in this scene is the younger man, asserting himself as ruler, while the older one is seen losing his power.

The top of bowl handles are decorated with four ram heads. These images relate to the mythological concept of the World Tree. They also correspond to the mythologeme of *khvarenah* (or *farn*) — divine power, auspicious fate, supreme authority, and prosperity. Beneath the handle to the left of scene B is the figure of a beardless youth with an animal-skin vessel (character no. 3, Scene C). He wears high-status clothing, though it is unornamented. He is likely a cupbearer. Beneath the other handle is an older man (character no. 6, Scene D). He was crouching on all fours, clutching his head with right hand — a gesture of despair, shame, or regret. A *gorytus* on his belt is behind him. This is the man who has lost a power.

The three scenes are united in a single plot. Scene C with the youth acts as a prologue; Scene B tells the main story, and Scene D concludes it. The narrative tells of a young, ambitious hero who rises to power, having been granted fortune (*farn*) and divine blessing. He strips the former ruler of authority, as the older man has lost both power and the favor of the gods.

The story may be linked to an Iranian mythologeme concerning supreme power. Key elements of this myth were also depicted on the famous golden pectoral from the Tovsta Mohyla barrow — including deities bestowing *farn*, a shepherd boy, and a cupbearer youth. The myth was adopted by the Scythians to affirm the divine origin of their ruler's power (possibly referring to King Ateas).

At the same time, the scene depicted on the bowl may also reflect Scythian rituals; particularly those associated with guarding of sacred golden relics gifted by the gods (cf. Herodotus IV.7).

Scene A and characters no. 1 and 2 are of quite different character. The characters are depicted with grandeur, with emphasis on their attributes — *gorytus* and swords. All features show that these are depictions of gods, embodied in the forms of noble and experienced warriors. By their attributes one can identify Goitosyrus-Apollo (corresponding to the Iranian Mithra) and the «Scythian Ares» (corresponding to the Iranian Verethragna).

The symbolic meanings embedded in the bowl imagery defined its high sacred status. It played a crucial role in rituals related to supreme power and the sanctification of the ruler, affirming the *farn* granted by the gods and enhancing the ruler's natural strength.

Keywords: bowl, Scythians, kurgan, Haimanova Mohyla, power, mythologeme, ritual.

Одержано 16.02.2025

ПОЛІДОВИЧ Юрій, кандидат історичних наук, філія Національного музею історії України — Скарбниця Національного музею історії України, Київ, Україна.

Yurii POLIDOVYCH, PhD, the branch of National Museum of History of Ukraine, Kyiv, Ukraine.

ORCID: 0000-0003-0113-6746,

e-mail: yurkop@ukr.net.