

УДК 7.036

DOI: 10.24411/2713-2021-2020-00031

А.Н. Балаш

**ПОЭТИКА МИФА
В СОВРЕМЕННОМ АКАДЕМИЧЕСКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ:
ГРАФИЧЕСКИЕ РАБОТЫ ХАМИДА САВКУЕВА К ПОВЕСТИ ВАСИЛИЯ ЛИВАНОВА
«АГНИЯ, ДОЧЬ АГНИИ. СКАЗАНИЕ О СКИФАХ»***

Вопрос о декодировании образов архаических культур в современных художественных практиках рассматривается на примере комплекса иллюстраций, выполненных художником Х.В. Савкуевым, одним из ведущих художников Санкт-Петербургской академии художеств, к переизданию повести В.Б. Ливанова «Агния, дочь Агнии. Сказание о скифах» (2011). Создание иллюстраций представлено не столько как интерпретация литературного текста, но как использование его сюжетной основы для визуализации взаимосвязей изобразительного языка Древнего Востока, скифского мира и культурных традиций народов Северного Кавказа, аккумулированных в Нартском эпосе. Концептуально значимо, что цикл графических иллюстраций представляет собой не реконструкцию, но реинтерпретацию мифопоэтической системы древнего искусства, которая становится основой оригинальной и актуальной художественной образности. Концепция мирового древа и ее фиксация в древних культурах и в Нартском эпосе, образ змееногой богини (Ранкенфрау), статус сакральных и судьбоносных артефактов рассматриваются как универсалии, которые вводятся в современный культурный контекст, определяют семантику современных художественных произведений. В то же время показано, каким образом артефакты из скифской коллекции Государственного Эрмитажа включаются в творческий процесс, раскрываются своими аутентичными смыслами в пластическом мышлении художника. Проанализированы выразительные средства, которые позволили создать в рамках современной книжной иллюстрации эпическое художественное пространство.

Ключевые слова: скифы, современное академическое изобразительное искусство, мифопоэтика, культурный контекст, культурный артефакт, реинтерпретация, книжная графика, книжная иллюстрация, Хамид Савкуев.

Сведения об авторе: Балаш Александра Николаевна, доктор культурологии, доцент, профессор кафедры музеологии и культурного наследия, Санкт-Петербургский государственный институт культуры.

Контактная информация: 191186, Россия, г. Санкт-Петербург, Дворцовая набережная, д. 2, Санкт-Петербургский государственный институт культуры; e-mail: alexandrabalash@gmail.com.

A.N. Balash

**POETICS OF MYTH IN CONTEMPORARY ACADEMIC FINE ARTS:
GRAPHIC WORKS BY KHAMID SAVKUEV FOR VASILY LIVANOV'S NOVEL
"AGNIA, DAUGHTER OF AGNIA. THE LEGEND OF THE SCYTHIANS"**

This article examines the question of the reinterpretation of mythical images and cultural artifacts of archaic cultures in contemporary fine art practices. This issue is considered on the example of illustrations made for the reprint of Vasily Livanov's story "Agnia, daughter of Agnia. The Legend of Scythians" (2011) by one of the leading artists of the Saint Petersburg Academy of Arts Khamid Savkuev. In this case, the artist's work on the illustrations was not so much a visualization of the literary text, but an attempt to study

* Статья поступила в номер 29 ноября 2020 г.
Принята к печати 11 декабря 2020 г.

visually the relationship between the artistic traditions of the Ancient East, the Scythian world and the culture of the North Caucasus presented in the Nart Epos. It is important that the graphic works of Khamid Savkuev are not a reconstruction, but a reinterpretation of the mythopoetic system of ancient art. This reinterpretation becomes the basis of the author's unique artistic experience. The concept of the World Tree, the image of the serpentine goddess (Rankenfrau), the status of sacred and fateful artifacts in these book illustrations are placed in a modern cultural context, contribute to the revitalization and enrichment of contemporary academic fine arts. It also shows how artifacts from the Scythian collection of the State Hermitage museum (Saint Petersburg) are included in the creative process and reveal their authentic meanings in the visual thinking of the artist. Particular attention is paid to the analysis of expressive means, which made it possible to create an epic space within the framework of modern book illustration.

Key words: Scythians, contemporary academic fine arts, poetics of myth, cultural context, cultural artifact, reinterpretation, book graphics, book illustration, Khamid Savkuev.

About the author: Balash Aleksandra Nikolaevna, Dr. habil. (Cultural Studies), Associate Professor, Saint Petersburg State Institute of Culture.

Contact information: 191186, Russia, Saint Petersburg, Palace Embankment, 2, Saint Petersburg State Institute of Culture; e-mail: alexandrabalash@gmail.com.

В 2011 г. в издательстве «Азбука-Аттикус» было выпущено переиздание повести В.Б. Ливанова «Агния, дочь Агнии. Сказание о скифах» с иллюстрациями одного из ведущих художников академического направления, руководителя персональной учебной мастерской Санкт-Петербургской академии художеств, члена-корреспондента Российской академии художеств, народного художника Кабардино-Балкарской республики Хамида Савкуева (Ливанов 2011). Произведению, которое в 1976 г., при его первой публикации в журнале «Юность», вызвало широкую и заинтересованную реакцию, предстояло вновь оказаться в фокусе внимания, заговорить с читательской аудиторией нового столетия. Перед текстом, написанным в романтическом переживании скифской легенды, отголоски которой виделись в «Истории» Геродота и в памятниках из курганов Северного Причерноморья, встала сложная задача — обозначить свою уникальность в современном культурном пространстве, перенасыщенном разнообразными практиками визуализации и интерпретации прошлого. Возможно, именно это обстоятельство и стало поводом для сотрудничества с художником и прецедента для создания иллюстраций, которые в то же время могут рассматриваться как самостоятельный графический цикл, выстраивающий собственные отношения с изображаемой исторической эпохой.

Как и все работы Хамида Савкуева, иллюстрации к «Агнии» отличает свободный и выразительный рисунок, генетически связанный с академической монументальной школой. Композиции (всего в комплекс иллюстраций входит 21 графическая работа) выполнены на большеформатных листах. Они образуют сложный в своем разнообразии и в то же время пластически цельный смысловой ряд, свободно сопрягающийся с литературным первоисточником. Уникальные качества и внутренняя самодостаточность рассматриваемых графических работ не утрачиваются и при их публикации в книге. На ее страницах они вступают в ассоциативное взаимодействие с писательским текстом, образуя во многом параллельное повествование, которое также может быть истолковано как составной полиптих. Такое объединение отдельных произведений в новую сложную композицию в целом свойственно творчеству Х. Савкуева (Грачева 2019: 136).

Подлинность выстраиваемого диалога с прошлым в данном случае основывается на мировоззрении художника, для которого бесспорным фактом и лично переживаемым опытом является связь с живыми традициями культур народов Северного Кавказа и их

древними истоками (Дюмезиль 1976: 187). Поэтому цикл графических иллюстраций к «Агнии» на скифскую тему занимает свое место рядом с многолетней творческой работой Х. Савкуева над образами Нартского героического эпоса (Кутейникова 2009: 7). Эта работа была начата крупноформатными листами, посвященными отдельным героям и связанным с ними событиями (2009), и привела к масштабному книжному проекту «Нарты. Адыгский героический эпос» (2017), включившему 149 графических произведений (Гутов, Савкуев 2017). Благодаря созданию иллюстраций к повести В.Б. Ливанова в поле зрения художника оказались образы и артефакты, относящиеся к скифской эпохе, возник прецедент для обозначения взаимосвязи и преемственности культур, появилась возможность осознать и показать смысловые переходы между эпической и исторической реальностью. При этом важно отметить, что работа с памятниками скифского и греко-скифского искусства, которая в основном проходила на материалах коллекции Государственного Эрмитажа, состояла не столько в отборе прямых цитат, сколько в поиске и творческом развитии таких композиционных приемов и пластических решений, которые на уровне реинтерпретации транслировали бы архаические коды культуры, вовлекая их в современный художественный процесс.

Повесть В.Б. Ливанова представляет свободное прочтение «Истории» Геродота, при котором события выбираются и монтируются между собой подобно тексту киносценария. Здесь панорамные картины внезапно перебиваются крупными планами и ракурсами, повествование обрывается, рассказ переносится во времени вперед или разворачивается вспять, представляя историю как личное свидетельство и рассказ очевидца. Завязкой действия становится сообщение Геродота о походе скифов в Мидию (Herod. Hist., IV, 1) и об их возвращении, сопровождавшемся кровавой расправой над оставшимися в стане женщинами и рабами (Herod. Hist., IV, 3—4). Сюжет, относящийся к переднеазиатским походам скифов, дополняется деталями, навеянными более поздними эпохами и событиями, в том числе обстоятельствами скифского похода Дария I (Herod. Hist., IV, 134). Царица, оставленная на становище, расправа скифского царя, вернувшегося из похода, и то, как младшее поколение оказывается вовлечено в круг судьбы своих предков, как оно обретает собственный путь, — таковы основные мотивы литературного текста.

Судьба всех героев повести переплетается с историей царицы Агнии, облик которой неоднократно уподобляется скифской огненной богине Табити. В описании царицы также присутствуют иконографические черты змееногой богини (Rankenfrau), хорошо известные по многим скифским памятникам. Один из них отчетливо обозначен в повести: изображение змееногой богини на конском налобнике золотого убора из кургана Большая Цимбалка (IV в. до н.э., ГЭ) (Алексеев 1982: 33—35; Раевский 2006: 289) становится прототипом украшения панциря царского золотомастного жеребца, которое выступает трагическим предзнаменованием для самого коня и для главных героев. Пожалуй, в тексте В.Б. Ливанова это самый очевидный и почти что исключительный пример непосредственного обращения к визуальным источникам. Тот же памятник, изображающий хтоническую богиню, окруженную гибкими побегими, расходящимися вокруг нее сложными многоярусными пальметтами, представляется наиболее адекватным аналогом образу Агнии-всадницы, царицы и амазонки, одному из самых запоминающихся в графическом цикле Х. Савкуева (рис. 1). Гибкая фигура, сильные и уверенные жесты рук, натягивающих поводья и плетью направляющих коня, развивающиеся пряди огненно-рыжих волос, — пластическую характеристику главной героини здесь можно определить как «избыточную», используя характеристику А.Я. Гуревича, данную образным средствам древнего эпоса в описании поступков героев в кульминационные моменты исполнения их судьбы и предназначения

(Гуревич 2009: 50). Та же «избыточность» отличает и другую работу художника, изображающую царицу Агнию, поверженную стрелой (рис. 2). Широко раскинув руки и запрокинув голову с взметнувшимися на ветру огненными волосами, замерло перед падением ее тело, напоминая другой известный скифский памятник — нашивную бляшку в виде змееногой богини из кургана Куль-Оба (IV в. до н.э., ГЭ) (Стоянов 2013: 129).

Еще один выразительный лист, косвенно связанный с образом царицы, представляет жертвоприношение золотомастного жеребца (рис. 3). Напрягая жилы и вытягивая шею, животное отчаянно сопротивляется натяжению арканов, спутавших его ноги: пластическое решение отмечено той же избыточностью эпического момента. Частично мотив жертвоприношения повторяет сцену жертвоприношения лошади на Чертомлыкской амфоре (IV в. до н.э., ГЭ) (Алексеев, Мурзин, Ролле 1991: 122, 174), а также известное описание конского жертвоприношения Геродотом (Herod. Hist., IV, 60). Но поскольку у изображенного коня спутаны и затягиваются не только передние, но и задние ноги, его поза также указывает на иконографию жертвенного животного в скифском зверином стиле.

Лишь эхом звучат ритуальные темы в образе Агнии-младшей, темнокожей дочери царицы: ее художник изобразил сидящей на камне на вершине кургана, в котором похоронена ее мать (рис. 4). Обхватив согнутые ноги руками, сомкнув пальцы в замок и слегка склонив голову, она тревожно вслушивается в себя и в отголоски прошлого, звучащие в предметах, опрокинутых рядом на траву. Важно, что брошенными здесь оказались особенные предметы, символы миропорядка и царской власти: навершие ритуального столба (Раевский 2006: 232—233) и золотая чаша — один из мифических «упавших с неба» царских даров, полученных Колаксаем (Herod. Hist., IV, 5—7). Их прототипами стали золотая чаша с изображением бегущих страусов из Келермесского кургана (VII в. до н.э., ГЭ) и бронзовое навершие с изображением коня в сцене жертвоприношения из Ульского кургана (VI в. до н.э., ГЭ). Сакральные предметы, относящиеся к ранней скифской эпохе, они кажутся здесь избыточными и ненужными свидетелями исчерпанной славы и власти. Рядом с поверженным навершием из травы как свидетели былой славы поднимаются наконечники скифских стрел. Единственным действенным защитником Агнии-младшей остается подвеска на ее груди — уменьшенная до небольшой пекторали фигура оленя из кургана Куль-Оба (IV в. до н.э., ГЭ), на которой уже едва различимы грифон, заяц, лев и собака. В этой сцене мифический мир «объединяющий героев и вещи, уже распался» (Гуревич 2009: 61); эпический характер здесь сохраняет лишь место действия: камень со следами выветриваний, поросший травой курган.

Другой важной линией графического цикла становятся образы скифов-воинов и их царя Мадея Трехрукого, прозванного так за умение держать меч обеими руками (рис. 5). Выбранные здесь художественные приемы связаны как с древнеперсидским искусством, так и с эллино-скифской торевтикой. Прежде всего, можно отметить повторяемость черт и композиционных решений, которая напоминает о рельефах Персеполя, умножая впечатление упорядоченной и неотвратимой силы. Царь Мадай, наделенный сверхспособностями, за головой которого светит отраженным светом полная луна, возвышается над поверженными врагами. В схожей композиции два сцепившихся волка, за которыми поднимается солнечный диск, встают над скифской землей, обозначая принципы мирового порядка (рис. 6): «Скифы открылись взглядам внезапно, как волки. Казалось, они вечно стояли здесь, словно врытые в землю на пологих склонах холма» (Ливанов 2011). Интересно различие ассоциаций автора повести, для которого описываемый им образ связан, скорее всего, со скифскими скульптурными изображениями вертикально стоящих каменных воинов, и художником, который обращается к древнеиранским культурным традициям и иконографии сцен борьбы

царя с хтоническими силами, творчески переосмысляя потенциал «древневосточных эталонов» (Массон 1996: 5).

Фигура Мадея практически полностью повторяется в изображении воина, опустившего лук с наложенной на него стрелой (рис. 7). На поясе воина изображен акинак, рукоять которого воспроизводит рукоять ахеменидского парадного меча из Чертомлыкского кургана (V в. до н.э., ГЭ) (Алексеев, Мурзин, Ролле 1991: 99—102). Остальные изобразительные элементы этой композиции перекликаются с описанием обстоятельств похода Дария Геродотом (Herod. Hist., IV, 134). Прежде всего, к ним относится выбежавший на ратное поле между войсками скифов и персов заяц, — эта сцена получила оригинальную авторскую интерпретацию в тексте «Агнии». Возможно, в своей работе художник учитывает не только литературный текст и его первоисточник, но и фольклорные мотивы, отразившиеся в Нартском эпосе: воин должен поймать встреченного на пути зайца, чтобы не утратить своей ратной славы (Раевский 2006: 205). Также в композицию введены стрелы, упоминаемые Геродотом среди даров, переданных персам посланником скифского царя (Herod. Hist., IV, 127, 131—132) как предсказание-угроза перед несостоявшейся битвой (Раевский 2006: 206). В графической композиции заяц и стрелы обретают мифический смысл, обозначают пространственные координаты, горизонталь земли и неба, среди которых возвышается воин. Тот же мифический мотив четырех сторон света обозначается в композиции со скифами, стреляющими из луков (рис. 8): смысл этой сцены проявляется при ее сравнении с изображением двух лучников, направивших стрелы в противоположные стороны, на бляшке из кургана Куль-Оба (IV в. до н.э., ГЭ) (Раевский 2006: 207). Структуру пространства легендарной Скифии обозначает еще один выразительный лист, на котором руки воинов, удерживающих копья, защищают простирающуюся за ними землю (рис. 9). Копья с поднятыми вверх наконечниками задают пространственную вертикаль, важнейший вектор мирового порядка, удерживающие их руки, повернутые то внешней, то тыльной стороной, становятся знаками горизонтального пространства, заполняют его, выступая помощниками и проводниками высшего закона и воли. Кисти рук изображаются и в других листах, то поддерживая падающую замертво царицу Агнию, то возвышаясь над землей подобно каменным изваяниям над скифскими курганами.

В графических работах Х. Савкуева изображения древних сакральных артефактов, как и их реальные исторические прототипы, призваны обозначить суть желаний и действий героев, направить их к искомой цели. В связи с чем вторичным кажется вопрос о том, насколько точно представляются здесь элементы скифской культуры и скифской триады, поскольку достоверность образов формируется за счет эпической основы всего художественного пространства. В то же время именно вооружение и упряжь, а также украшения и ритуальные предметы, выполненные в скифском зверином стиле, обретают в композициях к «Агнии» статус особо выделенных, «отмеченных» (Гуревич 2009: 53) судьбой. Пластическая трактовка, данная скифским артефактам, представляет их творческую интерпретацию и далека от норм и правил археологического рисунка, основывается на ассоциативном мышлении, находя некоторые параллели в современном ювелирном искусстве мастеров Северного Кавказа (Ср.: Еутых 2009). Тот факт, что в жизненном пространстве героев им сопутствуют золотые ритуальные предметы, украшенное оружие и украшения-нашивки, многие из которых специально создавались для погребения, еще раз подчеркивает особый, внеисторический и мифический контекст изображенных сцен.

Эпическое повествование не подразумевает развернутого ландшафта, редуцируя его до атрибутов, обозначающих место действия. В «Агнии» Хамида Савкуева, в отличие от ее литературного первоисточника, таким атрибутом является, прежде всего, камень, твердь,

которая обозначает особое состояние пространства и времени, становящегося прошлым. Это свойство ярко проявляется в листе с двумя скифскими мальчиками — Саураном и Аримасом, — скачущими на коне, похожем на летящую вперед каменную глыбу (рис. 10). Дети здесь — и участники событий, и те мальчишки, которые грезят о героическом прошлом, вслушиваясь в древние сказания. Эти детские мечты способны объединять времена и культуры: Аримас-мальчик уверенно рисует на прибрежном песке коня, «распластавшегося в бешеном скачке <...> Вот конь изогнул шею, повернул голову и оскалился, обороняясь от кого-то, еще невидимого» (Ливанов 2011). Описанный в тексте конь, представленный сначала как рисунок, сделанный юным скифом, а затем как скачка на реальном коне, переносится в изобразительное пространство работы Х. Савкуева, обретая дополнительные ассоциации, связанные с повторяющимися темами в творчестве самого художника и с их глубоко личными истоками.

Этим истокам созвучны также образы двух важных персонажей «Агнии», — старого кузнеца и прорицателя Мая и его талантливого внука — выросшего и также ставшего кузнецом Аримаса, которые в графических работах Х. Савкуева сближаются с мифическим кузнецом и покровителем кузнечного ремесла нартом Тлепшем (Кутейникова 2009: 10). Изображенный в профиль, кузнец Аримас передает в руки воина выкованный им меч-акинак: компактная, расположенная в вертикальном листе композиция выстраивается по схеме инвестиции (рис. 11). Кузнец держит меч над наковальней, уложенной на бревне, уходящем в землю, к наковальне приставлен кузнечный молот. Именно так в Нартском эпосе выглядит кузница Тлепша, наковальня которого установлена на большом пне, вкопанном «в седьмое дно земли» (Кук 2013), представляя «срединный» и «нижний» миры в мифопоэтической структуре мирового дерева (Кук 2013). Причастный им Тлепш обладает силой и знаниями, как и старый скифский кузнец и прорицатель Май (рис. 12). Темными отрешенными глазами смотрит его изборожденное морщинами старческое лицо, обрамленное спускающимися на плечи краями башлыка с высоким заостренным верхом. Фактура этого лица подобна выветренному камню и каменной маске; голова старика в остроконечном уборе, как древний менгир, ритуальное навершие или гора, обозначает координаты «верхнего» мира, возвышаясь над прошлым.

В целом в графическом цикле Х. Савкуева просматривается ясная мифопоэтическая структура, которая воображением, необычайно развитым и выразительным визуальным мышлением художника возрождается как легитимная основа современного творчества. При этом рассмотренные работы представляют собой отнюдь не попытку реконструкции первоначальных смыслов древних образов, но поиски формы ретрансляции универсального и в то же время личностно обретаемого художественного и культурного опыта. Естественное пребывание творчества Х. Савкуева на пересечении нескольких традиций дает ему возможность не следовать кинематографической структуре повести, несмотря на то, что перенесение методов кинопроизводства в другие области современного искусства — обычная, распространенная и вполне легитимная практика нашего времени. Используя композиционные особенности текста В.Б. Ливанова, которые трансформируют миф о Скифии в ряд коротких и выразительных сцен, художник возвращает ее мифические образы в мир классических изобразительных практик, самоценной пластической формы, представляя им возможность вариативно раскрываться в современном художественном пространстве.

Литература

- Алексеев А.Ю. 1982. Курган Цимбалка и дата его сооружения. *СГЭ* XLVII, 33—35.
- Алексеев А.Ю., Мурзин В.Ю., Ролле Р. 1991. *Чертомлык. Скифский царский курган IV в. до н.э.* Киев: Наукова думка.
- Грачева С.М. 2019. *Современное петербургское академическое изобразительное искусство. Традиции, состояние и тренды развития.* Москва: БуксМАрт.
- Гуревич А.Я. 2009. *Избранные труды: норвежское общество.* Москва: Традиция.
- Гутов А.М. (сост.), Савкуев Х.В. (художн.). 2017. *Нарты. Адыгский героический эпос.* Санкт-Петербург: Вита Нова.
- Дюмезиль Ж. 1976. *Осетинский эпос и мифология.* Москва: Наука.
- Еутых А. 2009. *В зеркале традиций. Произведения ювелира Аси Еутых. Каталог выставки.* Санкт-Петербург: Государственный Эрмитаж.
- Кутейникова Н.С. 2009. Священные традиции не изживаются никогда. В: Крапивина Н.С. (ред.). *Хамид Савкуев. Живопись. Графика. Скульптура.* Санкт-Петербург: Артindex, 7—10.
- Кук А.С. 2013. Нарт Тлепш в мифопоэтических воззрениях адыгов. *ВАГУ* 4(128), 171—177.
- Ливанов В.Б. 2001. *Агния, дочь Агнии. Сказание о скифах.* Санкт-Петербург: Азбука-Аттикус.
- Массон В.М. 1996. Предисловие. В: Массон В.М. (ред.). *Между Азией и Европой. Кавказ в IV—I тыс. до н.э.* Санкт-Петербург: Государственный Эрмитаж, 5.
- Раевский Д.С. 2006. *Мир скифской культуры.* Москва: Языки Славянской культуры.
- Стоянов Р.В. 2013. Rankenfrau с маской Силена: к вопросу о контексте находок. В: Павленко Т.А., Схатум Р.Б., Улитин В.В. (ред.). *III «Анфимовские чтения» по археологии Западного Кавказа. Материалы международной археологической конференции.* Краснодар: Вика-Принт, 128—130.

References

- Alekseev, A.Yu. 1982. In *Soobshheniya Gosudarstvennogo Ermitazha (Statements of the State Hermitage)* XLVII, 33—35 (in Russian).
- Alekseev, A.Yu., Murzin, V.Yu., Rolle, R. 1991. *Chertomlyk. Skifskij carskij kurgan IV v. do n.e. (Chertomlyk. Scythian royal mound of the 4th century BCE).* Kiev: Naukova Dumka (in Russian).
- Eutykh, A. 2009. *V zerkale tradicii. Proizvedeniya juvelira Asi Eutyh. Katalog vystavki (In the mirror of tradition. Works of the jeweler Asya Eutykh. Exhibition catalogue).* Saint Petersburg: State Hermitage (in Russian).
- Gracheva, S.M. 2019. *Sovremennoe peterburgskoe akademicheskoe izobrazitel'noe iskusstvo. Tradicii, sostoyanie i trendy razvitiya (Contemporary Saint Petersburg academic fine arts. Traditions, state and development trends).* Moscow: BuksMart (in Russian).
- Gurevich, A.Ya. 2009. *Izbrannye trudy: norvezhskoe obshchestvo (Selected Works: Norwegian Society).* Moscow: Tradition (in Russian).
- Dumézil, G. 1976. *Osetinskij epos i mifologiya (Ossetian epos and mythology).* Moscow: Nauka (in Russian).
- Kuek, A.S. 2013. In *Vestnik Adygejskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2. Filologiya i iskusstvovedenie (Bulletin of the Adyghe State University. Series 2. Philology and Art History)* 4(128), 171—177 (in Russian).
- Kuteynikova, N.S. 2009. In: Krapivina, N.S. (ed.). *Khamid Savkuev. Zhivopis'. Grafika. Skul'ptura (Khamid Savkuev. Painting. Graphic arts. Sculpture).* Saint Petersburg: Artindex, 7—10 (in Russian).
- Livanov, V.B. 2011. *Agniya, doch' Agnii. Skazanie o skifah (Agnia, daughter of Agnia. Legend of the Scythians).* Saint Petersburg: Azbuka-Atticus (in Russian).
- Masson, V.M. 1996. *Predislovie (Foreword).* In: Masson, V.M. (ed.). *Mezhdru Aziei i Evropoy. Kavkaz v IV—I tys.do n.e. (Between Asia and Europe. Caucasus in 4th — 1st millennium BCE).* Saint Petersburg: The State Hermitage Museum, 5 (in Russian).
- Gutov, A.M. (comp.), Savkuev, Kh. (artist). 2017. *Narty. Adygskij geroicheskij epos (Narts. Adyghe heroic epos).* Saint Petersburg: Vita Nova (in Russian).
- Raevskiy, D.S. 2006. *Mir skifskoj kul'tury (The world of Scythian culture).* Moscow: Languages of Slavic culture (in Russian).
- Stoyanov, R.V. 2013. In *III "Anfimovskie chteniya" po arheologii Zapadnogo Kavkaza. Materialy mezhdunarodnoj arheologicheskoy konferencii (3rd "Anfimov readings" on the archeology of the Western Caucasus. Materials of the international archaeological conference).* Krasnodar: Vika-Print, 128—130 (in Russian).



Рис. 1. Х. Савкуев. Агния на белолобой кобылице. 2011. Бумага, соус, смешанная техника. 180 × 100 (архив Х. Савкуева).

Fig. 1. Kh. Savkuev. Agnia on a white-fronted mare. 2011. Paper, sauce, mixed media. 180 × 100 (archive of Kh. Savkuev).



Рис. 2. Х. Савкуев. Агния, пронзенная стрелой. 2011. Бумага, соус, смешанная техника. 180 × 100 (архив Х. Савкуева).

Fig. 2. Kh. Savkuev. Agnes pierced by an arrow. 2011. Paper, sauce, mixed media. 180 × 100 (archive of Kh. Savkuev).

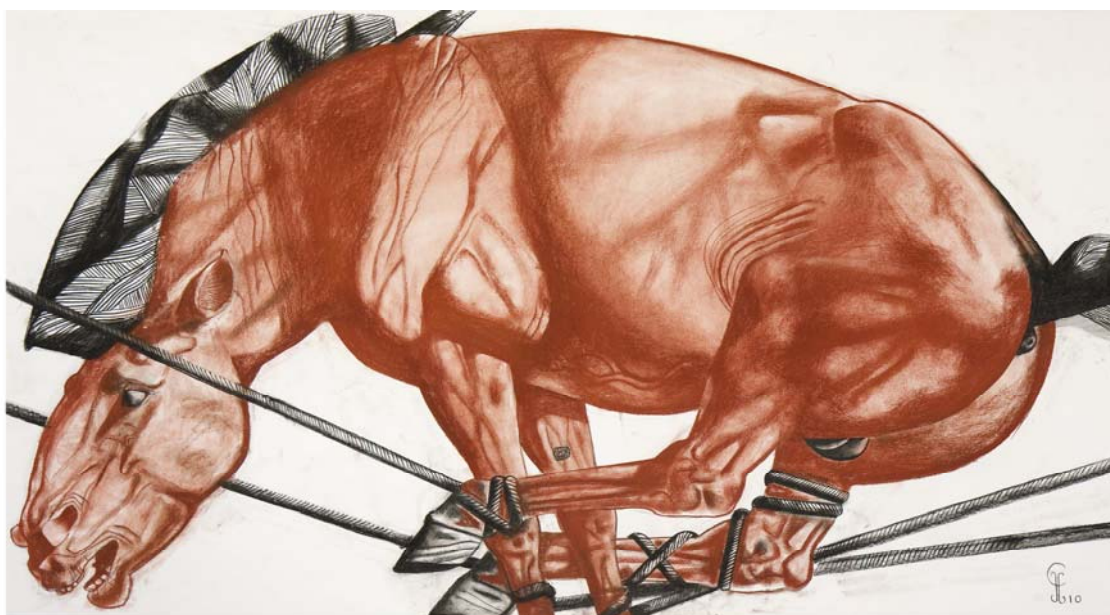


Рис. 3. Х. Савкуев. Жертвоприношение золотоманного жеребца. 2011. Бумага, соус, смешанная техника. 100 × 180 (архив Х. Савкуева).

Fig. 3. Kh. Savkuev. Sacrifice of the golden stallion. 2011. Paper, sauce, mixed media. 100 × 180 (archive of Kh. Savkuev).



Рис. 4. Х. Савкуев. Агния, дочь Агнии. 2011. Бумага, соус, смешанная техника. 180 × 100 (архив Х. Савкуева).

Fig. 4. Kh. Savkuev. Agnia, daughter of Agnia. 2011. Paper, sauce, mixed media. 180 × 100 (archive of Kh. Savkuev).



Рис. 5. Х. Савкуев. Царь Мадай трехрукий. 2011. Бумага, соус, смешанная техника. 180 × 100
(архив Х. Савкуева).

Fig. 5. Kh. Savkuev. King Madai is three-armed. 2011. Paper, sauce, mixed media. 180 × 100 (archive of Kh. Savkuev).



Рис. 6. Х. Савкуев. Волки. 2011. Бумага, соус, смешанная техника. 180 × 100 (архив Х. Савкуева).

Fig. 6. Kh. Savkuev. Wolves. 2011. Paper, sauce, mixed media. 180 × 100 (archive of Kh. Savkuev).



Рис. 7. Х. Савкуев. Скиф. 2011. Бумага, соус, смешанная техника. 180 × 100 (архив Х. Савкуева).

Fig. 7. Kh. Savkuev. Scythian. 2011. Paper, sauce, mixed media. 180 × 100 (archive of Kh. Savkuev).



Рис. 8. Х. Савкуев. Лучники. 2011. Бумага, соус, смешанная техника. 180 × 100 (архив Х. Савкуева).

Fig. 8. Kh. Savkuev. Archers. 2011. Paper, sauce, mixed media. 180 × 100 (archive of Kh. Savkuev).



Рис. 9. Х. Савкуев. Копья. 2011. Бумага, соус, смешанная техника. 180 × 100 (архив Х. Савкуева).

Fig. 9. Kh. Savkuev. Spears. 2011. Paper, sauce, mixed media. 180 × 100 (archive of Kh. Savkuev).



Рис. 10. Х. Савкуев. Мальчики Сауран и Аримас на коне. 2011. Бумага, соус, смешанная техника. 100 × 180 (архив Х. Савкуева).

Fig. 10. Kh. Savkuev. Boys Sauran and Arimas on horseback. 2011. Paper, sauce, mixed media. 100 × 180 (archive of Kh. Savkuev).

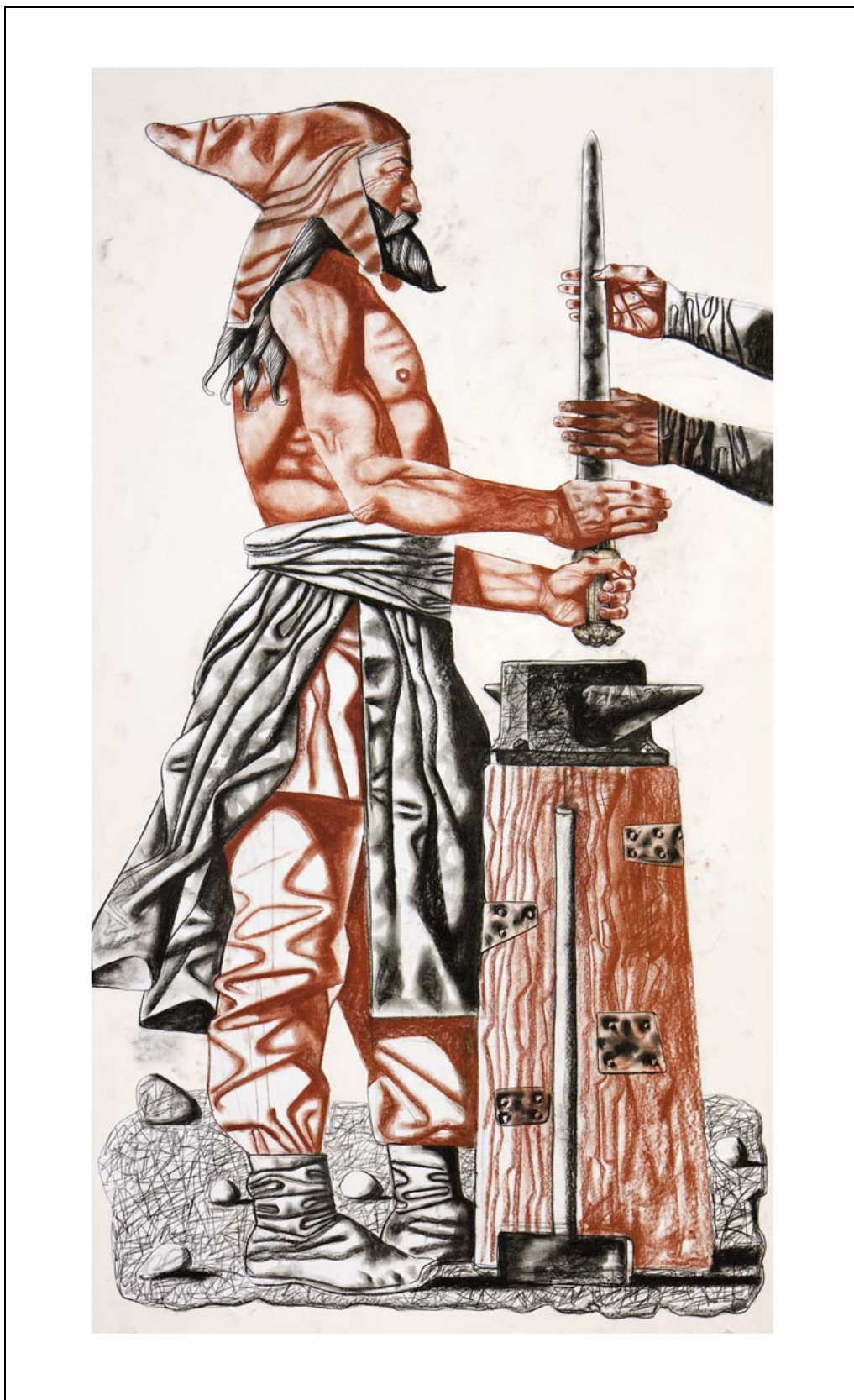


Рис. 11. Х. Савкуев. Аримас. 2011. Бумага, соус, смешанная техника. 180 × 100 (архив Х. Савкуева).

Fig. 11. Kh. Savkuev. Arimas. 2011. Paper, sauce, mixed media. 180 × 100 (archive of Kh. Savkuev).



Рис. 12. Х. Савкуев. Старик Май. 2011. Бумага, соус, смешанная техника. 180 × 100 (архив Х. Савкуева).

Fig. 12. Kh. Savkuev. Old man May. 2011. Paper, sauce, mixed media. 180 × 100 (archive of Kh. Savkuev).