

Анатолий **КАНТОРОВИЧ**,
кандидат исторических наук

СКИФЫ И ЗВЕРИ

Рождённые в снегах для ужасов войны,
Там хладной Скифии свирепые сыны,
За Истром утаясь, добычи ожидают
И сёлам каждый миг набегом угрожают.
Преграды нет для них: в волнах они плывут
И по льду звучному бестрепетно идут.
А. С. Пушкин. К Овидию

Животные не спят. Они во тьме ночной
Стоят над миром каменной стеной.
Н. А. Заболоцкий. Лицо коня

К бесспорным богатствам исторического наследия России относятся памятники скифов и народов, тесно со скифами связанных. Уже более двух столетий учёные ведут исследования скифской археологической культуры, знаменитой своими «златообильными» курганами и другими ярчайшими материалами. Эта культура — часть большого древнего сообщества, условно именуемого в науке «скифо-сибирским миром». Скифо-сибирская общность кочевников-скотоводов сформировалась в конце VIII — начале VII века до н.э. в степях Евразии от Придунавья до Монголии и просуществовала до начала III столетия до н.э. Различные археологические культуры, составляющие скифо-сибирский мир, объединяет особый комплекс вещей — так называемая скифская триада. В неё входят, во-первых, воору-

жение, во-вторых, конское снаряжение (всё это важнейшие компоненты материальной культуры кочевника-скотовода, от которых напрямую зависела его жизнь) и, в-третьих, декоративно-прикладное искусство «звериного стиля» — образы которого украшали в основном те же узду и оружие.

В каждом отдельном регионе скифо-сибирского мира существовали индивидуальные кочевнические культуры. Они были связаны с конкретными историческими и природными условиями и представляли конкретный этнос (или группу этносов).

Собственно скифская археологическая культура занимает западную часть скифо-сибирского мира — степи и лесостепи Северного Причерноморья и Приазовья, а также, частично, Северный Кавказ. Её создали ираноязычные скифы — не имевшие собственной

Изображения скифов на сосуде из кургана под Воронежем. Серебро, позолота.
Фото В. С. Терехина.

письменности, но охарактеризованные многочисленными античными авторами, в первую очередь знаменитым «отцом истории» Геродотом. Зафиксированы скифы и письменными источниками Древнего Ближнего Востока. Как особый этнос они впервые упомянуты в ассирийско-вавилонских текстах 670-х годов до н.э.

Античные и древневосточные источники сообщают о целом ряде эпохальных событий в истории скифов. Это миграция в Северное Причерноморье из восточных степных регионов («из Азии»), во время которой скифы вытеснили своих предшественников — киммерийцев. Это грабительские походы через Кавказ в Переднюю Азию в VII веке до н.э. — сопровождавшиеся столкновениями с такими знаменитыми державами, как Урарту, Ассирия и Мидия. Это временное господство в Передней Азии — закончившееся гибелью скифской верхушки и прекращением постоянного скифского присутствия в этом регионе. Это неудачный поход персидского царя Дария I на скифов в Северное Причерноморье в конце VI века до н.э. Это частичная или полная консолидация всех скифских племён во второй трети IV века до н.э. в едином государстве, под главенством знаменитого царя Атея. Это столкнове-



Накладка на колчан в виде кошачьего хищника из кургана у станицы Келермесской в Прикубанье. Золото, гематит, янтарь, стеклянная паста. Фото В. С. Терехина.

Свернувшиеся в кольцо кошачьи хищники — элементы зооморфной трансформации лап хищника из кургана у станицы Келермесской. Золото. Фото В. С. Терехина.





Окончание ножен меча в виде свернувшегося в кольцо кошачьего хищника из хутора Грозный в Прикубанье. Кость. Фото Е. И. Желтова.

ния скифов с македонцами — приведшие в 339 году до н.э. к гибели Атея в битве с царём Филиппом II Македонским, а в 331/330 году до н.э., — наоборот, к поражению и гибели македонского полководца Зопириона. Это, наконец, вытеснение в III веке до н.э. скифов из Северного Причерноморья и частичное их истребление сарматами. После этого скифы концентрируются в Нижнем Поднепровье и в Крыму, где формируется иная, позднескифская археологическая культура — в значительной степени эллинизированная и сарматизированная.

Судя по этим письменным данным и по основанным на них палеолингвистическим реконструкциям, собственно скифы — это близкородственные племена северо-восточной (по другой версии — изначально юго-восточной) подгруппы иранской языковой группы. Впрочем, приводя относительно точные сведения о скифах, античные источники (а под их влиянием и авторы Средневековья и Нового времени) часто необоснованно называли скифами са-

тоже была частью скифо-сибирской общности. Савроматы (предки знаменитых сарматов, которых античные авторы знали гораздо лучше) — это ираноязычный народ, живший, по данным античных авторов, в степях между Доном и Волгой. В археологическом отношении он, однако, был лишь частью более крупного объединения племён с общими формами погребального обряда и материальной культуры. Это объединение занимало степи от Дона на западе до междуречья Урала и Тобола на востоке.



Накладка на колчан в виде оленя из кургана у станицы Костромской в Прикубанье. Золото. Фото В. С. Терехина.

мые различные кочевые этносы евразийских степей, а иногда даже полуоседлые и оседлые народам. Недаром знаменитый древнеримский автор Плиний Старший в I веке отмечал, что «название «скифы» постоянно переходит на сарматов и германцев»¹.

Помимо скифов, в создании памятников скифской археологической культуры приняли участие этносы, тесно связанные со скифами в хозяйственном и культурном отношении (в том числе иноязычные племена лесостепи Среднего Поднепровья, Среднего Подонья и Северного Кавказа).

К востоку от собственно скифской культуры, за Доном, лежала территория «савроматской» археологической культуры, которая

Фрагменты ритуальных блюд из лосиного рога в виде кошачьих хищников (вверху), волка (в центре) и горного козла (внизу слева), костяной наконечник на лук в виде фантастической барано-птицы (внизу справа) из кургана у с. Новозаведённое на Ставрополье.

Памятники скифской эпохи Казахстана и Средней Азии (Восточное и Южное Приаралье, Семиречье, Памир, Тянь-Шань, Центральный, Восточный и отчасти Северный Казахстан) оставлены преимущественно ираноязычными саками и массагетами — известными по персидским (ахеменидским) и древнегреческим письменным источникам.

На территории Южной Сибири тоже находились культуры скифо-сибирского типа, но названия этносов, их создавших, нам неизвестны. Это пазырыкская культура Алтая, уюкская культура Тувы и близлежащих территорий и тагарская культура Минусинской и Кузнецкой котловин в междуречье Оби и Енисея.

У большинства этносов скифо-сибирского мира господствовал хозяйственно-культурный тип кочевого скотоводства. Только в лесостепи, в которую на севере переходила евразийская степь, у отдельных культур была оседло-земледельческая экономика. Степные кочевники жили



в юртах и в кибитках — крытых войлоком повозках, облик которых можно представить по описаниям античных авторов и по древним керамическим моделькам. Часть кочевников со временем осела на землю, и в некоторых районах скифо-сибирского мира (в основном в зоне собственно скифской археологической культуры) появились сначала небольшие, а затем и крупные долговременные поселения. Оседлые же жители лесостепи (принадлежавшие к той же скифской и к тагарской культуре) жили в укрепленных и неукрепленных поселениях.

Псалий (уздечный элемент) в виде кошачьего хищника из Семибратних курганов в Прикубанье. Бронза.



Уздечная бляха в виде оленя из Семибратних курганов в Прикубанье. Бронза.

Мёртвых в скифо-сибирском мире хоронили, как правило, под курганами, по обряду труположения. Антропологические исследования этих погребений показывают, что большинство представителей скифо-сибирской общности были европеоидами, но иногда у них были заметны и элементы монголоидности.

Палеолингвистические реконструкции позволили заключить, что скифо-сибирский мир говорил преимущественно на различных языках иранской группы индоевропейской языковой семьи. Но возможно, что в создании этой общности участвовали и представители других языковых групп (а то и семей).

Скифо-сибирский мир сформировался на единой генетической подоснове — на базе культур, так или иначе восходящих к срубно-андроновской общности Евразии эпохи поздней бронзы. Среда обитания (степь) и уклад жизни (кочевое скотоводство) у этого мира тоже были общими. Кроме всего этого, схожести форм мате-

риальной культуры кочевников евразийской степи способствовала их высокая мобильность — помогавшая контактам и взаимному влиянию отдельных культур. Вот почему различные инновации — и прежде всего «скифская триада» — быстро распространялись по всему гигантскому степному пространству. Этот процесс усиливался отдельными крупными миграциями кочевников (в основном направленными с востока на запад).

Как мы уже писали, одним из компонентов «триады» был совершенно особый, скифский, «звериный стиль».

моделирования произведений искусства. Сказалось и постоянное воздействие богатого и изощрённого зооморфного искусства переднеазиатских цивилизаций (Ассирии, Урарту, наследия Хеттского царства, «луристанского стиля» Ирана, Ахеменидского Ирана). На западную часть скифо-сибирского мира чем дальше, тем сильнее влияло древнегреческое и, в меньшей мере, фракийское зооморфное искусство. А в восточной части ощущалось воздействие искусства Древнего Китая.

Существовал «звериный стиль» примерно со второй четверти VII по начало

Сами персонажи относятся к четырём основным группам: копытные (прежде всего благородные олени, а также лоси, горные козлы, горные бараны, кабаны, реже — лошади и очень редко — быки), хищные звери (в основном из семейств кошачьих и волчьих, реже встречаются медведи), птицы (преимущественно хищные из семейства соколиных) и синкретические животные (грифоны и т.п.). Реже изображаются зайцы, рыбы, змеи и другие животные.

При этом среди синкретических (сочетающих образные элементы остальных

Нащёчник коня в виде птицы, клюющей рыбу. Курган у хутора Шунтук в Прикубанье. Бронза. Фото Е. И. Желтова.



Вообще-то зооморфное искусство кочевников скифо-сибирской общности и их ближайших соседей — это отдельное художественное направление, отличающееся единством формы и содержания. Однако выявлено оно было (в начале XX века) именно по формальным признакам, и поэтому первые исследователи назвали его стилем. И по традиции термин «скифский звериный стиль» — хоть он и не исчерпывает всего содержания данного искусства и является условным — используется исследователями и поныне.

«Звериный стиль» сформировался постольку, поскольку в условиях хозяйственной, этнической и языковой общности скифо-сибирского мира в этом мире складывались общие же идеологические представления. Мобильность кочевников помогала обмену темами, сюжетами, изобразительными приёмами, навыками

III века до н. э. Ареал собственно скифского «звериного стиля» — это степи и лесостепи Восточной Европы, а также Северный Кавказ, то есть ареал скифской культуры и оседло-земледельческой меотской культуры Северо-Западного Кавказа. В широком же смысле «звериный стиль» характерен для всего скифо-сибирского мира; его произведения встречаются и в Монголии и Северо-Западном Китае.

Как справедливо замечал выдающийся археолог Г. А. Фёдоров-Давыдов, скифо-сибирский «звериный стиль» — это не только зооморфность. «Это искусство обладает особым образным строем, специфическим подходом к действительности². Животные персонажи (реальные и фантастические) изображаются в нём в строго определённых позах и композициях, с использованием особых приёмов моделирования деталей.

трёх групп, но наделённых качественно новым смыслом) образов преобладают комбинации хищной птицы и кошачьего хищника. Это грифоны и крылатые львы. Эти образы были заимствованы из древнегреческого и переднеазиатского искусства; древнегреческие авторы (например, Эсхил и Геродот) помещали грифонов где-то в баснословных (для греков) северных областях... Собственно раннегреческий тип грифона (с раскрытой пастью и высунутым языком, с вертикально торчащими ушами и, как правило, с шишковидным выступом-рогом на темени) в скифской среде популярности не получил и стал замещаться синкретическими мотивами, более соответствующими местной идеологии. В ней такого рода темы, несомненно, должны были уже присутствовать в виде легенд об inferнальных зонах и населяющих их фантастических существах³.

Однако этого было, видимо, недостаточно для полного поглощения раннескифской средой конкретных художественных образов Древней Греции и Переднего Востока — облик которых определяла соответствующая ему мифология (в том числе и неиндоевропейская). Поэтому в раннескифском «зверином стиле», с одной стороны, сравнительно мало «настоящих грифонов» (передневожосточного и раннегреческого типов), а с другой — довольно много «квазигрифонов», то есть модификаций основного образа, схожих с другими синкретическими образами.

Примечательны и синкретические образы, связанные с водной стихией (гиппокамп-лошадь, грифоно-гиппокамп, рогатая рыба и др.). Это говорит о важной роли водного начала в скифских религиозно-мифологических представлениях⁴.

В VII–VI веках до н. э. скифами разрабатывался и совершенно самобытный синкретический образ бараноптицы (грифобарана) — комбинация хищной птицы и барана (в ряде случаев дополненная элементами лошади). Скорее всего, он соотносится с общеиранской мифологической подосновой; в иран-

стиля», было обобщённое воспроизведение животного, взятого в качестве прообраза. Это достигалось акцентированием наиболее типичных, по мнению мастера, свойств данного животного и той тематической группы, к которой принадлежит его образ. То есть происходило «сведение животного к его наиболее типичным чертам»⁶. С этой целью могли, например, создавать изображение по принципу «часть вместо целого»; невероятная популярность таких, редуцированных, изображений является характерной чертой скифо-си-

Уздечная бляха в виде головы кабана из Семибратних курганов в Прикубанье. Бронза.



При этом канон раннегреческого грифона, во-первых, стимулировал беспрецедентную популярность «скифского грифона» — ушастой птицы. А во-вторых, подготовил если не стиливую, то смысловую почву для широкого распространения в V–IV веках до н.э. в скифском «зверином стиле» новых модификаций грифона — навеянных образами ахеменидского львогрифона с козлиными рогами и позднегреческого орлиноголового грифона с длинным перепончатым гребнем. Мотив позднегреческого грифона скифские мастера смешали с образами кошачьего хищника, птицы и, порой, копытного — что дало новые необычные образы. То есть скифское общество продолжало переосмысливать семантику грифона и изменять её в соответствии с собственными мифологическими представлениями.

ской письменной традиции эта подоснова отразилась в абстрактном понятии «Хварно» или «Фарн», означавшем божественную благодать, воплощение славы, удачи и победоносности героев⁵.

Говоря о фантастичности синкретических образов, надо помнить, что изображения реальных животных тоже не являются абсолютно реалистичными. Это, скорее, «вариации на тему». Например, олени и лоси могут изображаться с рогами, которые завершаются птичьими или грифонными головками. У хищников в виде тех же птичьих голов могут оформляться лапы, у птиц — когти, у всех зверей (млекопитающих) — лопатка или хвост, у зверей и птиц — основание головы — и т. д.

Главной идейно-эстетической задачей, которую стремились решить создатели скифо-сибирского «звериного

бирского «звериного стиля». При этом часто воспроизводились одни головы животных (иногда с шеями), либо протомы (голова, шея, грудная часть и передние ноги). Так поступали и в Древней Греции — а вот изображение отдельно взятых ушей, рогов, конечности, окончаний конечностей (копыт, лап и когтей) — было характерно именно для скифо-сибирского «звериного стиля». Как видим, во втором случае отображались органы, воспринимавшие внешние воздействия, а также обеспечивавшие движение либо поражение. Возможно, этим хотели передать не только и не столько образ животного, сколько доминирующие в нём качества.

Из тех же соображений преувеличивали определённые части тела животного в ущерб другим частям. Прежде всего органы чувств (глаза, ноздри, пасть,



Уздечные элементы (псалии и налобник) в виде грифонов из кургана у станицы Кужорской в Прикубанье. Бронза. Фото Е. И. Желтова.

уши), органы поражения (зубы, лапы, когти, клюв), основные двигательные элементы (лопатки, бёдра, крылья), а также рога и копыта. Некоторые анатомические детали (в первую очередь глаз, лопатка и бедро) акцентировались посредством рельефа, линейного обрамления, контрастного выделения или «зооморфного превращения» — искусного «вписывания» в какую-либо часть тела основного изображаемого животного (рог, лопатка, бедро, лапа, хвост, сочетание глаза и щеки, глаза и уха и т. д.). При этом трансформируемая часть тела могла быть изменена в соответствии с параметрами того животного, в которое она превращена, то есть «дополнительное» животное становилось необходимым конструктивным элементом основного.

Изображениям скифо-сибирского «звериного стиля» присуща определённая геометричность — как в целом (придание изображениям подпрямоугольных, трапециевидных, асимметрично-ромбических или округло-овальных

очертаний), так и в отдельных деталях (полукруглые и полуовальные очертания пасти хищника, асимметрично-ромбические — ушей копытного) или сочетаниях деталей (изображение уха, глаза и ноздри хищника в виде комбинации трёх кружков на прямой линии).

Для полнофигурных изображений характерен весьма ограниченный набор сюжетов и поз. Так, копытные, как правило, показаны с подогнутыми ногами (передние назад, задние вперёд), с окончаниями ног, сведёнными в одну точку (возможно, это лежащее положение), или же с нижними частями ног внахлёст. Некоторые исследователи считают, что в последнем случае зверь — а это чаще всего благородный олень — представлен в прыжке, «летающим», однако зоологи не допускают для оленя подобного положения ног в полёте⁷. Другие видят в этом опять-таки лежащую, жертвенную позу (что подтверждается положением головы, которая запрокинута кверху). В других случаях копытные стоят; гораздо реже полулежат-полустоят или идут. Хищные звери чаще показаны с ногами, вытянутыми вперёд и подогнутыми под туловище (лежат, припав к земле или ле-



Навершие ритуального шеста в виде головы оленя с вертикальными рогами, трансформированными в головы птиц, в голову грифона и фигуру грифона. Из кургана у станицы Тенгинской в Прикубанье. Бронза. Фото Е. И. Желтова.

тят в прыжке?), либо с ногами, которые в верхней части расположены вертикально, а в нижней — направлены наискось вперёд (как бы присев перед прыжком), либо с прямыми ногами в вертикальном положении (стоят) или в шаге. Кроме того, хищники лежат, свернувшись в кружок — композиция, распространенная в скифо-сибирском «зверином стиле» широко и повсеместно, от Причерноморья до Монголии и Китая, и являющаяся его характерным признаком. Птицы представлены с расправленными крыльями (то есть летящими), а также с наполовину сложенными или сложенными крыльями (сидящими?). Синкретические существа показаны в позах, соответствующих канонической позе того реального животного, которое является их основной составляющей.

При этом все полнофигурные изображения животных, как правило, даны в профильном (часто строго профильном) ракурсе — даже если выполнены в технике круглой скульптуры. Соответственно, голова их может быть ориентирована как вперёд (по направлению всей фигуры), так и назад, в повороте на 180 градусов. В более редких случаях голова может быть и повёрнута к зрителю.

Искусство скифского «звериного стиля» имеет ярко выраженный декоративно-прикладной характер. Изображение в «зверином стиле» почти всегда оформляет или декорирует какую-либо вещь или её часть. Чаще всего образы скифского «звериного стиля» украшают предметы конского снаряжения, вооружение и элементы костюма (нашивные золотые бляшки на платье и головной убор, поясные бляшки и др.), реже — навершия ритуальных шестов, ограничивавших сакральное пространство, ещё реже — иные категории вещей. Исключение составляют изображения на скалах (петроглифы) и на «коленных камнях» (ритуальные каменные стелы) в сако-сибирском искусстве. Впрочем, эти изображения тоже нельзя считать «искусством для искусства»: стелы, а возможно, и скалы имели культовое назначение.

Эта особенность искусства является ещё одной причиной искажения натуральных пропорций в изображениях. Ведь требовалось приспособить данный кон-

кретный образ к фактуре декорируемой вещи. Отсюда же — самозамкнутость, самодостаточность изображений на ранних стадиях скифского искусства и связанная с этим боязнь пустого пространства.

Персонажи скифо-сибирского «звериного стиля» обычно показаны обособленно, но могут образовывать и сложные многофигурные композиции. Особенно распространены сюжеты нападения хищников и синкретических существ на копытных животных — сцены преследования, терзания и поглощения последних.

Таким образом, скифо-сибирский «звериный стиль» — это в первую очередь воплощение идеологии общества мобильных скотоводов, освоивших колёсный транспорт и верхового коня. Их мифологические представления были теснейшим образом связаны с культурами огня, коня и солнца (символом которого мог быть, в частности, олень⁸), а также с троичной моделью мироздания — обозначавшейся бесписьменными ираноязычными кочевниками с помощью зооморфного кода (верхний мир — птицы, средний мир — копытные, нижний мир — хищники и синкретические существа⁹). Отсюда — определённая унификация «звериного стиля» на огромном пространстве от Дуная до Южной Сибири и ограниченный набор символических поз для каждого образа. Но с развитием скифского «звериного стиля» сюжеты и позы животных становятся всё разнообразнее. Это было связано как с внешними заимствованиями, так и со стремлением к большей декоративности и с постепенной утратой канонических мифологических основ.

Впрочем, в основе «звериного стиля» лежали, возможно, и более древние магические представления: «в изображении подчёркивалось то, что убивало жертву (лапы, когти, рога, пасти, зубы), и то, что помогало выследить её (глаза, уши, ноздри)»¹⁰. Не случайно поэтому украшение образами сильных и быстрых животных предметов вооружения и конского снаряжения. По-видимому, кочевники верили, что, акцентируя у животных, изображаемых на одежде, оружии и конском снаряжении, такие качества, как силу, скорость, острое зрение и обоняние, они усиливают эти качества и у воина, охот-

ника и их главного помощника — лошади. «Древний анимизм и аниматизм наделял изображение качествами живого существа, способного помочь человеку... Изображение «помогало» пользоваться предметом, и для древних оно было так же важно, как лезвие или обух топора»¹¹.

В развитие указанных выше гипотез можно предположить, что изображения и украшаемые ими предметы являлись апотропеями, призванными предотвратить действие злых сил и отвести несчастья. «Если... зверь изображался в виде бляхи, как особый отдельный предмет, то он рассматривался не столько как декоративное приложение к одежде, сбруе, панцирю, щиту и т. п., сколько как реальное существо, наделённое функцией помощника и защитника человека»¹².

Крупнейший советский скифолог Б. Н. Граков также полагал, что некоторые наиболее популярные образно-сюжетные схемы — например, классический «скифский» «летающий» олень — изначально восходили к тотемным символам (животным предкам человеческих обществ), со временем превратились в эмблемы знатных родов, а в целом изображения в «зверином стиле» (особенно в последний период его существования) стали знаком воинского сословия¹³.

Скифо-сибирский «звериный стиль» исчезает в конце IV — начале III века до н.э. О причинах этого исследователи продолжают спорить. Выродился ли этот стиль под мощным напором инокультурного (прежде всего греческого) влияния? Или постепенно трансформировался в сарматский «звериный стиль»? А может быть, он просто неожиданно исчез вместе со всей культурой скифского типа — сошедшей на нет в результате сарматской экспансии и природных катаклизмов в восточноевропейской степи? В любом случае неповторимая изобразительная манера, особый репертуар и несомненная религиозно-мифологическая нагруженность скифского «звериного стиля» делают его одним из «больших стилей». Они ставят его в один ряд с геометрическим, архаическим или классическим стилями в изобразительном искусстве Древней Греции и с барокко и классицизмом в искусстве новоевропейском.

Примечания

1. Плиний Старший. Естественная история. IV. 81 (перевод М. Скржинской).
2. Фёдоров-Давыдов Г. А. Искусство кочевников и Золотой Орды. Очерки истории и культуры народов евразийских степей и золотоордынских городов. М. 1976. С. 15.
3. Бонгард-Левин Г. М., Грантовский Э. А. От Скифии до Индии. Древние арии: мифы и история. СПб. 2001. С. 25–78.

4. См., напр.: Раевский Д. С. Мир скифской культуры. М. 2006. С. 64–66, 84.
5. Аргументацию этой гипотезы см. в: Канторович А. Р. Истоки и вариации образа бараноптицы (грифобарана) в раннескифском зверином стиле // Северный Кавказ и мир кочевников в раннем железном веке. Памяти М. П. Абрамовой (1931–2003). Материалы и исследования по археологии России. М. 2007. С. 238–240.

6. Rostovtzeff M. The animal style in South Russia and China. Princeton. 1929. P. 29.
7. Ермолова Н. М. К вопросу об интерпретации изображений животных // Скифо-сибирское культурно-историческое единство. Материалы I Всесоюзной археологической конференции. Кемерово. 1980. С. 258–262.
8. См., напр.: Мартынов А. И. О мировоззренческой основе искусства скифо-сибирского мира // Скифо-

- сибирский мир. Искусство и идеология. Новосибирск. 1987. С. 14.
9. Раевский Д. С. Модель мира скифской культуры. М. 1985. С. 77.
10. Яценко И. В. Искусство скифских племён Северного Причерноморья // История искусства народов СССР. Т. 1. М. 1971. С. 132.
11. Фёдоров-Давыдов Г. А. Указ. соч. С. 22.
12. Там же. С. 24.
13. Граков Б. М. Скифи. Київ. 1947. С. 81–82.