

Вертиенко А.В.

“СКИФСКИЙ АРФИСТ” (К ИНТЕРПРЕТАЦИИ ОДНОЙ ИЗ СЦЕН САХНОВСКОЙ ПЛАСТИНЫ)

Основной целью статьи является интерпретация роли “арфиста” на золотой сахновской пластине (IV в. до н.э.). Приведено еще два скифских изображения музыканта. Как правило, исследователи интерпретируют данный образ на пластине как неотъемлемую часть сцены пира-жертвоприношения (М.И. Артамонов, С.С. Бессонова, Л.С. Клочко), священного брака (Д.С. Раевский) или празднования победы (М.В. Русяева). В данной статье, предложено рассмотрение и интерпретация образа “скифского арфиста”, как составной части танатологического мифа. В качестве аргументации приведены мифологические параллели, описывающие происхождение арфы (фандыр) в осетинском нартовском эпосе. Также затронуты другие аспекты представлений об этом музыкальном инструменте в иранском мире.

Ключевые слова: сахновская пластина, арфа, скифская мифология, нартовский эпос, танатологический миф.

В настоящей статье мы предлагаем ряд замечаний к семантике одного из сюжетов многофигурной композиции на золотой пластине из кургана № 2 у с. Сахновка¹ Корсунь-Шевченковского р-на Черкасской обл. (раскопки В.Е. Гезе, 1901 г.) [АЛЮР, 1901, с.213-215; Miller, de Mortillet, 1904, p.273-284] (рис.1-1а) [Золото степу, 1991, с.378] (рис.2) [Бессонова, 1983, с.101, рис.25]. Данная пластина², веро-

ятно, была частью женского головного убора³. Ее размер составляет 36,5 см×9,8 см, датируется предмет IV в. до н.э. и в настоящее время хранится в Музее исторических драгоценностей Украины (Киев), Инв. № ДМ-1639.

В данном случае мы подробно остановимся на образе скифа с музыкальным инструментом, который показан между сценой преклонения скифа-царя перед богиней с

¹ Пластина была обнаружена свернутой “в трубку” вместе с гривной в одной из восьми ямок от столбов в юго-восточном углу погребальной камеры [Miller, de Mortillet, 1904, p.277-278].

² Общая интерпретация композиции сахновской пластины была изложена нами в докладе на конференции “Боспорский феномен. Искусство на периферии античного мира” (Санкт-Петербург, 1-4 декабря 2009 г.) [Вертиенко, 2009, с.515-522]. В данном сообщении предложено рассмотрение сюжетов пластины с учетом ритуального обхода сакрального центра слева направо (против движения солнца) в индоиранской погребальной традиции. Сцены пластины демонстрируют последовательное визуальное изложение сюжетов мифа о судьбе Колаксия. Соответственно, высказано мнение, что сцены сахновской пластины демонстрируют эпизоды скифского танатологического мифа, базового для идеологической сферы погребально-поминальной обрядности (см. также: [Вертиенко, 2009, с.32-34]).

³ Наличие элемента женского головного убора в мужском погребении не является редкостью и зафиксировано в нескольких курганах Северного Причерноморья (Бердянский курган (2 головных убора), Мелитопольский курган, Пятибратний курган № 8, Соболева Могила). Весьма убедительной параллелью следует признать находку элементов женского парадного головного убора, типологически схожего с сахновской находкой, в неграбленном мужском погребении – центральной могиле Большого Рыжановского кургана нач. III в. до н.э. [Центральна могила..., 1999, с.99, 100; Скорый, 2001, с.150]. С.С. Бессонова и С.А. Яценко усматривают в таких случаях отображение представлений о “священном браке” царя с богиней [Бессонова, 1983, с.115; Яценко, 1987, с.136], а Л.С. Клочко полагает, что “женские” вещи выступают в данном обычае “заменяемой” жертвой [Клочко, 1995, с.22-23]. О женских предметах, в частности веретенах, в скифских мужских захоронениях см. [Мозолевский, Білозір, Василенко, 1993, с.72; Клочко, 1995, с.21-23; Мозолевский, Полин, 2005, с.355].



Рис. 1-1а. Золотая пластина из сахновского кургана [Золото степу, 1991, с.378].
Fig. 1-1a. The golden plate from Sakhnovka barrow № 2.

зеркалом (слева) и изображением двух “слуг-виночерпиев”, наполняющих из амфоры некой жидкостью ритон и кубок (справа) (рис.3) [Золото степу, 1991, с.379]. “Скиф-арфист” показан без головного убора, в числе других четырех персонажей [Клочко, 2009, с.173-174], но с откинутым капюшоном⁴. Инструмент в его руках не находит четкой аналогии из числа эллинских музыкальных инструментов (удлиненная форма, круглый выступ в нижней части корпуса, способ крепле-

ния поперечной перекладки со стояками)⁵ [Олійник, 2003, с.41-43] и, вероятно, является скифским хордофоном, реконструкция которого была предложена О.Г. Олейник [Олійник, 2003, с.41-42, рис.2].

Однозначного толкования данного персонажа не существует. Так, А.П. Манцевич полагает, что фигура музыканта является “модернизацией” скифского быта [Манцевич, 1987, с.65, прим.*]. С.С. Бессонова, в целом возводящая сюжетику пластины к античному

⁴ Изображение персонажа в капюшоне известно также на другом изделии торевтики – у одного из мужских персонажей, показанных возле богини, на пластине из Карагодеуашха [Яценко, 2006, с.68].

⁵ Различные толкования рассмотрены О.Г. Олейник [Олійник, 2003, с.40]. Инструмент на пластине слишком велик для лиры. Напрасливающееся сходство с барбитоном также не убедительно. К тому же в IV в. до н.э. барбитон вышел из употребления [Скржинская, 2009, с.272].

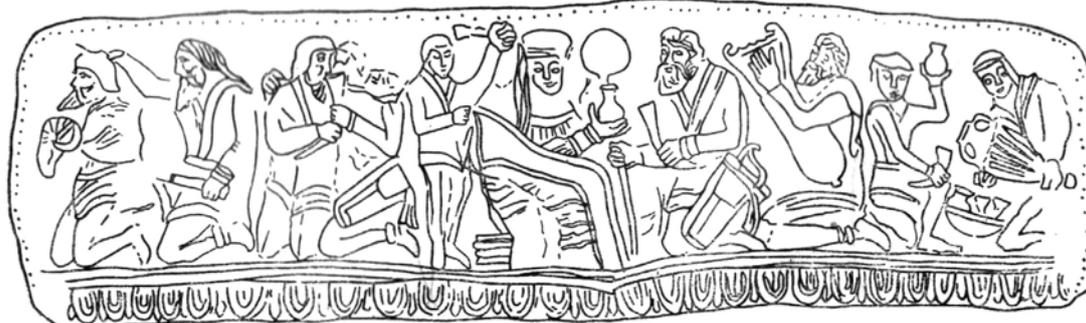


Рис. 2. Золотая пластина из сахновского кургана (прорисовка) [Бессонова, 1983, с.101, рис.25].

Fig. 2. The Sakhnovka plate (drawing).



Рис. 3. Скиф с музыкальным инструментом на сахновской пластине (деталь) [Золото степу, 1991, с.378].

Fig. 3. The Scythian with the musical instrument on the Sakhnovka plate (detail).

искусству, видит непосредственную взаимосвязь между персонажами музыканта и двух “слуг-виночерпиев” справа и указывает на близость этого мотива к переднеазиатскому искусству, а именно к т.н. сценам пиршества [Бессонова, 1983, с.100-101]. Как пример по-



Рис. 4. Сцена пиршества, скарабей т.н. “Lyre-Player Group” [Mirimanoff, 2001, p.33, fig.19].

Fig. 4. A feast scene, a scarab of a so-called “Lyre-Player Group”.

добных аналогий можно привести сцены на скарабеех т.н. “Lyre-Player Group” (рис.4) [Mirimanoff, 2001, p.33, fig.19], ассирийском рельефе из Нимруда (рис.5) [Mirimanoff, 2001, p.33, fig.22], пластине из слоновой кости из Мегиддо (рис.6) [Mirimanoff, 2001, p.33, fig.23], рельефе из Каратепе (рис.7) [Бессонова, 1983, с.101; Mirimanoff, 2001, p.33, fig.21] или позднехеттском рельефе из Зинджирли (рис.8) [Замаровский, 1968, с.51]. Сравнение этих сцен с сюжетом сахновской пластины действительно находит ряд параллелей (слуга-виночерпий, музыканты, играющие на лирах или арфах), однако, композиция последней имеет и характерные скифские черты, что указывает на ее самостоятельную семантику, которую следует раскрывать на



Рис. 5. Сцена пиршества, ассирийский рельеф из Нимруда [Mirimanoff, 2001, p.33, fig.22].

Fig. 5. A feast scene, an Assyrian relief from Nimrudus.



Рис. 6. Сцена пиршества, пластина из слоновой кости из Мегиддо [Mirimanoff, 2001, p.33, fig.23].

Fig. 6. A feast scene, an ivory plate from Megiddo.

основе местных и иранских представлений⁶.

На памятниках эллино-скифского искусства Северного Причерноморья можно обнаружить еще два изображения музыкантов-арфистов, что может служить параллелью персонажу на сахновской пластине.

Прежде всего, это изображение на золотых поясных бляшках IV в. до н.э. из кургана № 1 у с.Аксютинцы Сумской обл. (рас-

копки С.А. Мазараки, 1906 г.) (рис.9, 9а) [Ростовцев, 1913, с.8, рис.3; Онайко, 1976, с.172, рис.6; Черненко, 1981, с.112, рис.79]. Здесь показан бородатый скиф с горитом и луком на левом боку. Он сидит на табурете, в левой руке держит ритон, а в правой – предмет, идентификация которого до сих пор остается дискуссионной. М.И. Ростовцев понимал его как “неввысокий скипетр со странным,

⁶ В пользу эсхатологической, а не бытовой (и/или заимствованной) семантики сцены со “слугами-виночерпиями” на сахновской пластине может указывать изображение лутерия (?), в котором стоят три сосуда, видимо, кубок и два ритона (?). Данный элемент, вероятно, не случаен. Зафиксирован обычай помещения в скифские курганные погребения больших сосудов, металлических лутериев или блюдец, с сосудами меньшего размера (Куль-Оба, Солоха, Гайманова Могила, Карагодеуашх) [Бессонова, Раевский, 1977, с.44, прим.*]. Подобная находка была сделана также в парном захоронении у с. Большая Знаменка Запорожской обл. [Отрощенко, Рассмакин, 1986, с.286]. Особенно показательной является аналогия Куль-Обы, где в “двух серебряных позолоченных тазах стояли три круглых ритуальных серебряных сосуда, два ритона и килик” [Бессонова, Раевский, 1977, с.44, прим.*]. М.И. Артамонов допускает, что с изображением на сахновской пластине было связано и большое серебряное блюдо из Чертомлыка, которое могло выполнять “ту же роль в культе”, что и “лутерий” на пластине (“с жертвоприношениями богине”) [Артамонов, 1961, с.68].



Рис. 7. Сцена пиршества, хеттский рельеф из Каратепе [Mirimanoff, 2001, p.33, fig.1].
Fig. 7. A feast scene, a Hittite relief from Karatepe.



Рис. 8. Сцена пиршества, хеттский рельеф из Зинджирли [Замаровский, 1968, с.51].

Fig. 8. A feast scene, a Hittite relief from Zindzhirli.

выгнутым в форме змеи, наверху”⁷ или как “боевую секиру” [Ростовцев, 1913, с.8]. В.А. Ильинская также считала, что предмет у скифа является секирой особой формы.

Эта секира поставлена вертикально, нижним концом топорща она упирается в правое колено персонажа. Передний конец секиры, по В.А. Ильинской, “имеет вид клюва с выгнутым к низу острием, а обух сделан наподобие крючка, выгнутого вверх” [Ильинская, 1961, с.43]. Е.В. Черненко справедливо указывал, что подобная форма секир неизвестна в скифском археологическом материале и не похожа, также, на ритуальные топоры скипетры. По мнению исследователя, композиция показывает скифа, натягивающего лук, аналогично знаменитой сцене на кульобском серебряном кубке [Черненко, 1981, с.111].

В тоже время, вполне вероятно, что скиф тут держит не скипетр, не секиру и не лук, а струнный музыкальный инструмент – арфу, как считал, в частности, М.И. Артамонов [Артамонов, 1961, с.85], что сближает сцену на аксютинских бляшках с мотивами сахнов-

⁷ В пользу трактовки этого предмета как скипетра склоняются также А.Р. Кантарович и В.Р. Эрлих [Кантарович, Эрлих, 2009, с.279-280, рис.3, 2].



Рис. 9. Изображение музыканта (?), золотая поясная бляшка из кургана № 1 возле с.Аксютинцы [Ростовцев, 1913, с.8, рис.3; Онайко, 1976, с.172, рис.6].

Fig. 9. The image of the musician (?), a golden belt plaque from the Aksyutinsky barrow № 1.

ской пластины⁸. По мнению Н.А. Онайко, на этих бляшках действительно может быть воспроизведено уникальное изображение собственно скифского музыкального инструмента [Онайко, 1976, с.170]⁹.

Второе скифское изображение игры на арфе сохранилось на росписи склепа № 9 восточного некрополя Неаполя Скифского (рис.10) [Зайцев, 2007, с.207, рис.137; Яценко, 2007, с.34]. На западной стене склепа на-



Рис. 9а. Золотая бляшка из кургана у с.Аксютинцы (прорисовка) [Черненко, 1981, с.112, рис.79].

Fig. 9a. The Aksyutinsky golden belt plaque (drawing).

рисован музыкант, на плечи которого накинут длинный красный кафтан. Он играет на трехструнной греческой лире [Попова, 1984, с.131]. Е.А. Попова усматривает в этом образе ритуальный контекст [Попова, 1984, с.140-141]. Справа от музыканта показан всадник с копьем (под нишей) и сцена охоты собак на кабана (справа от ниши)¹⁰ [Попова, 1984, с.125-149; Зайцев, 2007, с.39, 206, рис.136].

Рассмотренные мотивы сахновской пластины, “пиршества в музыкальном сопровождении”, связывают, обычно, с темой торже-

⁸ Следует также отметить, что аксютинские бляшки роднит с сахновской пластиной, как полагает Д.С. Раевский, и сама техника исполнения, хотя и замечает, что это “не механическое копирование (эстампаж), а простое воспроизведение оригинала греческой работы местным ремесленником” [Раевский, 2006, с.451, 538, прим.38], который мог быть выходцем из варварской среды и работать в боспорской мастерской, где участие в работе таких мастеров “могло наложить известный отпечаток на вещи боспорской торевтики” [Онайко, 1976, с.175].

⁹ Позднее, однако, она все же склонялась к мнению Е.В. Черненко [Онайко, 1984, с.20].

¹⁰ Д.С. Раевский связывает эту композицию с образом Таргитая, победителя хтонических чудовищ [Раевский, 2006, с.212].



Рис. 10. Изображение музыканта, роспись склепа № 9 некрополя Неаполя Скифского [Зайцев, 2007, с.207, рис.137].

Fig. 10. The image of the musician, the crypt № 9, Naples the Scythian necropolis.

ства: пиршества-жертвоприношения [Артамонов, 1961, с.61-62; Бессонова, 1983, с.100; Ключко, 2006, с.69], ежегодного ритуального брака царя с богиней Табити [Раевский, 2006, с.144-145] или праздника победы [Русяева, 1996, с.159-161; Русяева, 1997, с.40-54].

Хотелось бы акцентировать внимание и на значении, которое имели подобные действия (или их имитация) в погребальном обряде, с помощью которых обеспечивалось “воскресение” умершего, и закрепления границы между мирами живых и мертвых. Кроме того, если “погребальный обряд регулирует отношения живых не только с мертвыми, но и с самой Смертью”, то указанные действия выступают как своеобразный “антитезис” смерти, на-

правленный на ее изгнание – мотив “пира во время чумы” [Байбурин, Левинтон, 1990, с.91, прим.22]. Характерно, что у кафиров Гиндукуша особые ворота, которые устанавливают после погребения, нередко декорируют изображением музыкального инструмента, что, как полагал К. Иностранцев, должно было “развлекать усопшего героя” [Иностранцев, 1917, с. 3], хотя, скорее, семантика таких изображений, принадлежит к вышеописанной сфере заупокойных представлений.

Итак, можно говорить о трех изображениях скифов-музыкантов, во всех случаях показанных со струнным инструментом типа арфы. Для прояснения значения скифского музыкального инструмента, необходимо рассмотреть его в контексте духовной культуры других иранских народов.

Анализируя семантику изображения “арфиста” на сахновской пластине следует, прежде всего, обратиться к той роли, которую играет арфа-фандыр (*дуадастанон фандыр*) в осетинской духовной культуре. Существует три вида *фандыров*: *кисын-фандыр* (смычковый инструмент типа скрипки), *дала-фандыр* (щипковый) и, собственно, *дуадастанон фандыр* (вид угловой арфы, изобретение которой нартовский эпос приписывает Сырдону) [Жизнь доблестных нартов, 2006, с.380-381]. Наиболее распространена шестиструнная арфа-фандыр, известная, видимо, уже предкам осетин – аланам [Сказание о нартах, 1981, с.399]. По всей вероятности, скифы также имели инструмент, аналогичный *фандыру*, но он имел три или девять струн [Калоев, 1971, с.315; Вызго-Иванова, 1999, с.139-140]. Согласно сообщению инструментального каталога Юлия Полидевка (Поллукса, II в. н.э.), скифы изобрели пятиструнный инструмент (пентахорд), в качестве плектра для которого служило “козлиное копынце” [Олійник, 2003, с.43; Олейник, 2004, с.151-156]. У осетин на двенадцатиструнном *фандыре* (собственно, *дуадастанон фандыр*) исполнялись эпические сказания (*кадаг*), в отличие от сказок (*аргъяу*) и песен (*зараг*), исполнявшихся под аккомпанемент других видов инструментов. Кроме того, термин *кадаг* (осет. “слава”, “хвала”) сопоставляют с “кадагами” – грузинскими прорицателями [ИЭСОЯ, I, с.448; Туаллагов, 1997, с.101].

Термин *фандыр* происходит из лидийского языка и, вероятно, является заимствованием времени скифских походов в Переднюю Азию [ИЭСОЯ, I, с.447-448]. Уместной аналогией здесь может быть название сванской арфы *чанг*, которое происходит из иранского языка, в который, в свою очередь, оно попало из аккадского [Туаллагов, 1997, с.99].

Необходимо кратко остановиться на мифологических повествованиях, связанных со струнным инструментом *фандыром* в нартовском эпосе. Происхождение *дуадастанон фандыра* связано с Сырдоном, наиболее противоречивым героем нартовских сказаний, который хоть и был принят в род воинов, имел все признаки жреца [Дюмезиль, 1976, с.94; Туаллагов, 1997, с.99] или шамана [Абаев, 1990, с.179; Кочиев, 1998, с.221-240]¹¹. Сырдон был способен определять прошлое и настоящее, знал тайны мироустройства и чисел, которые вложил в свой *фандыр*. Доказано, что образ Сырдона связан с хтоническим миром, о чем может ярко свидетельствовать его жилище (нора), а ведь именно с иным миром большинство народов, и в том числе славянских, связывало появления музыкальных инструментов. Именно игрой на музыкальном инструменте (= магическое действие) герой (гуслиар Садко из новгородской былины) возле озера привлекает внимание (вызывает) царя водяного (“дядя Ильмень”), а иногда появляется из глубин и царица (“Белорыбица”), которые наделяют его благами (“игра на гуслих оказалась волшебным средством получения благ”) [Рыбаков, 1987, с.262]. Характерно

и оформление обратной стороны гуслей изображением в форме головы или части тела хтонического существа – ящера [Дюмезиль, 1976, с.94; Рыбаков, 1987, с.262-263; 272, рис.55; Туаллагов, 1997, с.99-100]¹².

По мнению Ж. Дюмезиля, *главная* роль и назначение Сырдона в нартовском эпосе¹³ максимально раскрывается в рассказе о смерти главного героя – Сослана, тогда как в других сказаниях она эпизодична [Дюмезиль, 1976, с.119]¹⁴. Сказание “Как у нартов появился *фандыр*” рассказывает, что в голодный год Сырдон украл у Хамыца корову и, оставив варить ее мясо в котле на 3 или 7 (/12) сыновей, пошел на собрание нартов (*ныхас*). Хамыц, который жаждал мести, в это время нашел дом Сырдона и бросил в кипящий котел его сыновей. Увидев такие последствия своей кражи, от горя Сырдон создал *фандыр*¹⁵, на котором исполнил *поминальные песни*, а затем пошел к нартам и оставил им *фандыр* в дар, чем заслужил себе право быть нартом [Нарты, 1989, с.205-207, 208; Этнография, 1994, с.130-131]. В сказании “Черная лисица нартов” песня под *фандыр* героя Хамыца (Болат-Хамица) сопровождает магическое воскрешение в склепе умершей красавицы из Аварии [Нарты, 1989, с.442; Яценко, 2007, с.34].

Таким образом, мифическое происхождение *фандыра* в нартовском эпосе связано с идеей смерти и поминальной традиции и имеет шаманские (жреческие) черты. Эти тезисы могут подтверждаться, помимо прочего, и находкой остатков струнного инструмента типа арфы¹⁶ во 2-м Пазырыкском кургане, который

¹¹ Подобные черты просматриваются также у Сатаны и Сослана [Абаев, 1990, с.438-446].

¹² Показательно, что в славянских языках слово “ящер(ица)” (“ящір(ка)”) имеет иранскую этимологию [Тищенко, 1994, с.125-127; Тищенко, 2006, с.135, 139].

¹³ Она тождественна роли Локи в скандинавской мифологии.

¹⁴ Характерно, что скандинавский миф про смерть Бальдра и участие в нем аналога Сырдона Локи всегда имеет эсхатологическое значение [Дюмезиль, 1976, с.119, прим.20].

¹⁵ По одной версии – из плечевой кости мертвого сына, по другой – нашел ее в углу дома [163, с.196].

¹⁶ Попытка идентифицировать этот инструмент как смычковый, типа кобыза [Басилов, 1991, с.38-44] неубедительна и была поддана справедливой критике О.Г. Олейник [Олейник, 1995, с.80-92; Яценко, 2007, с.34]. Важно отметить, что пазырыкский инструмент близок по форме тому, что показан на сахновской пластине. Его длина составляет 83 см, что примерно соответствует пропорции на изображении. Кроме того, он также имеет восьмеркообразную форму. Сходство становится еще большим, если допустить, что на пластине показана тыльная часть корпуса арфы, которую скиф удерживает левой рукой, в то время как правая, которой он перебирает струны, остается невидимой зрителю.

считается шаманским атрибутом [Яценко, 2007, с.34]¹⁷ и нередко связывается с ритуальными действиями, производившимися самим царем (шаманом) [Сорокин, 1978, с.184-185; Басилов, 1991, с.150]. Очень важно отметить, что мембрана и корпус этой “арфы” были выкрашены в красный цвет [Басилов, 1991, с.144]. Р. Садаков, сопоставляя археологические материалы Топрак-Калы, Пянджикента и Хорезма, пришел к заключению, что не только инструменты, но и кисти рук и детали одежды имели оттенки красного цвета [Олейник, 1994, с.86]¹⁸. Это можно соотнести с красным цветом кафтана у музыканта на росписи склепа № 9 Неаполя Скифского.

Как отмечает В.И. Абаев, комментируя сюжет о создании *фандыра* Сырдоном, в его основе положена идея рождения музыки из трагедии [Абаев, 1990, с.197]. В.С. Газданова, на основе сравнительного анализа данного мифа с “мифом Валь” Ригvedы (РВ, I, 6 – освобождение Индрой из скалы Вальи божественных коров певцов Ангирасов [Елизаренкова, 1989, с.494-495]), доказывает их семантическую тождественность и отображение в них “архаического шаманского эпоса”, в частности, мотива песнопения, как “языка богов” (кода *риши* (Ангирасов)), при помощи которого открываются границы миров [Газданова, 2006, с.196-200]. В иранской зороастрийской погребальной традиции, согласно “Младшей Авесте”, “душа три дня сидит у изголовья [трупа] и поет Гату Уштаваити¹⁹...” [Hadōkht Nask, 2. 7; Мейтарчиан, 2001, с.42, 44], что, возможно, имеет подобную же семантику.

Возможной параллелью к указанному сюжету нартовского эпоса может быть сказание о древнеиндийском герое-законодателе, мудреце Нарада, который, подобно Сырдону, играет роль трикстера, заговорщика и зачин-

щика сор. Именно Нарада изобрел инструмент *вины*, род арфы или лютни, который наслаждает слух как людей, так и богов [Туаллагов, 1997, с.100-101]. В.Н. Басилов отмечает высокий сакральный статус этого инструмента, представлявшего почти всех богов и богинь, и имеющего способность очищать от грехов [Басилов, 1991, с.151]. В греческой мифологии творцом лиры или кифары (κίθαρῖς) выступает Гермес [Скржинская, 2009, с.270-271], также имеющий признаки трикстера [Газданова, 2006, с.196]. Обращает внимание, что Гермес создает лиру из панциря черепахи (Нот., Нумн., III, 40-54), существа, связанного с хтоническим миром [Андреев, 1994, с.10], к тому же, этот мотив связан с кражей коров Аполлона [Грейвс, 1992, с.44].

Следует вспомнить, что и Созырыко (Сослан) играет на *фандыре* (из черепа кабана!), когда попадает в жилище (“замок” / “черный железный галуан”) семи великанов-*уаигов* (богатырей), которые воспитывали дочь солнца Ацирухс, в будущем его невесту [Нарты, 1989, с.150, 177; Этнография, 1994, с.20; Туаллагов, 1997, с.99]. При этом, мотив игры здесь не свадебный, а эпический²⁰, поскольку своей игрой Созырыко вызывает врага на битву [Нарты, 1989, с.150] или же даже эсхатологический – герой “открывает” границы между мирами. *Замкнутость, изолированность и враждебность* являются характерными чертами описания *ино*го мира и его созданий [Топорова, 2002, с.410], что вполне сопоставимо с образом великанов в нартовском эпосе. В качестве символов их отдаленности от мира земного выступают места их обитания: пещеры, семярусные башни, замки и крепости [Сказание о нартах, 1981 с.399]. Кроме того, согласно повествованию, в дальнейшем Созырыко / Сослан отправляет-

¹⁷ Пользуясь случаем, выражаю признательность С.А. Яценко за консультации и предоставленную копию статьи.

¹⁸ В этой связи весьма интересны фрески эпохи Когурё (Корея – Северо-Восточный Китай, первая половина I тыс. н.э.) на которых показаны музыканты с арфами, которых интерпретируют как индоиранцев, с красными лицами [Фомин, 2007, с.31]. Угловые арфы (бонсу-конху – “арфа с лебединой шеей”) показанные на этих изображениях типологически близки к пазырыкскому инструменту.

¹⁹ Т.н. Гага Блаженства – Ясна, 43-46.

²⁰ Добавим, что музыка *фандыра* в нартовском эпосе закаляет героя Батраза в руках небесного кузнеца Курдалагона [Нарты, 1989, с.223].

ся в Страну мертвых за листьями *Аза-дерева* [Нарты, 1989, с.151 и сл.; Этнография, 1994, с.12, 20].

Высказанные соображения позволяют предположить наличие в образе музыканта-

арфиста на сахновской пластине эсхатологической семантики²¹, что вписывается в общую канву визуального “текста” пластины, как изображения сцен скифского танатологического мифа.

Литература

- Абаев, 1990*: Абаев В.И. Избранные труды. Религия, фольклор, литература / В.И. Абаев. – Владикавказ: ИП, 1990. – 640 с.
- АЛЮР, 1901*: Археологическая летопись Южной России. – Т.Ш. – К., 1901. – 234 с.
- Андреев, 1994*: Андреев В.Н. О культе черепахи у скифов / В.Н. Андреев // Проблемы скифо-сарматской археологии Северного Причерноморья. Тезисы докладов Международной научной конференции, посвященной 95-летию со дня рождения Б.Н. Гракова. – Запорожье, 1994. – С.9-10.
- Артамонов, 1961*: Артамонов М.И. Антропоморфные божества в религии скифов / М.И. Артамонов // АСГЭ. – 1961. – Вып. 2. – С.57-87.
- Басилов, 1991*: Басилов В.Н. “Скифская арфа” или древнейший смычковый инструмент / В.Н. Басилов // СЭ. – 1991. – № 4. – С.38-44.
- Байбурин, Левинтон, 1990*: Байбурин А.К. Похороны и свадьба / А.К. Байбурин, Г.А. Левинтон // Исследования в области балто-славянской духовной культуры: (погребальный обряд). – М., 1990. – С.64-99.
- Бессонова, 1983*: Религиозные представления скифов / С.С. Бессонова. – К.: Наукова думка, 1983. – 139 с.
- Бессонова, Раевський, 1977*: Бессонова С.С. Золота пластина із Сахнівки / С.С. Бессонова, Д.С. Раевський // Археологія. – 1977. – № 21. – С.39-50.
- Вертиенко, 2009*: Вертиенко А.В. К интерпретации семантики золотой пластины из Сахновки / А.В. Вертиенко // Боспорский феномен. Искусство на периферии античного мира. Мат-лы МНК. – СПб., 2009. – С.515-522.
- Вертієнко, 2009*: Вертієнко Г.В. Давньоіранський танатологічний міф та його скіфські паралелі / Вертієнко Г.В. // XIII Сходознавчі читання А. Кримського. ТД МК, м.Київ, 22-23 жовтня 2009 р. – К., 2009. – С.32-34.
- Вызго-Иванова, 1999*: Вызго-Иванова И.М. Общие явления в древних музыкальных культурах Евразии (на примере анализа одного типа лютневидного инструмента) / И.М. Вызго-Иванова // Изучение культурного наследия Востока. Культурные традиции и преемственность в развитии древних культур и цивилизаций. Мат-лы МК в Санкт-Петербурге (23-25 ноября 1999 г.). – СПб., 1999. – С.139-140.
- Газданова, 2006*: Газданова В.С. “Язык богов” в нартовском эпосе / В.С. Газданова // Б.А. Калоев и проблемы современного кавказоведения. – Владикавказ, 2006. – С.196-200.

²¹ Во время обсуждения деталей данного сообщения в рамках конференции “Боспорский феномен” в Санкт-Петербурге (1-4 декабря 2009 г.) Д.А. Мачинский и В.Ю. Зуев высказали справедливое допущение, что “арфист” на пластине может быть изображением непосредственно самого героя-первоцаря Колак-сая. На наш взгляд, данное предположение может соотноситься и с образом персонажа на аксютинских бляшках, наделенного такими атрибутами, как горит с луком, ритон и арфа (?). Кроме того, О.Г. Олейник усматривает в изображении инструмента на пластине семантику барана (верхняя перемычка в форме “бараньих рогов”) и, следовательно, – царского фарна. Т.е. образ музыканта семантически эквивалентен Колак-сая и, по ее мнению, связан с циклом генеалогических мифов и легенд, и мог быть компонентом комплекса ритуалов, посвященных культу предков и первых царей [Олейник, 2003. с.50-51].

- Грейвс, 1992*: Грейвс Р. Мифы Древней Греции / Р. Грейвс; пер. с англ. К.П. Лукьяненко; [под ред. и с послесл. А.А. Тахо-Годи]. – М.: Прогресс, 1992. – 624 с.
- Дюмезиль, 1976*: Дюмезиль Ж. Осетинский эпос и мифология / Ж. Дюмезиль; пер. с фр. А.З. Алмазовой; [ред. и послесл. В.И. Абаева]. – М.: Наука, 1976. – 276 с.
- Елизаренкова, 1989*: Елизаренкова Т.Я. Ригведа – великое начало индийской литературы и культуры / Т.Я. Елизаренкова // Ригведа. Мандалы I-IV. – М., 1989. – С.426-543.
- Жизнь доблестных нартов, 2006*: Жизнь доблестных нартов. Осетинский героический эпос; [лит. пер. А. Алмазовой]. – М.: Грифон, 2006. – 384 с.
- Зайцев, 2003*: Зайцев Ю.П. Неаполь Скифский (II в. до н.э. – III в. н.э.) / Ю.П. Зайцев. – Симферополь: “Универсум”, 2003. – 212 с.
- Замаровский, 1968*: Замаровский В. Тайны хеттов / В. Замаровский / пер. со словац. О.М. Малевич, И.М. Порчкина; [под ред. В.В. Иванова]. – М.: Наука, 1968. – 335 с.
- Золото степу, 1991*: Золото степу. Археологія України. – К., Шлезвіг, 1991. – 437 с.
- Иностранцев, 1917*: Иностранцев К. К истории до-мусульманской культуры Средней Азии / К. Иностранцев // ЗВОИРА. – 1917. – Т. XXIV. – С. 1-12.
- ИЭСОЯ: Абаев В.И. Историко-этимологический словарь осетинского языка / В.И. Абаев. – Т. I-IV. – Л.: Издательство “Наука”, Ленинградское отделение, 1958-1989.*
- Іллінська, 1961*: Іллінська В.А. Скіфські сокири / В.А. Іллінська // Археологія. – 1961. – № 12. – С.27-52.
- Калоев, 1961*: Калоев Б.А. Осетины (историко-этнографическое исследование) / Б.А. Калоев. – М.: Наука, 1971. – 357 с.
- Кантарович, Эрлих, 2009*: Кантарович А.Р., Эрлих В.Р. Антропоморфные изображения в меотско-скифской торовитике / А.Р. Кантарович, В.Р. Эрлих // Stratum Plus. Культурная антропология и археология. – № 3. 2005-2009: Скифские интерпретации. – СПб., – Кишинев, – Одесса, – Бухарест, 2009. – С.277-296.
- Клочко, 2006*: Клочко Л.С. Антропоморфні образи в оздобах скіфських головних уборів / Л.С. Клочко // Музейні читання. Мат-ли НК Музею історичних коштовностей України. – К., 2006. – С.64-75.
- Клочко, 1995*: Клочко Л.С. Про один скіфський звичай / Л.С. Клочко // Музейні читання. ТД НК Музею історичних коштовностей України – філіалу Національного музею історії України. Грудень 1993 р. – К., 1995. – С.21-23.
- Клочко, 2009*: Клочко Л.С. Чоловічі головні убори на землях Скіфії / Л.С. Клочко // Эпоха раннего железа. Сборник научных трудов к 60-летию С.А. Скорого. – К., – Полтава, 2009. – С.167-183.
- Кочиев, 1998*: Кочиев К.К. Сырдонова арфа / К.К. Кочиев // Studia Iranica et Alanica. Festschrift for Prof. V.I. Abaev on the Occasion of his 95th Birthday. – Roma, 1998. – С. 221-240. – (Serie Orientale Roma ; T.LXXXII).
- Манцевич, 1987*: Манцевич А.П. Курган Солоха. Публикация одной коллекции / А.П. Манцевич. – Л.: Искусство, 1987. – 143 с.
- Мейтарчян, 2001*: Мейтарчян М.Б. Погребальные обряды зороастрийцев / М. Мейтарчян. – М., СПб.: Летний сад, 2001. – 248 с.
- Мозолевский, Полин, 2005*: Мозолевский Б.Н. Курганы скифского Герроса IV в. до н.э. (Бабина, Водяна и Соболева Могилы) / Б.Н. Мозолевский, С.В. Полин. – К.: Издательский дом “Стилос”, 2005. – 600 с. + 24 табл. цв.ил.
- Мозолевський, Білозір, Василенко, 1993*: Мозолевський Б.М. Дослідження Соболевої Могили / Б.М. Мозолевський, В.П. Білозір, В.А. Василенко // Археологічні дослідження в Україні 1991 року. – Луцьк, 1993. – С.71-72.
- Нарты, 1989*: Нарты. Осетинский героический эпос; [сост. Т.А. Хамицаева, А.Х. Бязыров; вступл. В.И. Абаев]. – Кн.2. – М.: Наука, 1989. – 492 с.
- Олейник, 1995*: Олейник О.Г. Возвращаясь к пазырыкской арфе / О.Г. Олейник // ЭО. – 1995. – № 6. – С.80-92.

- Олейник, 2004*: Олейник О.Г. Скифский пентахорд Юлия Полидевка (к проблеме типологии и идентификации) / О.Г. Олейник // Вопросы инструментоведения: Статьи и материалы. – СПб., 2004. – Вып.5. – Ч.2. – С.151-156.
- Олійник, 2003*: Олійник О.Г. Зображення скіфського музиканта на сахнівській пластині / О.Г. Олійник // Археологія. – 2003. – № 4. – С.40-54.
- Онайко, 1976*: Онайко Н.А. Антропоморфные изображения в меото-скифской торевтике / Н.А. Онайко // Художественная культура и археология античного мира. Сборник памяти Б.В. Фармаковского. – М., 1976. – С.166-179.
- Онайко, 1984*: Онайко Н.А. О сахновской пластине / Н.А. Онайко // СА. – 1984. – № 3. – С.18-27.
- Отрощенко, Рассамкин, 1986*: Отрощенко В.В. Раскопки скифского кургана у с. Великая Знаменка / В.В. Отрощенко, Ю.Я. Рассамкин // Археологические открытия 1984 года. – М., 1986. – С.285-286.
- Попова, 1984*: Попова Е.А. О декоративном оформлении склепа № 9 Неаполя скифского / Е.А. Попова // ВДИ. – 1984. – № 2. – С.139-150.
- Раевский, 2006*: Раевский Д.С. Мир скифской культуры / Д.С. Раевский. – М.: Языки славянских культур, 2006. – 600 с.
- Ростовцев, 1913*: Ростовцев М.И. Представление о монархической власти в Скифии и на Боспоре / М.И. Ростовцев // ИАК. – 1913. – Вып.49. – С.1-62, 133-140.
- Рыбаков, 1987*: Рыбаков Б.А. Язычество Древней Руси / Б.А. Рыбаков. – М.: Наука, 1987. – 784 с.
- Русяева, 1996*: Русяева М.В. Интерпретация изображений на сахновской пластине / М.В. Русяева // Жречество и шаманизм в скифскую эпоху. Материалы международной конференции. – СПб., 1996. – С.159-161.
- Русяева, 1997*: Русяева М.В. Інтерпретація зображень на золотій пластині з Сахнівки / М.В. Русяева // Археологія. – 1997. – № 1. – С.46-56.
- Сказание о нартах, 1981*: Сказание о нартах. Осетинский эпос; [пер. Ю. Либединского; предисл. В.И. Абаева; словарь и комм. Б.А. Калоева]. – [4-е изд.]. – Цхинвали: Ирystон, 1981. – 400 с.
- Скорый, 2001*: Скорый С.А. Погребальный обряд Большого Рыжановского кургана в контексте погребальных древностей скифской эпохи Северного Причерноморья / С.А. Скорый // Музейні читання. Мат-ли НК, грудень 2000 р. – К., 2001. – С.149-151.
- Сорокин, 1978*: Сорокин С.С. Отражение мировоззрения ранних кочевников Азии в памятниках материальной культуры / С.С. Сорокин // Культура Востока. Древность и раннее средневековье. – Л., 1978. – С.172-191.
- Скржинская, 2009*: Скржинская М.В. Древнегреческие праздники в Элладе и Северном Причерноморье / М.В. Скржинская. – К.: Ин-т истории НАН Украины, 2009. – 366 с.
- Тищенко, 1994*: Тищенко К. Іранські ізоглоси слов'янських мов / К. Тищенко // Східний світ. – К., 1994. – № 1-2. – С.125-134.
- Тищенко, 2006*: Тищенко К. Мовні контакти : свідки формування українців / К. Тищенко. – К.: Аквілон-Плюс, 2006. – 416 с.
- Топорова, 2002*: Топорова Т.В. Древнегерманские представления об ином мире / Т.В. Топорова // Представления о смерти и локализация Иного мира у древних кельтов и германцев. – М., 2002. – С.340-433.
- Туаллагов, 1997*: Туаллагов А.А. История в осетинском эпосе / А.А. Туаллагов. – Владикавказ: Сев.-Осет. гос. ун-т им. К.Л. Хетагурова, 1997. – 325 с. – Деп. В ИНИОН Рос. акад. наук. 52/34051.
- Фомин, 2007*: Фомин В.П. Звуковые и музыкальные инструменты алтайцев в археологических находках / В.П. Фомин // Мир науки, культуры и образования. – 2007. – № 1 (4). – С.31-36.
- Центральна могила..., 1999*: Центральна могила Великого Рижанівського кургану / С.А. Скорый, Я. Хохоровський, В.П. Григор'єв, Я. Ридзевський // Археологія. – 1999. – № 1. – С.94-105.

- Черненко, 1981*: Черненко Е.В. Скифские лучники / Е.В. Черненко. – К.: Наукова думка, 1981. – 150 с.
- Этнография, 1994*: Этнография и мифология осетин. Краткий словарь; [сост. А.Б. Дзадзиев, Х.В. Дзуцев, С.М. Караев]. – Владикавказ : Издательство “Алания”, 1994. – 284 с.
- Яценко, 2006*: Яценко С.А. Костюм Древней Евразии (ираноязычные народы) / С.А. Яценко. – М.: Издательская фирма “Восточная литература” РАН, 2006. – 664 с.
- Яценко, 2007*: Яценко С.А. О предполагаемых шаманских атрибутах в Пазырыке / С.А. Яценко // Теория и практика археологических исследований. – Барнаул, 2007. – Вып.3. – С.32-38.
- Яценко, 1987*: Яценко С.А. О семантике одного из элементов декора парадного костюма ранних кочевников // Исторические чтения памяти М.П. Грязнова. ТД. / С.А. Яценко. – Ч.2. – Омск, 1987. – С.135-136.
- Miller, de Mortillet, 1904*: Miller A., de Mortillet A. Sur un bandeau en or avec figures Scythes découvert dans un kourgane de la Russie Méridionale / A. Miller, A. de Mortillet // L’Homme Préhistorique. – 1904. – № 9. – P.273-284.
- Mirimanoff, 2001*: Mirimanoff A. Entre l’Orient et l’Occident : les sceaux du “Lyre-Player Group” / A. Mirimanoff // Chronozones. – 2001. – № 7. – P.28-35.

Vertiyenko H.

“Scythian harpist” (to the interpretation of one scene on the Sakhnovka plate)

The main aim of the paper is interpretation of the harpist’s role on the Sakhnovka golden plate (4th cent. B.C.). Two other Scythian images of the musician are presented. Usually, the researchers analyses the meaning of the plate subject as an integral part of a sacrifice-banquet scene (Artamonov, Bessonova, Klochko), sacred marriage (Raevsky) or victory celebration (Rusyaeva). In this paper the “Scythian harpist” as a part of thanatological myth is presented and discussed. The mythological parallels describing the origin of the *fandyr*-harp from the Ossetic Epic (Narta) are given as argumentation. Other aspects of this musical instrument in Iranian world are also involved. In contrary, this scene could be connected with general Iranian funeral tradition.

Keywords: *Sakhnovka plate, harp, Scythian mythology, Narta Epic, thanatological myth.*

Вертієнко Г.В.

“Скіфський арфіст” (до інтерпретації однієї зі сцен сахнівської пластини)

Головна мета статті полягає в інтерпретації ролі арфіста на золотій сахнівській пластині (IV ст. до н. е.). Наведено ще два скіфських зображення музики. Як правило, дослідники інтерпретують даний образ на пластині як невід’ємну частину сцени бенкету-жертвоприношення (М.І. Артамонов, С.С. Бессонова, Л.С. Клочко), священного шлюбу (Д.С. Раєвський) або святкування перемоги (М.В. Русяєва). У даній статті запропоновано розгляд і інтерпретацію образу “скіфського арфіста”, як складової частини танатологічного міфу. В якості аргументації наведені міфологічні паралелі, що описують походження арфи (*фандыр*) в осетинському нартівському епосі. Також залучені й інші аспекти уявлень про цей музичний інструмент в іранському світі. На противагу існуючим думкам, дана сцена може бути пов’язана з загальноіранською поховальною традицією.

Ключові слова: *сахнівська пластинка, арфа, скіфська міфологія, нартівський епос, танатологічний міф.*