

ДРЕВНИЕ ЦИВИЛИЗАЦИИ: НОВЫЕ ОТКРЫТИЯ

Международный "круглый стол" "Сарматы в I в. н.э.: новейшие открытия"

© 1995 г.

О САРМАТО-АЛАНСКОМ СЮЖЕТЕ РОСПИСИ В ПАНТИКАПЕЙСКОМ "СКЛЕПЕ АНФЕСТЕРИЯ"

Роспись I в. н.э. в так называемом "склепе Анфестерия" (назван по имени его позднего владельца) широко известна и часто репродуцируется в различных изданиях¹. Традиционно, вслед за М.И. Ростовцевым, ее сюжет трактуется как предстояние некой богине геронизированного умершего и пасторальные сцены из жизни погребенного здесь боспорского вельможи. Вот одно из типичных описаний, сделанных несколько лет назад: "...дана обстановка жизни умершего здесь знатного боспорца. Изображена войлочная большая палатка, сидящая около нее женщина и дети. К палатке скачут вооруженные всадники... в росписи склепа отражена местная реальная жизнь..."².

Между тем А.П. Иванова в начале 50-х годов впервые проанализировала совокупность надгробий I-II в. н.э., где представлен весьма популярный на Боспоре сюжет. Схема его обычно такова: богиня сидит на троне в профиль, держит в руке "круглотелый кубок", рядом стоит "служанка", правее — всадник (иногда с собакой), которому "слуга" подает сосуд. За всадником видна половина уменьшенной фигуры другого ("оруженосца")³.

Образ богини признается исходно местным, скифо-сарматским. Однако в целом сцена, как считается, отражает представления о загробной жизни, характерные для боспорских греков, лишь с некоторым включением сарматских бытовых реалий (костюм мужчин, типы оружия, "юрта").

С начала 80-х годов у ряда исследователей стали возникать сомнения в справедливости такого толкования. Д.А. Мачинский впервые обратил внимание на специфическое сходство деталей росписи с изображением на гораздо более древнем ковре из Пазырыкского кургана № 5 на Алтае (наплечная одежда всадника украшена крупными кружками: манера изображения лошадей, совершенно не свойственная искусству Северного Причерноморья). Эта мысль развивалась в докладе Б.А. Раева "Пазырык и Хохлач"⁴, а также в моей статье⁵.

Обе сцены — пазырыкская и пантикапейская, а также на ритоне из Мерджана рубежа IV-III вв. до н.э. на Кубани и на двухсторонней печати первых веков н.э. из Туркмении с взаимодополняющими изображениями⁶, относятся к одной и той же сюжетной схеме, ранее всего представленной в горах Алтая; сидящая на троне богиня, слева от нее — мировое древо, справа — приближающийся всадник.

¹ Статья представляет собой переработанный текст доклада на конференции "Древности Кубани" (Краснодар, май 1991 г.).

² *Кобылина М.М.* Живопись // Античные государства Северного Причерноморья. М., 1984. С. 215.

³ *Иванова А.П.* Керченская стела с изображением всадника и сидящей женщины // КСИИМК. 1951. Вып. 39. С. 30-33.

⁴ *Раев Б.А.* Пазырык и Хохлач: некоторые параллели // Скифо-сибирский мир (искусство и идеология). Тез. I археологической конф. Кемерово, 1984.

⁵ *Яценко С.А.* Скифские и сарматские элементы в антропоморфных изображениях Прикубанья конца IV — первой половины III в. до н.э. // Кочевники евразийских степей и античный мир. Новочеркасск, 1989.

⁶ *Ремпель Л.И.* Цепь времен. Ташкент, 1986. Рис. 39, г.

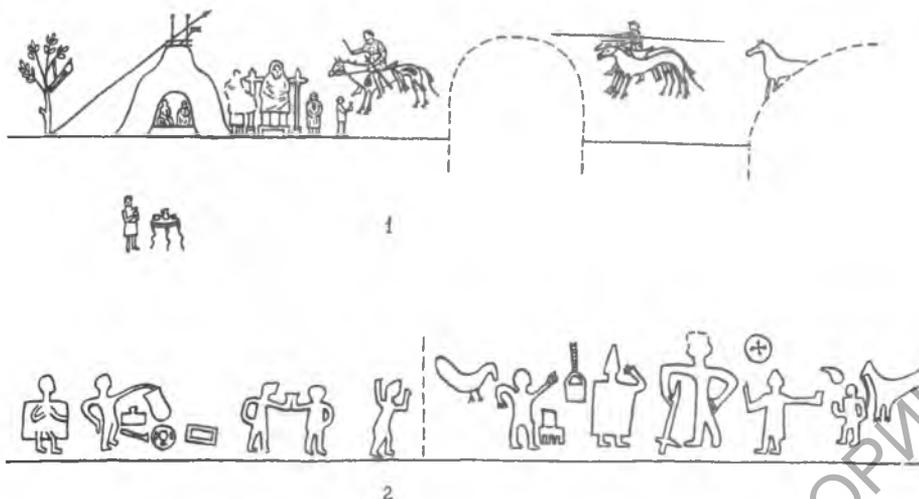


Рис. 1. 1 – роспись "склепа Анфестерия", 2 – роспись на склепе с реки Кривой

Сходство иконографии надгробий с синхронной сценой в "склепе Анфестерия" представляется несомненным; видимо, первые служили для нее одним из образцов. Однако сцена в склепе намного сложнее и далеко не сводима к обычному сюжету греческих памятников. Позы и атрибуты ряда персонажей в ней своеобразны, представлены девять человеческих фигур вместо трех-четырех, жилой дом, три коня, дерево и др.

Это заставляет нас вновь рассмотреть роспись "склепа Анфестерия" для проверки гипотезы об *индоиранском характере сюжета*, исполненного греческим мастером.

Почти вся сцена (с восемью персонажами из девяти) представлена в линию, на одной плоскости. В левой части композиции изображена сидящая на троне богиня. Она и ее окружение существенно отличаются от синхронных сцен боспорских надгробий. В нашем случае она сидит не в профиль, а дана анфас, как на греко-варварском ритоне из Мерджана. Силуэт трона также идентичен мерджанскому, а не повторяет изображения на надгробиях. Богиня одета в греческие хитон и покрывало. По сторонам ее трона стоят две девочки – "служанки", так же, как и богиня, – анфас. У всех трех женщин положение рук, видимо, однотипно; они сложены на животе (рис. 1, 1).

Двое других "слуг" – мальчики в рубахах. Один из них с "круглотелым кубком" встречает всадника. Ниже всей сцены, под "юртой", юноша стоит у трехногого столика. Как и первый мальчик, он держит перед собой обеими руками вправо "круглотелый кубок" и имеет точно такую же специфическую позу и прическу. На самом столике стоят в линию три сосуда различной формы: кувшин и два неглубоких, уплощенных.

Справа к богине медленно подъезжают два всадника. Они молоды, безбороды, с короткой стрижкой, в одинаковой одежде (наплечная одежда – нераспашная, ниже бедер, с длинными узкими рукавами, треугольным небольшим вырезом у шеи, подпоясана, ткань украшена крупными кружками). Оба всадника сидят в мягких седлах. Левый из них, ближайший к богине (несомненно, главный персонаж), держит правой рукой короткий жезл-прут, левой придерживает поводья. Он единственный здесь вооружен (у пояса висит меч). Кони у обоих всадников своеобразные по облику – длинноногие, поджарые, напоминают современных ахалтекинцев. Эта порода лошадей появляется на Боспоре с I в. н.э.⁷ Ранее всего она документируется источниками у усуней – выходцев из Восточного Синьцзяна. Китайцы называли таких лошадей "небесными"⁸. Нахвостники коней аналогичны образцам из сакского мира (Пазырык и др.). У основания ног коня главного персонажа имеются две крупные миндалевидные вставки иного цвета, чем тело. Они словно имитируют детали образцов торевтики полихромного "бирюзово-золотого стиля", принесенного кочевниками с востока именно в I в. н.э.

Сзади напарник ("оруженосец") едет, ведя рядом на поводу запасного коня. Одет он так

⁷ Десятчиков Ю.М. Катафрактарий на надгробии Афения // СА. 1972. № 4.

⁸ Витт В.О. Лошади пазырыкских курганов // СА. 1952. XVI. С. 191.

же, как и главный герой, но без атрибутов последнего (меча, жезла). Левой рукой он держит повод, правой (явно на короткое время) весьма неудобно держит длинное всадническое копье, видимо, принадлежащее его старшему спутнику.

Сзади "оруженосца" мы видим идущего в направлении к богине неоседланного и невззданного коня. Вероятно, он предназначен в жертву (на упоминавшемся мерджанском ритоне, с которым у нашей сцены много общего, череп уже убитого коня водружен на палку также справа от богини).

Слева от богини изображена своеобразная "юрта" с "шейкой" сверху (форма которой приближается к полусфере). Сооружение такой формы воспроизведено, например, в погребальной камере скифского кургана 2 у с. Новомихайловка Херсонской обл. (V–IV вв. до н.э.)⁹. Специалисты дискутируют о том, можно ли эту постройку считать собственно юртой, т.е. зданием с разборным решетчатым каркасом¹⁰.

Внутри юрты(?) сидят (на низких креслах?) лицом друг к другу две однотипные человеческие фигуры. Руки у них сложены на животе или на гениталиях. Создается впечатление, что сцена в "юрте" не имеет прямого отношения к остальной части композиции, которая строится вокруг богини (к тому же "юрта" и оба персонажа в ней даны в гораздо меньшем масштабе, чем остальные элементы росписи). Слева к "юрте" прислонено длинное копье. Это весьма необычное и неудобное в быту положение имеет, вероятно, обрядовый смысл. У индоиранцев подобный обычай мне не известен, но у некоторых тюркских народов такое положение копья призвано охранять обитателей юрты от злых духов¹¹.

Слева от "юрты" растет дерево с четырьмя зеленеющими ветвями. На одной из них, обращенной в сторону богини, висит на перевязи колчан. В основание ствола дерева упирается упомянутое копье.

В искусстве индоиранских народов известны две сцены, в деталях напоминающие нашу, каждая с 10 персонажами. Во-первых, это пластина скифской женской диадемы IV в. до н.э. из Сахновки, воспроизводящая, видимо, изображение на культовом сосуде¹². Во-вторых, это рельефы в средневековом аланском склепе с р. Кривой в Прикубанье (X–XII вв.), где несмотря на введение православия представлены древние мифологические и эпические сцены. Интересующий нас сюжет изображен в верхнем ярусе западной и части смежной северной стенки¹³.

В пантикапейской росписи и на сахновской пластине есть следующие специфические общие черты: присутствуют два "слуги" с сосудами; отдельно слева изображена пара сидящих мужских божеств-близнецов (скифские Кораки у Лукиана?); приносится в жертву голова барана (Сахновка) или целый конь (в "склепе Анфестерия" он идет сзади всадников: ср. жертвоприношение головы коня в Мерджанах). На склепе с р. Кривой, подобно "склепу Анфестерия", сзади главного мужского персонажа "слуга" ведет коня (рис. 1, 2).

Во всех остальных деталях кривореченская сцена аналогична сахновской. Богине справа предстоит мужчина с секирой. За спиной богини стоит кресло, за ним – персонаж, который что-то держит в поднятой левой руке (в Сахновке это – опяхало). Далее (справа налево) – жертвенное животное (баран?) и идущий к нему мужчина, далее – парные божества с ритонами и, наконец, два "слуги", которые что-то варят в котле (рядом стоят пустые сосуды). Под этой сценой изображены две собаки (ср. боспорские надгробия с богиней и всадником). В Индии считалось, что две собаки приносят Яме души умерших; в Авесте (Вендидад, ХН, 24–25) они стерегут мост Чинват в царство умерших.

В целом очевидно, что иконография подобной сцены сохранялась у индоиранцев Восточной Европы не менее полутора тысячелетий, не в последнюю очередь из-за ее тщательной проработки греческими мастерами, работавшими по заказу "варваров"¹⁴.

⁹ Куприй С.А. Курганная группа у с. Новомихайловка // Проблемы археологии Северного Причерноморья. Тез. докл. юбилейной конф. Ч. 2. Херсон, 1990. С. 20.

¹⁰ Вайнштейн С.И. Проблемы истории жилища степных кочевников Евразии // СЭ. 1976. № 4. С. 43 сл.; Кузьмина Е.Е., Лифшиц В.А. Еще раз о происхождении юрты // Прошлое Средней Азии. Душанбе, 1987. С. 250.

¹¹ Джанибеков У.Д. Культура казахского ремесла. Алма-Ата, 1982. С. 16.

¹² Бессонова С.С., Раевский Д.С. Золота пластина из Сахновки // Археология. 1977. Вип. 21. Рис. 2. 4.

¹³ Кузнецов В.А. Средневековые дольменообразные склепы Верхнего Прикубанья // КСИА. 1961. Вып. 85. Рис. 43; Охотко Н.А. Изображения на стенах гробницы с реки Кривой (Прикубанье) // СА. 1983. № 2. Рис. 2, 3.

¹⁴ К сожалению, во всех публикациях детали изображений переданы неточно. В Сахновке это относится к головным уборам, деталям ног, а элементы кривореченской сцены в обеих публикациях сильно разнятся.

Д.С. Раевский убедительно показал, что композиции, подобные сахновской, изображают "священный брак" богини огня и домашнего очага Табити с солярным героем, первоцарем Колаксаем, получившим с неба священные дары¹⁵.

На наш взгляд, греко-сарматское изображение в "склепе Анфестерия" хорошо иллюстрирует малоизвестный (и во многом уже непонятный сказителям) сюжет путешествия в иной мир, на Небесную равнину, Сослана – аналога скифского Колаксыя (полубог, солярный герой, трагически гибнущий и воскресающий, получивший небесные дары, победитель демонов и т.д.)¹⁶. Он отправляется туда в связи с будущей женитьбой в сопровождении своего младшего друга (Мараздухта или Батраза) и встречает там сидящую на золотом троне богиню-матрону, которой прислуживают некие дети (души умерших?) (ср. скифские бляшки, где сидящей богине с зеркалом предстает подросток, пьющий что-то из рифона). О себе она говорит: "Изобилие в моих руках". Сослана причащает богиня питьем и неубывающими яствами из золотой корзины (по другой версии – с трехногого столика-фынга, подобного изображению в склепе). Левая часть композиции склепа тоже соответствует древним представлениям алано-осетин о встрече душ умерших в верхнем мире. Парные персонажи в "юрте" левее богини можно сопоставить с божествами-близнецами, встречающими умершего и снабжающими его всем необходимым¹⁷.

По-видимому, в данном сказании и в целом – в древнейших пластах алано-осетинского эпоса отдельными фрагментами сохранились представления о *богине огня*, имя которой было у осетин запретным ("Одна женщина" и т.п.). Она представлялась в виде пожилой, но красивой женщины; попадающего к ней мужчину она встречает сидящей. В первую очередь она дает пришедшему огонь, из ее рта выпадают горящие угольки¹⁸. Она связана с собакой и лошастью (ср. их изображения на боспорских надгробиях, а также отдельные захоронения лошади и собаки рядом с мужчиной у скифов Боспора¹⁹). Ее атрибуты – столик с неубывающей едой и войлочная плеть, способная превращать людей в животных и оживлять мертвецов. Она фигурирует как в нижнем, так и в верхнем мирах и всегда связана с мотивом "священного брака" в циклах об Асхартате, Сослане и Урызмаге. Выступает она в роли супруги бога (Донабеттыра, Уастырджи) и своим видом соблазняет нартских героев.

Первоначально имя аланской богини, видимо, было сходным с индийским Типати (ср. скифская Табити), которое затем закономерно перешло в "Сафа"²⁰. Впоследствии у алано-осетин Сафа выступает уже как мужской персонаж, поскольку при христианизации отождествляется со св. Саввой²¹. К нему переходят функции богини и в том числе представление об упавших с неба золотых дарах²². Женское божество огня и очага "распадается" на три мужских: Сафа (надочажная цепь), Хуратхурон (собственно огонь) и Бындур (домашний очаг).

Вернемся теперь к сценам в склепах, связанных у сармато-аланов в отличие от скифов с заупокойным культом. У индоиранских народов распространены сюжеты, в которых герой попадает в иной мир (верхний или нижний), причем дается его подробное описание. В нартском эпосе почти все они связаны с полубогом, культовым героем Сосланом. В описании мира, где обитают души умерших, нетрудно различить три хронологических пласта, три разные модели, которые мирно уживаются в поздних текстах. Самая поздняя из них связана с принятием аланами в X в. православного христианства. Согласно ей, в нижнем мире осуществляется посмертное воздаяние за грехи и добрые дела. И праведники, и грешники обитают там вместе. Другая, более ранняя модель связана также с нахождением душ умерших в нижнем мире. В ней фигурируют мост (бревен), дверь, привратник (имя которого заимствовано из греческой мифологии) и правитель Барастыр.

Однако существует и третья модель, имеющая параллели в текстах других индоиранских этносов. Согласно ей, умершие предки обитают только в верхнем, небесном мире, куда

¹⁵ Раевский Д.С. Очерки идеологии скифо-сакских племен. М., 1977. С. 94–109.

¹⁶ Нарты. Осетинский героический эпос. Кн. 2. М., 1989. С. 113, 148 сл., 157–159 и др.

¹⁷ Миллер В.Ф. Отголоски кавказских верований на могильных памятниках // МАК. 1893. Вып. 3. С. 131.

¹⁸ Нарты. С. 439–441.

¹⁹ Ростовцев М.И. Скифия и Боспор. Л., 1925. С. 389.

²⁰ Гурьев Т.А. Наследие скифов и алан. Очерки о словах и именах. Владикавказ. 1991. С. 152 сл.

²¹ Там же. С. 151–155.

²² Кузнецов В.А. Нартский эпос и некоторые вопросы истории осетинского народа. Орджоникидзе, 1980. С. 15. Прим. 15.

живой герой обычно попадает, заблудившись в непогоду в горах и потеряв дорогу (осетины, кафиры Гиндукуша, горные таджики). Этим миром правит вовсе не Барастыр, а громовик Элиа/Уацилла, владения которого огорожены забором из костей мирового змея Руймона. Душа умершего попадает на эту так называемую небесную равнину, пройдя через семь звеньев некоей цепи (возможно, той самой, которую спускает с неба Элиа). Видимо, изображение такой цепи сохранилось и на осетинских надгробиях с их чрезвычайно архаичной символикой²³. Далее душу встречают два близнеца, которые снабжают ее всем необходимым для новой жизни (их имена осетинами не назывались, так как были запретными).

Вторая и третья модели позже в ряде сказаний переплетаются. При этом большинству умерших уготовано безрадостное существование в нижнем мире – царстве Барастыра, в то время как немногие избранные вожди и богатыри (подобные Сослану) попадают на Небесную равнину, где находится молочное озеро вечной молодости и танцуют священный симд семь небесных дев. Замечу, что Сослан всегда путешествует в мир иной из-за женщины. Он либо добывает в нижнем мире с помощью умершей жены калым для новой женитьбы (на небесной деве Агунде/Ацирухс), либо – чтобы похитить оттуда Сатану.

В нартском эпосе очень важную роль играет цикл охоты трех богатырей – Сослана (младшего), Урызмага и Хамыца – на волшебную лисицу с черной (или золотой) шкурой – воплощение бога Уастырджи. После ее поимки герои делятся эпизодами из своей жизни, обязательно включающими мотив "священного брака" (при этом сказители уже путают сюжеты, связанные с тем или иным героем).

Следует обратить особое внимание на два подобных сюжета, исторически связанных с Северным Причерноморьем. В первом случае герой входит в могильный склеп, отнимает у змеи волшебную каменную бусину, оживляет ей умершую (часто свою жену) и тут же соединяется с ней²⁴. У осетин до недавних пор бытовало представление о том, что у змеи можно отнять могущественный фетиш – сердоликовую "бусину счастья", которая падает с неба. Однако подобный обычай известен и у скифов²⁵.

Второй случай не менее показателен. Сослан в степи²⁶ решает отдохнуть на вершине древнего кургана. Но уснуть ему не удастся, изнутри доносится пение. После того, как герой обходит курган по периметру, внутри его открываются двери каменного склепа. Сослан видит в нем сидящих на деревянном резном троне мужчину и женщину – повелителей подземного мира, и они дарят ему для размножения на земле юношу и девушку из числа тех, которые плясали перед тронем священный симд²⁷. Интересно сопоставить с этим обычай кочевых саков, по которому юноша перед вступлением в брак обязан был побороть девушку в каком-то подземном храме²⁸. Последняя деталь, видимо, не была чистой фантазией. Во всяком случае, в аристократических курганах саков Семиречья VI–V вв. до н.э. мы встречаем сложную систему подкурганых коммуникаций²⁹.

Итак, у нас есть все основания полагать, что за мнимым "пасторальным сюжетом из жизни знатного боспорца" в "склепе Анфестерия" в действительности скрывается индоиранская сцена из важного аланского предания, иллюстрирующая путешествие Сослана в загробный мир и детали жизни в нем. Разумеется, греческий художник, выполнявший аланский заказ, воплотил его, отчасти основываясь на иконографии современных ему боспорских надгробий (и ранее включавших элементы скифо-сарматской религиозной традиции). На другой стене склепа также представлена сцена, далекая от воззрений греков: два коня, стоящих по сторонам мирового древа. Вслед за Б.А. Раевым я склонен датировать роспись второй половиной I в. н.э., когда во многих районах Приазовья устанавливается гегемония нового кочевого этноса – аланов. Где-то на рубеже I–II вв. н.э. вероятны браки между царскими семьями Боспора и Алании³⁰. В этом случае, как можно

²³ Цховребев З.Л. К анализу надгробных памятников из Осетии // Международная ассоциация по изучению культур Центральной Азии. Информационный бюллетень. 1987. Вып. 13. С. 83.

²⁴ Нарты. С. 442.

²⁵ *Plin.* NH. XXIX. 69.

²⁶ Имеются в виду древние земли аланов – восточноприазовские степи, граничившие с Боспором.

²⁷ Нарты. С. 260.

²⁸ *Aelian.* Var. hist. XII, 38.

²⁹ Исмаилов Р.Б. Об этно-культурной принадлежности памятников V–III вв. до н.э. степного Причерноморья // Проблемы археологии Урала и историографии античности. Тез. науч. конф. Уфа, 1990. С. 23.

³⁰ *Lucian.* Tox. 51.

судить на примере брака аланской царевны с армянским царем в 114 г. н.э., из Алании в другую страну приезжали с будущей царицей многочисленные родственники из правящего клана Аравелианов, получавшие титулы, должности и земли (Мовсес Хоренаци. История Армении. II, 48; "Мученичество Воскянов"; "Мученичество Сукиасянов"). Вероятно, одному из таких эллинизированных аланских вельмож и принадлежал первоначально склеп, который затем отошел к некоему Анфестерию.

В исследованиях по искусству и религии Боспора сложилась ситуация, когда многие сюжеты прямо не выводятся из греко-римских и малоазийских или фракийских представлений и ритуалов. Эта проблема обычно разрешается весьма просто: такие сцены либо объявляются "боспорской спецификой" (смысл ее не раскрывается), либо считаются уникальными "зарисовками с натуры", анализ иконографии которых в таком случае уже не столь важен.

В действительности дело обычно обстоит, видимо, гораздо сложнее. Приведу в качестве примера боспорское надгробие, также датированное ныне второй половиной I в. н.э., на котором, как считается, изображена "зарисовка из жизни". Речь идет о пантикапейской стеле Перигена, сына Асклепиада, где представлен обращенный влево гарцующий всадник в коротком развевающемся плаще, в правой руке которого – занесенная плеть³¹. Сюжет уникален для греческого искусства Северного Причерноморья, но всеми исследователями без особых сомнений связывается с жизнью и представлениями боспорских греков. Между тем подобная иконография ранее хорошо известна в индоиранском, точнее – восточносакском мире. На бляшках III–II вв. до н.э. из кургана Тенлик в Семиречье мы видим изображение, совпадающее во всех деталях с более поздним пантикапейским³². Позже, в середине II в. до н.э. под нажимом вторгшихся с востока юэджей и усуней саки (сэ) Семиречья отчасти были вынуждены мигрировать на юг. На монетах индо-сакских правителей начиная с Азы I мы видим уже знакомый нам персонаж³³. Он хорошо известен в мифологии индоиранцев. Подобный бог-громовик с особой "громовой плетью", которая была его важнейшим атрибутом, еще недавно почитался осетинами (Элиа) и калашами Гиндукуша. Осетинские тексты словно иллюстрируют наш сюжет: "На коне гарцует многотимый Элиа; удар его плетки – небесный гром"³⁴.

Число подобных примеров в искусстве Боспора можно легко умножить. Однако это отдельная задача, которой будут посвящены следующие публикации.

С.А. Яценко

ON SARMATO-ALANIAN SUBJECT OF WALL-PAINTING IN THE "CRYPT OF ANTHESTERIOS" IN PANTICAPAEUM

S.A. Yatsenko

According to the generally accepted opinion, the wall-painting in the "Crypt of Anthesterios" in Panticapaeum (I century A.D.) represents several scenes from the life of aristocracy of the Bosphorian capital. In reality, the core of this composition is the picture of a goddess sitting on a throne, World Tree to the left of her, approaching horseman – to the right. Similar representations dating to the V century B.C. are known among the Sacas and Massagetes of the Central Asia (the rug from Pazyryk, the seal from Turkmenia), and since the end of the IV century B.C. we find them in the Kuban region (Merdzhany).

³¹ Давыдова Л.И. Боспорские надгробные рельефы V в. до н.э. – III в. н.э. Каталог выставки. Л., 1990. № 50. С. 50 сл.

³² Акишев К.А. Древнее золото Казахстана. Алма-Ата, 1983. Рис. на с. 147.

³³ См., например: Ростовцев М.И. Иранский конный бог и Юг России // ВДИ. 1990. № 2. С. 194.

³⁴ Нарты. С. 339, 380.

The representations from the Cript could be compared with the mythological scenes of the Indo-Iranians of the Eastern Europe: the Scythian diadem from Sakhnovka (IV century B.C.) and the painting in the Cript of the medieval Alans on the Krivaya-river (X–XII centuries). These three representations include 9–10 figures, a lot of iconographical details are very similar. That type of composition had been elaborated by the greek masters in IV century B.C. and was preserved for a millennium and a half.

The Sarmato-Alanian compositions, in contrast to the Scythian ones, were connected with the funeral ritual. Archaic elements in the Ossetian Nart-epic are important for understanding the meaning of these representations. One of the variants of the epic tells us about a trip of a semi-god and "cultural hero" Soslan to the Upper World where the souls of the dead live. He travels in a company of a younger friend. Soslan meets a goddess sitting on a golden throne who gives him magic food and drinks from the golden tripod (fing). Some children (souls of the dead?) wait upon them.

Among the Scythians, similar scenes depict the "sacred marriage" of Fite goddess Tabiti and the "cultural hero" Kolaxais (D. Raevsky, 1977), and among the Sarmato-Alans – the marriage of nameless goddess (Tipati – according to T.A. Guriev) and Soslan.

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ