



Problemy istorii, filologii, kul'tury
3 (2025), 65–79
© The Author(s) 2025

Проблемы истории, филологии, культуры
3 (2025), 65–79
©Автор(ы) 2025

DOI: 10.18503/1992-0431-2025-3-89-65–79

МОТИВ ОЛЕНЯ В ДЕКОРЕ КОЛЧАНОВ КОЧЕВНИКОВ РАННЕСКИФСКОГО И ЗОЛОТООРДЫНСКОГО ВРЕМЕНИ

Л.Н. Ермоленко

Кемеровский государственный университет, Кемерово, Россия

E-mail: lyubov.ermolenko@mail.ru

ORCID: 0000-0002-5483-3361

В статье исследуется вопрос о связи мотива оленя с колчаном (горитом). Проанализирован декор колчанов (горитов) из погребальных памятников раннескифского/раннесакского времени (Большой Гумаровский курган, Чиликты, Келермесский могильник). Автор полагает, что образ оленя в декоре колчанов (горитов) связан с мотивом терзания, ассоциированным с идеей жертвоприношения. Фигуры оленей и фигуры хищников трактуются как образы «сцен терзания», актуализирующих действие жертвоприношения. При рассмотрении композиционного аспекта декора колчанов (горитов), составленного из отдельных зооморфных бляшек, проводится аналогия с вариантами композиций на оленных камнях монголо-забайкальского типа. Связь колчана (горита) с оленем проявляется в использовании его шкуры/кожи в конструкции изделия. Ассоциация образа оленя с колчаном (горитом) могла основываться на апотропеическом значении «сцен терзания» (в том числе, парциальных); представлениях об олене как о предпочтительной жертве смертоносного содержимого колчана; на симпатической магии: колчан, изготовленный из оленьей шкуры, мог уподобляться оленю, который «передавал» стрелам свою стремительность. Реминисценцию обычая украшать колчан фигурами оленей демонстрируют костяные обкладки колчанов золотоордынского времени, причем резчики нередко изображали оленей с подогнутыми под тело ногами.

Ключевые слова: колчан, горит, олень, сцена терзания, оленный камень, композиция, скифская эпоха, золотоордынское время

ВВЕДЕНИЕ

Мотиву оленя в искусстве общности культур скифской эпохи исследователи неоднократно уделяли внимание и посвящали специальные работы, подчеркивая его значимость. Олень, согласно высказыванию Ю.Б. Полидовича, – один из «центральных образов “звериного стиля”»¹. Н.Ю. Смирнов охарактеризовал роль оленя как «центрального персонажа “скифского эпоса” или скифской картины

Данные об авторе. Любовь Николаевна Ермоленко – доктор исторических наук, доцент, профессор кафедры археологии Института истории и международных отношений КемГУ.

¹ Полидович 2017, 92.

мира (шире – мировоззрения ираноязычных кочевников горно-степной полосы Евразии)»². Анализируемый в предлагаемой статье аспект проблемы образа оленя частью пересекается с оригинальными рассуждениями Н.Ю. Смирнова, выделившего на обширном изобразительном материале сюжет «преследования оленя героем на колеснице»³. Для нас представляет интерес отмеченное исследователем сочетание образов оленя и лучника, а также некоторые из «семантических ключей» (первый, пятый), привлеченных для объяснения смысла такой комбинации⁴. Поводом к данной работе послужило то обстоятельство, что среди зооморфных изображений на колчанах (горитах) скифской эпохи, особенно из раннескифских/раннесакских памятников, выделяется олень. Исходя из этого предпринята попытка осмысления связи непереносимого предмета снаряжения лучника – колчана (горита) с образом оленя.

КОЛЧАНЫ (ГОРИТЫ) РАННЕСКИФСКОГО/РАННЕСАКСКОГО ВРЕМЕНИ С ОЛЕННЫМ ДЕКОРОМ

В представленном изделии торевтики декоре горитов из раннескифских памятников (курган 4 Келермесского могильника, погр. 3 Большого Гумаровского кургана) образ оленя основной. Возможно, это относится и к колчану из раннесакского кургана 5 могильника Чиликты (совр. Шиликты), при условии, что мы располагаем более или менее полным комплектом его металлических украшений. Исследователь чиликтинского кургана С.С. Черников не придал особого значения принадлежности «оленного» декора вместилищу для стрел. Перечислив различные категории предметов, на которых изображался олень, он констатировал отсутствие «закономерности и традиционности в расположении фигур оленя на определенном месте одежды или какого-либо инвентаря»⁵. Исходя из этого Черников посчитал важным реконструировать смысл самого образа оленя. Предложенное М.И. Вязьмитиной толкование позы оленей с подогнутыми и сложенными «внахлест» ногами («летающей») как жертвенной С.С. Черников отверг на основании того, что жертвенная поза «... не вяжется с нахождением этих предметов на оружии. Трудно себе представить, чтобы воины стали украшать свои щиты и колчаны изображением оленя с покорно вытянутой для заклания головой»⁶. Между тем Д.С. Раевский, считавший мотив терзания «изобразительным эквивалентом жертвоприношения»⁷, допускал «определенную смысловую связь подобного (в позе «с поджатыми под туловище ногами». – Л. Е.) изображения копытного с идеей жертвы ... в скифском мире»⁸. Продолжая мысль Д.С. Раевского о смысле мотива терзания в декоре предметов вооружения⁹, можно добавить, что усилению смертоносной функции оружия, совершавшего в бою множественные убийства-жертвоприношения, способствовали и обособленные образы зверей-антагонистов,

² Смирнов 2020, 110.

³ Смирнов 2018.

⁴ Смирнов 2018, 76, 78.

⁵ Черников 1965, 56.

⁶ Черников 1965, 31, прим.

⁷ Раевский 1985, 153.

⁸ Раевский 1985, 116.

⁹ Раевский 1985, 153.

соотносимых с основными участниками акта жертвоприношения – жертвой и жрецом. Е.Ф. Королькова акцентировала еще одно назначение «сцен терзания» на оружии – апотропеическое¹⁰, которое, по всей видимости, было свойственно и отдельным образам – парциальным эквивалентам жертвоприношения.

Ю.Б. Полидович указал, что наиболее ранняя сцена терзания оленя выявлена на датирующейся первой половиной V в. до н.э. золотой обкладке горита из кургана у с. Ильичево¹¹. Декор же перечисленных выше раннескифских горитов (колчанов) составлен из одиночных фигур. Так, вдоль длинного левого (для зрителя) края гумаровского горита вертикально в ряд, вниз головой располагались пять золотых бляшек, изображающих «летающих» оленей. В горизонтальной позиции олени обращены влево (иначе говоря, воспроизведен левый профиль фигуры)¹². На чиликтинском колчане (остатках его нижней части) сохранились четыре золотые фигурки «летающих» оленей, направленных головами к устью¹³. При этом, как отметил С.С. Черников, две фигурки лежали лицевой стороной вверх, а две – вниз, из чего исследователь заключил, что «... бляшки были нашиты на обеих сторонах колчана»¹⁴. В этой связи заметим, что Е.В. Черненко подверг сомнению аналогичную реконструкцию декора колчана из кургана 5 у с. Архангельская слобода, предложенную А.М. Лесковым. По мнению Е.В. Черненко, поверхность горита (не колчана), имевшего округлое плоское дно, была выпуклой, и прикрепленные по краям его лицевой стороны бляшки перевернулись в процессе разрушения вещи¹⁵. Представляется, что данное предположение определенным образом верно и в отношении колчана из Чиликты, на котором фигурки оленей могли располагаться двумя вертикальными рядами на передней стороне. Неравномерное разрушение предмета могло быть следствием допущенной С.С. Черниковым ситуации, когда обвалившееся бревно перекрытия «частично придавило колчан, лежавший на деревянном полу»¹⁶. При этом фигурки одного из рядов остались в первоначальном положении, а другого – оказались перевернутыми. Следствием разложения кожаной основы «каплевидного» в поперечном сечении колчана из Аржана-2 К.В. Чугунов¹⁷ объясняет перевернутое положение бляшек, которые образовывали ряды, идущие вдоль покатого края передней поверхности. Однако кроме передней, по аргументированному мнению исследователя, у аржанского колчана была декорирована и обратная сторона, обращенная к налучью¹⁸. Очевидно, что данное обстоятельство не позволяет исключать приведенные выше версии С.С. Черникова и А.М. Лескова.

К декору чиликтинского колчана, согласно С.С. Черникову, относились также обнаруженные «поблизости» 10 идентичных фигурок оленей, которые лежали

¹⁰ Под условным термином «сцены терзания» Е.Ф. Королькова объединяет совокупность сцен, рассматриваемых «в рамках мировоззренческих представлений о жизни и смерти»: Королькова 2020, 17, 22, 28.

¹¹ Полидович 2017, 98.

¹² Исмагилов 1987, 92; Исмагилов 1988, рис. 2.

¹³ Черников 1965, табл. VIII, IX.

¹⁴ Черников 1965, 21.

¹⁵ Черненко 1981, 55.

¹⁶ Черников 1965, 21.

¹⁷ Автор статьи выражает глубокую признательность К.В. Чугунову за обстоятельную консультацию и предоставленную копию статьи.

¹⁸ Чугунов 2017, 26.

«разрозненно» вместе с несколькими наконечниками стрел¹⁹. При рассмотрении в горизонтальном положении все 14 фигурок оленей направлены вправо (т.е. на них запечатлен правый профиль животного). Если допустить, что украшение чиликтинского колчана состояло из двух вертикальных рядов по семь бляшек в каждом, то исходя из масштабированного рисунка находки длина колчана могла составлять свыше 60 см. Подобную длину (63 см) имел и горит из Большого Гумаровского кургана²⁰.

Расположение оленных бляшек на анализируемых предметах отвечает предложенной Д.Г. Савиновым трактовке композиции в искусстве звериного стиля раннескифского времени²¹. Исследователь выделил несколько разновидностей композиций, в том числе интересующие нас однорядные и многорядные. К однорядным он причислил композиции, в которых животные «следуют» одно за другим; при этом их фигуры (и образуемые ими ряды) могут быть расположены вертикально (однорядные вертикальные композиции) или горизонтально (однорядные горизонтальные композиции). Тогда как (вертикальную) последовательность размещенных одна над другой фигур животных, представленных в горизонтальном положении, Д.Г. Савинов определил как многорядную²².

Частично соглашаясь с Д.Г. Савиновым относительно однорядных композиций, считаем необходимым уточнить критерии выделения однорядных вертикальных композиций и охарактеризовать их варианты, а также пересмотреть определение и состав многорядных композиций.

По нашему мнению, однорядными вертикальными являются композиции, в которых фигуры животных, воспроизведенные в вертикальной, горизонтальной или диагональной позициях, показаны одна над другой (рис. 1, 1–4). Многорядность же предполагает последовательное размещение нескольких однонаправленных рядов – вертикальных, горизонтальных, диагональных. При этом сами ряды состоят из нескольких – двух и более изображений животных (рис. 1, 5–7). В соответствии с этим расположение оленных бляшек на гумаровском горите – вертикальное однорядное, а на чиликтинском колчане (если придерживаться версии об одностороннем декоре) – многорядная композицией, состоящая из двух вертикальных рядов.

По поводу оленей в «летающей» позе, таких как олени на бляшках из Большого Гумаровского кургана и кургана 5 могильника Чиликты, Д.Г. Савинов заметил, что наиболее ранние их изображения зафиксированы на оленных камнях монголо-забайкальского типа²³. В этой связи представляется, что декор гумаровского горита и чиликтинского колчана может быть сопоставлен с композициями на оленных камнях.

Так, на оленных камнях монголо-забайкальского типа – на одной или нескольких их гранях – известны однорядные вертикальные композиции из выбитых диагонально головами вниз фигур оленей, у которых передан левый или правый профиль (рис. 1, 1)²⁴.

¹⁹ Черников 1965, 21.

²⁰ Исмагилов 1988, 38.

²¹ Савинов 2012, 38.

²² Савинов 2012, 38–43.

²³ Савинов 2020, 36.

²⁴ Волков 2002, табл. 8, 3, 9, 10, 24, 2, 46, 2, 48.

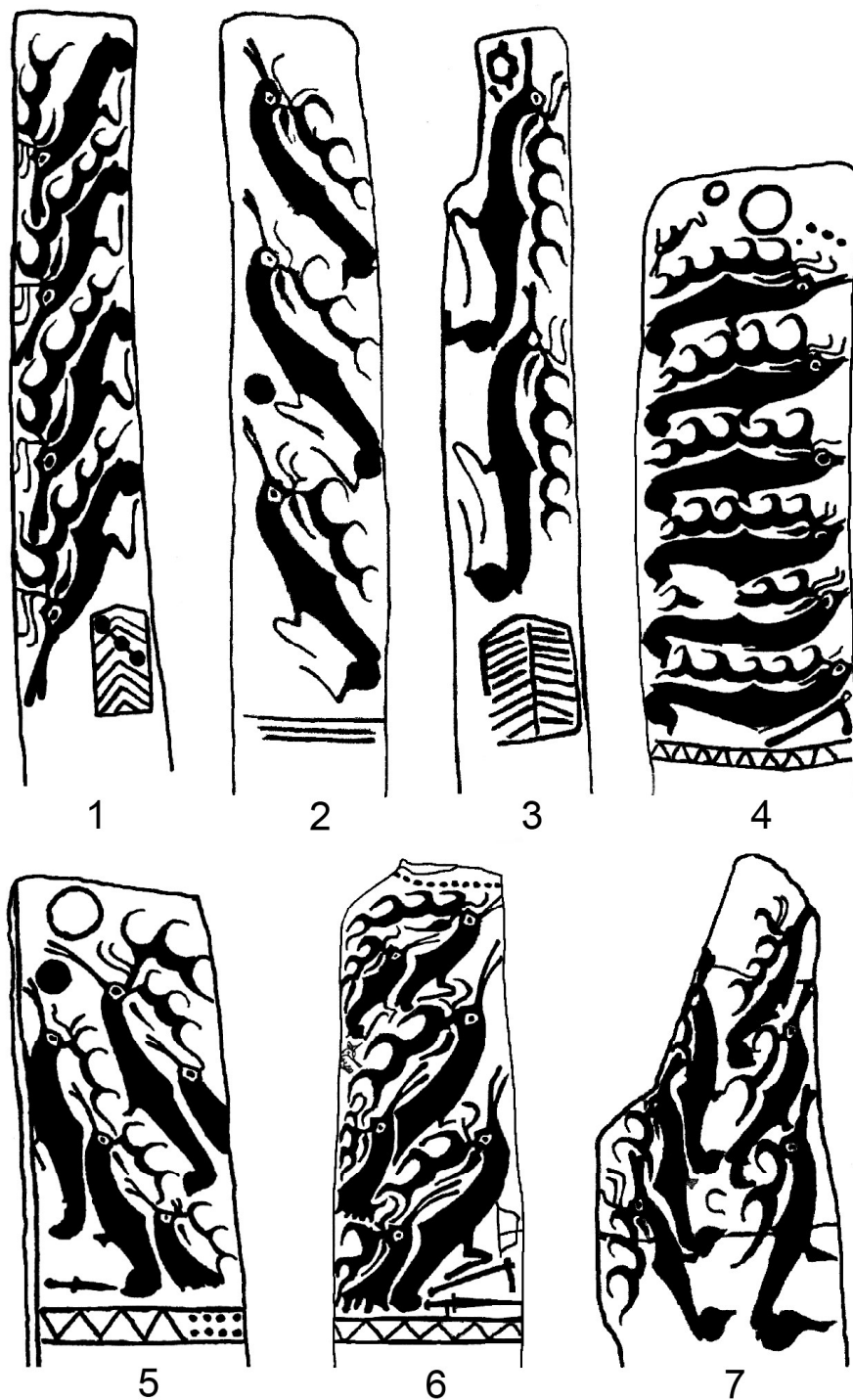


Рис. 1. Композиции на оленних камнях монголо-забайкальского типа: вертикальные однорядные (1-4), многорядные (5-7). 1-7 – по: Волков 2002. Без масштаба

Сравнение вертикальных рядов, составленных из фигур оленей, размещенных в разных позициях, соответственно, вертикально (на горите и колчане) и диагонально (на оленных камнях), имеет основание. Стоит отметить, что в однорядных вертикальных композициях на оленных камнях монголо-забайкальского типа фигуры оленей, преимущественно воспроизведенные диагонально (рис. 1, 1, 2), могли также изображаться почти вертикально (на узких гранях) (рис. 1, 3)²⁵ или их расположение было близко к горизонтальному (рис. 1, 4)²⁶.

Принцип, предположительно, двухрядного, т.е. многорядного, размещения на чиликтинском колчане фигур оленей в вертикальном положении головами вверх сопоставим с феноменом многорядных (в том числе двухрядных) диагональных композиций на оленных камнях монголо-забайкальского типа (рис. 1, 5–7)²⁷.

В отличие от гумаровского и чиликтинского экземпляров, в декоре горита из кургана 4 Келермесского могильника образ оленя сочетается с образом кошачьего хищника. Хотя, как говорилось выше, сцен терзания оленя на раннескифских горитах нет, изображение на прямоугольной обкладке келермесского горита оленей и пантер может трактоваться как своего рода «рассредоточенная», эвентуальная «сцена терзания» (нападения хищника на травоядное животное, по Ю.Б. Полидовичу)²⁸. Обращают на себя внимание позы обоих животных, в которых они предстают в сценах терзания. Близка позе «летающего» оленя с поднятой головой поза терзаемого тремя хищниками «лежащего» оленя на золотой обкладке горита из кургана 1 у с. Ильичево²⁹. На теле «летающего» оленя – золотой бляхи со щита или горита из кургана Куль-Оба – изображены четыре терзающих его зверя³⁰.

Поза пантер на келермесской пластине³¹ сообразна позе хищника в наиболее распространенном первом варианте «сцен нападения хищника на травоядное животное» (по Ю.Б. Полидовичу): хищник, расположившись сверху / стоя на жертве, кусает ее. Отсюда опущенная голова и открытая пасть зверя. Ю.Б. Полидович также отмечает несоразмерность фигур животных – участников таких сцен³².

Изолированные изображения 24 оленей в «летающей» позе размещены на пластине 3 вертикальными рядами по 8 фигур в каждом. Все олени обращены головами вправо. Каждый из крайних рядов оленей фланкирован рядом, образованным 16 фигурками пантер, полусогнутые ноги которых имеют кольцообразные окончания, а голова с раскрытой пастью опущена. У всех фигурок пантер воспроизведен правый профиль, все они показаны в вертикальной позиции. Пантеры в вертикальном ряду на левом (для зрителя) краю пластины направлены головами вверх, а на правом – вниз.

Числовые значения в анализируемых композициях, безусловно, имеют определенный смысл и связь с «сакральной арифметикой». Например, пять оленных бляшек на гумаровском колчане (также как пять фигурок кошачьего хищника

²⁵ Волков 2002, табл. 1, 1, 58, 2, 75, 1, 82, 1, 83, 86, 1, 102, 3.

²⁶ Волков 2002, табл. 55, 1.

²⁷ Волков 2002, табл. 3, 1, 14, 1, 22, 2, 27, 1, 28, 39, 2, 52, 2, 64, 2, 67, 3, 73, 3, 74, 1, 77, 1, 117.

²⁸ Полидович 2006, 355.

²⁹ Полидович 2017, рис. 1, 2.

³⁰ Алексеев 2012, 172.

³¹ Алексеев 2012, 106.

³² Полидович 2006, 355, 356.

на горите из погребения в кургане 5 могильника Кичигино³³ I) свидетельствуют о значимости числа 5 в представлениях населения Южного Приуралья раннескифского/раннесакского времени, подобно значительности этого числа в культуре европейских скифов.

Известно, что нечетные числа 1, 3, 5, 7 так же, как четные 2, 4, 8, исследователи скифского мировоззрения включают в состав числового кода, с помощью которого описывалось устройство мироздания и который отразился в композиционных структурах произведений искусства³⁴.

Можно допустить, что в числовой характеристике многорядной композиции пластины из Келермеса тоже фигурируют числа 3 и 5; сумма этих чисел (8); их удвоенная (16), утроенная (24), четырехкратная (32), семикратная (56) сумма³⁵.

Представляется существенным и численное соотношение фигур пантер и оленей в смежных рядах, которое составляет 2:1 и наблюдается в сценах терзания. Хотя, по Ю.Б. Полидовичу, «сцены нападения (терзания)», в которых участвуют два хищника встречаются реже, чем с участием одного³⁶.

Обращает на себя внимание, что в композиции пластины с келермесского горита многократно повторенный образ оленя главенствует: довольно крупные фигуры оленей занимают почти все изобразительное поле, маленькие же фигурки хищников вынесены на периферию. Диспропорция фигур животных не была учтена Ю.Б. Полидовичем, полагающим, что горит из Келермесского кургана 4 «фактически <...> обозначил связь данной категории воинского снаряжения с двумя центральными образами “звериного стиля” – пантерой и оленем, а также с символикой Мирового древа»³⁷. Примеры подобной корреляции (за исключением упомянутой символики) – случаи украшения горита единственной фигуркой оленя или пантеры³⁸, надежно засвидетельствованные в иконографии двух раннескифских изваяний³⁹. В восточном ареале общности культур скифо-сибирского мира в памятниках раннескифского/раннесакского времени обнаружены гориты, украшенные только бляшками в виде фигур кошачьего хищника. Кроме кичигинского горита, это колчан из кургана 53 могильника Южный Тагискен⁴⁰, составной горит из могилы 9 кургана Чинге-Тей I в Туве. Существенно, что лук из налучья в чингетейском горите «был обклеен фигурами оленей с подогнутыми ногами, вырезанными из тонкой фольги»⁴¹. Н.Ю. Смирнов на основании декора и элементов конструкции лука из кургана Аржан-2 предположил, что сам этот лук «символизирует оленя»⁴². Между тем составные части аржанского горита – колчан и налучье – были декорированы золотыми бляшками в виде профильных фигурок

³³ Таиров 2015, 302, фото 16.

³⁴ Бессонова 1983, 53, 83; Раевский 1985, 65–67, 108–202.

³⁵ Три вертикальных ряда из восьми фигур оленей, одновременно сгруппированных в восемь горизонтальных рядов по три оленя в каждом, общее число оленей – трижды восемь; дважды восемь фигурок пантер в одном ряду и четырежды восемь в обоих; всего пять вертикальных рядов животных, общее число фигур которых соответствует произведению восемь на семь.

³⁶ Полидович 2017, 96.

³⁷ Полидович 2017, 92.

³⁸ Полидович 2017, 93.

³⁹ Ольховский 2005, ил. 65, 80.

⁴⁰ Таиров 2015, 307.

⁴¹ Чугунов, Сутягина 2022, 17.

⁴² Смирнов 2018, 76, прим. 35.

кабанов, стоящих в позе с соприкасающимися копытами передней и задней ног⁴³. Вл.А. Семенов, делая акцент на агрессивной природе кабана, характеризует его как «метафорического копытного хищника»⁴⁴ и в этой связи отмечает, что на оленнем камне из Баян Зурха⁴⁵ отражено «условное противостояние оленей и кабанов»⁴⁶. Добавим: подобное «условное противостояние» оленей и кошачьих хищников воспроизведено на оленнем камне из Жаргаланта⁴⁷.

По поводу сохранившегося декора лука из Аржана-2 К.В. Чугунов обоснованно предположил, что детали из листового золота были прикреплены к нему (приклеены, по мнению исследователя) «... непосредственно перед ритуалом (погребения – Л. Е.), так как золотые пластины неизбежно отвалились бы при натягивании тетивы»⁴⁸. В противоположность заключению о «ситуативности» декоративных элементов, сам лук автор считает функциональным⁴⁹. Как бы то ни было, выбор мотивов, использованных в золотом декоре аржанского лука, нельзя признать произвольным. Кроме того, и лук, и горит могли иметь исключительно погребальное предназначение. Здесь уместно привести наблюдения С.С. Черникова относительно чиликтинского колчана. На основании непрочности шва, которым был «сметан» колчан, и ненадежности способа крепления деталей оленьих фигурок (ушей), исследователь пришел к выводу о том, что «колчан был сделан специально для погребения»⁵⁰.

В зооморфном декоре горитов, выполненном в восточноевропейском скифском зверином стиле (по терминологии А.Р. Канторовича), кроме оленей и кошачьих представлены также другие виды копытных и хищников. Однако из составленной А.Р. Канторовичем сводной характеристики изображений на подобных горитах явствует некое первенство образа оленя⁵¹.

Не касаясь проблем эволюции образа скифского оленя и трансформации его смысла и не подвергая сомнению гипотезу Н.Ю. Смирнова о «путеводной» семантике образа оленя⁵², предположим, что в основе ассоциации предмета снаряжения лучника и образа оленя находилась взаимосвязь вместилища оружия и его (оружия) предпочтительной жертвы. Характерно, что олень был связан с колчаном/горитом не только в качестве декоративного элемента, которому придавался определенный смысл и назначение. В какой-то мере колчан/горит мог отождествляться с самим оленем, если, например, при его изготовлении использовалась оленья шкура или кожа. Так, колчан «пазырыкца» из могильника Олон-Курин-Гол-10 был сделан с использованием шкур оленя и лошади⁵³. Возможно, данный факт дополнительно свидетельствует о семантической связи

⁴³ Чугунов 2017, 26.

⁴⁴ Семенов 2017, 62.

⁴⁵ Волков 2002, табл. 126, 1.

⁴⁶ Семенов 2017, 66.

⁴⁷ Волков 2002, табл. 116.

⁴⁸ Чугунов 2017, 27.

⁴⁹ Чугунов 2017, 25, прим. 1.

⁵⁰ Черников 1965, 27.

⁵¹ Канторович 2015, 72. Ранее на это же обстоятельство указал Р.Б. Исмагилов: «Любопытно, что часто изображались именно олени»: Исмагилов 1987, 92.

⁵² Смирнов 2018.

⁵³ Молодин и др. 2009, 64–65.

этих животных в мифологии носителей пазырыкской культуры – связи, проявившейся, например, в маскировке лошадей⁵⁴.

Кстати, С.С. Черников сделал для чиликтинского колчана некоторым образом аналогичное, но не подкрепленное анализом определение сырья. Исследователь писал, что от изделия остался фрагмент «меха с коротким жестким и густым ворсом, вероятно, из шкуры ноги оленя или лошади»⁵⁵. Можно допустить, что, кроме необходимых практических качеств, указанные части шкуры оленя (и лошади) могли наделяться способностью магически воздействовать на скорость полета стрел, хранящихся в колчане.

В скифском искусстве, которому свойствен зооморфный код, сцены охоты редки⁵⁶. Единственный предмет, на котором запечатлен эпизод охоты (конного) лучника на оленя, – Гюновская пластина. Е.Е. Фиалко характеризует данное изображение как нетипичное «для скифо-античного искусства»⁵⁷. Охота всадников на оленей изображена также на стленгиде женского головного убора из могильника Песочин. Л.И. Бабенко отметил уникальность для греко-скифского искусства в целом «композиционного сюжета» стленгиды, сводящегося главным образом к чередованию фигур оленя и всадника. По причине того что верхняя часть изображения на стленгиде «срезана», невозможно установить вид охотничьего оружия, хотя Л.И. Бабенко рассмотрел на малой треугольной пластине горит у охотящегося всадника и «древко», торчащее из тела животного⁵⁸.

Для одного из образцов сарматского искусства – серебряного сосуда из могильника Вербовский II – Е.Ф. Королькова подметила следующую особенность композиции: сочетание сцены охоты со сценой терзания оленя⁵⁹. В верхнем ярусе вербовского сосуда изображены две сцены охоты вооруженного копьем всадника на кабана, а в нижнем – три сцены терзания, в двух из которых олень терзаем парой хищников, третья сильно разрушена⁶⁰.

КОЛЧАН И ОБРАЗ ОЛЕНЯ: КРОССКУЛЬТУРНЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ

Взаимосвязь колчана и образа оленя проявится вновь много веков спустя и выразится в том, что олень делается наиболее популярным мотивом декора колчанов золотоордынского времени. Н.В. Малиновская подчеркнула: «... на (костяных – Л. Е.) обкладках колчанов чаще всего гравирован олень»⁶¹. Распространение зооморфного орнамента на колчанах XIII–XIV вв. исследовательница, в частности, связывала с влиянием животного эпоса, а преобладание изображений оленя – с ролью этого копытного в мировоззрении⁶².

Характерно, что колчаны золотоордынского времени могут быть сопоставлены с горитами скифской эпохи не только по роли образа оленя в

⁵⁴ Черемисин 2005.

⁵⁵ Черников 1965, 27.

⁵⁶ Информацию об этом см.: Королькова 2003, 64–65.

⁵⁷ Фиалко 2002, 165.

⁵⁸ Бабенко 2005, 126, 249, рис. 15, в.

⁵⁹ Королькова 2003, 65.

⁶⁰ Трейстер 2023, 223, рис. 24. М.Ю. Трейстер предположил, что в третьей сцене объектом терзания выступает лошадь.

⁶¹ Малиновская 1974, 138.

⁶² Малиновская 1974, 138.

их декоре, но и по одному из способов воспроизведения этого животного. На костяных обкладках колчанов XIII–XIV вв. фигуры оленей с направленной прямо или повернутой назад головой изображались строго в профиль или с деталями, переданными анфас (рога оленей, уши ланей). Ноги оленей (ланей) представлены в двух основных позициях: они бывают выпрямленными/полусогнутыми либо подогнутыми под тело. Первая позиция свойственна фигурам «идущих» или «стоящих» животных, у которых обычно показаны все четыре ноги, редко две – передняя и задняя⁶³. Второе положение присуще «лежащим» оленям (ланям). У таких фигур изображены только две ноги, состыкованные копытами или слитные. Очевиден «стилистический параллелизм» фигур оленей с подогнутыми ногами в искусстве кочевников скифской эпохи и золотоордынского времени.

Олени на обкладках колчанов золотоордынского времени, за редкими исключениями, не показаны во взаимодействии друг с другом или с другими животными, хотя в их расположении угадываются композиции. Например, лань в окружении двух оленей на обкладке колчана из Сидор⁶⁴, олень и лань в декоре колчана⁶⁵ из Ковалевки IV. Известны две сюжетные композиции с участием человеческих фигур. Одна из них выгравирована на обкладке колчана из Жутово⁶⁶: два лежащих друг напротив друга оленя и человеческая фигура в трехконечном головном уборе позади одного из животных. В руках человека показан предмет наподобие палки, который Н.В. Малиновская сочла вожжами⁶⁷, однако он больше напоминает древко копья, нацеленного в основание головы оленя. По всей видимости, изображен акт умерщвления оленей людьми⁶⁸ – охотниками или участниками ритуала. С предложенным Н.В. Малиновской толкованием некоторых деталей и смысла еще одной сцены, выявленной на фрагментах обкладки колчана из станицы Вороной⁶⁹, также трудно согласиться. Следует отметить, что, в отличие от Н.В. Малиновской, усмотревшей здесь мотив путеводной лани⁷⁰, А.В. Бауло предположил «сюжет охоты сокольника»⁷¹. Над всадником с ловчей птицей показана дичь – обернувшаяся назад лань в позе «внезапной остановки».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На колчанах (горитах) из погребений раннескифского/раннесакского времени нередко изображался олень с подогнутыми ногами, причем фигуры оленя могли составлять декор или преобладать в нем. Сочетание образа оленя с образом кошачьего хищника в декоре горита из Келермеса, исходя из поз, в которых представлены звери, может быть истолковано как разъятая сцена терзания – «изобразительного эквивалента жертвоприношения» (согласно терминологии

⁶³ Малиновская 1974, табл. XI, 40.

⁶⁴ Малиновская 1974, табл. VIII, 22.

⁶⁵ Малиновская 1974, табл. XIII, 45.

⁶⁶ Малиновская 1974, табл. V, 11.

⁶⁷ Малиновская 1974, 142.

⁶⁸ Следует согласиться с предположением Н.В. Малиновской о том, что вторая человеческая фигура могла быть выгравирована на утраченном фрагменте обкладки: Малиновская 1974, 142.

⁶⁹ Малиновская 1974, табл. XI, 40.

⁷⁰ Малиновская 1974, 139.

⁷¹ Бауло 2000, 143.

Д.С. Раевского). По материалам раннескифской скульптуры известно, что горит могла украшать также одиночная фигура оленя или кошачьего хищника, в чем можно видеть отдельное воспроизведение животных-антагонистов, акторов сцены терзания, и, следовательно парциальный «изобразительный эквивалент жертвоприношения». Ввиду отмеченной исследователями скифского звериного стиля «взаимозаменяемости» (семантического тождества) животных, входящих в группы копытных и хищников, в декоре колчанов (горитов) раннескифского/раннесакского времени парциальные «сцены терзания» могли быть представлены как одиночным, так и многократно повторяющимся образом жертвенного животного, преимущественно оленя, или вершителя жертвоприношения, хищника – кошачьего (горит из кургана 5 могильника Кичигино I, из кургана 53 могильника Южный Тагискен, из могилы 9 кургана Чинге-Тей I) либо «хищного копытного» (выражение Е.В. Переводчиковой) – кабана в декоре горита из кургана Аржан-2. В отношении чингетейского и аржанского горитов данное предположение подтверждается оленным мотивом в украшении луков из налучий этих составных горитов. «Рассредоточенное противостояние» оленей и кошачьего хищника или кабана, отмечено на отдельных оленных камнях монголо-забайкальского типа. Следует отметить аналогичность принципов построения вертикальных (однорядных или многорядных) композиций в декоре рассмотренных горитов и оленных камней, на что уже обращали внимание другие авторы. Использование образа оленя в декоре колчанов (горитов), подобно образам других участников «сцен терзания», актуализирующих действие жертвоприношения, вероятно, объяснялось апотропеическим назначением. Возможно, распространенность оленного мотива в декоре колчанов имела, наряду с этим, и другое основание. Образ оленя мог быть «сопричастным» колчану как предпочтительная охотничья добыча; более того, сам колчан мог уподобляться оленю, если был изготовлен с использованием частей тела этого животного, например, шкуры. Как предположил Н.Ю. Смирнов, с оленем мог отождествляться лук. Представления о тождестве колчана и оленя могли основываться и на симпатической магии: стрелам, хранимым в колчане и посылаемым в цель луком, передавалось такое качество оленя, как стремительность. Более поздним свидетельством ассоциации вместилища стрел и образа оленя является популярность оленного мотива в декоре колчанов золотоордынского времени.

ЛИТЕРАТУРА

- Алексеев, А.Ю. 2012: *Золото скифских царей из собрания Эрмитажа*. СПб.
Бабенко, Л.И. 2005: *Песочинский курганный могильник скифского времени*. Харьков.
Бауло, А.В. 2000: Небесный всадник (жертвенные покрывала северных хантов). *АЭАЕ* 3(3), 132–144.
Бессонова, С.С. 1983: *Религиозные представления скифов*. Киев.
Волков, В.В. 2002: *Оленные камни Монголии*. М.
Исмагилов, Р.Б. 1987: Каменная стела и золотые олени из Гумарово. В сб.: А.И. Мартынов, В.И. Молодин (отв. ред.), *Скифо-сибирский мир. Искусство и идеология*. Новосибирск, 89–93.
Исмагилов, Р.Б. 1988: Погребение Большого Гумаровского кургана в Южном Приуралье и проблема происхождения скифской культуры. *Археологический сборник* 29, 29–47.

- Канторович, А.Р. 2015: Восточноевропейский скифский звериный стиль и предметы скифского вооружения. В сб.: С.И. Лукьяшко (отв. ред.), *Война и военное дело в скифо-сарматском мире*. Ростов-на-Дону, 69–73.
- Королькова, Е.Ф. 2003: «Священная охота» – мотив в изобразительно искусстве и возможное семантическое прочтение. В сб.: Ю.Ю. Пиотровский (отв. ред.), *Степи Евразии в древности и средневековье*. Т. 2. СПб., 63–67.
- Королькова, Е.Ф. 2020: Хищник и жертва: формула «Смерть–Жизнь». В сб.: Е.С. Леванова, Н.Ю. Смирнов (отв. ред.), *Диалог 2017–2018. Дихотомия искусства в археологии: локус, образы, генезис*. М., 17–31.
- Малиновская, Н.В. 1974: Колчаны XIII–XIV вв. с костяными орнаментированными обкладками на территории евразийских степей. В сб.: А.П. Смирнов, Г.А. Федоров-Давыдов (отв. ред.), *Города Поволжья в средние века*. М., 132–175.
- Молодин, В.И., Прасолова, Л.А., Потапов, М.А., Евсиков, В.И., Парцингер, Г., Цэвээндорж, Д. 2009: Видовая идентификация меха шубы пазырыкца из могильника Олон-Курин-Гол-10 (Монголия) на основе морфометрического анализа волос. *АЭАЕ* 2(38), 59–66.
- Ольховский, В.С. 2005: *Монументальная скульптура населения западной части евразийских степей эпохи раннего железа*. М.
- Полидович, Ю.Б. 2006: Хищник и его жертва: выражение круговорота жизни и смерти средствами скифского зооморфного кода. В сб.: А.В. Евглевский (гл. ред.), *Структурно-семиотические исследования в археологии*. Т. 3. Донецк, 355–398.
- Полидович, Ю.Б. 2017: Пластина-обкладка горита из кургана первой половины V в. до н.э. у с. Ильичево (Крым). В сб.: Л.С. Ключко, Ю.Б. Полидович (ред. колл.), *Музейні читання*. Київ, 89–108.
- Раевский, Д.С. 1985: *Модель мира скифской культуры. Проблемы мировоззрения ираноязычных народов евразийских степей I тысячелетия до н.э.* М.
- Савинов, Д.Г. 2012: Изобразительные памятники раннескифского времени: искусство композиции. В сб.: О.С. Советова, Г.Г. Король (отв. ред.), *Изобразительные и технологические традиции в искусстве Северной и Центральной Азии*. М.–Кемерово, 35–55.
- Савинов, Д.Г. 2020: Иерархия копытных животных в искусстве саяно-алтайского звериного стиля. В сб.: Е.С. Леванова, Н.Ю. Смирнов (отв. ред.), *Диалог 2017–2018. Дихотомия искусства в археологии: локус, образы, генезис*. М., 32–49.
- Семенов, Вл.А. 2017: Кабан: «копытный хищник» в скифском искусстве и мифологии. *КСИА* 247, 61–73.
- Смирнов, Ю.Н. 2018: Путеводный олень: сюжет преследования оленя героем на колеснице в изобразительной традиции Востока и Запада Евразии второй половины II – рубежа II–I тыс. до н.э. и некоторые фольклорно-эпические параллели. *ПИФК* 2, 63–91.
- Смирнов, Ю.Н. 2020: Бежит – лежит, идет – стоит, летит ... и тает в небесах: кинетические оппозиции скифского оленя с точки зрения предшествующей традиции и постбытия образа. В сб.: Е.С. Леванова, Н.Ю. Смирнов (отв. ред.), *Диалог 2017–2018. Дихотомия искусства в археологии: локус, образы, генезис*. М., 110–115.
- Таиров, А.Д. 2015: Комплекс раннесакского времени кургана 5 моильника Кичигино I в Южном Зауралье. В сб.: А.З. Бейсенов (отв. ред.), *Сакская культура Сарыарки в контексте изучения этносоциокультурных процессов Степной Евразии*. Алматы, 300–319.
- Трейстер, М.Ю. 2023: Сосуды «школы Амписалака» и парфянское серебро. *МАИАСП* 15, 198–335.
- Фиалко, Е.Е. 2002: Гюновская пластина (к интерпретации изображения). В сб.: В.Ю. Зуев (отв. ред.), *Боспорский феномен: погребальные памятники и святилища*. Ч. 2. СПб., 165–173.

- Черемисин, Д.В. 2005: О семантике маскированных рогатых лошадей пазырыкских курганов. *АЭАЕ* 2(22), 129–140.
- Черненко, Е.В. 1981: *Скифские лучники*. Киев.
- Черников, С.С. 1965: *Загадка золотого кургана*. М.
- Чугунов, К.В. 2017: Лук и горит у номадов Центральной Азии в скифское время. В сб.: В.Ю. Мурзин (отв. ред.), *История оружия и военного дела*. Ч. 1: *Эпоха раннего железного века*. Київ, 24–44.
- Чугунов, К.В., Сутягина, Н.А. 2022: Элитное захоронение раннескифского времени в кургане Чинге-Тей I: предварительная публикация и перспективы исследований. *Camera praehistorica* 2(9), 9–25.

REFERENCES

- Alekseev, A.Yu. 2012: *Zoloto skifskikh tsarey iz sobraniya Ermitazha* [Gold of Scythian Kings in the State Hermitage Museum]. St. Petersburg.
- Babenko, L.I. 2005: *Pesochinskiy kurgannyi mogil'nik skifskogo vremeni* [The Pesochin Mound Cemetery of the Scythian Period]. Kharkiv.
- Baulo, A.V. 2000: Nebesnyy vsadnik (zhertvennye pokryvala severnykh khantov) [Heavenly Horseman (Sacrificial Blankets of Northern Khanty people)]. *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii* [Archaeology, Ethnology and Anthropology of Eurasia] 3(3), 132–144.
- Bessonova, S.S. 1983: *Religioznye predstavleniya skifov* [Scythian Religious Beliefs]. Kiev.
- Cheremisin, D.V. 2005: О семантике маскированных рогатых лошадей пазырыкских курганов [Towards the Semantics of Masked Horned Horses from Pazyryk Mounds]. *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii* [Archaeology, Ethnology and Anthropology of Eurasia] 2(22), 129–140.
- Chernenko, E.V. 1981: *Skifskie luchniki* [The Scythian Archers]. Kiev.
- Chernikov, S.S. 1965: *Zagadka zolotogo kurgana* [Mystery of the Golden Mound]. Moscow.
- Chugunov, K.V. 2017: Лук и горит у номадов Central'noy Azii v skifskoe vremya [Bow and Bowcase among the nomads of Central Asia in the Scythian period]. In: V.Yu. Murzin (ed.), *Istoriya oruzhiya i voennogo dela*. Chast' 1: *Epokha rannego zheleznogo veka* [History of Arms and Warfare. Pt. 1: The Early Iron Age]. Kyiv, 24–44.
- Chugunov, K.V., Sutyagina, N.A. 2022: Элитное захоронение раннескифского времени в кургане Чинге-Тей I: предварительная публикация и перспективы исследований [Elite Early Scythian Burial in the Chinge-Tei I Burial Mound: Preliminary Publication and Research Perspectives]. *Camera praehistorica* 2(9), 9–25.
- Fialko, E.E. 2002: Gyunovskaya plastina (k interpretatsii izobrazheniya) [Gunov plate (Towards Image Interpretation)]. In: V.Yu. Zuev (ed.), *Bosporskiy fenomen: pogrebal'nye pamyatniki i svyatilishch* [Bosporan phenomenon: Funerary Sites and Sanctuaries]. Pt. 2. St. Petersburg, 165–173.
- Ismagilov, R.B. 1987: Kamennaya stela i zolotyie oleni iz Gumarovo [A Stone Stele and Golden Deers from Gumarovo]. In: A.I. Martynov, V.I. Molodin (eds.), *Skifo-sibirskiy mir: Iskusstvo i ideologiya* [The Scythian-Siberian World. Art and Ideology]. Novosibirsk, 89–93.
- Ismagilov, R.B. 1988: Pogrebenie Bol'shogo Gumarovskogo kurgana v Yuzhnom Priural'e i problema proiskhozhdeniya skifskoy kul'tury [A Burial of the Great Gumarovo Mound in the South Urals and the Problem of the Scythian Culture Origin]. *Arheologicheskij sbornik* [Archaeological Digest] 29, 29–47.
- Kantorovich, A.R. 2015: Vostochnoevropeyskiy skifskiy zverinyi stil' i predmety skifskogo vooruzheniya [Eastern European Scythian Animal Style and Scythian Armory Items]. In: S.I. Luk'yashko (ed.), *Vojna i voennoe delo v skifo-sarmatskom mire* [War and Warfare in the Scythian-Sarmatian World]. Rostov-on-Don, 69–73.

- Korolkova, E.F. 2003: «Svyashchennaya okhota» – motiv v izobrazitel'no iskusstve i vozmozhnoe semanticheskoe prochtenie [‘The Sacred Hunt’ – Motif in Visual Art and a Possible Semantic Reading]. In: Yu.Yu. Piotrovskiy (ed.), *Stepi Evrazii v Drevnosti i Srednevekov'e* [Eurasian Steppes in the Ancient Period and the Middle Ages]. Vol. 2. St. Petersburg, 63–67.
- Korolkova, E.F. 2020: Khishchnik i zhertva: formula «Smert'–Zhizn'» [Predator and Prey: Death–Life Formula]. In: E.S. Levanova, N.Yu. Smirnov (eds.), *Dialog 2017–2018. Dikhotomiya iskusstva v arkheologii: lokus, obrazy, genesis* [Dialogue 2017–2018. Dichotomy of Art in Archaeology: Locus, Images, Genesis]. Moscow, 17–31.
- Malinovskaya, N.V. 1974: Kolchany XIII–XIV vv. s kostyanyimi ornamentirovannymi obkladkami na territorii evraziyskikh stepey [Quivers of the 13th–14th cc. with Bone Ornamented Plates on the Territory of the Eurasian Steppes]. In: A.P. Smirnov, G.A. Fedorov-Davydov (eds.), *Goroda Povolzh'ya v srednie veka* [Cities of the Volga Region in the Middle Ages]. Moscow, 132–175.
- Molodin, V.I., Prasolova, L.A., Potapov, M.A., Evsikov, V.I., Partsinger, G., Cevendorzh, D. 2009: Vidovaya identifikatsiya mekha shuby pazyryktsa iz mogil'nika Olon-Kurin-Gol-10 (Mongoliya) na osnove morfometricheskogo analiza volos [Species Identification of the Pazyryk Coat Fur from the Olon-Kurin-Gol-10 Cemetery (Mongolia) on the basis of morphometric hair analysis]. *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii* [Archaeology, Ethnology and Anthropology of Eurasia] 2(38), 59–66.
- Olkhovskiy, V.S. 2005: *Monumental'naya skul'ptura naseleniya zapadnoy chasti evraziyskikh stepey epokhi rannego zheleza* [Monumental Sculpture of the Population of the Western Part of the Eurasian Steppes of the Early Iron Age]. Moscow.
- Polidovich, Yu.B. 2006: Khishchnik i ego zhertva: vyrazhenie krugovorota zhizni i smerti sredstvami skifskogo zoomorfno koda [Predator and its Prey: Expression of the Cycle of Life and Death by Means of the Scythian Zoomorphic Code]. In: A.V. Evglevskiy (ed.), *Strukturno-semioticheskie issledovaniya v arkheologii* [Structural Semiotic Studies in Archaeology]. Vol. 3. Donetsk, 355–398.
- Polidovich, Yu.B. 2017: Plastina-obkladka gorita iz kurgana pervoy poloviny V v. do n.e. u s. Il'ichevo (Krym) [Plate – Bowcase Lining from the First Half of the 5th c. BC Burial Mound near the Village of Ilyichevo (Crimea)]. In: L.S. Klochko, Yu.B. Polidovich (eds.), *Muzeyni chitannya* [Museum Readings]. Kyiv, 89–108.
- Raevskiy, D.S. 1985: *Model' mira skifskoy kul'tury. Problemy mirovozzreniya iranoyazychnykh narodov evraziyskikh stepey I tysyacheletiya do n.e.* [World Model of the Scythian Culture. Problems of the World Outlook of Iranian-Speaking Peoples in the Eurasian Steppes of the First Millennium BC]. Moscow.
- Savinov, D.G. 2012: Izobrazitel'nye pamyatniki ranneskifskogo vremeni: iskusstvo kompozitsii [Art Monuments of the Early Scythian Period: Art of Composition]. In: O.S. Sovetova, G.G. Korol (eds.), *Izobrazitel'nye i tekhnologicheskie traditsii v iskusstve Severnoy i Tsentral'noy Azii* [Image and Technological Traditions in the Art of North and Central Asia]. Moscow–Kemerovo, 35–55.
- Savinov, D.G. 2020: Ierarkhiya kopytnykh zhivotnykh v iskusstve sayano-altayskogo zverinogo stilya [Hierarchy of Hoofed Animals in the Sayan-Altai Animal Style Art]. In: E.S. Levanova, N.Yu. Smirnov (eds.), *Dialog 2017–2018. Dikhotomiya iskusstva v arkheologii: lokus, obrazy, genesis* [Dialogue 2017–2018. Dichotomy of Art in Archaeology: Locus, Images, Genesis]. Moscow, 32–49.
- Semenov, V.A. 2017: Kaban: «kopytnyy khishchnik» v skifskom iskusstve i mifologii [Boar: ‘Poofed Predator’ in the Scythian Art and Mythology]. *Kratkie soobshcheniya Instituta arheologii* [Brief Communications of the Institute of Archaeology] 247, 61–73.
- Smirnov, Yu.N. 2018: Putevodnyy olen': syuzhet presledovaniya olenya geroem na kolesnitse v izobrazitel'noy traditsii Vostoka i Zapada Evrazii vtoroy poloviny II – rubezha II–I tys. do n.e. i nekotorye fol'klorno-epicheskie paralleli [The Guiding Deer: The Subject of Hero on the Chariot Chasing Deer in the Pictorial Tradition of the East and West of Eurasia in the

- Second Half of the 2nd – the turn of 2nd–1st Millennium BC and Some Folklore-Epic Parallels]. *Problemy istorii, filologii, kul'tury* [Journal of Historical, Philological and Cultural Studies] 2, 63–91.
- Smirnov, Yu.N. 2020: Bezhit – lezhit, idet – stoit, letit ... i taet v nebesakh: kineticheskie opozitsii skifskogo olenya s tochki zreniya predshestvuyushchey traditsii i postbytiya obraza [Running – Lying, Walking – Standing, Flying ... and Melting In The Sky: Kinetic Oppositions of the Scythian Deer from the Point of View of the Previous Tradition and Post-Existence of the Image]. In: E.S. Levanova, N.Yu. Smirnov (eds.), *Dialog 2017–2018. Dichotomiya iskusstva v arkheologii: lokus, obrazy, genesis* [Dialogue 2017–2018. Dichotomy of Art in Archaeology: Locus, Images, Genesis]. Moscow, 110–115.
- Tairov, A.D. 2015: Kompleks rannesakskogo vremeni kurgana 5 mogil'nika Kichigino I v Yuzhnom Zaural'e [A Complex of the Early Saka Time from Mound 5 of the Kichigino I Burial Ground in the Southern Trans-Ural region]. In: A.Z. Beysenov (ed.), *Sakskaya kul'tura Saryarka v kontekste izucheniya etnosotsiokul'turnykh processov Stepnoy Evrazi* [The Saka Culture of Saryarka in the Context of Studying Ethno-Sociocultural Processes of Eurasian Steppe]. Almaty, 300–319.
- Treyster, M.Yu. 2023: Sosudy «shkoly Ampsalaka» i parfyanskoe serebro [Vessels of the 'Ampsalak School' and Parthian Silverware]. *Materialy po arkheologii i istorii antichnogo i srednevekovogo Prichernomor'ya* [Materials on Archaeology and History of the Ancient and Medieval Black Sea Region] 15, 198–335.
- Volkov, V.V. 2002: *Olennye kamni Mongolii* [Deer Stones of Mongolia]. Moscow.

DEER MOTIF IN THE DECOR OF NOMADIC QUIVERS OF THE EARLY SCYTHIAN AND THE GOLDEN HORDE PERIODS

Lyubov N. Ermolenko

Kemerovo State University, Kemerovo, Russia

E-mail: lyubov.ermolenko@mail.ru

The article examines the connection between the deer motif and the quiver (bowcase). The decor of quivers (bowcase) from burial sites of the early Scythian/early Saka period (Great Gumarovsky Kurgan, Chilikty, Kelermes burial ground) is analyzed. The author believes that the image of a deer in the decor of quivers (bowcase) is connected with the motif of torment associated with the idea of sacrifice. The figures of deer and predators are interpreted as images of “scenes of torment” that actualize the act of sacrifice. When considering the compositional aspect of the decor of quivers (bowcase), composed of individual zoomorphic plaques, an analogy is drawn with variants of compositions on deer stones of the Mongol-Transbaikal type. The connection of the quiver (bowcase) with a deer is manifested in the use of its skin/leather in the design of the product. The association of the image of a deer with a quiver (bowcase) could be based on the apotropaic meaning of “scenes of torment” (including partial ones); ideas about a deer as a preferred victim of the deadly contents of a quiver; on sympathetic magic: a quiver made of deer skin could be likened to a deer, which “transferred” its swiftness to arrows. A reminiscence of the custom of decorating a quiver with figures of deer is demonstrated by the bone facings of quivers from the Golden Horde period, and carvers often depicted deer with legs tucked under the body.

Keywords: quiver, bowcase, deer, scene of torment, deer stone, composition, Scythian period, Golden Horde period