

СКІФО-САРМАТСЬКІ МУЗИЧНІ ІНСТРУМЕНТИ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ АРХЕОЛОГІЧНИХ РОЗКОПОК НА ТЕРИТОРІЇ УКРАЇНИ)

Музична культура ранніх кочівників – скіфів та сарматів, які майже тисячоліття панували на теренах сучасної України, дотепер є малодослідженою темою музичної культури давнього світу. Ще на початку XX ст. видатний історик музики і один із засновників музичної археології М. Фіндейзен закликав звернути увагу на невідомий науці період музичної історії – музичну культуру скіфів і сарматів. Він писав: “...історія не повинна ігнорувати найближчих



Рис. 1. Кістяна флейта. Неаполь Скіфський
Fig. 1. Bone flute. Scythian Naples

попередників населення, що вивчаємо (слов'ян – О.О), яке безпосередньо мало з ними чимало точок дотику і яке успадкувало багато з їх минулого побуту..., якщо ми познайомимось принаймі у загальних рисах з музичними пам'ятками скіфо-сарматськими, скіфо-елінськими та елінськими... ми впевнимось, що далеке минуле попередників слов'ян на Русі не пройшло без сліду для життя їх нащадків” [Финдейзен, 1928, с. 6].

Дослідження останніх років підтверджують, що багато культурних і музично-інструментальних явищ, які збереглися у традиціях багатьох народів Східної Європи, Кавказу, Середньої Азії і Західного Сибіру беруть початок зі скіфо-сарматських джерел.

Про досить високий рівень музично-інструментальної культури скіфів і сарматів свідчать давньогрецькі і латинські писемні джерела та археологічні знахідки з різних регіонів Євразії. Юлій Полідевк (II ст. н. е.) зазначає, що “скіфами винайдений п'ятиструнний інструмент, який зв'язувався шкіряними пасками, а звук на ньому видобувався за допомогою плектра, зробленого з козячого копитця”. Цей же автор подає цікаві відомості і про духові інструменти, зокрема, про матеріал, з якого їх виготовляли. Він пише: “...скіфи дують у кістки орлів та коршаків на зразок флейт” [Латышев, 1948, с. 265]. Ці відомості були підтверджені знахідкою справжнього інструмента під час археологічних розкопок на території Неаполя Скіфського в Криму (рис. 1). Знайдений фрагмент кістяної флейти має довжину 10 см і діаметр у найширшому місці 2 см, а у вузькому – 1,4 см. Трубка розділена смужками на декілька частин. У найвузьчій частині, по лінії зламу, знаходиться просвердлений отвір. Аналогія цьому інструменту відома з поховання початку I тис. до н. е. поблизу Мінгечаура в Азербайджані (рис. 2).

Ще один дуже цікавий різновид духового інструменту, схожого на грецький подвійний авлос зображено на перстні з гемою (II ст. до н. е.), який також був знайдений у похованні поблизу Неаполя Скіфського (рис. 3). На відміну від грецьких подвійних авлосів, цей інструмент виглядає досить масивним. Кінці трубок у нижній частині інструменту мають значні розширення і завершуються масивними ободками навколо.



Рис. 2. Кістяна флейта. Мінгенаур
(Азербайджан)
Fig. 2. Bone flute. Mingenaure
(Azerbaijan)

Кінцем V серединною IV ст. до н. е. датується ваза афінського майстра Андокіда на якій зображений скіфський лучник з трубою – сальпінгою (рис. 4). Ці інструменти виготовлялись із міді або заліза і мали кістяний мундштук. Древні автори, зокрема, філософ Посідоній зазначає, що цей інструмент відзначався сильним, різким і пронизливим звучанням. Його використовували у військовому побуті, а також під час жертвопринесень. Аналогічні інструменти побутували також у єгиптян, греків, римлян та кельтів.

Латинський письменник Мартіан Капелла (V ст. н. е.) приводить цікаві відомості про те, як амазонки – жінки-воїни, від яких, згідно скіфської легенди, бере початок сарматський рід, “вдосконалювались у військовій справі під звуки свирілі” [Латышев, 1948, с. 282]. Сучасні свирілі (сопілки) бувають як одно- так і двохствольні, тобто складаються з однієї або двох не з’єднаних між собою дудок. Їх виготовляють із дерева або очерету.

Збереглися відомості про ударні і шумові інструменти, які використовувались в обрядовій діяльності. Так “батько історії” Геродот (V ст. до н. е.) пише, що скіфський цар Анахарсіс “*справляв свято з усіма обрядами на честь богині, тримаючи в руках тимпан*” [Геродот, 1993, с. 197]. Зображення шамана-жерця з тимпаном виявлено на стінному розписі в склепі Неаполя Скіфського (II-III ст. н. е.) (рис. 5). Сюжет цього розпису відтворює обрядово-ритуальну дію, пов’язану з солярним культом.



Рис. 4. Ваза із зображенням скіфського лучника з трубою-сальпінгою
Fig. 4. Vase with image of Scythian archer with pipe-sal'pinga

Досить часто у скіфських похованнях виявляють різноманітні за формою дзвіночки і наверхня-бубонці з прорізами та металевими кульками всередині (рис. 6). Зверху вони прикрашені фігурками птахів, грифонів, оленів та людей. Ці наверхня насаджувались на довгу дерев'яну палицю. Вчені дійшли висновку, що ці предмети були музичними інструментами скіфських шаманів-жерців [Вакау, 1971, s. 1-12]. Дуже цікаве і унікальне за формою наверхня знайдено в похованні в урочищі Лиса Гора неподалік від Дніпропетровська (рис. 7). Припускають, що це поховання належало шаману – жерцю. Форма та семантика прикрас цього шумового музичного інструмента становить певний інтерес. На центральному стовбурі зверху розташована фігура оголеного чоловіка і хижого птаха, у якого в дзьобі і на кінчиках розпростертих крил закріплені ланцюжки з дзвіночками та підвісками. Такі ж птахи знаходяться на чотирьох гілках, що відходять в різні боки від основи стовбура. Центральна фігура – бог-творець, бог неба та плодючих сил природи Папай. Над його головою знаходиться його праобраз – орел, що став його символом. В індоєвропейській міфології центром сакралізованого чотирикутного світу виступає світове дерево, з яким пов'язаний широкий комплекс шаманістичних уявлень про божество, яке заповнює собою цілий всесвіт. На наверхші чотирикутний світ Папая символізують птахи на чотирьох гілках. Чотирикутною уявляли собі свою країну і північнопричорноморські скіфи [Геродот, 1993, с. 203-204]. Цей інструмент, утративши первинний зміст і функціональне призначення, зберігся до наших днів. Це – сучасний бунчук.

Струнні інструменти відігравали важливу роль у системі міфо-релігійних та ідеологічних уявлень скіфів і сарматів. Оскільки вони були природженими воїнами (своїх царів вони також вибирали тільки з касті воїнів), то не дивно, що лук для них був і головною зброєю, і своєрідним медитативним музичним інструментом – монохордом. Під час ритуального сп'яніння, викликаного особливим священним напоєм хаомою, вони заціпували (грали, як на



Рис. 3. Перстень із зображенням духового музичного Іструменту. Неаполь Скіфський
Fig. 3. Ring with image of blow instrument. Scythian Naples



Рис. 5. Жрець з тимпаном. Стінний розпис у склепі Неаполя Скіфського

Fig. 5. Priest with tympanum. Wall-pictures in crypt of Scythian Naples

про давнє побутування в країнах Греції інструмента.

Проаналізуємо деякі особливості сахнівського інструмента. Надто видовжений корпус, що складає три чверті всієї довжини, переходить у два коротких стояки, на які зверху насаджена поперечка, краї якої оформлені у вигляді баранячих рогів. У нижній частині інструмента чітко вирізняється кулеподібний виступ. На ньому закріплювались нижні кінці струн. Такий спосіб кріплення струн є досить архаїчний і дотепер має численні аналогії в народному інструментарії Середньої Азії, Казахстану, Сибіру та інших регіонів Євразії. Порівняльний синхронний та діахронний аналіз типологічно близьких інструментів, а також свідчення Юлія Полідевка про те, що скіфи не запозичили, а винайшли п'ятиструнник, дає можливість припустити, що в середовищі ранніх кочівників існував свій, особливий етнічний варіант хордофона ліроподібного типу. Можливо також, що персонаж зі струнним інструментом, уміщений у багатофігурній композиції сахнівської діадеми, є жерцем культу предків і легендарних перших скіфських царів [Олійник, 2003, с. 40-54]. Відоме ще одне зображення скіфа з ліроподібним інструментом, яке виявлене на фресці склепу в Неаполі Скіфському (І ст. н. е.). Цей розпис належить до пам'яток пізньоскіфського періоду. На фресці видно тільки верхню частину інструмента. Він зображений досить схематично, проте чітко простежується ідентична з сахнівським спільна конструктивна традиція та оздоба його верхньої частини у вигляді баранячих рогів (рис. 9). Для скіфів зображення барана та, особливо, баранячих рогів мали глибоке символічне значення. У загальноіранській релігійній уяві баран був солярним символом, що означав сонячне божество, а також був одним із втілень божества Фарн. За Авестою, священною книгою давніх іранців, це – сакральне благо, саяво, що сходить на царів, жерців та героїв і символізує велич царської влади і могутність. Із Фарном пов'язані

струні) тятиву лука [Латышев, 1947, с. 279]. Про те, що у скіфів існували винайдені ними струнні музичні інструменти, нам відомо з цитованої праці Юлія Полідевка “Ономастикон”. Можливо, зображення такого інструмента збереглося на золотій пластині-діадемі, знайдений в одному з курганів поблизу с. Сахнівки Черкаської області (IV ст. до н. е.) (рис. 8), а також на фресці склепу № 9 у Неаполі Скіфському (І ст. н. е.) (рис. 9). Струнний інструмент, що зображений на золотій пластині-діадемі, дещо подібний на грецьку ліру чи кіфару (рис. 10), проте має ряд характерних типологічних відмінностей, які вказують на його східну, іранську генезу. Два аналогічні за типом інструменти зображені на ритонах (II ст. до н. е.) з усипальниці середньоазійських скіфських царів у Старій Нісі (поблизу Ашгабата) (рис. 11) і на сасанідській золотій вазі (знайдена біля с. Мала Перещепина Полтавської обл.) (рис. 12). Страбон у своїй “Географії” [Страбон, 1964, X, 17] згадує якусь “азіатську кіфару”. Визначення “азіатська” говорить

Сходу особливого різновиду цього популярного в античній

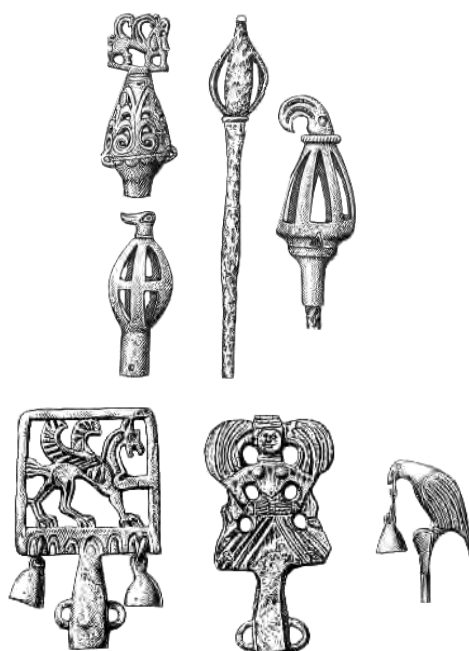


Рис. 6. Скіфські наверхня-бубонці
Fig. 6. Scythian tambourines



Рис. 7. Скіфське навершя-бубонець. Ур. Лиса Гора під Дніпропетровськом
Fig. 7. Scythian tambourine. Place Lysa Hora near Dnipropetrovsk



Рис. 8. Золота пластина з курганного поховання біля с. Сахнівка
Fig. 8. Gold blade from barrow near Sakhnivka

не тільки грошовими знаками, але й засобом пропаганди певних ідей. Система символів, уміщених на монетах, відображала певні ідеологічні концепції свого середовища.

Як відомо, музичні інструменти в різні історичні періоди у різних народів відображали матеріальну й духовну культуру одночасно. Легенди, міфи, а також історичні джерела свідчать про те, що музичні інструменти у давнину були носіями не так естетичних, як сакральних функцій. Пропорції, форма, види та тематика прикрас інструмента відображали символіку та семантику культових обрядів і релігійно-міфологічних уявлень. Треба зазначити, що шедеври скіфського і сарматського мистецтва, виконані у так званому зооморфному стилі, були по суті полісемантичними символами – носіями світоглядних ідей, символами суспільної ієрархії.

У зооморфних прикрасах арфи (рис. 13), яку знайшли в сарматському похованні І-

легендарні скіфські золоті дари, що впали з неба. Це сокира, чаша, плуг та ярмо, які символізували три касті скіфського суспільства – воїнів, жерців та землеробів-скотарів. Тільки Колаксаю (з іранської “Сонцедар”) – молодшому із трьох синів прапредка скіфів Таргітая – вдалося заволодіти цими магічними дарами, завдяки яким він став першим царем Скіфії, і від якого пішов царський рід. Доведено, що сюжет сахнівської копозиції пов’язаний з міфологічним першим царем Колаксаєм і відтворює ритуальний обряд на його честь [Раевский, 1977, с. 110-118]. З батьком Колакся і прапредком усіх скіфів Таргітаєм пов’язаний сюжет розпису склепу в Неаполі Скіфському.

Центральною постаттю усієї композиції є музикант із ліроподібним інструментом (рис. 9). Це – жрець, який здійснює священний обряд на честь предків біля жертвового місця [Попова, 1984, с. 140-141]. Беручи до уваги той факт, що композиції сахнівської пластини і фрески у своїй основі містять певний, текст, (персонажі, атрибутика взаєморозташування у загальній композиції), можна зробити висновок, про те що ліроподібний інструмент був традиційною і невід’ємною частиною ритуалів, пов’язаних із культом царів і божественних предків. Підтвердженням цього висновку служить зображення ліроподібного інструмента на монетах скіфського царя Акроси (II ст. до н. е.) [Анохін, 1989, с. 50-51]. Треба зазначити, що монети споконвіку були



Рис. 9. Фреска склепу № 9. Неаполь Скіфський
Fig. 9. Fresco from the crypt № 9. Neapol’ Scythian

II ст. н.е. поблизу давньогрецького міста Ольвії, також є закладений глибокий ідеологічний зміст, своєрідний закодований текст. Частиною цього тексту є знаки-тамги, що нанесені на інструмент (рис. 14). Система та взаємозв'язок образів-символів та знаків-тамг на арфі, з

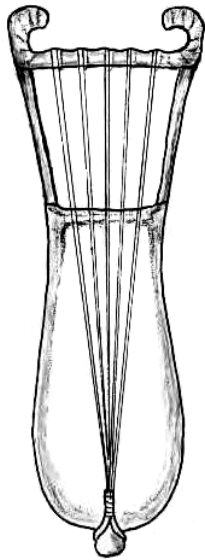


Рис. 10. Грецька кіфара
Fig. 10. Greek kithara



Рис. 11. Зображення на ритонах усипальниці середньоазійських скіфських царів у Старій Нісі
Fig. 11. Image on rytons of the tomb of Middle-Asian Scythian kings in Stara Nisa

кордонів світу. Звідси походить титул східноіранських правителів – “каві”, первісне значення якого було “той, що заспіває під час жертвоприношень, охоронець кордонів”. Тут напрямки кутів квадрату відповідають сторонам світу – північ, південь, схід, захід. Історичним переосмисленням ідеальної організації простору була також чотирикутна Скіфія в описі Геродота. Ідея чотирикутного світу втілена у вищезгаданому навершті з Лисої Гори (рис. 7). Звернімо увагу на те, що від зовнішньої форми опори (рис. 13), круглої чи трикутної, ніяким чином не залежить сила закріплення і міцність струноутримувача. Функцію стабілізатора виконує внутрішній отвір. Отже, фігура орла, струноутримувач і квадратна опора

одного боку – глибоко сакральні, а з іншого – відображають соціальну структуру окремої родоплемінної організації. Кожна тамга була знаком належності до певного роду, племені. Згодом тамги ставали особистими знаками боспорських царів сарматського походження. Проаналізуємо структуру і сакральну символіку арфи.

Її корпус та опора для струноутримувача були вирізані з одного шматка деревини. Струноутримувач – вертикальна, кругла палка, розширена до опори. На її верхньому кінці знаходиться фігурка орла. На протилежному кінці корпусу (вертикально до торця) вирізана фігурка ведмедя. З боків та внизу корпусу, на верхній деці й фігурці ведмедя у певній послідовності нанесені різноманітні знаки-тамги.

Іраномовність сарматів, їх генетична спорідненість зі скіфами та давніми іранцями дозволяють нам для реконструкції сакральної символіки і семантики цього хордофона залучити як тексти Авести, так і джерела, що висвітлюють уявлення скіфів і їх середньоазійських родичів – саків.

В іранській, а глибше – в індоіранській традиції орел відігравав особливу роль. За Авестою, орел живе на верхівці космічного дерева. Він є втіленням бога-творця, символом сонця та верхнього світу. У скіфській міфології творцем світу та людей, а також уособленням неба був бог Папай (у перекладі з іранської “батько”, “захисник”). Бог-творець у багатьох народів асоціюється зі світовим і шаманським деревом, а також із деревом життя. Різноманітними варіантами цього дерева були тотемні стовпи, наверхі і взагалі будь-які сакралізовані предмети з вертикальною орієнтацією. З образом світового, космічного дерева пов'язаний вертикальний струноутримувач арфи. Світове дерево (струноутримувач), на якому сидить орел, є центром сакралізованого чотирикутного світу – Землі (це – квадратна опора струноутримувача). В Авесті записано, що Йіма (аналог скіфського Папая – О. О.) – першопредок, володар світу, побудував для людей та тварин квадратну Вару (огорожу). Ця Вара, як стіною, була захищена піснею: пісня була аналогом



Рис. 12. Золота ваза, с. Мала Перещепина, Полтавська обл.
Fig. 12. Gold vase, Mala Pereshchepyna Poltava region

пов'язані з міфологемою світового космічного дерева. Середню зону космосу і світ людей втілює фігурка ведмедя. Він, як сакральнo-магічний образ, був навіяний пережитками давніх тотемічних уявлень. Можливо, ведмідь був колись тотемом окремо взятих родів і племен,

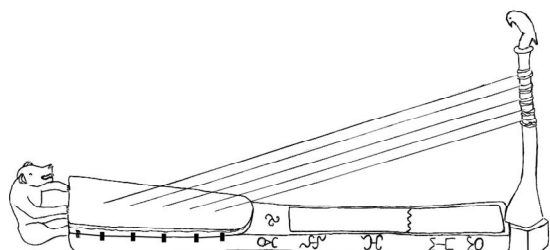


Рис. 13. Арфа з сарматського поховання. Ольвія
Fig. 13. Harp from Sarmatian burial. Olvia

відтворення ведмедя у сарматському мистецтві, а також лінгвістичні матеріали підтверджують тезу про сакральнo-магічну природу цього образу у сарматів. Імена Арсак, Арсук, Аршак могли бути утворені від епоніма роду, прапредком і покровителем якого вважався ведмідь.

У міфологічних уявленнях багатьох народів предки були посередниками між світом людей та богів. У скіфській міфології предком, першою людиною й уособленням середньої зони космосу був Таргітай. Він був сином бога Папая та богині землі і води Апі. На арфі водянну стихію символізує дерев'яна дека. Вона складається з вирізаних зигзагом та з'єднаних між собою двох тонких дерев'яних пластин. Зигзаг – це найпростіший символ води, відомий багатьом народам ще із часів неоліту. Треба звернути увагу на з'єднання двоскладової дека. Вона прибита до поперечної планки-розпірки. З'єднання частин “в зуб”, а не в простіший спосіб – “у стик” – не мають ніякого конструктивного значення і не впливають на акустичні якості. Тут форма визначена змістом. У самій формі арфи вгадується обрис водоплаваючого птаха – качки, гуски або лебедя. Водоплаваючий птах був символом і атрибутом прабатька Таргітая, символом влади над смертним світом. Скіфи і сармати уявляли світ як триєдність неба, землі і води. Водоплаваючий птах – єдиний представник земної фауни, що володіє здатністю переміщуватись у всіх трьох стихіях

– у повітрі, по суші та воді. Він же уявлявся як посередник у спілкуванні людей з богами. Сакральним “голосом” інструмента-птаха, за допомогою якого відбувалось спілкування жерця або шамана з богами, були струни. Етнографічні джерела багатьох народів підтверджують використання хордофонів у шаманських камланнях. На особливу увагу заслуговують знаки-тамги, нанесені на корпус інструмента і на фігурку ведмедя (загалом 26 тамг).

Сукупність і система розміщення дозволяє припустити, що крім прямого їх призначення (знаку власності та належності роду чи сім'ї), вони несуть інформацію дещо іншого характеру. Оскільки кожен знак був специфічною піктограмою, у сарматському суспільстві їх застосовували для “записів” та передачі певної інформації. У цьому відношенні арфа є своєрідним інформаційним “довідником” про роди, що кочували поблизу Ольвії. Схеми накреслення тамг і різноманітні комбінації елементів, з яких вони складаються (волюти, кола, трикутники), дозволяють поділити всі знаки на п'ять груп (рис. 14). Спільна для різних знаків нижня частина означала належність родів до певного племені. Виходячи із цієї концепції, чотири групи належать до різних племен, не говорячи про п'яту групу, куди увійшли поодинокі знаки. Це і є та інформація, яка за допомогою тамг була “записана” на арфі і без особливих труднощів “читалась” сучасниками. Виходить, що арфа

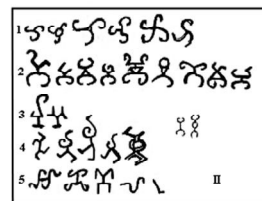
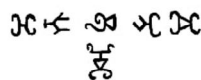


Рис. 15. Тамги з арфи з сарматського поховання з Ольвії
Fig. 15. Signs from harp from Sarmatian burial in Olvia

належала великому об'єднанню племен та родів. З історичних джерел відомо, що тогочасна політична ситуація сприяла утворенню великих військових союзів кочових племен. Статус учасників таких об'єднань або союзів був нерівноправним. Наймогутнішому, панівному племені підкорялись або були від нього залежні інші партнери. Власне у цей період спільність інтересів не тільки племінних, але й родових колективів уже була побудована не на основі кровної спорідненості (звідси таке розмаїття тамг), а політичними міркуваннями. Це були нові соціальні організми, що зберегли старі форми родової структури, яка підкріплювалась і освячувалась реальною або уявною традицією походження від одного предка. Для суспільства, що залишило знаки на арфі, таким реальним або уявним предком був ведмідь (рис. 15). Тому тамги, нанесені на ведмедя, символізували дуже високий соціальний статус їх власників, що вели свій рід від спільного предка-тотема або епоніма (наприклад, царська династія Аршакідів, "ведмедів"). Система розташування тамг – ліва лапа – спина – права лапа – дає ще одну досить цікаву інформацію. Вона змушує згадати про тріадний структурний поділ, що був характерним для військової організації кочівників: ліве крило війська – центр – праве крило. За цією схемою будувались відношення сюзеренства всередині великих союзів та конфедерацій, в яких центр був органом військово-політичної влади родової знаті й вождів. На думку дослідників, у склепі поблизу Ольвії були поховані представники найвищої верстви соціального прошарку сарматського суспільства. Є також усі підстави припустити, що один з похованих, якому належала арфа, був жрецем або шаманом. Семантична інтерпретація та аналіз комплексу символів і знаків дозволяють вважати ольвійську арфу ритуальним інструментом, який мав особливе сакральне та ідеологічне значення в культово-магічних обрядах та ритуалах сарматських племен I-II ст. н. е.

Існує думка, що причорноморські скіфи і сармати були причетні до розповсюдження ще одного різновиду щипкового грифного танбуроподібного інструмента, який греки називали пандура [Вызго-Иванова, 1992, с. 52-53]. Цей інструмент зображений на грецькій скульптурі IV ст. до н. е. "Муза з пандурою". Жінка тримає в руках чужий для грецького середовища музичний інструмент. Це – унікальний приклад сприйняття греками іншоетнічної традиції. Археологічні матеріали підтверджують побутування аналогічного інструмента у середовищі кочівників [Садоков, 1971, с. 97-100; Вызго, 1980, с. 34-36].

Отже, проблема реконструкції музично-інструментальної культури ранніх кочівників є вкрай актуальною і її поглиблене вивчення відкриває нові аспекти досліджень генези, міграцій і подальшого розвитку окремих типів сучасного музичного інструментарію народів Європи і Азії. Більшість із досягнень скіфо-сарматського періоду було сприйняте як кочівниками більш пізніх епох, так і осілими племенами, що мали з ними довготривалі культурні взаємозв'язки.

ЛІТЕРАТУРА

Анохин В.А.

1989 Монети античных городов Северо- Западного Причерноморья. – К. – 139 с.

Вакаш К.

1971 Scythian Rattles in the Carpathian Basin and their Eastern Connections. – Budapest. – 1-12.

Вызго Т.С.

1980 Музыкальные инструменты Средней Азии. – Москва: Музыка. – 190 с.

Вызго-Иванова И.М.

1992 К проблеме генезиса и исторических взаимодействий музыкальных культур народов Евразии // Исторические взаимосвязи музыкальных культур. – С.-Петербург: Изд-во гос. Консерватории. – С. 52-53

Геродот

1993 Історії в дев'яти книгах / Переклад А.О. Білецького. – Київ: Наукова думка. – 577 с.

Латышев В.В.

1947 Известия древних писателей, греческих и латинских, о Скифии и Кавказе // ВДИ. – № 3. – С. 279

1948 Известия древних писателей, греческих и латинских, о Скифии и Кавказе // ВДИ. –

Олійник О.Г.

- 2003 Зображення скіфського музиканта на сахнівській пластині // Археологія. – № 4. – С. 40-54.

Попова Е.А.

- 1984 О декоративном оформлении склепа № 9 восточного участка некрополя позднескифской столицы // ВДИ. – № 1. – С. 140-141

Раевский Д.С.

- 1977 Очерки идеологии скифо-сакских племен. – Москва: Наука. – 215 с.

Садоков Р.Л.

- 1971 Тысяча осколков золотого саза. – Москва: Советский композитор. – 178 с.

Страбон

- 1964 География в 17 книгах / Под общ. ред. С.Л. Утеченко. – Москва. – X. – 17.

Финдейзен Н.Ф.

- 1928 Очерки по истории музыки в России с древнейших времён до конца XVIII века. Москва – Ленинград: Государственное изд-во. – Т. 1. – Вып. 1. – 112 с.

Olha OLIJNYK

SCYTHIAN AND SARMATIAN MUSICAL INSTRUMENTS (ON THE BASE OF
ARCHAEOLOGICAL RESEARCH ON THE TERRITORY OF UKRAINE)

The description and analysis of musical instruments of Scythian and Sarmatian period from the territory of Ukraine are presented in the paper. On the base of treating of antique literary sources and archeological finds interpretation of ancient musical instruments as sacral objects in magical rituals and cult ceremonies is offered.