

УДК 39+904 903

<https://doi.org/10.24852/2587-6112.2025.1.45.57>

СЕМАНТИКА СЦЕНЫ ТЕРЗАНИЯ РЫБЫ ИЛИ ДЕЛЬФИНА ХИЩНОЙ ПТИЦЕЙ В ВОСТОЧНОЕВРОПЕЙСКОМ СКИФСКОМ ЗВЕРИНОМ СТИЛЕ

©2025 г. Л.С. Добровольский, У.У. Умиткалиев

Интерпретация смыслов произведений изобразительного искусства скифского звериного стиля является наиболее актуальной проблемой современной скифологии. Сцена терзания рыбы или дельфина хищной птицей традиционно интерпретируется сквозь призму концепции мирового дерева как соприкосновения верхнего и нижнего миров. Новизна работы – в интерпретации этой сцены как наделённой двойным смыслом: скрытый смысл – сцена любовного обольщения. Цель исследования – определить набор мотивов итифаллических образов и приёмов «семантического сдвига» как системы средств создания сцены мужского гомоэротизма. Пятнадцать оригинальных изображений сцены терзания рыбы хищной птицей и одно изображение сцены терзания дельфина хищной птицей являются объектом анализа на предмет наличия мотивов итифаллических образов и приёмов создания гомоэротической сцены. В работе использована комплексная методика, включающая традиционный иконографический, формально-стилистический и структурно-семиотический методы, а также приёмы общенаучного гипотетико-дедуктивного метода. Традиционная трактовка образов – птица, впивающейся в голову рыбы или дельфина, а когтями – в её туловище, а также рыба или дельфин как объект терзания птицей – переосмысливается и рассматривается в аспекте мотивов и приёмов, создающих итифаллические образы в эротической сцене. Комплексы мотивов группируем в пределах содержащих их образов, которые в результате семантического сдвига становятся участниками сцены гомоэротизма. В результате исследования определены комплексы мотивов, которые в результате семантического сдвига являются также мотивами итифаллических образов, а сцена терзания хищной птицей рыбы/дельфина приобретает значение гомоэротической сцены любовного обольщения. Семантика сцены и декорированные ею изделия с большой вероятностью можно отнести к ритуальной, содержащей атрибутику древнегреческих симпосия и комоса, наличие в изображениях мотивов увеличенного глаза предполагает выполнение изделиями также и функции апотропея. Распространённость этих изделий и популярность самой сцены являются ярким примером греческого культурного влияния и эллинизации скифского искусства в V–IV вв. до н.э., а также существенного религиозно-культурного влияния в среде скифской знати.

Ключевые слова: археология, гомоэротизм, итифаллический образ, симпосиастическая символика, сцена обольщения, сцена терзания.

SEMANTICS OF THE SCENE OF MAULING A FISH OR DOLPHIN BY A BIRD OF PREY IN THE EASTERN EUROPEAN SCYTHIAN ANIMAL STYLE

L.S. Dobrovolskyi, U.U. Umitkaliev

The interpretation of the meanings of the works of fine art of the Scythian animal style is the most current issue of modern Scythology. The scene of a fish or a dolphin being mauled by a bird of prey is traditionally interpreted through the prism of the concept of the world tree as the contact of the upper and lower worlds. The novelty of the work lies in the interpretation of this scene as endowed with a double meaning: the hidden meaning is a scene of love seduction. The purpose of the study is to define the set of motifs of ithyphallic images and techniques of "semantic shift" as a system of means for creating a scene of male homoeroticism. Fifteen original images of a scene of a fish being mauled by a bird of prey and one image of a scene of a dolphin being tortured by a bird of prey are analyzed for the presence of motifs of ithyphallic images and techniques for creating a homoerotic scene. The work uses a comprehensive methodology, including the traditional iconographic, formal-stylistic and structural-semiotic methods, as well as the methods of the general scientific hypothetico-deductive method. The traditional interpretation of images - a bird digging its claws into the head of a fish or a

dolphin, and into the body, as well as a fish or a dolphin as an object of mauling by a bird – is reinterpreted and considered in the aspect of motives and techniques that create ithyphallic images in an erotic scene. We group set of motives within the images containing them, which, as a result of a semantic shift, become participants in the scene of homoeroticism. Several set of motifs were identified, which, as a result of a semantic shift, are also the motifs of ithyphallic images, and the scene of a bird of prey mauling a fish / dolphin acquires the meaning of a homoerotic scene of love seduction. The semantics of the scene and the items decorated with it can most likely be attributed to the ritual, containing the attributes of the ancient Greek symposi and komos, the presence of enlarged eye motifs in the images suggests that the items also fulfill the function of apotropaea. The prevalence of these products and the popularity of the scene itself are a vivid example of Greek cultural influence and the Hellenization of Scythian art in the V – IV centuries BC, as well as a significant religious and cult influence among the Scythian nobility.

Keywords: archaeology, homoeroticism, ithyphallic image, symposiastic symbolism, scene of seduction, mauling scene.

История вопроса. Скифский звериный стиль и смысловое наполнение его мотивов, образов, сюжетов и сцен является наиболее актуальной проблемой современной скифологии. Весь репертуар образов скифского звериного стиля рассматривается исследователями сквозь призму концепции мирового древа, то есть как на универсальный зоологический код, связывающий верхний (небесный) мир с птицами, средний (принадлежащий людям) – с копытными животными, нижний (подземный) – с рыбами и пресмыкающимися (и хищными зверями, в скифском коде) (Переводчикова, 1994, с. 13). Сцена терзания рыбы или дельфина хищной птицей (маркеров различных зон мироздания) интерпретируется как соприкосновение верхнего и нижнего миров. Исследователи отмечают многогранность семантики образов животных и их роль в мифологической картине мира в связи с погребальным обрядом и ритуальными практиками.

Ю.Б. Полидович и Н.И. Малюк в своём исследовании образа рыбы в искусстве скифо-сарматского времени (Полидович, Малюк, 2016, с. 214) отмечают широкое распространение в индоевропейской мифологии образа рыбы как опоры земли (Березкин, 2009): в зороастрийской мифологии – образа самой крупной рыбы Кара и рыбы Васим – покровительницы всех водных существ (Рак, 1998, с. 105–106); в шаманских верованиях Саяно-Алтая – образ огромной, несущей в себе зародыши душ детей и скота рыбы кара-балык – главного обитателя красного озера на пути шамана в иной мир (Сагалаев, 1992, с. 70; Дяконова, 2001, с. 131).

В связи с погребальным обрядом исследователи допускают существование в представлении народов скифского мира магической роли

образа рыбы, поскольку он наиболее часто использовался в декоре снаряжения верхового коня, помогавшего умершему попасть в мир мёртвых – рыба наделяла коня особенными свойствами для преодоления «великой реки», отделявшей мир живых от мира мёртвых (Полидович, 2013; Полидович, Малюк, 2016, с. 214; Полосьмак, 1994, с. 93).

Использование образа рыбы в декоре чаш исследователи объясняют реализацией её мифологического содержания, наряду с другими изображёнными на чаше животными, в ходе ритуалов, а также как маркеры различных зон мироздания (Полидович, Малюк, 2016, с. 214).

В исследовании типологии, хронологии и истоков мотивов рыбы и дельфина в восточноевропейском скифском зверином стиле А.Р. Канторович отмечает тот факт, что они не являются «магистральными» в репертуаре восточноевропейского скифского звериного стиля, но при этом имеют существенный семиотический статус в контексте концепта водной стихии в скифской идеологии на основании выводов С.С. Бессоновой и Д.С. Раевского о важной роли водного начала в скифских религиозно-мифологических представлениях (анализ идиологем Апи, Аргимпасы/Артимпасы и Тагимасада) (Бессонова, 1983, с. 36–40, 50–52; Бессонова, 2004, с. 25; Раевский, 2006, с. 64–66, 84).

Отмечается факт многогранности семантики образа дельфина в Античности как инкарнации и атрибута Аполлона и Персефоны, а также одного из священных животных Посейдона (Канторович, 2018, с. 101, 114).

Сцена «птица на рыбе» является результатом греко-варварского художественного синтеза периода «скифской классики». Пришедшая из греческого искусства сцена «орёл на дельфи-

не» «попала на благодатную композиционную и семантическую почву в скифском зверином стиле» (Канторович, 2018, с. 111): в аспекте композиции этой сцены обоснованной считается выдвинутая А.И. Шкурко версия о том, что рыба заняла позицию одного из крыльев в скифской композиционной схеме одиночной птицы с параллельными крыльями в плане и с повернутой в профиль головой (Шкурко, 1975, с. 118–119), а в смысловом аспекте – трактовка П.О. Карышковским (Карышковский, 1982) античной символики «орёл на дельфине» и возможность заимствования её скифами в местном варианте «орёл на рыбе» для обозначения в скифском искусстве контакта двух стихий – неба и воды/влажной земли (Канторович, 2015, с. 630).

П.О. Карышковский отмечает, что в своём первоначальном виде эмблемы «орёл на дельфине» трёх припонтийских городов – Синопы, Истрии и Ольвии – состояли из двух самостоятельных элементов (орла как атрибута Зевса и дельфина как атрибута Аполлона), объединённых в дальнейшем в одну композицию; следовательно, трактовать эту композицию нужно как переход от религиозно-мифологического комплекса-интерполяции к комплексу-компиляции, в котором объединение исходных элементов получает мотивацию и находит монолитное изобразительное воплощение, отличающееся, по определению А.Ф. Лосева (Лосев, 1957, с. 23–27), «нераздельным единством всей своей идеи и трудно анализируемой художественной цельностью» (Карышковский, 1982, с. 89–90).

В этой эмблеме припонтийских городов исследователь предлагает видеть художественно-культурный комплекс, содержащий намёк на двух главных богов, пользующихся особым почитанием в Милете и его колониях. Поскольку в Ольвии и в Истрии распространёнными были изображения, где голова орла не связана с дельфином и даже повернута назад, следовательно, неверно усматривать в эмблеме приниженное положение одного животного по сравнению с другим и соответственно – стоящими за ними богами, а всё изображение носит орнаментально-геральдический характер (Карышковский, 1982, с. 90).

Религиозно-символическое содержание синопско-истрийско-ольвийской государственной эмблемы заключалось также в усилении магического значения каждого образа посредством их соединения, что являлось могуще-

ственным талисманом и залогом процветания рыбного промысла. По мнению О.П. Карышковского, сакральный характер эмблемы припонтийских ионийских центров подтверждается широким распространением её сюжета за пределами их территории, где её сокровенный смысл был понятен мировоззрению окружавшей их этнической среды: могучая хищная птица как воплощение воздушной стихии, «верхнего мира» индоевропейской мифологии, держащая в лапах «хозяина» вод, олицетворение «нижнего мира» (Карышковский, 1982, с. 91–92).

Постановка проблемы. Мы рассматриваем сцену терзания хищной птицей рыбы/дельфина в ракурсе «семантического сдвига», в результате которого образы приобретают двойственную трактовку. В нашем исследовании (Добровольский, 2023) анализируются мотивы и приёмы создания зооморфных образов как итифаллических изображений, оформляющих или украшающих скифские золотые бляшки. В статье (Добровольский, 2024) раскрывается семантика образов 74 парных композиций восточноевропейского скифского звериного стиля, определяются мотивы и приёмы стилизации в создании амбивалентных образов. Мы доказываем, что звериные образы, имитируя реальность в парных композициях, являются амбивалентными и в результате метафорического сдвига создают эффект иллюзии и смысловой двойственности в сценах гомоэротической близости, выражая семантику «побратимства» в декоре изделий различных категорий, выполненных в скифском зверином стиле. Обычай клятвенного договора у скифов детально описал Геродот (Геродот, 1972, IV, с. 70). В рассказе «Токсарис, или дружба» Лукиана Самосатского читаем о побратимстве в среде скифов (Лукиан, 2001, 36–37), а также о культе кораблей – «божеств – покровителей дружбы» и храме Ореста и Пилада в Скифии (Лукиан, 2001, с. 1–8). Из письма Овидия узнаём, что, по сведениям от уроженца Тавриды, в Скифии почитается дружба Ореста и Пилада (Публий Овидий Назон, 1978, III, 2). Вопрос побратимства как социального явления в среде скифов рассматривался в трудах М.И. Артамонова (Артамонов, 1947), А.И. Мелюковой (Мелюкова, 1950), А.И. Тереножкина (Тереножкин, 1966) и А.М. Хазанова (Хазанов, 1972). Предположительно, обряд заключения

побратимства запечатлён на золотых бляшках из Солохи и Куль-Обы, где изображены два коленапреклоненных человека, держащих питьевой рог, помещенный в центре композиции, или же здесь изображён эпизод какого-то иного бытового или культового характера (Алексеев, 2012, с. 160).

Распространение побратимства как социального явления в среде скифов подтверждается как изображениями двух скифов в сценах ритуала заключения кровного родства (на золотых бляшках из царских курганов Солохи и Куль-Обы), так и многочисленными зооморфными образами в парных композициях (Добровольский, 2024). Изделия, декорированные парными зооморфными композициями, обнаружены в памятниках середины VII в. до н. э. – начала III в. до н. э. по всей территории восточноевропейской зоны скифского звериного стиля. Золотые или декорированные золотом изделия, составляющие треть от общего количества, демонстрируют высокий социальный статус их владельцев, заключивших союз побратимства, и подкрепляют предположения о том, что специфика социально-классовой структуры скифского общества была причиной распространения побратимства преимущественно в дружинной среде.

В нашем исследовании (Добровольский, 2024) рассмотрены 24 парные композиции зооморфных образов, изображающие сцены терзания, в т. ч. 14 композиций – терзание рыбы хищной птицей, одна – терзание дельфина хищной птицей, а также терзание оленя львом, кабана кошачьим хищником, копытного кошачьим хищником, человека кошачьим хищником, льва львицей (пантерой), а также оленя (оленихи) львом. Амбивалентные образы существ, *терзающих жертву*, содержат, помимо мотивов образов животных, пять мотивов фаллоса и тестикул: мотив *веретенообразного туловища*; мотив *гипертрофированно удлинённой* и массивной шеи, оканчивающейся небольшим *овалом*; мотив *рельефного выпуклого бедра*; мотив *рельефной выпуклой лопатки*; мотив гладкого *удлинённого туловища* полукольцевой формы, с *утолщениями* на концах в виде *головы/выпуклой лопатки и бедра*.

Амбивалентные образы *терзаемых существ* содержат, помимо мотивов образов животных и человека, семь мотивов фаллоса

и тестикул: мотив *веретенообразного туловища*; мотив *конусообразной головы*, рельефно *обособленной от туловища* с помощью гофрированного валика/широкой полосы (жабер)/гладкого валика/рельефной шерстной складкой – гривой; мотив головы с *«лосиной мордой»*, изогнутой вниз с утолщением и рифлением на конце; мотив *веретенообразной головы*, окольцованной рельефным валиком, с *двумя гипертрофированно увеличенными глазами*; мотив *рельефной выпуклой лопатки*; мотив *рельефного выпуклого бедра*; мотив непропорциональной телу передней конечности, окаймлённой по *грибообразному контуру* туловищем терзающего животного.

Амбивалентные образы содержат, помимо мотивов образов *существ, терзающих жертву*, десять мотивов ягодиц и промежности: мотив крыла, плечевая часть которого выполнена в виде валика, заполненного по контуру оперением в виде *рифления*; мотив комбинации головы с *преувеличенным глазом*, массивным клювом и восковицей; мотив гривы в виде полос продольного *рифления*; мотив головы хищника с *продольным углублением на лбу* (между глазами и круглыми/подтреугольными ушами), продолжающимся *гладким/гофрированным валиком носа* после *горизонтальной линии рельефного валика надбровных дуг* на морде животного; мотив хвоста с оперением в виде *рифления* и отделённого от туловища валиком; мотив рельефных лопаток в форме *соединённых полуовалов*; мотив рельефной выпуклой лопатки с *округлой/кольцевой рельефной впадиной по центру*, продолжающейся вертикальным желобком; мотив уха в виде *рифления*, отходящего от округлого валика; мотив *«жемчужника»* от подбородка до грудины; мотив комбинации маленького округлого уха и *значительно увеличенного глаза*, выпуклых и округлённых верхней и нижней челюстей открытой пасти *по периметру большого круглого углубления*.

Помимо мотивов образов *терзаемых существ* амбивалентные образы содержат девять мотивов ягодиц и промежности: мотив *гофрированной «уздечки»* на шее; мотив рогов в виде *силуэта промежности и ануса*; мотив тонкого *рельефного ряда щетины/(гофрированного) спинного плавника/«жемчужника»* гривы; мотив хвостового плавника в виде пальметки; мотив жабр в виде заполненного *рифлением полукруглого валика*; мотив уха в

виде *рифления*, *отходящего от полукруглого валика*; мотив волосяного покрова (или головного убора) в виде рельефного валика и вертикальных *рифлений* на голове человека; мотив *надбровных дуг и носа* в виде горизонтального рельефного валика; мотив рельефной выпуклой лопатки с *округлой/кольцевой рельефной впадиной по центру, продолжающейся вертикальным желобком*. В результате метафорического переноса семантики образов сцену терзания можно трактовать как стилизацию гомоэротической близости.

14 парных композиций изображают в антитетической (геральдической) позиции полнофигурные/редуцированные зооморфные образы птиц (семь изображений), кабанов, лошадей, кошачьих хищников, волков и зайцев. Антитетическая позиция зооморфных образов является стилизацией сцены близости двух самцов. Мы выделили четыре мотива образов фаллоса и тестикул: мотив *веретенообразного туловища*; мотив *рельефного выпуклого бедра*; мотив *рельефной выпуклой лопатки*; мотив плавно изогнутой кабаньей/лошадиной/заячьей морды с расширением или переломом на конце (по типу «*лосиной морды*»), а также 12 мотивов ягодиц и промежности.

Сцены преследования содержатся в пяти парных композициях, содержащих редуцированные изображения, в частности изображения лосей на золотой обкладке железной рукояти меча (две головки), на золотой обкладке железной рукояти меча (с обеих сторон по две лосиные головы), на железной рукояти меча (с обеих сторон по две головки); лось преследует хищную птицу на роговой пластине – детали конского снаряжения, рогатый лось преследует безрогого лося (лосёнка, молодого лося, лосиху) на роговой пластине – детали конского снаряжения. Амбивалентные образы *животных, преследующих другое животное*, содержат: а) фаллические мотивы: мотив «*лосиной морды*», плавно изогнутой с расширением или переломом на конце; мотив *веретенообразного туловища*; мотив *преувеличенной лопатки*; б) мотивы ягодиц и промежности: мотив *крупного глаза* и «*мохнатого*» уха в виде поперечного/продольного *рифления* по контуру рельефного валика.

Амбивалентные образы *преследуемых животных* содержат: а) фаллические мотивы: мотив *веретенообразного туловища*

лося/птицы; мотив «*лосиной морды*», плавно изогнутой с расширением или переломом на конце; мотив *преувеличенной лопатки*; мотив головы хищной птицы с преувеличенным клювом по типу «*лосиной морды*»; б) мотивы ягодиц и промежности: мотив птичьего хвоста в виде *рифления по контуру овальной лопатки*; мотив рта на гипертрофированной головке «зубастой» птицы в виде удлинённой *рифлёной полосы*; мотив промежности у перевернутого на спину лосёнка в виде *рифлёной полосы* по типу удлинённого уха у преследующего лося. Так, сцены преследования лосями хищной птицы и лосёнка являются метафорическим изображением гомоэротических сцен в виде прикосновения морды лося, являющегося стилизацией фаллоса, к ягодицам и промежности лосёнка, а также в направленности морды другого лося в сторону хищной птицы, стилизующей промежность (Добровольский, 2024, рис. 5:2).

26 парных композиций изображают основной зооморфный образ с анатомической частью, трансформированной в другой зооморфный образ. *Основной амбивалентный образ*, помимо мотивов животного, содержит: а) фаллические мотивы: мотив *веретенообразного туловища*; мотив *преувеличенного бедра*, акцентированного по контуру рельефной V-образной впадиной; мотив *преувеличенной лопатки*, трансформированной в плавно изогнутую с расширением и переломом на конце «*лосиную морду*» / акцентированной «солярным» символом; мотив преувеличенной шеи, переходящей в плавно изогнутую с расширением и переломом на конце «*лосиную морду*», с рельефным обозначением щеки; мотив *удлинённого, хоботовидного носа* с ноздрей в виде круглого утолщения на конце / в виде узкой овальной петли / плавно изогнутый с расширением или переломом на конце в виде «*лосиной морды*» / в виде рельефно отделённого овального окончания; б) мотивы ягодиц и промежности: мотив осесимметричных рогов с *контуром ягодиц и ануса*, с *рельефным кольцевым отверстием* в центре и *гофрированной* нижней частью у корня; мотив уха *целевидного/треугольного/в виде ∞*; мотив *рельефно разделённых двух бёдер животного (вид крупы сзади)*; мотив *пары дуговидно изогнутых шей с продольными бороздами, разделяющими их надвое*. Трансформированный амбивалентный образ, поми-

мо мотивов животного, содержит: а) фаллические мотивы: мотив «*лосиной морды*», плавно изогнутой с расширением и переломом на конце; б) мотивы ягодиц и промежности: мотив осесимметричных рогов с *контуром ягодиц и ануса*, с рельефным кольцевым отверстием в центре и гофрированной нижней частью у корня; мотив удлиненного *целевидного уха*; мотив комплекса шеи, головы и языка/клюва *в виде кольца/полукольца*; мотив языка/клюва, загнутого в полукольцо *в виде ∞*; мотив *уха/завитка(ов)/шина(ов) на изогнутой шее*. Зооморфные образы содержат также фаллические мотивы и мотивы ягодиц и промежности. На основании амбивалентности мотивов зооморфных образов трактуем эти композиции как гомоэротические.

Зооморфные образы в антитетической позиции в пяти случаях образуют амбивалентный зооморфный образ – редуцированный/полнофигурный образ синкретического животного и антитетически расположенную пару иных полнофигурных/редуцированных зооморфных образов. Антитетическая композиция птичьих голов с клювами хищной птицы, составляющая сложенный из птичьих профилей фас хищника, является стилизацией ягодиц, обрамляющих анус, оформленный в виде пальметки или округлости между клювами на линии симметрии. *Рифление и рельефные полосы на тыльной стороне* птичьих голов обозначают промежность, стилизованную в виде оперения по контуру головы, как и *рельефные борозды* в изображении клюва и восковицы (Добровольский, 2024, рис. 1:10).

Изображение синкретического существа, состоящего из двух рыб – стилизаций фаллосов – в антитетической композиции, содержит фаллические мотивы: мотив *веретенообразного туловища*; мотив жабр в виде *рифлёной полоски*; мотив увеличенного глаза в виде *овального валика*; а также мотивы промежности: мотив хвостового плавника в виде *рифлёной пальметки*, окаймляющего полосу «жемчужника», *с круглым отверстием по центру*; мотив полосы в виде «жемчужника» *по центру между двумя половинами рыбы*; мотив плавников в виде *крупных зубцов* по внешнему контуру рыбы (Добровольский, 2024, рис. 2:4). Амбивалентный синкретический зооморфный образ изображения двух рыб как стилизации соприкасающихся фаллосов содержит следующие фаллические мотивы:

мотив *веретенообразного туловища*; мотив жабр в виде *рифлёной полоски*; а также мотивы промежности: мотив хвостового плавника в виде *рифлёной пальметки, с круглым отверстием по центру*; мотив плавников в виде *рифлёной полоски по внешнему контуру* рыбы; мотив увеличенной боковой линии в виде *полосы с косым рифлением* (Добровольский, 2024, рис. 3:1).

Цель исследования – определить набор мотивов амбивалентных образов и приёмов «семантического сдвига» как системы средств создания сцены мужского гомоэротизма, в частности: а) мотивов образа активного участника в сцене «терзания» (как результат «семантического сдвига» в образе птицы), б) мотивов образа пассивного участника сцены терзания (как результат «семантического сдвига» в образах рыбы/дельфина); в) приёмов создания гомоэротической сцены, а также набор апотропеических мотивов.

Материалы и методы. Пятнадцать оригинальных изображений сцены терзания рыбы хищной птицей и одно изображение сцены терзания дельфина хищной птицей, выполненные в восточноевропейском скифском зверином стиле, стали объектом анализа на предмет наличия мотивов итифаллических образов и приёмов создания гомоэротической сцены. В работе использованы приёмы общенаучного гипотетико-дедуктивного метода при общих системно-функциональном и синхронно-диахроническом подходах к рассмотрению исторических фактов.

Результаты и их обсуждение. Во всех сценах, которые традиционно трактуются как терзание хищной птицей рыбы/дельфина», изображения птицы, впивающейся в голову рыбы или дельфина, а когтями – в её туловище, а также изображения рыбы или дельфина – объекта терзания птицей (Канторович, 2015, с. 106, 111, 127) рассматриваем в аспекте мотивов и приёмов, создающих итифаллические образы в эротической сцене. Комплексы мотивов группируем в пределах содержащих их образов, которые в результате семантического сдвига становятся участниками сцены гомоэротизма.

I. Мотивы образа активного участника в сцене «терзания» (как результат «семантического сдвига» в образе птицы)

В образе «хищной птицы» находим мотивы, использованные для создания

итифаллического образа и знака доминирующего партнёра в гомоэротической сцене:

1. Мотив гладкого туловища в обрамлении перьев как часть итифаллического образа: перья зарифлённые (рис. 1: 1–12, 14–16), гладкие (рис. 1: 13).

2. Мотив преувеличенной и закруглённой грудины как часть итифаллического образа (головки) (рис. 1: 1, 2, 3, 5, 9, 13, 14, 15, 16).

3. Мотив преувеличенной головы птицы как часть итифаллического образа (головки) (рис. 1: 7).

4. Мотив выпуклого гладкого бедра в обрамлении зарифлённого хвоста как часть итифаллического образа (изображения тестикул) (рис. 1: 1–16).

5. Мотив преувеличенного клюва хищной птицы как знак доминирования (рис. 1: 1–16).

6. Мотив преувеличенных когтей (при укороченных ногах) как знак доминирования (рис. 1: 1, 5, 6, 8–14, 16).

II. Мотивы образ пассивного участника сцены терзания

(как результат «семантического сдвига» в образах рыбы/дельфина)

В образах «рыбы» и «дельфина» отмечаем мотивы, создающие итифаллический образ и знак пассивного партнёра в гомоэротической сцене:

1. Мотив веретёнообразного туловища рыбы и дельфина как часть итифаллического образа: туловище гладкое (рис. 1: 1–5, 7–10, 13–16), покрыто рельефной чешуей (рис. 1: 6), косыми полосками (рис. 1: 11, 12).

2. Мотив обособленной головы рыбы как часть итифаллического образа (головка) (рис. 1: 5, 6, 10, 14).

3. Мотив преувеличенной головы дельфина как часть итифаллического образа (головка) (рис. 1: 16).

4. Мотив жабр рыбы как часть итифаллического образа (крайняя плоть): жаберная крышка имитирована дуговидным валиком-«воротником» гладким (рис. 1: 5, 10, 14), с поперечным рифлением (рис. 1: 6).

III. Апотропеические мотивы

В образах «хищной птицы» и рыбы/дельфина отмечаем апотропеические мотивы.

1. Мотив преувеличенного глаза птицы (рис. 1: 1–16).

2. Мотив преувеличенного глаза рыбы/дельфина (рис. 1: 5, 6, 9, 11, 13, 14, 16); при этом глаз выступает за контуры головы (рис. 1: 5, 10, 16).

3. Мотив ушей у птицы вопреки их натуре (уши переданы примыкающими к глазу овальными углублениями) (рис. 1: 1–3, 5, 6, 16).

4. Мотив противоестественной формы головы и шеи птицы и их расположения (объединённые с крыльями голова и шея создают эффект обособленности от туловища как его декор «устрашения», а не анатомические части тела птицы) (рис. 1: 1–10, 13–16).

5. Мотив противоестественной формы хвоста птицы и его расположения (хвост птицы трапециевидно-пальметовидной формы (уподоблен рыбьему хвосту), находится, в отличие от крыльев, в распушенном состоянии, отграничен от туловища валиком, углублённой линией или полоской – создан эффект его обособленности от туловища как декор «устрашения», а не анатомической части тела птицы) (рис. 1: 1–16).

IV. Приёмы создания гомоэротической сцены

С помощью нескольких приёмов и в результате семантического сдвига сцена терзания хищной птицей рыбы/дельфина превращается в гомоэротическую сцену.

1. Изображение птицы, сидящей на рыбе/дельфине, т. е. в доминирующей позе (рис. 1: 1–16).

2. Изображение лап птицы, обхватывающих туловище рыбы/дельфина, как знак доминирования (рис. 1: 1–16).

3. Изображение рыбы/дельфина в пассивном (подчинённом) состоянии (рис. 1: 1–16).

4. Соприкосновение клюва птицы и пасти рыбы/дельфина как имитация «поцелуя» (рис. 1: 1–16).

5. Изображение сложенных вдоль туловища крыльев птицы как знак её неагрессивного состояния (рис. 1: 1–16).

Изображения V–IV вв. до н. э. относятся к эпохе «скифской классики», времени наиболее интенсивного влияния греческого искусства на скифский звериный стиль. Так, на монетах Ольвии и Боспорского царства были широко распространены самостоятельные изображения дельфина (Карышковский, 1988, с. 34–40, 34–49, рис. 4, 11: 21, 12: 10; Пчелов, 2017, с.

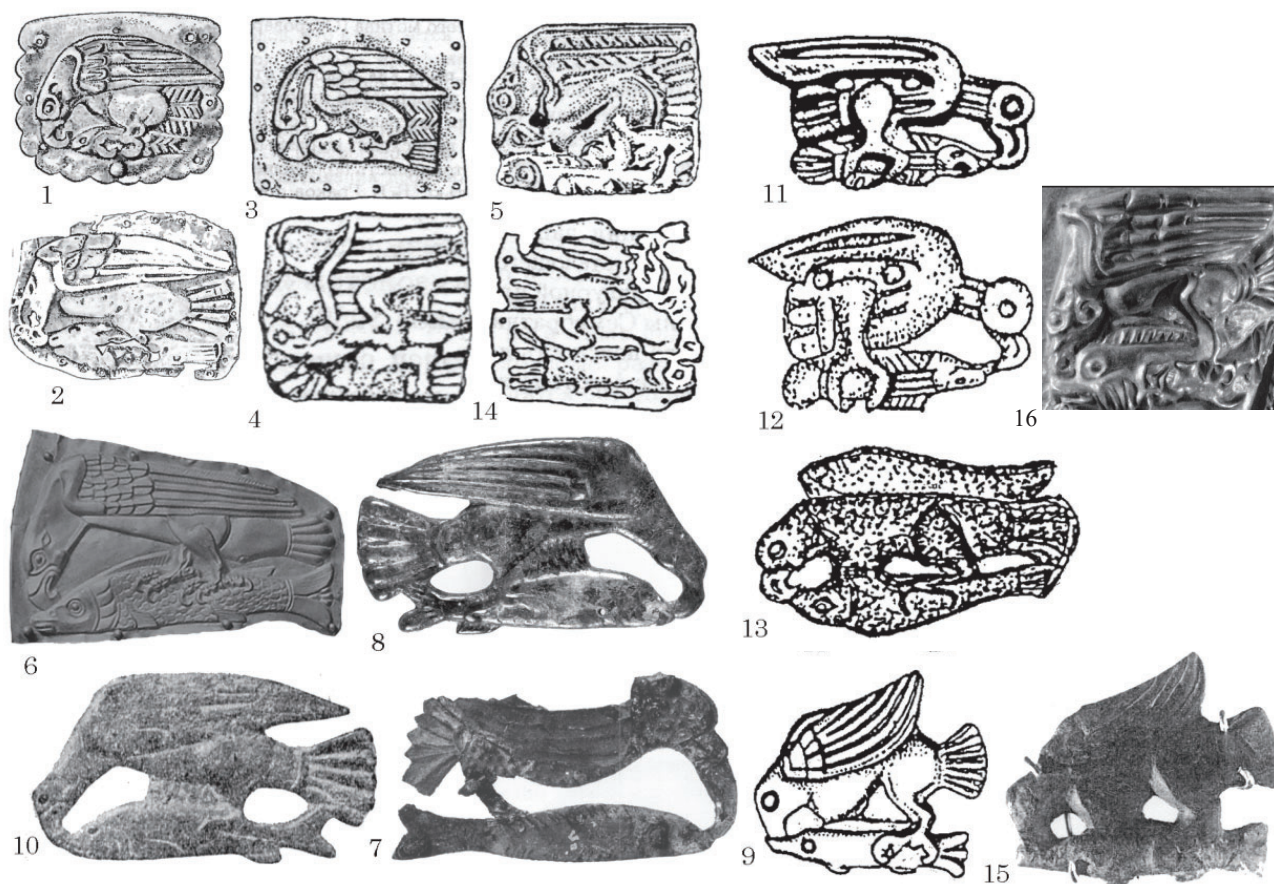


Рис. 1 Сцена терзания хищной птицей рыбы/ дельфина в восточноевропейском скифском зверином стиле: 1 – золотые обивки деревянного сосуда (1-ая Завадская могила, чаша V); 2 – золотые обивки деревянного сосуда (1-ая Завадская могила, чаша II); 3 – золотая обивка деревянного сосуда (курган между сёлами Петраковкой и Ромейковым); 4 – золотые бляшки с. Галущино (курган 2); 5 – золотые бляшки 1) Эрмитаж, 2) Département des Monnaies, Médailles et Antiques de la Bibliothèque nationale de France, атрибутируются как покупки 1831 г. вещей, украденных из Куль-Обы, 3) Думбартон-Оукс (курган Куль-Оба); 6 – золотые пластины – обивки сосуда («Майкопский клад»); 7 – бронзовая пластина с железными застёжками («Майкопский клад»); 8 – бронзовый нащёчник (Хутор Шунтук, разрушенный комплекс); 9 – бронзовый нащёчник (могильник Цемдолина); 10 – бронзовые парные нащёчники (один из них обломан) (курган «Золотая горка» на пр. берегу р. Белой выше ст. Тульской); 11 – бронзовые уздечные бляхи (Луговой могильник, п. 66); 12 – бронзовая уздечная бляха (Чечня); 13 – бронзовые уздечные бляхи (Ингушетия) (ставропольская покупка – частная коллекция); 14 – золотая обивка деревянного сосуда (курган у села Омельник); 15 – бронзовая уздечная бляха из музея в Сен-Жермен-ан-Ле; 16 – на позолоченном серебряном ритоне (Елизаветовский могильник) (курган 9, раскопки 1909 г.) (по Канторович, 2015: 1–15 – с. 1669, рис. 1–15; 16 – с. 1666, рис. 1а).

Fig. 1 Scene of a fish/ dolphin being mauled by a bird of prey in the Eastern European Scythian animal style: 1 – gold upholstery of a wooden vessel (1st Zavadskaya grave, bowl V); 2 – gold upholstery of a wooden vessel (1st Zavadskaya grave, bowl II); 3 – gold upholstery of a wooden vessel (barrow between the villages of Petrakovka and Romeykov); 4 – gold plaques, Galushchino (barrow 2); 5 – gold plaques 1) Hermitage, 2) Département des Monnaies, Médailles et Antiques de la Bibliothèque nationale de France, attributed as 1831 purchases of items stolen from Kul-Oba, 3) Dumbarton Ouks (Kul-Oba barrow); 6 – golden plates – vessel upholstery ('Maikop treasure'); 7 – bronze plate with iron clasps ('Maikop treasure'); 8 – bronze cheekpiece (Shuntuk Khutor, destroyed complex); 9 – bronze cheekpiece (Tsemdolina burial ground); 10 – bronze paired cheekpieces (one of them is broken off) (Zolotaya Gorka barrow on the right bank of the Belaya River above Tulskaaya station); 11 – bronze bridle plaques (Lugovoi burial ground, burial 66); 12 – bronze bridle plaque (Chechnya); 13 – bronze bridle plaques (Ingushetia) (Stavropol purchase – private collection); 14 – gold upholstery of a wooden vessel (barrow near the village of Omelnik); 15 – bronze bridle plaque from the museum in Saint-Germain-en-Laye; 16 – on a gilded silver rhyton (Elizavetinskaya burial ground) (barrow 9, excavations in 1909) (after Kantorovich, 2015: 1–15 – p. 1669, fig. 1–15; 16 – p. 1666, fig. 1a).

92). О.П. Карышковский отмечает неясность причины одновременного появления сцены орла на дельфине на монетах трёх разных городов Причерноморья и полного отсутствия аналогов в городах греческой метрополии (за исключением одного близкого мотива на монетах Кизика, однако на кизикинах в лапах орла изображён тунец – символ этого города, и на электре Кизика эмблема представлена в синопском, одном из истрийских и в одном из ольвийских вариантов (Карышковский, 1982, с. 89)).

По определению Б.Н. Гракова, изображение орла на дельфине – главное из монетных изображений (Граков, 1929, с. 22). Монеты и керамика с астиномными клеймами Синопя, Истрии и Ольвии (не позднее начала V в. до н. э.) представляют большую вариативность трактовки птицы в этой сцене при одинаковом мотиве (Граков, 1929, с. 22–24, 93, 107, 113, табл. 3: 1–10; табл. 15: 1–4; табл. 16: 7, 8; табл. 17: 1, 2; табл. 18: 3, 4, 13; Лунин, 1939, с. 217). Однако в скифских изображениях этой сцены, начиная с самых ранних, птица показана только со сложенными крыльями и с опущенной головой, причём ольвийское монетное дело ещё не знало такой позиции птицы в данной сцене (Канторович, 2015, с. 631).

Греческие изображения характеризуются реалистичностью передачи животных и самой сцены орла на дельфине, что послужило основанием наивно натуралистического, по определению П.О. Карышковского (Карышковский, 1982, с. 89), истолкования значения эмблемы трёх припонтийских городов как приближённой к жизни животного мира причерноморского побережья и указывающей на морские связи прибрежного города

Изображения животных в сцене «птица на рыбе/дельфине», относящиеся к художественному направлению скифского звериного стиля, напротив, содержат помимо видовых признаков комплекс специфических художественных мотивов и приёмов: специфические пропорции – преувеличенность определённых частей тела (в ущерб остальным), акцентирование определённых анатомических деталей (посредством рельефа, линейного обрамления, намеренной геометризации) и специфическая поза животного (Канторович, 2015; Канторович, 2018, с. 102).

Изображения сцены «птица на рыбе» – это фигуры, оформляющие золотые обивки дере-

вянного сосуда (рис. 1: 1–3, 6, 14), золотые нашивные бляшки (рис. 1: 4, 5), бронзовую пластину с железными застёжками (рис. 1: 7), бронзовые нащёчки (рис. 1: 8, 9) и бронзовые уздечные бляхи (рис. 1: 11–13, 15). Изображение сцены «птица на дельфине» (рис. 1: 16) представлено четырёхкратно по периметру позолоченного серебряного ритона. Перечень категорий изделий, украшенных сценами «птица на рыбе/дельфине», в которых скрыт другой, понятный только для посвящённых, эротический смысл, даёт нам основания предполагать, что это предметы ритуального предназначения, использованные в *симпосиях*¹ и *комосах*: ритуальные сосуды декорированы золотом, и одежды симпосиастов и комастов украшены золотыми нашивными бляшками, а даже лошади в ритуальной процессии украшены бронзовыми элементами конского оголовья. Так, всадники необычного рода (гр. *epidelphinos*, «оседлавший дельфина»), в большинстве обнажённые, верхом на дельфинах – итифаллических существах – изображались на древнегреческих краснофигурных и чернофигурных ритуальных сосудах VI–V вв. до н. э. Особый симпосиастический язык таких изображений является предметом специального исследования Ф. Лиссаррага (Лиссарраг, 2008, с. 91, рис. 88, 89; с. 92, рис. 90; с. 93, рис. 91; с. 94, рис. 92; 113, рис. 109, 110, 111).

Также характерным было апотропеическое изображение увеличенного глаза. Так, изображения большого вытаращенного глаза приводятся Ф. Лиссаррагом как атрибут Диониса в симпосиастических сценах (Лиссарраг, 2008, с. 45, рис. 37; с. 61, рис. 58; с. 113, рис. 109, 110; с. 114, рис. 111): «Сосуд, снабженный фаллосом, декорируется глазами, между которыми располагается маска сатира с остроконечными ушами. Фронтальное изображение лица сатира нередко встречается в вазописи и производит – если пирующий останавливает на нем свой взгляд – гипнотический эффект, который является одной из примет дионисийского мира. В данном случае этот эффект удваивается из-за присутствия пары глаз, обрамляющих лицо сатира, которые превращают наружную сторону чаши в маску, покрывающую лицо симпосиаста. Таким образом, чаша есть одновременно и сосуд, и защита от дурного глаза»; сатир «снаряжен щитом в форме полумесяца, украшенным оберегом в виде глаза; такие щиты носят легковоору-

женные воины, пелтасты, устроители засад. Когда сатиры отправляются на войну, тоже проливается кровь – удивительно похожая на вино»; «Глаз включается в игру превращений, и это не удивительно. Художники работают в такой области, где вино, музыка и изображение дополняют друг друга и образуют между собой целую сеть соответствий; на всех уровнях метафоры и метаморфозы осуществляются под присмотром Диониса, властелина иллюзий» (Лиссарраг, 2008, с. 46, 62, 114).

Дионисийские мотивы воплощены в восточноевропейском скифском зверином стиле, в частности в сценах из мифа о превращениях богов, преследуемых Тифоном (Добровольский и др., 2023), а также в сценах «терзания копытного кошачьим хищником и грифоном», связанных с сюжетом орфического мифа о растерзании Диониса-Загрея Титанами (Добровольский, Умиткалиев, 2023а; Добровольский, Умиткалиев, 2023б). Предметы, украшенные этими сюжетами, выполняли апотропеическую функцию. Апотропеические смыслы также присутствуют в итифаллических изображениях с мотивами «увеличенного глаза» в восточноевропейском скифском зверином стиле на золотых нашивных бляшках (Добровольский, 2023).

Выводы и перспективы

1. Образы животных в сцене терзания хищной птицей рыбы/дельфина содержат комплексы мотивов, которые в

результате семантического сдвига являются также мотивами итифаллических образов.

2. Сцена терзания хищной птицей рыбы/дельфина в результате семантического сдвига приобретает значение гомоэротической сцены и любовного обольщения.

3. Категории изделий, декорированных сценой терзания птицей рыбы/дельфина, с большой вероятностью можно отнести к ритуальным, содержащим атрибутику древнегреческих *симпосия* и *комоса*.

4. Наличие в изображениях мотивов увеличенного глаза предполагает выполнение изделиями функции *апотропея*.

5. Ритуальные изделия, в частности выполненные из золота, являются ярким примером греческого культурного влияния и эллинизации скифского искусства в V–IV вв. до н. э., а также существенного религиозно-культурного влияния в среде скифской знати.

Перспективным считаем дальнейшее изучение смыслов образной системы, тематики и символики изобразительных композиций восточноевропейского скифского звериного стиля. Концептуальный анализ изобразительных сцен может раскрыть многие важные моменты в идеологической и ментальной сфере древнего народа, не оставившего нам своей письменности, но посредством визуальной интерпретации выразивших своё мировоззрение.

Примечание:

¹ «Симпосии – это социальный институт, объединяющий взрослых мужчин, наделенных гражданским статусом, в рамках которого они пьют, исполняют лирическую поэзию, играют на музыкальных инструментах и обмениваются всевозможными речами» (Лиссарраг, 2008, с. 7). *Симпосий* – «это собрание мужчин, где смешиваются разнообразные удовольствия – вино, музыка, эротика» (Лиссарраг, 2008, с. 18). «На *симпосии* не довольствуются одной лишь выпивкой, а сосуды не являются исключительно утилитарными предметами. Смешение вина и воды сопровождается смешением всевозможных удовольствий, приятных для зрения, обоняния, слуха. *Симпосию* свойственны разнообразие и общая атмосфера игры – игры на ловкость и умение держать равновесие, игры на смекалку и на память.... На *симпосии* много играют, свободно переходя от одной затеи к другой. *Симпосии* можно было бы назвать местом реализации метафор и иллюзий, как поэтических, так и визуальных» (Лиссарраг, 2008, с. 38–39).

ЛИТЕРАТУРА

- Алексеев А.Ю. Золото скифских царей из собрания Эрмитажа. СПб.: ГЭ, 2012. 272 с.
- Артамонов М.И. Общественный строй скифов // Вестник ЛГУ. 1947. № 9. С. 70–87.
- Березкин Ю.Е. Рыба и бык: зооморфная опора земли в фольклоре Евразии // Годичник на Ассоциация «Онгъл». София, 2009. Том 7 (VI). С. 144–169.
- Бессонова С.С. Религиозные представления скифов. Киев: Наукова думка, 1983. 137 с.
- Бессонова С.С. Крылатый конь – гиппо-камп – морской конёк и скифский Посейдон // Старожитности Степового Причорномор'я і Криму, 2004. XI. С. 25–30.

Богданов Е.С. Образ хищника в пластическом искусстве кочевых народов Центральной Азии (скифо-сибирская художественная традиция). Новосибирск: ИАЭТ СО РАН, 2006. 240 с.

Геродот. История в 9 кн. Перевод и прим. Г.А. Стратановского. Л.: Наука, 1972. 600 с.

Граков Б.Н. Древнегреческие керамические клейма с именами астиномов. М.: РАНИОН, 1929. 243 с.

Добровольский Л.С. Апотропеические образы восточноевропейского скифского звериного стиля // ВА. 2023. № 2. С. 86–104. DOI: 10.33876/2311-0546/2023-2/86-104.

Добровольский Л.С. Идея побратимства в парных композициях восточноевропейского скифского звериного стиля // ВА. 2024. № 1. С. 138–161.

Добровольский Л.С., Сыдыков Е.Б., Умиткалиев У.У., Каженова Г.Т. Семантика образов «грифоно-гиппокампа» и «рогатой рыбы» в скифском зверином стиле восточноевропейской зоны // Поволжская археология. 2023. № 1 (43). С. 113–126. DOI: 10.24852/ра2023.1.43.113.126.

Добровольский Л.С., Умиткалиев У.У. Семантика сюжета «терзания копытного кошачьим хищником или грифоном» в скифском зверином стиле восточноевропейской зоны // Археология Евразийских степей. 2023а. № 5. С. 23–37.

Добровольский Л.С., Умиткалиев У.У. Орфический миф в искусстве скифов Северного Причерноморья // Учёные записки Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского. Серия «Исторические науки». 2023б. Т. 9 (75). №3. С. 3–18.

Дьяконова В.П. О значении реки и воды в культуре тюркоязычных народов Саяно-Алтая // Исторический ежегодник. 2001. Специальный выпуск. С. 127–150.

Канторович А.Р. Скифский звериный стиль Восточной Европы: классификация, типология, хронология, эволюция. Дисс. ... докт. ист. наук. М., 2015. 1724 с. Т. 1–3. // Архив ИА РАН. Ф. Р-2.

Канторович А.Р. Мотивы рыбы и дельфина в восточноевропейском скифском зверином стиле: типология, хронология, истоки // Археологія і давня історія України. 2018. № 2 (27). С. 101–118.

Карышковский П.О. Об изображении орла и дельфина на монетах Синопы, Истрии и Ольвии // Нумизматика античного Причерноморья / Ред. В.Л. Янин. Киев: Наукова думка, 1982. С. 80–98.

Карышковский П.О. Монеты Ольвии. Киев: Наукова думка, 1988. 177 с.

Лиссарраг Ф. Вино в потоке образов. Эстетика древнегреческого пира / Интеллектуальная история. М.: Новое литературное обозрение, 2008. 118 с.

Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. М.: Учпедгиз, 1957. 620 с.

Лукиан из Самосаты. Токсарид, или дружба / Лукиан. Сочинения. Т. 1. М.: Алетейя, 2001. С. 190–213.

Лунин Б. Археологические находки 1935–1936 гг. в окрестностях станиц Тульской и Даховской близ Майкопа // ВДИ. 1939. № 3. С. 210–223.

Мелюкова А.И. Войско и военное искусство скифов // КСИИМК. Вып. 34 / Отв. ред. А.Д. Удальцов. М.; Л.: АН СССР, 1950. С. 30–41.

Переводчикова Е.В. Язык звериных образов: Очерки искусства евразийских степей скифской эпохи. М.: Восточная литература, 1994. 206 с.

Полидович Ю.Б. Конь и конская узда в системе погребальной обрядности народов юга Восточной Европы предскифского и скифского времени // Текст. Контекст. Подтекст: сборник в честь М.Н. Погребовой / Отв. ред. Г.Ю. Колганова М.: ИВ РАН, 2013. С. 157–227.

Полидович Ю.Б., Малюк Н.И. Образ рыбы в искусстве скифо-сарматского времени // Константин Федорович Смирнов и современные проблемы сарматской археологии / Отв. ред. Л.Т. Яблонский, Л.А.Краева Оренбург: ОГПУ, 2016. С. 209–215.

Полосьмак Н.В. «Стерегиущие золото грифы» (ак-алахинские курганы). Новосибирск: Наука, 1994. 125 с.

Публий Овидий Назон. Скорбные элегии. Письма с Понта / перевод З.Н. Морозкиной. М.: Наука, 1978. 270 с.

Пчелов Е.В. Символика дельфина: от античности к Московскому царству // Мир животных в мифопоэтическом ракурсе / Отв. ред. Завьялова М.В., Цивьян Т.В. М.: Legorussia, 2017. С. 83–98.

Раевский Д.С. Мир скифской культуры. М.: Языки славянских культур, 2006. 600 с.

Рак И.В. Мифы древнего и средневекового Ирана. СПб.: Летний сад, 1998. 560 с.

Сагалаев А.М. Алтай в зеркале мифа. Новосибирск: Наука, 1992. 176 с.

Тереножкин А.И. Об общественном строе скифов // СА. 1966. № 2. С. 33–49.

Хазанов А.М. Обычай побратимства у скифов // СА. 1972. № 3. С. 68–75.

Шкурко А.И. Звериный стиль в искусстве и культуре лесостепной Скифии (VII—III вв. до н. э.): Дисс. ... канд. ист. наук. М., 1975. 240 л.

Информация об авторе:

Добровольский Любомир Степанович, магистрант, Институт истории и регионоведения, КНУ имени Жусупа Баласагына (г. Бишкек, Республика Кыргызстан); lubomirdobrovolskiy@gmail.com <https://orcid.org/0000-0003-1392-5355>

Умиткалиев Улан Умиткалиевич, кандидат исторических наук, доцент, Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилёва (г. Астана, Республика Казахстан); uumitkaliev@bk.ru <https://orcid.org/0000-0002-7870-0045>

REFERENCES

Alekseev, A. Yu. 2012. *Zoloto skifskikh tsarey iz sobraniya Ermitazha (Gold of the Scythian kings from the Hermitage collection)*. Saint Petersburg: State Hermitage Museum (in Russian).

Artamonov, M. I. 1947. In *Vestnik Leningradskogo Gosuderstvennogo Universiteta (Bulletin of the Leningrad State University)* (9), 70–87 (in Russian).

Berezkin, Yu. E. 2009. In *Godishnik na Asotsiatsia 'Ong"l' (Year-book of the "Ongal" Association)* 7 (VI), 144–169 (in Russian).

Bessonova, S. S. 1983. *Religioznye predstavleniya skifov (Religious views of the Scythians)*. Kiev: “Naukova dumka” Publ. (in Russian).

Bessonova, S. S. 2004. In *Starozhitnosti Stepovogo Prichornomor'ya i Krimu (Antiquities of the Black Sea steppe and Crimea)* (XI), 25–30 (in Russian).

Bogdanov, E. S. 2006. *Obraz khishchnika v plasticheskom iskusstve kochevykh narodov Tsentral'noi Azii (skifo-sibirskaiia khudozhestvennaia traditsiia). (The Image of a Predator in the Plastic Arts of the Nomadic Peoples of Central Asia (the Scythian-Siberian Artistic Tradition))*. Novosibirsk: Institute of Archaeology and Ethnography of the Siberian Branch, Russian Academy of Sciences Publ. (in Russian).

Herodotus. *Istoriia v 9 knigakh (Herodotus. History in 9 books)*. 1972. Leningrad: “Nauka” Publ. (in Russian).

Grakov, B. N. 1929. *Drevnegrecheskie keramicheskie kleyma s imenami astynomov (Ancient Greek ceramic stamps with the names of astynomoi)*. Moscow: “RANION” Publ. (in Russian).

Dobrovol'skiy, L. S. 2023. In *Voprosy antropologii (Issues of Anthropology)* (2), 86–104 (in Russian).

Dobrovol'skiy, L. S. 2024. In *Voprosy antropologii (Issues of Anthropology)* (1), 138–161 (in Russian).

Dobrovol'skiy, L. S., Sydykov, E. B., Umitkaliev, U. U., Kazhenova, G. T. 2023. In *Povolzhskaya arkheologiya (Volga River Region Archaeology)* 43 (1), 113–126 (in Russian).

Dobrovol'skiy, L.S., Umitkaliev, U. U. 2023a. In *Arkheologiya Evraziiskikh stepei (Archaeology of Eurasian Steppes)* (5) 23–37 (in Russian).

Dobrovol'skiy, L.S., Umitkaliev U.U. 2023b. In *Uchenye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta im. V.I. Vernadskogo. Istoricheskie nauki. T. 2(68) (Scientific Notes of V.I. Vernadsky Crimean Federal University. Historical sciences. V. 9 (75))*, (3), 3–18 (in Russian).

D'yakonova, V. P. 2001. In *Istoricheskiy ezhegodnik (Historical year-book)*. Special Issue, 127–150 (in Russian).

Kantorovich, A. R. 2015. *Skifskii zverinyi stil' Vostochnoi Evropy: klassifikatsiia, tipologiia, khronologiia, evoliutsiia (Scythian Animal Style of Eastern Europe: Classification, Typology, Chronology, Evolution)*. Diss. of the Doctor of Historical Sciences. Vol. 1–3. Moscow. Archive of the Institute of Archaeology of the Russian Academy of Sciences, Fund R-2 (in Russian).

Kantorovich, A. R. 2018. In *Arkheologiya i davnia istoriia Ukraïni (Archaeology and Ancient History of Ukraine)* 27 (24), 101–118 (in Russian).

Karyshkovskii, P. O. 1982. In Yanin, V. L. (ed.). *Numizmatika antichnogo Prichernomor'ya (Numismatics of the ancient Black Sea region)*. Kiev: “Naukova dumka” Publ., 80–98 (in Russian).

- Karyshkovskii, P. O. 1988. *Monety Ol'vii (Coins of Olbia)*. Kiev: "Naukova dumka" Publ. (in Russian).
- Lissarrague, F. 2008. *Vino v potoke obrazov. Estetika drevnegrecheskogo pira (Wine in a stream of images. The aesthetics of an ancient Greek feast)*. Series: *Intellektual'naya istoriya (Intellectual History)*. Moscow: "Novoe literaturnoe obozrenie" Publ. (in Russian).
- Losev, A. F. 1957. *Antichnaya mifologiya v ee istoricheskom razvitii (Ancient mythology in its historical development)*. Moscow: "Uchpedgiz" Publ. (in Russian).
- Lucian of Samosata. 2001. In Lukian. *Sochineniia (Works)* 1. Moscow: "Aleteiia" Publ., 190–213 (in Russian).
- Lunin, B. 1939. In *Vestnik drevnei istorii (Journal of Ancient History)* 3, 210–23 (in Russian).
- Meliukova, A. I. 1950. In Udal'tsov, A. D. (ed.). *Kratkie soobshcheniia Instituta istorii material'noi kul'tury (Brief Communications of the Institute for the History of Material Culture)* 34. Moscow: Academy of Sciences of the USSR, 30–41 (in Russian).
- Perevodchikova, E. V. 1994. *Iazyk zverinykh obrazov. Ocherki iskusstva evraziiskikh stepei skifskoi epokhi (Language of Animal Images. Sketches of Art from Eurasian Steppes in Scythian Time)*. Moscow: "Vostochnaia Literatura" Publ. (in Russian).
- Polidovich, Yu. B. 2013. In Kolganova, G. Yu. (ed.) *Tekst. Kontekst. Podtekst: sbornik v chest' M.N. Pogrebovoy (Text. Context. Subtext: collected articles in honour of M.N. Pogrebova)*. Moscow: Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences, 157–227 (in Russian).
- Polidovich, Yu. B., Malyuk, N. I. 2016. In Yablonskiy, L. T., Kraeva, L. A. (eds.) *Konstantin Fedorovich Smirnov i sovremennye problemy sarmatskoy arkheologii (Konstantin Fedorovich Smirnov and current issues of Sarmatian archaeology)*. Orenburg: Orenburg State Pedagogical University, 209–215 (in Russian).
- Polos'mak, N. V. 1994. «*Steregushchie zoloto grify*» (*ak-alakhinskie kurgany ("Vultures Guarding Gold" (Ak-Alakhino Barrows))*). Novosibirsk: "Nauka" Publ. (in Russian).
- Publii Ovidii Nasonis. 1978. *Skorbnye elegii. Pis'ma s Ponta (Sorrowful elegies. Letters from Pontus)*. Moscow: "Nauka" Publ. (in Russian).
- Pchelov, E. V. 2017. In M.V. Zav'yalova, T. V. Tsiv'yan (eds.). *Mir zivotnykh v mifopoeticheskom rakurse (The animal world from a mythopoetic perspective)*. Moscow: "Legorussia" Publ., 83–98 (in Russian).
- Raevskiy, D. S. 2006. *Mir skifskoy kul'tury (The world of Scythian culture)*. Moscow: "Iazyki slavyanskikh kul'tur" Publ. (in Russian).
- Rak, I. V. 1998. *Mify drevnego i srednevekovogo Irana (Myths of ancient and medieval Iran)*. Saint Petersburg: "Letniy sad" Publ. (in Russian).
- Sagalaev, A. M. 1992. *Altay v zerkale mifa (Altai in the mirror of myth)*. Novosibirsk: "Nauka" Publ. (in Russian).
- Terenozhkin, A. I. 1966. In *Sovetskaia Arkheologiya (Soviet Archaeology)* (2), 33–49 (in Russian).
- Khazanov, A. M. 1972. In *Sovetskaia Arkheologiya (Soviet Archaeology)* (3), 68–75 (in Russian).
- Shkurko, A. I. 1975. *Zverinyy stil' v iskusstve i kul'ture lesostepnoy Skifii (VII–III vv. do n. e.) (Animal style in the art and culture of forest steppe Scythia (VII–III centuries BC))*. Diss. of the Candidate of Historical Sciences. Moscow (in Russian).

About the Authors:

Dobrovolskiy Liubomyr S. Institute of History and Regional Studies, Jusup Balasagyn Kyrgyz National University. Frunze str. 547, Bishkek, 720033, Kyrgyzstan; lubomirdobrovolskiy@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-1392-5355>

Umitkaliev Ulan U. Candidate of Historical Sciences, Associate Professor. Head of the Department, L.N. Gumilyov Eurasian National University. Pushkin str., 11, Astana, 010008, Republic of Kazakhstan; uumitkaliev@bk.ru <https://orcid.org/0000-0002-7870-0045>



Статья поступила в журнал 01.12.2024 г.
Статья принята к публикации 01.02.2025 г.
Авторы внесли равноценный вклад в работу