

РОСПИСЬ СКЛЕПА № 1 НЕКРОПОЛЯ ПОЗДНЕСКИФСКОЙ СТОЛИЦЫ

В 1946 г. на восточном участке некрополя столицы государства поздних скифов (на территории совр. Симферополя) был открыт склеп, вырубленный в скале¹. В плане он представлял собой трапецию. Размеры склепа: высота — 1,12 м, длина западной стены — 6,22 м, северной и южной стен — 4,10 м. Восточная стена склепа, в которой находился вход, была разрушена еще в древности. Сохранившиеся стены свидетельствуют о тщательной обработке камеры: они хорошо отесаны. Пол был также тщательно выровнен. В стенах склепа вырублены три ниши: одна прямоугольная и две треугольные². Оформление его довершалось росписями, сделанными черной и красной красками непосредственно на камне, без предварительной подготовки поверхности. Последнее обстоятельство является особенностью всех склепов некрополя позднескифской столицы³.

Датируется склеп № 1, видимо, тремя первыми веками н. э. В. П. Бабенчиков и вслед за ним Т. Н. Высотская определяли по находкам время использования склепа II—III вв.⁴ Однако П. Н. Шульц дает более раннюю дату его сооружения — I в. н. э.⁵ Росписи, являющиеся предметом исследования в предлагаемой статье, как будто бы подтверждают долговременность использования гробницы, на стены которой они были нанесены. Этот вывод следует из детального рассмотрения указанных росписей. Возможность проведения подробного анализа этого памятника получена благодаря полной публикации его Т. Н. Высотской⁶.

Росписи сохранились на всех трех уцелевших стенах склепа: западной, северной и южной (рис. 1). Основная сложность заключается в расшифровке самих рисунков. Первый их издатель, П. Н. Шульц, видел на западной стене изображения священных деревьев, чередующихся с фигурами мужчин и женщин, и солнце⁷. Композицию на северной стене он интерпретировал как изображение богини в рогатом головном уборе с крылатым конем, предлагая реконструкцию этой части росписи⁸. Исследователь считал, что здесь представлен обычный мотив богини с конями по обеим сторонам, а рисунок второго коня просто утрачен⁹. В целом П. Н. Шульц определил роспись склепа № 1 как результат эллинистических влияний: «Роспись многоцветна и имеет сочный декоративный ковровый характер с преобладанием растительных мотивов, дополненных изображениями женщин и птиц»¹⁰. О каких изображениях птиц писал П. Н. Шульц, теперь трудно даже предположить: либо они утрачены, либо он принял за птиц какие-то другие рисунки. В. П. Бабенчиков, разбиравший росписи склепов довольно подробно, о склепе № 1 гово-

¹ Шульц П. Н. Тавро-скифская экспедиция. — КСИИМК, 1947, XXVII, с. 64.

² Бабенчиков В. П. Некрополь Неаполя скифского. — ИАДК, 1957, с. 98.

³ Домбровский О. И. О технике декоративной живописи Неаполя скифского. — СА, 1961, № 4, с. 85.

⁴ Бабенчиков. Ук. соч., с. 112; Высотская Т. Н. Неаполь — столица государства поздних скифов. Киев, 1979, с. 162.

⁵ Шульц П. Н. Работы Тавро-скифской экспедиции (1945—1946). — Памятники искусства, 1947, № 2, с. 26.

⁶ Высотская. Ук. соч., с. 162.

⁷ Шульц. Тавро-скифская экспедиция..., с. 64.

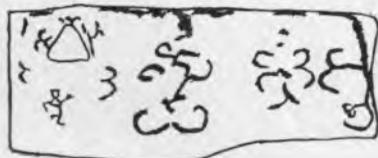
⁸ Шульц П. Н. Исследования Неаполя скифского (1945—1950). — ИАДК, 1957, с. 89 сл.

⁹ Там же.

¹⁰ Шульц. Работы Тавро-скифской экспедиции..., с. 26.



Западная стена



Южная стена



Северная стена

Рис. 1. Роспись склепа № 1 некрополя позднескифской столицы

рил, однако, мало, отмечая лишь большое количество растительных мотивов, орнаментов из зубчатой линии и параллельных прямых и, упоминая о человеческой фигуре на южной стене и крылатом коне на северной, справедливо заметил, что окончательная расшифровка росписи этого склепа подлежит специальному исследованию¹¹. Значительный шаг к выполнению этой задачи был сделан О. И. Домбровским, определившим отдельные элементы росписи как изображение змееного божества¹². Такая трактовка, представляющаяся очень убедительной, дает ключ к расшифровке одной из композиций росписи склепа № 1. Предлагая подобное понимание некоторых ее элементов, О. И. Домбровский имел в виду, без сомнения, сохранившуюся практически целиком фигуру слева от прямоугольной ниши на западной стене (рис. 1). Здесь воспроизведено существо с завитками вместо рук и ног, загибающимися вверх. Туловище сохранилось хуже, однако уцелело изображение головы в уборе, весьма напоминающем калаф. Эта деталь видна несколько лучше на сохранившейся верхней части такой же фигуры, расположенной ближе к южной стене. Рассматриваемым рисунком можно привести аналогии изображений змееного божества, часто встречающихся в погребальном инвентаре скифских курганов. Для воспроизведения этого мифологического персонажа сложилась прочная, устоявшаяся изобразительная традиция — от реалистической трактовки его на налобнике из Цимбалки¹³ до весьма стилизованного на бляшке из Большой Близицы¹⁴. На более поздних изображениях змееного божества все чаще змеевидные части заменяются растительными побегами, как на упомянутой бляшке из Большой Близицы. Очень близка к последней бляшка, хранящаяся в Музее исторических драгоценностей УССР¹⁵. Она числится как найденная в Неаполе Скифском и датирована II в. до н. э., однако упоминаний о находке этой бляшки именно там нигде более нет, что не позволяет с уверенностью принять такую атрибуцию. Но если она верна, то это произведение торевтики может служить почти прямой аналогией росписи склепа № 1.

¹¹ Бабенчиков. Ук. соч., с. 112.

¹² Домбровский. Ук. соч., с. 85.

¹³ Артамонов М. И. Сокровища скифских курганов. Л., 1966, табл. 186.

¹⁴ Там же, табл. 308.

¹⁵ Древнее золото. Альбом. Сост. И. В. Бондарь. Киев, 1975.

Иконография этого мифологического персонажа остается неизменной и в первые века н. э., когда культ змееной богини был широко распространен не только в Скифии, но и в Херсонесе¹⁶, и на Боспоре, где, как считает Д. Б. Шелов, он явился результатом влияния негреческого населения на его культурную жизнь¹⁷. В склепе № 1 мы и имеем типичную для позднего времени иконографическую трактовку: змеевидные части заменяются растительными побегами, а на антропоморфной голове божества помещается калаф. Расшифровка отдельных элементов росписи позволяет дать полное и подробное описание ее целиком, что представляется необходимым для последующей семантической интерпретации.

Западная стена. В центре стены вырублена прямоугольная ниша, под которой хорошо видны остатки большого круга с радиусами внутри, несомненно изображавшего солнце (рис. 1). По левую сторону от ниши располагаются две уже упоминавшиеся фигуры змееного божества, между которыми, ближе к первой, нарисована фигура, видимо мужская, в коротком кафтане и лучистом головном уборе. Справа от ниши прослеживаются остатки изображений двух фигур змееной богини, от правой сохранилась только верхняя часть и под правым завитком ее располагается человеческая фигура, видимо также мужская, в коротком кафтане, как и по левую сторону от ниши. Одно изображение справа от ниши разобрать, к сожалению, невозможно. Оно напоминает «сарматский знак», обведенный рамкой, однако ничего более определенного сказать о нем нельзя. Помимо солнечного круга, антропоморфных и змееногих существ в росписи стены присутствуют растительные и геометрические орнаментальные мотивы. Под потолком по всей длине стены проходят две линии — сплошная вверху и под ней зубчатая; такой же зубчатой линией обрамлена ниша. На стыке с северной стеной нарисовано стилизованное «дерево», от «ствола» которого ответвляется горизонтальная линия, расходящаяся в обе стороны завитками. «Ветка» оконтурена также зубчатой линией.

Северная стена. В центре стены, разделяя ее на две части, расположено стилизованное дерево с отходящими от него двумя горизонтальными «ветками» (рис. 1). По правую сторону от дерева вырублена треугольная ниша, обрамленная зубчатой линией. Слева от центрального «дерева» помещена композиция из трех человеческих фигур, поднявшегося на дыбы крылатого коня и «сарматского знака» в рамке. Центром композиции, вероятно, следует считать женскую фигуру с раскинутыми в стороны руками, в длинном одеянии и лучистом головном уборе¹⁸ (рис. 2). Слева от нее, немного выше, изображена женская фигура меньшего размера, судя по остаткам, в таком же одеянии и позе. Слева от этих фигурок помещен выдвинутый крылатый конь, под передними ногами которого находится нечто вроде «сарматского знака», обведенного рамкой с растительным орнаментом, как определил данный фрагмент росписи П. Н. Шульц¹⁹. Справа от этой группы нарисована человеческая фигура, вероятнее всего мужская (рис. 1). К сожалению, детальное рассмотрение ее невозможно, однако уцелевшая ее часть позволяет предположить сход-

¹⁶ *Пятыхшева Н. В.* Культ греко-тавро-скифского божества в Херсонесе.— ВДИ, 1947, № 3.

¹⁷ *Шелов Д. Б.* К вопросу о взаимодействии греческих и местных культов в Северном Причерноморье.— КСИИМК, 1950, XXXIV, с. 65 сл.

¹⁸ Детали росписи даны по рисункам О. И. Домбровского, хранящимся в архиве ГМИИ им. А. С. Пушкина.

¹⁹ *Шульц.* Исследования..., с. 86.

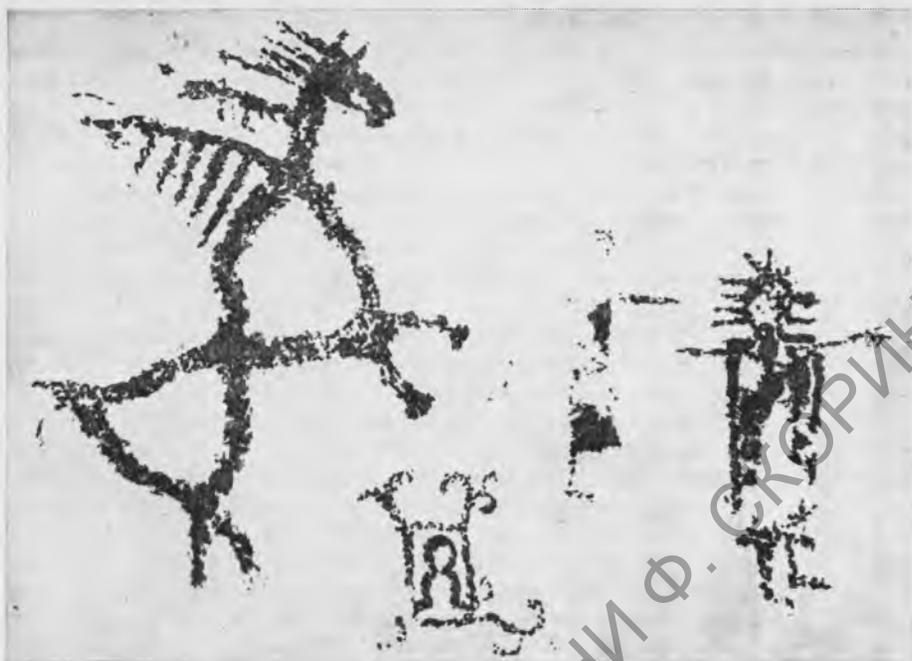


Рис. 2. Деталь росписи северной стены

ство с мужскими фигурами в коротких кафтанах на западной стене (рис. 1). Из-за левого плеча человека высовывается длинный предмет — палка или копьё (рис. 1). Наличие здесь этой фигурки заставляет не согласиться с предложенной П. Н. Шульцем реконструкцией, предполагающей присутствие в этом месте второго коня²⁰. Против такой реконструкции, как кажется, свидетельствует и помещенная между конем и богиней в лучистом уборе женская фигурка, меньшего размера (рис. 2).

На стыке с западной стеной нарисован «ствол» дерева с «веткой», аналогичной «ветке» на западной стене (рис. 1). Под потолком виднеется орнамент из сплошной и зубчатой линий (рис. 1).

Южная стена. На этой стене также в месте ее стыка с западной располагается «ствол» дерева с ответвляющимися от него горизонтальными «ветками», которые оканчиваются завитками (рис. 1). В центре стены нарисована змееногая богиня, справа от нее расположено аналогичное изображение, но меньшего размера (рис. 1). Слева от центральной фигуры богини, под потолком, вырублена треугольная ниша, обрамленная сплошной и зубчатой линиями и отходящими от сплошной линии завитками (рис. 3). Под ней помещается рисунок мужской фигурки в лучистом уборе и коротком кафтане (рис. 1, 3).

Рассматриваемые росписи исследовались очень мало. В литературе были сделаны только две попытки их интерпретации. Это прежде всего упоминавшиеся выше описание П. Н. Шульца, однако им присущ один существенный недостаток — дробность, оторванность отдельных фрагментов росписи от общего контекста, что и привело к неверной реконструкции композиции на северной стене. Вторая попытка семантической

²⁰ Там же, с. 89 сл.



Рис. 3. Деталь росписи южной стены

интерпретации была предпринята Т. Н. Высотской. Ссылаясь на Геродота и Псевдо-Гиппократ, исследовательница трактует роспись склепа как изображения энареев, носивших женские одежды; женские фигурки она считает жрицами Афродиты, а сама богиня «предстает перед нами в модифицированном воплощении змееного божества»²¹. Здесь же

²¹ *Высотская*. Ук. соч., с. 162.

Т. Н. Высотская утверждает, что роспись склепа свидетельствует о происшедшем слиянии культа Афродиты с культом богини плодородия и змееподобным божеством.

Однако и эта попытка представляется неудачной, и согласиться с такой трактовкой трудно. Не только потому, что использование сообщения Геродота об энарях для столь позднего времени вряд ли приемлемо из-за специфичности этого института, тогда как у нас нет указаний на его существование у скифов в первые века н. э., и не только потому, что роспись не дает оснований предполагать слияние культов Афродиты и змееподобной богини. Нельзя согласиться и с утверждением Т. Н. Высотской, что одеяния, в которые облачены мужские фигурки, могут пониматься как женские. Уже П. Н. Шульц определенно называл эти фигурки мужскими. Действительно, здесь явно нарисованы короткие скифские кафтаны, изображения которых встречаются, например, на всаднике из росписи склепа № 9 и на лучнике из склепа № 2 неапольского некрополя, а также на персонаже каменного рельефа (стелла № 3) из Заветного²². Женские одеяния отличаются от мужских большей длиной, но не закрывают ног совсем, как и у богини из рассматриваемого склепа. Подобные одеяния присутствуют на персонажах позднескифских каменных рельефов Северо-Западного Крыма — из Поповки, Марьина, с Чайки²³. Основной же недостаток интерпретации Т. Н. Высотской, служащий причиной для возражений, заключается в том, что она рассматривает росписи как связанные одним сюжетом и композиционным замыслом, тогда как здесь правильнее предположить разновременность нанесения отдельных их частей и различное семантическое звучание.

На мысль о двух хронологических пластах живописи в склепе № 1 наводит прежде всего разнотипность ее элементов. Часть рисунков сделана в декоративном стиле из закругленных линий, составляющих композицию из растительных мотивов и стилизованных фигур змееного божества (рис. 1), очень напоминающих орнаменты, выполнявшиеся греческими торевтами на вещах, изготовлявшихся для скифов в раннее время (например на Чертомлыцкой вазе). Вероятно, П. Н. Шульц имел в виду именно эту часть росписи склепа № 1, говоря об отражении в ней эллинистических влияний.

Другая часть рисунков резко контрастирует по стилю с упомянутыми выше. Здесь мы имеем геометризованные изображения человеческих фигур и коня (рис. 1—4). Туловища людей сделаны в виде треугольников и прямоугольников, ноги-палочки с треугольными стопами даны в профиль, головы обозначены кружками или овалами. Разница в стилях этих двух частей росписи очевидна. Заметив ее, О. И. Домбровский объяснил эти различия тем, что, хотя часть рисунков и выполнена в условном стиле, характерном для других склепов, где люди и животные нарисованы в виде «восьмерок» и треугольников, мастер «сознательно остался в рамках, освященных временем и культом»²⁴. Однако помимо стилистического различия есть и другие основания предполагать разновременность рисунков.

²² Попова Е. А. О декоративном оформлении склепа № 9 восточного участка некрополя позднескифской столицы. — ВДИ, 1984, № 1, рис. 1; *Бабенчиков*. Ук. соч., с. 106; *Богданова Н. А.* Скифские и сарматские стелы Заветнинского могильника. — СА, 1965, № 3, с. 233 сл., рис. 1.

²³ *Дашевская О. Д.* Археологические исследования близ о. Донузлав. — АО за 1966 г. М., 1967; *Шульц П. Н.* Надгробный рельеф сарматского круга. — В кн.: *Культура античного мира*. М., 1966; *он же*. Надгробный рельеф из с. Марьино. — СХМ, 1963, III; *Попова Е. А.* Рельеф с городища Чайка. — СА, 1974, № 4.

²⁴ *Домбровский*. Ук. соч., с. 85.

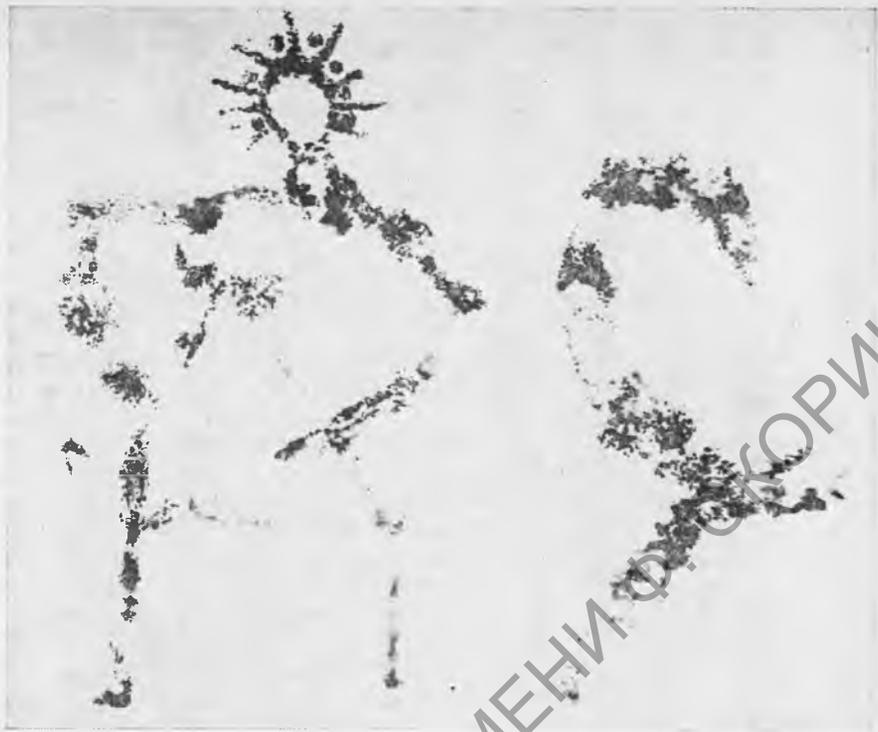


Рис. 4. Деталь росписи западной стены

Имеется в виду размещение человеческих фигурок на западной и южной стенах. На западной стене достаточно четко прослеживаются ритмически повторяющиеся изображения змееной богини, которых было четыре (рис. 1). Целиком сохранилась только одна из них — слева от прямоугольной ниши. Хуже всего сохранность второго изображения, расположенного справа от ниши. Здесь под верхним завитком нарисована человеческая фигура. Напрашивается вывод о нанесении рисунка позже, после частичной утраты изображения змееного божества. Тот же вывод о более позднем нанесении рисунка следует и из размещения фигурки на южной стене, под треугольной нишей (рис. 3). Ниша обрамлена по контуру двумя полосами — сплошной и зубчатой. Если бы все рисунки в склепе выполнялись одновременно, то полоса, оканчивающаяся завитком, неизбежно задевала бы головной убор на фигурке под нишей (рис. 3). Кроме того, человек располагается несколько сбоку, что также свидетельствует в пользу предположения о ее более позднем нанесении, чем изображений змееной богини и растительных орнаментов. Другими словами, рисунки условно-геометрического стиля наносились позднее, в местах, где более ранняя роспись была повреждена. Такое предположение делает понятным не только стилистические различия в росписи склепа, но и ставит на свои места композиционные и сюжетные особенности.

Если следовать предложенному разделению на хронологические пласты, то нетрудно различить и подчиненность каждой части росписи определенной системе. Более ранний пласт с воспроизведениями растительных мотивов и змееной богини основан на ритмическом повторении фигур

последней и священных деревьев в углах склепа, которые под потолком смыкаются с орнаментом, идущим вдоль всей стены. На северной стене древо жизни размещено в центре. Стремление к соблюдению симметрии в первом хронологическом пласте прослеживается также в помещении треугольных ниш на северной и южной стенах друг против друга (рис. 1).

Второй хронологический пласт росписи связан с солярной символикой. Центром этой композиции, вероятно, мыслится солнечный диск, расположенный в центре западной стены (рис. 1). Слева и справа от него нарисованы человеческие фигуры, вероятно мужские (рис. 1, 4). К сожалению, у нас есть возможность детально рассмотреть только одну из них, левую (рис. 4). Эта одетая в кафтан фигура представлена в странной позе: ноги широко расставлены, одна как бы согнута в колене; руки упираются в бедра. Голова нарисована как кружок, от которого отходят девять широких лучей, а между ними нарисованы маленькие кружочки. Связь этого персонажа с солярным культом очевидна. То же семантическое звучание определяет и фигурку на южной стене (рис. 3). Человек одет в такой же короткий кафтан, но на голове у него убор, окруженный лучами с кружочками между ними, только не по всему периметру (рис. 3). Кроме того, этому персонажу придана другая поза: левая рука с растопыренными пальцами согнута в локте и поднята ладонью вверх, в правой руке, также согнутой, но опущенной вниз, человек держит какой-то предмет — длинную палку или копьё (рис. 3). Ноги широко расставлены, на левом боку висит какой-то овальный предмет.

И наконец, композиция на северной стене, представляющая собой также часть солярного сюжета. Она состоит из фигурки, подобной описанным на западной и южной стенах, и группы из двух женских фигур и крылатого коня (рис. 2). Здесь центр составляет фигура богини в лучистом уборе, который определенно указывает на связь и этого персонажа с солнцем.

Предложенное разделение двух хронологических пластов на две композиции с различным семантическим звучанием позволяет проанализировать и объяснить присутствие именно этих сюжетов в погребальном сооружении. Последнее обстоятельство уже само по себе предполагает их семантическую направленность. Оформление склепа росписями первого хронологического пласта, представляющими собой изображения змееногой богини, священных деревьев, растительных орнаментов, вполне объяснимо. Изображения змееногой богини, как известно, весьма часто встречаются в погребальном инвентаре раннескифских курганов. Б. Н. Граков называл это божество «хтонической нимфой», связанной с плодородием²⁵. В. Клингер, отмечая ее связь с землей, считал змееногую богиню олицетворением «обиталища мрака и смерти»²⁶. Д. С. Раевский рассматривает змееногую богиню — скифскую прародительницу — как амбивалентный образ, совмещающий в себе и ту, и другую функции, что вполне согласуется с характерным для архаических космологий сознанием неразрывности этих функций — рождающей и заупокойной²⁷. Подобная интерпретация образа змееногой богини доказывает, что ее изображения в погребальном сооружении уместны и оправданы, так как само по себе назначение склепа предполагало присутствие в его оформлении «вечных» тем: непрерывность процесса перехода от жизни к смерти и

²⁵ Граков Б. Н. Скифский Геракл. — КСИИМК, 1950, XXXIV, с. 8.

²⁶ Клингер В. Сказочные мотивы в истории Геродота. Киев, 1903, с. 104.

²⁷ Раевский Д. С. Очерки идеологии скифо-сакских племен. М., 1977, с. 45 сл.

вновь возрождение²⁸. Недаром изображениями змееной богини украшались саркофаги²⁹.

Помимо выяснения семантики образа змееного божества требует объяснения и множественность его изображений в склепе № 1. В скифской мифологии находит отражение представление о четырехугольном горизонтальном строении мира³⁰. Эта идея реализована, видимо, и в росписи склепа № 1. В углах его размещены изображения деревьев, символизировавших четырехугольность пространства. На западной стене помещены четыре фигуры змееной богини, сгруппированные попарно, на южной стене также парное воспроизведение этого божества (рис. 1). Повторение одного и того же персонажа в росписи выражает, видимо, опять-таки идею четырехсторонности пространства³¹. Интересно в этом смысле оформление Свещарской гробницы в Болгарии, где, правда, пластически, а не графически и более реалистично выражены те же идеи, что в склепе № 1. Вдоль стен даны скульптурные изображения женских фигур с растительными побегами, начинающимися от бедер, с калафами на головах³². На стене против входа, как и в склепе № 1, помещены четыре фигуры, причем в центре, разбивая их попарно, воздвигнута колонна, на боковых стенах располагается по две фигуры.

Плохая сохранность рисунков в склепе № 1 и отсутствие восточной стены не позволяют с полной уверенностью реконструировать всю систему росписи, что вносит, конечно, в предложенную трактовку значительный момент гипотетичности. Однако рассмотренные сохранившиеся части росписи первого хронологического пласта свидетельствуют о том, что они сделаны в исконных скифских традициях.

Второй пласт — композиция с солярным сюжетом — представляет для интерпретации больше трудностей. Три элемента росписи практически не поддаются расшифровке: одна фигура и знак на западной стене, а также фигура справа от композиции «богиня — крылатый конь» на северной стене (рис. 1). Несмотря на это, в целом и в этой части росписи также прослеживается определенная система. Центром композиции, видимо, мыслился солнечный диск под нишей на западной стене (рис. 1). Изображения богини с лучами вокруг головы и мужских фигур с аналогичными лучами позволяют также с уверенностью говорить о том, что более поздние рисунки условного стиля представляют собой отражение солярного культа. В ранней скифской традиции нет ярко выраженного солярного культа, связанного с погребальным. В позднее время о связи этих культов свидетельствуют орнаменты курильниц из погребений³³. Других свидетельств о связи погребального культа с солнцем у нас как будто бы нет. Однако время, к которому относятся солярные рисунки склепа № 1, — II—III вв. — для религиозной жизни античного мира характеризуется распространением солярных культов, начиная от митраизма и культа «Непобедимого Солнца» в Риме³⁴ и кончая местными со-

²⁸ Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. Л., 1936, с. 71.

²⁹ Бессонова С. С. Религиозные представления скифов. Киев, 1983, с. 94.

³⁰ Раевский. Ук. соч., с. 84.

³¹ Антонова Е. В. Орнаменты на сосудах и «знаки» на статуэтках анаусской культуры (к проблеме значения). — В кн.: Средняя Азия и ее соседи в древности и средневековье. М., 1981, с. 14.

³² Чичикова М. Гробница от Свещари. — Изкуство, 1983, № 4, с. 18—27; Маразов И. За семантиката на изображенията в гробницата от Свещари. — Изкуство, 1984, № 4, с. 28—38.

³³ Дашевская О. Д. О скифских курильницах. — СА, 1980, № 1, с. 20.

³⁴ Лениман Я. А. Происхождение христианства. М., 1958, с. 92.

лярными культами, отражением одного из которых и были, вероятно, рисунки склепа № 1. Появление же солярных мотивов в погребальном сооружении объясняется, по-видимому, верованиями, в соответствии с которыми душа в конечной стадии сливается с солнцем³⁵.

Центр композиции — солнце в виде колеса со спицами, где видна ступица (рис. 1). Уподобление солнца колесу относится к очень ранним мифо-поэтическим изобразительным традициям, и солнце в виде колеса со спицами встречается начиная с бронзового века³⁶. Подобные изображения известны и в археологических материалах из Крыма также с бронзового века³⁷. Несомненным представляется значение солнечного символа в росписи склепа как объекта почитания.

Вторым объектом с тем же значением, но антропоморфизированным можно считать женскую фигуру с лучами вокруг головы в композиции с крылатым конем (рис. 2). Во II—III вв. значительное развитие получили культы именно женских божеств, причем часто по объему своих функций они заменяли прочих богов³⁸. Тот же процесс, видимо, происходил и в религиозной жизни Северного Причерноморья. Доказательством этого служит изображение богини в лучистом уборе на штампе из Илурата, уже приводившееся П. Н. Шульцем в качестве аналогии фигуре из склепа № 1³⁹.

Интересно отметить, что парные женские фигурки, подобные изображенным в склепе № 1, воспроизведены на двух уже упоминавшихся каменных надгробных рельефах из Поповки. Здесь мы видим те же разномасштабные изображения, причем одна фигурка всегда расположена немного выше другой. У всех трех пар схожи и одеяния, не закрывающие концы ног. Подобная композиция присутствует на более поздних вещах, например русских вышивках. В. А. Городцов пишет о вышивке, где перед богиней с поднятыми руками показан всадник, а выше, в меньшем масштабе, представлена женская, по его мнению, «менее важная фигура»⁴⁰. Возможно, в склепе № 1 перед нами исток этого сюжета.

Сюжет композиции с крылатым конем, таким образом, может быть близок к сюжету сцены «предстояния». Образ крылатого коня был характерен для индоевропейских мифологий как спутник бога солнца, переносящего души умерших⁴¹. В скифской традиции прослеживается такое же значение этого образа⁴².

И наконец, четыре мужские фигуры, как бы обрамляющие объекты почитания. Судя по двум фигурам, расположенным на западной и южной стенах, все они были представлены в разных позах. Чрезвычайно важной кажется разница в изображении лучистых уборов этих двух образов. У одного из них вся голова окружена лучами, у второго — только половина (рис. 3, 4). Причем обозначающий лицо круг у фигуры с лучами вокруг всей головы закрашен красной краской. В росписи склепа № 1, безуслов-

³⁵ Cumont F. Die orientalischen Religionen im römischen Heidentum. Lpz — В., 1910. S. 148.

³⁶ Мифы народов мира. Т. II. М., 1982, с. 462.

³⁷ Щепинский А. А. Солярные изображения эпохи бронзы из Крыма. — СА, 1961, № 2, с. 227—231.

³⁸ Ленцман. Ук. соч., с. 89.

³⁹ Шульц. Исследования..., с. 89 сл.

⁴⁰ Городцов В. А. Дако-сарматские религиозные элементы в русском народном творчестве. — Труды ГИМ, 1926, I, рис. 6.

⁴¹ Кузьмина Е. Е. О семантике изображений на Чертомлыцкой вазе. — СА, 1976, № 3, с. 71 сл.

⁴² Раевский Д. С. Скифо-авестийские мифологические параллели и некоторые сюжеты скифского искусства. — В кн.: Искусство и археология Ирана. Всесоюзная конференция 1969 г. Доклады. М., 1971, с. 271.

но, очень большое значение имеет цветовая символика. О. И. Домбровский, говоря о том, что для местного населения наиболее доступными были черный и красный красители, признает несомненность значения и обрядовой традиции, «генетически восходящей... к черно-красным орнаментированным разрисовкам местных погребальных сооружений эпохи бронзы»⁴³.

Фигура на западной стене вся окрашена в красный цвет, черным сделаны только круг вокруг головы и отходящие от него лучи. Фигура на южной стене, напротив, вся нарисована черным цветом, кроме атрибутов персонажа (палка в правой руке и округлый предмет на боку) и кружочков между лучами. В композиции с богиней и крылатым конем также чувствуется, что цветам придавалось определенное значение. Богиня раскрашена красным цветом, по краям обведена черным, лучи вокруг ее головы также черного цвета. Вторая женская фигура целиком красная, как и крылатый конь. Наличие черного цвета (и именно лучей) в раскраске персонажей, связанных с солнцем, навеивает представления о черном солнце нижнего мира⁴⁴.

Различные позы мужских фигур, обрамляющих объекты почитания, вероятно, указывают на выполнение ритуально-обрядовых действий, связанных с культом мистериального характера в разных стадиях. Возможно, эти фигуры изображают участников ритуала, воспроизводящих фазы движения солнца и т. п. Количество фигур также, вероятно, имело значение: в наличии четыре, но поскольку восточная стена разрушена, можно предположить, что на восточной стене было еще две, а всего, следовательно, шесть.

Роспись второго хронологического пласта в склепе № 1 свидетельствует, видимо, о том, что в Малой Скифии происходил процесс, общий для античного мира II—III вв. Поиски монотеистической религии привели к созданию отдельных божеств, в частности солярных⁴⁵.

В этом смысле интересно сопоставление росписи второго пласта в склепе № 1 с рисунками керченских склепов «сабазиастов». О сходстве последних с условными рисунками неапольских склепов писали еще П. Н. Шульц и А. П. Иванова, имея в виду склепы № 2 и 8⁴⁶. О. И. Домбровский распространил это сравнение на все склепы некрополя позднескифской столицы, причем увидел между ними не просто сходство, но даже родственность⁴⁷. Последний эпитет без сомнения может употребляться в отношении рисунков второго пласта склепа № 1 и рисунков склепов «сабазиастов», но не только в отношении стиля, но и сюжетов, в которых в том и другом случае чувствуется солярная направленность. Так, под нишей керченского склепа, обнаруженного в 1912 г., нарисованы два солярных знака в виде колес со спицами⁴⁸. Этот мотив сопровождается изображениями фигурок людей в позах, свидетельствующих об отправлении ими обрядово-ритуальных действий, причем часто в руках персонажей из склепов «сабазиастов» находятся культовые предметы — палки и тимпаны, иногда круглые предметы с отходящими от них «лучами»

⁴³ Домбровский. Ук. соч., с. 85.

⁴⁴ Штернберг Л. Я. Первобытная религия в свете этнографии. Л., 1936, с. 503; Мифы народов мира. Т. II, с. 462.

⁴⁵ Луконин В. Г. Искусство древнего Ирана. М., 1977, с. 138 сл.

⁴⁶ Шульц. Работы Тавро-скифской экспедиции..., с. 26; Иванова А. П. Боспорская живопись. — В кн.: Археология и история Боспора, Симферополь, 1952, с. 203.

⁴⁷ Домбровский. Ук. соч., с. 86.

⁴⁸ Ростовцев М. И. Античная декоративная живопись на юге России. СПб., 1914, табл. С, 2.

(бубны?)⁴⁹. В неапольском склепе № 1 сохранность рисунков хуже, но наличие палок или копий в руках у фигурок на западной и южной стенах позволяет предположить то же культовое значение указанных предметов. Еще один момент, который представляется интересным при сопоставлении росписей склепа № 1 и склепов «сабазиастов», — это изображение людей с птичьими головами в склепах «сабазиастов» и солярных уборов на персонажах из склепа № 1. Кажется возможным предположить, что в обоих случаях мы имеем изображения головных уборов-масок, надевавшихся для совершения ритуальных действий. Отмеченное сходство заставляет видеть в росписях склепа № 1 позднескифской столицы и керченских явления одного культурного порядка. Однако несомненны иконографические различия, указывающие на то, что способы, которыми выражена одна идея, — различны, т. е. налицо самостоятельное развитие этого явления в упомянутых районах. Поэтому не следует приписывать имеющееся сходство непременно прямому влиянию боспорской культуры на позднескифскую. Оно свидетельствует просто об общности процессов, происходивших на периферии античного мира на рубеже н. э., приводивших к «нивелировке» культуры, ее «варваризации», а также о причастности Малой Скифии к этим процессам.

Роспись второго пласта в склепе № 1 свидетельствует о полном отсутствии у ее создателей владения какими бы то ни было специальными изобразительными приемами. Это позволяет предположить, что обращение к «языку изображений» в это время стало обычным для населения поздней Скифии, тогда как раньше любое изображение, имевшее ритуально-мистическое значение, было делом рук исключительно ремесленника-профессионала. О. И. Домбровский справедливо предполагал, что рисунки делались лицами, выполнявшими культовые обряды, — родственниками умерших или жрецами, совершавшими погребальные церемонии⁵⁰. Однако это касается только второго хронологического пласта росписи.

Проведенный анализ росписей склепа № 1 позволяет сделать некоторые выводы относительно их содержания. Росписи имели, безусловно, культовый, магический характер. Возможно, это подтверждает идею Д. С. Раевского о принадлежности склепов жреческому сословию⁵¹. Кроме того, росписи демонстрируют две тенденции в культуре Малой Скифии и, в частности, в изобразительном искусстве. С одной стороны продолжение традиций предшествующего этапа скифской истории (змееногая богиня), с другой — появление определенных новшеств (солярный культ). Последнее указывает на влияние на культуру поздних скифов процессов, общих для античного мира во II—III вв.

Е. А. Попова

LES PEINTURES DU CAVEAU № 1 DE LA NÉCROPOLE DE NEAPOLIS SCYTHICA

Je. A. Popova

Le caveau n° 1 fut découvert en 1946 dans la nécropole de Neapolis scythica et date des I^{er}—III^e ss. Les dessins couvrant les trois murs conservés ont été faites à la peinture noire et rouge. On peut diviser les peintures en deux groupes d'après leurs particularités

⁴⁹ Там же, табл. СІ, 2.

⁵⁰ Домбровский. Ук. соч., с. 85.

⁵¹ Раевский. Очерки идеологии..., с. 152.

stylistiques. Certains dessins sont exécutés dans un style ornemental et se composent de lignes incurvées qui bâtissent une composition où figurent des déesses à jambes—serpents et un décor végétal. D'autres présentent des images géométrisées de personnages humains et d'un cheval. Les différences de style témoignent en faveur de dates différentes pour chaque groupe. En outre, certains dessins recouvrent des surfaces antérieurement décorées de motifs végétaux. La composition à déesses témoigne de la continuité des traditions anciennes dans l'art des Scythes de basse époque. La deuxième couche de peintures reflète un culte solaire ainsi que, sans doute, la participation de la Petite Scythie au processus en cours aux II^e—III^e ss. dans le monde antique de quête d'une religion monothéiste, processus qui avait contribué à la diffusion des cultes solaires. La thématique solaire est une innovation dans l'art scythe de basse époque. La ressemblance thématique et stylistique entre les dessins du second groupe et les peintures des caveaux des sabaziastes en révèle la communauté culturelle et, par conséquent, la communauté du « nivellement » de la culture, de sa « barbarisation » qui se déroulaient à la périphérie du monde antique.
