

- Memory in Roman Greece/Edited by Susan E. Alcock, John F. Cherry, & Jas Elsner. – Oxford university press, 2001. – P. 190 – 207.
21. Ελλάδα. Ιστορία και Πολιτισμός . - Αθήνα.- Εκδόσεις: Παγκόσμια Σύγχρονη Παιδεία – Μαλλιάρης.– 1981.– Τ. 3
22. Καζαντζάκης Ν. Ταξιδεύοντας .- Αθήνα.–1996.
23. Коккинί Σ. Ταξίδια στην Ελλάδα με συντροφιά τους παλιούς γεωγράφους και περιηγήτας.– Αθήνα.-Εστία . – 1986

Вдовиченко И.И., Хлебко Н.Н.
О РОЛИ МУЗЫКИ В ЖИЗНИ ВАРВАРОВ И ГРЕКОВ, ОБИТАВШИХ В
ДРЕВНОСТИ НА ТЕРРИТОРИИ СЕВЕРНОГО ПРИЧЕРНОМОРЬЯ

This article explains the role of musical instruments in the myths and ordinary life of the ancient population of Black Sea Coast region.

Музыкальная культура греков и варваров, обитавших в древности на территории Северного Причерноморья мало изучена. Многочисленные археологические изыскания проводившиеся здесь дали большое количество находок, однако они не интерпретировались должным образом. Цель работы, которую мы предлагаем вниманию читателей – восстановить некоторые черты музыкальной культуры жителей этого региона, опираясь на данные античных авторов и археологические находки. Конкретные задачи, которые мы старались решить в ходе исследования были таковы: выявить характерные черты и особенности музыкальной культуры эллинов с одной стороны и варваров с другой, а также определить какие музыкальные инструменты использовались жителями этой части античной ойкумены в быту, во время религиозных процессов, театральных постановок.

Довольно детальные исследования, посвященные музыкальной культуре античности, древним музыкальным инструментам проведены американскими и французскими учеными. Так в работе Марты Маас “Stringed instruments of ancient Greece” [1] подробнейшим образом рассмотрена история происхождения струнных музыкальных инструментов, технология их изготовления, мифы и культы, с которыми связаны эти инструменты в представлении древних. Даниэль Пакет [2] характеризует несколько иной аспект - использование музыкальных инструментов в различных сферах жизни античного общества. Несомненно такой взгляд диктует материал, с которым работает исследователь – античные расписные вазы дают нам изображения бесчисленного множества ситуаций и сцен, в которых фигурируют музыкальные инструменты.

К сожалению подробного исследования о музыкальной культуре греческих городов–колоний Северного Причерноморья не существует. Очень краткие сведения можно найти лишь в небольшой главе, посвященной культуре античных городов в многотомном издании «Археология СССР с древнейших времен до средневековья» [3, с. 219. Табл.СХΙΧ]

Греческие писатели единодушно отмечают равнодушие скифов к музыке, неразвитость их вкуса. Геродот, который дал подробное описание быта скифов, отмечает, что они избегают заимствований чужеземных обычаев. В качестве примера он рассказывает историю гибели знаменитого скифского мудреца Анахарсиса: «он отправился в так называемое Полесье (оно лежит у Ахиллова бега и все покрыто разнообразными деревьями) и совершил в честь богини [малоазийской Матери богов, с культом которой познакомился в Кизике – И.В.,Н.Х.] полное празднество, с *тимпаном* (бубен) в руках и увешанный изображениями богини. Кто-то из скифов, подметив действия Анахарсиса, донес об этом царю Савлию; последний, прибыв туда лично и увидев, что Анахарсис совершает это празднество, убил его стрелой из лука» (Herodt,IV,76-80). Такое неприятие культа чужих богов и отрицательное отношение к греческим музыкальным инструментам было довольно стойким в скифском обществе. Домитий Каллистрат в I веке до н.э. возвращается к образу скифского мудреца – он вкладывает в его уста проклятие флейте. В письме к царскому сыну Анахарсис говорит: «У тебя флейты и кошельки, у меня стрелы и лук. Поэтому естественно, что ты раб, а я свободен, и у тебя много врагов, а у меня – ни одного» [Domit.Callicr.Epist.,6].

В «Нравственных рассуждениях» Плутарха (50–120 гг. н.э.) приводятся изречения царей и полководцев, в том числе знаменитого скифского царя Атея: «захватив в плен превосходного флейтиста Исмения, он приказал ему сыграть на флейте; между тем как прочие выражали удивление его игре, он сказал, что с большим удовольствием слушает ржание коня» [Plutarch.Moralia,At.] Составитель схолий к «Позднейшей аналитике» Аристотеля [5, с.147] снова отсылает нас к скифскому мудрецу Анахарсису, который объяснял отсутствие у скифов флейтисток тем, что у них нет винограда и пьянства (очевидно, в представлениях скифов, да и греков игра на флейте была тесно связана с распитием вина во время совместных пиров-симпозиев и других греческих ритуалов, связанных с Дионисом). Неужели музыка, пение, игра на музыкальных инструментах напрочь отсутствовали в жизни скифов? Плутарх в «Сравнительных жизнеописаниях», в биографии Деметрия Полиоркета упоминает об одном странном скифском обычае: «Скифы во время попок и опьянения щиплют тетивы луков, как бы призывая ослабляемое удовольствием мужество» [Plutarch. Vitae, XIX]. Натянутая тетива лука издает вибрирующий приятный звук – это прообраз всех

струнных инструментов. Возможно, что у скифов уже в архаическое и классическое время существовали какие-то собственные примитивные струнные инструменты. В более позднее время они начали использовать греческую лиру. Так например, в склепе №9 некрополя Неаполя Скифского, столицы поздних скифов, изображен мужчина, играющий на лире. Известный крымский скифолог Т.Н. Высотская, считает, что в этом погребальном сооружении был похоронен знатный воин, который при жизни любил услаждать свой слух игрой на этом инструменте [6, с.183]. Относительно пения мы имеем лишь скупое упоминание Аристотеля. В «Проблемах», пытаясь разобраться в этимологии греческого слова «ном», он пишет: « Почему некоторые песни называются «номами» (νόμοι), т.е. законами? Не потому ли, что еще до изобретения письменности пели законы, чтобы не забыть их, как и теперь еще в обычае у агафиров (одно из скифских племен, живших в северо-западном Причерноморье – И.В., Н.Х.) [Aristot.XIX,28].

Итак, анализ античных источников убеждает нас в том, что музыкальное искусство у скифов и других варварских народов Северного Причерноморья было развито слабо. Может быть, существовали какие-то примитивные струнные инструменты, при помощи которых сопровождали нехитрой музыкой свои декламации местные сказители, но сведения о них не зафиксированы ни античными источниками, ни археологическими находками. На скифских памятниках пока не найдены какие-либо предметы, напоминающие музыкальные инструменты. Можно предположить существование трещоток, которые делались из астрагалов, позвонков животных – они в изобилии встречаются на поселениях и в могилах скифов.

По мнению греков, музыка, поэзия и танцы выражали чувства человека с помощью звуков, движений и слов, они служили для смягчения и успокоения чувств, для очищения души (катарсиса). Музыка достаточно рано выделилась из этой триединой хореи – как ее называет Т. Зелинский – и переяла у нее главную функцию экспрессивного искусства – служить выразительницей чувств [7,с.17]. При этом она сохраняла связь с культом и религией – пеан пели в честь Аполлона, дифирамб – в честь Диониса, просодии – во время процессий. Музыка была составной частью мистерий, ее считали даром богов, ей приписывали особые свойства, магическую силу, она имела свойство очаровывать, отнимать у человека и животных свободу действий. Орфические секты считали, что музыка может на некоторое время освобождать душу из тела.

Зарождение греческой музыки относится к архаической эпохе: греки связывали его с личностью Терпандра, жившего в VII в. до н.э. в Спарте. Терпандр установил музыкальные нормы. Установленную им на основе старинных литургических песен музыкальную форму называли ном – порядок. Ном Терпандра представлял собой схему, к которой приспосабливались различные тексты. Позднее в эту форму ввел некоторые модификации Фалес Критский, также живший в Спарте и совершивший, по словам Плутарха «второе установление форм». Этих форм придерживались музыканты на протяжении классического времени. Музыкальные произведения записывались при помощи определенных значков [8,Σ.279]. Были найдены папирусы с записями музыки, их попытались расшифровать и воспроизвести звучание древних гимнов и других произведений.

Музыкальная культура греческих городов-колоний в Северном Причерноморье была очень высокой. В Херсонесе раскопан единственный в Северном Причерноморье античный театр (хотя источники сообщают о том, что они были и в других городах этого региона). В театрах ставились трагедии и комедии, о чем свидетельствуют надписи и изображения актеров, а также терракотовые комические и трагических маски, большинство которых – местного производства. Кроме представлений в театрах происходили музыкальные и литературные состязания, особенно в эллинистический период. В Херсонесе сохранилась надпись, содержащая каталог мусических состязаний [9, с. 99,103]. Были и мастера – профессиональные музыканты. В Мирмекии найдена надгробная надпись флейтиста Пасафиликаты IV в.до н.э.[3, с. 219]. Во время раскопок обнаружено большое количество артефактов, свидетельствующих о широком распространении в быту горожан различных музыкальных инструментов – найдены детали флейты, лиры, терракоты с изображениями сириги, арфы, кифары, тимпана. Особенно информативны изображения на расписных вазах, найденных во время раскопок городов Северного Причерноморья. Они дают нам полное представление о художественных вкусах местного населения. Мы знаем, какие вазописцы им нравилось, какие мифологические и бытовые сюжеты были близки и понятны. Поражает обилие сюжетов с изображением музицирования – это и различные танцы с музыкальным сопровождением, и театральные сцены, и пиры, и мирный домашний досуг, сопровождаемый игрой на музыкальных инструментах. Такой выбор сюжетов росписи подтверждается и сведениями античных письменных источников о любви греков к музыке, пению и танцам.

Музыкальные инструменты греков были простыми, их звучание негромким, они не давали простора для демонстрации мастерства, а использовались для аккомпанемента пению и танцу. Известны струнные инструменты – лира, кифара, арфа, духовые – флейта, авлос, сирига, керас, салпинга, ударные – тимпан, кроталы. Авлос получил распространение в культе Диониса, а лира – в культе Аполлона. Ударные инструменты использовались во время танца, поскольку отбивали ритм. Вообще в греческой музыке ритм преобладал над мелодией. Как писал Дионисий Галикарнасский « мелодии услаждают слух, а ритм возбуждает его» [7, с.19].

Наиболее распространенный духовой инструмент, который мы видим чаще всего на наших вазах – авлос, греческая свирель. Авлос – инструмент очень древний. Имеются свидетельства о существовании его

еще в Древнем Шумере (3 тыс. до н.э.) и в древнекикладской культуре (мраморный идол Кероса, 2 тыс. до н.э., хранится в Афинском археологическом национальном музее) [2, р. 24]. Место происхождения авлоса точно не определено. Скорее всего, он происходит из какого-то малоазийского региона, включавшего Фригию, страну, славившуюся долгое время мастерством своих авлетов. Первое упоминание об авлосе мы находим в «Илиаде». По мнению Гомера, это «троянский» инструмент.

Простой авлос состоит из трубки с цилиндрическими или коническими отверстиями. Эта трубка снабжена наконечником, в котором крепится язычок и 2–3-мя подвижными элементами в форме маслины [10, с.49]. Иногда она бывает снабжена раструбом. Чаще же встречается двойной авлос (диавлос), составленный из двух свирелей, которые звучат одновременно, при этом оба язычка находятся во рту, а каждая рука играет соответственно на левой и правой трубке. Громкость звука менялась при помощи движения авлоса в пространстве. При поднятии трубок свирелей звук становился громче.

На вазах VI – IV вв. до н.э. авлос рисуют белой краской – это свидетельствует о том, что для его изготовления использовались дерево со светлой древесиной. Использование дерева для изготовления свирелей – вещь обычная, так как оно легко поддается обработке и дает хороший акустический эффект. Для изготовления авлосов использовались тростник, бузина, букс, вишня, слива и клен. Намного реже использовали металл и слоновую кость, так как они более дорогие, к тому же кость труднее обрабатывать (фрагмент авлоса из слоновой кости найден в древнем Пантикапее). На вазовых росписях мы видим инструменты различных размеров. Это свидетельствует о существовании настоящей семьи авлосов, соответствующих 5 тембрам человеческого голоса. Подсчитывая примерные размеры инструментов относительно изображенных на вазах персонажей можно установить следующую классификацию [2, р.25–26]:

- А) сопрано (от 20 до 30 см)
- Б) альт (от 40 до 50 см)
- В) тенор (около 50 см)
- Г) баритон (около 80 см)
- Д) бас (1 м и более)

Судя по археологическим находкам, средний размер авлосов был около 40 см. На вазах мы видим в основном альт, тенор и баритон (фрагмент кратера из Херсонесского музея (№ КП – 2877/09), кратер из Киевского исторического музея с изображением театральной сцены [11, с. 84–85, рис.4], пелика из Ялтинского музея (КП-502). На многочисленных изображениях, на вазах мы видим авлосы, состоящие из двух одинаковых трубок. Играя на таком инструменте, авлет мог, положив пальцы одной руки плашмя, одновременно закрывать отверстия находящиеся на одном уровне на параллельно расположенных трубках. В таком случае сила звучания усиливалась, образовывался эффект стереозвучания. Если же закрывались разные отверстия на трубках, звучал интервал. Мы почти не видим на вазах авлосы с неравными трубками – например, бас-баритон и т.д.

Для того чтобы вызвать вибрацию звука, нужно было, как бы разбить дыхание с помощью «язычка», фаски или кожаного мундштука. Но самое большое влияние на звучность авлоса оказывала форма трубок. На вазах изображены цилиндрические и конические трубки. Конические, напоминающие современный кларнет, относительно редки. Такие инструменты в основном широкие и короткие. Они обладают силой и подвижностью звука, но мало применимы в народной музыке, так как для того, чтобы добиться низких звуков на таком инструменте, нужно большее расстояние между отверстиями, а это усложняет игру. Цилиндрические трубки были более распространены. Они в основном длинные, так как обладают обратным недостатком – здесь нужно было располагать отверстия недалеко друг от друга, чтобы добиться низких звуков и при одинаковой длине с коническими они играют на октаву ниже. Греческая музыка, опирающаяся в основном на человеческий голос, использовала авлос с цилиндрическими трубками более охотно. Обычно авлос имеет 4 отверстия, расположенных ближе к раструбу. Иногда есть еще пятое, расположенное сбоку, с внутренней стороны, ближе к мундштуку (для большого пальца). На трубке с 5 отверстиями можно сыграть 6 разных звуков (тонов), так как 6-ой звук, самый высокий издавался тогда, когда все отверстия были открыты. При частично открытом отверстии издавался полутон, а немного приподнимая пальцы получали звук в 1/4 тона. На некоторых рисунках можно увидеть полоски, которые закрывали щеки игрока. Это – форбея. Она изготавливалась из полоски кожи или ткани с отверстиями для того, чтобы дать возможность мундштуку проникнуть в ротовую полость. Форбея выполняла две функции: уберегала щеки от деформации и поддерживала губы исполнителя прижатыми к мундштуку. Вот почему использование форбеи оказывалось необходимым в тех случаях, когда музицирование происходило на открытом воздухе или если нужно было играть долго и громко (палестра, театр). Иногда мы видим ее у силенов – так как обстановка Дионисий требует громкого, пронзительного звучания инструмента, слышного в большой шумной толпе. Роль авлоса в повседневной жизни греков была исключительно велика. Нет таких обстоятельств, где он не фигурирует: религиозные процессии, жертвоприношения, похороны. Театральный оркестр состоял из одного авлета и группы ударных инструментов. Авлос – предпочтительный инструмент на симпосии (пире), им можно было пользоваться для того чтобы аккомпанировать собственному танцу. Поскольку этот инструмент не требует большой силы он мог использоваться и женщинами. Кстати женщина, богиня Афина является, согласно мифу, изобретательницей этого инструмента. Увидев свое отражение с безобразно раздутыми щеками в глади озера, она в гневе выбросила авлос, который потом нашел силен Марсий, один из спутников Диониса. С тех пор авлос стал атрибутом Диониса. Он либо сам иг-

рает на этом инструменте, либо окружен силенами, которые с яростью в него дуют. На авлосе играют музы. Такой универсальной ролью не обладал ни один из греческих инструментов.

Наиболее распространенным струнным инструментом была лира. Этот инструмент очень древний и само слово, по мнению лингвистов – неиндоевропейского происхождения, возможно заимствовано у одного из народов Средиземноморья [1, р.80–81]. Гомер и Гесиод не используют слово «лира» и лишь в 7 в. до н.э. впервые оно упоминается Архилохом. В более позднее время популярность инструмента стремительно растет, это слово употребляется очень часто. Причем оно употребляется как родовое, общее для всех струнных инструментов, поскольку если на вазе изображен Аполлон, играющий на кифаре, надпись называет его «εὐλύρος» (хорошо играющий на лире). В отличие от тяжелой кифары, играющий на которой держит этот инструмент вертикально и обычно стоит, легкую лиру можно было наклонять под любым углом во время исполнения музыки, идти, танцевать с нею, продолжая в это время наигрывать мелодию. Звук из струн извлекали при помощи плектрона – плотной металлической или костяной пластинки. Плектрон находился в правой руке, пальцами левой рукой пережимали струну для того, чтобы получить звук разной высоты. Резонатором служил панцирь черепахи, покрытый кожей, ручки (в древности они делались из рогов животных) и поперечина держали и натягивали струны, камышовая или тростниковая подставка передавала колебания струн. Струн было разное количество – от 5 до 9. В нижней части панциря для них проделывались дырочки, а накручивались они на поперечину. Устройство пятиструнной лиры хорошо показано на рисунке, украшающем пелику из Ялтинского музея (КП-502). Здесь она показана с внутренней стороны, на пиксиде же из этого же музея (КП-496) – с внешней, наружной стороны инструмента. Эрот, который на этом рисунке держит лиру в левой руке, правой протягивает женщине плектрон. Эрот, бог любви, часто изображается с лирой в руках, когда он наблюдает за свадебными приготовлениями, как на этой пиксиде. Роспись же другого сосуда – пелики представляет собой, скорее всего Эрота с лирой и одну из муз. Лира чаще всего изображается в сценах с изображением квадриги или в ритуальных сценах, в которых Аполлон и Артемида совершают возлияние вином. Иногда лира находится в руках сатиров – танцующих, преследующих женщин, причем они изображены без Диониса. Менады также изображены с лирой, в то время как сам бог держит в руках кифару. Пирующий Геракл на вазах чаще всего играет на кифаре, но иногда и на лире. Орфей, когда нужно показать его играющим на кифаре Тамариса или музицирующим в окружении фракийцев (т.е. исполняющим музыку на каком-то иностранном инструменте) показан со слегка видоизмененной лирой в руках. На особые отношения Орфея с лирой указывают и письменные источники. Так у Тимотея (поздний V – начало IV в. до н.э.) в «Персах» (Timotheus. Persae. 221–23) Орфей, упоминается как многоопытный в музыке сын Каллиопы, который первый сделал лиру (в отличие от традиционного мнения, что именно Гермес был изобретателем этого инструмента) [1, Р. 82].

Кифара, инструмент Аполлона и виртуозных музыкантов – наиболее совершенный инструмент классической Греции. Громким звучанием она обязана корпусу значительного размера и сильно натянутым струнам. Это обуславливало т. н. «публичное» применение кифары. Из-за своей низкой тесситуры инструмент подходит, в основном, для аккомпанемента мужским голосам – тембр кифары соответствует баритону. Довольно часто можно встретить указания на то, что Аполлон играл на кифаре для своей сестры Артемиды, к которой иногда присоединялась Лето, их мать, или же для других богов, таких как Посейдон и Гермес. Но он был не единственным, кто играл на этом инструменте: можно встретить изображения многочисленных Силенов, играющих на нем вокруг Диониса, кифариста – Геракла, Нику, держащую кифару перед собой (что ассоциируется с идеей конкурса). Орфей ею пользуется редко. Тамарис ее бросает к ногам Муз. Кифара вместе с авлосом использовалась вовремя жертвоприношений.

Лира и кифара были очень популярны у жителей Северного Причерноморья. Мы имеем об этом убедительное свидетельство Полиена (II в.н.э.). Он рассказывает о разведывательной акции полководца Филиппа Македонского Мемнона: “Мемнон, во время борьбы с боспорским тираном, желая узнать о величине неприятельских городов и о числе их жителей, послал на триере в качестве посла к Левкону византийца Архбиада, под предлогом переговоров о дружбе и связях гостеприимства, и вместе с ним отправил олинфского кифареда Аристонику, в то время пользовавшегося наибольшей славой у эллинов, для того, чтобы посол мог познакомиться с численностью населения в то время, как они будут мимоходом приставать к берегам и кифаред станет показывать свое искусство и жители будут поспешно собираться в театры” (Poliaen.Strategemata.V, 44). Этот отрывок очень живо передает жгучий интерес жителей боспорских городов к заезжей знаменитости, их любовь к музыке.

Среди наиболее распространенных ударных инструментов, которые мы часто видим на вазах из крымских музеев – тимпан, бубен, состоящий из обода с натянутой на него кожей. Размеры инструмента различны – от 30 до 80–90 см. Это хорошо видно на многочисленных вазовых рисунках (пелика из Ялтинского музея КП-723, пелика из Феодосийского музея КП-747, пелика из Крымского республиканского музея КП-1094 и т.д.) – иногда он размером со щит и закрывает всю верхнюю половину тела, а иногда – как небольшая тарелка. С внешней стороны он украшен различными орнаментальными мотивами, нередко покрыт белой или желтой краской. Инструмент широко использовался во время дионисийских ритуалов и плясок [2, р. 206]. С ним приходили на могилы умерших родственников и потихоньку пели, отбивая ритм. Широко он использовался и во время мистерий – часто встречаются изображения мистов в повязках с

тимпанами в руках.

Греки знали тромбон – сальпингу в самой простой его форме – прямая трубка, заканчивающаяся с одной стороны раструбом, с другой – мундштуком [2. р. 74–75]. Сальпинга могла быть длинной – от 60 до 120 см, она не имела никаких боковых отверстий. Раструб был оформлен в виде шарика, овала, конуса. Сальпинга имела альтовый тембр, сходный с нашей виолончелью. Делали этот инструмент в основном из бронзы, но были и железные. Несмотря на это, он был относительно легким, так как при игре его держали одной рукой. Поскольку сальпинга имеет довольно слабые музыкальные возможности, она использовалась в основном как инструмент для сигнала тревоги. В военной жизни им давался сигнал атаки или к отступлению. В театре сальпинга призывала к вниманию, к тишине. На вазовых росписях мы видим его в руках амазонок или Ники. С этим инструментом связан очень интересный эпизод из истории античной Феодосии. Полководец Тинних следующим образом освободил этот город от осады: «Отправившись из Гераклеи на круглом корабле с одной триерой и взяв с собой сколько можно было воинов, трех трубачей и три челнока-однодеревки, в каждом из которых мог поместиться только один человек, Тинних отплыл ночью и приблизившись к городу, спустил на воду челноки, посадил в каждый по одному трубачу и приказал им, разбегавшись друг от друга на умеренное расстояние, по данному с триеры и с круглого корабля сигналу, трубить одному за другим с небольшими промежутками, так чтобы звуки казались идущими не от одной трубы, а от нескольких. Они затрубили, оглашая звуками труб, воздух в окрестностях города; осаждавшие, предположив что, явился значительный флот, ушли в беспорядке, покинув караулы. Так Тинних подплыл к Феодосии и освободил ее от осады [Poliaen.Strategemata.V, 23].

Итак, археологические находки и изображения на вазах свидетельствуют о том, что жители античных городов Северного Причерноморья пользовались в быту, для профессиональной деятельности, во время проведения различных религиозных ритуалов такими инструментами как лира, кифара арфа или тригон. Среди духовых инструментов известны флейта и труба, сиринга, сальпинга. Наиболее распространенный ударный инструмент – тимпан.

Несомненно, что они изготавливались в мастерских ремесленников здесь, в Северном Причерноморье и звуки их радовали слух местных любителей музыки, которых по сведениям античных авторов было немало.

Для того, чтобы сделать наше представление о музыкальной культуре местных обществ более детальным, необходимо собрать все виды источников – и сведения античных авторов, и археологические находки – остатки музыкальных инструментов, изображения сцен музицирования на вазах, терракотах, монументальной скульптуре, найденных в этом регионе. Создание такого свода – наша ближайшая задача. Мы надеемся, что это исследование будет интересно и полезно музыковедам, искусствоведам и широкому кругу любителей античности.

Источники и литература

1. Maas M. Stringed instruments of ancient Greece.– Connecticut : Brevis Press, Bethany, 1989.
2. Raquette D. L' instrument de Musique dans la céramique de la Grèce Antique. Etudes d'Organologie.– Paris, 1984.
3. Кобылина М.М. Театр, актеры, музыкальные инструменты //Античные государства Северного Причерноморья. – М: Наука,1983.
4. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. – М: Наука,1981.
5. Латышев В.В. Известия древних писателей о Скифиии Кавказе. – Вып.1-4. – Санкт-Петербург: Фан,1992–1993.
6. Высотская Т.Н.. Неаполь – столица государства поздних скифов. – К: Наукова думка,1979.
7. Татаркевич В. Античная эстетика. – М.:Искусство,1977.
8. Ελλάδα. Ιστορία και πολιτισμός. Τ.6-Αθήνα- Παγκόσμια Σύγχρονη Παιδεία., 1982.
9. Соломоник Э.И. Новые эпиграфические памятники Херсонеса. Лапидарные надписи. – К.: Наукова думка, 1973.
10. Газарян С. В мире музыкальных инструментов. – М.: Просвещение, 1989.
11. Вдовиченко И.И. Изображение пиррихий на вазах из Северного Причерноморья // Записки историко-филологического общества А.Белецкого – Вып. III. – К., 2000.

Бондаренко Л.В.

ОТ НОВОЙ ДРАМЫ К ДРАМЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА

Postmodernism is the term used either for the time period or for the philosophic and literary trend.

Unlike modern drama, postmodern, one is not meant in controversy with tradition (Seneca, Shakespear, Marlow). It is a fresh view on eternal issues. Drama of postmodern times would sooner manifest its novelty in form than in ideas, giving a new life to the classics. It allows pluralism of ideas and variety of realities. Succeeding modern drama it draws on both classical and the new one (B.Shaw). Modern drama worked out the way for the