

Л.І. Бабенко

**ЖІНОЧИЙ ГОЛОВНИЙ УБІР
IV ст. до н. е. З КУРГАНУ 8
БІЛЯ с. ПІСОЧИН
ХАРКІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ**

Статтю присвячено реконструкції жіночого головного убору, подано спробу семантичної інтерпретації сюжетів, репрезентованих на пластинках убору.

Скіфські жіночі головні убори, незважаючи на порівняно рідкісну наявність в інвентарі поховальних пам'яток цього часу, мають численну історіографію. Перші дослідження, спеціально присвячені цьому елементу костюма, належать ще до початку ХХ ст.¹ З кінця 1960-х років розпочалися масові дослідження скіфських поховальних пам'яток, у тому числі й курганів знаті, результатом чого з'явилися нові знахідки (часто зафіксовані *in situ*), а відповідно й нові праці, присвячені вивченню та реконструкції жіночих головних уборів². Особливо плідними виявилися зусилля Т.В. Мірошиної та Л.С. Ключко, які присвятили цій проблемі низку спеціальних досліджень³. Кожна нова знахідка залишків головного убору викликає непідробне зацікавлення, що пояснюється, передусім, різноманітністю будови та оформлення подібних виробів. Виготовлення парадних головних уборів у давнину не набуло масового характеру, кожний виріб був покликаний задовольнити потреби конкретного замовника, і тому, навіть у разі використання в різних уборах абсолютно ідентичних пластин, бляшок підвісок тощо, кожний убір мав свої особливості конструкції, розміру, пропорцій, комбінації орнаментальних сюжетів, що й визначало індивідуальну неповторність виробу.

Подібна ситуація підкреслює значення залишків головного убору, відкритих при розкопках кургану 8 Пісочинського могильника експедицією ХІМ під керівництвом В.Г. Бородуліна⁴. Висота кургану на час розкопок становила 6,2 м. Курган мав два поховання скіфського часу. Поховання 1 було впускним. Дно могильної ями (3,9 × 3,7 м) знаходилося на глибині 4,4 м від вершини кургану. Могила являла собою дерев'яний, перекритий колодами зруб заввишки 1,1 м. Поховання мало колективний характер — трое похованих, статево-вікова атрибуція котрих утруднена за відсутністю кісткових залишків — від кістяків залишився слід у вигляді тліну світло-жовтого кольору. Залишки головного убору було зафіксовано в районі черепа похованої, що лежала уздовж західної стінки головою на південь; вони займали ділянку 55 × 30 см. Через падіння перекриття порядок розміщення пластин убору порушився і набув такого вигляду. У верхній частині знаходилися фрагменти обідків з підвісками, нижче яких зафіксовано метопіду, прикрашену рослинним орнаментом. Нижче метопіди знаходилася стелнгіда у вигляді дугоподібної пластини з трьох частин, прикрашеної сценами полювання вершників на оленів. Під стелнгідою розміщувалися викладені півколом шість пластин із зображенням сфінксів. Нижнє положення займали чотири пластини (дві великі та дві маленькі) із зображенням менад, які танцюють. На відстані 25—30 см від загального скупчення пластин, осторонь західної стінки, лежали одна на одній дві пластини зі «змінноюю» богинею⁵.

Нижче подано докладний опис пластин.

1. Метопіда — золота пластина завдовжки 34,5 см, завширшки 4,4 см (рис. 1, 1). Прикрашена рослинним орнаментом, в якому від центральної пальметки по обидва боки розходяться пагони аканфа, квіти лотоса та арацеї. Зверху орнаментальний фриз обмежено паркетним, знизу — перлистим ланцюжком та смугою вписаних одне в одне мотивів. Дірочки для пришивання розміщені з боків та зверху. За орнаментальним візерунком та розміром метопіда абсолютно ідентична метопіді третього убору із кургану Чортомлик⁶ (невелика різниця у довжині та ширині⁷ пояснюється наявністю на чортомлицькій метопіді з боків і зверху необрізаної неорнаментованої закраїни), що дає змогу припустити використання для виготовлення обох пластин однієї матриці.

2. Дві золоті пластини завдовжки 18,5—19 см, завширшки 3,6 см (рис. 1, 2). Обидві ще в давнину розділено на дві частини — одну акуратно розрізано майже посередині, друга має у правій частині розрив випадкового характеру, який ділить пластину у співвідношенні 2:1. Орнаментальний сюжет на обох пластинах ідентичний і репрезентує таку картину. Від крилатої «змісної» богині, зображеної у фас, по обидва боки розходяться пагони аканфа, з яких два оформлено у вигляді ший та голів істот, зображених у профіль та розвернутих головами у протилежні сторони. Подібних істот інтерпретують як гіпокамлів⁸ чи грифонів⁹. Ближче до істини перше визначення, але й тут слід зробити одне зауваження. Під терміном «гіпокамп» об'єднано різні, з погляду іконографії, образи, на що вже було звернуто увагу¹⁰. Здебільшого вважають, що це фантастична тварина, яка має передню частину коня і задню — змії чи риби. Подібну істоту зображено на підвісках з Великої Близниці¹¹, метопіді четвертого головного убору з Чортомлика¹², нащічниках із Краснокутського кургану¹³ та інших предметах. Разом з тим на деяких виробках — навершях із Краснокутського кургану та Одеського археологічного музею, бляшці з Великої Близниці, ажурній бляшці з Олександрополя — гіпокамп отримує певні риси та функції грифона¹⁴. Інакше трактується образ гіпокампа на бляшці з Куль-Оби¹⁵, срібному кілії у з Чмиревої Могили¹⁶. Тут зображено істоту, яка нагадує середземноморського коника і ототожнюється іноді з морським драконом¹⁷. Гіпокампи на пластині головного убору за зовнішніми ознаками (довга тонка баньката морда з кабанчим рильцем, вузька вигнута шия, що плавно переходить у тулуб, колючий гребінець) належить саме до останньої іконографічної традиції. По обидва боки від гіпокамлів продовжують плестися пагони аканфа, які переходять у симетрично розташовані пальметки. Пальметка завершує композиційний сюжет пластини з лівого боку. Правий бік, порушуючи загальну симетрію, завершує сцена роздирання орлом зайця, який лежить на спині. У цілому візерунок пластини у багатьох деталях відповідає орнаментальному фризу метопіди з Куль-Оби¹⁸, що дає змогу припустити як виготовлення пластин метопіди одним майстром, так і використання для цього елементів однієї матриці. Очевидно й те, що композиційний задум майстра для виготовлення пісочинських пластин був дещо іншим, що відобразилося у введенні до сюжету сцени роздирання, зміни порядку чергування богині, гіпокампа, пальметок, в інших незначних деталях.

3. Золоті пластини (дві великі — завширшки 4,7—5,3 см, завдовжки 12,5—13,4 см і дві малі — завширшки 4,6—4,9 см, завдовжки 2,8—3,0 см) із зображенням менад у танку (рис. 1, 3). Композиційний сюжет традиційний — менада з тирсом та цапиною головою в руках та менада з ножем та задньою цапиною ногою, які навперемінно чергуються. Висота фігурок — 4,6 см. Пластини (варіант: вирізані фігурки) з подібним сюжетом відомі саме як прикраса жіночих головних уборів. Повні іконографічні аналогії походять з Діїва кургану¹⁹, Рижанівки²⁰, Денисової могили²¹. Цікаво, що під час виготовлення великих пластин майстер помилився у підрахунках, вирізавши заготовки на 1 см коротше потрібних. Унаслідок цього на одній пластині не вмістилася рука менади з тирсом, на другій — частина руки з ножем.

4. Шість золотих пластин (довжина 5—5,5 см, ширина 2,8—3,1 см) із зображенням сфінксів з подвійним тулубом (рис. 1, 4). За ближчим розглядом виявляється, що спочатку пластини склалися з двох смужок завдовжки 16 см, які за розмірами та орнаментом повністю відповідають аналогічним пластинам з кургану

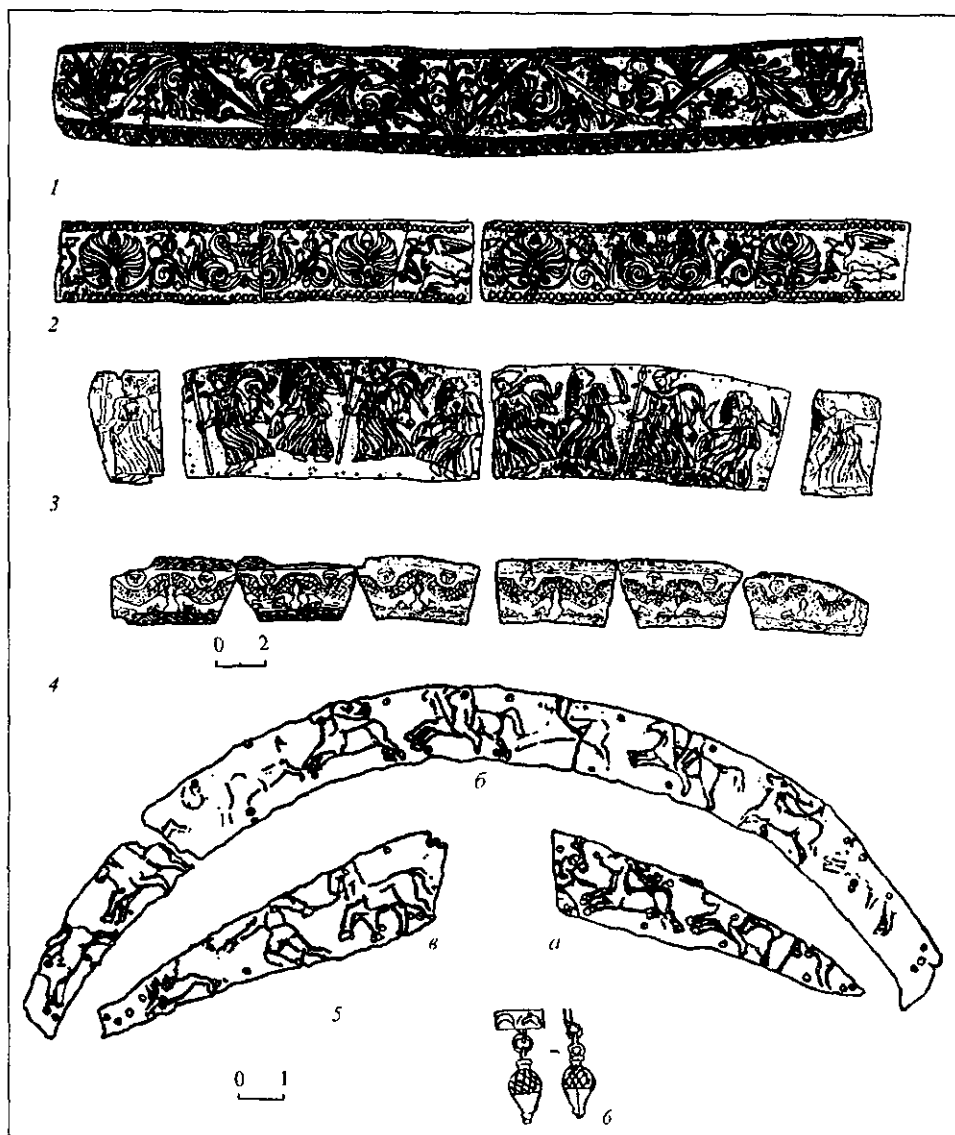


Рис. 1. Деталі головного убору: 1—5 — золоті пластини; 6 — фрагмент золотого обідка з підвіскою

Чортмлик²². Відповідно до авторського задуму, пластини на уборі мали розміщуватися півколом. Для надання потрібної форми на кожній пластині було зроблено по два вирізи у вигляді рівнобедреного трикутника, які роз'єднали пластину на три частини, що й дало змогу розташувати їх у потрібному порядку.

5. Стленгіда — золота пластинка, яка складається з трьох частин — довгої дугоподібної пластинки (довжина верхнього краю 25,5 см, радіус вигину 11,5 см; довжина нижнього краю 22,5 см, радіус вигину 10,5 см), більш широкій в середній частині та звуженій на кінцях, і двох коротких пластин (довжина 7,5—8,5 см) підтрикутної форми, які розміщувалися по обидва боки від дугоподібної пластинки, продовжуючи її (рис. 1, 5). Композиційний сюжет стленгіди унікальний не тільки для пластин, що прикрашали головний убір, а й для греко-скіфського мистецтва взагалі. Він репрезентований сценами полювання на оленя у вигляді фігур вершника та тварини, які ритмічно чергуються²³. Початок сцени полювання представлений на правій трикутній пластині фігурою скіфа-вершника, що галопом скаче на коні, переслідуючи оленя (рис. 1, 5a). Олень зображений застиглим у стрибку з відкиненою назад головою. На вершникові ледь помітно підвішений з лівого боку горит. Завершує сцену зображення тварини (оленя?), яке повністю не вмістилося — помітно лише морду, передню



Рис. 2. Реконструкція тіари (художник Ю.Є. Тітінюк)

частину тулуба, з якого стирчить ратище, та частину передньої ноги з копитом. Сюжет продовжено на дугоподібній пластині, де зображення вершника та оленя чергуються у такій послідовності: крайній праворуч — вершник, який скаче галопом, далі — олень — вершник — олень — вершник — олень — нечіткий відбиток тупорилої тварини — вершник — олень (рис. 1, 5б). Завершує композицію сцена на лівій трикутній пластинці, яка за сюжетом абсолютно відмінна від двох попередніх і репрезентована скіфом, що спішився та веде за вуздечку коня (рис. 1, 5в). Трьома ногами кінь стоїть на землі, і тільки передня ліва нога зробила крок уперед, що немовби підкреслює неквапливу ходу після швидкого скакання. Ліва рука скіфа, яка тримає вуздечку, відведена назад. Сам скіф усім тілом подався вперед, напрям його руху підкреслює простягнута правниця та виставлена вперед і зігнута в коліні нога. Об'єкт прагнення скіфа відтворено на пластині частково та невиразно. Помітна тільки виставлена вперед кінцівка копитної тварини, яка подібна до зображення з правої трикутної пластини, що дає змогу припустити

наявність у цьому місці відбитка аналогічного змісту і тлумачити весь сюжет як сцену закінчення полювання, де скіф схилився над поваленим стрілою чи списом (дротиком) оленем.

Впадає в око поєднання в стлєнгіді переданої з майстерністю, насиченої динамізмом сцени полювання на оленя, з одного боку, та примітивності технічного виконання — з іншого, що виявилася в невиразності зображень, верхня частина яких часто виходить за межі пластини. Деякі зображення передано частково. Усе це порушило первісний композиційний задум, що жодною мірою не збентежило майстра. Недбалість виконання підкреслюють нерівно обрізаний край пластини та довільно пробіглі, часто на фігурах оленів та всршників, дірочки для пришивання. Подібну ситуацію було простежено С.С. Безсоною та Д.С. Раєвським під час дослідження метопіди з кургану біля с. Сахнівка. Вони пояснили спосіб виготовлення пластини як відтворення шляхом естампажу декору античної посудини, зробленого невимілою рукою²⁴. Можливо, в процесі виготовлення пісочинської стлєнгіди було застосовано подібний метод. Очевидно, первинний декор відтворено на стлєнгіді не повністю. Відновити первісний сюжет неможливо, але наявність на пластині сцен самого полювання та його закінчення дає змогу припустити існування в сюжеті і сцени початку полювання. Подібне використання в сюжеті часових структур (минуле — теперішнє — майбутнє) спостерігається, зокрема, на чортотлицькій амфорі²⁵.

Зміна первісного розташування пластин у похованні внаслідок падіння перекриття, а також дещо схематична їх фіксація у польовому щоденнику та звіті привносять у будь-яку спробу реконструкції убору деяку гіпотетичність. Звести до мінімуму відсоток подібних припущень у цьому випадку дасть змогу використання розрахунково-графічного методу реконструкції поряд із даними розташування пластин у похованні, а також накопичений у скіфології досвід реконструкції головних жіночих уборів.

Фіксація у похованні метопіди у верхній частині головного убору навряд чи відповідала реальному її положенню на останньому. Розміщення метопіди у верхній частині головного убору²⁶ не підтримали інші фахівці²⁷, а тому ймовірнішим здається традиційне її розміщення — на чолі, пришитой на шкіряний пасок.

Форма пісочинської стленгіди у вигляді вигнутої, звуженої на кінцях пластини — характерна особливість головних уборів на зразок тіар²⁸. У тіарах стленгіди розміщували для обрамлення обличчя в нижній частині убору²⁹. Подібним чином була розташована стленгіда і на пісочинському уборі, утворюючи верхній ряд лицевого обрамлення. Нижній ряд був репрезентований нашитими напівдугою пластинами із зображенням сфінксів із подвійним тулубом. Такий порядок розміщення підтверджується як взаєморозташуванням пластин у похованні, так і збігом радіусів вигину та довжини (34—36 см) нижнього краю стленгіди і верхнього краю викладених дугою пластин зі сфінксами.

Поверх стленгіди було нашито один над одним два ряди пластин — зі «змієною» богинею та менадами. Різна довжина обох рядів (з богинею — 37,5, з менадами — 32 см) пояснюється, скоріше за все, не особливостями конструкції убору, а відсутністю у майстра потрібної кількості пластин. Фіксація розміщення пластин у похованні не дає змоги однозначно виявити порядок їх взаєморозташування на уборі. Звертає на себе увагу той факт, що у пластин зі «змієною» богинею верхній і нижній краї рівні, тоді як у пластин з менадами верхній край вигнутий, що дає змогу сполучити обидва ряди на уборі лише в певній послідовності, за якої нижче положення займали б пластини з богинею, а верхнє — з менадами. У верхній частині убору на $\frac{3}{4}$ кола (45 см) кріпився обідок з підвісками (рис. 1, б).

Отже, за зовнішнім виглядом пісочинський головний убір найближчий до тіари з кургану 22, п. 3, біля радгоспу «Червоний Перекоп» (рис. 2), реконструкція Т.В. Мірошиної³⁰. Висота убору спереду 15, загальна висота — 25 см. По боках, до самого убору чи до вух, кріпилися сережки у вигляді гладкого кільця із золотого дроту із зооморфною підвіскою з блакитного скла — «єгипетський фаянс» (рис. 3, 9).

Семантика образів, репрезентованих на деталях скіфських головних уборів, відображає, на думку багатьох дослідників, ідеї родючості з одночасним виконанням певних апотропейних функцій; деякі сюжети пов'язують із солярною символікою. У загальних рисах (за винятком стленгіди) сюжети на пластинах пісочинського убору як іконографічно, так і семантично близькі до подібних виробів. Тоді як з приводу семантичної інтерпретації деяких сюжетів слід зробити низку зауважень.

Цікаві у цьому плані пластини зі «змієною» богинею. Іконографія цього образу, в якому переплітаються різні традиції, складна та різноманітна, що зумовлює, відповідно, і неоднозначність семантичних тлумачень³¹. Разом з тим зв'язок цього образу з міфічною прародительською скіфів³² та сприйняття його як символ родючості є загальноновизнаними. Наявність гіпокампа підкреслює тісний зв'язок змієдів з водною стихією³³. Показове введення до сюжету сцени роздирання зайця орлом. Семантично образ зайця тісно пов'язаний з ідеями плодючості³⁴, і його роздирання (як еквівалент жертвоприношення)³⁵ було покликано забезпечити саме ці властивості (тут — змієдів-прародительці). Можливе більш ширше тлумачення сюжету, в якому простежується явно космогонічний зміст. У зв'язку з цим показова відсутність сцени роздирання на кульобській метопіді, яка є іконографічно та семантично завершеним виробом. Об'єднання обох сцен (богині та роздирання) на пісочинській пластині свідчить про семантичну близькість двох сюжетів за одночасної їх самостійності. Для тлумачення сцени роздирання важливим є висновок О.Є. Кузьміної щодо зв'язку нартьської легенди про героя Хамиця, який полював на білого зайця, що виявився донькою водного божества, подальшого їх шлюбу, наслідком якого було народження героя Батраза, зі скіфською генеалогічною легендою³⁶. Тут образ зайця — це інкарнація жіночого божества, яке породжує та уособлює нижчий (водний) світ. Орел, як і чоловіче запліднююче начало³⁷, є втіленням верхнього світу³⁸. Зв'язок орла з образом бога-пращура простежується і на верші з урочища Лиса Гора. Зображене на верші божество ототожнюється з Папасм³⁹ чи з Гераклом⁴⁰, тобто чоловічим генеалогічним персонажем, символом та двійником якого був орел, що сидів у нього на голові⁴¹. Усе це дає змогу вбачати в образі орла, що зображений на пісочинській пластині, безпосередню інкарнацію чоловічого запліднюючого божества, а сцену роздирання зайця орлом тлумачити як космогонічний акт творіння, шлюб неба як чоловічого начала із землею

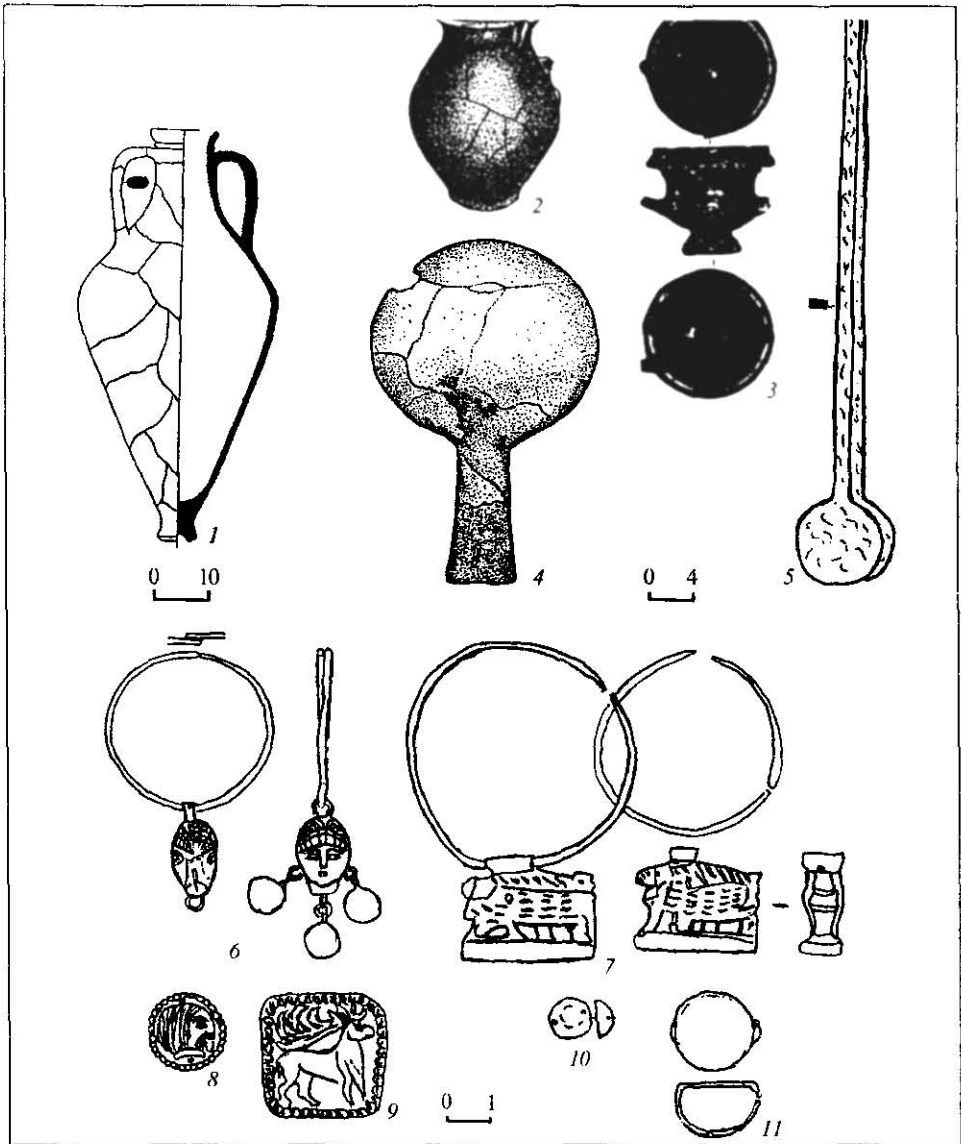


Рис. 3. Інвентар поховання 1 у кургані 8: 1 — амфора; 2 — глечик; 3 — канфароподібний кілік; 4 — бронзове дзеркало; 5 — залізні щипці; 6 — золоті сережки (2 екз.); 7 — золоті сережки зі скляною підвіскою блакитного кольору (2 екз.); 8 — золота бляшка (15 екз.); 9 — золота бляшка (9 екз.); 10 — гудзик (16 екз.); 11 — золотий перстень (8 екз.)

(водою) — началом жіночим⁴². Причини, що змусили майстра включити до художньо доведеного сюжету сцену, семантично близьку за змістом, не зовсім зрозумілі. Пояснювати це явище спробою майстра в одному виробі відобразити обидві скіфські генеалогічні легенди некоректно через явний модернізм подібного тлумачення. Скоріше за все, образ «зміненої» богині міг сприйматися в різних значеннях, і введення до сюжету сцени роздирання було покликано підкреслити саме космогонічний зміст загальної сцени.

На особливу увагу заслуговують і пластини з менадами. В історіографії склалися два погляди, які по-різному пояснюють причини популярності цього сюжету у скіфів. Представники першого погляду⁴³, посилаючись на геродотівський пасаж про долю Скіла⁴⁴, пояснюють популярність у IV ст. до н. е. у скіфському середовищі виробів, прикрашених діонісійськими сюжетами, посиленням грецького впливу (і навіть цілеспрямованою пропагандою) на релігію скіфів, що і спричинило запозичення скіфами еллінських культів. Представник іншого по-

гляду, Д.С. Раєвський, услід на іншими дослідниками⁴⁵, визнав існування власне скіфських екстатичних культів і запропонував вбачати причини популярності грецьких образотворчих мотивів у використанні їх скіфами для втілення своїх споконвічних ритуалів⁴⁶. Саме в цьому ракурсі, як приклад пристосування інокультурних іконографічних сюжетів для втілення персонажів власних міфів (чи ритуалів)⁴⁷, слід пояснювати популярність у скіфів образу «менад у танку». Для правильного розуміння власне скіфського тлумачення цього сюжету важливе спостереження С.С. Безсонової про незвичайність форми тирсів як свідчення прагнення торефта наблизити атрибути менад до норм скіфських культів⁴⁸. Зовнішня форма тирсів близька до увінчаного наверх ратища (держака), що сприймалося як матеріальне втілення образу світового дерева⁴⁹. Форма верхньої частини тирсів з центральним відростком угорі та чотирма боковими (що маркують центр всесвіту зі сторонами світу) була втіленням уявлень скіфів про п'ятичленну структуру горизонтального простору⁵⁰. Однією з функцій ратища з наверх як світового дерева було використання його як жертвового стовпа⁵¹. Ритуал принесення в жертву біля дерева цапа чи барана відомий у багатьох народів, у тому числі і в генетично близьких скіфам осетинів⁵². Танок менад з розчленованим біля жертвового стовпа тілом цапа (барана) сприймався скіфами як відтворення цього ритуалу. Обставини знахідок наверхій підкреслюють їх особливий зв'язок з поховальним ритуалом, важливим компонентом якого було жертвоприношення⁵³. У той же час однією з характерних рис поховального обряду культур скіфського типу є наявність у похованнях залишків м'ясної їжі (переважно дрібної рогатої худоби) з ножем. Підготовка їжі, що супроводжувала похованого, мала здійснюватися відповідно до установами ритуалу, на сакралізованій жертвовим стовпом території⁵⁴. Особливу роль при цьому відводили ножеві. Після розбирання туші тварини ніж, імовірно, набував властивостей сакрального предмета, і це виключало його повсякденне використання, наслідком чого було поміщення ножа разом з їжею, яка супроводжувала похованого. Показова у цьому випадку (хоча можливо, це не більше, ніж збіг) подібність форм ножів менад і розповсюджених у скіфів ножів з горбатою спинкою та кістяною ручкою. Підтверджує запропоноване тлумачення сюжету і спостереження Б.М. Мозолевського про знахідки наверхій в насипах курганів, які споруджені над жіночими похованнями, або в курганах з жіночими та чоловічими похованнями⁵⁵, що дає змогу вбачати в наверхіях предмети культу, служителями якого були саме жінки. Відповідає цьому і традиція скіфів ототожнювати світове дерево з жінкою⁵⁶.

Зв'язок сюжету з менадами із поховальною обрядністю підтверджують і сюжети інших пластин убору. Так, аканф широко використовували у Стародавній Греції як рослину для некрополів⁵⁷. Тісний зв'язок з поховальним культом мали і зображення «зміненої» богині, які часто були оздобою для саркофагів⁵⁸. Показова і наявність пластини зі сфінксами — демонами смерті, охоронцями спокою померлого⁵⁹.

Вписується у загальну схему і думка про зв'язок увінчаних наверхіями дровків як посохів шамана з ритуалами шаманського типу⁶⁰. Наявність елементів шаманізму в скіфській релігії визнають останнім часом більшість дослідників⁶¹, вбачаючи в них основу для прийняття елементів діонісійського культу⁶². Показовим є зв'язок «скіфської лазні»⁶³ як прояву обряду шаманського типу⁶⁴ з поховально-поминальним ритуалом. Зображення фігурок менад з тирсом у русі танка нагадує шаманське камлання, ритм якому задавали за допомогою «звучного елемента» наверхія — бубонця чи дзвоників⁶⁵.

Вищевикладене свідчить, що образ менад, які танцюють, місцеве населення сприймало як ілюстрацію власних ритуалів — жертвоприношень взагалі та приготування їжі, що супроводжувала покійника, зокрема ймовірна наявність у цих ритуалах і елементів шаманізму, що наближує їх до вакхічних культів, служителями яких і були менади. Відповідно, однією із функцій жриць, які поховані у головних уборах, прикрашених менадами, була участь у вищезгаданих ритуалах.

Сюжет стленгиди у вигляді сцен полювання вершника-скіфа на оленя у скіфському мистецтві репрезентований досить скромно. Найближчою аналогією

за сюжетом можна вважати золоту ажурну пластину з кургану біля с. Гюновка ⁶⁶, більш віддаленою — срібний диск з Амудар'їнського скарбу ⁶⁷. С.С. Безсонова, виділивши в окрему групу образ вершника, що полює на оленя біля дерева, вслід за Н.А. Онайко ⁶⁸, ототожнює його з божественним лучником та мисливцем — Аполлоном-Гойтосіром ⁶⁹. Подібне тлумачення, ймовірно, припустиме і стосовно пісочинської стленгиди, в усякому разі вірогідність того, що обидва вироби ілюструють єдиний сюжет міфології, досить велика. С.С. Безсонова особливо підкреслювала в композиції гюновської пластини значення дерева, ототожнюючи його зі світовим ⁷⁰. Разом з тим образ оленя семантично близький до образу світового дерева і часто навіть ототожнюється з ним ⁷¹. Усе це, беручи до уваги значення світового дерева в обрядах жертвоприношення, дає змогу тлумачити сюжети полювання вершника на оленя як один із варіантів цього обряду. Останнім часом було висловлено думку про зв'язок подібних зображень із нартськими легендами про бій між дочкою морського царя Дзерасою, яка прийняла вигляд оленя, та нартом Ахсартагом, який охороняв священне дерево. Поранена стрілою богиня взяла шлюб з Ахсартагом, який поклав початок роду правителів-воїнів Ахсартагата ⁷².

Залишається відкритим таке питання: сюжети пластин убору було підпорядковано єдиному композиційному задуму чи добір пластин мав випадковий характер і, відповідно, їх сюжети не пов'язані між собою? На користь другого варіанта свідчить нехарактерна для уборів того часу ряснота сюжетів на пластинах. Наявність на окремих пластинах виробничого браку, використання в уборі всього двох-трьох пластин кожного типу наводять на думку, що в уборі використані не спеціально виготовлені для нього, а відбраковані майстром невдалі екземпляри, пробні відбитки, а також пластини, що лишилися після виготовлення інших уборів, оскільки заготовлював подібні пластини майстер із запасом. Поступово кількість невикористаних пластин накопичувалася, і принагідно майстер збував їх на периферію менш вибагливому замовнику. Можливо, периферійні райони були також ринком збуту для здобичі грабіжників багатих скіфських поховань.

На користь не випадкового характеру підбору всіх репрезентованих на уборі сюжетів може свідчити наявність стленгиди — єдиного серед пластин убору виробу, що мав, без сумніву, не боспорське, а місцеве походження. Наявність на уборі стленгиди, яка дуже відрізняється за рівнем художнього виконання від інших пластин, навряд чи відповідала потребам естетичного, конструктивного чи іншого характеру, окрім семантичного. Саме цього сюжету (полювання вершника на оленя) не вистачало для виготовлення убору, що й примусило місцевого майстра-нефахівця взятися до незвичної для нього справи — виготовлення золотої пластини, чим і пояснюється низький професійний рівень виконання.

Отже, якщо припустити можливість взаємозв'язку між сюжетами пластин, то насамперед звертає на себе увагу триразовість жертвоприношень (зайця, цапа (барана), оленя), що репрезентовані на уборі. У світлі запропонованих тлумачень сюжетів є очевидним зв'язок усіх трьох жертвоприношень із критичними моментами людського життя: народження — жертвоприношення зайця на пластині зі «змієною» богинею, смерть — жертвоприношення цапа (барана) на пластині з менадами і воскресіння до нового життя — жертвоприношення оленя. Сприйняття смерті як воскресіння до нового життя та відроджувальна роль жертви в цьому процесі характерні для скіфського поховального культу ⁷³. Присутність у складі відібраних для тризни тварин оленів підтверджує аналіз остеологічного матеріалу ⁷⁴. Склад тварин, яких використовували для жертвоприношень у різні моменти людського життя, міг бути досить канонічним, підтвердженням чого є аналогічний за складом набір жертвоних тварин (заєць, баран, олень) на срібному диску з Амудар'їнського скарбу ⁷⁵. Імовірно, що і срібний диск, і пісочинський головний убір мали проілюструвати подібні за сюжетом міфи, присвячені народженню, смерті та воскресінню героя, скоріше за все, першопредка.

Разом з тим привертає увагу, можливо, неодноразова спроба майстра підкреслити шлюбно-весільний характер виробу за допомогою відповідних сюжетів (пари орел — заєць та вершник — олень у світлі запропонованих вище

тлумачень). До речі, сюжет із подібним змістом відомий і на жіночому уборі з кургану Казенна Могила біля с. Шмальки⁷⁶. Цілком можливо, що в окремих випадках жіночі головні убори типу калафа чи тіари були одним із елементів святкового весільного костюма. Весільний характер тіари підкреслюють і пластини з менадами, які добре відомі серед поховального інвентарю саме як прикраси жіночих головних уборів. Ритуал жертвоприношення цапа у багатьох народів був складовою частиною весільного обряду⁷⁷. Подібне тлумачення не суперечить тезі про зв'язок цього сюжету з поховальною обрядністю, тому що весільні та поховальні обряди були досить близькими за змістом⁷⁸.

Звичай поховання у весільному одязі був розповсюджений у багатьох народів світу, особливою розкішністю при цьому вирізнялося вбрання дівчини-нареченої чи заміжньої жінки до народження першої дитини⁷⁹. Відсутність кістяка похованої не дає змоги визначити вікові параметри померлої, але цікаве у цьому аспекті спостереження В.Г. Бородуліна щодо віку власниці тіари. Розмір кісткового тліну (довжина близько 140 см), наявність серед уламків головного убору молочних зубів привели автора розкопок до думки, що похована була дівчиною-підлітком⁸⁰, а це повністю узгоджується з вищевикладеним.

Неоднозначність запропонованих семантичних тлумачень сюжетів тіари не випадкова, вона є свідченням такого самого широкого функціонального діапазону головних жіночих уборів.

Наявність у похованні певних сакральних символів — нехарактерна для могильника конструкція поховального спорудження та деякі предмети поховального інвентарю (насамперед тіара, залізні щипці, дзеркало; рис. 3, 4, 5) — може свідчити про виконання покійницями деяких жрецьких функцій.

Дата поховання визначається насамперед наявністю серед поховального інвентарю чорнолакового канфароподібного кіліка, що датується другою — третьою чвертю IV ст. до н. е.⁸¹ (рис. 3, 3) та бляшок так званого монетного типу, які отримали розповсюдження у 340—315 рр. до н. е.⁸² (рис. 3, 8). Усе це дає змогу датувати поховання кінцем третьої чверті IV ст. до н. е.

Значимо, що знахідка класичного скифського жіночого головного убору в кургані 8 біля с. Пісочин є свідченням посилення в цьому регіоні в IV ст. до н. е. власне скифського, степового, впливу, характер якого (політичний, етнічний, торговельний та інший) визначають майбутні дослідження.

Висловлюю вдячність В.Г. Бородуліну за люб'язний дозвіл увести в обіг матеріали поховання.

¹ Ростовцев М.И., Степанов П.К. Эллино-скифский головной убор // ИАК. — 1917. — № 63; Боровка Г.И. Женские головные уборы Чертомлыцкого кургана // ИРАИМК. — 1921. — Т. 1. — С. 169—192.

² Лисков О.М. Скарби курганів Херсонщини. — К., 1974. — С. 96; Мозолевський Б.М. Товста Могила. — К., 1979. — С. 198—210.

³ Мирошина Т.В. Об одном типе скифских головных уборов // СА. — 1977. — № 3. — С. 79—94; Она же. Скифские калафы // СА. — 1980. — № 1. — С. 30—45; Она же. Некоторые типы скифских женских головных уборов IV—III вв. до н. э. // СА. — 1981. — № 4. — С. 46—69; Клочко Л.С. Реконструкция скифских головных жіночих уборів // Археологія. — 1979. — Вип. 31. — С. 16—28; Клочко Л.С. Новые материалы к реконструкции головного убора скифянок // Древности Степной Скифии. — Киев, 1982. — С. 118—130; Клочко Л.С., Гребеншиков Ю.С. Скифский калаф IV в. до н. э. // Материалы по хронологии археологических памятников Украины. — Киев, 1982. — С. 86—96 та ін.

⁴ Бородулин В.Г. Исследования курганов скифского времени в Харьковской области // АО 1978 г. — 1979. — С. 306.

⁵ Бородулин В.Г. Отчет об археологических исследованиях Песочинского курганного могильника в 1978 году // Архив ХІМ. — С. 35—36.

⁶ Алексеев А.Ю., Мурзин В.Ю., Ролле Р. Чертомлык. — Киев, 1991. — С. 206—207, кат. 130.

⁷ Мирошина Т.В. Скифские калафы... — С. 34.

⁸ Мирошина Т.В. Некоторые типы... — С. 52.

⁹ Клочко Л.С. Скифские налобные украшения VI—III вв. до н. э. // Новые памятники древней и средневековой художественной культуры. — Киев, 1982. — С. 37—53.

¹⁰ Мелюкова А.И. Краснокутский курган. — М., 1981. — С. 42.

- ¹¹ *Искусство скифов.* — Л., 1986. — Рис. 251.
- ¹² *Алексеев А.Ю., Мурзин В.Ю., Ролле Р.* Чертомлык... — С. 210—211.
- ¹³ *Мелокова А.И.* Краснокутский курган... — С. 72—74. — Рис. 21,2,3.
- ¹⁴ *Там же.* — С. 42—43. — Рис. 9, 11, 12.
- ¹⁵ *Искусство скифов...* — Рис. 207.
- ¹⁶ *Онайко Н.А.* Античный импорт в Приднепровье и Побужье в IV—II вв. до н. э. // САИ. — 1970. — Вып. Д1-27. — Табл. XV.
- ¹⁷ *Там же.* — С. 21.
- ¹⁸ *Мирошина Т.В.* Некоторые типы... — С. 66. — Рис. 9,4.
- ¹⁹ *Онайко Н.А.* Античный импорт... — Табл. XXXIV,8.
- ²⁰ *Петренко В.Г.* Правобережье Среднего Приднепровья в V—III вв. до н. э. // САИ. — 1967. — Вып. Д1-4. — Табл. 18,11.
- ²¹ *Рябова В.А.* Женское погребение из кургана Денисова Могила // Памятники древних культур Северного Причерноморья. — Киев, 1979. — Рис. 1, 5.
- ²² *Алексеев А.Ю., Мурзин В.Ю., Ролле Р.* Чертомлык... — С. 202—203.
- ²³ *Манера зображення полювання на стленгиді дуже близька до аналогічної сцени на рукоятці ахаменідського меча з Чортомлика, але на стленгиді інший об'єкт полювання та складніший сюжет.*
- ²⁴ *Бессонова С.С., Раевский Д.С.* Золота пластина із Сахнівки // Археологія. — 1977. — Вып. 21. — С. 39—50.
- ²⁵ *Балонов Ф.Р.* Чертомлыкская серебряная амфора как модель мифопоэтического пространства—времени // *Алексеев А.Ю., Мурзин В.Ю., Ролле Р.* Чертомлык... — С. 375—377.
- ²⁶ *Лесков О.М.* Скарби... — С. 92—93.
- ²⁷ *Ключко Л.С.* Реконструкція... — С. 24—25; *Мирошина Т.В.* Некоторые типы... — С. 51. — Рис. 3.
- ²⁸ *Мирошина Т.В.* Некоторые типы... — С. 48.
- ²⁹ *Там же.* — С. 46. — Рис. 3.
- ³⁰ *Там же.*
- ³¹ *Бессонова С.С.* Религиозные представления скифов. — Киев, 1983. — С. 93—98.
- ³² *Артамонов М.И.* Антропоморфные божества в религии скифов // АСГЭ. — 1961. — Вып. 2. — С. 65; *Раевский Д.С.* Очерки идеологии скифо-сакских племен. — М., 1977. — С. 52—53; *Бессонова С.С.* Религиозные представления... — С. 95 та ін.
- ³³ *Бессонова С.С.* Религиозные представления... — С. 36.
- ³⁴ *Раевский Д.С.* Модель мира скифской культуры. — М., 1985. — С. 62—64.
- ³⁵ *Там же.* — С. 153.
- ³⁶ *Кузьмина Е.Е.* Семантика изображения на серебряном диске и некоторые вопросы интерпретации Амударьинского клада // Искусство Востока и античности. — М., 1977. — С. 20—21.
- ³⁷ *Раевский Д.С.* Очерки... — С. 46—48; *Бессонова С.С.* Религиозные представления... — С. 41.
- ³⁸ *Раевский Д.С.* Модель мира... — С. 111—113.
- ³⁹ *Артамонов М.И.* Антропоморфные божества... — С. 75—76; *Граков Б.Н.* Скифы. — М., 1971. — С. 83; *Бессонова С.С.* Религиозные представления... — С. 41.
- ⁴⁰ *Раевский Д.С.* Очерки... — С. 44.
- ⁴¹ *Бессонова С.С.* Религиозные представления... — С. 42.
- ⁴² *Раевский Д.С.* Очерки... — С. 47; *Бессонова С.С.* Религиозные представления... — С. 79.
- ⁴³ *Рябова В.А.* Женское погребение... — С. 51; *Русьсва М.В.* Діонісійські сюжети на пам'ятках торевтики із скіфських курганів // Археологія. — 1995. — № 1. — С. 22—31.
- ⁴⁴ *Геродот.* История, IV, 78—80.
- ⁴⁵ *Артамонов М.И.* Антропоморфные божества... — С. 85; *Блаватский В.Д.* Античная археология Северного Причерноморья. — М., 1961. — С. 133; *Шелов Д.Б.* К вопросу о взаимодействии греческих и местных культов в Северном Причерноморье // КСИИМК. — 1950. — Вып. 34. — С. 52—69; *Бессонова С.С.* Религиозные представления... — С. 70.
- ⁴⁶ *Раевский Д.С.* Модель мира... — С. 71—75, 176.
- ⁴⁷ *Там же.* — С. 176.
- ⁴⁸ *Бессонова С.С.* Религиозные представления... — С. 75.
- ⁴⁹ *Переводчикова Е.В., Раевский Д.С.* Еще раз о назначении скифских наверший // Средняя Азия и ее соседи в древности и средневековье. — М., 1981. — С. 51.
- ⁵⁰ *Раевский Д.С.* Модель мира... — С. 98—99.
- ⁵¹ *Переводчикова Е.В., Раевский Д.С.* Еще раз о назначении... — С. 50.
- ⁵² *Раевский Д.С.* Модель мира... — С. 201—202.
- ⁵³ *Переводчикова Е.В., Раевский Д.С.* Еще раз о назначении... — С. 50.
- ⁵⁴ *Там же.* — С. 50.
- ⁵⁵ *Мозолевський Б.М.* Товста Могила... — С. 172—173.

- ⁵⁶ Бессонова С.С. Религиозные представления... — С. 92.
- ⁵⁷ Ключко Л.С., Мурзин В.Ю., Ролле Р. Головной убор з кургану Тетянина Могила // Археология. — 1991. — № 3. — С. 61.
- ⁵⁸ Бессонова С.С. Религиозные представления... — С. 94.
- ⁵⁹ Онайко Н.А. Античный импорт... — С. 50.
- ⁶⁰ Vakaу K. Scythian Rattles in the Carpathian Basin and their Eastern Connections. — Budapest, 1971; Переводчикова Е.В., Раевский Д.С. Еще раз о назначении... — С. 50—51.
- ⁶¹ Артамонов М.И. Антропологические божества... — С. 85—87; Переводчикова Е.В., Раевский Д.С. Еще раз о назначении... — С. 50—51; Бессонова С.С. Религиозные представления... — С. 57, 76; Бонгард-Левин Г.М., Грантовский Э.А. От Скифии до Индии. — М., 1983. — С. 117—118 та ін.
- ⁶² Артамонов М.И. Антропологические божества... — С. 85; Бессонова С.С. Религиозные представления... — С. 76.
- ⁶³ Геродот. История, IV, 74.
- ⁶⁴ Бонгард-Левин Г.М., Грантовский Э.А. От Скифии... — С. 117.
- ⁶⁵ Vakaу K. Scythian... — P. 62.
- ⁶⁶ Болтрик Ю.В., Отрощенко В.В., Савовский И.П. Исследование Рогачинского курганного поля // АО 1976 г. — 1977. — С. 269—270.
- ⁶⁷ Кузьмина Е.Е. Семантика... — С. 16—17.
- ⁶⁸ Онайко Н.А. Аполлон Гиперборейский // История и культура античного мира. — М., 1977. — С. 153—159.
- ⁶⁹ Бессонова С.С. Религиозные представления... — С. 117—118.
- ⁷⁰ Там же.
- ⁷¹ Переводчикова Е.В., Раевский Д.С. Еще раз о назначении... — С. 53.
- ⁷² Туаллагов А.А. По поводу одного скифского сюжета // V Міжнар. археол. конф. студентів та молодих учених. — К., 1997. — С. 193—194.
- ⁷³ Бессонова С.С. Религиозные представления... — С. 62.
- ⁷⁴ Библикова В.И. К интерпретации остеологического материала из скифского кургана Толстая Могила // СА. — 1973. — № 4. — С. 66.
- ⁷⁵ Кузьмина Е.Е. Семантика... — С. 17.
- ⁷⁶ Ключко Л.С. Новые материалы... — С. 124—128.
- ⁷⁷ Бессонова С.С. Религиозные представления... — С. 75—76.
- ⁷⁸ Еремичева В.И. Ритуал и фольклор. — Л., 1991.
- ⁷⁹ Сабурова М.А. Погребальная древнерусская одежда и некоторые вопросы ее типологии // Древности славян и Руси. — М., 1988. — С. 266—267.
- ⁸⁰ Бородулин В.Г. Отчет... — С. 35.
- ⁸¹ Онайко Н.А. Античный импорт... — С. 16.
- ⁸² Там же. — С. 49.

Одержано 09.04.98

Л.И. Бабенко

ЖЕНСКИЙ ГОЛОВНОЙ УБОР IV в. до н. э. ИЗ КУРГАНА 8 ВОЗЛЕ С. ПЕСОЧИН ХАРЬКОВСКОЙ ОБЛАСТИ

Статья посвящена первой находке в Северскодонецком регионе женского головного убора. Подробно описаны все пластины убора и приведена реконструкция его внешнего вида. Большое внимание уделено семантическим трактовкам представленных на пластинках сюжетов, результатом которых стал вывод о возможном применении уборов типа калафов или тиар в погребальных и свадебных ритуалах. Погребение датировано третьей четвертью IV в до н. э. и представляет собой свидетельство усиления в то время скифского степного влияния в регионе.

L.I. Babenko

WOMAN'S HEAD DRESS OF THE 4TH- CENTURY BC FROM THE BURIAL MOUND #8 NEAR THE PESOCHIN VILLAGE OF KHARKOV REGION

The article considers the first find of a woman's head dress in the North-Donetsk region. The detailed description of all of its plates as well as its reconstruction is presented. The author paid great attention to the semantic interpretations of the plots presented on the plates. Consequently, the author made the conclusion about possible usage of such head-dresses as kalaf and tiara in the burial and wedding rites. The burial is dated to the third quarter of the 4th century BC and is the evidence of the increasing Scythian influence in the region at that time.