

ARCHAEOLOGICAL ARTIFACTS: A DIFFERENT LOOK AT THE CELESTIAL DEER

Vitalii Otruschchenko

АРХЕОЛОГІЧНІ АРТЕФАКТИ: ІНШИЙ ПОГЛЯД НА НЕБЕСНОГО ОЛЕНЯ

Vitaliïj Otruschchenko

Abstract. The article attempts a new interpretation of a gold openwork plate with a scene of deer hunting from Gunivka, Zaporizhia region, Ukraine.

Анотація. У статті здійснено спробу нової інтерпретації золотой ажурної платівки зі сценою полювання на оленя з Гунівки. Запорізька область, Україна.

Серед знахідок Запорізької експедиції Інституту археології АН УРСР є одна особлива. Це ажурна прикраса голови коня зі сценою полювання у священному гаю. Саме її було виписано на обкладинку каталогу виставки «Скіфське золото», присвяченій 30-тиріччю незалежності в Національному музеї історії України. Відкриття шедевр сталося восени 1976 року. Тоді заступник начальника експедиції І. Савовський проводив розкопки скіфського кургану 11, де в похованні 4 виявив згаданий артефакт. Композиція виявилася оригінальною серед численних сюжетів скіфської торсутики. Вона відтиснена в часи «золотої осені» Великої Скіфії (кінець IV ст. до н. с.). Прикраса мала формат півкола. Основа виробу була з вичиненої шкіри, фарбованої в блакитний колір. На неї накладено золоту аплікацію, виконану в техніці тиснення, що чимось нагадує витинанку.

Сюжет, обрамлений півколом-аркою хвилястого рослинного візерунку, відтворює ритуальне вбивство оленя під стилізованим деревом, увінчаним умовними квітами з яскраво-червоною серцевиною. Динамічною є права половина композиції, де кінь на герці переслідує жертву, а вершник, продуктивно використавши дві стріли, готується до разючого третього пострілу. Поранений олень ось-ось упаде на підломлені передні ноги. Має місце кульмінаційний акт ритуальної офіри задля гарантування послідовності вікових змін буття людини. В усій своїй красі, зі збереженням

кольорової гама, платівку репродуковано на внутрішньому розвороті журналу «Кур'єр ЮНЕСКО», присвяченому мистецьким шедеврам скіфів [1, с. 21–22].

Осмилення та інтерпретація цього сюжету триває вже понад 40 років, але зосереджене, здебільшого на образі чи то стрільця чи амазонки. У першій інформації щодо виробу з Гюнівки особу вершниці подано як «діву-воїтельку» [2, с. 21–22]. Далі С. Бессонова вписала цей шедевр у систему релігійних уявлень скіфів як образ лучника та мисливця Аполлона-Гойтосіра чи його міфологічного еквівалента [3, с. 116–118, рис. 31]. Дослідниця вже певна, що з лука на Гюнівській платівці стріляє вершник — особа чоловічої статі. Але ж така впевненість вимагає додаткової аргументації. А які підстави вважати стрільця саме чоловіком, коли цей сюжет у скіфському мистецтві виявлений уперше, а видимих ознак маскуліності, окрім завеликого носу, у лучниці не помітно?

Наступні спроби ідентифікації призвели до пошуку відповідників героїні сюжету у постатях грецької Артеміди та скіфської Аргімпаси. Щоправда, таке сполучення не зовсім відповідає зіставленню скіфських та грецьких богів за Геродотом. У батька історії Аргімпас ототожнено з Афродітою Уранією (Небесною) [4, IV, 59]. Проте, схильність до стрільби з лука та функція володарки тварин зближує Аргімпасу швидше з Артемідією, ніж із Афродітою. Тим більше, що скіфського Гойтосіра ототожнено Геродотом із вправним лучником Аполлоном, братом-близнюком власне Артеміди.

Зосередженість на головному персонажі композиції тривалий час відволікала увагу дослідників від образу жертви — оленя з гіллястими рогами. Проте, враховуючі, що обидві дійові особи розділені символічним деревом, папівним у композиції, тут можна припускати наявність певної сакральної дії, пов'язаної з культом оленя. Нещодавно вийшла друком монографія, присвячена культу оленя на теренах Євразії, де знайшлося місце й Гюнівському шедевру як ілюстрації, що засвідчує культ оленя у скіфів та озвучено факт причетності цієї тварини до царської влади. Дослідниця також переконливо доводить, що цей культ щільно пов'язаний з сибірським шамалізмом [5, с. 72, 76–80, табл. IV, 1].

Виходячи з того, що головною особою композиції стає офірована тварина, варто пильніше придивитися до специфічного оздоблення дерева життя, де ліва пишна квітка обрамлена виразними оленячими рогами, розвернутими перед глядачем у фас. Права квітка, у свою чергу, прикрашена дев'ятьма стилізованими ріжками. Декілька ріжок помічаємо на стовбурі дерева (Рис. 1). Олень приторочений до дерева задньою частиною тіла, хвостом та ногою ніби зростається з ним. Пояснення настільки щільній зв'язці оленя з деревом варто шукати в фольклорі народів Сибіру, де й сформувався неповторний скіфо-сибірський художній стиль мистецтва доби раннього заліза.

У фольклорі нганасанів, алтайців, долганів, евенків, лопарів та інших мисливських етносів фіксується тотемістичний мономіф, пов'язаний з великою оленницею Моу-Пями, зі шкіри якої повилазили голі хробаки, що стали людьми. У лопарів оленеподібна Мати-прародителька (Мяндашдіва) була шаманкою. Ключовою складовою цього міфу є офірування оленя та побудова з його кісток, рогів та шкіри вежі, де відбувався наступний акт:



Рис. 1: Ажурна прикраса збруї коня. Золото, тиснення, фарбована шкіра.
Гюнівка, кург. 12, пох. 4. Фото Д. Клочка. НМІУ.

перевтілення оленя в людину та запліднення ним як людей, так і оленів [5, с. 60–63, табл. I; II, 1–2]. При цьому такою умовною «вежею» могло стати й «оленяче» дерево життя, на кшталт зображеного на Гюнівській платівці. Гіллясті роги оленя навіть візуально асоціюються з деревом, стають часом його каркасом чи структурно утворюючим елементом, як на платівці. Незліченні модифікації дерева життя (світового дерева) в образотворчому втіленні людства є химерними комбінаціями рослинних, тваринних, антропоморфних елементів та персонажів [6, с. 398–406]. Адже базовою ідеєю цього універсального образу є життя, смерть та відродження і перевтілення героя в усіх мислимих проявах.

Зокрема, у долганів є міф про підземного гігантського оленя «з рогами, що доходять до неба». Тут вербально оформлений образ саме «оленячого» дерева, функцією якого є об'єднання підземного, земного та небесного світів. Знаменно, що відповідальними за кожен з цих світів є олені (олениці): А) підземний, льодовий, білий; В) земний, чорний, приступний людям; С) небесний, зоряний, золотий чи золоторогий. І саме зоряне небо є шкірою велетенського оленя з отворами — зірками, що їх прогризли гедзі (у евенків). З таких уявлень щодо верхнього світу в образі оленя чи лося постали астральні міфи про сонячного оленя та міфологема щодо небесного полювання за космічним оленем, усі учасники якого, зрештою перетворюються на зірки. Там, у небесних висях, олень виступає вже у двох іпостасях — сонячного та зіркового, відповідно добовим змінам дня та ночі. Фактично, у такий спосіб стратифікували Всесвіт через вертикальну вісь дерева життя [5, с. 67–68, 70].

Розвиваючи тему небесного оленя в контексті світового дерева, можна зазначити, що відлуння культу оленя та ритуалів, з ним пов'язаних, не завершуються історією Великої Скіфії, а переходять у Середньовіччя та нову історію, зокрема у слов'ян. Так небесний олень зі сонцем на чолі,

місяцем на грудях та рясними зірками по тілу фігурує в болгарській та російській обрядових пісенних традиціях [5, с. 70].

Хоча сюжет Гюнівської платівки лишається унікальним, спробуємо пошукати йому, принаймні, композиційні аналогії. Нещодавно звернуто увагу на широко відомий рельєф скельного святилища в с. Буша Ямпільського р-ну Вінницької обл. [7, с. 23–24]. Опублікував його ще класик української археології В. Антонович [8, с. 98–100, табл. XII]. Жвава дискусія довкола віку рельєфу з Буші триває вже понад 130 років з розвитком у датуваннях від I до XVI ст. Певний, але не остаточний, підсумок її підбито циклом статей в журналі «Археологія» за 1994 рік [9, с. 113–120; 10, с. 122–134, рис. 3; 11, с. 136–138]. На відміну від Гюнівської платівки, рельєф з Буші дійшов до нас фрагментарно. Відсутня ліва частина композиції, позаяк лінія розламу пройшла по вертикалі лівіше від стовбура безлисто-го дерева (висота — 2м). Втім, у місці розгалуження гілок проглядає ромб, подібний до Гюнівського, посиленого червоною фарбою. Антропоморфний персонаж з чашею у молитовно зігнутих у ліктях руками стоїть на колінах і звернутий до дерева (висота постаті — 1,57м). Над його головою на гілці дерева сидить півень, обернений у той же бік. Олень, що очікує на офіру (?), знаходиться за спиною адоранта на певній відстані (Рис. 2). Тут достатньо прозора читається децю інша варіація сюжету, що віддзеркалює культ оленя.



Рис. 2: Скельний рельєф печерного святилища в Буші, Вінницька обл.

З несподіваного ракурсу підійшов до оцінки сюжету з Буші О. Формозов: «В життях святих мы найдем рассказ о святом Евстахии (Евстафии). Этот полководец римского императора Траяна по имени Плакид был гонителем христиан. Но однажды на охоте он настиг оленя, между рогами которого был виден крест и «облик тела Христова». Плакид пал на колени перед оленем и обратился в христианство, приняв имя Евстахия. Позднее вместе с женой и детьми он был замучен язычниками. Известны иконы свя-

того Євстахія, где он показан колінопреклоненим перед оленем с крестом между рогами. Євстахій вважається покровителем охотників» [11, Формозов, 1994, с. 137].

Ширше розглянув образ оленя в мистецтві України Середньовіччя та на початках нової доби ще один дослідник рельєфу з Буші Р. Забашта [12]. Н. Михайлова вдало зблокувала Гюнівську платівку з хоругвою «Видіння св. Євстахія» другої половини XVIII ст. [5, с. 72–73, табл. IV, 1–2]. Хоругва вмонтована поміж рогами оленього дерева, що «проростає» зі стилізованого черепа тварини. На полотні хоругви знайомі персонажі: кінь, припнутий до природного дерева зліва, попід ним справа — прозрілий Євстафій з німбом і на колінах, а ще правіше і дещо віддалено, олень з розп'яттям поміж рогами (Рис. 3). Здавалося б, ця образна аналогія має працювати



Рис. 3. Оленерога хоругва «Видіння святого Євстахія», Україна, 2-га половина XVIII ст. (за Забашта, 2014).

на висновок О. Формозова щодо датування рельєфу з Буші XVI ст. [11, с. 138]. Проте, рельєф, на відміну від хоругви, геть позбавлений християнської символіки. Антропоморфний персонаж ще апелює в Буші до дерева, а не Всевишнього. Поміж рогів оленя відсутнє розп'яття. Такі обставини

схилиють нас до висновку, що рельєф створювали ще за дохристиянської доби. Зазначу, що мистецтвознавці вбачали в рельєфі компоненти пізньо-античної (Д. Айналлов), зокрема боспорської (Г. Вагнер) чи сарматської (І. Винокур) культур [10, с. 122]. На практиці античні традиції сприймали носії черняхівської з істотною пізньосарматською складовою (кінець IV — V ст.) та слов'янської (VI-VIII ст.) культур раннього Середньовіччя, кераміку яких виявлено під час дослідження культурного шару на скельній основі перед рельєфом [10, с. 125–128, рис. 7].

Ці зауваження змушують дослухатись до аргументів дослідників, які опускають рельєф у дохристиянські часи, максимально наближаючи його до скіфської доби. Такі складові композиції з Буші як ажурне безлисте дерево з півцем на гілці, людина під нею навколішках з молитовно складеними руками та олень з гілчастими рогами, мають певні репліки в скіфському образотворчому мистецтві. Її коло аналогій тут не обмежується Гюнівською платівкою.

Вбачаю аналогію адорантові з Буші в постаті приреченого на офіру скіфа, зображеного на лівому краю золотого начільника з с. Сахнівки на Черкащині, Тому варто уважніше придивитися до контексту багатопігурної композиції, відгисненої на цьому артефакті. Радше її було розглянуто системно в контексті скіфської есхатології, конкретніше — тапатологічного міфу [13, с. 67–96, мал. 54, 55, 63–65, 75, 82, 81, 87, 88, 122]. Не заперечуючи такого підходу та інтерпретації, мушу зробити певелике уточнення щодо двох сюжетів зліва: офірування та побратимства. Вони розмежовані вертикальним рельєфним виступом, на який численні інтерпретатори сюжету впродовж ста років уваги не звертали. Аж допоки М. Русяєва розпізнала у виступі високу палку (спис?) «на задньому плані, до верхнього кінця якої прикріплено невиразний предмет, який нагадує стилізовану голову бика» [14, с. 52]. Утім, Г. Вертієнко певна, що «палка» є наслідком механічного ушкодження цієї платівки [13, с. 89, мал. 54а, 55б, 55в]. Але що тоді вдіяти зі стилізованою рогатою головою понад нею? До того ж деформації платівки та порушення її окантовки над та під поміченою фігурою з черепом немає.

Вважало, що сюжети офіри та побратимства розділені рогатим деревом життя на платівці з Сахнівки. Був на ньому череп бика чи оленя, встановити важко, зважаючи на невисоку художню якість виконання артефакту [13, с. 77]. Пояснити глибшу суть цієї події на лівому краю начільника допомагає біблійний сюжет спокушення Авраама, коли випробувальна жертва його єдиного законного сина Ісаака була, волею Бога, компенсована офірою барана. Офіра мала здійснитися на одній з гір у землі Морія. Батько облаштував там жертвник, розклав на ньому дрова для кремації, поклав на них зв'язаного сина та оголив ножа. У цей драматичний момент втручання янгола перериває фатальну дію. «И возвел Авраам очи свои и увидел: и вот позади овен, запутавшийся в чаще рогами своими. Авраам пошел, взял овна и принес его во всеожоженне вместо сына своего» [15, Бытие, кн. 1, гл. 22, с. 21]. Паявність «чаши» вказує на те, що жертвник знаходився у священному гаю, де мало бути й дерево, відповідне події.

На платівці з Сахнівки приречений скіф відводить лівою рукою вістря меча від своєї спини, опускаючи іншою відтату голову барана у прірву смерті. По інший бік від дерева-списа має місце ритуал побратимства,

припустимо між фігурантами попередньої дії, які й тут чинять наступний ритуал на колінах. М. Русяєва певна: «Майже всі сцени на пластині глибоко гуманні, символізують радість і мир» [14, с. 54, рис. 1–4]. Бентежить дослідницю лише неприйнятний для світогляду елліна акт убивства людини. Усунення його, через офіру тварини (відтята голова овна), знімає цей дисонанс. Адже концепт світового дерева передбачає неодмінну реінкарнацію по смерті всього суцього у Всесвіті. Чотири нашивні бляшки з центрального поховання кургану 12 у Гюнівці, ідентифіковані як елементи головного убору, відтворюють ще одну варіацію світового дерева у вигляді ромба поміж пишними гілками, що проростає з черепа барана зі стилізованими рогами [16, с. 55, рис. 1, 23]. Модель саме такого дерева зі стовбуром та пишною кроною вирізьблена на середньоасірійській печатці кінця II тис. до н. е. [17, с. 115, рис. 30].

Півень на гілці дерева в Буші теж має яскраві аналоги в скіфському мистецтві. Маю на увазі круглу ажурну бляшку з парним зображенням півнів з драконячими хвостами в геральдичній позі, трактованих як гіпокампи, з пох. 2 кург. 11 біля с. Гюнівка, сусіднього з кінським пох. 4 [16, с. 54, рис. 1, 24]. Ця бляшка входить до головного убору, що складався з двох сегментоподібних ажурних платівок, виконаних у техніці тиснення в стилі Гюнівського артефакту зі сценою сакрального полювання. Важливо, що в обох сегментах зображено стилізоване дерево, що складається з двох трикутників по вертикалі, увігнаних трипелюстковою квіткою та стилізованими гілками на кшталт оленячих рогів. Під основою дерева криволінійний рослинно-змійний орнамент [16, с. 54, рис. 1, 13]. Аналогічна орнаментальна стрічка з рослинними мотивами у вигинах «змійного» тіла знаходилася нижче Гюнівської платівки в кінській могилі [18, с. 26–27, фото 23–24]. Отже, бляшка з півнями опинилася в контексті одного головного убору зі зображеннями умовного дерева життя. Стильова близькість артефактів, виявлених в пох. 2 та пох. 4 (кінському) з кург. 12 сумнівів не викликає. Змістовна ж полягає в тому, що структурування світу з нижнім «змійним», середнім — земним та небесним, закомпонованим в арку, підперту знизу кроною світового дерева, передається майстрами в різних варіаціях ажурного тиснення. Загалом-то ці легкі ажурні композиції можна трактувати як щемливі акорди золотої осені Великої Скіфії, напередодні загибелі цього історичного феномену в III ст. до н. е.

Інший сюжет півнів у геральдичному зіткненні відтворено на скляній печатці (літіку) зі скіфського поховання 2, кургану 1972/3 на північному сході від с. Велика Білозерка, сусіднього з Гюнівкою. Показово, що півні стоять на черепах чи головах баранів (овнів). Поміж ними вирізьблено мишу, а над усіма істотами завис птах. Тут дерева немає, але структурування сфер світу відтворено наочно, що підтверджують аналізом цього зображення автори найякіснішої публікації [19, с. 106–107, рис. 17, 5]. Прямая аналогія цим задерикованим півням виявлена в чоловічому похованні знаменитої Товстої Могили. Торевт розмістив їх на вінці піхв, окутих золотом, де правий півень вмотивувався на розкішних гілчастих рогах офірованої тварини, яку шмагує грифон, а лівий — на оленячих копитах.

Цей момент повертає нас до згадуваного вище оленячого дерева життя. Півні на межі піхв та клинка з руків'ям дозволяють, у порядку припу-

щення, розглянути сюжети на всіх елементах зброї, не порізно, як вважав автор розкопок, а сукупно, структуруючи таким чином різнопланові сюжети [20, с. 68–73, рис. 52–56]. Виходячи з триярусної структури пекторалі, знайденої в цьому ж похованні, спробуємо перенести її на вертикаль меча в піхвах.

Відповідно, нижній світ темряви та смерті, відтворений в сюжетах піхв сценами шматування грифонами та левами двох оленів та коня. Над ними панує левоголовий рогатий грифон зі змієголовим хвостом, викарбуваний на бічному виступі піхв з отвором для підвішування. Його образ втілює всуціль фантастичну химеру небуття. Попри всі страждання, верхній олень дотягується копитами, носом та рогами до нашорошених півнів попід крайкою піхв, увічненою рослинною розеткою з ромбом — символом родючості. Півні є межовими істотами, що сповіщають схід сонця — народження дня. Тут вони прикривають світлу пастораль земного світу на трикутному перехресті меча.

«Посередині її розміщено фігуру Пана, обабіч нього — лежачих цапів. Пан сидить на підвищенні у фас зі скрещеними цапинними ногами. ... До лівої ноги Пана прихилено довгу палку. Пан грає на сіріпзі, тримаючи її обома руками. Верхня частина [рогатої — В. О.] голови Пана не вмщалася в трикутник, тому її винесено на плоский капт, що оточує перехрестя. ... Тіла обох тварин поспіль вкриті вовною у вигляді хвилястих пасічок» [20, с. 70, рис. 52–54].

На держаку руків'я меча, попад рогами Пана, друга сцена: повпогруда схудла левниця харчується цапом, аби палувати своїх дітей молоком. Рельєфно пророблені майстром вишуті ребра та чотири розбухлі соски матері [20, с. 69, рис. 54]. Ця сцена також позначена глибишим сенсом земного буття.

Увінчує вертикальну композицію небесний олень, вписаний до овального картушу голівки руків'я меча. Чому саме небесний? Та тому, що він панує над підземною та земною сферами, пройшовши усі кола життя, смерті та реінкарнації в повій якості буття у високостях. Цитую автора розкопок: «На окутті павершшя розміщено вдало вписану в овал фігуру оленя, повернутого праворуч. Тварина майже сидить на крупі з витягнутою вздовж тулуба правою задньою ногою. ... Роги трактовано у вигляді широких, закручених наперед лопаток з трьома передніми паростками. Стегно і передню лопатку виділено рельєфом, м'язи не пророблено. Тулуб тварини вкрито досить розрідженими подвійними насічками» [20, с. 70, рис. 52, 54]. Остання фраза дозволяє припустити, що таким чином позначено плямистість небесного оленя, оспіваного у фольклорі народів Сибіру та слов'ян, як узагальнений образ зоряного неба.

Перевірити коректність запропонованого підходу до структурування зображень на елементах парадної зброї скіфів спробуємо аналізом зображень на піхвах та руків'ї меча з кургану 30 біля Великої Білозерки, експонованого на ювілейній виставці [18, с. 24, фото 22]. На піхвах грифон та лев зі змієголовими хвостами нещадно шматують плямистого оленя. Але виступ піхв прикрашає голова ікластого вепра зі стилізованим дзьобом грифона на скроні. На вінці піхв від півнів лишилися два дзьоби з оком та холкою в геральдичному розташуванні й націлені на розетку. Пастораль

на трикутному перехресті репрезентують дві косулі в геральдичній позі. Вище, на вузькій площині руків'я зображено плямистого оленя, що рухається вгору, скинувши наперед свої гіллясті роги. Плями на шкірі тварини відтворені пуансоном. Завершується руків'я антенноподібним навершшям із парою солярних знаків в основі, увінчаних симетрично розташованими рогами. Зовнішні гілки антени також нагадують гілки швидше оленячих рогів. Вишенькою на торці є графіті на лобі страшного вепра: ШОПІ [21, с. 122–126, рис. 1]. Тобто, маємо ще одну модифікацію рогатого дерева та відтворення реінкарнацій плямистого небесного оленя (Рис. 4).



Рис. 4: Залізний меч у золотих піхвах. Велика Білозерка, кург. 30.
Фото Д. Ключка. НМІУ.

Наведу ще один комплекс з цієї ж виставки, де в десятках зображень по золоту втілено жертвність та велич оленя. Не виключено, що їх було ще більше, але парне поховання чоловіка-воїна та жінки 65-ти років у квадратній ямі було пограбоване. На щастя археологів, крадії обійшли увагою три ніші: сакральну, м'ясну та винну в кургані 13 біля с. Велика Знам'янка, неподалік від Гюнівки, Мамай-гори та Кам'янського городища скіфів. Отже, комплекс знаходився у серці Скіфії й датується добою архаїки (друга половина V ст. до н. е.), коли номади ще ховали небіжчиків у ямах, які описував Геродот, а не в катакомбах часів пекторалі.

У сакральній ніші стояли три дерев'яні чаші декоровані золотими платівками з оленем у летючому галопі, коли він відривається від землі (4) та платівками зі стилізованою головою грифона (2) — істоти, що шматує оленя в нижньому світі. Одна платівка з оленем ушкоджена вістря клинка — суто символічний акт. В м'ясній ніші стояв великий казан зі шматками звареної конини та порожній казанок. У винниці прихилили до стіни 18 амфор, поклали глибинний черпак та ситечко. Поряд поставили дві дерев'яні посудини зі золотими окуттями: ритон та кубок. Обидві рясніли зображеннями оленів [22, с. 242–245, рис. на вклейці]. Іконографія скіфів наочно доводить, що ритонами в побуті та ритуалах користувались чоловіки, а кубками — жінки. Найліпшою ілюстрацією тому є чаркування жінки в розшитому золотом калафі на троні з на коліна опущеним скіфом, що

на згадуваній вище платівці з Сахнівки. Музика грає, а товариство п'є та гуляє [14, с. 48–52, рис. 1–4].

Але ближче до посуду з винниці. На ритоні — суцільний жак, бо його вінце декороване всуціль платівками з відтятою головою оленя. При тому передній ріг тварини завершується дзьобом грифона. Ще більше драми на великій платівці, що позначає місце для губ. Там панує ікластий вепр з гостроколом щетини уздовж хребта. Він своєю вагою ніби опускає напіврозкладену голову оленя з мертвим оком вглиб безодні, а всі завитки розкішних колись оленячих рогів стають голівками грифонів. Це вже швидше череп та хребці шиї — будівельний матеріал для оленячого дерева життя. Ще нижче по тулубу прозора «змійна» орнаментика та лев'яча голова на вістрі ритона (Рис. 5) [18, с. 16, фото 14].



Рис. 5: Ритон для вина, золото, срібло, органіка. Велика Знам'янка, кург. 13.
Фото Д. Ключка. НМІУ.

Інша справа — жіночий кубок (Рис. 6). Він циліндричний і плоскодонний, оздоблений риштуваннями платівок довкола дна та трьома вузькими вертикалями звідти до вінець. Ці горизонталь та вертикалі помережені єдиним рельєфним образом оленя в летючому галопі. Сукупно їх 27. Збільшений образ цього ж оленя на квадратній платівці позначає місце для губ.

[18, с. 17, фото 15]. Така ось оптимістична статистика (28 оленів проти 9-ти відтятих оленячих голів) вказує на символічну перемогу життя над смертю, добра над злом.



Рис. 6: Кубок для вина, золото, органіка. Велика Знам'янка, кург. 13.
Фото Д. Клочка. НМІУ.

Загалом, олень в усіх своїх модифікаціях лишався провідним символом (тотемом) Великої Скіфії й саме від скіфів, у той чи інший спосіб, перейшов до образотворчої традиції союзних їм племен, серед них і до слов'ян. Монументальний рельєф святилища в Буші складається з реплік, а то й міфологем скіфського епосу. З плином часу він збагатився написами й став об'єктом практик в язичницькій та християнській традиціях слов'ян, а відтак українців. Тому аргументи всіх учасників дискусії щодо часу створення та сакрального використання рельєфу в Буші мають певну рацію.

Наостанок хочу ще раз звернутися до кінцевих висновків адепта найпізнішої дати святилища О. Формозова, який провів лінію від мисливця, а потім святого мученика Євстахія (Плакида) до сподвижника Богдана

Хмельницького Євстахія Гоголя — предка великого письменника Миколи Гоголя та рішуче ввів дискусійний рельєф до контексту української культури XVI ст. Принагідно дослідник нагадав, що літературний герой-запорожець Остап Бульба, це той же Євстахій [11, с. 138]. Мабуть не випадково в дискусії останніх років щодо небесного покровителя мисливців України таким визнають святого Євстахія. Він фігурує на фресках багатого на сцени полювання Софійського собору в Києві з XI ст. [23, с. 5]. Не дивно, що й на емблемі Всеукраїнської мисливської спілки на передньому плані фігурує олень з гіллястими рогами в польоті, націлений на птаха. Невмируща традиція Великої Скіфії — України!

Література

- [1] Отрощенко, В. В. 1977. Охота скифской Артемиды. *Курьер ЮНЕСКО. Скифы*. Париж, январь, 21–22.
- [2] Болтрик, Ю. В., Отрощенко, В. В., Савовский, И. П. 1977. Исследование Рогачикского курганного поля. *Археологические открытия 1976 г.* Москва : Наука, 269–270.
- [3] Бессонова, С. С. 1983. Религиозные представления скифов. Київ : Наук. думка.
- [4] Геродот. 1993. Історії в дев'яти книгах / переклад, передмова та примітки А. О. Білецького. Київ : Наукова думка.
- [5] Михайлова, Н. Р. 2017. Культ оленя у стародавніх мисливців Європи та Північної Азії. Київ : Видавничий дім «Стилос».
- [6] Топоров, В. Н. 1987. Дерево мировое. *Мифы народов мира. Энциклопедия*. Москва : Советская энциклопедия, 1:398–406.
- [7] Отрощенко, В. В. 2018. Третій постріл скіфської Артемиди. *Археологія і давня історія України*. Київ, 2(27):23–24. Збірка на пошану С.С. Бессонової.
- [8] Антонович, В. Б. 1886. О скальных пещерах на берегу Днестра в Подольской губернии. *Труды VI археологического съезда*. Одесса, 1:86–102.
- [9] Березяк, С. С. 1994. Бушанський скельний рельєф. *Археологія*, Київ, 3:113–121.
- [10] Винокур, І. С. 1994. Дослідження Бушанського скельного комплексу. *Археологія*, Київ, 3:122–135.
- [11] Формозов, О. О. 1994. Еще раз о наскальном барельефе у с. Буша в Поднестровье. *Археологія*, Київ, 3:136–138.
- [12] Забалта, Р. В. 2014. Образ оленя в християнському мистецтві на теренах України. Середньовіччя — ранній новітній час. Київ : Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського.
- [13] Вертієнко, Г. 2015. Іконографія скіфської есхатології. Київ : Видавець Олег Філюк.
- [14] Русяева, М. В. 1997. Інтерпретація зображень на золотій пластині з Сахнівки. *Археологія*, Київ, 1:46–56.
- [15] Библия. 1988. Библия книги священного писания Ветхого и Нового завета. Издание Московской патриархии.

- [16] Болтрик, Ю. В., Фіналко, Е. Е. 2007. Украшения из скифских погребальных комплексов Рогачицкого курганного поля *Старожитності степового Причорномор'я і Криму*. Запоріжжя, XIV: 51–93.
- [17] История Древнего Востока. 1988. Часть вторая. Передняя Азия. Египет. Москва : Главная редакция восточной литературы.
- [18] Скіфське золото. 2021. Скіфське золото. Каталог виставки. Київ : Національний музей Історії України.
- [19] Болтрик Ю. В., Шелехань О. В. 2020. Скіфські кургани між Чмиревою та Гаймановою могилами (степова периферія Великої Білозерки). *Археологія і давня історія України*. Київ, 1(34):80–113.
- [20] Мозолевський Б. М. 1979. Товста Могила. Київ : Наукова думка.
- [21] Отрощенко, В. В. 1984. Парадний меч из кургана у с. Великая Белозерка. *Вооружение скифов и сарматов*. Київ : Наукова думка, 121–126.
- [22] Отрощенко, В., Рассемакін, Ю. До таємниць Геродотової Скіфії. *Наука і культура : щорічник*. Київ, 19:210–246.
- [23] Федько, В. 2022. Ще раз про покровителів мисливства та полювання в Україні. *Половання та риболовля*. Київ, 2:5.

References

- [1] Otroshhenko, V. V. 1977. Okhota skifskoj Artemidy'. *Kur'er YuNESKO. Skify'*. Parizh, yanvar', 21–22.
- [2] Boltrik, Yu. V., Otroshhenko, V. V., Savovskij, I. P. 1977. Issledovanie Rogachikskogo kurgannogo polya. *Arkheologicheskie otkry'tiya 1976 g.* Moskva : Nauka, 269–270.
- [3] Bessonova, S. S. 1983. Religiozny'e predstavleniya skifov. Kyiv : Naukova dumka.
- [4] Herodot, 1993. Istorii v deviaty knyhakh / pereklad, perednova ta prymitky A. O. Biletskoho. Kyiv : Naukova dumka.
- [5] Mykhailova, N. R. 2017. Kult olenia u starodavnikh myslyvtsiv Yevropy ta Pivnichnoi Azii. Kyiv : Vydavnychiy dim «Stylos».
- [6] Toporov, V. N. 1987. Drevo mirovoe. *Mify' narodov mira. E'ncziklopediya*. Moskva : Sovetskaya e'ncziklopediya, 1:398–406.
- [7] Otroshchenko, V. V. 2018. Tretii postril skifskoi Artemidy. *Arkheolohiia i davnia istoriia Ukrainy*. Kyiv, 2(27):23–24. Zbirka na poshanu S. S. Bessonovoi.
- [8] Antonovich, V. B. 1886. O skal'ny'kh peshherakh na beregu Dnestra v Podol'skoj gubernii. *Trudy' VI arkheologicheskogo s'ezda*. Odessa, 1:86–102.
- [9] Bereziak, C. C. 1994. Bushanskyi skelnyi relief. *Arkheolohiia*, Kyiv, 3:113–121.
- [10] Vynokur, I. S. 1994. Doslidzhennia Bushanskoho skelnoho kompleksu. *Arkheolohiia*, Kyiv, 3:122–135.
- [11] Formozov, O. O. 1994. Eshhe raz o naskal'nom barel'efe u s. Busha v Podnestrov'e. *Arkheolohiia*, Kyiv, 3:136–138.
- [12] Zabashta, R. V. 2014. Obraz olenia v khrystyianskomu mystetstvi na terenakh Ukrainy. *Serednovichchia — rannii novitnii chas*. Kyiv : In-t

- mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnologii im. M. T. Rylskoho.
- [13] Vertiienko. H. 2015. Ikonohrafiia skifskoi eskhatolohii. Kyiv : Vydavets Oleh Filiuk.
 - [14] Rusiaieva, M. V. 1997. Interpretatsiia zobrazhen na zolotii plastyni z Sakhnivky. *Arkheolohiia*, Kyiv, 1:46–56.
 - [15] Bibliya, 1988. Bibliya knigi svyashhennogo pisaniya Vetkhogo i Novogo zaveta. Izdanie Moskovskoj patriarkhii.
 - [16] Boltrik, Yu. V., Fialko, E. E. 2007. Ukrasheniya iz skifskikh pogrebal'ny'kh kompleksov Rogachikskogo kurgannogo polya. *Starozhytnosti stepovoho Prychornomoria i Krymu. Zaporizhzhia*, KhIV, 51–93.
 - [17] Istoriiya Drevnego Vostoka 1988. Chast' vtoraya. Perednyaya Aziya. Egipt. Moskva : Glavnaya redakciya vostochnoj literatury'.
 - [18] Skifske zoloto, 2021. Skifske zoloto. Kataloh vystavky. Kyiv : Natsionalnyi muzei Istorii Ukrainy.
 - [19] Boltryk Yu. V., Shelekhan O.V. 2020. Skifski kurhany mizh Chmyrevoiu ta Haimanovoiu mohylamy (stepova peryferiia Velykoi Bilozerky). *Arkheolohiia i davnia istoriia Ukrainy*. Kyiv, 1(34):80–113.
 - [20] Mozolevskyi B. M. 1979. Tovsta Mohyla. Kyiv : Naukova dumka.
 - [21] Otroshhenko, V. V. 1984. Paradny'j mech iz kurgana u s. Velikaya Belozerka. Vooruzhenie skifov i sarmatov. Kyiv : Naukova dumka, 121–126.
 - [22] Otroshchenko, V., Rassamakin, Yu. Do taiemnyts Herodotovoi Skifii. *Nauka i kultura : shchorichnyk*. Kyiv, 19:240–246.
 - [23] Fedko, V. 2022. Shche raz pro pokrovyteliv myslyvstva ta poliuvannia v Ukraini. *Poliuvannia ta rybolovlia*. Kyiv, 2:5.