

О композиции на серебряных нащечниках из кургана Огуз (1902 г.)¹

М. Ю. Вахтина²

Аннотация. Статья посвящена композиции на серебряных нащечниках, поступивших в Императорскую археологическую комиссию в 1902 г. из кургана Огуз, исследованного В. Н. Ротом. На нащечниках представлена сцена из трех персонажей. Рассматриваются аналогии элементам композиции и возможные варианты ее трактовки.

Ключевые слова: курган Огуз, серебряные нащечники, композиция, фракийское искусство.

DOI 10.31600/1817-6976-2023-41-133-142

Курган Огуз, расположенный в 4–5 км к востоку от с. Нижние Серогозы³ (бывш. Мелитопольского уезда Таврической губернии), принадлежал к грандиознейшим «царским» усыпальницам Скифии. Высота его насыпи превышала 20 м, а ее окружность — 100 м (Boltrik, Fialko, 2007. S. 269). Основное погребение датируется 330–325 гг. до н. э. (Алексеев, 2003. С. 269). Раскопки кургана начались в конце XIX в.; в 1979–1981 гг. курган был полностью исследован Ю. В. Болтриком (Болтрик, 1983).

В XIX — начале XX в. памятник, находившийся на крестьянских землях, неоднократно привлекал внимание искателей сокровищ. Поэтому при первых раскопках Огуза ставилась цель не только раскрыть и изучить его гробницу, но и воспрепятствовать расхищению древностей. К сожалению, осуществить последнее в полной мере не удалось. В 1891–1894 гг. курган исследовал Н. И. Веселовский (Веселовский, 1896), которому Археологическая комиссия поручила провести раскопки, так как курган систематически подвер-

гался разграблению, а в 1902 г., после сообщений об участвовавших самовольных раскопках насыпи крестьянами (НА ИИМК РАН. РО. Ф. 1. 1902. Д. 26. Л. 1–7), его исследовал В. Н. Рот (Рот, 1906). Во время своего пребывания в Нижних Серогозах В. Н. Рот также скупал и изымал у местных жителей добытые ими вещи (Там же. Л. 16). Все они, наряду с материалами раскопок, были переданы в Археологическую комиссию. Некоторые исследователи считают, что бляхи от уздечного набора, о которых пойдет речь, происходят из раскопок (Манцевич, 1980. С. 268; Фиалко, 1995. С. 133), хотя А. А. Спицын полагал, что они были среди предметов, которые грабители вынесли из центрального захоронения кургана и оставили в грабительском ходу, расчищенном во время раскопок 1902 г. (Спицын, 1906. С. 157). Вероятнее всего, набор, к которому принадлежали нащечники, действительно относился к комплексу центральной гробницы, хотя по отчету В. Н. Рота об этом можно судить лишь предположительно⁴.

Фрагментированные серебряные нащечники, покрытые золотой фольгой, относящиеся

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ (проект № 22-18-00187, <https://rscf.ru/project/22-18-00187/> «Неопубликованная „Карта по археологии Причерноморья“ И. В. Фабрициус (архивные документы, междисциплинарные исследования, современные интерпретации)» в ИИМК РАН).

² Институт истории материальной культуры РАН; Дворцовая наб., 18А, С.-Петербург, 191186, Россия; e-mail: marina-vakhtina@mail.ru.

© Вахтина М. Ю., 2023.

³ Сейчас — пгт Нижние Серогозы Генического района Херсонской области, Украина.

⁴ В рукописном отчете эти вещи не упомянуты в числе находок, которые извлекались из земли. В описях же, составленных В. Н. Ротом, украшения конской упряжи, описанные достаточно обще и кратко, указаны как в списке вещей, изъятых у крестьян (НА ИИМК РАН. РО. Ф. 1. 1902. Д. 26. Л. 10–10об.), так и в «Перечневой описи предметов древности» из собственно раскопок (Там же. Л. 76–76об.). Согласно последней, всего В. Н. Рот передал в комиссию 326 предметов из кургана Огуз.



Рис. 1. Серебряный нащечник из кургана Огуз, фрагмент (©Государственный Эрмитаж. Инв. № Дн 1902 1/95)

Fig. 1. Silver helmet cheekpiece from the Oguz barrow, fragment (©State Hermitage Museum. Inv. № Дн 1902 1/95)

к украшениям конской упряжи фракийского типа, хранятся в Эрмитаже⁵. На них представлены три антропоморфных персонажа. Близкие аналогии этой сцене неизвестны. И хотя изображения людей встречаются на украшениях конской упряжи фракийского типа, многофигурные антропоморфные композиции, такие как на бляхах из Огуза, в декоре этой категории вещей достаточно необычны, что побуждает исследователей к их изучению.

Один из нащечников, лучшей сохранности (рис. 1), имеет размеры 12,4 × 8,3 см; от другого остались лишь мелкие фрагменты. Наиболее пол-

⁵ Инв. № Дн 1902-1/95; Дн 1902-1/96. Благодарю хранителя коллекции, заведующего Отделом археологии Восточной Европы и Сибири Гос. Эрмитажа А. Ю. Алексеева за возможность ознакомиться с этими находками.

ное представление о первоначальном виде изделий можно получить по снимкам из материалов научного архива ИИМК РАН (рис. 2; 3).

На нащечниках представлена композиция из трех антропоморфных фигур: центральная показана в фас, боковые — в профиль. Боковые фигуры почти симметричны — у них одинаково повернуты головы, одна рука согнута в локте. Лучше всего сохранилась правая фигура — изображение женщины в профиль. У нее пышная прическа, миндалевидный глаз окружен валиком с косыми насечками. Левая рука согнута в локте, грудь обозначена концентрическими кружками с точкой в центре. Она одета в платье с треугольным вырезом, короткими рукавами и юбкой, закрывающей колени. Юбка передана рельефными вертикальными полосами: широкие, орнаментированные косыми насечками, чередуются с более узкими и гладкими. Ноги у фигуры босые, широкие ступни обращены влево. От персонажа, помещенного в центре, сохранилась лишь голова: лицо подтреугольной формы, сужающееся в нижней части, обрамлено волосами, доходящими почти до подбородка, правая рука поднята вверх, крупная ладонь открыта. У персонажа слева, показанного в профиль, сохранились лишь голова и верхняя часть корпуса, на которой можно различить небольшой кружок, вероятно, обозначающий правую грудь. Правая рука согнута в локте; по наблюдению А. П. Манцевич, «другой рукой она поддерживает правую руку средней фигуры» (Манцевич, 1980. С. 275). Нижняя часть фигуры, которую можно увидеть на старых фотографиях, напоминает заднюю конскую ногу. Также на фотографиях у ног персонажа можно различить растительный побег (?).

У всех фигур, представленных на нащечниках, овальные лица с округлыми массивными подбородками, крупные носы, миндалевидные глаза, окруженные рельефными валиками с насечками. Насечками же подчеркнуты волосы, детали одежды: этот прием характерен для искусства Фракии классического времени. Подобную трактовку лиц можно часто видеть на памятниках фракийского искусства (см.: Манцевич, 1980. С. 276, 277). Приведем здесь в качестве аналогий изображения на поножах из Аджигиола и Маломирово-Златницы (Маразов, 2014. С. 207, 281, 294) (рис. 4).

Изображения на нащечниках из Огуза сопоставимы с другими образами в круге малоэллинизированных изображений фракийской торевтики, и хотя целостной аналогии всей сцене обнаружить не удастся, отдельным элементам легко

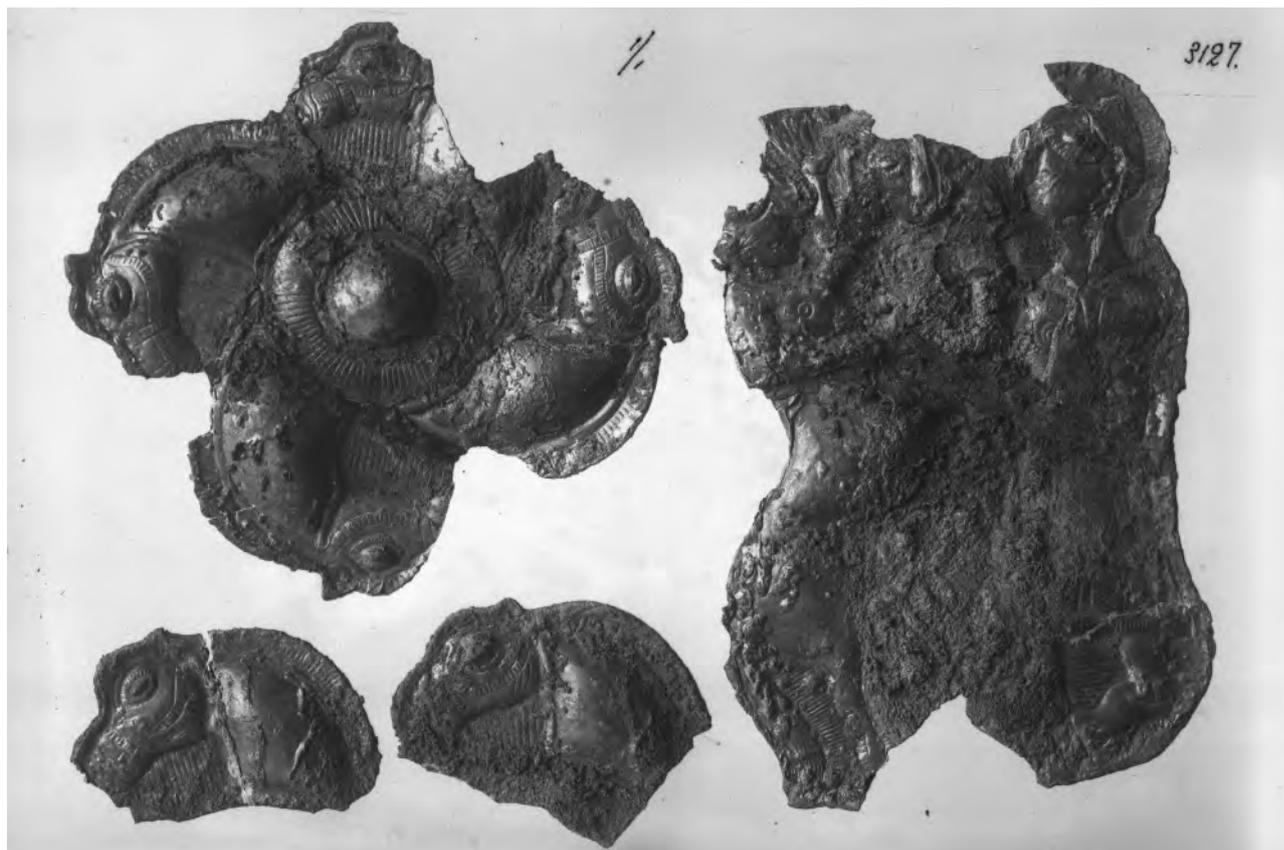


Рис. 2. Фрагменты серебряных украшений конской узды из кургана Огуз (НА ИИМК РАН. ФО. Нег. III 7975)

Fig. 2. Fragments of silver horse bridle ornaments from the Oguz barrow (SA IHMC RAS. Photo Dep. Neg. III 7975)



Рис. 3. Фрагментированный серебряный нащечник из кургана Огуз (НА ИИМК РАН. ФО. Нег. III 9842)

Fig. 3. Fragmentary silver cheekpiece from the Oguz barrow (SA IHMC RAS. Photo Dep. Neg. III 9842)



Рис. 4. Антропоморфные образы на поножах из Фракии: 1 — Аджигиол; 2 — Маломирово-Златница (Маразов, 2014. С. 207, 281)

Fig. 4. Anthropomorphic images depicted on greaves from Thracia: 1 — Adjigöl; 2 — Malomirovo-Zlatinitza (Маразов, 2014. С. 207, 281)

можно найти стилистические параллели. Однако жест центрального персонажа — рука, поднятая ладонью вверх, — встречается редко. Вероятно, судя по гипертрофированно крупной ладони героя, этот жест был достаточно значимым.

На памятниках фракийского искусства в поднятых вверх руках фигур обычно изображены какие-либо предметы, очень часто это ритуальные сосуды для питья (см., например: *Venedikov, Gerassimov, 1976. Kat. 208, 209; Фракийское золото, 2013. С. 23, рис. 3, 4; 2014. С. 123, 135, 207, 279; Léropée des rois Thraces, 2016. P. 206, fig. 1, 2*) или же оружие (Фракийское золото, 2013. С. 23, рис. 5). У богини, восседающей на колеснице в композиции на одном из серебряных кувшинов Рогозенского клада, датированного второй четвертью IV в. до н. э., из ладони, поднятой вверх, «вырастает» растительный побег (*Fol et al., 1988. Cat. no. 157; Léropée des rois Thraces, 2016. P. 352, cat. 311*).

Изображения же пустой ладони, поднятой кверху, чрезвычайно редки. Среди памятников

искусства древней Фракии мы можем найти лишь несколько аналогий.

На металлическом поясе из Ловеча один из всадников в сцене охоты показан с воздетой вверх рукой (*Venedikov, Gerassimov, 1976. Kat. 250*); однако, вероятнее всего, этот жест показывает, что герой только что удачно метнул копье, вонзившееся в спину вепря, изображенного слева (рис. 5).

Гораздо более интересна сцена, представленная на позолоченном серебряном левом нащечнике шлема второй половины IV в. до н. э. из коллекции В. Божкова (*Маразов, 2011. Кат. 136*). Молодой безбородый герой показан сидящим в профиль, за его спиной — два дерева, большое и поменьше, под ними — свернувшаяся в кольцо змея (рис. 6). Правая рука героя поднята вверх, в левой он держит «некий позолоченный предмет» (Фракийское золото, 2013. С. 100, 101, кат. 21). Поднятая рука трактуется либо как «жест адорации», либо «он тянется к драгоценной царской инсигнии». Сопоставив это изображение со сценой



Рис. 5. Фрагмент композиции на поясе из Ловеча (Venedikov, Gerassimov, 1976. Kat. 250)

Fig. 5. Fragment of the depiction on a belt from Lovech (Venedikov, Gerassimov, 1976. Kat. 250)



Рис. 6. Нащечник шлема, коллекция В. Божкова (Фракийское золото, 2013. С. 101)

Fig. 6. Helmet cheekpiece, V. Bozhkov's collection (Фракийское золото, 2013. С. 101)

на правом нащечнике, И. Маразов предположил, «...что на нащечниках изображен заключительный эпизод эпической биографии героя — инвеститура», то есть наделение властью, которая исходит от божества (Там же. С. 101).

Подобный жест можно видеть в верхней части серебряного позолоченного ритона в форме рога из Поройны, заканчивающегося головой быка (Маразов, 1978. Рис. 56, 57; *L'éporée des rois Thraces*, 2016. P. 210, fig. 4; 5). На этом сосуде изображены четыре босые женщины в длинных одеждах — боги-

ни или жрицы (рис. 7). Две женщины сидят и держат в руках ритуальные сосуды; две другие стоят, подняв вверх правую руку с раскрытой ладонью. Левые руки персонажей согнуты в локте, у сидящих женщин, обладающих, вероятно, более высоким статусом, они прижаты к корпусу, напоминая согнутые в локте руки боковых фигур на нащечниках из Огуза. Несомненно, на ритоне из Поройны представлено культовое, а не бытовое действие; содержание этой сцены неоднократно обсуждалось в археологической литературе. Исследователи



Рис. 7. Ритон из Поройны: 1 — прорисовка верхней части изображения; 2 — фото (Léropée des rois Thraces, 2016. Fig. 4; 5)

Fig. 7. Rhyton from Poroina: 1 — redrawing of the upper part of the representation; 2 — photo (Léropée des rois Thraces, 2016. Fig. 4; 5)



Рис. 8. Сосуд из Новой Загоры (Rabadjiev, 2022. Fig. 5)
Fig. 8. Vase from Nova Zagora (Rabadjiev, 2022. Fig. 5)

единодушно соотносят ее с культом Великой Богини, возможно, здесь представлен «акт приобщения» к божеству (обзор мнений см.: Маразов, 1978. С. 62). По мнению И. Маразова, мы видим здесь тип Великой Богини, более характерный для Греции и Малой Азии, где она изображалась стоящей или сидящей в окружении поклоняющихся ей женщин. Ее служители часто приобретают женские черты — облачаются в женские одежды, носят длинные волосы и пр. Следовательно, по мнению исследователя, стоящие рядом с сидящими женскими персонажами фигуры с поднятой ладонью кверху рукой могут быть как женщинами, так и переодетыми молодыми мужчинами.

Следует заметить, что изображения фигур с поднятыми вверх руками с раскрытыми ладонями известны во Фракии с глубокой древности. Приведем в качестве примера сосуд из телля в Новой Загоре с процарапанными антропоморфными изображениями (рис. 8), который датируется первой половиной XI в. до н. э. (Rabadjiev, 2022. P. 288, fig. 5)⁶. Болгарский исследователь К. Рабаджиев полагает, что здесь, возможно, представлена сцена адорации.

Не лишним будет упомянуть, что антропоморфные персонажи с поднятыми вверх руками и раскрытыми ладонями известны и в искусстве Скифии второй половины IV в. до н. э., например, на золотых подвесках из погребений у с. Любимовка, в Толстой Могиле и Мастюгинском кургане. С. С. Бессонова полагает, что на них представлена Владычица зверей в позе оранты (Бессонова, 1983. Рис. 16).

Гораздо больший интерес в связи с выбранной нами темой представляет композиция на большом ритоне из мужского погребения в кургане Карагодеуашх в Прикубанье (Латто-Данилевский, Мальмберг, 1894. С. 10; Артамонов, 1966. Рис. XXII), на главном фризе которого представлены два всадника, обращенные друг к другу. У левого всадника в правой руке изображен ритон, в левой — копьё или скипетр, правый всадник поднял правую руку вверх в жесте адорации; под ногами лошадей изображены поверженные воины. М. И. Ростовцев полагал, что здесь представлена сцена инвеституры (Ростовцев, 1913. С. 5, 6). С. С. Бессонова видит здесь сцену «приобщения» героя богине (Бессонова, 1983. С. 106). На наш взгляд, самое логичное и целостное прочтение композиции на ритоне предложил Ю. А. Виноградов, который

⁶ См. подобные изображения на фрагментированном кратере из Душанцы (Rabadjiev, 2022. P. 288, fig. 6).

считает, что «...левый всадник изображен здесь в тот момент, когда совершил славные подвиги (тела обезглавленных врагов), этим заслужил достойные его почести (жест адорации правого всадника) и теперь намерен исполнить главную цель — вступить в священный брак с богиней» (Виноградов, 1993. С. 70).

В научной литературе высказывались разные соображения по поводу сюжета, представленного на нащечниках из Огуза. Первым, кто обратил на него внимание, был А. А. Спицын. В статье «Серогозские курганы» он дает такое описание: «Женская молодая фигура в короткой одежде (короткие рукава, прямые складки юбки), босоногая; левая рука согнута, правая, вероятно, поддерживает младенца. У младенца сохранилась лишь верхняя половина; голова большая, с пышными короткими волосами, одежды, по-видимому, нет, левая рука согнута, правая протянута вверх. Кентавриха, стоящая на задних ногах; груди, левая рука держит младенца за руку, правая согнута. Поле между фигурами покрыто растительными разводами и штриховкой» (Спицын, 1906. С. 160). Иными словами, он считал, что здесь представлены следующие персонажи: слева — «кентавриха», справа — женщина, а между ними — младенец, которого они обе поддерживают. Отметим, что хотя во фракийском искусстве были весьма популярны синкретические персонажи, сочетающие в своем облике признаки человека и лошади (Фракийское золото, 2013. С. 242–247), женские ипостаси кентавров неизвестны, как и подобные изображения младенцев. Однако чрезвычайно важным представляется наблюдение ученого о «растительных разводах», то есть о наличии растительного орнамента.

Композицию, украшавшую пару нащечников, проанализировала А. П. Манцевич в работе «Об уздечках фракийского типа из кургана Огуз» (Манцевич, 1980. С. 273–277). Она отнесла их к уздечному набору № 3, куда входили налобник, два нащечника и четыре фалара (Там же. Рис. 3). Исследовательница полагала, что все фигуры на пластинах — женские. Она высказала соображение, кажущееся нам вполне обоснованным, что лошадиная нога у левого персонажа — следствие ошибки, то есть на сохранившихся фотографиях к фигуре слева «приставлен» фрагмент от другого изделия. Изначально же здесь была помещена фигура, аналогичная той, что справа. Исследовательница считала, что в руке, воздетой кверху, центральный персонаж держал какой-то предмет, сославшись на то, что это явствует из изображе-

ния в публикации А. А. Спицына (воспроизведенного фото из хранящихся в ИАК, а ныне — в НА ИИМК РАН). Однако никакого предмета в воздетой кверху руке центрального персонажа на фотографиях увидеть не удастся.

На серебряные нащечники обратила внимание и Е. Е. Фиалко в работе «Фракийская узда из кургана Огуз» (Фиалко, 1995). Исследовательница отнесла их к уздечному набору № 5 и предложила свою интерпретацию сцены. По ее мнению, в центре композиции помещен младенец Ахилл, слева от него — кентавр Хирон, а справа — жена кентавра Харикло (Там же. С. 143, 144, рис. 9). Согласно греческой традиции, Хирон не был злобным существом, подобно большинству кентавров. Он был мудрым и добрым и считался наставником древних героев — Геракла, Ахилла и, возможно, Орфея. И. Маразов полагал, что кентавры во фракийском искусстве — не только «пороговые существа», находящиеся в переходном состоянии между человеком и животным, обитатели «окраин культурного пространства и физического мира», склонные к «антиповедению», они также «представляют собой мифологическое отражение юношей в период их воинской инициации». Согласно его мнению, кентавры Хирон и Фол, олицетворяющие дружбу, изображены на поножах из Маломирово-Златницы (Фракийское золото, 2013. С. 243, кат. 51). Трактовка сцены, предложенная Е. Е. Фиалко, — очень интересная и остроумная и заслуживает самого пристального внимания. Однако вселяет сомнение не только спорный вопрос о принадлежности конской ноги левому персонажу, но и явственное обозначение у этого персонажа женской груди. Вспомним здесь мнение А. А. Спицына, считавшего левый персонаж композиции «кентаврихой».

Конечно, очень трудно судить о деталях сцены на основе сохранившихся фрагментов и старых фотографий. Хочется лишь заметить, что не исключены и другие варианты ее трактовки, и можно хотя бы наметить возможный круг поисков и ассоциаций. Как нам представляется, в композиции на нащечниках из Огуза представлен один мужской персонаж (в центре) и два женских (по сторонам). Мы, вслед за А. П. Манцевич, полагаем маловероятной принадлежность фрагмента лошадиной ноги левому персонажу. Скорее всего, слева была помещена женская фигура, подобная правой. Возможно, приближаться к пониманию сцены было бы перспективнее всего в рамках представлений о «священном браке»

героя или же «подготовке» к нему. Как справедливо отметил известный исследователь фракийской мифологии и искусства И. Маразов, «...огромная часть сюжетного фонда иконографии занята образом, подвигами и апофеозом героя-прародителя. Чаще всего герой безбородый, т. е. молодой. Это тот возраст, когда он должен перейти через серию инициационных/консекрационных испытаний, решить множество „трудных задач“» (Спасенные сокровища, 2009. С. 15, 16).

На налобниках из Огуза представлена сцена, в которой участвуют три персонажа, объединенные каким-то действием ритуального характера (о чем свидетельствует и поднятая в жесте адорации правая рука центрального, мужского, персонажа). Если мы будем искать сюжетные аналогии этой сцене в круге памятников фракийского искусства, то неизбежно возникнет ассоциация с композицией на одной из аппликаций знаменитого клада из Летницы, датированного серединой IV в. до н. э. (Венедиков, 1974; Маразов, 1976; *Ancient Gold*, 1998. P. 160–171), где также представлены три персонажа: в правой части изобразительного поля помещена эротическая сцена (*Ibid.* P. 163, cat. 92), в которой участвуют молодой безбородый мужчина и женщина. Слева можно видеть обращенную к ним стоящую женщину, в руке она держит сосуд. От ее фигуры в сторону пары тянется растительный побег в виде лозы или ветви. При прочтении «изобразительно текста» на серии аппликаций из Летницы бляшку с изображением «священного брака» обычно рассматривают как завершающую сюжет. На других аппликациях представлен герой (возможно, «царь-жрец» или божественный предок), запечатленный в момент совершения подвигов или же обладающий «трофеями», свидетельствующими об успешности его действий. Он поражает диких зверей (медведя и волка), участвует в обрядах, вероятно, связанных с жертвоприношениями лошади, а возможно, и человеческими. Завершает его путь (и, может быть, земное существование) «священный брак» с женским божеством (Маразов, 1976; *Marazov*, 2005. P. 10–12, 27). В женщине слева обычно видят «чудесного помощника». А. Фол называет ее Великой Матерью-Богиней (*Ancient Gold*, 1998. P. 88, 89). На наш взгляд, сцена на бляшке из Летницы — ближайшая сюжетная аналогия сцене на нащечниках из Огуза, где могло быть изображено подобное: священный брак героя и «чудесный помощник / помощница».

В свете такой трактовки вполне можно допустить, что подвиги героя, предшествующие заключению «священного брака», могли быть представлены на других уздечных наборах во фракийском стиле из Огуза (и, шире, на вещах из комплекса кургана). Основанием для этого предположения могут служить изображения на бляхах, входивших в состав уздечного набора № 2, где изображен всадник на коне, поражающий кошачьего хищника (Фиалко, 1995. Рис. 3), а также на нащечниках из набора № 1, где представлен крылатый герой, побеждающий чудовище (Фиалко, 1995. Рис. 1; *Chernenko*, 1994. P. 49, fig. 3; *Boltrik, Fialko*, 2007. S. 274, fig. 9) (рис. 9). Оба набора происходят из входной ямы Северной могилы (раскопки Ю. В. Болтрика; Фиалко, 1995. С. 133). Очень близки сюжетно и стилистически композиции на бляхах из уздечного набора № 1 Огуза, на паре серебряных нащечников, входящих в состав конского убора из частной коллекции (Спасенные сокровища, 2009. С. 162). Воин с копьем и щитом, изображенный на одном из них, трактуется как герой, который «уже прошел инициационные испытания и выполнил все требования, необходимые для превращения в мужчину-воина» (*Там же*. С. 161–163).

Поэтому допустимо предположение, что декор конской гарнитуры из Огуза мог повествовать о подвигах героя, завершившихся священным браком или же обрядами, ему предшествовавшими либо сопутствовавшими. Этот круг представлений не был чужд искусству и идеологии аристократического погребального обряда как Фракии, так и Скифии классического времени (Бессонова, 1983. С. 112–116; *Виноградов*, 1993). Таким образом, как мы полагаем, сцену на паре серебряных фрагментированных нащечников из кургана Огуз было бы весьма перспективно соотносить с кругом представлений об адорации, инициации, священном браке героя («царя-жреца») и, шире, с идеей перехода к иному социальному статусу, состоянию и, в конечном итоге, к «жизни-после-жизни».

Разумеется, это только одно из возможных направлений в попытках понять смысл сцены, представленной на серебряных нащечниках из кургана Огуз. Эти поиски были бы гораздо успешнее, если бы вещи дошли до нас в менее фрагментированном состоянии и, главное, если бы курган в конце XIX — начале XX в. исследовался на более высоком уровне и мы имели бы более полное и надежное представление о его вещевых комплексах.



Рис. 9. Серебряный нащечник из кургана Огуз (раскопки Ю. В. Болтрика); 1 — нащечник (Chernenko, 1994. Fig. 3); 2 — реконструкция уздечного набора (Boltrik, Fialko, 2007. Fig. 9)

Fig. 9. Silver cheekpiece from the Oguz barrow (excavations by Yu. V. Boltrik); 1 — cheekpiece (Chernenko, 1994. Fig. 3); 2 — reconstruction of a bridle set (Boltrik, Fialko, 2007. Fig. 9)

НА ИИМК РАН. РО. Ф. 1. 1902. Д. 26: О хищнических раскопках крестьянами с. Нижн. Серогозы, Мелитопольского у., Таврической губ. 283 л.

Алексеев, 2003 — Алексеев А. Ю. Хронография Европейской Скифии VII–IV вв. до н. э. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2003. 416 с.

Артамонов, 1966 — Артамонов М. И. Сокровища скифских курганов в собрании Государственного Эрмитажа. Прага; Л.: Артия; Советский художник, 1966. 120 с.

Бессонова, 1983 — Бессонова С. С. Религиозные представления скифов. Киев: Наукова думка, 1983. 138 с.

Болтрик, 1983 — Болтрик Ю. В. Завершение исследований кургана Огуз // АО за 1981 г. / Отв. ред. Б. А. Рыбаков. М.: ИА АН СССР, 1983. С. 245.

Венедиков, 1974 — Венедиков И. Съкровището от Летница. София: Български художник, 1974. 82 с.

Веселовский, 1896 — Веселовский Н. И. Отчет о раскопках, произведенных в 1894 г. старшим членом Императорской археологической комиссии Н. И. Веселовским. Село Нижние Серогозы Мелитопольского у., курган Огуз // Отчет ИАК за 1894 год. СПб.: Тип. Гл. упр. уделов, 1896. С. 77–87.

Виноградов, 1993 — Виноградов Ю. А. О ритонах кургана Карагодеуашх // Петербургский археологический вестник. 1993. Вып. 6. С. 66–71.

Ланно-Данилевский, Мальмберг, 1894 — Ланно-Данилевский А. С., Мальмберг В. К. Древности Южной России. Курган Карагодеуашх. СПб.: ИАК, 1894. (МАР; Вып. 13). 120 с.

- Манцевич, 1980 — Манцевич А. П. Об уздечках фракийского типа из кургана Огуз // Actes de IIe Congrès international de Thracologie. Histoire et Archeologie (Bucarest, 4–10 Septembre 1976) / Ed. R. Vulpe. Bucureşti: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1980. Vol. 1. P. 267–293.
- Маразов, 1976 — Маразов И. Хиерогамията от Летница // Археология. 1976. № 4. С. 1–13.
- Маразов, 1978 — Маразов И. Ритоните в древна Тракия. София: Български художник, 1978. 178 с.
- Маразов, 2011 — Маразов И. Тракия и древният Свят XV–I в. пр. Хр. Коллекция Васил Божков. София: Фондация «Тракия», 2011. 260 с.
- Маразов, 2014 — Маразов И. Вино фракийцев. Миф, ритуал и искусство. София: Academic Book Market Publishers, 2014. 386 с.
- Ростовцев, 1913 — Ростовцев М. И. Представления о монархической власти в Скифии и на Боспоре // Известия ИАК. 1913. Вып. 49. С. 1–62, 132–137.
- Рот, 1906 — Рот В. Н. Раскопки у с. Нижние Серогозы // Отчет ИАК за 1904 год. СПб.: Тип. Гл. упр. уделов, 1906. С. 65–67.
- Спасенные сокровища, 2009 — Спасенные сокровища Древней Фракии из «Коллекции Васи́ла Божкова» / Авт.-сост. В. Божков, И. Маразов, Г. Кабакчиева, Т. Шалганова. София: Фонд «Тракия», 2009. 226 с.
- Спицын, 1906 — Спицын А. А. Серогозские курганы // Известия ИАК. СПб.: Тип. В. Ф. Киршбаума, 1906. Вып. 19. С. 157–174.
- Фиалко, 1995 — Фиалко Е. Е. Фракийская узда из кургана Огуз // РА. 1995. № 1. С. 133–147.
- Фракийское золото, 2013 — Фракийское золото из Болгарии. Ожившие легенды / Ред. Д. И. Журавлев, К. Б. Фирсов. М.: Кучково поле, 2013. 360 с.
- Ancient Gold, 1998 — Ancient Gold: The Wealth of the Thracians. Treasures the Republic of Bulgaria / Eds. A. Fol et al. New York: Harry N. Abrams, 1998. 256 p.
- Boltrik, Fialko, 2007 — Boltrik J. V., Fialko E. E. Der Fürstengurgan von Oguz // Im Zeichen des Goldenen Ggreifen. Königsgräber der Scythen / Ed. H. Parzinger. München; Berlin; London; New York: Prestel, 2007. S. 268–275.
- Chernenko, 1994 — Chernenko E. V. Investigations of the Scythian tumuli in the Northern Pontic steppe // Ancient civilizations from Scythia to Siberia. Leiden: E. J. Brill, 1994. Vol. 1.1. P. 45–53.
- Fol et al., 1988 — Fol A., Nikolov B., Mashov S., Ivanov P. The Thracian treasure from Rogozen, Bulgaria. Sofia: Publishing House of the Bulgaria Academy of Sciences, 1988. 11 p. + 80 pl.
- L'épopée des rois Thraces, 2016 — L'épopée des rois Thraces, des guerres médiques aux invasions Celts (479–278 av. J.-C.). Découvertes archéologiques en Bulgarie / Eds. A. Baralis, J.-L. Martinez, N. Mathieux, M. Tonkova. Paris: Somogy Art Publishers, 2016. 320 p.
- Marazov, 2005 — Marazov I. Thracisan varrior. Sofia: Publishing House "Hristo Botev", 2005. 183 p.
- Rabadjiev, 2022 — Rabadjiev K. The Thracian gods: the puzzle of anthropomorphism // Ancient Thrace: Myth and Reality: The Proceedings of the Thirteenth. International Congress of Thracology. Kazanlak, September 3–7, 2017 / Eds. P. Delev, T. Stoyanov, S. Yanakieva et al. Sofia: St. Kliment Orhidski Universitiy Press, 2022. Vol. 2. P. 238–296.
- Venedikov, Gerassimov, 1976 — Venedikov I, Gerassimov T. Thrakische kunst. Leipzig: Veb E. A. Seemann Verlag, 1976. 366 s.

Depiction on the silver cheekpieces from the Oguz barrow (1902)

M. Yu. Vakhtina⁷

Keywords: Oguz barrow, silver cheekpieces, composition, Thracian art.

This paper is dedicated to the scene represented on the gilt silver cheekpieces of the Thracian type provenient from the Oguz barrow (Fig. 1–3). This depiction having no integral parallels is differently interpreted in literature. The present author has examined analogues of separate elements of such representations (Fig. 4–9) and current interpretations of the entire scene as a whole. Most probably, the representations on the cheekpieces must be related with the notions of adoration, initiation, sacred marriage of the hero and, more widely, with the idea of a “transition” to a different social status.

⁷ Marina Yu. Vakhtina — Institute for the History of Material Culture of Russian Academy of Sciences; 18-A Dvortsovaja nab., St. Petersburg, 191186, Russia; e-mail: marina-vakhtina@mail.ru.