

© Л. С. Добровольский

## ИДЕЯ ПОБРАТИМСТВА В ПАРНЫХ КОМПОЗИЦИЯХ ВОСТОЧНОЕВРОПЕЙСКОГО СКИФСКОГО ЗВЕРИНОГО СТИЛЯ

*Статья посвящена актуальной проблеме семантики образов скифского звериного стиля восточноевропейской зоны. Проблематика охватывает вопросы характерных мотивов и специфики приёмов моделирования парных композиций с семантикой «побратимства» в образах восточноевропейского скифского звериного стиля. Объектом исследования служат 74 изображения, оформляющие или украшающие изделия из археологических памятников, локализуемых в пределах восточноевропейской зоны. Новизна исследования заключается в анализе скифских звериных образов в аспекте характерных мотивов итифаллических изображений и их стилизации в виде животных в парных композициях, трактуемых нами как гомоэротические сцены. Расширяются сведения об ареальной, хронологической и социальной дистрибуции обычая побратимства в скифской среде. Зооморфные образы восточноевропейского скифского звериного стиля, содержащие амбивалентные мотивы и создающие итифаллические образы, использованные в парных композициях терзания, преследования и трансформации, а также в антитетической позиции (создающей в нескольких случаях синкретические образы), в результате смысловой двойственности и метафорического сдвига трактуем как итифаллические образы в гомоэротических сценах. Многочисленностью зооморфных образов в парных композициях подтверждается широкое распространение побратимства как социального явления в среде скифов, воплощённое в художественных образах скифов в сценах ритуала заключения кровного родства на золотых бляшках из царских курганов Солохи и Куль-Обы. Предположения исследователей о том, что особенности социально-классовой структуры скифского общества являются причиной распространения побратимства у скифов, преимущественно в дружинной среде скифов царских, подтверждаются показателями ареальной и хронологической дистрибуции памятников, а также высоким процентом золотых изделий. Результаты исследования будут использованы в сравнительном анализе воплощения идеи побратимства во всех зонах скифо-сибирского звериного стиля.*

**Ключевые слова:** амбивалентные мотивы, зооморфный образ, итифаллический образ, побратимство, скифский звериный стиль, фаллическая символика

**Ссылка при цитировании:** Добровольский Л. С. Идея побратимства в парных композициях восточноевропейского скифского звериного стиля // Вестник антропологии. 2024. № 1. С. 138–161.

UDC 39+902

DOI: 10.33876/2311-0546/2024-1/138-161

Original article

© *Liubomyr Dobrovolskyi*

## THE IDEA OF TWINNING IN PAIR COMPOSITIONS IN THE EASTERN EUROPEAN SCYTHIAN ANIMAL STYLE

*The article is devoted to the semantics of the Scythian animal style images from the Eastern European zone. It covers the characteristic motifs and specific techniques for modelling paired compositions with the semantics of twinning in the images of the Eastern European Scythian animal style. The study is based on 74 images that frame or decorate archaeological finds from the Eastern European zone. The novelty of the study lies in the analysis of Scythian animal images in the aspect of characteristic motifs of ithyphallic images and their stylization in the form of animals in paired compositions, which we interpret as homoerotic scenes. The article expands information about the areal, chronological and social distribution of the custom of twinning in the Scythian environment. Zoomorphic images, containing ambivalent motifs and creating ithyphallic images, used in paired compositions of torment, pursuit or transformation, as well as in an antithetical position (sometimes creating syncretic images), as a result of semantic duality and metaphorical shift are interpreted here as ithyphallic images in homoerotic scenes. The numerous zoomorphic images in paired compositions confirm the widespread prevalence of twinning as a social phenomenon among the Scythians, embodied in the scenes of the ritual of consanguinity on golden plaques from the royal mounds of Solokha and Kul-Oba. The researchers' assumptions that the specific social-class structure of Scythian society is the reason for the spread of twinning among the Scythians, mainly in the fighting squad environment of the royal Scythians, are confirmed by the areal and chronological distribution of monuments, and by the high percentage of gold items. The results of the study will be used in a comparative analysis of the depiction of the idea of twinning in all zones of the Scythian-Siberian animal style.*

**Keywords:** *ambivalent motives, ithyphallic image, phallic symbolism, Scythian animal style, twinning, zoomorphic image*

**Author info:** Dobrovolskyi, Liubomyr S. — Student, L. N. Gumilyov National University (Astana, Republic of Kazakhstan). E-mail: [lubomirdobrovolskiy@gmail.com](mailto:lubomirdobrovolskiy@gmail.com) ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1392-5355>

**For citation:** Dobrovolskyi, L. S. 2024. The Idea of Twinning in Pair Compositions in the Eastern European Scythian Animal Style. *Herald of Anthropology (Vestnik Antropologii)* 1: 138–161.

Скифский звериный стиль в плане содержания и формы является, по определению исследователей, одним из самых интересных и загадочных феноменов древней художественной культуры; как и, в целом, искусство архаических культур всегда будет составлять загадку для сознания современного человека (Королькова 2015: 161, 164).

Исследование посвящено **проблеме** многокомпонентного характера художественной структуры скифского звериного стиля, включающего стилиевые факторы, то есть элементы содержательного уровня (идейное содержание, образную систему и метод), и носителей стиля, то есть элементы плана выражения (формальные признаки) в скифском искусстве.

**Цель статьи** — изучить образы восточноевропейского скифского звериного стиля в парных композициях и сценах, определить мотивы и приёмы стилизации в создании амбивалентных образов, раскрыть их семантику.

**Материалом исследования** служат зооморфные образы в парных композициях восточноевропейского скифского звериного стиля (Канторович 2015, 2020).

**Комплексная методика исследования.** В работе используем комплексную методику, включающую традиционный иконографический, формально-стилистический и структурно-семиотический методы, а также приёмы общенаучного гипотетико-дедуктивного метода при общих системно-функциональном и синхронно-диахроническом подходах к рассмотрению исторических фактов.

**Гипотеза исследования:** 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. Ранее было дано описание зооморфных образов как итифаллических изображений, оформляющих или украшающих скифские золотые бляшки (Добровольский 2023).

**История вопроса.** Геродот описал обычай клятвенного договора у скифов: «Если скифы заключают с кем-либо клятвенный договор, то поступают при этом так: в большую глиняную чашу наливается вино, к нему примешивается кровь договаривающихся, причем этим последним делают уколы шилом или небольшие разрезы ножом на теле, потом погружают в чашу меч, стрелы, секиру и метательное копьё. По совершении этого они долго молятся, затем пьют смесь как сами договаривающиеся, так и знатнейшие из присутствующих» (Геродот IV, 70).

О том, что описанный Геродотом обряд связан с побратимством, можно заключить из рассказа Лукиана Самосатского «Токсарис или дружба», где скиф Токсарис говорит: «Мы приобретаем себе друзей: не на пирушках, как вы, и не потому, что известное лицо является нашим ровесником или соседом; но, увидев какого-нибудь человека хорошего и способного на великие подвиги, мы все устремляемся к нему и то, что вы делаете при браках, мы делаем при приобретении друзей: усердно сватаемся за него и во всем действуем вместе, чтобы не ошибиться в дружбе или не показаться неспособным к ней. И когда какой-нибудь избранник делается уже другом, тогда заключается договор с великой клятвой о том, что они и жить будут вместе и в случае надобности умрут один за другого. И мы действительно так и поступаем; с того времени, как мы, надрезав пальцы, накапшем крови в чашу и, омочив в ней концы мечей, отведаем этой крови, взявшись вместе за чашу, ничто уже не может разлучить нас. В союзы дозволяется вступать, самое большее, трем лицам, потому что, кто имеет много друзей, тот кажется нам похожим на публичных блудниц, и мы думаем, что дружба такого человека, разделенная между многими, уже не может быть столь прочной» (Лукиан: 37).

По словам Токсариса, скифы приносят жертвы Оресту и Пиладу, но не считают их богами, а просто хорошими людьми. В Скифии есть храм Ореста и Пилада и

существует культ кораксов — «божеств — покровителей дружбы» (*Лукиан*: 1–8). Также, в письмах Овидия читаем, что, по сведениям от уроженца Тавриды, в Скифии почитается дружба Ореста и Пилада (*Овидий* III, 2).

Токсариса так объяснил причины, породившие обычай побратимства: «У нас ведутся постоянные войны, мы или сами нападаем на других, или выдерживаем нападения, или вступаем в схватки из-за пастбищ и добычи; а тут-то именно и нужны хорошие друзья. Поэтому мы и заключаем самую крепкую дружбу, считая ее единственным непобедимым и несокрушимым оружием» (*Лукиан*: 36).

В скифских художественных произведениях восточноевропейской зоны обряд заключения побратимства запечатлён на золотых бляшках из Солохи (*Рис. б*: 1) и Куль-Обы (*Рис. б*: 2), где изображены два коленапреклоненных человека, держащие питьевой рог, помещенный в центре композиции. Как отмечает А. Ю. Алексеев, сюжет, представленный на золотой нашивной бляшке начала IV в. до н.э. из кургана Солоха, чаще всего трактуется как сцена заключения клятвенного договора — обычая, описанного для Скифии Геродотом. Однако, у Геродота сосуд, из которого пили смешанное с кровью вино, не рог, а килик. Также, на бляшках отсутствуют предметы вооружения, участвующие в обряде — меч, стрелы, секира и копья. Поэтому не исключено, что здесь изображён эпизод какого-то иного бытового или культового характера (*Алексеев* 2012: 160).

М. И. Артамонов рассматривал побратимство — союз между лицами, не состоящими между собой в родстве, закреплённый в форме приобщения кровью союзников-побратимов — как доказательство значимости родовых, кровных связей в скифском обществе и их искусственное расширение, характерное для патриархального рода, превращающегося из экономической организации в военно-религиозный союз (*Артамонов* 1947: 73).

А. И. Тереножкин, напротив, полагал, что установление личных связей между совершенно чужими людьми и несравнимо более высокий статус этих отношений, чем родственных, свидетельствует о сильном ослаблении кровно-родственных связей и явлениях далеко зашедшего распада клановых отношений у скифов (*Тереножкин* 1966: 38).

А. М. Хазанов (*Хазанов* 1972) рассматривал социальную подоплёку распространения обычая побратимства у скифов, располагая относящимися к V–IV вв. до н. э., т. е. к эпохе классообразования, сведениями о наличии у них обычая побратимства, подтверждающими тот факт, что крушение основанных на кровном родстве социальных связей сопровождалось возникновением новых, осмысливаемых сквозь призму старых, кровнородственных, а также факт отсутствия на тот момент необходимого условия для распространения побратимства — сильной центральной власти, регламентирующей общественную жизнь. У скифов к IV–III вв. до н. э. завершился процесс выделения военной аристократии (*Яценко* 1959: 112), и золотые бляшки IV в. до н. э. из Солохи и Куль-Обы, иллюстрирующие обряд заключения побратимства у скифов, найдены в царских курганах, что, по мнению А. М. Хазанова, может служить доказательством распространённости обычая побратимства лишь в дружинной, аристократической среде, как предполагала А. И. Мелюкова (*Мелюкова* 1950: 31), а его исчезновение или трансформация может объясняться укреплением классовых отношений и государства.

Выдвинутая нами гипотеза о том, что амбивалентные звериные образы в парных композициях изображают сцены гомоэротической близости и выражают семантику «побратимства», позволить расширить доказательную базу в исследованиях о социальной, территориальной и хронологической распространённости этого явления у скифов восточноевропейской зоны.

**Новизна** нашего исследования заключается в анализе скифских звериных образов в аспекте характерных мотивов итифаллических изображений и их стилизации в виде животных в парных композициях, трактуемых нами как гомоэротические сцены, а также в расширении сведений об ареальной, хронологической и социальной дистрибуции обычая побратимства в скифской среде.

### Результаты и их обсуждение

Парные композиции восточноевропейского скифского звериного стиля украшают или оформляют золотые обивки ритуальных сосудов, железные элементы вооружения и их золотые обкладки (*Рис. 1*), золотые бляшки (в т. ч. нашивные), уздечные фалары и крестовидные бляхи, а также гравировки на каменной и шиферной матрицах для отливки бляшек (*Рис. 2*), золотой и бронзовые налобники, наносники и нащёчники (*Рис. 3*), бронзовые и железные уздечные бляхи, пластины и пряжки (*Рис. 4*), костяные и роговые изделия (гребень, уздечные бляшки, выступ ритуального блюда, пластины: переработанную ложку, элементы конского снаряжения) (*Рис. 5*).

Звериные образы в парных композициях изображают сцену терзания одного животного другим (в одном случае — человека), сцену преследования (с полнофигурными и редуцированными звериными образами), сцену трансформации одного или нескольких мотивов одного зооморфного образа в другой редуцированный/полнофигурный зооморфный образ; зооморфные образы могут находиться в антитетической (геральдической) позиции, соприкасаясь несколькими частями тела, в некоторых случаях образуя амбивалентный образ: редуцированный/полнофигурный образ синкретического животного и антитетически расположенную пару иных полнофигурных/редуцированных зооморфных образов.

#### 1. Сцена терзания

Парные композиции изображают сцены терзания: оленя львом на золотой обивке ритона (*Рис. 1: 2*), рыбы хищной птицей на золотых обивках деревянного сосуда (*Рис. 1: 3–7*), дельфина хищной птицей на позолоченном серебряном ритоне (*Рис. 1: 8*); кабана кошачьим хищником (*Рис. 2: 1*) и рыбы хищной птицей на золотых бляшках (*Рис. 2: 3*), копытного кошачьим хищником на бронзовых крестовидных бляхах обтянутых золотым листом (*Рис. 2: 9–10*); человека кошачьим хищником на бронзовом наноснике (*Рис. 3: 24*) и рыбы хищной птицей на бронзовых нащёчниках (*Рис. 3: 25–27*); льва львицей (пантерой) на бронзовой уздечной бляхе (*Рис. 4: 1*), рыбы хищной птицей на бронзовых уздечных бляхах (*Рис. 4: 2–5*) и бронзовой пластине с железными застёжками (*Рис. 4: 8*); оленя (оленихи) львом (*Рис. 5: 1*) на костяном гребне.

На *Рис. 1: 1* изображён «олень, терзаемый львом (вскочившим к нему на спину) и пытающийся подняться» — «лев, вскочивший на спину оленю, когтит его и вгрызается в его шею» (вторая пол. V в. до н. э.) (*Канторович 2015: 342; Канторович 2020: 211*).

На *Рис. 1*: 3–8; *Рис. 2*: 3; *Рис. 3*: 25–27; *Рис. 4*: 2–5, 8 «хищная птица впивается клювом в голову рыбы/дельфина, а когтями — в её туловище» (памятники V–IV вв. до н. э.) (*Канторович 2020*: 219–220).

На *Рис. 2*: 1 представлен «кошачий хищник (лев или львица), взобравшийся на спину кабана, впивается в лоб и темя кабана» (IV в. до н. э.) (*Канторович 2020*: 211).

На *Рис. 2*: 9–10 «кошачий хищник когтит горного козла и вцепляется ему в ухо» (вторая четверть VI — начало V в. до н. э.) (*Канторович 2020*: 210–211).

На *Рис. 3*: 24 представлено «объёмное изображение кошачьего хищника (пантеры?), терзающего человеческую голову», «хищник неясной видовой принадлежности упирается (как бы вгрызается) в человеческую голову» (вторая пол. IV в. до н. э.) (*Канторович 2015*: 173; *Канторович 2020*: 212).

*Рис. 4*: 1 представляет «изображение льва с натуралистично переданной головой. Лев является объектом терзания кошачьим хищником меньшего размера — пантерой или львицей, вцепившейся льву в спину (другой вариант трактовки сцены — брачная игра льва и львицы?). «Редуцированная львица или пантера (протома) вцепляется льву в спину когтями и зубами» (440–430 гг. до н. э.) (*Канторович 2015*: 78; *Канторович 2020*: 211).

На *Рис. 5*: 1 изображена «голова безрогого молодого оленя/оленихи, являющаяся объектом терзания и поглощения львом. Лев поглощает безрогою голову молодого оленя/оленихи» (рубеж V–IV вв. до н. э. — первая треть IV в. до н. э., либо 380–365 гг. до н. э.) (*Канторович 2020*: 214, 393).

В нашей трактовке, амбивалентные образы содержат, помимо мотивов образов **терзаемых существ** (животных и человека), следующие мотивы:

**а) мотивы фаллоса и тестикул:** мотив веретенообразного туловища (*Рис. 1*: 3–8; *Рис. 2*: 1, 3; *Рис. 3*: 25–27; *Рис. 4*: 1–5, 8); мотив конусообразной головы (*Рис. 1*: 4, 5; *Рис. 3*: 25–27), рельефно обособленной от туловища с помощью гофрированного валика / широкой полосы (жабер) (*Рис. 1*: 3, 6) / гладкого валика (*Рис. 1*: 7; *Рис. 2*: 1, 3; *Рис. 4*: 2–5, 8) / рельефной шерстной складкой — гривой (*Рис. 4*: 1); мотив головы с «лосиной мордой», изогнутой вниз с утолщением и рифлением на конце (*Рис. 2*: 9–10; *Рис. 5*: 1); мотив веретенообразной головы, окольцованной рельефным валиком, с двумя гипертрофированно увеличенными глазами (*Рис. 3*: 24); мотив рельефной выпуклой лопатки (*Рис. 1*: 2; *Рис. 2*: 1, 9, 10); мотив рельефного выпуклого бедра (*Рис. 1*: 2; *Рис. 2*: 1, 9, 10; *Рис. 4*: 1); мотив непропорциональной телу передней конечности, окаймлённой по грибообразному контуру туловищем терзающего животного (*Рис. 2*: 9, 10);

**б) мотивы ягодиц и промежности:** мотив гофрированной «уздечки» на шее (*Рис. 1*: 2); мотив рогов в виде силуэта промежности и ануса (*Рис. 1*: 2); мотив тонкого рельефного ряда щетины / (гофрированного) спинного плавника / «жемчужника» гривы (*Рис. 1*: 6, 8; *Рис. 2*: 1; *Рис. 3*: 26; *Рис. 4*: 1, 2); мотив хвостового плавника в виде пальметки (*Рис. 1*: 5, 6; *Рис. 2*: 3; *Рис. 3*: 25–27; *Рис. 4*: 2–5, 8); мотив жабер в виде заполненного рифлением полукруглого валика (*Рис. 1*: 8); мотив уха в виде рифления, отходящего от полуокруглого валика (*Рис. 5*: 1); мотив волосяного покрова (или головного убора) в виде рельефного валика и вертикальных рифлений на голове человека (*Рис. 3*: 24); мотив надбровных дуг и носа в виде горизонтального рельефного валика (*Рис. 3*: 24); мотив рельефной выпуклой лопатки с округлой / кольцевой рельефной впадиной по центру, продолжающейся вертикальным желобком (*Рис. 4*: 1).

Амбивалентные образы **сущестъ, терзающих жертву**, содержат:

**а) мотивы фаллоса и тестикул:** мотив веретенообразного туловища (*Рис. 1: 2–8; Рис. 2: 1, 3; Рис. 3: 25–27; Рис. 4: 2–5, 8; Рис. 5: 1*); мотив гипертрофированно удлинённой и массивной шеи, оканчивающейся небольшим овалом с фасом хищника (*Рис. 4: 1*); мотив рельефного выпуклого бедра (*Рис. 1: 2–8; Рис. 2: 1, 3, 10; Рис. 3: 25–27; Рис. 4: 2–5, 8; Рис. 5: 1*); мотив рельефной выпуклой лопатки (*Рис. 1: 2–8; Рис. 2: 1, 3, 9, 10; Рис. 3: 26; Рис. 4: 4–5; Рис. 5: 1*); мотив гладкого удлинённого туловища полукольцевой формы, с утолщениями на концах в виде головы / выпуклой лопатки и бедра, с углублением, заполненным передней конечностью жертвы (*Рис. 2: 9, 10*) / головой жертвы (*Рис. 3: 24*);

**б) мотивы ягодиц и промежности:** мотив крыла, плечевая часть которого выполнена в виде валика, заполненного по контуру оперением в виде рифления (*Рис. 1: 3–8; Рис. 2: 3; Рис. 3: 25–27; Рис. 4: 2, 3, 5, 8*); мотив комбинации головы с преувеличенным глазом, массивным клювом (*Рис. 4: 2–5*) и восковицей (*Рис. 1: 3–8; Рис. 2: 3; Рис. 3: 25, 27; Рис. 4: 8*); мотив комбинации маленького округлого уха и значительно увеличенного глаза, выпуклых и округлённых верхней и нижней челюстей открытой пасти по периметру большого круглого углубления (*Рис. 2: 9, 10*); мотив гривы в виде полос продольного рифления (*Рис. 5: 1*); мотив головы хищника с продольным углублением на лбу (между глазами и круглыми/подтреугольными ушами), продолжающимся гладким/гофрированным валиком носа после горизонтальной рельефного валика надбровных дуг на морде животного (*Рис. 1: 2; Рис. 2: 1; Рис. 4: 1*); мотив хвоста с оперением в виде рифления (*Рис. 1: 3–8*) и отделённого от туловища валиком (*Рис. 1: 8; Рис. 2: 3; Рис. 3: 25–27*); мотив рельефных лопаток в форме соединённых полуовалов (*Рис. 4: 1*); мотив рельефной выпуклой лопатки с округлой/кольцевой рельефной впадиной по центру, продолжающейся вертикальным желобком (*Рис. 5: 1*); мотив уха в виде рифления, отходящего от округлого валика (*Рис. 5: 1*); мотив «жемчужника» от подбородка до грудины (*Рис. 5: 1*).

Амбивалентные мотивы создают приближённые к натуралистичным образы животных, а также их анатомических частей — образы ягодиц, промежности и мужских гениталий. Сцены «терзания» изображают прикосновение закрытого рта «нападающего» животного и шеи, затылка, спины, темени или лба «жертвы», а также закрытого клюва «терзающей» птицы и рта «терзаемой» рыбы; также, в одном случае пасть жертвы находится в открытой пасти терзающего животного, или же открытая пасть терзающего животного приближается к затылку «жертвы»; лапы хищника обхватывают жертву или прикасаются ко всему её туловищу / шее / спине. В результате метафорического переноса семантики образов сцену терзания можно трактовать как стилизацию гомозротической близости.

## 2. Антитетические/ геральдические изображения

В антитетической позиции изображены: головы кабанов на золотой пластине — обивке сосуда (*Рис. 1: 9*); птичьи головы на золотой обкладке стенки сосуда (*Рис. 1: 11*), на золотой обкладке ножен меча (*Рис. 1: 12*); птичьи головы на гравировке на шиферной матрице для отливки бляшек (*Рис. 2: 5*) и на гравировке на каменной матрице для отливки бляшек (*Рис. 2: 6–7*); зеркальные изображения на золотых обкладках уздечных фаларов (*Рис. 2: 8*); кошачьи хищники на бронзовом налобнике (*Рис. 3: 3*); кошачий хищник (*Рис. 4: 6*) и соприкасающиеся птичьи головы (*Рис. 4:*

7) на бронзовых уздечных бляхах; птицы с закрученным клювом на железных уздечных пряжках (Рис. 4: 11); волки (Рис. 5: 3) и зайцы (Рис. 5: 6) на костяной пластине, кошачьи хищники на выступе ритуального блюда из лосиного рога (Рис. 5: 7).

В нашей трактовке, амбивалентные образы содержат, помимо мотивов, создающих образы животных, следующие мотивы.

**а) фаллические мотивы:** мотив плавно изогнутой кабанье /лошадиной /заячьей морды с расширением или переломом на конце (по типу «лосиной морды») (Рис. 1: 9; Рис. 2: 8; Рис. 5: 6); мотив веретенообразного туловища (Рис. 3: 3; Рис. 4: 6; Рис. 5: 3, 6, 7); мотив рельефного выпуклого бедра (Рис. 3: 3; Рис. 4: 6; Рис. 5: 3, 6, 7); мотив рельефной выпуклой лопатки (Рис. 2: 8; Рис. 4: 6; Рис. 5: 6, 7);

**б) мотивы ягодиц и промежности:** мотив уха в виде рифления по контуру полукруглого рельефного валика (Рис. 1: 9); мотив преувеличенного глаза, (рифлёной) восковицы и массивного клюва хищной птицы (Рис. 1: 11–12; Рис. 2: 5–7; Рис. 4: 7, 11); мотив шеи, преувеличенного глаза и уха, рельефно размежёванных верхней и нижней челюстей хищника (по типу контура восковицы и клюва хищной птицы) (Рис. 3: 3; Рис. 4: 6; Рис. 5: 7); мотив головы, уха и пересечённой поперечной рельефной линией морды копытного (по типу контура восковицы и клюва хищной птицы) (Рис. 2: 8); мотив головы, уха, глаза и пересечённой поперечной рельефной линией морды зайца (по типу контура восковицы и клюва хищной птицы) (Рис. 5: 6); мотив щетины/ оперения в виде рифления по контуру рельефного валика на тыльной части головы (Рис. 1: 9, 10); мотив щетины в виде тонкой рифлёной полосы по контуру лба (Рис. 1: 9); мотив пальметки в виде рифления вокруг рельефных валиков / округлости в месте соприкосновения двух полукруглых контуров головы / массивных клювов хищной птицы (Рис. 1: 9, 11, 12; Рис. 2: 6–7); мотив волнообразного контура в виде слияния двух полукруглых контуров тыльной части головы (Рис. 1: 9, 11) / клювов хищной птицы (Рис. 1: 12; Рис. 2: 5–7; Рис. 4: 7, 11) / лбов и верхних челюстей хищников (Рис. 3: 3; Рис. 4: 6; Рис. 5: 7) / шей и лбов лошадей (Рис. 2: 8) / бёдер, ягодиц и хвостов зайцев (Рис. 5: 6); мотив гривы в виде тонкой рельефной линии (Рис. 3: 3; Рис. 4: 6); мотив прижатых к шее длинных ушей в виде тонкой рельефной линии (Рис. 5: 6); мотив продольного желоба на шее/лопатке/брюшине (Рис. 2: 8; Рис. 4: 6; Рис. 5: 3, 6).

В нашей трактовке, изображение голов кабанов в антитетической композиции (470–450 гг. до н. э.) (Рис. 1: 9) является парным изображением фаллосов, стилизованных в виде кабаньих голов, где волнообразный контур двух голов, рифление и пальметка обозначает, по-видимому, промежность и анус.

На Рис. 1: 11–12 антитетические композиции птичьих голов с клювами хищной птицы (V в. до н. э.) являются стилизованным изображением 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.

На Рис. 2: 5–7 антитетические композиции птичьих голов с соприкасающимися клювами (нач. V в. до н. э.) стилизуют ягодицы, обрамляющие анус, изображённый в виде пальметки на линии симметрии; рельефные борозды в изображении восковицы стилизуют промежность.

Изображение коней в антитетической композиции (вторая половина VII в. до н. э.) (Рис. 2: 8) является, в нашей трактовке, стилизацией гомоэротической пары в



образах двух коней, выпуклость шеи одного из которых обозначает фаллос, а выпуклая лопатка — тестикулы, в то время как рельефное овальное углубление на шее второго обозначает анус.

На *Рис. 3*: 3 изображены «короткоголовые короткоухие хищники (кошачьи), сдвоенные в вертикальной осесимметричной геральдическо-синтетической композиции, примыкающие друг к другу мордами, животами и ногами» (1-ой — 3-ей четверти IV в. до н. э.) (*Канторович* 2015: 75). На наш взгляд, начиная от затылка и до носовой части проходит рельефная борозда, обозначающая, крайнюю плоть. У обоих животных глаза овальной формы, но у более стройного по габаритам глаз более вытянутый, у более полного — глаз более округлый.

На *Рис. 4*: 6 в парной геральдической композиции (600 г. до н. э.) изображён «относительно короткоголовый и широкомордый короткоухий (т. е. кошачий) хищник с массивной головой с мощными лапами (леопард или барс — т. е. собственно вид *Panthera pardus*, в частности, его кавказский подвид *Pardus ciscaucasicus*? львица? обобщенный кошачий хищник?). Возможно, это поза присевшего, готовящегося к прыжку кошачьего хищника (ср. природный прототип). Органы движения, внимания и поражения, в особенности лопатка и тазобедренная часть, преувеличены и рельефно акцентированы» (*Канторович* 2015: 138). На наш взгляд, изображения львов имеют отличия: в габаритах, в акцентировании бедра (у более стройного льва бедро имеет более выпуклую и шарообразную форму), в акцентировании лопатки (у более полного льва лопатка выпуклая, овальная и имеет треугольное углубление по центру). Глаз овальный у более стройного льва, круглый — у более полного.

На *Рис. 4*: 7 антистетические композиции птичьих голов с соприкасающимися клювами различных габаритов (V в. до н. э.) стилизуют, на наш взгляд, соприкосновение фаллосов, а рельефные борозды в изображении восковицы стилизуют промежность.

Головы птиц и клювы хищных птиц на *Рис. 4*: 11 (1-й пол. VI — кон. V в. до н. э.) имеют разные очертания и габариты. Синтетическое изображение птиц с закрученным клювом является, в нашей трактовке, стилизацией сцены любовной близости.

На *Рис. 5*: 3 в вертикальной геральдическо-синтетической композиции сдвоенных фигур изображён «относительно длинноголовый и узкомордый длинноухий хищник (волк?) (последняя четверть VII — первая четверть VI вв. до н. э.)» (*Канторович* 2015: 74). Изображения волков имеют отличия: в габаритах, в акцентировании бедра (у более стройного волка контур бедра рельефно выделен), в акцентировании лопатки (у более полного льва лопатка акцентирована продольной впадиной) (*Рис. 5*: 3). Хищники смыкаются лапами и мордами. В нашей трактовке, сцена стилизует близость двух самцов.

На *Рис. 5*: 6 представлены антистетические животные — «зайцы, тонкие хвосты которых отходят горизонтально назад и накладываются друг на друга» (2-я пол. VII в. до н. э.) (*Канторович* 2015: 844). Отличия в изображениях двух животных: у меньшего по габаритам зайца бедро более округлое и очерчено по контуру, а у другого зайца выделяется своими размерами лопатка и морда имеет другую форму — носовая и ротовая часть изображена в виде рифления и отделена линией. Можно предположить, что развёрнутые друг к другу спинами и соединённые своими хвостами животные стилизуют гомоэротическую связь.

На *Рис. 5*: 7 представлена парная геральдическая композиция смыкающихся лапами двух хищников. Изображён «относительно короткоголовый и широкомордый

короткоухий (т. е. кошачий) хищник с массивной головой с мощными лапами (пантера? леопард? львица?)» (2-ая пол. VII в. до н. э.) (Канторович 2015: 67). У одного животного более крупное бедро; у другого за лопаткой изображена большая поперечная щель, а ягодицы обозначены продольной щелью. Хищники смыкаются мордами и лапами. В нашей трактовке, сцена является стилизацией близости двух самцов.

### 3. Сцены преследования

В сценах преследования представлены редуцированные изображения лосей на золотой обкладке железной рукояти меча (2 головки) (Рис. 1: 13), на золотой обкладке железной рукояти меча (с обеих сторон по две лосиных головы) (Рис. 1: 14), на железной рукояти меча (с обеих сторон, по 2 головки) (Рис. 1: 15); лось преследует хищную птицу на роговой пластине — детали конского снаряжения (Рис. 5: 2), рогатый лось преследует безрогого лося (лосёнка, молодого лося, лосиху) на роговой пластине — детали конского снаряжения (Рис. 5: 2).

Амбивалентные образы животных, преследующих другое животное, содержат:

**а) фаллические мотивы:** мотив «лосиной морды», плавно изогнутой с расширением или переломом на конце (Рис. 1: 13–15; Рис. 5: 2); мотив веретенообразного туловища (Рис. 5: 2); мотив преувеличенной лопатки (Рис. 5: 2);

**б) мотивы ягодиц и промежности:** мотив крупного глаза и «мохнатого» уха в виде поперечного/продольного рифления по контуру рельефного валика (Рис. 1: 13–15; Рис. 5: 2).

Амбивалентные образы преследуемых животных содержат:

**а) фаллические мотивы:** мотив веретенообразного туловища лося/птицы (Рис. 5: 2); мотив «лосиной морды», плавно изогнутой с расширением или переломом на конце (Рис. 1: 13–15; Рис. 5: 2); мотив преувеличенной лопатки (Рис. 5: 2); мотив головы хищной птицы с преувеличенным клювом по типу «лосиной морды» (Рис. 5: 2);

**б) мотивы ягодиц и промежности:** мотив птичьего хвоста в виде рифления по контуру овальной лопатки (Рис. 5: 2); мотив рта на гипертрофированной голове-клюве «зубастой» птицы в виде удлинённой рифлёной полосы (Рис. 5: 2); мотив промежности у перевёрнутого на спину лосёнка в виде рифлёной полосы по типу удлинённого уха у преследующего лося (Рис. 5: 2).

На Рис. 1: 13–15 представлены редуцированные изображения лосей — «весьма условные изображения узкой головы, с плавно изогнутой мордой с расширением или переломом на конце, без рогов, с длинным «мохнатым» ухом, соразмерным голове, и крупным глазом в центре композиции» (конец V — первая половина IV в. до н. э.) (Канторович 2015: 443–444).

Голова лося с более узкой и длинной мордой (Рис. 1: 13, 15), а также с более крупным преувеличенным глазом (Рис. 1: 13), упирается храпом в ухо лося с мордой более короткой, толстой (Рис. 1: 13, 15), более резко изогнутой (Рис. 1: 15) и с очерченным контуром храпа (Рис. 1: 13). Полагаем, что специфическая форма морды лося позволяет видеть в ней стилизацию фаллоса, а форма ушной раковины — рельефный валик и рифление — стилизацию промежности. Изображение одной лосиной морды в соприкосновении с ухом другой лосиной морды является стилизацией сцены гомоэротической связи (Рис. 1: 13, 15).

На Рис. 5: 2 «рогатый лось (взрослый самец) в позе быстрого бега или «внезапной остановки» преследует хищную птицу» (середина — вторая половина VII в. до н. э.)

(Канторович 2020: 210), или же в лежащей позе примыкает мордой к задней ноге лежащего безрого лосёнка (молодого лося/лосихи) (Канторович 2015: 416). В нашей трактовке, 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 (Рис. 5: 2).

#### 4. Синкретическое зооморфное существо (трансформация)

Изображение на золотой пластине — обкладке сосуда 1-й пол. V в. до н. э., (Рис. 1: 1) — трактуется как «изображение взрослого оленя-самца, представленного с четырьмя ногами, с дуговидно изогнутой шеей, идущей назад, вдоль спины, облекая туловище оленя, с головой, уложенной на спину ... с лопаткой, трансформированной в лосиную голову мордой вверх» (Канторович 2015: 358–359); протома взрослого оленя-самца с рогами в виде протомы другого взрослого оленя-самца на бронзовом налобнике (Рис. 3: 2); копытное и рог в виде протомы лосекозла на бронзовых налобниках (Рис. 3: 4–16) и бронзовых налобниках/наносниках (Рис. 3: 17–22); нечто среднее между мордой волчьего и кошачьего хищника как элемент трансформации соответственно морды и рога «оленелося» на бронзовом наноснике (Рис. 3: 23); безрогие лосиха с лосенком (с единым туловищем и разными головами, вписанными друг в друга) (2 экз. с зеркальными изображениями) на роговых уздечных бляшках (Рис. 5: 4–1, 4–2, 5) и на роговой пластине (Рис. 5: 5).

Основной амбивалентный образ, помимо мотивов животного, содержит:

**а) фаллические мотивы:** мотив веретенообразного туловища (Рис. 1: 1; Рис. 5: 4–1, 4–2, 5); мотив преувеличенного бедра (Рис. 5: 4–1, 4–2, 5), акцентированного по контуру рельефной V-образной впадиной (Рис. 1: 1); мотив преувеличенной лопатки (Рис. 5: 4–1, 4–2, 5), трансформированной в плавно изогнутую с расширением и переломом на конце «лосиную морду» (Рис. 1: 1) / акцентированной «соляренным» символом (Рис. 5: 4–2); мотив преувеличенной шеи, переходящей в плавно изогнутую с расширением и переломом на конце «лосиную морду», с рельефным обозначением щеки (Рис. 1: 1; Рис. 3: 2; Рис. 5: 4–1, 4–2); мотив удлиненного, хоботовидного носа с ноздрей в виде круглого утолщения на конце (Рис. 3: 4, 6, 8, 9, 11, 14, 15, 17, 18, 21, 22) / в виде узкой овальной петли (Рис. 3: 5, 12) / плавно изогнутый с расширением или переломом на конце в виде «лосиной морды» (Рис. 3: 7, 10, 16, 19, 20) / в виде рельефно отделённого овального окончания (Рис. 3: 13);

**б) мотивы ягодиц и промежности:** мотив осесимметричных рогов с контуром ягодиц и ануса, с рельефным кольцевым отверстием в центре (Рис. 1: 1; Рис. 3: 2) и гофрированной нижней частью у корня (Рис. 3: 2); мотив уха щелевидного (Рис. 1: 1, Рис. 3: 2, 6, 9, 10, 11, 17, 20) / треугольного (Рис. 3: 7, 8, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 21, 22) / в виде ∞ (Рис. 3: 12); мотив рельефно разделённых двух бёдер животного (вид крупы сзади) (Рис. 5: 4–2); мотив пары дуговидно изогнутых шей с продольными бороздами, разделяющими их надвое (Рис. 5: 4–1, 4–2, 5).

Трансформированный амбивалентный образ, помимо мотивов животного, содержит:

**а) фаллические мотивы:** мотив «лосиной морды» плавно изогнутой с расширением и переломом на конце (Рис. 1: 1; Рис. 3: 2; Рис. 5: 4–1, 4–2, 5);

**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 (*Рис. 3: 2*); мотив удлиненного щелевидного уха (*Рис. 1: 1; Рис. 3: 2*); мотив комплекса шеи, головы и языка/клюва в виде кольца/полукольца (*Рис. 3: 4–23*); мотив языка/клюва, загнутого в полукольцо (*Рис. 3: 4–12, 15–22*) / в виде  $\infty$  (*Рис. 3: 13*); мотив уха/завитка(ов)/шипа(ов) на изогнутой шее (*Рис. 3: 4–23*).

Допускаем возможность трактовки изображения на *Рис. 1: 1* как синкретического создания, обладающего единым телом и двумя головами (1 пол. V в. до н. э.), как художественное воплощение идеи единства двух существ. Рельефно выделенное бедро лося, с треугольной выемкой впереди, является стилизацией тестикул. Туловище и лопатка, трансформированная в голову лося, как и шея и голова оленя, стилизуют фаллос. Таким образом, туловище и голова одного животного, прилегающие к шее другого животного, можно трактовать как парное итифаллическое изображение в гомоэротической сцене.

На наш взгляд, трансформированная в перевернутую птичью голову кожно-шерстная складка в основании головы при переходе в шею на протоме взрослого оленя-самца с рогами на *Рис. 3: 2* (3-я четв. IV в. до н. э.) является стилизацией крайней плоти; морды оленей, более схожие на морду лося — стилизованные фаллосы. В оленя с большими габаритами глаз имеет каплевидную форму, а в оленя меньшего размера глаз округлой формы. Полагаем, что композиция изображает гомоэротическую близость, стилизованную по типу прилегания под прямым углом головы и туловища одного животного к центральной части туловища другого животного (ср. *Рис. 1: 1, Рис. 3: 24; Рис. 4: 1; Рис. 5: 4, 5*).

На *Рис. 3: 4–22* представлен образ, условно именованный “оленекозлом” (сер. IV–нач. III в. до н. э.): голова некоего обобщенного копытного (судя по удлиненной и зауженной морде), нечто среднее между оленьей и лосиной, с единственным рогом, который композиционно соответствует рогам “лосекозлов” и однорогих лосей и в большинстве случаев трансформирован в шею и голову птицеголового грифона; в отдельных случаях рог превращён в протому орлиноголового грифона, либо в голову волкоподобного существа с высунутым языком, либо не зооморфизирован или сочетается с S-образной фигурой — атавизмом головы хищной птицы (*Канторович 2015: 567–568*). В нашей интерпретации, загнутая лосиная морда и рог в виде протомы грифона/хищной птицы/волкоподобного существа являются стилизацией фаллосов в сцене гомоэротической близости.

На *Рис. 3: 23* представлены голова и шея оскалившегося хищника неопределённого вида и семейства (2-ая пол. IV в. до н. э. — начало III в. до н. э.): морда животного представляет собой нечто среднее между мордой волчьего и кошачьего хищника и является элементом трансформации соответственно морды и рога “оленелося”, так что ухо хищника одновременно является ухом “оленелося” (*Канторович 2015: 239–240*). Трактуем это изображение как гомоэротическую сцену в виде соприкосновения двух стилизованных фаллосов.

На *Рис. 5: 4, 5* изображены безрогие лосиха с лосёнком (с единым туловищем и разными головами, вписанными друг в друга) (середина — вторая половина VII в. до н. э.). На наш взгляд, единое туловище и две вписанные друг в друга головы стилизуют парное итифаллическое изображение в гомоэротической сцене.

Зеркальные изображения лосихи с лосёнком отличаются габаритами и некоторыми деталями: у более стройной лосихи хвост поднят вверх, показана одна ягодица (Рис. 5: 4–1), у более толстой — хвост опущен вдоль чётко обозначенной промежности, лопатка акцентирована «солярным символом», шея лосихи раздвоена пополам продольными линиями на две гладкие выпуклости, гривы лосихи и лосёнка заштрихованы (Рис. 5: 4–2). Таким образом, совмещая мотивы промежности и ягодиц с фаллическими мотивами, эти зеркальные изображения, на наш взгляд, связаны единой композицией и как результат семантического сдвига стилизуют гомоэротическую сцену, так же, как одинарное изображение лосихи с лосёнком (Рис. 5: 5), где лопатка лосёнка упирается в ягодицы и промежность лосихи, стилизованные под её грудину и шею.

### 5. Синкретическое зооморфное существо (антитетическая композиция)

Парная синтетическая композиция птичьих голов, соприкасающихся клювами, является изображением фаса хищника на золотой обивке деревянной чаши (Рис. 1: 10); изображения «разложенной надвое» единой рыбы оформляют золотую нашивную бляшку (Рис. 2: 4) и золотой налобник (Рис. 3: 1); лосиные головы на бронзовых пряжках — застёжках панциря или уздечного ремня (подпружного или нагрудного) (Рис. 4: 9, 10).

На Рис. 1: 1 изображена парная синтетическая композиция, составляющая сложный из птичьих профилей фас хищника (V в. до н. э.). В нашей трактовке антитетическая композиция птичьих голов с клювами хищной птицы 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. Амбивалентный образ синкретического существа содержит **мотивы ягодиц и промежности**: мотив уха в виде рифления по контуру полукруглого рельефного валика (Рис. 1: 10); мотив преувеличенного глаза, (рифлёной) восковицы и массивного клюва хищной птицы (Рис. 1: 10); мотив оперения в виде рифления по контуру рельефного валика на тыльной части головы (Рис. 1: 10); мотив волнообразного контура в виде слияния двух полукруглых контуров тыльной части головы (с рельефной впадиной посередине между головами) (Рис. 1: 10) / двух клювов хищной птицы (с пальметкой и круглым отверстием посередине между клювами) (Рис. 1: 10).

Изображение на Рис. 2: 4 представляет собой «разложенную надвое» единую рыбу (2-й пол. VII в. до н. э.) (Канторович 2015: 858). В нашей трактовке, это — изображение синкретического существа, состоящего из двух рыб — стилизаций фаллосов — в антитетической композиции, содержащее следующие мотивы:

**а) фаллические мотивы:** мотив веретенообразного туловища (Рис. 2: 4); мотив жабер в виде рифлёной полоски (Рис. 2: 4); мотив увеличенного глаза в виде овального валика (Рис. 2: 4);

**б) мотивы промежности:** мотив хвостового плавника в виде рифлёной пальметки, окаймляющего полосу «жемчужника», с круглым отверстием по центру (Рис. 2: 4); мотив полосы в виде «жемчужника» по центру между двумя половинами рыбы (Рис. 2: 4); мотив плавников в виде крупных зубцов по внешнему контуру рыбы (Рис. 2: 4).

На Рис. 3: 1 изображена парная синтетическая композиция, или же это «разложенная надвое» единая рыба (420/410–400 гг. до н. э.) (Канторович 2015: 856). На

наш взгляд, два изображения рыб — стилизация фаллосов (где дуговидный валик обозначает крайнюю плоть) — отличаются габаритами (толщиной) и по форме хвоста (волота в основании пальметки у более толстой рыбы имеет больший диаметр). Амбивалентный синкретический зооморфный образ содержит:

**а) фаллические мотивы:** мотив веретенообразного туловища (*Рис. 3: 1*); мотив жабер в виде рифлёной полоски (*Рис. 3: 1*);

**б) мотивы промежности:** мотив хвостового плавника в виде рифлёной пальметки, с круглым отверстием по центру (*Рис. 3: 1*); мотив плавников в виде рифлёной полоски по внешнему контуру рыбы (*Рис. 3: 1*); мотив увеличенной боковой линии в виде полосы с косым рифлением (*Рис. 3: 1*).

На *Рис. 4: 9, 10* сдвоенные синтетично размещённые профили лосиных головок образуют фас кошачьего хищника (500–475 гг. до н. э.). Как отмечает А. Р. Канторович, всем изображениям свойствен стилистический лаконизм, приводящий к отказу от воспроизведения уха, и единственным признаком видовой принадлежности остаётся форма переломанной либо плавно изогнутой морды; изображение на бляшке из кургана Журовка 400 является упрощённой репликой с изображения на бляшке из кургана Журовка В, а в ходе копирования исчезло отображение уха, слезницы и ноздри, а морда вытянулась и предельно сузилась (*Канторович 2015: 435, 437*), что служит для нас подтверждением первостепенной важности мотивов вытянутой лосиной морды (в нашей трактовке — стилизации фаллоса).

Амбивалентное изображение как результат зооморфной трансформации содержит:

**а) фаллические мотивы:** мотив плавно изогнутой лосиной морды с расширением или переломом на конце (*Рис. 4: 9, 10*);

**б) мотивы ягодиц и промежности:** мотив уха в виде рифления, прилегающего к выпуклому преувеличенному глазу, окружённому валиком (*Рис. 4: 9*); мотив выпуклого преувеличенного глаза, окружённого валиком (*Рис. 4: 9, 10*).

В амбивалентных и трансформированных изображениях, а также в сценах преследования две лосиные морды как стилизованные фаллосы (ср. *Рис. 1: 1, 13, 14, 15; Рис. 3: 2, 4–22; Рис. 5: 2, 4, 5*) отличаются габаритами, а также величиной уха и глаза и формой слезницы (на более узкой морде ухо и глаз меньше, а слезница прямая длинная; на более полной морде — глаз и ухо больше, а слезница короткая Г-образная) (*Рис. 4: 9*), формой глаза (на более вытянутой и узкой морде глаз каплевидный, а на более полной и короткой морде — глаз круглый) (*Рис. 4: 10*). Лосиные морды, соприкасающиеся по контуру небольшого каплевидного пространства (*Рис. 4: 9*), или же в месте соприкосновения изображена рельефная округлость — стилизация ануса (*Рис. 4: 10*).

### Заключение

1) Результаты исследования 24 парных композиций зооморфных образов, передающих сцену терзания — оленя львом на золотой обивке ритона, рыбы хищной птицей на золотых обивках деревянного сосуда, дельфина хищной птицей на позолоченном серебряном ритоне; кабана кошачьим хищником и рыбы хищной птицей на золотых бляшках, копытного кошачьим хищником на бронзовых крестовидных бляхах обтянутых золотым листом; человека кошачьим хищником на бронзовом на-

носнике и рыбы хищной птицей на бронзовых нащёчниках; льва львицей (пантерой) на бронзовой уздечной бляхе, рыбы хищной птицей на бронзовых уздечных бляхах и бронзовой пластине с железными застёжками; оленя (или оленихи) львом на костяном гребне) — вследствие амбивалентности мотивов, создающих, с одной стороны, образы терзающих и терзаемых существ, а также образы фаллоса, тестикул, ягодиц и промежности — с другой, в результате метафорического переноса семантики образов можно трактовать как стилизацию сцены гомоэротической близости.

2) В антитетической (геральдической) позиции изображены 14 полнофигурных/редуцированных зооморфных образа. Это головы кабанов на золотой пластине — обивке сосуда; птичьи головы на золотой обкладке стенки сосуда и на золотой обкладке ножен меча; птичьи головы на гравировке на шиферной и каменной матрицах для отливки бляшек; зеркальные изображения на золотых обкладках уздечных фаларов; кошачьи хищники на бронзовом налобнике; кошачий хищник и соприкасающиеся птичьи головы на бронзовых уздечных бляхах; птицы с закрученным клювом на железных уздечных пряжках; волки и зайцы на костяной пластине, кошачьи хищники на выступе ритуального блюда из лосиного рога. Зооморфные образы являются амбивалентными, поскольку фаллические мотивы, а также мотивы ягодиц и промежности создают итифаллическое изображение; следовательно, антитетическая позиция зооморфных образов является стилизацией сцены близости двух самцов.

3) В сценах преследования изображены 5 парных композиций, содержащих редуцированные изображения двух лосей на золотой обкладке и железной рукояти меча; 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. Образы преследуемых и преследующих животных содержат амбивалентные мотивы (мотивы анатомических частей животных, а также «спрятанные» в них фаллические мотивы и мотивы промежности и ягодиц), создающие зооморфные и итифаллические образы. В нашей трактовке, сцены преследования являются метафорическим изображением гомоэротических сцен.

4) 26 парных композиций изображают основной зооморфный образ с анатомической частью трансформированной в другой зооморфный образ — изображение взрослого оленя-самца с лопаткой, трансформированной в лосиную голову (на золотой пластине — обивке сосуда); протомы взрослого оленя-самца с рогами в виде протомы другого взрослого оленя-самца (на бронзовом налобнике); копытное с рогом в виде протомы лосекозла (на бронзовых налобниках и бронзовых налобниках/наносниках); морда волчьего/кошачьего хищника — элемент трансформации морды и рога «оленелося» (на бронзовом наноснике); вписанными друг в друга безрогие лосиха с лосёнком с единым туловищем и разными головами (на роговых уздечных бляшках и на роговой пластине). Зооморфные образы содержат также фаллические мотивы и мотивы ягодиц и промежности. На основании амбивалентности мотивов зооморфных образов трактуем эти композиции как гомоэротические.

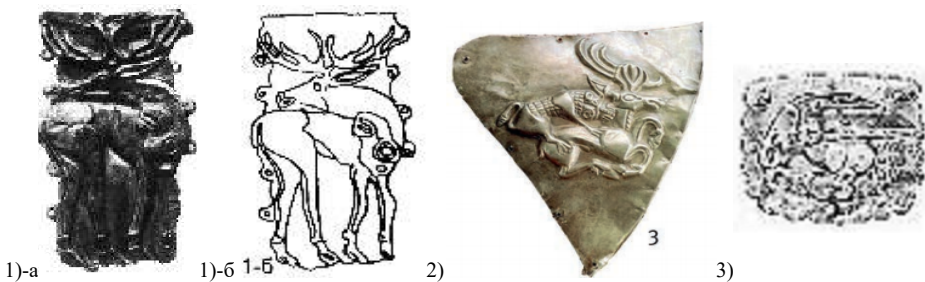
5) Зооморфные образы в антитетической позиции в пяти случаях образуют амбивалентный зооморфный образ — редуцированный/полнофигурный образ синкретического животного и антитетически расположенную пару иных полнофигурных/редуцированных зооморфных образов: фаса хищника, состоящего из птичьих голов, соприкасающихся клювами (на золотой обивке деревянной чаши); «разложенной

надвое» единая рыба (на золотой нашивной бляшке и золотом налобнике); безрогая лосиная голова, состоящая из двух лосиных голов (на бронзовых пряжках — застёжках панциря или уздечного ремня). Образы синкретического животного и зооморфные образы — его составляющие — содержат амбивалентные мотивы (мотивы анатомических частей животных, а также «спрятанные» в них фаллические мотивы и мотивы промежути и ягодиц), создающие зооморфные и итифаллические образы. В нашей трактовке, синкретическое животное является метафорическим изображением сцены гомоэротической близости.

Изделия, оформленные или украшенные 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 составляют треть от общего количества парных зооморфных композиций, что может быть подтверждением элитарности социального положения их владельцев, заключивших союз побратимства с публичной демонстрацией символики уз, установленных в процессе обряда, в виде высокохудожественных ювелирных изделий, украшающих ритуальные сосуды, вооружение и одежду.

### Выводы

Зооморфные образы восточноевропейского скифского звериного стиля, содержащие амбивалентные мотивы и создающие итифаллические образы, использованные в парных композициях терзания, преследования и трансформации, а также в антитетической позиции (создающей в нескольких случаях синкретический образ), в результате смысловой двойственности и метафорического сдвига можно трактовать как итифаллические образы в гомоэротических сценах. Распространение побратимства как социального явления в среде скифов, воплощённого в художественных образах двух скифов в сценах ритуала заключения кровного родства (на золотых бляшках из царских курганов Солохи и Куль-Обы), подтверждается также многочисленными зооморфными образами в парных композициях. Ареальная и хронологическая дистрибуция памятников, а также высокий процент золотых изделий подтверждают предположения исследователей о том, что причина распространения побратимства у скифов, преимущественно в дружинной среде скифов царских, заключается в особенностях социально-классовой структуры скифского общества.





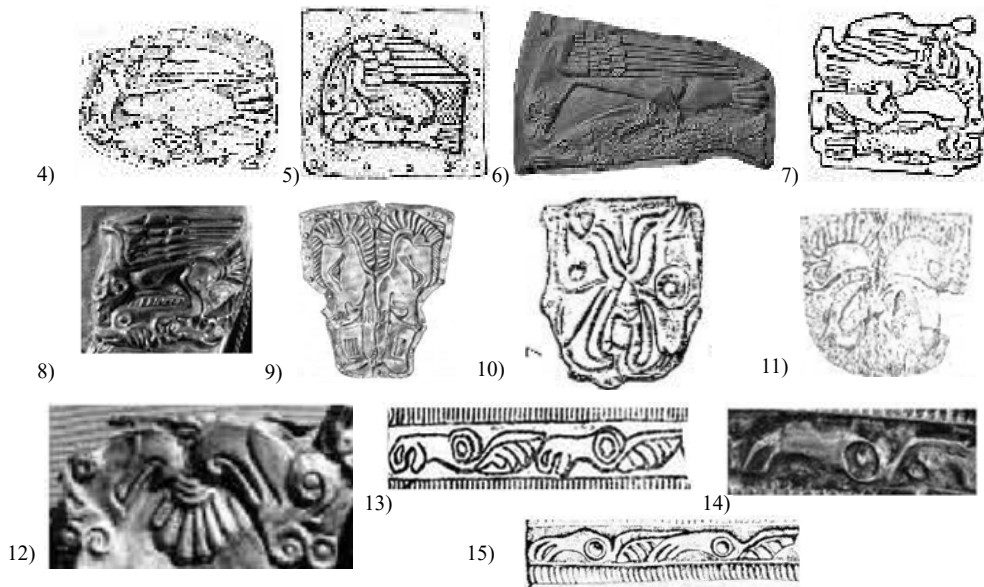


Рис. 1. Золотые обивки ритуальных сосудов, железные элементы вооружения и их золотые обкладки

1)-а, 1)-б золотая пластина — обивка сосуда (д. Дубовая в Приднепровье); 2) золотая обкладка ритона (2-ой Семибратний курган); 3) золотые обивки деревянного сосуда (1-ая Завадская могила, чаша V); 4) золотые обивки деревянного сосуда (1-ая Завадская могила, чаша II); 5) золотая обивка деревянного сосуда (курган между сёлами Петраковкой и Ромейковым); 6) золотые пластины — обивки сосуда («Майкопский клад»); 7) золотая обивка деревянного сосуда (курган у села Омельник); 8) на позолоченном серебряном ритоне (Елизаветовский могильник, курган 9, раскопки 1909 г.); 9) золотая пластина — обивка сосуда (курган Бабы); 10) золотая обивка деревянной чаши (Испанова VII могила); 11) золотая обкладка стенки сосуда (Елизаветовская, курган № 4, 1911 г.); 12) золотая обкладка ножен меча, основная пластина (Елизаветовская, курган № 1, 1910 г.); 13) золотая обкладка железной рукояти меча (2 головки) (Солоха, Боковая могила); 14) золотая обкладка железной рукояти меча (с обеих сторон по две лосиных головы) (Перещепинский могильник, к. 3, п. 2); 15) железная рукоять меча (с обеих сторон, по 2 головки) (с. Ключ Курской обл.) (по Канторович 2015: 1) с. 1456, Рис. 1а, 1б; 3)–8) с. 1669, Рис. 1, 2, 3, 6, 14, 16; 9) с. 1535, Рис. 1; 10)–12) с. 1597, Рис. 7, 9, 3; 13)–15) с. 1491, Рис. 1, 2, 4; по Канторович 2020: 2) с. 201, Рис. 2–3).

Fig. 1. Gold upholsery of ritual vessels and gold linings of iron weapons

1)-а, 1)-б gold plate — upholsery of a vessel (Dubovaya village in the Dnieper region); 2) gold lining of the rhyton (2nd Semibratny mound); 3) golden upholsery of a wooden vessel (1st Zavadskaya grave, bowl V); 4) golden upholsery of a wooden vessel (1st Zavadskaya grave, bowl II); 5) golden upholsery of a wooden vessel (mound between the villages of Petrakovka and Romeykovo); 6) gold plates – upholsery of the vessel (“Maikop treasure”); 7) golden upholsery of a wooden vessel (mound near the village of Omelnik); 8) on a gilded silver rhyton (Elizavetovskyy burial ground, mound 9, excavations in 1909); 9) gold plate — upholsery of the vessel (Baba’s barrow); 10) golden upholsery of a wooden bowl (Ispanov’s VII grave); 11) gold lining of the vessel wall (Elizavetovskaya, mound 4, 1911); 12) golden lining of the sword scabbard, main plate (Elizavetovskaya, mound 1, 1910); 13) gold lining of the iron hilt of the sword (2 heads) (Solokha, Side Grave); 14) gold lining of the iron hilt of the sword (two elk heads on both sides) (Pereshchepinsky burial ground, mound 3, burial 2); 15) iron hilt of a sword (on both sides, 2 heads each) (village of Klyuch, Kursk region) (according to Kantorovich 2015: 1) p. 1456, fig. 1a, 1b; 3)–8) p. 1669, fig. 1, 2, 3, 6, 14, 16; 9) p. 1535, fig. 1; 10)–12) p. 1597, fig. 7, 9, 3; 13)–15) p. 1491, fig. 1, 2, 4; according to Kantorovich 2020: 2) p. 201, fig. 2–3).

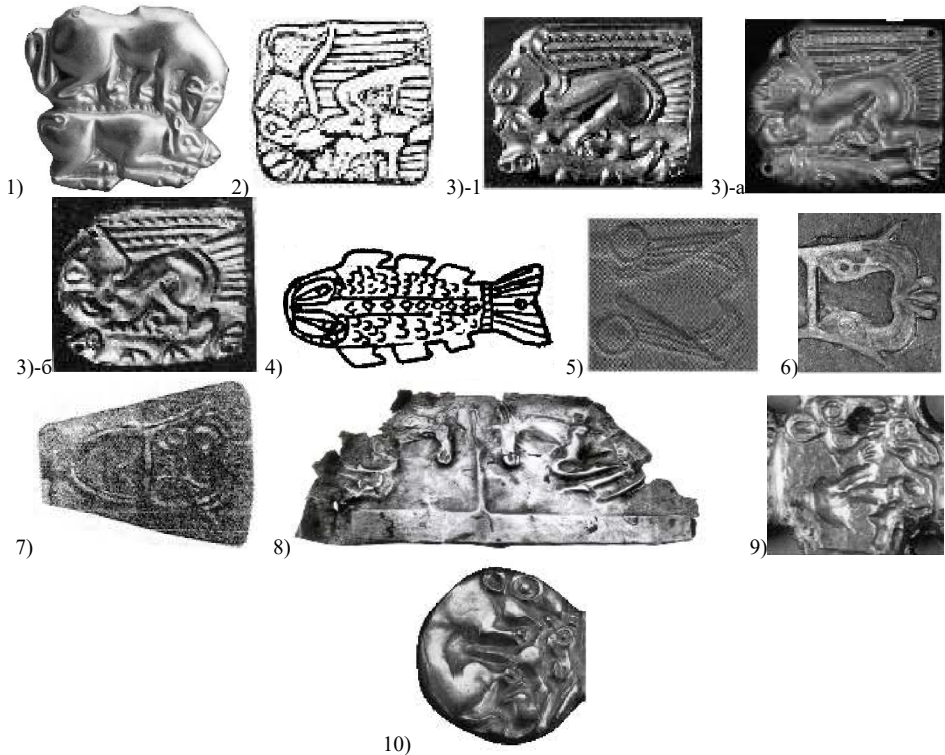


Рис. 2. Золотые бляшки (в т. ч. нашивные), уздечные фалары и крестовидные бляхи, а также гравировки на шиферной и каменной матрицах для отливки бляшек

**Золотые бляшки:** 1) к. За, п. 3 у аула Нечерзий; 2) с. Галушино, к. 2; 3) Куль-Оба; 4) золотая нашивная бляшка (Новозаведенное-II, к. 8); 5) гравировка на шиферной матрице для отливки бляшек (Ольвия, слой городища, участок Р-25); гравировки на каменной матрице для отливки бляшек: 6) Березань, слой городища; 7) Березань, слой городища; 8) золотые обкладки уздечных фаларов, зеркальные изображения (Келермес, к. 4/ III); 9) бронзовая крестовидная бляха, обтянутая золотым листом, на центральной пластине и на трех боковых, в композиции терзания копытного (с. Деревки, к. 13, «Могилы Опишлянка»); 10) бронзовая крестовидная бляха, обтянутая золотым листом, на центральной пластине и на трех боковых, в композиции терзания копытного (с. Гусарка); вероятно, атрибуты вооружения (колчана?) (Канторович 2015: 110–111) (по Канторович 2015: 1) с. 1376, Рис. 1; 2), 3) с. 1669, Рис. 4, 5; 4) с. 1668, рис. 5; 5)–7) с. 1584, Рис. 16–18; 8) с. 1515, Рис. 2; 9), 10) с. 1342, Рис. 3, 4).

Fig. 2. Gold plaques (including sewn-on ones), bridle phalares and cross-shaped plaques, engravings on slate and stone matrices for casting plaques

1) gold plaque (mound 3a, burial 3 near the village of Necherziy); 2) gold plaque (village of Galushchino, mound 2); 3) gold plaque (Kul-Oba); 4) gold sewn-on plaque (Novozavedennoe-II, mound 8); 5) engraving on a slate matrix for casting plaques (Olvia, hillfort layer, site R-25); 6) engraving on a stone matrix for casting plaques (Berezan', a layer of an ancient settlement); 7) engraving on a stone matrix for casting plaques (Berezan, layer of the settlement); 8) gold lining of bridle phalares, mirror images (Kelermes, mound 4/III); 9) a bronze cruciform plaque, covered with gold leaf, on the central plate and on three side ones, in the composition of the torment of an hoofed animal (village of Derevki, mound 13, "Tomb of Opishlyanka"); 10) bronze cruciform plaque, covered with gold leaf, on the central plate and on three side ones, in the composition of the torment of an ungulate (village of Gusarka), probably attributes of a weapon (quiver?) (according to Kantorovich 2015: 1) p. 1376, fig. 1; 2), 3) from 1669, fig. 4, 5; 4) p. 1668, Fig. 5; 5)–7) p. 1584, fig. 16–18; 8) p. 1515, fig. 2; 9), 10) p. 1342, fig. 3, 4).

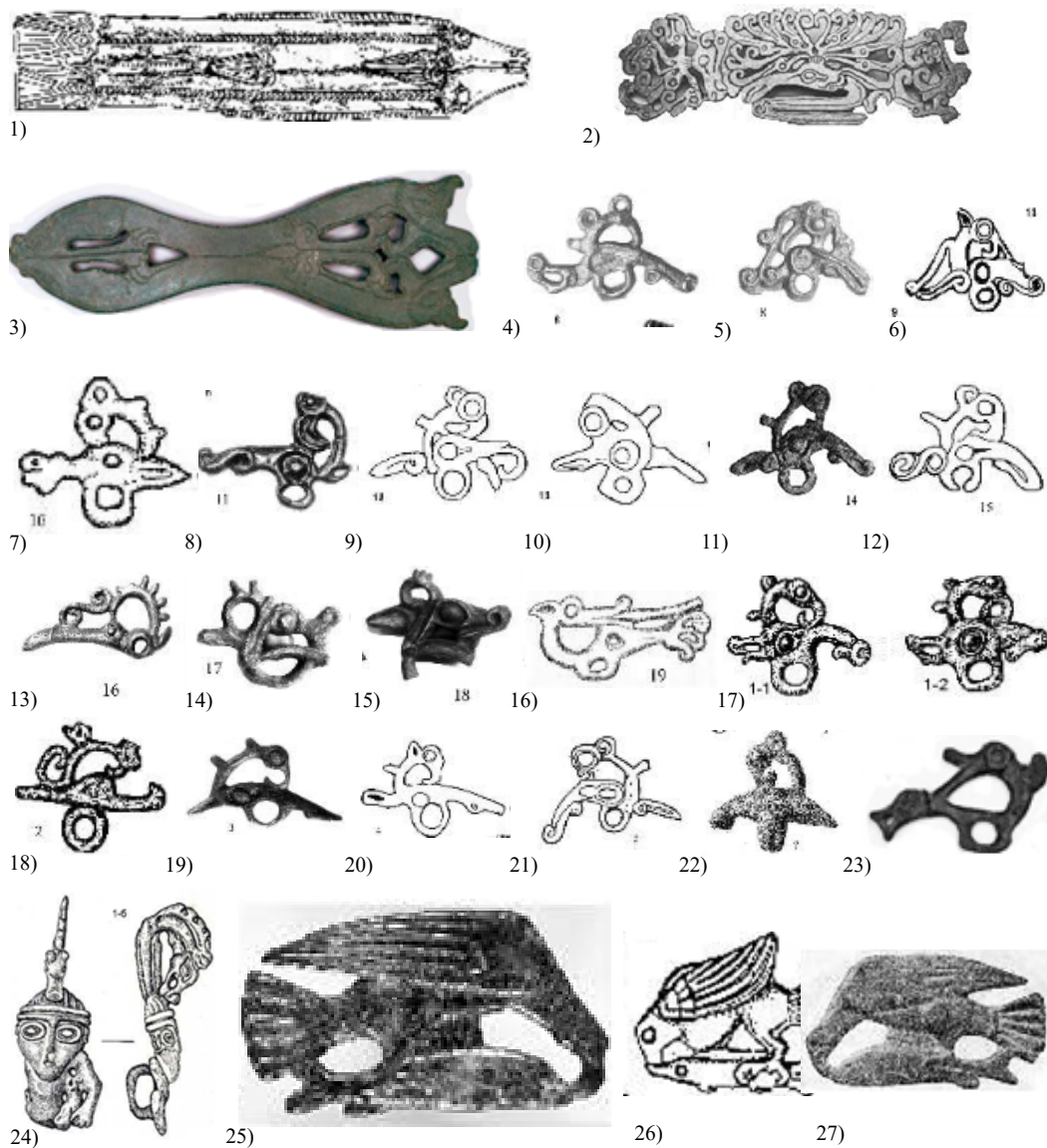


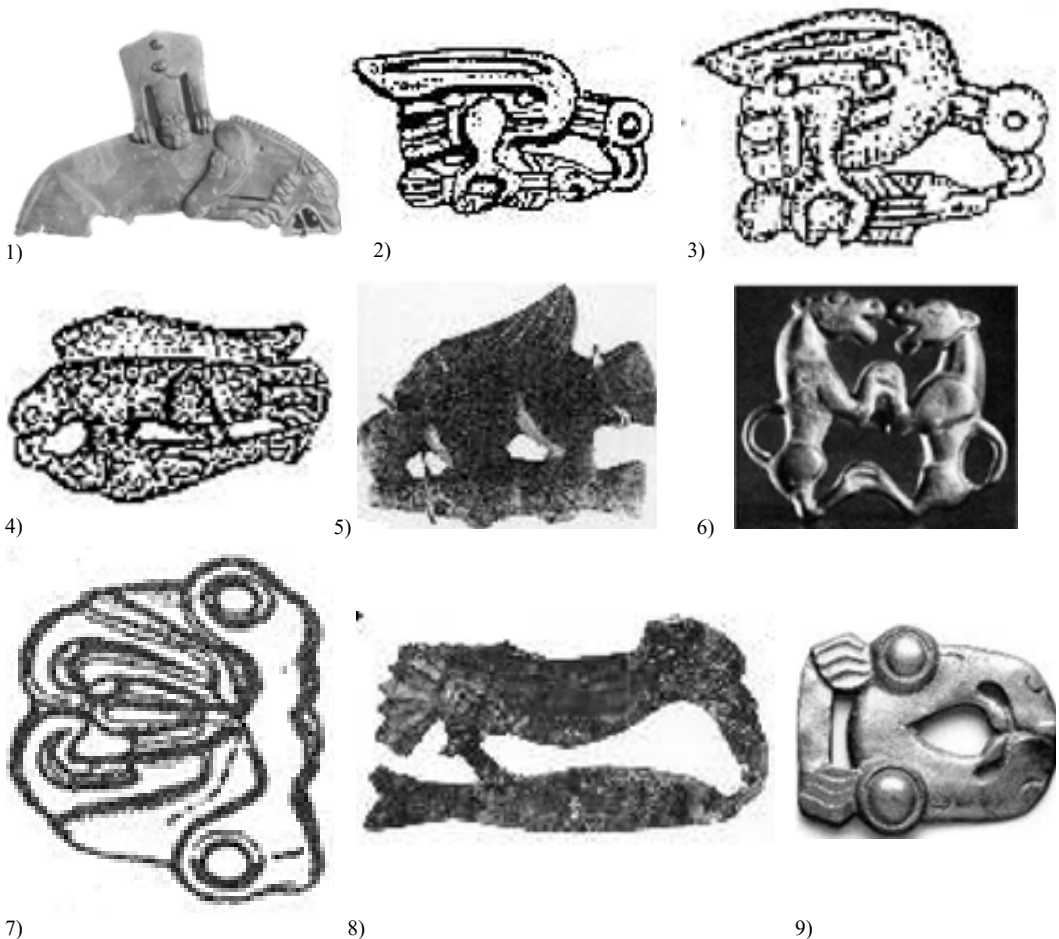
Рис. 3. Золотой и бронзовые налобники, наносники и нащёчники

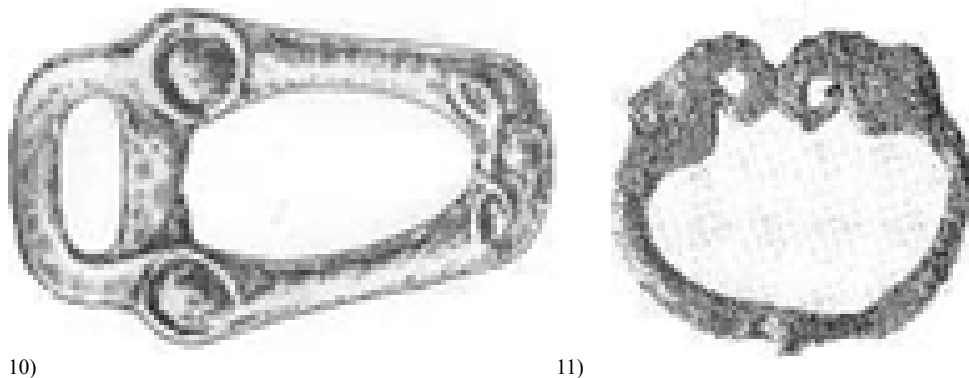
**1)** золотой налобник в форме двояных рыб (Солоха, Центральное погребение, конская могила); **бронзовые налобники:** **2)** Майкоп; **3)** Станица Кужорская, к. 1, скопление узды и украшений, уздечный набор 1; **4)** Елизаветинская, к.7/1917 г.; **5)** Елизаветинская, к. 7, 1917 г.; **6)** Воронежская, к. 19; **7)** Шолоховский курган; **8)** Елизаветинская, к.7/1917 г.; **9)** Воронежская, к. 19; **10)** Фанагория; **11)** Воронежская, к. 19; **12)** Карагодеуашх; **13)** Елизаветинская, к. 7, 1917 г.; **14)** Из раскопок В. Л. Беренштамом кургана 11 у станицы Некрасовской в 1879 г.; **15)** Из раскопок В. Л. Беренштамом кургана 11 у станицы Некрасовской в 1879 г.; **16)** Елизаветинская, Краснодарский музей; **бронзовые налобники/наносники:** **17)-1, 17)-2** ст. Тенгинская, к. 1; **18)** ст. Тенгинская, к. 1; **19)** «Майкопский клад»; **20)** Воронежская, к. 19; **21)** Краснодарский музей; **22)** Верхнеднепровский уезд Екатеринославской губернии; **бронзовые наносники:** **23)** Некрополь II Тенгинского городища, к. 1, уздечный набор коня 4а; **24)** Некрополь II Тенгинского городища, курган 1, конь 12; **бронзовые нащёчники:** **25)** хутор Шунтук, разрушенный комплекс); **26)** могильник Цемдолина; **27)** курган «Золотая горка» на пр. берегу р. Белой выше

ст. Тульской (по Канторович 2015: 1) с. 1667, Рис. 2; 2) с. 1460, Рис. 1; 3) с. 1324, Рис. 1; 4)–22) с. 1546, (где 4) — Рис. 6; 5)–16) — Рис. 8–19; 17) — Рис. 1-1, 1-2; 18)–21) — Рис. 2–5; 22) — рис. 7; 23) с. 1413, Рис. 6; 24) с. 1377, Рис. 16; 25)–27) с. 1669, Рис. 8–10).

Fig. 3. Gold and bronze ornaments, nose-pieces and cheek-pieces

**1) gold ornaments** forehead in the shape of double fish (Solokha, Central burial, horse grave); **bronze ornaments:** **2)** Maikop; **3)** The village of Kuzhorskaya, mound 1, a cluster of bridles and jewelry, bridle set 1; **4)** Elizabetan, mound 7, 1917; **5)** Elizabetan, mound 7, 1917; **6)** Voronezhskaya, mound 19; **7)** Sholokhov barrow; **8)** Elizabetan, mound 7, 1917; **9)** Voronezhskaya, mound 19; **10)** Phanagoria; **11)** Voronezh, room 19; **12)** Karagodeuashkh; **13)** Elizabetan, room 7, 1917; **14)** From the excavations of V. L. Berenshtam of mound 11 near the village of Nekrasovskaya in 1879; **15)** From the excavations of V. L. Berenshtam of mound 11 near the village of Nekrasovskaya in 1879; **16)** Elizavetinskaya, Krasnodar Museum; **bronze ornaments/nosepieces:** **17)–1, 17)–2** Tenginskaya, mound 1; **18)** Tenginskaya, mound 1; **19)** “Maikop treasure”; **20)** Voronezh, mound 19; **21)** Krasnodar Museum; **22)** Verkhnedneprovsky district of the Yekaterinoslav province; **bronze nosepieces:** **23)** Necropolis II of the Tenginsky settlement, mound 1, horse bridle set 4a; **24)** Necropolis II of the Tenginsky settlement, barrow 1, horse 12; **bronze cheek-pieces:** **25)** Khutor Shuntuk, ruined complex; **26)** Tsemdolina burial ground; **27)** Mound Zolotaya Gorka on the bank of the Belaya river above Tulsкая (according to Kantorovich 2015: 1) p. 1667, fig. 2; 2) fig. 1460, fig. 1; 3) p. 1324, fig. 1; 4)–22) p. 1546, (4) — fig. 6; 5)–16) — fig. 8–19; 17) — fig. 1–1, 1–2; 18)–21) — fig. 2–5; 22) — fig. 7; 23) p. 1413, fig. 6, 7; 24) p. 1377, fig. 1; 25)–27) p. 1669, fig. 8–10).





10)

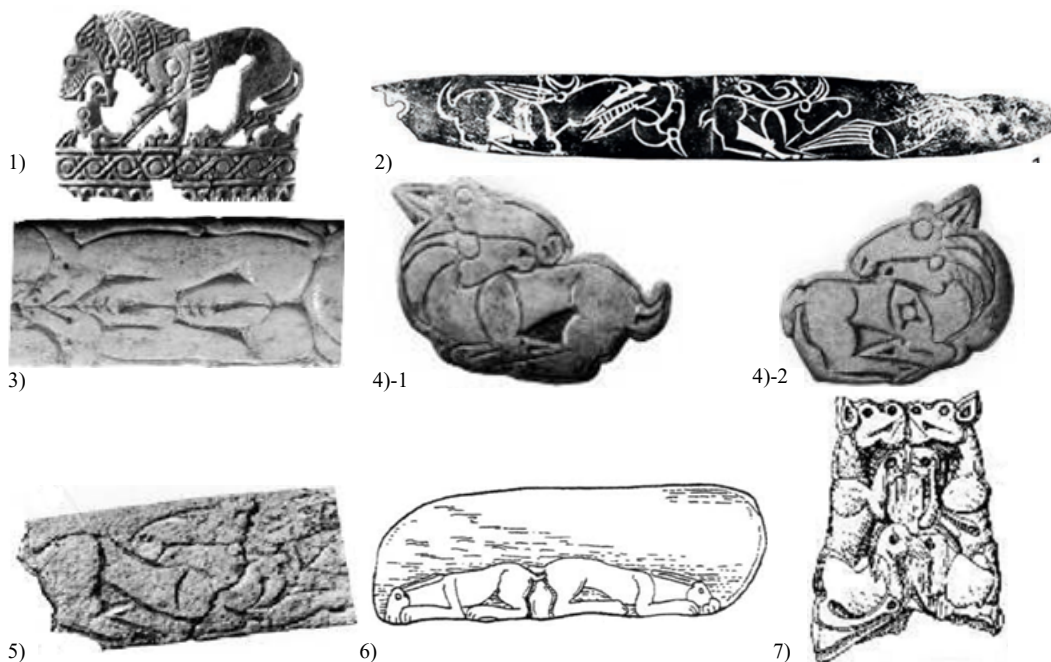
11)

Рис. 4. Бронзовые и железные уздечные бляхи, пластины и пряжки

**Бронзовые уздечные бляхи:** 1) Семибратние, к. 4; 2) Луговой могильник, п. 66; 3) Чечня; 4) Ингушетия; 5) из музея в Сен-Жермен-ан-Ле; 6) Цукур-Лиман; 7) Цемдолина; 8) бронзовая пластина с железными застёжками («Майкопский клад»); **бронзовые пряжки — застёжки панциря или уздечного ремня (подпружного или нагрудного):** 9) Журовка, к. В; 10) Журовка, к. 400; 11) **железные уздечные пряжки** Уляпский курганный могильник, к. 15, конское погребение 3 (по Канторович 2015: 1) с. 1326, Рис. 1; 2)–5) с. 1669, Рис. 11, 12, 13, 15; 6) с. 1358, Рис. 6; 7) с. 1597, Рис. 8; 8) с. 1669, Рис. 7; 9), 10) с. 1486, Рис. 1, 2; 11) с. 1588, Рис. 8).

Fig. 4. Bronze and iron bridle plates and buckles

**Bronze bridle plates:** 1) Seven brothers, mound. 4; 2) Lugovoi burial ground, mound 66; 3) Chechnya; 4) Ingushetia; 5) Saint-Germain-en-Laye Museum; 6) Tsukur-Liman; 7) Tsemdolina; 8) bronze plate with iron clasps (“Maikop Treasure”); **bronze buckles — fasteners of the shell or bridle belt (spring or chest):** 9) Zhurovka, mound B; 10) Zhurovka, mound 400; 11) **iron bridle buckles** Ulyapsky burial ground, mound 15, horse burial 3 (according to Kantorovich 2015: 1) p. 1326, fig. 1; 2)–5) p. 1669, fig. 11, 12, 13, 15; 6) p. 1358, fig. 6; 7) p. 1597, fig. 8; 8) p. 1669, fig. 7; 9), 10) p. 1486, fig. 1, 2; 11) p. 1588, fig. 8).



1)

2)

3)

4-1

4-2

5)

6)

7)



Рис. 5. Костяные и роговые изделия

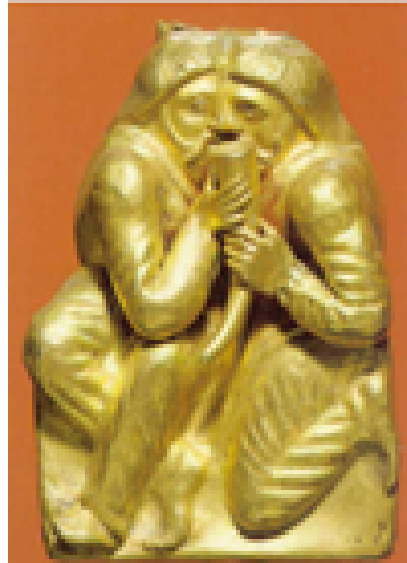
1) на костяном гребне (Бердянский курган, Центральная могила); 2) роговая пластина — деталь конского снаряжения (Жаботин, курган 2, раскопки В. В. Хвойки); 3) костяная пластина (переработанная ложка (Западное Бельское городище); 4)-1, 4)-2 роговые уздечные бляшки (2 экз. с зеркальными изображениями Жаботин, курган 2, раскопки В. В. Хвойки); 5) роговая пластина — лосиха с лосенком (Жаботин, курган 2, раскопки В. В. Хвойки); 6) костяная пластина (поселение Чертоватое-VII); 7) выступ ритуального блюда из лосиного рога (Новозаведенное-II, к. 13) (по Канторович 2015: 1) с. 1471, Рис. 4; 3) с. 1323, Рис. 2а; 4), 5) с. 1480, Рис. 3(1-2), 2; 6) с. 1662, Рис. 3; 7) с. 1320, рис. 4; по Канторович 2020: 2) с. 200, Рис. 1).

Fig. 5. Bone and horn products

1) on a bone comb (Berdyansk mound, Central grave); 2) horn plate — a piece of horse equipment (Zhabotin, mound 2, excavations by V. V. Khvoyka); 3) bone plate — recycled spoon (Western Belskoye settlement); 4)-1, 4)-2 horn bridle plaques (2 specimens with mirror images of Zhabotin, mound 2, excavations by V. V. Khvoyka); 5) horn plate — moose cow with a calf (Zhabotin, barrow 2, excavations by V. V. Khvoyka); 6) bone plate (Chertovatoe-VII settlement); 7) protrusion of a ritual dish made of an elk horn (Novozavedennoe-II, mound 13) (according to Kantorovich: 1) p. 1471, fig. 4; 3) p. 1323, fig. 2a; 4), 5) p. 1480, fig. 3(1-2), 2; 6) p. 1662, fig. 3; 7) p. 1320, fig. 4; according to Kantorovich 2020: 2) p. 200, fig. 1).



1)



2)

Рис. 6. Золотые нашивные бляшки с изображением скифов

1) Курган Солоха, боковое погребение (по: Алексеев 2012: 160–161); 2) Курган Куль-Оба. (по: Brasinszkij 1985).

Fig. 6. Gold sewn-on plaques with images of Scythians

1) Solokha mound, side burial (Alekseev 2012: 160–161); 2) Kul-Oba mound. (Brasinszkij 1985).

### Источники и материалы

Геродот — Геродот. История (в 9 томах) / Перевод и примечания Г. А. Стратановского. Ленинград: Наука, 1972. 600 с. (IV, 70).

Лукиан — Лукиан. Токсарис или дружба // Лукиан. Сочинения / Перевод Д. Н. Сергеевского. Т. 1. М.: Алетея, 2001. 37.

Овидий — Публий Овидий Назон. Скорбные элегии. Письма с Понта / Перевод З. Н. Морозкиной. М.: Наука, 1978. (Книга III, 2).

## Научная литература

- Алексеев А. Ю. Золото скифских царей из собрания Эрмитажа. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2012. 272 с.: ил. (Альбом).
- Артамонов М. И. Общественный строй скифов // Вестник ЛГУ. 1947. № 9. С. 70–87.
- Добровольский Л. С. Апотропеические образы восточноевропейского скифского звериного стиля // Вестник антропологии. 2023. № 2. С. 86–104. <https://doi.org/10.33876/2311-0546/2023-2/86-104>
- Королькова Е. Ф. Следы невиданных зверей (к проблеме трактовки фантастических образов) // Археологический сборник. 40 выпуск: материалы и исследования по археологии Евразии. Памяти Л. К. Галаниной посвящается / Государственный Эрмитаж. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2015. С. 157–188.
- Канторович А. Р. Скифский звериный стиль Восточной Европы: классификация, типология, хронология, эволюция. Дисс. на соискание уч. степени докт. ист. наук. М., 2015. 1724 с. // Архив ИА РАН. Ф. Р-2. Т. 1–3.
- Канторович А. Р. Сцены преследования, терзания и поглощения в восточноевропейском скифском зверином стиле (проблема интерпретации и статистические показатели) // ДИАЛОГ 2017–2018. Дихотомия искусства в археологии: локус, образы, генезис: Материалы объединенного семинара Института археологии РАН и Института истории материальной культуры РАН (Санкт-Петербург, 6–7 декабря 2017 г.; Москва, 6–7 декабря 2018 г.). Сборник научных статей / отв. ред. Е. С. Леванова, Н. Ю. Смирнов. М.: ИА РАН, 2020. С. 192–231.
- Мелюкова А. И. Войско и военное искусство скифов // Краткие сообщения Института истории материальной культуры. Вып. 34. 1950. С. 30–41.
- Тереножкин А. И. Об общественном строе скифов // Советская археология. 1966. № 2. С. 33–49.
- Хазанов А. М. Обычай побратимства у скифов // Советская археология. № 3. 1972. С. 68–75.
- Яценко И. В. Скифия VII–V веков до нашей эры. Труды Государственного Исторического музея. М., 1959. 120 с.
- Brasinszkij I. B. Szkita kincsek nyomaban. Budapest: Helikon, 1985. 118 p.

## References

- Alekseev, A. Yu. 2012. *Zoloto skifskikh tsarei iz sobraniia Ermitazha* [The Gold of the Scythian Kings from the Hermitage Collection]. Saint Petersburg: Izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ermitazha. 272 p.
- Artamonov, M. I. 1947. *Obshchestvennyi stroi skifov* [Social System of the Scythians]. *Vestnik LGU* 9: 70–87.
- Brasinszkij, I. B. 1985. *Szkita kincsek nyomaban* [In Search of Scythian Treasures]. Budapest: Helikon. 118 p.
- Dobrovolskii, L. S. 2023. *Apotropeicheskie obrazy vostochnoevropetskogo skifskogo zverinogo stilia* [Apotropaic Images of the Eastern European Scythian Animal Style]. *Vestnik antropologii* 2: 86–104. <https://doi.org/10.33876/2311-0546/2023-2/86-104>
- Iatsenko, I. V. 1959. *Skifia VII–V vekov do nashei ery* [Scythia 7<sup>th</sup>–5<sup>th</sup> centuries BC]. *Trudy Gosudarstvennogo Istoricheskogo muzeia*. Moscow. 120 s.
- Kantorovich, A. R. 2015. *Skifskii zverinyi stil' Vostochnoi Evropy: klassifikatsiia, tipologiia, khronologiia, evoliutsiia* [Scythian Animal Style of Eastern Europe: Classification, Typology, Chronology, Evolution]. Doctoral dissertation, Lomonosov Moscow State University. 1724 p. (Arkhiv IA RAN. F. R-2. T. 1–3).
- Kantorovich, A. R. 2020. *Stseny presledovaniia, terzaniia i pogloshcheniia v vostochnoevropeskom skifskom zverinom stile (problema interpretatsii i statisticheskie pokazateli)* [Scenes of pursuit, Torment and Absorption in the Eastern European Scythian Animal Style (Problem of the Interpretation and Statistical Indicators)]. In *DIALOG 2017–2018. Dikhotomiia iskusstva v arkheologii: lokus, obrazy, genезis: Materialy ob"edinennogo seminara Instituta arkheologii*

- ologii RAN i Instituta istorii material'noi kul'tury RAN (Sankt-Peterburg, 6–7 dekabria 2017 g.; Moskva, 6–7 dekabria 2018 g.). Sbornik nauchnykh statei [DIALOG 2017–2018. Dichotomy of Art in Archaeology: Locus, Images, Genesis: Proceedings of the Joint Seminar of the Institute of Archaeology of the Russian Academy of Sciences and the Institute of History of Material Culture of the Russian Academy of Sciences (St. Petersburg, December 6–7, 2017; Moscow, December 6–7, 2018). Collection of scientific articles]. E. S. Levanova, N. Yu. Smirnov, eds. Moscow: IA RAN. P. 192–231.
- Khazanov, A. M. 1972. Obychai pobratimstva u skifov [The Custom of Twinning among the Scythians] *Sovetskaia arkheologiya* 3: 68–75.
- Korolkova, E. F. 2015. Sledy nevidannykh zveri (k probleme traktovki fantasticheskikh obrazov) [Traces of Unprecedented Animals (To the Problem of Interpretation of Fantastic Images)]. In *Arkheologicheskii sbornik. 40 vypusk: materialy i issledovaniia po arkheologii Evrazii. Pamiati L. K. Galaninoi posviashchaetsia* [Archaeological Collection. Issue 40: Proceedings and Studies on the Archaeology of Eurasia. In Memory of L. K. Galanina. Dedicated to the Memory of L. K. Galanina]. Gosudarstvennyi Ermitazh. Saint Petersburg: Izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ermitazha. P. 157–188.
- Meliukova, A. I. 1950. Voisko i voennoe iskusstvo skifov [The Army and Military Art of the Scythians]. *Kratkie soobshcheniia Instituta istorii material'noi kul'tury* 34: 30–41.
- Terenozhkin, A. I. 1966. Ob obshchestvennom stroe skifov [About the Social System of the Scythians]. *Sovetskaia arkheologiya* 2: 33–49.