

© Л. С. Добровольский

## СИМВОЛИКА СКИФСКОЙ ПЕКТОРАЛИ ИЗ КУРГАНА ТОЛСТАЯ МОГИЛА В АСПЕКТЕ ОРФИЧЕСКОЙ ДИОНИСИЙСКОЙ РЕЛИГИИ

*В статье анализируется семантика образов и композиций трёх ярусов скифской пекторали из кургана Толстая Могила, памятника IV вв. до н. э. Новизна интерпретации заключается в том, что впервые скифская пектораль рассмотрена как культовый предмет в аспекте дионисийской орфической религии. Семантика образов в целостности композиции трёх ярусов подтверждает сообщаемый Геродотом факт о связи скифов с религиозным культом на о. Делос, а также полученные ранее выводы исследователей о широком распространении религиозно-философского учения орфизма на территории Северного Причерноморья в V–IV вв. до н. э., о популярности в севернопричерноморских полисах культа Диониса Элевтерия и повсеместном проведении здесь дионисийских празднеств, в частности Анфестерий. Пектораль из Толстой Могилы безоговорочно считается памятником скифского искусства, следовательно, можно рассматривать её как яркое подтверждение того, что представители эллинизированной скифской знати понимали суть религии Диониса и широко её восприняли. В рамках существовавших в среде скифов культа предков, культа героев и культа вождей семантика образов и целостной композиции трёх ярусов интерпретируется нами в аспекте триетерического культа. Обнаруженная в дромосе Толстой Могилы пектораль, вероятно, была предметом подношения погребённому предку или вождю как знак его апофеоза и героизации потомками на второй день Анфестерий (праздника души) — в День Хоэс.*

**Ключевые слова:** Анфестерии, Дионис Загрей, Дионис Меланайгис, Дионис Митрефор, Дионис Элевтерий, орфизм, скифы Северного Причерноморья, триетерический культ

**Ссылка при цитировании:** Добровольский Л. С. Символика скифской пекторали из кургана Толстая Могила в аспекте орфической дионисийской религии // Вестник антропологии. 2025. № 2. С. 376–392.

UDC 903.15(395.1)

DOI: 10.33876/2311-0546/2025-2/376-392

Original Article

© Liubomyr Dobrovolskyi

## THE SYMBOLISM OF THE SCYTHIAN PECTORAL FROM THE THICK GRAVE KURGAN IN TERMS OF THE ORPHIC DIONYSIAN RELIGION

*The article analyzes the semantics of the images and compositions of the three tiers of the Scythian pectoral from the Thick Grave kurgan, a site which dates back to the 4th century BC. This is the first time the Scythian pectoral is considered as a cult object in terms of the Dionysian Orphic religion. The semantics of the images in the integrity of the composition of the three tiers confirms the connection of the Scythians with the religious cult on the island Delos reported by Herodotus. It is also in line with the results obtained by earlier studies about the wide spread of the religious and philosophical doctrine of Orphism in the Northern Black Sea region in the 5th–4th centuries BC, about the popularity of the cult of Dionysus Eleutherius in the northern Black Sea city-states and the widespread holding of Dionysian festivals here, in particular the Anthesteria. The pectoral from the Thick Grave kurgan is unanimously considered a monument of Scythian art, therefore it can be seen as a clear confirmation that the Hellenized Scythian nobility understood the essence of the religion of Dionysus and widely accepted it. Within the framework of the cult of ancestors, the cult of heroes and the cult of leaders that existed among the Scythians, the semantics of images and the integral composition of the three tiers is interpreted in terms of a trietheric cult. The pectoral discovered in the dromos of the Thick Grave kurgan was probably an offering to a buried ancestor or leader as a sign of his apotheosis and glorification by his descendants on the second day of Anthesteria (the festival of souls)—on the Day of Choes.*

**Keywords:** Anthesteria, Dionysos Zagreos, Dionysos Eleuthereos, Dionysos Melanaigis, Dionysos Mitrephoros, orphism, Scythians of the North Pontic Area, trietheric cult

**Author Info:** Dobrovolskyi, Liubomyr S. — Master's Student, Faculty of History and Regional Studies, Jusup Balasagyn Kyrgyz National University (Bishkek, Kyrgyzstan).

E-mail: [lubomirdobrovolskiy@gmail.com](mailto:lubomirdobrovolskiy@gmail.com) ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1392-5355>

**For citation:** Dobrovolskyi, L. S. 2025. The Symbolism of the Scythian Pectoral from the Thick Grave Kurgan in Terms of the Orphic Dionysian Religion. *Herald of Anthropology (Vestnik Antropologii)* 2: 376–392.

### Постановка проблемы

Одной из наиболее сложных проблем скифологии является интерпретации образов и композиций, запечатлённых в памятниках искусства, особенно тех, которые, как отмечает Б. Н. Мозолевский, представляют реалистические сюжеты из скифской жизни (Мозолевский 1979: 218). Непревзойдённым источником в изучении истории и культуры скифского общества он считает пектораль из Толстой Могилы, компози-

ция которой отображает реальный скифский мир реалистическими художественными средствами (Мозолевський 1979: 226).



Рис. 1. Золотая пектораль из Толстой Могилы.

Музей исторических драгоценностей Украины (Киев)

*Fig. 1. Golden Pectoral from Thick Grave. Museum of Historical Treasures of Ukraine (Kyiv)*

Л. С. Ключко отмечает выдающееся художественное совершенство, символичность произведения, глубину его содержания и большую информативность относительно различных аспектов, благодаря которым пектораль из Толстой Могилы является важным этнографическим и историческим источником (Ключко 2021: 79).

Ю. Б. Полидович рассматривает пектораль из Толстой Могилы как выдающийся памятник скифского искусства, высшее достижение древнегреческого ювелирного искусства, вобравшее в себя основы философско-мифологического понимания жизни скифов, по заказу которых и создали украшение. Однако, в современной скифологии нет согласия во мнениях о содержании образов и сцен трёх ярусов пекторали из Толстой Могилы, рассматриваемых как отдельно, так и в единстве композиции и сюжета. Смерть и жизнь, их противопоставление и взаимообусловленность — основные темы бытия, отраженные на пекторали; а еще — мифологические образы, тайные ритуалы, жертвенность смерти ради жизни (Полідович 2021: 58, 75).

### Анализ литературы

Центральная сцена верхнего яруса пекторали является ключевой в понимании смысла общей композиции и, в то же время, остаётся особенно загадочной для нас (Полідович 2021: 58, 75). Согласно обзору Л. И. Бабенко, насчитывается более двадцати её интерпретаций (Бабенко 2013: 111–113). Сгруппируем их по общему содержанию:

1) *бытовые сцены*: два знатные воины расчёсывают рубашку-панцырь, вывернутую мехом навыворот (Манцевич 1980); скифы-ремесленники шьют кафтан из овечьей шкуры (Іллінська 1976);

2) *символические сцены*: племенные вожди или цари шьют рубашку в ознаменование заключения союза между враждующими племенами (Брашинский 1979); два претендента на царство в эпизоде соперничества за обладание шкурой принесённого в жертву барана, т. е. за обладание золотым руном как символом царской власти (Петрухин 2001); обряд переодевания или разрывания руна с целью определения победителя для овладения им большей долей собственности (Ермоленко 2008); момент передачи таинственной рубашки-панцыря представителями племён скифов-кочевников и скифов-царских (Даниленко 1975); ритуальный пошив, связанный с идеологией царской власти и его религиозными функциями (Шауб 1999; Шауб 2008);

3) *легендарные события*: легендарный первопредок обучает людей искусству пошива одежды из овчины (Бессонова 1983); знатные воины (один из них, возможно, Таргитай) после победного боя рассматривают пробоины на магическом панцыре-рубашке, спасшей жизнь её собственнику, и извлекают коготь побеждённого чудовища (Шрамко 1983; Шрамко 1984); персонажи, близкие мифическим Палу и Напу или Колаксаю и Арпоксаю, или же иранский эпический правитель Хушанг и его брат Вегерд, участвуют в ритуальном действии календарного цикла или сюжета скифского мифа; сцена является центром космограммы, выражающей идею о мировом порядке (Раевский 1978; Раевский 1985); первопредки-полубоги (например, иранский эпический правитель Хушанг-шах), обучающие людей технологии обработки шкур, шерсти и ткачества (Бессонова 1991); кузнец Кавэ и царь Фаридун (или Траэтон) разворачивают изготовленный из цельной шкуры фартук кузнеца Кавэ, делая его флагом царской династии в борьбе с Заххаком (Яценко 1999); первопредок (персонаж без повязки), передающий власть сыну в процессе ритуального переодевания (Мошинский 2002); скифские боги Гойтосир и Арес, соответствующие иранским Митре и Веретрагне (Полідович 2021);

5) *сакральные (культовые) сцены*: процесс пошива рубашки из бараньего руна как кульминация жертвоприношения с целью обеспечить переход родового фарна умершего старшего скифа (тестя) под заступничество младшего скифа (зятя), имеющего более низкий статус, для сохранения и приумножения фарна обоих родов (Михайлин 2005); приобщение воина (царя) с луком, производимое жрецом с повязкой на голове, к сакральному знанию и бессмертию в символическом обряде нового рождения (Бессонова 1991); боспорский правитель Левкон I посвящает скифского правителя Атея в дионисийские таинства и заключает договор о мире и военной взаимопомощи (Русяева 1992); переход знатных скифов в энареи или обряд, связанный с культом великой женской богини (Мачинский 1978); обряд сакрального очищения двух скифов и исповедание вины предков перед женским божеством (Балонов 1994); избрание царя в день весеннего равноденствия и его военная инициация (изображены жрецы, а царь присутствует условно – одевая на себя пектораль, он воплощает собой мировую ось) (Бабенко 2013).

По мнению Ю. Б. Полидовича, нижний фриз пекторали воплощает концепцию смерти в сценах терзания, борьбы, нападения и погони. Жертвенные животные, изображённые на пекторали (лошади, кабан и олень), были таковыми и в скифских обрядах (Полідович 2021: 62). Д. С. Раевский также считает, что это метафорическое обозначение смерти во имя рождения, а сцены терзания являются изобразительными эквивалентами жертвоприношения ради поддержания установленного миропорядка: животные, терза-

емые в нижнем регистре, погибают для того, чтобы произошел акт рождения, воплощенный в образах верхнего регистра (*Раевский* 2006: 484).

Как отмечает Ю. Б. Полидович, символику среднего фриза все исследователи воспринимают довольно однозначно — как связанную с мифологическим образом Мирового дерева (*Полидович* 2021: 74).

Сцены верхнего фриза, по мнению Ю. Б. Полидовича, изображают торжество жизни. Главными персонажами большинства сцен этой части пекторали являются домашние животные, представленные попарно — мать и дитя. Порядок размещения животных от центра к краям (кобыла — корова — овца — коза) соответствует иерархии животных в жертвоприношениях в древних религиозных системах, например древнеиндийской. Рядом с овцой изображён не ягнёнок, а детёныш человека, и таким образом подчёркивается плодоносная функция скота (*Полидович* 2021: 65).

Интерпретируя главную тему верхнего фриза — жизнь в его развитии, — Ю. Б. Полидович отмечает, что каждая последующая сцена говорит о росте малышей с момента рождения (левый жеребёнок и правый телёнок) через взросление (правый жеребёнок, левый телёнок, мальчик и юноша, правый козленок) до первых шагов в самостоятельной жизни (левый козленок) (*Полидович* 2021: 67–68). Ю. Б. Полидович рассматривает все три сцены с участием людей на верхнем фризе как целостный рассказ, связанный с царским мифом, бытовавшим издавна у разных народов. Так, центральная сцена повествует о богах, которые создают фарн (судьбу, путь, нрав) будущего царя, воплощенный в куртке из овчины. Это повествование об предопределённости рождения царя и его будущей судьбы воина-победителя. Образ мальчика-пастуха указывает на следующий ключевой сюжет — удивительное спасение и пребывание героя у пастухов. Впоследствии юноша становится виночерпием (изображённым в виде юноши с амфорой) в свите обладателя-узурпатора. Сам герой надевает пектораль и становится новым справедливым обладателем. По идее, скифы актуализировали данный сюжет по эпической истории для манифестации богоизбранности конкретного властителя, узаконения и сакрализации его власти (*Полидович* 2021: 73–74).

Как полагает Л. И. Бабенко, основополагающий смысл центральной сцены пекторали заключается в идее рождения (уравновешивается количество семи смертей и рождений). Композиция пекторали иллюстрирует церемонию избрания царя в день весеннего равноденствия: обряд инициации с обязательным сакральным испытанием, получение инвеститурных атрибутов и сакрализация власти с помощью обретения царём фарна — божественной благодати, воплощённой в пекторали как священном золоте. Изображён трёхступенчатый обряд перехода избранника на царство: символическая смерть иницированного в его предыдущем статусе → рубежный период (буферная зона) → новое рождение, переход в новый статус, обретение фарна (*Бабенко* 2013: 114–119).

Б. Н. Мозолевский допускает вероятность культовой семантики изображений на пекторали, её принадлежность к культовым вещам, а ее владельца — к сословию царей-жрецов, подтверждая это анализом художественной композиции нагрудника, очень близкой с композицией Чертомлыцкой амфоры (*Мозолевский* 1979: 218–219). Так, согласно мнению Е. Е. Кузьминой (*Кузьмина* 1976: 69–74), композиция амфоры отражает космогонические представления скифов и индоиранскую концепцию трех сфер мироздания; пояс с изображением терзания грифоном оленя трактуется как изображение весеннего равноденствия, циклической смены явлений природы, возрождение ее через уничтожение; растительный пояс (нижний) воспроизводит дерево жизни как символ

богини-матери и воплощение питающих сил земли; антропоморфный средний пояс изображает отлов лошадей для ритуального жертвоприношения в день солярного Нового года и коронации земного воплощения бога – царя, одержавшего победу.

Б. Н. Мозолевский отмечает совпадение отдельных деталей на сценах пекторали с деталями элевсинских мистерий. Это широкие шерстяные повязки, которые носили жрецы, но часто в них изображаются и сами божества плодородия — Кибела, Артемида, Дионис и т. д. Двое основных героев готовят, по мнению Б. Н. Мозолевого, культовую одежду из шкуры барана к предстоящему празднику, что подтверждается древними упоминаниями о большом значении бараньих шкур в различных процедурах элевсинских мистерий. Исключительно лишь культовым характером сцены на пекторали объяснима обнаженность основных ее персонажей, поскольку нагота не была характерной для эстетики вещей из севернопричерноморских памятников, но была обязательной в религии мистерий.

Необходимым ритуалом культовых праздников, отражавших акт творения, было причастие определёнными блюдами и напитками, и, по мнению Б. Н. Мозолевого, юноши верхнего яруса пекторали заняты заготовкой блюд и напитков к предстоящему празднику, который объединяет в одно целое все группы композиции. Как в элевсинских мистериях страшные картины и звуки воплощали в себе загробные страдания грешников, а сменявшие их светлые и успокаивающие сцены внушали мысль о вечном блаженстве людей добродетельных и посвященных в таинства, так и на пекторали антитеза ужасных сцен терзания и буйства бессмертной природы завершается их синтезом в сюжете верхнего яруса, где изображена подготовка к ритуальному празднику, что является, по мнению Б. Н. Мозолевого, изображением акта первотворения. Недвусмысленность символического содержания всей композиции пекторали в целом, как считает Б. Н. Мозолевский, прослеживается в подчеркнутом изображении на верхнем ярусе целого сонма самок домашних животных с пометом — это был весенний праздник пробуждения природы и чествования живительной силы земли (Мозолевский 1979: 223–225).

Осознавая неясность конкретного содержания будущего ритуала, к которому готовятся персонажи верхнего яруса, Б. Н. Мозолевский всё же утверждает бесспорность связи этого праздника с почитанием царя, исполнявшего роль культового героя как избранника богов и наделенного бессмертием носителя плодovitости, изображению которого посвящена триединая композиция пекторали. Б. Н. Мозолевский также допускает вероятность совершения этого ритуала во время праздника, связанного с чествованием золотых даров, упавших скифам с неба (Геродот (IV, 7) 1972: 188–189), и, таким образом, вполне доказанной считает связь ритуала чествования священных даров с весенним праздником обновления природы (Мозолевский 1979: 226).

М. В. Русяева также полагает, что, несмотря на эллинское происхождение пекторали, она характеризуется как памятник скифской (индо-иранской) мифологии и религии, а её композиция универсальна, глубоко синкретична и её нужно изучать в синтезе с боспорской культурой IV в. до н. э. (Русяева 1992: 36, 43). Исследовательница выдвигает гипотезу, что в центральном изображении нужно видеть двух правителей — боспорского и скифского — перед проведением в Пантикапеи Великих Дионисий и мистерийальных таинств (один из правителей уже принял посвящение, а другой готовится к нему и этим актом они скрепляют свою дружбу и мирные взаимоотношения между двумя государствами) (Русяева 1992: 40, 43). Лента на голове одного из персона-

жей, судя по её толщине и продольным линиям, шерстяная, может обозначать, что он уже прошёл мистериальное посвящение, в котором лента, овчина или другая шкура, вино и жертвоприношения играли главную роль (Русяева 1992: 41).

М. В. Русяева допускает, что в руках мужчин шкура если и овечья, то уже имеет специальную обработку и они взлохмачивают шерсть или приспособливают веревку для того, чтобы её можно было прикрепить на спину или грудь и в ритуальной процессии перебросить через плечо или накинуть на плечи. Торсы у мужчин обнажены, поскольку в дионисийском культе всегда обязательным было обнажение хотя бы верхней части тела, а в мистериях участники одевали или вешали на себя меха овцы, козы, оленя, быка или пантеры, украшали ими статуи Диониса и его спутников — сатиров, Пана, силенов, которые наделялись атрибутами животных — длинной шерстью, козьими или конскими хвостами, в обрядах и на сцене выступали в мохнатом убранстве (Русяева 1992: 34, 39).

На то, что собственник пекторали имел отношение к дионисийскому культу, указывают и другие предметы из его погребения: изображение Пана с заячьим крюком в окружении двух козлов на обивке рукояти парадного меча; круглые украшения с изображением головы юного Диониса с повязкой на лбу, бляшки с рогатым грифоном с бычьей или бараньей головой, подвеска с менадой на пантере или грифоне; миниатюрный сосуд для вина в захоронении ребёнка (Русяева 1992: 42, 45).

### Трактовка автора

Предлагаем иную трактовку, исходящую из наших предыдущих исследований, в которых раскрывается связь звериных образов и композиций восточноевропейского скифского звериного стиля с дионисийской религией и идеями орфизма (Добровольский и др. 2023; Добровольский, Умиткалиев 2023а; Добровольский, Умиткалиев 2023б; Добровольский, Умиткалиев 2024).

М. В. Русяева, проанализировав многочисленные изображения на памятниках торевтики и посуде, происходящих из погребений, заключает, что представители эллинизированной знати широко воспринимали религию Диониса и понимали её суть. Вакхические мистерии пропагандировались греками в скифской среде (Русяева 1995).

По мнению А. С. Русяевой, наиболее значительную роль в причерноморских полисах играл Дионис в ипостаси Элевтерия (Русяева 2005). Как отмечает К. Кереньи, свою статую и своего жреца Дионис получил тогда, когда его публично перевезли из Элевтера, горной деревушки на границе с Беотией, в Афины. Отсюда происходит эпиклеза Диониса — Элевтерий (Кереньи 2007: 112). Как Элевтерий он также имел эпиклезу Меланайгис («тот, кто носит черную козью шкуру»). В жертву ему приносили черных коз (Кереньи 2007: 201).

Повсеместно в различных областях Греции в честь Диониса праздновались мистерии. Древнейшей, изначальной формой мистического служения Дионису были триетериды в честь Диониса-Загрея, обрядовая практика которых восходила к первобытной эпохе (Кузина 2008: 16). Распространение культа Диониса в северопонтийском регионе происходило с VI в. до н. э. Во всех античных центрах Северного Причерноморья проводились общественные празднества в честь Диониса — Ленеи, Анфестерии и Дионисии. Религиозное, политическое и культурное влияние Афин прослеживается в усилении общественно-политического аспекта культа Диониса в Ольвии и Боспорском царстве (Кузина 2008: 18–19).

Начиная с VI в. до н. э. мистериальная сторона культа Диониса испытывала влияние религиозно-философского учения орфизма, развивавшего идеи бессмертия и обретения лучшей участи в загробном мире. Центром орфизма были Афины времени Писистрата. В V–IV вв. до н. э. орфическое учение получило широкое распространение от Великой Греции до Северного Причерноморья. С V в. до н. э. достижение бессмертия и обретение лучшей участи в загробном мире становятся ведущими идеями вакхических таинств (Кузина 2008: 17).

Н. В. Кузина высказывает предположение о том, что культ Диониса и его фиаса служили своеобразным политическим инструментом для устойчивости экономических и культурных контактов с окружающими племенами, элита которых восприняла его основные элементы и включила в число почитаемых божеств, иными словами, варварам оказались близки идеи хтонического культа Диониса, связанные с загробной жизнью и возрождением — элементы хтонического культа Диониса могли включаться в систему религиозных представлений варваров о круговороте жизни и смерти (Кузина 2008: 19–20).

Как отмечает К. Кереньи, «внутренняя логика двухгодичного периода, его живая диалектика, соответствовавшая возникновению, уничтожению и возрождению жизни, проявлялась втайне. Ее непрерывное осуществление в триетерическом культе можно считать доказанным для времени начиная с микенского и даже минойского периода. Несмотря на то, что она держалась в тайне, её смысл поддается реконструкции на основе точных данных» (Кереньи 2007: 131).

Из сообщений Геродота нам известно, что скифы участвовали в перенесении заведённых в солому сокровищ на о. Делос (Геродот (IV, 33) 1972: 195). Рассмотрим семантику изображений на скифской пекторали в аспекте триетерического культа.

Название «триетерида» обозначает один двухгодичный период. Бог, которого чествовали в первый и во второй год, носил имя Триетерик, поскольку празднества повторялись начиная с третьего года. Также, он носил имя Амфиет — «тот, кто охватывает оба года». Как Триетерик и Амфиет, Дионис имел в Дельфах свой влиятельный культ, охватывающий два года (Кереньи 2007: 131, 139). Как отмечает К. Кереньи, для афинян Дельфы «оставались вышестоящей священной инстанцией: и ввиду культа Аполлона Пифийского, и ввиду дионисийского культа, который в Дельфах находился в неразрывной корреляции с культом Аполлона. Афины сохраняли причастность триетерическому культу, который начиная с беотийской границы был общепризнанной формой дионисийской религии» (Кереньи 2007: 140).

В основу дельфийского календаря был положен год Сириуса, начало года в Дельфах приходилось на середину лета. Триетерида начиналась годом отсутствия бога. В гимне Амфиету говорится, что Дионис погружает в сон на весь триетерический период, сам проводя время сна в священном чертоге Персефоны. В солнечном году сменяющие друг друга триетерические фазы приходились приблизительно на один и тот же зимний промежуток времени, который начинался (приблизительно 2 ноября) с первым зимним месяцем дадофорием (подобное название он заслуживал только каждый второй год) и длился до весеннего месяца бизия, когда 7 числа, якобы в день рождения Аполлона, начинал вещать оракул (Кереньи 2007: 132–141).

В первый год триетериды, начиная с первого зажжённого факела в месяц дадофорий (что соответствует по времени 2 ноября), происходили мистериальные события: восхождение на Парнас, где по окончании танцевального периода совершалась тайная фиадическая церемония пробуждения Диониса-Ликнита в Корикийской пещере, справа

от входа которой была надпись, прославлявшая Пана и нимф — законных владельцев пещер, особенно сталактитовых; одновременно с этим, в храме Аполлона, где, как считалось, хранились останки расчлененного Диониса, вернее, в дельфийском Дионисионе — маленьком святилище за пределами большого священного участка, совершался другой обряд — «чистые мужи», жрецы-хранители дельфийских преданий приносили тайную жертву. Дельфийский оракул, как известно, не мог бы функционировать без принесения в жертву козы, однако «чистые мужи» приносили в жертву быка — заместительную жертву, как предполагает Кереньи, приносимую “под знаком тождества между божеством, человеком и животным — тождества, столь характерного для дионисийской религии” (Кереньи 2007: 145–152).

Второй год триетериды бог присутствовал. «Теперь он не божество, побуждающее живых существ к жизни, повелитель царства мертвых, сам желающий бытъ воскрешенным, а уже повелитель всех живых существ, который подстрекает к убийству и в смерти убиенных настолько редуцируется, что снова нуждается в пробуждении. Дионис — охотничья добыча и жертвенное животное, которое заживо разрывают: бык и козленок, но одновременно и тот, кто питается сырым мясом, Омадий и Омест (Кереньи 2007: 134). На Парнасе происходила мрачные церемонии фиад в «менадический» год — разрывание на части животных и поедание сырого мяса. Прообразом событий второго года триетериды со времен Ономакрита, обосновавшего в VI в. до н. э. новую концепцию мрачного жертвоприношения, убийцами, разорвавшими Диониса на части, считались титаны (Кереньи 2007: 149).

Весенний месяц бизий, в других частях Греции называвшийся физий («месяц роста»), соответствовал аттическому анфестериону (нашему февралю), когда появлялись первые цветы (от глагола ἀνθεῖν гр. «цвести, расцветать» происходят названия месяца и праздника Ἀνθεστήρια и Ἀνθεστηριών) (Кереньи 2007: 141, 151). Для этого времени римляне использовали выражение «*tundus patet*», что означало: на несколько дней нижний мир стоял открытым для бога, которого с ноября призывали явиться из подземного царства (Кереньи 2007: 190). В Афинах праздновались Анфестерии — праздник душ. Три праздничных дня приходились на 11, 12, 13 числа месяца. Первый день назывался Πιθοῦρια (гр. «День открытия пифосов», пифос — большой глиняный сосуд для вина). В день Пифоигии, когда подземный мир стоял открытым для восхождения из него Диониса, окрылённые мертвые души слетаются под надзором предводителя душ Гермеса к наполовину зарытому в землю и открытому пифосу, жаждущие вина и влекомые его запахом. 12-ое число месяца — праздник Хόες, по названию кувшинов для вина. Афиняне верили в присутствие в городе в «День кувшинов» многочисленных духов. Событие ночи после дня Хоэс: Дионис являлся как верховный супруг всех женщин. 13-ое число месяца — Хύτροι (гр. «День горшков»), посвящённый изгнанию и умиротворению духов. Горшки содержали варёные корнеплоды и семена. Сам Дионис, в соответствии с триетерическим календарем, оставался теперь наверху в течение последующих 12 месяцев. От женских мистериальных обрядов мужчины были отвлечены состязанием в питье вина — таким был их способ причастности к Дионису (Кереньи 2007: 186–194).

В следующем месяце, аттическом элафеболионе, «дионисийском марте» (второй половине нашего марта и первой половине апреля), жертвенным животным становился козёл (Кереньи 2007: 201). Культ Диониса-Меланайгиса (Меланайгис — «тот, кто носит черную козью шкуру») был основан дочерью Элевтера, которым явился призрак Диониса в черной козьей шкуре. Меланайгис — темный Дионис, связанный с духами мерт-

вых. Именно этому своему качеству, как отмечает К. Кереньи, бог был обязан позднее своим успехом в афинской трагедии (Кереньи 2007: 112–113). В греческой церемонии козлёнка расчленили на семь частей, которые после варки жарили на вертелах. Они варились в молоке матери-козы, и этот обряд, как отмечает Кереньи, воскрешал в памяти картину младенческого счастья единения с матерью — ставший богом козленок воссоединился с нею, подобно тому, как Дионис поступил со своей божественной матерью, ведь, согласно мифу, он спускался за ней в подземное царство (Кереньи 2007: 162–164).

В захоронениях IV–II вв. до н. э. на Крите, на острове Липари и в районе Сибариса в Южной Италии были обнаружены золотые листы, предназначенные для сопровождения посвященных в орфические мистерии в потусторонний мир. Рядом с Сибарисом, на месте возникшего впоследствии греческого города Фурии, были найдены два таких листа. На первом из них написано: *«Козленком я пал в молоко»*. Надпись на втором гласит: *«Здравствуй, о ты, перенесший страданье, какого раньше не ведал: Богом ты стал из человека, козленком пал в молоко!»*. На первом листе так говорит о себе посвящённый, ожидая хорошего приема у богов подземного мира. Надпись на другом листе предполагает, что боги сами обратятся к нему с этими словами. Он отождествляет себя с козленком, упавшим в молоко (то, что это произошло не с целым, а с расчлененным козленком, не уточняется), и удостоверяет тем самым свой божественный статус. В словах *«перенесший страданье, какого раньше не ведал»* заключен явный намек на расчленение, а далее констатируется результат ритуала, апофеоз: *«Богом ты стал из человека!»* Здесь содержится недвусмысленное указание на инициацию через мистическую жертвенную церемонию. Жертвенный козленок был сварен в молоке, дабы затем доказать все же свою божественную неиссякаемую природу. Идентификация человека одновременно с животным и с богом была дополнением к первоначальному священному обряду, который у орфиков был не только переосмыслен, но использован в целях личного апофеоза. По мнению К. Кереньи, ни один греческий или римский автор не говорил о варении в молоке при исполнении мистической жертвенной церемонии яснее, чем эти краткие орфические тексты на золотых листах (Кереньи 2007: 162–163).

Анализируя изображение на амфоре, хранящейся в городе Гисен (Германия), К. Кереньи отмечает, что оно «раскрывает мистирию смерти так, словно это была мистерия возвышенной жизни в божественном браке... С такой концепцией смерти дионисийская религия в биоэпосе поздней античности почти полностью освобождала себя от моральной философии орфиков. Ужас смерти преодолевался через идентификацию умершего мужчины с Дионисом или через веру в то, что умершая женщина отдавалась в любви богу. Миф об убиении Диониса-младенца в его первоначальном смысле как доказательство неиссякаемости жизни сохранял свое исключительное значение. Муки мистического жертвоприношения понимались как необходимая фаза в дионисийском биоэпосе, как акт символического самопожертвования, который должен был содействовать скорейшей идентификации с богом» (Кереньи 2007: 236).

Там, где дионисийская религия распространилась в виде мистического культа, было усвоено и мистическое жертвоприношение, служившее для орфиков апофеозом, однако необязательно в сочетании с морально-философским истолкованием в духе Ономакрита. Сама жертва и акт идентификации посвященного с жертвенным животным изображаются так же редко, как и в других мистериях. Показываются только приготовления к мистическому обряду (Кереньи 2007: 237).

### Верхний фриз пекторали

Здесь изображены молодые животные: только что родившиеся телёнок и жеребёнок, а также резвящиеся более старшие козлята. В нашей трактовке резвящийся козлёнок на верхнем фризе изображает Пана — хранителя Корикийской пещеры. Сам Дионис назывался также *Ἐρίφος* (гр. «козлёнок»). В мифологии это было его наиболее известное зооморфное воплощение. В Дионисийском жертвоприношении козлёнка закалывали и варили в котле (*Кереньи* 2007: 158). Скиф, одетый в сельскую одежду, доит овцу, но её детёныша нет в композиции. Полагаем, это можно объяснить тем, что ягнёнок был отнят у матери для жертвенной церемонии. Возможно, это животное заменяло козлёнка с целью сокрытия тайной церемонии. Так, на саркофаге в Мюнхене центральная сцена изображает подготовку к мистическому жертвоприношению: обнажённый мальчик скачет та баране, на голове у него ликнон; барана, который заменяет козла в силу тайны обряда, ведёт для принесения в жертву юноша с тирсом (*Кереньи* 2007: 239, ил.138). Козлёнка нужно было сварить в молоке матери. Таким образом, надоенное скифом молоко служило культовым целям.

Загадкой для исследователей есть содержимое амфоры. Считается, что там либо надоенное молоко, либо напиток, изготовленный на основе молока, похожий на сому из индоиранских ритуалов, либо вино, которое использовали как своеобразный суррогат сомы или закваски для приготовления кисломолочного сакрального напитка (см. обзор (*Полидович* 2021: 69). Ю. В. Полидович считает, что юноша является виночерпием и в амфоре — вино.

В нашей трактовке скиф, держащий в руках раскупоренную амфору с вином, изображает традицию раскрытия горшков с вином для духов предков в День Хоэс, праздновавшийся в Афинах на второй день Анфестерий, соответствовавших по времени месяцу бизию в Дельфах.

Скиф, изображённый справа в центральной композиции, закрепляет тесёмки на шкуре, предназначенной для скифа, изображённого слева. Указательный палец и взгляд правого скифа устремлены на левого скифа, которому, как мы предполагаем, предстояло одеть на себя шкуру и который является погребённым в Толстой Могиле (на это указывает его колчан, подвешенный выше головы и на расстоянии, что демонстрирует состояние покоя и контрастирует с положением колчана правого скифа — он находится рядом, у самих ног воина, для быстрого использования). Поскольку в Дионисийской традиции смерть мужчины трактовалась как его уподобление Дионису (*Кереньи* 2007: 236), мы полагаем, что на голове у левого скифа изображена митра (повязки на голове служили в дионисийском культе украшениями Диониса Митрефора) и теперь он будет облачён в шкуру черного козла как атрибут Диониса-Меланайгиса, которого, как отмечает К. Кереньи, чествовали в Афинах на второй день Анфестерий и приносили ему в жертву чёрных коз (*Кереньи* 2007: 201). Чтобы продемонстрировать свою идентификацию с Дионисом, достаточно было украсить голову повязками Диониса Митрефора (*Кереньи* 2007: 178, 198); ср. также сцены на саркофаге в Принстоне, где атрибутами посвящённого маленького бога являются ленты на голове и руке, а также единственная одежда — небрида, охотничий сапог и тирс (*Кереньи* 2007: 240, ил. 140).

Ю. Полидович обращает внимание на то, что расположенные на концах верхнего фриза птицы (утка и хищная птица) тематически сочетают внутренний и внешний фриз и кажутся взлетающими навстречу друг другу в замкнутом круге, а их предстоящая встреча приведет к столкновению хищника и его жертвы. Как предполагает исследова-

тель, возможна также интерпретация образа птицы как символа умершей души и, в таком случае, здесь содержится прямой намек на будущую смерть и выраженный переход темы «жизнь — смерть» (Полідович 2021: 65, 68).

Полагаем, что изображение утки в правом конце верхнего фриза можно трактовать как воплощение Пенелопы — матери Пана, входившего в свиту Диониса (см. древнегреческие легенды о семантике имени Пенелопа, обозначающего утку) (Кондрашов 2005) и научившего Аполлона искусству прорицания (Лосев 1996: 412).

Лето приносит с острова Делос на Парнас (гору вакхических празднеств в честь Диониса) своего маленького сына, Аполлона, который, еще находясь на руках у матери, убивает змею (Кереньи 2007: 138). Как известно, Дионисийский культ в Дельфах находился в неразрывной корреляции с культом Аполлона (Кереньи 2007: 140). Таким образом, мы полагаем, что в левом конце верхнего фриза изображена не хищная птица, а летящая перепёлка, связанная в мифе с островом Делос, ранее называвшимся Ортигия (гр. «перепёлка») — местом рождения Аполлона (Лосев 1996: 412).

### Средний фриз пекторали

В центре, на наш взгляд, изображён год отсутствия Диониса. Бог завершал одну триетериду и в середине третьего года начинал новую (новый год — год Сириуса — в Дельфах начинался в июле). На первый год он был Хтониос, «подземный», Дионис. Но в этот промежуток времени он не почитался как бог мёртвых, т. е. не воплощал состояние смерти. Гимнами воспевали жизненный аспект «подземного» Диониса. Цветы (гр. *άνθη*), появлявшиеся уже в феврале, служили указанием на пробуждение бога и начало Анфестерий — афинского весеннего праздника (Кереньи 2007: 132). Цветущая растительность и птицы изображают здесь время пробуждения жизни, призыв отсутствующего двенадцать месяцев Диониса Хтонического, находящегося в чертогах Персефоны, к жизни. Изображённое на среднем фризе растение акант (*Медвежья лапа*) является греко-римским знаком триумфа и преодоления жизненных испытаний, символом которых были длинные и мощные шипы этого растения. На капителях коринфского ордера изображались стилизованные листья аканта в связи с греческим мифом о том, что акант вырастает на могиле героя (Тресиддер 2001).

### Нижний фриз пекторали

Здесь, на наш взгляд, изображены события второго года триетерид — растерзание Диониса. Начиная с первого месяца зимы каждый второй год менады совершали восхождения на Парнас, которые в месяце бизий оканчивались мистериальной церемонией, триетерическим ритуалом, растерзания и пожирания сырого мяса молодых животных. Также, сцены терзания двумя животного третьего изображают мистический акт растерзания Диониса-Загрея двумя Титанами (введёнными в миф орфиками).

Сцену погони собаки за зайцем Ю. Б. Полидович считает аналогичной эпизоду преследования зайца героем-охотником в нартовском эпосе, где в образе зайца выступала дочь божества водного царства. Финалом становится женитьба и рождение нового героя. Поскольку у скифов встречаются изображения охоты на зайца, то, вероятно, у них также существовал эпический сюжет, близкий нартовскому. То, что могло завершиться смертью, на самом деле есть продолжением жизни. Такой переход темы логично заканчивается в брачных парах кузнечиков (Полідович 2021: 65).

Однако, мы полагаем, что гонка собаки за зайцем изображала преследование и растерзание Дионисом своего врага — Пенфея. К. Кереньи приводит упоминание об охоте на Пенфея, благодаря чему горный ландшафт между Дельфами и Фивами превращается в одно сплошное охотничье угодье (Кереньи 2007: 149). Пенфей был темой и героем «пратрагедии», а страдающий Дионис некогда звался «Пенфей» («Страдалец»). К. Кереньи отмечает, что, как герой, это имя мог носить только враг бога и одновременно его жертва — в фиванском мифе это был Пенфей и, согласно мифу, на него, как на зайца, была устроена охота, а дионисийские женщины (среди них его собственная мать) разорвали его на части, приняв за льва (Кереньи 2007: 207).

Зайца, забежавшего в сеть, оглушали палкой и ловили при помощи шкуры. К. Кереньи приводит изображения на римском саркофаге, украшенном греческими композициями, где молодой бог-охотник (культовый образ, параллельный бородатому Дионису) держит в руках *pedum* (кривой посох, предназначенный для охоты на зайцев) и другой предмет, в котором легко можно узнать сеть. Здесь изображён лишенный мистического ореола Дионис-Загрей, бог-охотник. Согласно Эсхилу, своего врага Пенфея Дионис заставлял «словно зайца», предав его разрыванию на части (Кереньи 2007: 70–71).

Слева и справа фризы завершают два парных изображения самки и самца кузнечика, природе которых присущ каннибализм, и, следовательно, как нам представляется, они символизируют свершившийся акт каннибализма, поскольку Титатаны сварили, зажарили и съели расчленённого на семь частей Диониса. Тайная жертвенная церемония служила окончанием триетериды (Кереньи 2007: 160).

## Выводы

Результаты нашего исследования о семантике образов и композиции пекторали из Толстой Могилы, памятнике IV вв. до н. э., а также наши исследования о семантике звериных образов и композиций в восточноевропейском скифском зверином стиле (Добровольский и др. 2023; Добровольский, Умиткалиев 2023а; Добровольский, Умиткалиев 2023б; Добровольский, Умиткалиев 2024) согласуются с утверждением Н. В. Кузиной (2008) о широком распространении религиозно-философского учения орфизма от Великой Греции до Северного Причерноморья в V–IV вв. до н. э.

Предложенная в статье интерпретация семантики образов и композиции трёх ярусов пекторали из Толстой Могилы в аспекте триетерического культа согласуется с предположением М. В. Русяевой о том, что представители эллинизированной знати понимали суть религии Диониса и широко её восприняли (Русяева 1995), а также с выводом А. С. Русяевой о наиболее значительной роли в причерноморских полисах Диониса в ипостаси Элевтерия (Русяева 2005) и заключением Н. В. Кузиной (Кузина 2008) о том, что в античных центрах Северного Причерноморья проводились общественные празднества в честь Диониса, в частности Анфестерии.

В среде скифов существовал культ предков, культ героев и культ вождей (Бессонова 1983: 62–66). Из сообщений Геродота известно, что скифы устраивали особый ритуал на могиле погребённого вождя спустя год (Геродот (IV, 72) 1972). Таким образом, можно предположить, что пектораль, обнаруженная в дромосе Толстой Могилы, была предметом подношения погребённому предку/ вождю как знак его апофеоза и героизации потомками спустя некоторое время, возможно, год после погребения, на второй день Анфестерий — праздника душ в Афинах — в День Хоэс («День кувшинов»).

**Перспективы.** Поскольку в современной истории и археологии вопросы региональной специфики формирования, развития и распространения дионисийского культа и орфизма и отношения к нему автохтонного окружения греческих городов являются малоизученными и актуальными, перспективным полагаем дальнейшее исследование отображения орфизма в скифском искусстве.

### Источники и материалы

*Геродот.* История в 9 кн. Перевод и прим. Г. А. Стратановского. Л.: Наука, 1972. Кн. IV. 600 с.  
*Переводчикова Е. В.* Толстая Могила // Большая российская энциклопедия 2004–2017. <https://old.bigenc.ru/archeology/text/4195811>

### Научная литература

- Бабенко Л. І.* До семантики центральної сцени пекторалі з Товстої Могили // Древности 2013. Харьковский историко-археологический ежегодник. Вып. 12. 2013. С. 111–122.
- Балонов Ф. Р.* Пектораль из Толстой Могины как модель мифопоэтического пространства-времени // Элитные курганы степей Евразии в скифо-сарматскую эпоху. СПб: Государственный Эрмитаж, 1994. С. 17–23.
- Бессонова С. С.* Религиозные представления скифов. Киев: Наукова думка, 1983. 140 с.
- Бессонова С. С.* «Мужское» и «женское» в сакральной сфере скифов // Духовная культура древних обществ на территории Украины / отв. ред. В. Ф. Генинг. К.: Наукова думка, 1991. С. 84–95.
- Брашинский И. Б.* В поисках скифских сокровищ. Л.: Наука, 1979. 144 с.
- Даниленко В. Н.* Исторические сюжеты некоторых шедевров эллино-скифской торевтики // 150 лет Одесскому археологическому музею АН УССР. К.: Наукова думка, 1975. 150 с.
- 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. <https://doi.org/10.24852/pa2023.1.43.113.126>
- 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». Т. 9 (75). № 3. 2023а. С. 3–18.
- Добровольский Л. С., Умиткалиев У. У.* Семантика сюжета «терзания копытного кошачьим хищником или грифоном» в скифском зверином стиле восточноевропейской зоны // Археология Евразийских степей. 2023б. № 5. С. 23–37. <https://doi.org/10.24852/2587-6112.2023.5.23.37>
- Добровольский Л. С., Умиткалиев У. У.* Z-символика в трактовке семантики формы S-видных и Г-образных скифских псалиев восточноевропейской зоны // Поволжская археология. № 1 (47). 2024. С. 125–138. <https://doi.org/10.24852/pa2024.1.47.125.138>
- Ермоленко Л. Н.* О троичной и двоичной композиционных структурах в искусстве Скифии // Труды II (XVIII) Всероссийского археологического съезда в Суздале. М., 2008. Т. II. С. 25–27.
- Іллінська В. А.* Зображення ремісників на античних виробах з Північного Причорномор'я // Археологія. 1976. Вип. 20. С. 31–36.
- Кереньи К.* Дионис: Прообраз неиссякаемой жизни: Пер. с нем. М.: Ладомир, 2007. 319 с.
- Клочко Л. С.* Світ земний в образах верхнього ярусу пекторалі // Симфонія пекторалі / отв. ред. Ю. Б. Полидович. К.: Мистецтво, 2021. С. 76–79.
- Кондрашов А. П.* Легенды и мифы Древней Греции и Рима. М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2005. 701 с.
- Кузина Н. В.* Культ Диониса в античных государствах Северного Причерноморья: содержание, общественно-политический аспект, локальная специфика. Автореф. дис. канд. ист. наук. Иваново: Ивановский государственный университет, 2008. 24 с.
- Кузьмина Е. Е.* О семантике изображений на Чертомлыцкой вазе // Советская археология. 1976. № 3. С. 68–75.

- Лосев А. Ф. Мифология греков и римлян. М.: Мысль, 1996. 975 с.
- Манцевич А. П. Золотой нагрудник из Толстой Могилы // *Thracia Serdicae*. 1980. Vol. V. P. 97–120.
- Мачинский Д. А. Пектораль из Толстой Могилы и великие женские божества Скифии // *Культура Востока: Древность и раннее средневековье* / отв. ред. В. Г. Луконин. Л.: Аврора, 1978. С. 131–150.
- Мозолевський Б. М. Товста Могила. К.: Наукова думка, 1979. 252 с.
- Михайлин В. Ю. Тропа звериных слов: Пространственно-ориентированные культурные коды в индоевропейской традиции. М.: Новое литературное обозрение, 2005. 528 с.
- Мошинский А. П. Пектораль из Толстой Могилы как символ царской власти // *Донская археология*. 2002. № 1–2. С. 84–88.
- Петрухин В. Я. «Золотое руно»: Св. Георгий и «скифская космограмма» // *МИФ*. № 7. София, 2001. С. 147–156.
- Полідович Ю. Б. Пектораль: у пошуках смислів // *Симфонія пекторалі* / отв. ред. Ю. Б. Полидович. Київ: Мистецтво, 2021. С. 58–75.
- Раевский Д. С. Из области скифской космологии (Опыт семантической интерпретации пекторали из Толстой Могилы) // *Вестник древней истории*. 1978. № 3. С. 115–134.
- Раевский Д. С. Модель мира скифской культуры. Проблемы мировоззрения ираноязычных народов евразийских степей I тысячелетия до н. э. М.: ГРВЛ, 1985. 256 с.
- Раевский Д. С. Мир скифской культуры. М.: Языки славянских культур, 2006. 598 с.
- Русяева А. С. Региональные особенности культа Диониса в Причерноморье // *Боспорские исследования*. Симферополь-Керчь, 2005. Вып. IX. С. 65–83.
- Русяева М. В. Основний сюжет на пекторалі з Товстої Могили // *Археологія*. 1992. № 3. С. 34–46.
- Русяева М. В. Діонісійські сюжети на пам'ятках торевтики із скіфських курганів // *Археологія*. 1995. № 1. С. 22–33.
- Тресиддер Дж. Словарь символов. М.: Фаир-Пресс, 2001. 444 с. [https://www.booksite.ru/localtxt/tre/sid/der/tresidder\\_d/slovar\\_sim/2.htm](https://www.booksite.ru/localtxt/tre/sid/der/tresidder_d/slovar_sim/2.htm)
- Шауб И. Ю. Италия — Скифия (иконография и семантика одного сюжета) // *Итальянский сборник*. 1999. № 3. С. 5–10.
- Шауб И. Ю. Италия — Скифия: культурно-исторические параллели. М.; СПб: ИИМК РАН, 2008. 155 с.
- Шрамко Б. А. Рецензия на: Мозолевський Б. М. Товста Могила. Київ, 1979 // *Советская археология*. 1984. № 1. С. 272–280.
- Шрамко Б. А. К вопросу о некоторых источниках изучения скифского ремесла // *Вестник Харьковского университета*. Харьков, 1983. № 238: История и культура досоциалистических формаций. С. 119–125.
- Яценко С. А. О некоторых антропоморфных сюжетах номадов Европы V–IV вв. до н. э. // *Проблемы скифо-сарматской археологии Северного Причерноморья. К 100-летию Б. Н. Гракова* / отв. ред. П. П. Толочко. Запорожье: Изд-во Запорожского государственного университета, 1999. С. 282–285.

## References

- Babenko, L. I. 2013. Do semantiki tsentral'noi stseni pektoralі z Tovstoi Mogili [On the Semantics of the Central Scene of the Pectoral from Thick Grave]. *Drevnosti 2013. Khar'kovskii istoriko-arkheologicheskii ezhegodnik* 12: 111–122.
- Balonov, F. R. 1994. Pektoral' iz Tolstoi Mogily kak model' mifopoeticheskogo prostranstva-vremeni [The Pectoral from Thick Grave as a Model of Mythopoeic Space-Time]. In *Elitnye kurgany stepei Evrazii v skifo-sarmatskuiu epokhu* [Elite Barrows of the Eurasian Steppes in the Scythian-Sarmatian Era], ed. by A. Yu. Alexeev, N. A. Bokovenko, L. S. Marsadolov, Vl. A. Semenov. Saint Petersburg: Gosudarstvennyi Ermitazh. 17–23.
- Bessonova, S. S. 1983. *Religioznye predstavleniia skifov* [Religious Beliefs of the Scythians]. Kiev: Naukova dumka. 140 p.

- Bessonova, S. S. 1991. «Muzhskoe» i «zhenskoe» v sakral'noi sfere skifov ["Male" and "Female" in the Sacred Sphere of the Scythians]. In *Dukhovnaia kul'tura drevnikh obshchestv na territorii Ukrainy* [Spiritual Culture of Ancient Societies on the Territory of Ukraine], ed. by V. F. Gening. Kiev: Naukova dumka. 84–95.
- Brashinskii, I. B. 1979. *V poiskakh skifskikh sokrovishch* [In Search of Scythian Treasures]. Leningrad: Nauka. 144 p.
- Danilenko, V. N. 1975. Istoricheskie siuzhety nekotorykh shchedyrov ellino-skifskoi toreutiki [Historical Plots of Some Masterpieces of Hellenic-Scythian Toreutics]. In *150 let Odesskomu arkheologicheskemu muzeiu AN USSR* [150 years of the Odessa Archaeological Museum under the Academy of Sciences of the Ukrainian SSR], ed. by P.O. Karyshkovskii. Kiev: Naukova dumka. 150 p.
- Dobrovolskyi, L. S., E. B. Sydykov, U. U. Umitkaliev, and G. T. Kazhenova. 2023. Semantika obrazov «grifono-gippokampa» i «rogatoi ryby» v skifskom zverinom stile vostochnoevropetskoi zony [Semantics of the Images of "Griffin-hippocampus" and "Horned fish" in the Scythian Animal Style of the Eastern European Zone]. *Povolzhskaia arkheologiya* 1(43): 113–126. <https://doi.org/10.24852/pa2023.1.43.113.126>
- Dobrovolskyi, L. S., and U. U. Umitkaliev. 2023a. Orficheskie mif v iskusstve skifov Severnogo Prichernomor'ia [Orphic Myth in the Art of the Scythians of the Northern Black Sea Region]. *Uchenye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta imeni V. I. Vernadskogo. Seriya «Istoricheskie nauki»* 9(75)3: 3–18.
- Dobrovolskyi, L. S., and U. U. Umitkaliev. 2023b. Semantika siuzheta «terzaniia kopytnogo koshach'im khishchnikom ili grifonom» v skifskom zverinom stile vostochnoevropetskoi zony [Semantics of the Plot of "The Torment of an Ungulate by a Feline Predator or a Griffin" in the Scythian Animal Style of the Eastern European Zone]. *Arkheologiya Evraziiskikh stepei* 5: 23–37. <https://doi.org/10.24852/2587-6112.2023.5.23.37>
- Dobrovolskyi, L. S., and U. U. Umitkaliev. 2024. Z-simvolika v traktovke semantiki formy s-vidnykh i g-obraznykh skifskikh psaliev vostochnoevropetskoi zony [Z-symbolism in the Interpretation of the Semantics of the Form of S-shaped and Г-shaped Scythian Cheekpieces of the Eastern European Zone] *Povolzhskaia arkheologiya* 1(47): 125–138. <https://doi.org/10.24852/pa2024.1.47.125.138>
- Yermolenko, L. N. 2008. O troichnoi i dvoichnoi kompozitsionnykh strukturakh v iskusstve Skifii [On the Ternary and Binary Compositional Structures in the Art of Scythia]. In *Trudy II (XVIII) Vserossiiskogo arkheologicheskogo s"ezda v Suzdale* 2. Moscow. 25–27.
- Illinska, V. A. 1976. Zobrazhennia remisnikov na antichnykh virobakh z Pivnichnogo Prichernomor'ia [Depictions of Artisans on Antique Products from the Northern Black Sea Region]. *Arkheologiya* 20: 31–36.
- Kerényi, K. 2007. *Dionis: Proobraz neissikaemoi zhizni: perevod s nemeckogo* [Dionysus: Prototype of Inexhaustible Life: Translated from German]. Moscow: Lodomir. 319 p.
- Klochko, L. S. 2021. Svit zemnii v obrazakh verkh'nogo yarusu pektorali [The Earthly World in the Images of the Upper Tier of the Pectoral]. In *Simfoniia pektorali* [Symphony of the Pectoral], ed. by Yu. B. Polidovich. Kiiv: Mistetstvo. 76–79.
- Kondrashov, A.P. 2005. *Legendy i mify Drevnei Gretsii i Rima* [Legends and Myths of Ancient Greece and Rome]. Moscow: Ripol klassik. 701 p.
- Kuzina, N. V. 2008. *Kul't Dionisa v antichnykh gosudarstvakh Severnogo Prichernomor'ia: sodержanie, obshchestvenno-politicheskii aspekt, lokal'naia spetsifika* [The Cult of Dionysus in the Ancient States of the Northern Black Sea Region: Content, Socio-political Aspect, Local Specificity]. Ph.D. diss. abstract, Ivanovskii gosudarstvennyi universitet. 24 p.
- Kuzmina, E. E. 1976. O semantike izobrazhenii na Chertomlytskoi vaze [On the Semantics of Images on the Chertomlyc Vase]. *Sovetskaia arkheologiya* 3: 68–75.
- Losev, A. F. 1996. *Mifologiya grekov i rimlian* [Mythology of the Greeks and Romans]. Moscow: Mysl'. 975 p.
- Mantsevich, A. P. 1980. Zolotoi nagrudnik iz Tolstoi Mogily [Golden Breastplate from Thick Grave]. *Thracia Serdicae* V: 97–120.

- Machinskii, D. A. 1978. Pektoral' iz Tolstoi Mogily i velikie zhenskie bozhestva Skifii [Pectoral from Thick Grave and the Great Female Deities of Scythia]. In *Kul'tura Vostoka: Drevnost' i rannee srednevekov'e* [Eastern Culture: Antiquity and the Early Middle Ages], ed. by V. G. Lukonin. Leningrad: Avrora. 131–150.
- Mozolevs'kii, B. M. 1979. *Tovsta Mogila* [Thick Grave]. Kiïv: Naukova dumka. 252 p.
- Mikhailin, V. Yu. 2005. *Tropa zverinykh slov: Prostranstvenno-orientirovannye kul'turnye kody v indoevropeiskoi traditsii* [The Trail of Animal Words: Spatially Oriented Cultural Codes in the Indo-European Tradition]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. 528 p.
- Moshinskii, A. P. 2002. Pektoral' iz Tolstoi Mogily kak simvol tsarskoi vlasti [Pectoral from Thick Grave as a symbol of royal power]. *Donskaia arkheologiya* 1–2: 84–88.
- Petrukhin, V. Ya. 2001. «Zolotoe runo»: Sv. Georgii i «skifskaia kosmogramma» [“Golden Fleece”: St. George and the “Scythian Cosmogram”]. *MIF* 7: 147–156.
- Polidovich, Yu. B. 2021. Pektoral': u poshukakh smisliv [Pectoral: in Search of Meanings]. In *Simfoniia pektoral' [Symphony of the Pectoral]*, ed. by Yu. B. Polidovich. Kiïv: Mistetstvo. 58–75.
- Raevskii, D. S. 1978. Iz oblasti skifskoi kosmologii (Opyt semanticheskoi interpretatsii pektoral' iz Tolstoi Mogily) [From the Field of Scythian Cosmology (An Attempt at Semantic Interpretation of the Pectoral from Thick Grave)]. *Vestnik drevnei istorii* 3: 115–134.
- Raevskii, D. S. 1985. *Model' mira skifskoi kul'tury. Problemy mirovozzreniia iranoiazychnykh narodov evraziiskikh stepei I tysiacheletii do nashei ery* [Model of the World of Scythian Culture. Problems of the Worldview of the Iranian-speaking Peoples of the Eurasian Steppes of the 1<sup>st</sup> Millennium BC]. Moscow: GRVL. 256 p.
- Raevskii, D. S. 2006. *Mir skifskoi kul'tury* [The World of Scythian Culture]. Moscow: Yazyki slavianskikh kul'tur. 598 p.
- Rusiaeva, A. S. 2005. Regional'nye osobennosti kul'ta Dionisa v Prichernomor'e [Regional Peculiarities of the Cult of Dionysus in the Black Sea Region]. *Bosporskie issledovaniia* IX: 65–83.
- Rusiaeva, M. V. 1992. Osnovnii siuzhet na pektoral' z Tovstoi Mogily [The Main Plot on the Pectoral from Thick Grave]. *Arkheologiya* 3: 34–46.
- Rusiaeva, M. V. 1995. Dionisiis'ki siuzheti na pam'iatakh torevtiki iz skifs'kikh kurganiv [Dionysian Scenes on the Monuments of Toreutics from Scythian Burial Mounds]. *Arkheologiya* 1: 22–33.
- Tresidder, Dzh. 2001. *Slovar' simvolov* [Dictionary of Symbols]. Moscow: Fair-Press. 444 p. [https://www.booksite.ru/localtxt/tre/sid/der/tresidder\\_d/slovar\\_sim/2.htm](https://www.booksite.ru/localtxt/tre/sid/der/tresidder_d/slovar_sim/2.htm)
- Shaub, I. Yu. 1999. Italiia — Skifiia (ikonografiia i semantika odnogo siuzheta) [Italy — Scythia (Iconography and Semantics of One Plot)]. *Ital'ianskii sbornik* 3: 5–10.
- Shaub, I. Yu. 2008. *Italiia — Skifiia: kul'turno-istoricheskie paralleli* [Italy — Scythia: Cultural and Historical Parallels]. Moscow, Saint Petersburg: IIMK RAN. 155 p.
- Shramko, B. A. 1984. Review of *Tovsta Mogila*, by B. M. Mozolevs'kii. *Sovetskaia arkheologiya* 1: 272–280.
- Shramko, B. A. 1983. K voprosu o nekotorykh istochnikakh izucheniia skifskogo remesla [On the Issue of Some Sources for Studying Scythian Crafts]. *Vestnik Khar'kovskogo universiteta* 238: 119–125.
- Yatsenko, S. A. 1999. O nekotorykh antropomorfnykh siuzhetakh nomadov Evropy V–IV vv. do n. e. [On Some Anthropomorphic Stories of the Nomads of Europe in the 5<sup>th</sup>–4<sup>th</sup> Centuries BC]. In *Problemy skifo-sarmatskoi arkheologii Severnogo Prichernomor'ia. K 100-letiiu B. N. Grakova* [Scythian-Sarmatian Archaeological Studies of the Northern Black Sea Region. To the 100<sup>th</sup> anniversary of B. N. Grakov], ed. by P. P. Tolochko. Zaporozh'e: Izdatel'stvo Zaporozhskogo gosudarstvennogo universiteta. 282–285.