

ON THE SOCIAL-DEMOGRAPHIC  
AND ADMINISTRATIVE-TERRITORIAL DIVISION OF OLBIAN POLIS

Hypothetically possible versions of administrative-territorial and social-demographic division of Olbian polis are discussed. Due to the lack of direct documental data and narrative sources, the main attention is concentrated on historical topography of the Ancient Greek sites in the Buh River lower region, the Olbian state's originally formed territory. Archaeological data provides the evidence about certain concentration of rural settlements in some regions of Olbian agricultural vicinity, the chora, beginning from the period of the Buh River lower region Greek colonization. Studies of sites of the Archaic and the Early Classic periods also testify to a certain economic specialization of some regions. For instance, Yahorlyk Bay area (Kinburn Peninsula) should be certainly considered as the region of resources and crafts, Chornomorske region as agricultural and cattle-breeding, Adzhyhol region as cattle-breeding, and Voloshska-Kozyrka region as agricultural. Special attention is paid to large rural agglomerations of the 4<sup>th</sup> and the 3<sup>rd</sup> c. BC sites of various types: basic urbanized settlements with developed stone house-building, farms, individual (family) and collective estates, shepherd's and fishermen's settlements and sites with one large communal necropolis (Pitukhivka-Adzhyhol, Chortuvate and Didova Khata).

In the Classic and Hellenistic periods, the following regions are distinguished by the highest sites concentration and population density: Berezan-Chornomorske, Adzhyhol, Dnipro, Voloshska-Chortuvate, Kozyrka, Stara-Nova Bohdanivka-Radsad and Didova Khata regions, Mykolaiv Peninsula and Halitsynivka-Lymany-Lupareve on the left bank of Buh Estuary, and Skelka-Oleksandrivka at the Dnipro Estuary mouth. Besides the cultural and ideological closeness and the similarity in husbandry and economic activity, the habitants of certain regions could be united by the administrative and territorial frames specially regulated by the polis, such as the division into phylae, phratrīae and demes, taking into account democratic development of Olbian polis at that time following the Athenian example. There are no direct documental confirmations to this assumption, but there are no doubts that definitely there were some administrative institutions in Olbian state controlling tax payments and that rural habitants participated in public and religious life of the polis. Graffiti from Siversiv Maiak and Limany testify for the active participation of chora population in public life. A series of the 4<sup>th</sup> and 3<sup>rd</sup> c. BC Olbian lapis documents, where resolutions were stated in the name of Council and Olbian People, provides an indirect evidence for the division of the population into phylai. As a rule, in democratic Greek states the Council consisted of elected representatives of public and territorial unions (phylai, phratrīes, and hekatostuas-demes). However, mechanisms of elections to the Olbian Council, its quantitative structure and a circle of bouleutai's authority remain unknown to this time. Long-term functioning of archons and strategoi boards also testify for the division of Olbian polis into phylai. Based on their number in boards structure, it can be presumed that the polis population was divided apparently into five or six phylai. Nevertheless, our assumptions require additional documental confirmations and further research. To the author's opinion, a perspective direction in this context can be a complex study of large rural agglomerations of the Classic and Hellenistic period sites and the Roman period hill-forts and forts in chora.

О.Є. Фіалко

## МУЗИЧНІ ІНСТРУМЕНТИ НОМАДІВ СКІФСЬКОГО ЧАСУ

*Аналіз музичних інструментів ранніх номадів засвідчує високий ступінь їхньої музичної культури.*

*Ключові слова: степи Євразії, номади, скіфський час, музичні інструменти, амазонки.*

На початку I тис. до н. е. в степах Євразії сформувалися культурні традиції, що визначили обличчя епохи, яка тривала понад п'ятсот років і увійшла в історію під назвою «скіфська». На цей героїчний період в історії багатьох народів припадає загальний економічний підйом, що призвів до розквіту мистецтва. Багате

на військові події життя породжувало народних героїв, оспіваних в епічних поемах і відображених майстрами в різних творах художнього мистецтва. Вивчення пам'яток сучасного епосу, найперше тюрко-монгольського, та образотворчого мистецтва різного часу надає уявлення не лише про ідеологічний характер найдавніших поетичних творів, але й про те, що їх, імовірно, виконували в супроводі

© О.Є. ФІАЛКО, 2013

музичного акомпанементу (Грязнов 1961, с. 7; 1992, с. 175).

З усіх видів художньої творчості номадів доби раннього заліза музика вивчена найменше через те, що давні автори не акцентували на тому увагу, а археологія має в своєму розпорядженні обмаль артефактів.

### *Наративні джерела*

Музика та музичні інструменти номадів згадуються в наративних джерелах лише мимохідь. Давньогрецький географ та історик I ст. до н. е. Страбон у «Географії» — продовженні його невіцілої праці «Історичні нотатки» — з-поміж різноманітної інформації відзначив кілька начебто й незначних, проте цікавих для нас моментів: «*Исходя из мелодии ритма и музыкальных инструментов, всю фракийскую музыку считают азиатской... Писатели, которые посвятили Дионису целую Азию вплоть до Индии, производят оттуда большую часть музыки. Так, один писатель говорит, «ударяя по азиатской кифаре», другой называет флейты «берекинтскими» и «фригийскими»; некоторые инструменты носят варварские названия: наблас, самбика, барбитос, магадис и некоторые другие»* (Страбон, X, III, 17). Із цього випливає, що в арсеналі номадів було кілька музичних інструментів, схожих з популярними в античній Греції різновидами. Серед них і кифара — струнний щипковий інструмент, розповсюджений в античності різновид ліри (Maas, Snyder 1989, p. 30), походження якої пов'язують з Азією.

Дві доволі стислі нотатки стосовно скіфів полишив Плутарх — відомий історик і філософ I ст. Один із епізодів твору «Апофегми царів і полководців» пов'язаний із суворим воюючим — скіфським царем Атеєм: «*Захватив в плен превосходного флейтиста Исмения, он приказал ему сыграть на флейте; между тем как прочие выражали удивление его игре, он с клятвой сказал, что с большим удовольствием слушает ржание коня»* (Plutarch, *Moralia At.*)<sup>1</sup>. З цього повідомлення Плутарха випливає, що скіфи начебто не визнавали грецької музики, не любили й не користувалися музичними інструментами еллінів.

Цей само автор у творі «Порівняльні життєписи» звернув увагу на оригінальну звичку воюючих поводитися під час бенкету: «*Скифы во время попок и опьянения щиплют тетивы луков, как бы призывая ослабляемое удовольствием му-*

*жество...»* (Plutarch *Vitae.*, XIX). У цих коротких ремарках автор звернув увагу на незвичні, в усякому разі як на погляд представника народу з розвиненою музикальною культурою, побутові моменти життя скіфів. Виходячи з цих відомостей, з натягнутої тятиви добували приємні або, точніше, звичні для їхнього вуха звуки. Отже, бойовий лук у робочому стані, який завжди знаходився під рукою скіфа, фактично правив номадам за перший примітивний щипковий інструмент. Вкажемо, що аналогічні інструменти у вигляді лука відомі та нині побутують у Центральній Африці (рис. 1, I).

Слід згадати й відомого граматика, софіста й ритора другої половини II ст. Юлія Полідевка — автора твору «*ONOMASTIKON*», який є фактично енциклопедичним словником у десяти книгах, складеним за предметним принципом з включенням елементів риторики та містить стислі тлумачення слів, цитати з раніших авторів та інші відомості. У IV книзі, де йдеться про терміни та інформацію про поетів і музикантів, музичні інструменти, танці й театр (Радциг 1982, с. 441; Белкин, Плахотская 1998), автор повідомив про винайдений скіфами п'ятиструнний інструмент, який зв'язували ремнями з сириці. За медіатор для вилучення з нього музикальних звуків слугували козинні ратиці (Iulius Pollux, IV, 76). Крім того, Юлій Полідевок відзначив наявність у скіфів і духових інструментів на зразок флейти, які робили з кісток орлів і шулік (IV, 60; див. також: Арбатский 1956, с. 24). Останнє уточнення досить цікаве, якщо згадати, що войовничі номади в оздобленні своїх речей (і побутових, і ритуальних) надавали перевагу зображенням цих агресивних і сильних птахів.

Латинський юрист, письменник, енциклопедист, філософ і ритор першої половини V ст. Мартіан Капелла написав трактат «Про шлюб Філології та Меркурія» — своєрідну енциклопедію в дев'яти книгах, в якій розвинуто систему семи вільних мистецтв. Дев'ята книга присвячена музиці (Лосев 1992, с. 156; Grebe 2000; Петрова 2004). Два коментарі стосуються амазонок. Автор зауважив, що зазвичай ці войовничі діви вдосконалювались у військовому мистецтві під звуки сопілки. Інша ремарка стосується епізоду відвідин царицею амазонок Александра Македонського з метою понести від нього дитину. На прощання Александр зробив жінці оригінальний подарунок — сопілкаря, якому вона дуже зраділа.

Отже, навіть ці скупі відомості античних авторів засвідчують, що скіфи не цуралися музи-

<sup>1</sup> Тут і далі цитується за: Латышев 1993.

ки та зналися принаймні на струнних і духових інструментах.

### *Археологічні джерела*

Знахідки музичних інструментів у пам'ятках скіфського часу в степах Євразії вкрай рідкісні. Проте й ці нечисленні артефакти дозволяють говорити, що номади доби раннього заліза користувалися трьома різновидами інструментів: ударними, струнними та духовими.

**Ударні інструменти** представлені двома варіантами.

Це, по-перше, тамбурини. Вони належать до особливого типу сімейства невеликих рамових барабанів циліндричної форми з однією чи двома ударними поверхнями, розтягнутими на рамі (Советский... 1981, с. 1314). Такий інструмент має видовжений кузов (довжина значно більша за діаметр). Зазвичай обидва зрізи тамбурина затягнуті дуже тонкою телячою шкірою. Музика б'є по тамбурину паличкою з твердого дерева або слонової кістки з товстим кінцем. Трохи приглушений звук цілком залежить від розмірів (об'єму) інструмента (Рогаль-Левіцький 1956, с. 103).

Подібні інструменти виявлені в трьох поховальних комплексах — у Пазирицьких курганах II, III і V. Це невеликі рогові односторонні барабани келихоподібної форми. Каркас їх виконано з двох вигнутих пластин-половинок з рога бика. В курганах II та V інструменти (за винятком мембрани) збереглися добре (рис. 2), в кургані III барабан зруйнований (Руденко 1953, с. 53). Найкраще зберігся екземпляр з Пазирицького кургану II. Висота його 18 см, діаметр по верхньому та нижньому краях, відповідно, 10 і 8,0 см і 6,0 см у середній частині корпусу. Обидві пластини, що становили основу корпусу, на місці швів мають ряди круглих (діаметр 0,1 см) просвердлених отворів. На верхньому, ширшому та трохи загнутому всередину краї, було натягнуто й закріплено мембрану. На корпусі від неї лишився слід у вигляді вузької білої смужки. Шви замасковані накладеними зверху вузькими золотими пластинами з шнуровим орнаментом (Руденко 1948, с. 45; 1949, с. 107). На барабані з кургану V зафіксовано, що рогові пластини тулуба скріплені між собою сухожильною ниткою, протягнутою через ряд отворів (Руденко 1951, с. 110). Мембрана й на цьому барабані була натягнута з одного боку. За формою та способом прикріплення мембрани ці барабани близькі до односторонніх, які й нині трапляються в Тибеті, Афганіс-

тані, Ірані та Малій Азії (рис. 1, 4, 5; Руденко 1948, с. 45; Баркова, Завитухина 1976, с. 26).

Донедавна вважалося, що такі інструменти призначалися для ритмічного супроводу жіночого танцю й співу (Грязнов 1992, с. 175) або ж їх використовували під час культових дій (Олейник 1995, с. 88). Але подібні знахідки в курганах на Юстиді, в Ак-Алахі I і III, Верх-Кальджині II (Кубарев 1991, с. 68; Полосьмак 1994, с. 25, 28, рис. 18; Polos'mak 1994, р. 97; Молодин 1995, с. 292; 1995а, с. 88; Бородовский 2000, с. 147) дозволили дослідникам переглянути їхнє призначення та віднести до рогових посудин. Через те, що на Укоці вони були знайдені *in situ* поряд з керамічним і дерев'яним посудом, їхній зв'язок з музичними інструментами відкидається (Черемисин, Запорожченко 1996, с. 31). Гадаю, що останні інтерпретації не перечать початковому визначенню цих артефактів. Етнографічними паралелями в нашому випадку можуть слугувати козацькі литаври, що значилися, приміром, у переліку клейнодів війська Запорізького як «котлы медные великие с добошем». Фактично литаври (чи тулумбаси) — це металевий (спочатку залізний, а потім срібний) казан з натягнутою на ньому добре вичищеною телячою шкірою. Мабуть, через це козаки часто називали цей інструмент «котли» (Еварницькій 1892, с. 273; Крип'якевич та ін. 1992, с. 247; Чайковський, Роман 2004, с. 50). За Д.І. Яворницьким, «часом бувало й так, що... частина козаків... брали казани замість військових литавр і били в них полінами, намагаючись зібрати на площі нову раду...» (Еварницькій 1892, с. 212). Отже, рогові келихоподібні «посудини» з пазирицьких пам'яток (зважаючи на систему кріплення пластин корпусу та відсутність у більшості донної частини за умови майже повної збереженості органічних матеріалів), завдяки натягненій шкіряній мембрані, цілком імовірно, правили номадам за музичні інструменти.

Другий різновид — це музичні дзеркала — тип інструментів зі самозвучним корпусом. Серед люстер — однієї з найчисленніших категорій ритуальних предметів з курганів давніх кочовиків, передусім Алтаю (Кубарев 2002, с. 63), особливу групу становлять так зв. східні (або індійські) дзеркала. Їх зазвичай відносять до ударних інструментів. Нині відомо кілька таких знахідок: з II Пазирицького та V Рогозихінського курганів на Алтаї, VIII Мечетсайського кургану на Уралі та могильника Локоть 4 у Верхньому Пооб'ї. Такі дзеркала, діаметром 14—15 см, зроблені з двох тонких сріб-



*Рис. 1.* Нинішні музичні інструменти, що співпадають з прадавніми зразками, з колекції Музею археології та історії (м. Ле-Манн, Франція): 1 — музичний лук, Центральна Африка; 2 — вигнута арфа, Центральна Африка; 3 — похила флейта, Туреччина; 4, 5 — келихоподібні тамбурини, Малі, початок XX ст.



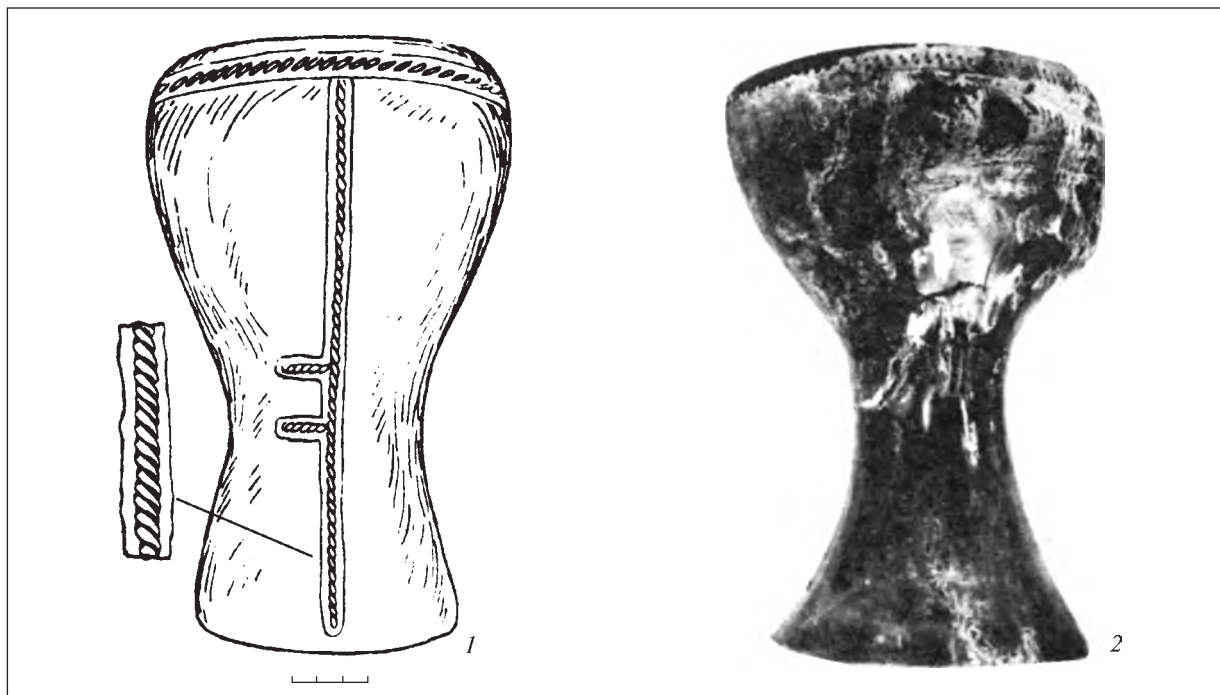


Рис. 2. Тамбури з Пазирика: 1 — курган II; 2 — курган V

них або бронзових зовні позолочених дисків-половинок з довгою бічною ручкою. Одна сторона їх гладенька з відростком-ручкою, друга — прикрашена рельєфним орнаментом і гравійованим малюнком. У порожнину люстра вміщували кілька застиглих крапель олова, і в разі різких рухів чи трясіння з брязкальця лунали приглушені ритмічні звуки.

Одне таке люстро походить з Пазирицького кургану II (рис. 3, 1). Діаметр його 15 см, диски-половинки скріплені сімома заклепками. Лицьова його сторона гладенька, тильна — рельєфна, з конусом у центрі та двома кільцевими валиками однакового профілю: високим (1,2 см) по борту та меншим у середині. По краю бортика тильної поверхні нанесено орнамент з маленьких заглиблених циркульних кружків з крапкою в центрі. Поверхню між валиками прикрашено 12 концентричними колами та вертикальними й скісними рисками між ними. Черешок, що становить ціле з лицьовою поверхнею дзеркала, вставлений в ручку з рогу бика. Приплюснута восьмигранна в перетині ручка розширюється донизу (Руденко 1953, с. 142, рис. 84).

За однакової конструкції та схожій стилістики екземпляри мають різний гравійований орнамент. Найпростішим є дрібний геометричний декор пазирицького екземпляра. Найскладніший і виразний малюнок на дзеркалі з Рогозики, де вигравійовано п'ять людських

персонажів, слона, пташку та кілька дрібних рослинних деталей (рис. 3, 4). Сюжети орнаменту дзеркал із Локтя та Мечетсая близькі — тут представлені дві жіночі постаті та фігури (відповідно, три й дві) копитних істот (рис. 3, 2, 3). Сміслові навантаження другого екземпляра очевидніше — на ньому дві жіночі фігури розташовані симетрично, з гілкою з листям у піднятій догори руці. Обличчя їх звернені до божества у вигляді чоловічої? голови у профіль вправо, зображеного у верхній частині композиції. Під ногами кожної жінки — рогата тварина (Смирнов 1975, с. 141, рис. 57).

Музичні люстра були важливими атрибутами «імпорту» (Васильков 2004; Уманський, Шамшин, Шульга 2005). Бронзове з позолотою люстро з Рогозики 1 прикрашене зображеннями квітів лотоса, фігурами жриць і слона. Набір образів і художня манера нібито свідчили про його індійське походження (Шульга 1997; 1999, с. 185; Кирюшин, Фролов 2000, с. 44). Проте рентгенофлуоресцентний аналіз фрагментів схожих дзеркал показав, що вони зроблені з типового для китайських виробів мідно-оловяно-свинцевого сплаву, який надає металу твердості, характерного кольору та інших примітних показників (Тишкин, Хаврин 2006, с. 77; Тишкин, Серегин 2011, с. 95, рис. 7). Майстерня з виготовлення саме таких виробів датується 311—222 рр. до н. е. (Bunker 1991).

Вкажемо на умови знахідки музичних дзеркал. Вони походять із парних поховань: у трьох поховані жінки, в одному (Пазирицький курган II) — жінка та чоловік. У могилах люстра-брязкальця покладені зазвичай у головах молодшої жінки (у двох випадках — Локоть і Рогозиха — лицьовою стороною вниз). У трьох комплексах (Пазирик, Мечетсай і, судячи з наявності бронзових дужок і деревної потерті Локоть 4) поруч знаходився і музичний струнний інструмент (Шульга 1999, с. 183).

Щодо інтерпретації поховань жінок з цими ударними інструментами та й самих брязкалець немає єдиної думки. Значна частина дослідників розглядає ці та подібні поховання як жрецькі, а музичні дзеркала — як жрецький атрибут (Смирнов 1968; Могильников 1997, с. 90; Уманский 1999, с. 210; Уманский, Шульга 1999, с. 63; Шульга 1999, с. 186; Кирюшин, Фролов 2000, с. 44 та ін.). Культурний характер дзеркал-брязкалець підтверджується острахом грабіжників викрасти чи навіть доторкнутися до позолочених речей. Трошачи й розтягуючи похоронний скарб, вони не чіпали дзеркала. Магічна сила дзеркал як жрецьких атрибутів оцінювалася дуже високо, і тому їх клали лицьовою стороною дотолу (Шульга 1999, с. 184).

С.І. Руденко визначив небіжчицю з Пазирицького кургану II як музикантку й наложницю вождя (Руденко 1953, с. 143). В.А. Могильников вважав її жрицею та водночас наложницею-полонянкою шляхетного походження з приалтайських степів (Могильников 1997, с. 90). Т.М. Кузнецова вбачає в цих жінках «музик» і «танцівниць» чи рабинь-музиканток, яких купували в східних державах або отримували в подарунок. Аргументами в цьому разі слугували музикальність дзеркал-брязкалець і наявність струнного інструмента біля молодшої жінки (Кузнецова 1994, с. 86; 1995, с. 126). В.Ю. Зуєв вбачає у власницях «косметичного набору», що складався з люстра та віттарика, знатних жінок з верстви вершництва (Зуєв 1989, с. 136; 1996, с. 61). Люстра-брязкальця вважаються також імпостами чи військовою здобиччю (Марсадолов 1996, с. 72).

Поховання з музичними люстрами різночасові — від кінця VI до IV ст. до н. е. (Руденко 1960, с. 336; Смирнов 1968, с. 117; Мошкова 1974, с. 27; Кузнецова 1995, с. 127). Вони вишиковуються в такій послідовності: Локоть 4 — Пазирицький курган II — Рогозиха I — Мечетсай.

Майже всі дзеркала прикрашені складним гравійованим орнаментом з багатофігурними

композиціями, явно пов'язаними з якимись міфологічними сюжетами. Вони мали посилити охоронні функції дзеркал (Кубарев 2002, с. 71). Окрім прямого (утилітарного) призначення, ці речі слугували оригінальними музичними інструментами, якими задавали ритм танцю, не виключено й під час ритуальних дійств.

Іноді до ударних чи шумових інструментів відносять бронзові дзвоники та фігурні й прорізні наверхшя-бубонці з дзвониками з рухомими язичками (Арбатский 1956, с. 28, 42; Олійник 2006, с. 284). З цим навряд чи можна погодитися. Ці предмети пов'язані з кінським обладунком і повозами, які під час руху бриніли мелодійно або ж проникливо і таким чином слугували надійним захистом (магічним щитом) для живих і померлих (Болтрик 1997; Болтрик, Фиалко 2007, с. 38). Використання дзвоників та інших металевих речей — вочевидь сакральних атрибутів — породжувало не музику, а шумове тло, що посилювало ефект певного дійства.

**Струнні інструменти** репрезентовані трьома варіантами.

До найдавніших належить щипковий інструмент типу арфи з II Башадарського кургану VI ст. до н. е. (Руденко 1952, с. 38). Інструмент дуже пошкоджений. Він складався з довгого корпусу зі шматка дерева з натягнутою й прикріпленою до нього ремінцем шкіряною декою-мембраною та зйомним утримувачем струн, який вставлявся у вушко на корпусі. Дерев'яної деки в цього інструмента, ймовірно, не було. Струнотримач, зроблений зі шматка дерева, в нижній частині мав два прямокутні виступи-«ноги» (один зламаний), якими він кріпився до кузова інструмента. У верхній частині стрижня струнотримача є заглиблення, зроблене, ймовірно, для металевого штиря, вбитого в дерево. Ця деталь начебто свідчить, що струнотримач мав закінчення — наверхшя. На стрижні струнотримача збереглися також виразні сліди спіралеподібної прикраси — вузької стрічки-обмотки, вірогідно, з золотої фольги (Басилов 1991, с. 142). За обривками сухожильних струн, що збереглися, їх було не менше ніж чотири (Баркова, Завитухина 1976, с. 52). Мембрана та корпус інструмента були пофарбовані в червоний колір. Інструмент постраждав під час пограбування. «Гриф» не знайдено.

Подібні «арфи» зі шкіряними резонаторами відомі в Стародавньому Єгипті, Месопотамії та античній ойкумені (рис. 1, 2). Цей інструмент нагадує один з типів арф, зображених на бар-

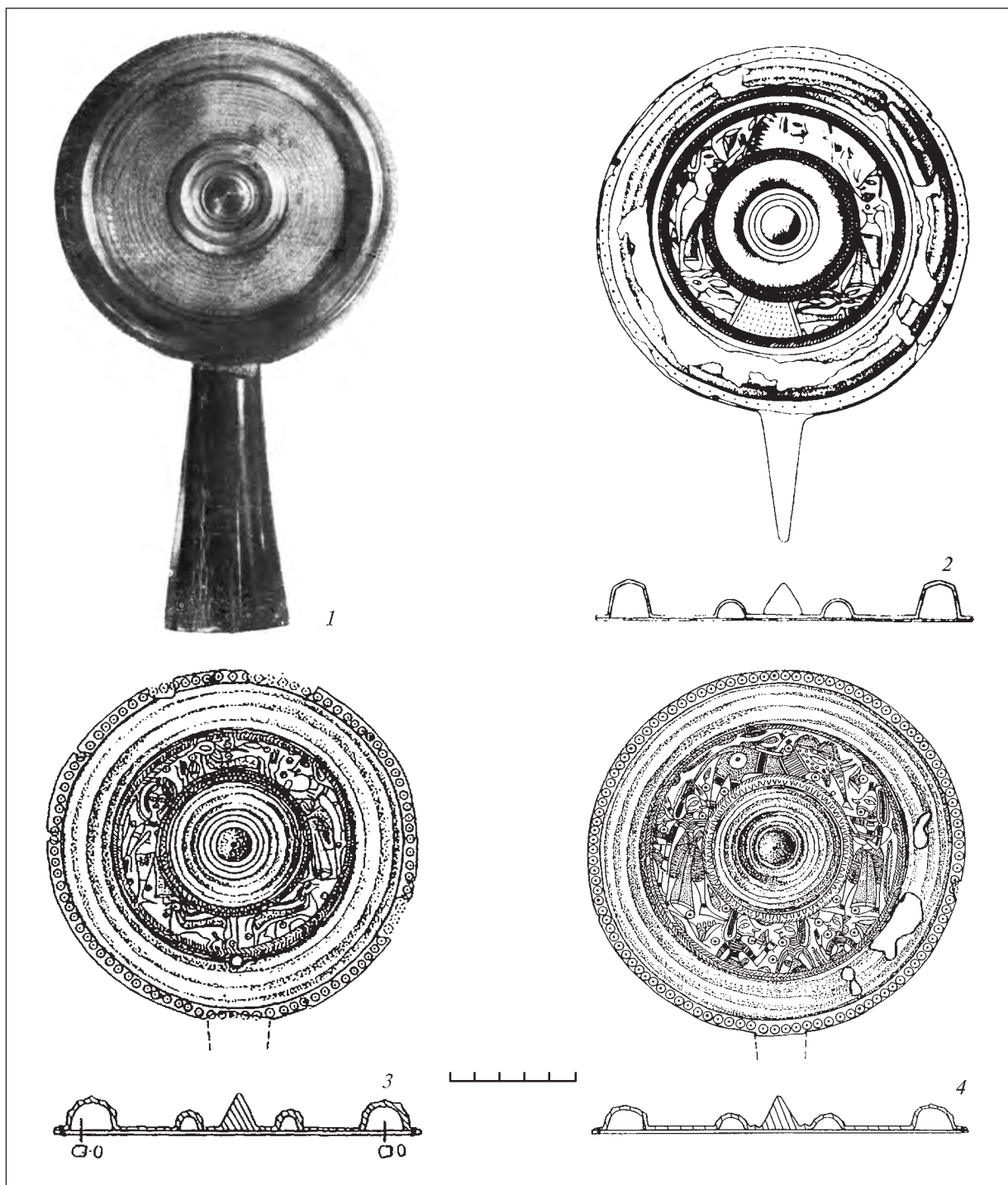


Рис. 3. Музичні дзеркала: 1 — Пазирик, курган II; 2 — Мечетсайський курган VIII; 3 — могильник Локоть 4; 4 — Рогозихинський курган V

льєфах палацу Саргона II в Хорсабаді (VIII ст. до н. е.). В Афганістані примітивна арфа, схожа на скіфську, дожила майже до наших днів. Резонатор її такого ж типу (дерев'яний порожнистий кузов зі шкіряною мембраною), проте система кріплення тут трохи інакша — чотири струни натягнуті на вигнуту на зразок лука палицю, яка двічі проходить через мембрану. В

Східній Африці ще й нині трапляються арфи з одним струнотримачем, що вертикально підноситься над шкіряною декою, до якої він міцно притиснутий струнами, прив'язаними до корпусу по обидва боки від нього. Таким чином, тут застосовано надійніше закріплення струн ніж у скіфського інструмента (Руденко 1960, с. 62; Басилов 1991, с. 144).

Ще один великий струнний щипковий інструмент з залізними деталями, певною мірою схожий на домру, походить з центрального поховання 5 VIII Мечетсайського кургану IV ст. до н. е. Вздовж поховального ложа (поруч із молодшою з двох озброєних жінок) зафіксовано деревну тлінь, що зберегла форму інструмента (рис. 4, 2). Загальна довжина його 46 см, округла частина має діаметр близько 20 см. У середині знайдено кілька залізних деталей, проте корозія металу не дозволяє відновити їхню форму, розміри та кількість (Смирнов 1975, с. 142).

Найкраще зберігся струнний смичковий інструмент у Пазирицькому кургані II, що датується V ст. до н. е. (рис. 5, 1; Руденко 1953, табл. LXXXVI, 1). Він складається з трьох частин — видовженого кузова з округлими краями, струнотримача та грифа. Порожнистий кузов вирізаний зі шматка дерева завдовжки 83 см. Майстри надали йому вісімкоподібної форми, звузивши в середній частині (тут він завширшки 4,5 см зі стінками завтовшки 0,4—0,5 см). Дно кузова помітно вигнуте. З обох кінців кузов обтягли мембраною з тонкої шкіри, закріпленою дерев'яними цвяшками. Середню частину вкриває дека у вигляді дерев'яної дощечки з прорізним хрестоподібним візерунком, що вставлялася в пази на внутрішній частині стінок кузова (Руденко 1949, с. 107). Сухожилльні струни натягали одна над одною між вертикально закріпленими утримувачем і грифом. Струнотримач, зроблений зі шматка дерева (частини стовбура з гілкою), кріпився на двох «ногах» зі шматка стовбура з отвором у кожній. Ця деталь (загальна висота 25 см) мала складну систему кріплення, від якої збереглися шкіряні ремінці, пара тонких паличок і виступ на корпусі. Металеві (вірогідно, золоті) пластини, що закріплювали кілька деталей і прикрашали мембрану, не збереглися (частково зафіксовано лише їхні відбитки та сліди кріплення). Струнотримач, аналогічно башадарському екземплярові, найвірогідніше, мав фігурне навершя. Гриф не зберігся, але, за слідами на корпусі, мав таку саму систему кріплення, що й струнотримач. Ця деталь фіксувалася під кутом, тобто верх її виходив за межі кузова, що уможливило збільшення довжини струн. Система закріплення струн на грифі не збереглася, відтак не зрозуміло, чи то були кілки, чи вони просто зав'язувались. Інструмент був пофарбований у червоний колір, а металеві, правдоподібно золоті, прикраси забрали грабіжники.

Щодо кількості струн, деталей конструкції та техніки гри є два міркування. В.Н. Баси-

лов, зважаючи на наявні деталі, вважає, що інструмент мав дві струни. На його думку, розташування струн — високо над кузовом, одна над одною та нижня, вірогідно, була трохи висунена вбік (рис. 5, 2), значний вигин середньої частини корпусу з найбільшим саме тут нахилом стінки всередину та характерні вертикальні потертості на зовнішніх стінках найвужчої частини кузова — свідчать, що звуки добували за допомогою смичка. Смичок не вцілів, але на виступ однієї з торцевих стінок була прив'язана шкіряною мотузкою трохи зігнута паличка з рогу. Торкаючись нею струн, музика міг обмежувати довжину вібруючого відрізка струни, змінюючи звук. Такий спосіб гри на смичкових інструментах начебто невідомий (Басилов 1991, с. 145). Зазвичай звук на смичкових інструментах змінюють, притискаючи струну пальцем (Жубанов 1958, с. 6, 145; Bigamudre 1978, р. 168). Проте використання палички для зміни звучання струни відомо при гри на досить складних інструментах доби середньовіччя, серед яких можна назвати скрипку з клавіатурою зі Швеції (Ahlback 1980, р. 22; Басилов 1991, с. 145).

Під час гри виконавець мав тримати «протоскрипку» вертикально або похило грифом догори та дном інструмента до себе. Так і нині тримають скрипку музики багатьох народів (Басилов 1991, с. 147). Найвдалішою модифікацією скіфської праскрипки, що збереглася, вважався двострунний казахський кобиз — найархаїчніший з відомих нині смичкових інструментів (Сарыбаев 1978, с. 111). На таких інструментах у казахів у XIX ст. грали переважно шамани (Потапов 1947; 1991; Сорокин 1978, с. 184; Basilov 1986). Цікаво, що в чотирьох великих тюркомовних народів Середньої Азії та Казахстану (казахів, киргизів, туркменів і каракалпаків) ритуальним інструментом шаманів, під музику якого вони закликають своїх духів, був не бубон (звичний, приміром, для обрядових дій тюркомовних народів Сибіру), а струнний, здебільшого смичковий інструмент (Баялиева 1972, с. 131; Басилов 1986, с. 98; 1990; 1991, с. 151). Ймовірно, проміжну позицію між пазирицьким інструментом і казахським кобизом посідає триструнний смичковий інструмент з половецького поховання, дослідженого в кургані 4 біля с. Кірово Бериславського р-ну Херсонської обл. (Євдокимов 1991). Цей інструмент, що належить до типу кобиза, поки що єдиний реальний артефакт такого роду в колі кочівницьких старожитностей пізнього середньовіччя Євра-



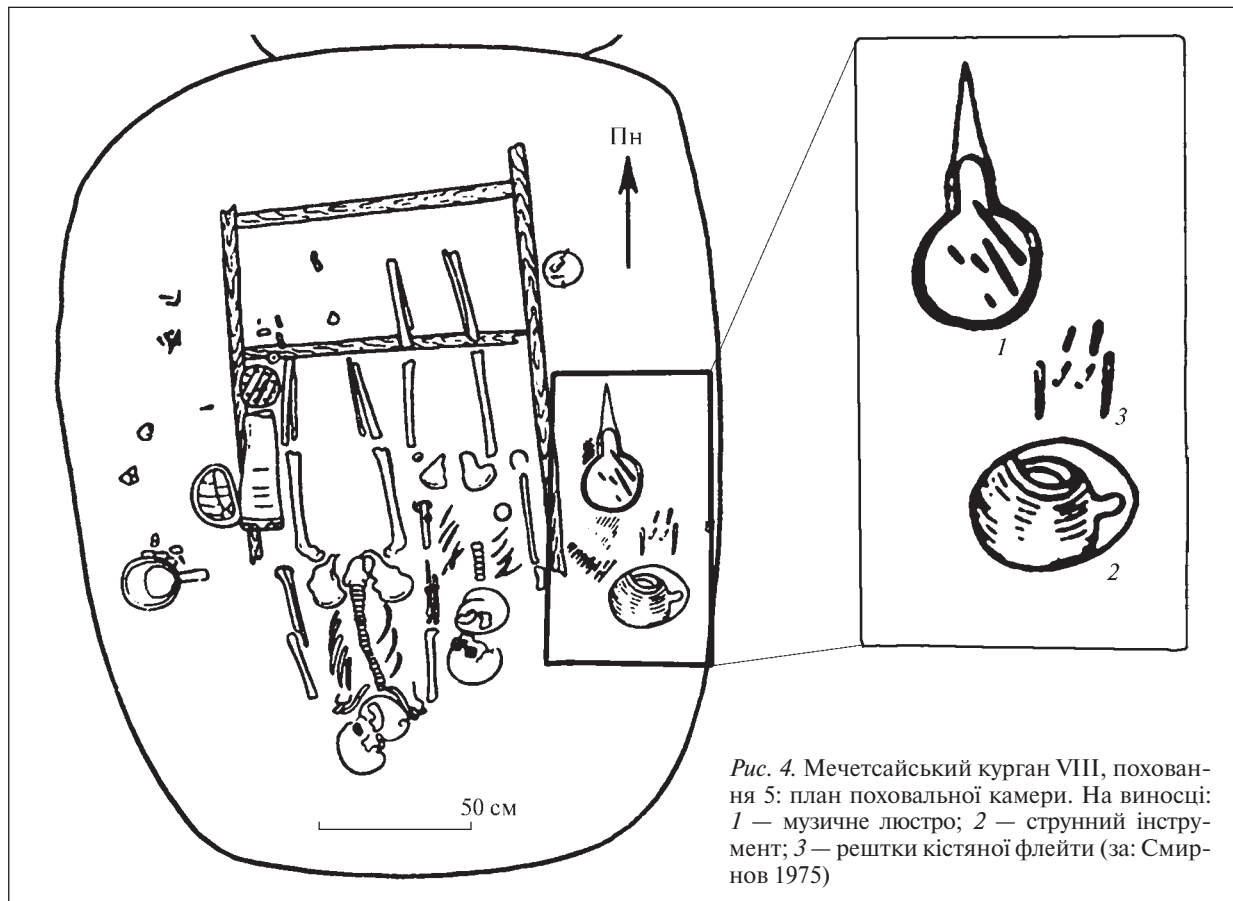


Рис. 4. Мечетсайський курган VIII, поховання 5: план поховальної камери. На виносі: 1 — музичне люстро; 2 — струнний інструмент; 3 — рештки кістяної флейти (за: Смирнов 1975)

зійського поясу. Інструмент належав чоловікові — музиці-кобизчи, що мав особливий соціальний статус (шамана, знахаря), отриманий через музикальні здібності, а, можливо, й вміння пророкувати (Гершкович 2011, с. 46—48). Цікаво, що до могили цей кобиз потрапив поламаним.

На думку О.Г. Олійник, арфа з Пазирика належить до групи п'яти- чи навіть семиструнних щипкових інструментів. Наявність лише двох струн дослідниця пояснює діями грабіжників під час зрізування золотого оздоблення інструмента (Олейник 1995, с. 82, 86). Не згодна вона і з запропонованою В.Н. Басиловим реконструкцією інструмента та надає два інші варіанти його первинного вигляду. Варіант 1: струни закріплені майже горизонтально між струнотримачем і короткою пластиною-фіксатором, розташованою паралельно до корпусу (рис. 5, 3). В цьому разі струни мають різну довжину — верхні довші за нижні. Варіант 2 відрізняється від попереднього наявністю розпорки між струнотримачем і фіксатором (рис. 5, 5). Вона мала зменшувати тиск струн і робити конструкцію міцнішою. Така деталь є в конструкції арфи сучасних хантів, мансі та

селькупів (там само, с. 84). Поділяючи думку В.Н. Басилова щодо наявності навершя на струнотримачі, О.Г. Олійник вважає за таку деталь скульптурне зображення голови грифона з головою оленя в дзьобі (рис. 5, 4). За свідченнями С.І. Руденка, ця річ мала обламаний кінець, який мав кудись вставлятися (Руденко 1960, рис. 150, з). Зауважимо, що деталі (дзьоб, гребінь і вуха) різьбленої прикраси червоного кольору, як і мембрана інструмента. Навершя заввишки 27 см, струнотримач — 24 см. Отже, загальна довжина (51 см), на думку О.Г. Олійник, «не порушує загальної пропорції інструмента і цілком вписується в схему кутової арфи з горизонтальним резонатором», а вкрадені золоті оздобли корпусу разом з навершям утворювали «єдину завершену композицію — інструментантаха» (Олейник 1995, с. 87) на зразок шумерських, зазвичай прикрашених голівками різних тварин — бика, оленя тощо.

Струнний інструмент необхідно дуже точно налаштовувати, але через відсутність повністю збережених зразків важко сказати, як того досягали. Зрозуміло, що те було, можливо, хоча сплетені з жил або шкіри струни дуже розтягувалися й потребували особливого догляду, а

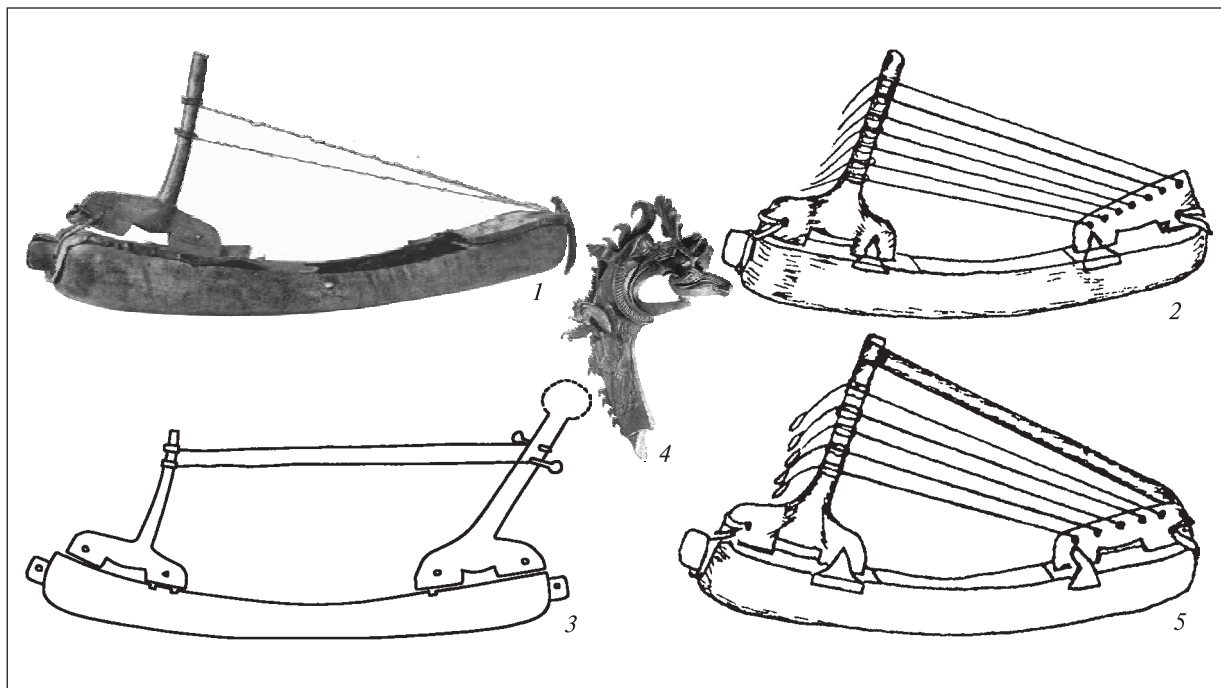


Рис. 5. Пазирик, курган II. Струнний інструмент: 1 — фото; 2 — реконструкція В.Н. Басилова; 3, 5 — реконструкції О.Г. Олійник; 4 — скульптурне навершя(?)

механізм швидко зношувався. Грали на струнних інструментах або пальцями (*psallein*), або плектром (*krouein*), який зазвичай виготовляли з рогу. Плектр часто прикріплювали до інструмента мотузочкою, щоб легко взяти в разі потреби (Афонасин 2012, с. 12).

У Пазирицькому та Мечетсайському курганах струнні інструменти й шумливі дзеркала знайдені разом, і належали вони жінкам-музикам, а, можливо, й танцівницям. Цілком імовірно, що номади, що мешкали в VI—IV ст. до н. е. на теренах Євразійського степового поясу, мали спеціально навчених виконавиць музики й танців, які потрапляли до них зі сходу. Смичковий інструмент належав чоловікові, й гра на ньому, ймовірно, мала ритуальне значення. Звичай грати на смичкових інструментах під час спілкування з божествами та духами зберігся донині в казахів і каракалпаків.

Твори образотворчого мистецтва Шумеру та Передньої Азії засвідчують, що на арфах, зокрема й подібних до знайдених у Башадарському та Пазирицькому курганах, грали професійні музиканти, віртуози (Farmer 1939, р. 2).

Наявність щипкових інструментів у скіфів підтверджує унікальна золота пластина — прикраса головного убору з кургану поблизу с. Сахнівка Черкаської обл. (рис. 6). Широку стрічку заповнює композиція з дев'яти фігур зі сценою прилучення богині. Один з персонажів — до-

рослий чоловік з бородою й вусами — сидячи на колінах, грає на струнному інструменті типу кіфари. Нижня частина досить довгого інструмента, який музикант тримає вертикально, впирається в стегно, пальці перебирають струни. Автентичність цієї пластини викликала сумніви у дослідників, зокрема й через зображення на ній музичного інструмента. Приміром, відомий історик музики Н. Фіндейзен висловив сумнів щодо існування у скіфів «подібної „грецької“ ліри з надміру великим корпусом» (Финдейзен 1928). Ю. Арбатський зазначав, що «вона була зроблена знавцями, адже в стародавніх греків не було ліри з таким надвеликим корпусом, і тип такого музичного інструмента навіть не був відомий досі науці». Проте він вказував, що ліри такого зразка ще побутують в околицях Ельбасана в Албанії. «На них п'ять струн з сиром'ятих ременів, і грають по них ратицею кози правою рукою та пальцями лівої... І хоча кількість струн і матеріал, з якого вони виготовлені, на лірі з золотої пластини не можна встановити, а правої руки скіфа... не видно, однак тип цього музичного інструмента аналогічний згаданій Ельбасанській лірі» (Арбатський 1956, с. 28). Наведений опис інструмента й способу гри на ньому явно перегукується з наведеними повідомленнями Юлія Полідевка.

Той факт, що з інструментом зображено чоловіка, свідчить, що музика у скіфів не була привілеєм чи обов'язком жінок, швидше нав-



Рис. 6. Золота пластина з кургану поблизу с. Сахнівка (темним виділена фігура музиканта)

паки. До речі, широковідомі та популярні в Елладі музиканти, які вже на професійному рівні давали концерти, співали, акомпануючи собі на кіфарі (Скржинская 2003, с. 222).

**Духові інструменти** скіфів представлені двома різновидами флейти. Флейта — загальна назва низки інструментів з групи дерев'яних<sup>2</sup> духових. Поздовжня флейта має п'ять—шість округлих отворів для пальців і здатна до октавного передуття (Бычков 2000, с. 42). Такі відомі в Єгипті п'ять тисяч років тому та лишаються основним духовим інструментом на всьому Близькому Сході.

До поздовжньої флейти належать свиріль і сопілка. Відомі й подвійні свирілі з двох стволів-дудок завдовжки 29—47 см (велика) або 22—35 см (мала). На теренах Євразії трапляється багато варіантів так зв. народної флейти, але переважно вони зводяться до найпоширенішого типу — з трьома або чотирма голосовими отворами (Арбатский 1956, с. 36).

Археологічні знахідки духових інструментів відомі у двох комплексах.

Пряма флейта знайдена в похованні скіфської «амазонки» в кургані 4 біля с. Червоне Нижньогірського р-ну (степовий Крим). Біля потилиці дорослої жінки, поряд з веретеном, лежала сопілка або флейта. Вона зроблена з прямої пташиної кістки з добре заполірованою поверхнею (рис. 7, 1). Один? її кінець обламаний. Флейта завдовжки близько 8,5 см, діаметр — 0,5—0,6 см. Біля одного кінця зберігся округлий пальцевий отвір. Поверхня інструмента прикрашена чотирма гравійованими скісними хрестами. Поховання датується

початком IV ст. до н. е. (Вдовиченко 2006, с. 43).

Уламок вигнутої кістяної флейти з одним отвором походить з Неполя Скіфського. Фрагмент завдовжки 10 см з діаметром 1,4—2,0 см (рис. 7, 2). Поверхня прикрашена парними різьбленими поясками (збереглося три). У місці зламу (в найвужчій частині) — округлий просвердлений отвір, закритий згодом свинцевою скрепкою. Цей предмет нагадує античні флейти-авлоси (Высотская 1979, с. 127). На відміну від прямих античних цей інструмент вигнутий. Чотири аналогічні парні флейти, виготовлені з відростків оленячого рогу (рис. 7, 3), походять з ґрунтового поховання доби бронзи початку I тис. до н. е. в Мінгечаурі (Азербайджан). Вони дещо різняться за розмірами (довжина двох, що краще збереглися, 15,3 та 14,8 см) і кількістю отворів (по чотири або шість бокових діаметром 0,7—0,9 см і великий овальний посередині). До широкого кінця прикріплено кістяний диск діаметром 5,2 см зі стрижнем (Асланов 1961, с. 237—238).

Подвійні флейти були провідним музичним інструментом в Етрурії, грали на таких і давні мідійці, перси та асирійці (Науман 1897, с. 51—53, рис. 107). На теренах Азербайджану такі флейти (гоша зурна) побутують і нині (Асланов 1961, с. 239). Флейти з дископодібним

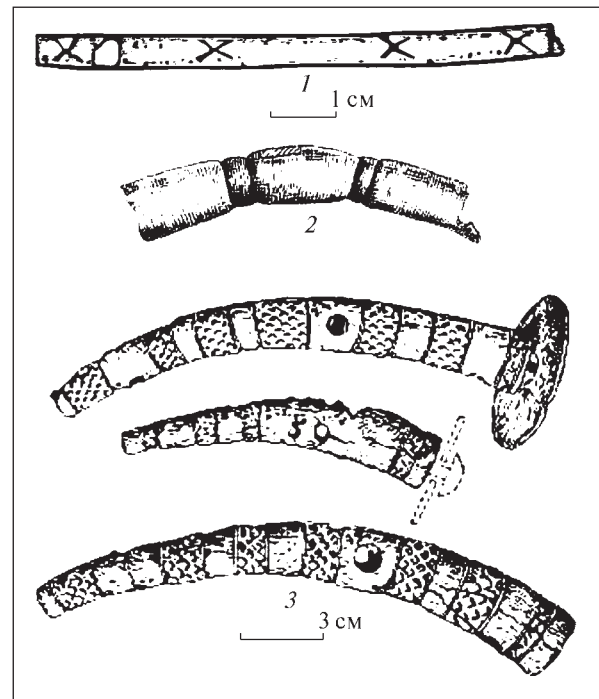


Рис. 7. Духові інструменти: 1 — с. Червоне, курган 4; 2 — Неаполь Скіфський; 3 — поховання в Мінгечаурі

<sup>2</sup> До групи дерев'яних інструментів флейту віднесено через те, що вважається, що спочатку їх виготовляли з дерева.

навершям, але прями, відомі зараз у Туреччині (рис. 1, 3). Не з'ясовано, чи зігнуті флейти витіснили згодом у скіфів прості прями дудки, чи вони співіснували.

У цьому контексті варто згадати ще одну знахідку. За описом, у могилі 5 двох озброєних жінок у VIII Мечетсайському кургані IV ст. до н. е. «біля східної стіни могили... між крейдою та сагайдаком знайдено дрібні трубчасті кістки птахів» (Смирнов 1975, с. 143). На плані поховання ці уламки кісток розміщені посередині між музичним люстром і так зв. домрою. Кісточки лежать майже паралельно та кожна начебто складається з трьох уламків (там само, рис. 53). Але дослідники не звернули належної уваги на ці речі (немає їх опису та розмірів). Проте ризикну припустити, що це рештки свирілі чи флейти, не виключено, подвійної. Зважаючи на місце в похованні та кількість і характер кісток, таке припущення здається цілком логічним.

Згаданий скіфський курган поблизу с. Червоне був зведений практично на кордоні з Боспорським царством, тож складно стверджувати, чи був знайдений там інструмент власне скіфським, чи придбаний у сусідів. У всякому разі цілком очевидно, що скіфські воїни, зокрема й «амазонки», знали обидва (прямі й вигнуті) різновиди таких духових інструментів. Правомірно також припустити, що зазвичай свирілі вирізували з дерева — легкого для обробки матеріалу, але недовговічного. А зроблені з кістки такі інструменти «розчинилися» серед решток похованих.

Кістяна флейта збереглася донині на Балканах — в Албанії, Болгарії, Греції, Македонії та Сербії. Горці албанського племені шала використовують їх у поховальному обряді як символ воскресіння та в танцях, що супроводжують культ фалоса (Арбатский 1956, с. 33).

Отже, кочові племена степової смуги Євразії доби раннього заліза не цуралися музичного мистецтва. Вони використовували різні за складністю та звучанням інструменти, що вимагали відповідної майстерності. Деякі з них, зокрема простішої конструкції та невеликих розмірів, напевно, не потребували особливих виконавських навичок і були завжди під рукою — і у військовому поході, і в мирному повсякденні. Інші, більш громіздкі й складні, такі, наприклад, як струнні інструменти зі смичком або типу кіфари чи духові вимагали значної виконавчої майстерності. Складність конструкції деяких інструментів, як і ретельне й витончене оздоблення їх, вказує на високий ступінь музичної культури народів, що їх створили. У музичних інструментах номадів відобразилися не лише їхні світосприйняття й традиції, а й орієнтири та взаємини з зовнішнім світом.

Говорити про якісь переваги або явні уподобання стосовно певного типу інструментів залежно від статі поки складно. Проте можна обережно припустити, що лише жінки користувалися люстрами-брязкальцями, натомість на струнних і духових інструментах грали і чоловіки, і жінки (зокрема й «амазонки»).

Арбатский Ю. Этюды по истории русской музыки. — Нью-Йорк, 1956.

Асланов Г.М. О музыкальных инструментах древнего Азербайджана // СА. — 1961. — № 2. — С. 236—239.

Афонасин Е.В. Античная музыка. Предисловие и библиография // СХОЛН. — 2012. — 6/1. — С. 8—22.

Баркова Л.Л., Завитухина М.П. Скифо-сакский период // Древняя Сибирь. Путеводитель по выставке «Культура и искусство древнего населения Сибири. VII век до н. э. — XIII век н. э.». Эрмитаж. — Ленинград, 1976.

Басилов В.Н. Пережитки шаманства у туркмен-гёкленов // Древние обряды, верования и культы народов Средней Азии. — М., 1986. — С. 94—110.

Басилов В. Н. Два варианта среднеазиатского шаманства // СЭ. — 1990. — № 4. — С. 64—76.

Басилов В.Н. «Скифская арфа»: древнейший смычковый инструмент? // СЭ. — 1991. — № 4. — С. 140—154.

Баялиева Т.Д. Доисламские верования и их пережитки у киргизов. — Фрунзе, 1972.

Белкин М., Плахотская О. Античные писатели. — СПб., 1998.

Бычков В.Н. Музыкальные инструменты. — М., 2000.

Болтрик Ю.В. Бронзовые навершия скифских повозок // Чобручский археологический комплекс и вопросы взаимодействия античной и варварских культур (IV в. до н. э. — IV в. н. э.). — Тирасполь, 1997. — С. 63—65.

Болтрик Ю.В., Фиалко Е.Е. Бронзовые зеркала в уборе скифских коней // Ранний залізний вік Євразії. До 100-річчя від дня народження О.І. Тереножкіна. — К.; Чигирин, 2007. — С. 37—38.

Бородовский А.П. Технология изготовления предметов из полого рога // Феномен Алтайских мумий. — Новосибирск, 2000. — С. 144—157.



- Васильков Я.В.* Семантика изображений на индийских «зеркала-погремушках» из погребений Алтая и Урала скифо-сарматского времени // Комплексные исследования древних и традиционных обществ Евразии. — Барнаул, 2004. — С. 283—288.
- Вдовиченко И.И.* Амазонка из Степного Крыма // Историческое наследие Крыма. — 2006. — **14**. — С. 42—44.
- Высотская Т.Н.* Неаполь — столица государства поздних скифов. — К., 1979.
- Гершкович Я.П.* Спадщина Коркута в половецькому середовищі Північного Причорномор'я // Археологія. — 2011. — № 1. — С. 40—50.
- Грязнов М.П.* Древнейшие памятники героического эпоса народов Южной Сибири // АСГЭ. — 1961. — **3**. — С. 7—31.
- Грязнов М.П.* Алтай и приалтайская степь // Степная полоса Азиатской части СССР в скифо-сарматское время. — М., 1992. — С. 161—178.
- Еварницкий Д.И.* История запорожских казаков (в 3-х томах). — СПб., 1892. — Т. I.
- Євдокимов Г.Л.* «...Співай же йому пісні половецькі» (Літопис Нестора) // Золото степу. Археологія України. — К.; Шлезвіг, 1991. — С. 281—283.
- Жубанов А.К.* Струны столетий. Очерки о жизни и деятельности казахских народных музыкантов. — Алма-Ата, 1958.
- Зуев В.Ю.* Ритуал очищения у скифов и массагетов в аспекте проблемы культурно-исторического единства евразийской Скифии VII—V вв. до н. э. // Маргулановские чтения. — Алма-Ата, 1989. — С. 132—137.
- Зуев В.Ю.* Научный миф о «савроматских жрицах» // Жречество и шаманизм в скифскую эпоху. — СПб., 1996. — С. 54—68.
- Киришин Ю.Ф., Фролов Я.В.* Памятники скифского времени (VI—III вв. до н. э.) на территории Павловского района // Павловский район: очерки истории и культуры. — Барнаул; Павловск, 2000. — С. 42—50.
- Крип'якевич І., Гнатевіч Б., Стефанів З., Думін О., Шрамченко С.* Історія українського війська (від княжих часів до 20-х років ХХ ст.). — Львів, 1992.
- Кубарев В.Д.* Курганы Юстыда. — Новосибирск, 1991.
- Кубарев В.Д.* Древние зеркала Алтая // Археология, этнография и антропология Евразии. — 2002. — **3(11)**. — С. 63—77.
- Кузнецова Т.М.* Восточные музыкальные зеркала // Петербургский археологический вестник. — 1994. — **7**. — С. 82—87.
- Кузнецова Т.М.* Три восточных зеркала // Сохранение и изучение культурного наследия Алтайского края. — Барнаул, 1995. — Т. V. — Ч. 2. — С. 124—128.
- Латышев В.В.* Известия древних писателей греческих и латинских о Скифии и Кавказе. — СПб., 1993. — Т. 2.
- Лосев А.Ф.* История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития. — М., 1992. — Т. I.
- Марсадолов Л.С.* История и итоги изучения археологических памятников Алтая VIII—IV веков до н. э. (от истоков до начала 80-х годов XX века). — СПб., 1996.
- Могильников В.А.* Население Верхнего Приобья в середине — второй половине I тысячелетия до н. э. — М., 1997.
- Молодин В.И.* Исследование кургана с мерзлотой могильника Верх-Кальджин II // АО 1994. — М., 1995. — С. 292—293.
- Молодин В.И.* Укок 1995 — новые находки и открытия // III годовая итоговая сессия ИАЭ СО РАН. — Новосибирск, 1995а. — С. 87—89.
- Мошкова М.Г.* Происхождение раннесарматской (прохоровской) культуры. — М., 1974.
- Науман Э.* История музыки. — СПб., 1897. — Т. 1.
- Олейник О.Г.* Возвращаясь к пазырыкской арфе // ЭО. — 1995. — № 6. — С. 80—92.
- Олійник О.Г.* Скіфо-сарматські музичні інструменти (за матеріалами археологічних розкопок на території України) // МДАПВ. — 2006. — **10**. — С. 283—290.
- Петрова М.С.* Просопография как специальная историческая дисциплина. Макробий Феодосий и Марциан Капелла. — СПб., 2004 (Серия «Интеллектуальная история в текстах и исследованиях»).
- Полосьмак Н.В.* Стережущие золото грифы. — Новосибирск, 1994.
- Потапов Л.П.* Обряд оживления шаманского бубна у тюркоязычных племен Алтая // Труды Института этнографии АН СССР. — М.; Л., 1947. — **I**. — С. 139—187.
- Потапов Л.П.* Алтайский шаманизм. — Л., 1991.
- Радциг С.И.* История древнегреческой литературы. — М., 1982
- Рогаль-Левицкий Д.Р.* Современный оркестр. В 4-х томах. — М., 1956. — Т. 3.
- Руденко С.И.* Второй Пазырыкский курган. Результаты работ экспедиции ИИМК АН СССР в 1957 г. Предварительное сообщение. — Ленинград, 1948.

- Руденко С.И.* Культура Алтая времени сооружения пазырыкских курганов // КСИИМК. — 1949. — XXVI. — С. 97—109.
- Руденко С.И.* Пятый Пазырыкский курган // КСИИМК. — 1951. — XXXVII. — С. 106—116.
- Руденко С.И.* Башадарские курганы // КСИИМК. — 1952. — XLV. — С. 30—39.
- Руденко С.И.* Культура населения Горного Алтая в скифское время. — М.; Л., 1953.
- Руденко С.И.* Культура населения Центрального Алтая в скифское время. — М.; Л., 1960.
- Сарыбаев Б.Ш.* Казахские музыкальные инструменты. — Алма-Ата, 1978.
- Скржинская М.В.* Древнегреческие праздники в Северном Причерноморье // Сучасні проблеми археології. — К., 2003. — С. 221—222.
- Смирнов К.Ф.* Бронзовое зеркало из Мечетая // История, археология и этнография Средней Азии. — М., 1968. — С. 116—121.
- Смирнов К.Ф.* Сарматы на Илике. — М., 1975.
- Советский энциклопедический словарь.* — М., 1981.
- Сорокин С.С.* Отражение мировоззрения ранних кочевников Азии в памятниках материальной культуры // Культура Востока. Древность и раннее средневековье. — Л., 1978. — С. 172—191.
- Страбон.* География. Перевод, статья и комментарии Г.А. Стратановского. Под общ. ред. С.Л. Утченко. — М., 1964 (Серия «Памятники исторической мысли»).
- Тишкин А.А., Серегин Н.Н.* Металлические зеркала как источник по древней и средневековой истории Алтая (по материалам Музея археологии и этнографии Алтая Алтайского государственного университета). — Барнаул, 2011.
- Тишкин А.А., Хаврин С.В.* Использование рентгенофлюоресцентного анализа в археологических исследованиях // Теория и практика археологических исследований. — Барнаул, 2006. — 2. — С. 74—86.
- Уманский А.П.* К вопросу о семантике зеркала из Рогозихи // Итоги изучения скифской эпохи Алтая и сопредельных территорий. — Барнаул, 1999. — С. 206—211.
- Уманский А.П., Шамшин А.Б., Шульга П.И.* Могильник скифского времени Рогозиха-I на левобережье Оби. — Барнаул, 2005.
- Уманский А.П., Шульга П.И.* Два погребения с восточными зеркалами из Алтайского края // Вопросы археологии и истории Южной Сибири. — Барнаул, 1999. — С. 43—81.
- Финдейзен Н.Ф.* Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века. В 2-х томах. — М.; Л., 1928. — Т. 1.
- Чайковський Б., Роман О.* Ми з Львівського історичного... 1893—2003: До 110-річчя створення ЛІМ. Спецвипуск. — Львів, 2004.
- Черемисин Д.В., Запороженко А.В.* «Пазырыкский шаманизм»: артефакты и интерпретации // Жречество и шаманизм в скифскую эпоху. Мат-лы Междунар. конф. — СПб., 1996. — С. 30—32.
- Шульга П.И.* «Индийские» зеркала и женщины-жрицы на Алтае // Социально-экономические структуры древних обществ Западной Сибири. — Барнаул, 1997. — С. 144—148.
- Шульга П.И.* Жреческие парные захоронения с зеркалами погребенками (к постановке проблемы) // Древности Алтая: Известия лаборатории археологии. — Горно-Алтайск, 1999. — 4. — С. 183—189.
- Ahlback Gunnar.* Nyckelharppfolket. Om nyckelharpprolsen, en 1900-talsforeteelse: historia och bakgrund, framvaxt och utbredning. — Stockholm, 1980.
- Basilov V.N.* The Shaman Drum among the Peoples of Siberia // Traces of the Central Asian Culture in the North. — Helsinki, 1986. — P. 35—51 (Memoires de la Societe Finno-Ougrienne. — 194).
- Bigamudre Chaitanya Deva.* Musical Instruments of India: Their History and Development. — Calcutta, 1978.
- Bunker E.C.* The Chinese artifacts among the Pazyryk finds // Source. Notes the history of Art. — New York, 1991. — X/4. — P. 20—29.
- Farmer H.G.* Studies in Oriental Musical Instruments. — Glasgow, 1939. — Т. II.
- Grebe S.* Gedanken zur Datierung von «de Nuptiis Philologiae et Mercurii» des Martianus Capella // Hermes. — 2000. — Bd. 128. — H. 3. — S. 353—368.
- Maas M., Snyder J.M.* Stringed Instruments of Ancient Greece. — New Haven; London, 1989.
- Polos'mak N.* A mummy unearthed from the Pastures of Heaven // National Geographic. — 1994. — 186/4. — P. 80—103.

Надійшла 05.07.2012

## МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ КОЧЕВНИКОВ СКИФСКОГО ВРЕМЕНИ

Тема музыкального творчества кочевников раннего железного века по-прежнему остается в тени. Эту ситуацию объясняют два обстоятельства: скудные сведения письменных источников и плохая сохранность артефактов.

Краткую информацию о музыкальных вкусах и инструментах ранних кочевников оставили Плутарх, Страбон, Юлий Полидевк и Мартиан Капелла. На основании этих сообщений можно заключить, что скифы не признавали греческой музыки, а боевой лук служил им первым примитивным щипковым инструментом. Кроме того, кочевники пользовались струнными и духовыми инструментами. Наиболее популярной у амазонок была флейта.

Археологические материалы свидетельствуют, что кочевники раннего железного века знали ударные, струнные и духовые инструменты.

Ударные инструменты представлены двумя вариантами. Тамбурины найдены в трех курганах, музыкальные зеркала восточного типа — в четырех курганах.

Струнные инструменты уникальны. Известно три их типа. Наиболее древним является щипковый инструмент типа арфы из II Башадарского кургана VI в. до н. э. Еще один инструмент большого размера типа домры происходит из VIII Мечетсайского кургана IV в. до н. э. Лучшее других сохранился смычковый инструмент из II Пазырыкского кургана V в. до н. э. В двух курганах (Пазырык и Мечетсай) струнные инструменты и шумящие зеркала найдены вместе при женщинах-музыкантках или танцовщицах. Смычковый инструмент принадлежал мужчине.

Наличие щипковых инструментов у скифов, обитавших в степях современной Украины, подтверждает уникальная золотая пластина из кургана у с. Сахновка (Черкасская обл.). Тот факт, что с инструментом изображен мужчина, свидетельствует, что музыка у скифов не была привилегией или обязанностью женщин.

Духовые инструменты, найденные в трех памятниках, представляют две разновидности флейты — изогнутую и прямую. Прямые флейты связаны с погребениями вооруженных женщин.

Таким образом, кочевые племена Евразии раннего железного века были сведущи в музыкальном искусстве. Они использовали различные по сложности и звучанию инструменты и в период военных походов, и в мирной жизни. Причем шумящими зеркалами-погремушками пользовались только женщины. На струнных и духовых инструментах играли и мужчины, и женщины (в том числе амазонки).

## MUSICAL INSTRUMENTS OF THE SCYTHIAN TIME NOMADS

The theme of the musical art of the Early Iron Age nomads still remains in the shadow. Two circumstances explain this situation: scarce evidence of narrative sources and poor retention of artefacts.

Plutarch, Strabo, Julius Pollux, Capella Martian left a brief information about musical tastes and musical instruments of the early nomads. Based on these reports it can be concluded that the Scythians did not appreciate the Greek music and that battle bow served them as the first primitive stringed instrument. In addition, the nomads used the string and wind instruments. Flute was the most popular among the Amazons.

Archaeological materials testify that the Early Iron Age nomads knew percussion, string and wind instruments.

Percussion instruments are presented by two variants. Tambourines found in three barrows, music Oriental type mirrors in four barrows.

String instruments are unique. There are three types of them. The oldest is a stringed instrument similar to the harp from the 6<sup>th</sup> c. BC Bashadar II barrow. Another one large musical instrument similar to domra comes from the 4<sup>th</sup> c. BC Mechetsay VIII barrow. Stringed fiddlestick? instrument from the 5<sup>th</sup> c. BC Pazyryk II barrow survived better than others. String instruments and sounding mirrors from two barrows (Pazyryk and Mechetsay) were found together near women-musicians or dancers. Bow instrument belonged to a man.

The fact that the Scythians who lived in the steppes of modern Ukraine had plucked instruments is supported by a unique golden plate from the barrow near Sakhnivka (Cherkasy Oblast). The fact that a man is depicted with a musical instrument evidences that the music was not a women's privilege or duty for the Scythians.

Wind instruments found in the three archaeological sites are represented by two types of flute: curved and straight. Straight flutes are interrelated with armed women.

Thus, the Early Iron Age nomadic tribes of Eurasia were well versed in the musical Art. They used musical instruments varying in complexity and sound during the military campaigns and in everyday life. Sounding mirrors-rattles were used only by women. Both men and women (including the Amazons) played stringed and wind instruments.