

САРМАТСЬКА АРФА З ТЕРИТОРІЇ УКРАЇНИ

Ольга Олійник

1918 року німецький археолог Т. Віганд у сарматському похованні поблизу Ольвії (Південна Україна, біля сучасного Миколаєва)¹ виявив цікавий дерев'яний предмет, який на диво добре зберігся. Археолог ідентифікував його як модель вітрильного човна (рис. 1). 1920 року знахідку розмістили в експозиції Античного відділу Берлінського музею старожитностей під інвентарним номером 30857. Наприкінці 1920-х – на початку 1930-х років цей предмет досліджував К. Закс, який визначив, що це музичний інструмент – кутова арфа з горизонтальним резонатором. На жаль, органолог ніколи не



—Рис. 1. Арфа

публікував фотографій і малюнків арфи та результатів своїх досліджень цього унікального інструмента. У працях “Geist und Werden die Musikinstrumente” (1929) і

“The History of Musical Instruments” (1940) він лише побіжно згадав про нього, назвавши типологічним аналогом асирійських, вавилонських та еламських арф. Дослідник зазначив: “Подібна арфа з п'ятьма струнами та вирізаним орлом, що стоїть на струнотримачі, з сарматського поховання в Криму знаходиться в зібранні Берлінського музею старожитностей”².

Російський історик античності та археолог М. Ростовцев у книзі “Скіфія і Боспор” також побіжно згадав про сарматське поховання з арфою, зазначаючи в посиланні: “В Ольвії зроблена значна кількість інших своєрідних і характерних знахідок. Т. Віганд вилучив їх та перевіз до Берліна, де вони на даний час зберігаються у відділі старожитностей. Публікації знахідок, будемо сподіватись, відбудуться незабаром”³.

З невідомих причин матеріали ольвійських розкопок так ніколи й не були опубліковані, а сенсаційна знахідка більше сімдесяти років залишалася невідомою для дослідників давніх музичних інструментів, а згодом про неї забули. 1945 року під час бойових дій у Берліні цей унікальний і безцінний інструмент зник. Лише в 1994 році німецький дослідник давніх музичних інструментів В. Бахман знайшов і опублікував сім фотографій, виявлених у фотоархіві Державного музею в Берліні, а також матеріали зі щоденника Т. Віганда (фонди німецького археологічного інституту, особистий архів Т. Віганда), де йшлося про цей інструмент⁴.

Сарматська арфа належить до типу кутових арф із горизонтальним резонатором, який є одним із найдавніших. Аналогічні інструменти відомі лише із зображень на кам'яних рельєфах Вавилону, Ассирії та Еламу (IX–VII ст. до н. е.), а також завдяки знайденим уламкам двох скіфських арф у курганах на Алтаї (VI–V ст. до н. е.) (рис. 2).



—ŸŸ. 2

За комплексом речей, знайдених разом із сарматською арфою, її датують кінцем I – початком II ст. н. е.

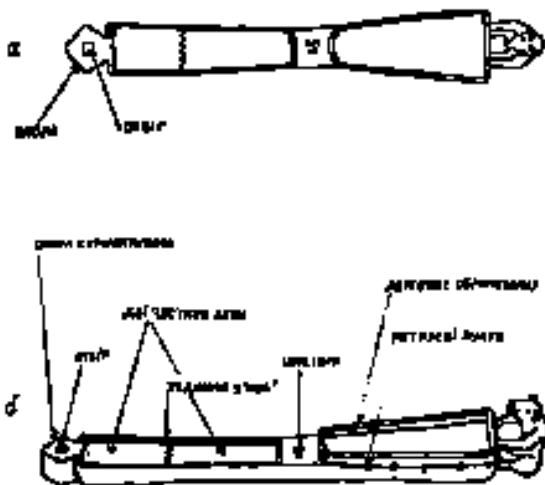
Корпус арфи та опора для струнотримача видовбані з цільного дерева (рис. 3).

Окремо вирізаний струнотримач, що вставлявся в передній край корпуса (рис. 4). На протилежному краю корпуса (на торці) вирізано фігурку ведмедя (рис. 1). Середню частину корпуса арфи закрито зверху дерев'яною пластиною, яка розділяє його на дві частини (рис. 3 а, б), а передню частину (біля виступу для струнотримача) закрито зверху двома дерев'яними пластинами-деками, що з'єднані зигзагоподібно посередині цієї частини корпуса й прибиті

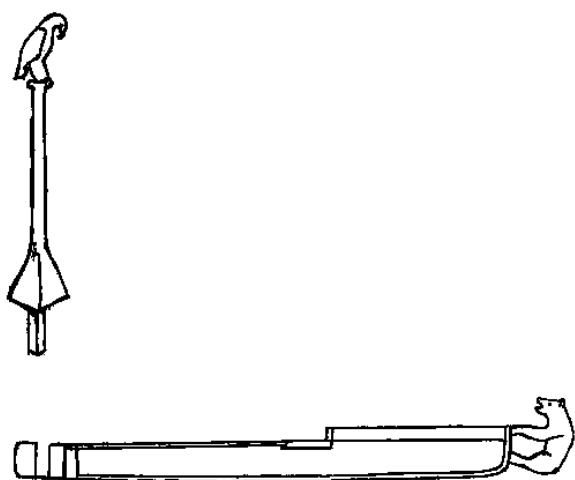
цвяшками до внутрішньої планки-розпірки між бортами корпуса. Задня (відкрита зверху) частина має дерев'яне облямування висотою 1,7 см (рис. 3 б), що закріплювалось до верхнього краю корпуса бронзовими дужками. Спосіб кріплення цієї деталі ретельно замалював і описав у щоденнику Т. Віганд. Його вказівки на те, що по краю цього облямування все ще були помітні сліди від шкіри, дають підстави зробити висновок, що спочатку ця деталь була закрита зверху шкіряною мембраною.

На передній частині корпуса вирізано виступ квадратної форми. Це – опора для нижньої частини струнотримача (рис. 3 а, б). Усередині цієї опори знаходиться отвір у формі квадрата. Струнотримач вирізано у формі прямої, круглої в розрізі палиці, яка з одного боку має значне розширення відповідно до розмірів виступу. Нижче від цього розширення міститься квадратний “стрижень”, який вставляється у квадратний отвір на виступі опори (рис. 4). На верхній частині струнотримача вирізано фігурку орла (рис. 1, 4). На корпус арфи і на фігурку ведмедя нанесено різноманітні тамги 5 (рис. 1 б).

Фотографії та малюнки Т. Віганда вперше надали унікальну можливість для дослідження збереженої майже в первісному стані морфологічної будови інструмента, комплексу декоративних елементів і тема-



—ŸŸ. 3



—ŸŸ. 4

тики прикрас. Поза сумнівом залишається той факт, що багатий декор інструмента мав цілком визначену семантику. Як відомо, музичні інструменти в давнину були носіями не так музично-естетичних, як сакральних функцій. Пропорції, форма й тематика їх прикрас відображали символіку та семантику релігійно-міфологічних уявлень, а також пов'язаних із ними культових обрядів.

На нашу думку, зооморфні прикраси (орел та ведмідь) арфи належали до комплексу образів-символів скіфо-сарматського мистецтва й були своєрідним закодованим “текстом”. Частиною цього тексту є численні знаки-тамги, форма інструмента та окремі його деталі

Однією із форм втілення ідеології та світосприйняття сарматів, як і скіфів, саків та інших іраномовних кочівників, було декоративно-прикладне мистецтво, яке знайшло своє відображення в так званому звіриному, зооморфному стилі, що був характерний для всіх євразійських кочівників – від Подунав'я до Туви та Забайкалля. Специфічні риси цього звіриного стилю зумовлені не особливостями естетичних смаків кочівників, а їх світоглядом. Вони уявляли світ розподіленим по вертикалі на три зони – верхню (небесну), середню (що належить людям) та нижню (підземну). Таке уявлення про світобудову умовно називається концепцією Світового дерева (крона, стовбур, коріння). Ця концепція втілювалася за допо-

могою різних образів. Існували специфічні засоби символічного позначення трьох зон світобудови, зокрема, зооморфний код, що пов'язує верхній світ із хижими птахами (орел, коршак тощо), середній – із копитними тваринами та водоплавними птахами, а нижній – із рибами, зміями та хижими тваринами. За допомогою зооморфних образів втілювалися певні ідеологічні уявлення, де кожен конкретний образ був елементом коду, що має певне значення⁶. Слід зазначити, що попри багатий і своєрідний комплекс матеріальної культури сарматів ми ще дуже мало знаємо про їх духовний світ, звичаї та релігію. Генетична спорідненість сарматів, скіфів та середньоазійських саків із давніми іранцями, а також їх спільні індо-іранські культурно-історичні традиції дозволяють – для реконструкції сакральної символіки арфи – залучати тексти священних книг давніх іранців (Авеста) та давніх індійців (Ригведа), а також джерела, які висвітлюють міфо-релігійні та ідеологічні уявлення скіфів та середньоазійських саків.

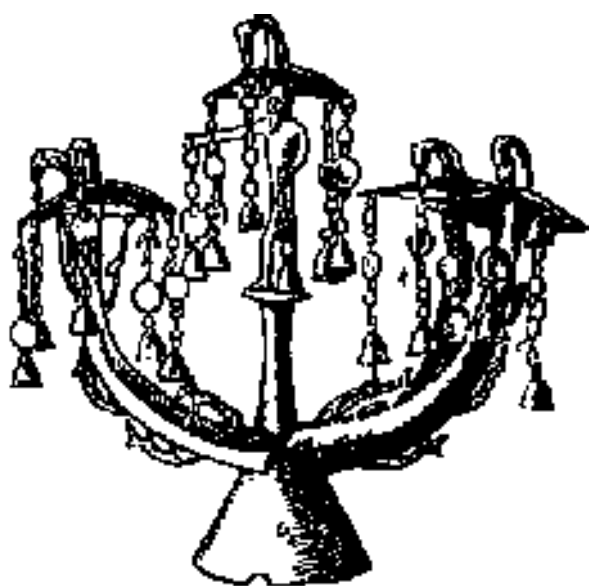
Система та взаємозв'язок образів-символів, зображених на арфі, з одного боку, глибоко сакральні, а з другого, – відображають соціальну структуру родоплемінної організації. Сукупність цих елементів відтворює важливу інформацію про світогляд та ідеологію сарматського суспільства перших століть нашої доби. До категорії сакральних елементів “тексту” декору та частин інструмента належать фігурки орла та ведмедя, струнотримач, опора струнотримача, передня двоскладова дека, форма корпусу та струни. До соціально-структурної – система тамг на ведмеді та корпусі інструмента.

Морфологія та символіка арфи. О. Переводчикова, аналізуючи предмети мистецтва кочівників Євразії, зазначає, що давні майстри надавали предметові рис тварини чи птаха, не завдаючи при цьому шкоди ні його технічним якостям, ні зооморфному образу. Це завдання було спрямоване на досягнення головної мети – створити осмислену “живу” річ, в якій ознаки предмета та тварини були б узгоджені не лише на формальному, але й на змістовному рівні⁷. Цей висновок стосується й сарматської

арфи як предмета, що одночасно належить як до матеріальної, так і до духовної культури.

На верхньому кінці струнотримача вирізано фігурку орла (рис. 4). Орел в іранській, а глибше – в індоіранській традиції мав особливе значення. За Авестою, він живе на космічному дереві, яке називається “деревом усіх зцілень”. Цей птах є втіленням бога-творця, символом сонця та верхнього світу. У скіфській міфології творцем світу та людей, а також втіленням неба, верхнього світу був бог Папай⁸. Геродот⁹ зіставляє його з грецьким Зевсом і називає чоловіком богині води та землі Апі (аналог грецької Геї). З іранської мови його ім'я перекладається як батько або захисник. Зевсом давні автори називали також верховного бога давніх персів Ахура-Мазду, символом якого теж був орел¹⁰. У давньоіранських міфах цьому богові були притаманні космогонічні функції верховного творця світу та людей, захисника та покровителя¹¹.

Зі скіфським Папаєм дослідники пов'язують фігурку бога-творця, яка увінчує навершя¹² з урочища Лиса Гора поблизу Дніпропетровська (рис. 5). Навершя зроблено у формі дерева, яке має центральний стовбур і чотири гілки, що розходяться в різні сторони. На верхівці центрального стовбура розташована фігурка чоловіка, на



—УУ. 5

голові якого сидить орел – його символ та двійник. Бог-творець у багатьох народів асоціюється зі Світовим деревом, Деревом життя, Шаманським деревом. Різноманітними варіантами цього дерева були тотемні стовпи, стели, поховальні списи, навершя на палицях-ратищах, штандарти та будь-які сакралізовані предмети з вертикальною орієнтацією¹³.

Безперечно, з образом світового дерева пов'язаний вертикальний струнотримач арфи, увінчаний фігуркою орла (рис. 4). Світове дерево (яке символізує струнотримач), де знаходиться бог-творець (орел), давні іранці уявляли як центр сакралізованого чотирикутного світу – Землі¹⁴. В Авесті йдеться про те, що Їма (аналогом якого був скіфський бог Папай) побудував для людей і тварин квадратну огорожу – Вару (Землю). Космографічній структурі квадратної Вари відповідає квадратна опора струнотримача (рис. 3 а, б). Подібне уявлення про Космос було універсальним у індоєвропейців. У зв'язку з цим варто звернути увагу на той факт, що від зовнішньої форми опори для струнотримача – чи була б вона округлою, чи трикутною – ніяк не залежить стабільність закріплення струнотримача. Цю функцію виконував внутрішній квадратний отвір (рис. 3 а, б). Тут форма визначена змістом.

За Авестою Їма – захисник, охоронець, наглядач за світом. Квадратна Вара, створена ним, “оточена, мов стіною, піснею”¹⁵. Пісня була аналогом кордонів світу. Ця характеристика вказує на той факт, що першопредок Їма був одночасно і першим жерцем. У цьому сенсі дуже цікавим є значення іранського титулу правителів – “каві”. Цей титул мав легендарний цар Кават – герой Авести та поеми Фірдоусі “Шах-наме” Кай-Кубад. Первісне значення цього слова – співець, той що заспіває під час жертвоприношень, охоронець кордонів¹⁶. У давньоіранських легендах згадується, що Їма (у іранському середньовіччі – Джемшидом) винайшов струнний інструмент чанг. У середньовічному Ірані чангом називалась іранська та середньоазійська арфи¹⁷.

За свідченням Геродота¹⁸, Скіфія також мала чотирикутну форму. Це не була реально окреслена територія, а лише історичне

переосмислення ідеальної організації простору¹⁹. Ідея чотирикутності скіфського світу втілена у згаданому вище на верші із дзвіночками з Лисої Гори. Згідно з тлумаченням семантики цього предмета Б. Граковим, чотири гілки, які відходять від стовбура Світового дерева, на якому стоїть бог-творець, символізують землю з чотирма сторонами світу²⁰. На кожній із гілок сидить орел із розпростертими крилами. Бог-творець, ніби обіймаючи, у витягнутих руках тримає дзвіночки. По чотири аналогічні дзвіночки закріплені на обох крилах, дзьобах і хвостах орлів. Чотири дзвіночки, розміщені на птах, що трактується як семантичний еквівалент Папая, символізують захищений простір і своїм звуком, як Їма піснею, ніби маркують, захищають кордони світу. Уявлення про весь світ як замкнену (захищену з усіх боків) форму відбивається в загальному принципі втілення образів давнього мистецтва²¹. Існує думка, що на верші були музичними інструментами шаманів²². Отже, фігурка орла, струнотримач та квадратна опора струнотримача пов'язані з міфологією Світового дерева і впорядкованого, захищеного богом-творцем сакралізованого чотирикутного простору – Землі.

На арфі середню зону Космосу і світ людей втілює фігурка ведмедя. У сарматських племен одним із найулюбленіших

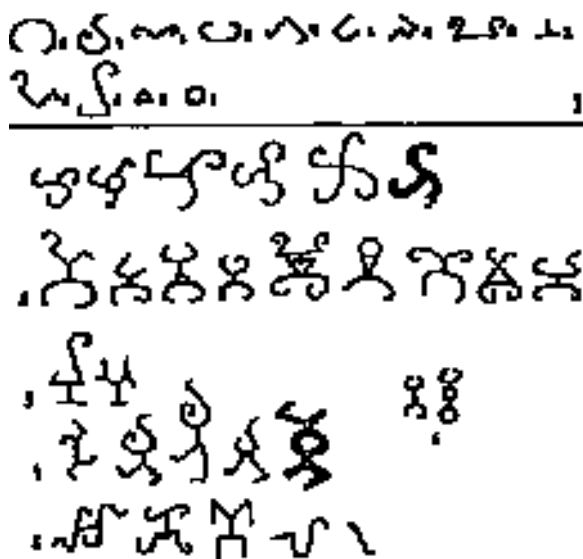
образів, що знайшов втілення у звіриному стилі, був ведмідь. На думку археолога К. Смирнова, ця тварина була колись тотемом багатьох сарматських родів та племен²³. Не виключено, що ведмідь міг бути пов'язаний з образом міфологічного або епічного героя. Осетини – прямі нащадки скіфів і сарматів – ще в 20-х роках ХХ ст. вшановували ведмедя як тотема-предка та покровителя роду, що колись був людиною. На його честь влаштовували свята.

Дуже важливим для з'ясування первісної семантики образу ведмедя в сарматському мистецтві є дослідження етимології відомих нам скіфо-сарматських особистих імен. У написах з Ольвії згадується ім'я Арсахес, утворене від скіфського слова Арша – ведмідь²⁴. Це ім'я було широко розповсюджене в Ірані. Воно збігається з ім'ям Аршак, яке походить від давньоперського Аршака – ведмідь. Ім'я Аршак мав засновник скіфосакської династії Аршакідів могутньої Парфійської держави (II ст. до н. е. – IV ст. н. е., Середня Азія), що була суперницею Римської імперії.

Часте відтворення ведмедя у сарматському мистецтві, а також аналіз лінгвістичного матеріалу підтверджують тезу про сакральну-магічну природу цього образу. Імена Арсак, Арсук, Аршак могли бути утворені від епоніма роду чи племені, покровителем якого був ведмідь. Таким чином, розміщення фігурки ведмедя на арфі могло втілювати образ легендарного чи історичного предка сарматських племен, який мав ім'я Аршак (ведмідь).

В уявленнях багатьох народів предки були посередниками між світом людей і богами. Символом-атрибутом першопредка усіх скіфів Таргітая є водоплавний птах (лебідь, качка), що втілено у формі скіфської (рис. 2) та сарматської (рис. 1 а) арф, які за абрисом нагадують водоплавного птаха.

Культ предків тісно пов'язаний з уявленнями про Світове дерево. Першопредок Таргітай – син бога-творця Папая та богині води Апі. На сарматській арфі водяну стихію символізує складена з двох частин дерев'яна дека (рис. 3 а, б). Досить цікавою є одна особливість цієї деки. Як зазначалося, вона складається з двох тонких пластин, які з

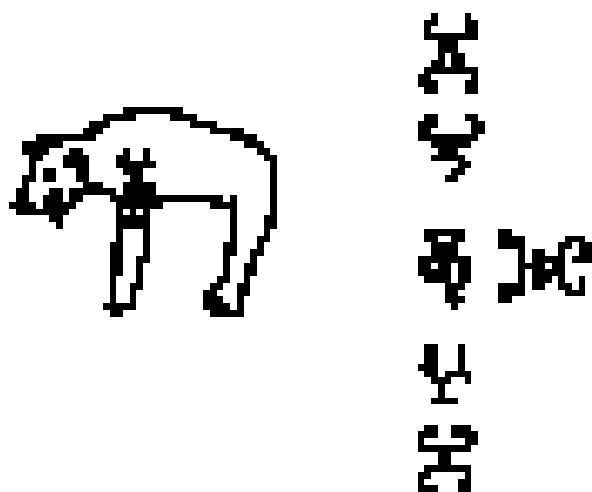


—ŸŸ. 6

одного боку вирізані зигзагом і з'єднані "у зуб". З давніх-давен зигзаг був найпростішим символом води. Слід звернути увагу на специфіку з'єднання цієї двоскладової деталі. Під зигзагоподібним (зубчастим) стиком, упоперек корпуса, розташовано дерев'яну перемичку, до якої прибито цвяшками ці дві пластини. З'єднання частин у зигзагоподібний спосіб, а також їх виготовлення є набагато складнішими, аніж просте приєднання двох частин, що мають рівні краї. Це конструктивне ускладнення не впливає на стабільність усієї конструкції арфи та на її акустичні властивості. Тут знову ж таки форма деталі визначена змістом, який в ній закладено.

Отже, у конструкції та декорі сарматської арфи втілено основну ідею вертикально і горизонтально упорядкованого Космосу. В Авесті та ведичних гімнах для визначення порядку існувало поняття арта, аса (ведичне рта), що означало закон, порядок. За А. Акишевим, арта "визначала порядок у просторі. Космос – це дзеркало суспільства (соціо-космосу), центр та світовий стрижень якого збігалися з людиною, що поєднувала в собі ці поняття, тобто вождем або царем. Арта – це варіант загальнолюдського образу Світового дерева"²⁵.

В Авесті зазначено, що у квадратну Вару їми арту приносить птах Каршипт – качка²⁶. Арфа у формі водоплавного птаха є своєрідним "кресленням" упорядкованого Космосу – космограмою, яка була складена відповідно до концепції Світового дерева.



—ŸŸ. 7

Струни трактувались як медіатор, "сакральний голос", що об'єднував зони Космосу і оберігав горизонтальний простір, – світ людей.

Ідея моделювання просторової структури виражена у кількості струн (п'ять), на які вказував ще К. Закс²⁷. П'ять слідів від струн було й на скіфському інструменті²⁸. В обох випадках число п'ять символізувало захищений із чотирьох сторін простір зі Світовим деревом у центрі. Тут цікавим для нас є свідчення Геродота²⁹ про вторгнення персидського царя Дарія в Причорноморську Скіфію та про символічні "дари", які з цього приводу надіслав йому цар скіфів Іданфірс³⁰. Це були птах (небо), миша (земля), жаба (вода) і п'ять стріл. У даному випадку чотири стріли символізували захищену з усіх чотирьох сторін Скіфію військом Іданфірса, а п'ята – захист від перських богів скіфським богом-творцем³¹. Отже, п'ять стріл символізували захищений світ скіфів. Враховуючи семантику арфи як втілення упорядкованого Космосу, можна зробити висновок, що кількість струн не була випадковою. П'ять струн могли ототожнюватись у свідомості давніх іранців із п'ятьма сакральними точками й бути семантичним еквівалентом п'яти стріл. Тому видається логічним припустити, що у скіфо-сарматських ритуалах п'ять струн на інструменті та гра на ньому символізували цілісність простору та його захищеність. Про п'ятиструнник, винайдений скіфами, писав Поллукс (Полідевк, II ст. н. е.)³². Згадка про п'ятиструнник збереглася в назві міста Панджтар, розташованого на території давньої держави могутніх Кушанів³³. З іранської пандж перекладається як п'ять, а тар – струна, отже, місто мало назву П'ятиструнне.

При з'ясуванні соціально-структурної інформації, що вміщена на арфі, особливий інтерес складають знаки-тамги, які нанесені на арфу та фігурку ведмедя. Звертає на себе увагу той факт, що на відміну від інших відомих нам археологічних пам'яток із безсистемно нанесеними тамгами, на корпусі арфи вони розташовані у певному порядку – рядком. Їх налічується тридцять дві (26 на арфі і 6 на фігурці ведмедя). Сукупність та система їх розміщення дозволяють при-

пустити, що, крім свого прямого призначення – знаку власності, належності до сім'ї, роду, племені, – вони несуть ще й інформацію іншого характеру. Оскільки кожен знак був специфічною піктограмою, у сарматському суспільстві їх застосовували для “запису” та передачі певних відомостей³⁴. У цьому плані ольвійська арфа може бути своєрідним інформаційним “довідником” про роди й племена, які в кінці I – у першій половині II ст. жили поблизу Ольвії, а можливо, і в самому місті.

За схемою накреслення тамг та різноманітності елементів (волюти, кола, трикутники тощо), з яких вони складаються, їх можна виокремити у п'ять груп (рис. 6). Нижня частина кожної тамги означала належність до племені, верхня – до окремого роду в цьому племені³⁵. З цього випливає, що перші чотири групи належать до чотирьох окремих племен, а у п'ятій групі зібрано знаки інших схем, які належать окремим родам – представникам інших племен, не пов'язаних кровною спорідненістю між собою та з попередніми групами. Це і є та інформація, яка була “записана” на арфі і яку без жодних зусиль “зчитували” її сучасники.

Постає ряд запитань: чому на арфі так важливо було закарбувати знаки такого чисельного й різноплеменного утворення? Що цим хотіли сказати сармати, наносячи їх на музичний інструмент? З історичних джерел і досліджень відомо, що бурхливі події, які відбувалися в Північному Причорномор'ї в першій половині I ст. сприяли виникненню військово-політичних союзів кочових племен. Статус учасників цих об'єднань або союзів племен не був однаковим. Панівне плем'я підкорювало або узалежнювало від себе решту “партнерів” і давало назву всьому об'єднанню³⁶. Войовничість, часті переміщення кочівників, захоплення нових територій сприяли виникненню етнічної неоднорідності серед таких племенних об'єднань. На той час спільність інтересів не лише племенних (схеми тамг чотирьох племен), але й родових колективів (поодинокі схеми п'ятої групи) (рис. 6) вже не будувалися на основі кровної спорідненості. Звідси – таке розмаїття різних за схемами тамг на арфі.



—ŸŸ. 8

Новоутворені соціальні організми, однак, залишалися ще в межах старої родової структури. Тому об'єднуючою основою, яка могла б консолідувати це різноплеменне суспільство, була ідея походження від спільного предка. Подібні уявлення характеризуються гнучкістю, здатністю до швидкої перебудови, залежно від конкретної ситуації, інкорпорації іншоплеменних груп, їх генеалогічної асиміляції. Практично будь-яка група, що входила до складу того чи іншого об'єднання кочівників, шляхом генеалогічних перетасувань та змін у родоводі швидко знаходила спільного предка і оголошувала себе спорідненою³⁷. Для суспільства, яке залишило нам ольвійську арфу і знаки на ній, таким легендарним предком був ведмідь (Аршак). Тоді тамги на фігурці ведмедя символізують високий статус їх володарів, які виводять свій родовід від легендарного предка.

Цікавою є система розташування цих тамг: ліва лапа – спина – права лапа (рис. 7). Ця схема відповідає тріадному структурному поділу військової організації кочівників: ліве крило війська – центр – праве крило³⁸. Тричленна структура війська була харак-

терна і для кочівників середньовіччя – тюрків та монголів. Принцип тричленності розповсюджувався не лише на військову організацію – він лежав в основі створення власне кочової орди. Така структурна аналогія пояснюється тим, що військова, політична та господарська структури спиралися на родоплемінну організацію. За даною схемою будувалися відносини панування та залежності всередині великих племінних союзів та конфедерацій, де центр був органом військово-політичної влади. Тамги на арфі (обидва боки та низ корпусу) корелюються зі схемою розташування тамг на ведмеді (ліва лапа – спина – права лапа), тобто, розподілені на три групи. Це свідчить про субординацію між їх володарями. Тамги, розміщені на спині ведмедя, відповідають центру, тобто панівній верхівці. О. Симоненко дійшов висновку, що в середині – третій чверті I ст. поблизу Ольвії кочувала різноплемінна орда під політичною егідою сарматського племені аланів³⁹. Курган, де було знайдено арфу, належав двом представникам, наближеним до правлячої царської династії сарматського походження. Є підстави вважати, що ця кутова арфа з горизонтальним резонатором належала сарматському племені аланів. Слід зазначити, що цей тип арфи зберігся до наших днів у народному інструментарії осетинів – прямих нащадків аланів (рис. 8).

Здійснена семантична інтерпретація та аналіз комплексу символів і знаків дозволяють віднести сарматську арфу до ритуальних інструментів. Вона мала особливе сакральне та ідеологічне значення в культово-обрядовій діяльності великого різноплемінного об'єднання. Можливо, власник цього інструмента був наділений верховною сакральною і світською владою. Комплексний аналіз сарматської арфи дає можливість розширити наші знання про ідеологічні, міфо-релігійні уявлення та етносоціальну структуру сарматських племен перших століть нашої доби.

¹ Ольвія – античне місто-держава VI ст. до н. е. – IV ст. н. е., засноване вихідцями з давньогрецького міста Мілет.

² Sachs C. Geist und Werden der Musikinstrumente. – Berlin, 1929. – S. 158.

³ Rostovzev M. Skythen und Bosphorus. – Berlin. – Bnd.1. – S. 586.

⁴ Bachman W. Die Skythisch-Sarmatische Harpe aus Olbia. Vorbericht zur Rekonstruktion eines unveröffentlichten im Kriege verschollenen musikinstrumentes. Sons Originels. Preistorie de la musique. – Liege. – 1994. – S. 111–134.

⁵ Тамга, тавро – графічний знак, який ставили власники на предметах, деревах, зброї, шкірі коней та рогатої худоби.

⁶ Переводчикова Е. Язык звериных образов. Очерки искусства Евразийских степей скифской эпохи. – М., 1994. – С. 16.

⁷ Там само. – С. 13.

⁸ Раевский Д. Очерки идеологии скифо-сакских племен: Опыт реконструкции скифской мифологии. – М., 1977. – С. 46–48.

⁹ Геродот. История: В 9-ти книгах / Перевод и примечания Г. Стратановского. – Ленинград, 1972. – Кн. 4. – С. 193.

¹⁰ Акишев К. Искусство и мифология саксов. – Алма-Ата, 1984. – С. 40.

¹¹ Бессонова С. Религиозные представления скифов. – К., 1983. – С. 41–43.

¹² Навершя – бронзовий або залізний предмет, який закріплювали на довгій дерев'яній палиці.

¹³ Акишев К. Зазнач. праця. – С. 23–27.

¹⁴ Там само. – С. 18–21.

¹⁵ Там само. – С. 75.

¹⁶ Кузьмина Е. В стране Кавата и Афрасиаба. – М., 1977. – С. 50.

¹⁷ Вызго Т. Музыкальные инструменты Средней Азии. Исторические очерки. – М., 1980. – С. 71, 89, 105.

¹⁸ Геродот. Зазнач. праця. – Кн. 4. – С. 101.

¹⁹ Раевский Д. Зазнач. праця. – С. 83.

²⁰ Граков Б. Скифы. – М., 1971. – С. 83.

²¹ Переводчикова Е. Зазнач. праця. – С. 13.

²² Втративши свій первісний зміст та функційне призначення, ці інструменти збереглися до наших днів – це військові бунчуки.

²³ Смирнов К. Савромато-сарматский звериный стиль // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. – М., 1976. – С. 75.

²⁴ Абаев В. Скифо-сарматские наречия // Основы иранского языкознания. Древнеиранские языки. – М., 1979. – С. 279.

²⁵ Акишев К. Зазнач. праця. – С. 17.

²⁶ Кузьмина Е. Зазнач. праця. – С. 60.

²⁷ Sachs C. Зазнач. праця. – С. 158.

²⁸ Lawergren B. The Ancient Harp from Pazyryk // Beitrage zur allgemeinen und vergleichenden Arheologie. – Mainz um Reihen, 1990. – Bnd. 9–10. – S. 115.

²⁹ Геродот. Зазнач. праця. – Кн. 4. – С. 127, 131–132.

³⁰ Там само. – С. 209, 210.

³¹ Раевский Д. Модель мира скифской культуры. Проблемы мировоззрения ираноязычных народов евразийских степей I тысячелетия до н. э. – М., 1985. – С. 67.

³² Див.: Герцман Е. Инструментальный каталог Поллукса // Из истории инструментальной музыкальной

культури: Сбонрик научных трудов. – Ленинград, 1998. – С. 10.

³³ Кушанська держава була створена кочовими племенами. Із середовища їх племінних ватажків вийшли засновники династії Великих Кушан. В I–III ст. н. е. ця держава охоплювала значну територію Середньої Азії, сучасні Афганістан, Пакістан та Північну Індію (Пенджаб).

³⁴ Драчук В. Системы знаков Северного Причерноморья. Тамгообразные знаки северопонтийской периферии античного мира первых веков нашей эры. – К., 1975. – С. 57–58, 105.

³⁵ Симоненко О. Сарматське поховання з тамгами на території Ольвійської держави // Археологія. – 1999. – № 1. – С. 112–113.

³⁶ Степи европейской части СССР в скифо-сарматское время. – М., 1989. – С. 209.

³⁷ Хазанов А. Легенда о происхождении скифов (Геродот, IV, 5-7) // Скифский мир. – К., 1975. – С. 86–87.

³⁸ Мурзин В. Происхождение скифов: основные этапы формирования скифского этноса. – К., 1990. – С. 71–73.

³⁹ Симоненко О. Зазнач. праця. – С. 115–116.

SUMMARY

The paper is dedicated to morphological analysis of Sarmatian harp as well as interpretation of its decorative complex. The system of

decorative symbols and signs bears information about worldvisional and ideological grounds of Sarmatian society of the first centuries A. D.