

СЦЕНА “ОФІРУВАННЯ БАРАНА” НА САХНІВСЬКІЙ ПЛАСТИНІ?

Як за змістовним, так і за кількісним наповненням антропоморфними образами, золота оздоба начільного вбрання IV ст. до н.е. з сахнівського кургану № 2 (Черкаська обл.)¹ й досі залишається унікальною для Скіфії. У даній статті проаналізовано семантику однієї зі сцен сахнівської пластини, за якою в історіографії закріпилась назва “жертвоприношення барана” (рис. 1).

Незважаючи на те, що автентичність сахнівської пластини була переконливо доведена низкою спеціальних досліджень², щодо оригінальності витвору й досі існує інерційний скепсис деяких російських колег.



Рис. 1. Сцена “офірування” на сахнівській пластині (за Л.С. Ключко³).

Не бачачи пам'ятку на власні очі, крихту сумніву заронив М.І. Ростовцев⁴, а потім категоричну недовіру майже всім елементам пластини висловила А.П. Манцевич, де цікава нам сцена була, вже не вперше, найменована як “жертвоприношення барана”⁵.

Історіографічний аналіз вивчення пластини засвідчив існування декількох напрямів у розумінні її змісту, а саме як інвеститури чи бенкету-жертвоприношення, обрядового гадання та військового свята перемоги⁶. Ми висловили припущення про те, що семантика сцен пластини відтворює скіфську танатологічну міфологему⁷.

Про неоднозначність у вирішенні семантичних питань, що саме зображають сцени даної пластини йшлося вже при першому її описі; згідно з характеристикою В.Є. Гезе, на останній сцені (всі дослідники також розглядають її як останню), показаний “жрець з мечем у руці, готовий *принести в жертву барана*, якого веде й тримає колінопреклонений прислужник”⁸.

Питання про те, хто є жертвою на цій сцені, — баран чи людина, — було поставлено наступними інтерпретаторами, А. Міллером та А. де Мортільє, які базувалась на даних і фотографії, надісланих їм В.Є. Гезе. Щодо останніх двох персонажів зліва, то французькі вчені описують їх як зайнятих *зарізуванням барана*, хоча й звертають увагу на те, що перед ними зображено лише голову барана, яка вгадується по закручених рогах. А. Міллер та А. де Мортільє акцентують на розбіжностях в одязі останнього скіфа та інших зображених на пластині, що дозволяє висловити припущення про *людське жертвоприношення*, про це свідчить і заведена назад рука у “скіфа-жертви” (полоненого)⁹.

Таке припущення майже через століття отримало продовження в інтерпретації М.В. Русяєвої, де тлумачення крайньої лівої сцени пластини, як зображення “жертвоприношення барана”, дослідниця справедливо піддає критиці, вказуючи на те, що немає жодних серйозних підстав вбачати тут заклання тварини, оскільки від барана присутня *лише* голова, яка незрозумілим чином тримається перед фігурою лівого персонажу. Натомість сама його поза із закладеною за спину лівою рукою, одяг, і те, що він нижче на зріст і босий, вказує на його особливий статус¹⁰. Персонаж позаду, який тримає одну руку над головою скіфа, а другу, з мечем, позаду його спини, вказує, що це “насправді сцена жертвоприношення, але не барана, а людини”¹¹. М.В. Русяєва

вважає символічним, що обличчя жертви спрямоване до краю пластини, “за якою — порожнеча ... стоїть на порозі смерті”, де “голова барана, чи то зооморфна посудина, чи частина жертви”, що символізує смерть. Окрім того, на думку дослідниці, цю сцену відокремлено “від попередньої високою палкою (списом?) ... до верхнього кінця якої прикріплено ... предмет, який нагадує стилізовану голову бика”¹². Втім, інші інтерпретатори останньої деталі не відмічали, а, отже, цей елемент, як здається, є наслідком механічного ушкодження — згину пластини в рурку.

Виходячи із зображення людської офіри, М.В. Русяєва пов’язує семантику пластини із згаданим Геродотом звичаєм приносити в жертву Аресу кожного сотого полоненого (ἀποσφάζουσιν τοὺς ἀνθρώπους ἐς ἄγρον — “ріжуть цю людину над посудиною”) (Herod., Hist., IV, 62,3). Тому предмет поряд із шиєю “скіфа-жертви”, з її точки зору, — фігурна ритуальна посудина у формі голови барана (?), прив’язана до шиї мотузкою, що нагадує опис ритуалу в Геродота. На її думку, на пластині відтворено ритуальні сцени скіфського свята перемоги, що супроводжувалось вшануванням Ареса¹³.

М.І. Ростовцев інтерпретував сцену “офірування барана” в контексті репродукції *жертвоприношення чи підготовчих до нього актів*¹⁴. Поза тим, слід вказати і на такі ірансько-малоазійські ритуали культів Анахіти, Кібели та Мітри, як кріоболії та тавроболії, в яких прилучення до великого жіночого божества та *відродження* відбувається через кров жертвовного барана. Характерно, що в іконографії подібних сцен у східному релігійному мистецтві справа зображали прилучення (ініціації) містів до божества (Митри) водою, а зліва — “переродження” адептів через кров барана¹⁵, що ілюструється іконографічною побудовою сахнівської пластини.

Виходячи з опису даної сцени, наведеного М.І. Артамоновим, він розумів її як жертвоприношення богині, де “один несе в руках тварину, ймовірно барана, а інший слідує за ним з оголеним кинджалом в руці”¹⁶. Н.А. Онайко, яка в інтерпретації загального змісту композиції пластини схиляється до точки зору М.І. Артамонова, пов’язуючи, однак, функцію дзеркала в руці богині з магічним обрядом гадання (ворожіння)¹⁷, функцію барана залишає поза увагою.

Д.С. Раєвський (1977 р.) розумів дану сцену в контексті багатих жертвоприношень, що супроводжують церемонію одру-

ження царя¹⁸. С.С. Бессонова та Д.С. Раєвський, у спільній статті, доходять висновку про те, що ці фігури беруть участь у виконанні ритуального дійства для важливої релігійної церемонії, де *одна з них несе жертвовного барана*, підтримуючи його лівою зігнутою рукою. Вчені констатують, що жертвоприношення барана — звичне явище у культових сценах, як грецьких, так і східних¹⁹. Щодо голови барана на пластині “з рогом у вигляді незамкненої спіралі й гострим вухом, що перерізає ріг посередині”, то як близькі аналогії наводилися ручки посудин з Солохи та Гайманової Могили та зображення на пантікапейських монетах (V–IV ст. до н. е.)²⁰.

С.С. Бессонова повторно розглянула сахнівську пластину на тлі схожих сцен із зображенням богині, що тримає дзеркало, й скіфом перед нею, які, з її точки зору, сформувались під впливом античної іконографії²¹. Інтерпретація подається від “центральної” сцени з богинею, в якій дослідниця вбачає богиню Аргімпасу²², і далі від неї направо і наліво. Відмічено близькість сцен пластини до сцен з бенкетами-жертвоприношеннями на передньоазійських архаїчних образотворчих пам’ятках, зокрема рельєфі з Каратепе²³. Як приклади таких аналогій можна згадати також сцени на скарабеях т.зв. “Lyre-Player Group”²⁴, асирійському рельєфі з Немруду²⁵, пластинці зі слонової кістки з Мегіддо²⁶ тощо. Порівняння цих композицій з сюжетом на сахнівській пластині справді виявляє між ними подібність персонажів — служник-виночерпій, музики, служник з опахалом, люди, що ведуть тварин²⁷.

Інструментознавець О.Г. Олійник, інтерпретує музичний пристрій в руках “скіфа-музики” на сахнівській пластині як “народжений” в давньоіранському етнокультурному середовищі скіфський хордофон. У самому зображенні інструмента на пластині вбачається семантика *барана* (верхня перемичка в формі “рогів барана”) і, відповідно, — царського *фарна*. Образ музиканта семантично ототожнюється з Колаксаєм і через це пов’язується з циклом генеалогічних міфів та легенд. Він міг бути компонентом комплексу ритуалів, присвячених культу пращурів та перших царів²⁸, до кола яких, на погляд дослідниці, належить і сцена “офірування барана”, трактування якої не виходить за межі інтерпретації Д.С. Раєвського та С.С. Бессонової²⁹. Досить плідним є припущення про те, що сцени, пов’язані з ритуалами жертвоприношення (“жертвувачі” й “виночер-

пі”)), знаходяться на протилежній стороні від центральних сцен, а отже символізують “землю, низ, північ, зими”. Крім того, “жертвувачі” тварини й “виночерпії”, які показані по обидва боки розриву пластини, показують різні види жертвоприношень. Відповідно, “жертвувачі” позначають зрілість, вмирання і смерть, тоді як й “виночерпії” — молодість і народження³⁰.

Сцену “офірування барана” на сахнівській пластині деякі вчені (С.С. Бессонова, Д.С. Раєвський, М.В. Русяєва, О.Г. Олійник) сприймали як порушення суворої симетричності композиції витвору³¹. Звертали увагу й на те, що показана вона спиною до головних осіб центральної групи. Саме ці факти навели С.С. Бессонову та Д.С. Раєвського на думку про можливість розгляду сюжетів пластини не в лінійній, а в коловій проєкції, де пара персонажів з бараном, знаходиться на ділянці, діаметрально протилежній головній групі. З їхньої точки зору, ця група композиційно автономна, і розгляд сюжетів пластини починається від “центральної сцени” (богиня і цар) і далі по колу направо³².

На наш погляд, “центральна” сцена з богинею могла і не бути першою. Навпаки, логічніше припустити, що вона займає останнє, але, водночас, найважливіше і кульмінаційне місце. Тоді напрямок читання сцен повинен відбуватись *справа наліво*, тобто *у напрямку до богині*, і саме так розвернуті більшість персонажів (6 з 10-ти) (рис. 2). Таким чином, цей напрямок відповідає руху проти сонця³³, що підтверджується давньоіндійськими текстами, де два терміни — *прадакшіна* (*pradakshina*) і *апасавья* (*apasavya*) — позначають протилежні спрямування руху під час ритуального обходу святині. Перший — рух по сонцю, а другий — проти сонця, причому останній безпосередньо пов’язаний з *поховальними обрядами* (*шрадха*). Напрямок руху проти сонця характерний і для кінних перегонів під час *поховальної церемонії* у різних індоєвропейських народів³⁴. Для іранських народів (зокрема, таджиків) й досі залишається характерним система просторової орієнтації ритуального центру, який маркується та актуалізується коловим обходом *справа наліво*³⁵. Виходячи з контексту пам’ятки і того, що вона невідривно пов’язана з поховальним дійством, її прочитання вимагає певної відповідності, тобто “прочитання” в напрямку саме проти руху сонця³⁶. Цілком вірогідно, що, як відзначає Л.С. Ключко, “всі образи, показані на даній пластині, складають сюжет культово-міфологічного характеру”³⁷.

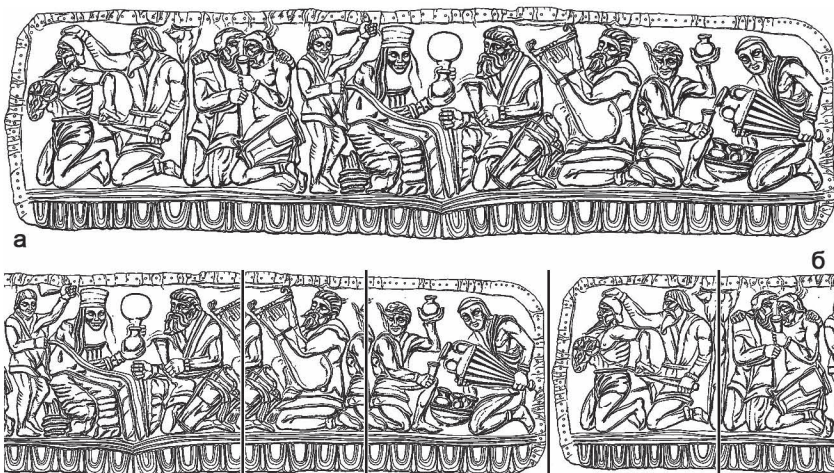


Рис. 2. а – сахнівська пластина (прорисовка); б - гіпотетична послідовність сцен на сахнівській пластині (за Г.В. Вертієнко ³⁸).

Ймовірно, саме частим ритуальним використанням пояснюється і певна заплітованість верхньої частини рельєфів пластини³⁹. Але який міф логічніше було б відтворити при відправленні людини у потойбіччя? Напевно такий, що ілюструє смерть і переродження міфічного героя, на роль якого найімовірніше підходить міф про смерть Колаксія⁴⁰.

Отже, згідно з запропонованою думкою, початком “прочитання” сцен пластини будуть т.зв. “побратими”⁴¹, тобто скіфизмовники, брати Колаксія — саме так розуміти цих персонажів свого часу пропонував Д.С. Раєвський, що є логічним з точки зору розвитку подій скіфського танатологічного міфу⁴².

Наступне зображення, — простоволосого скіфа з ножем та чоловіка в м'якій напівсферичній шапці, що вирізняється лопаттю⁴³, — ілюструє, на нашу думку, виконання змови, що представлено сценою вбивства людини⁴⁴, а саме — вбивство Колаксія. В ритуальному аспекті цій події відповідало опосередковано згадане Геродотом принесення в жертву замісника царя (“царя-жерця”), якого обирали під час щорічного свята й з яким був пов'язаний ритуальний сон біля золотих дарів (*Herod., Hist., IV, 7,2*)⁴⁵, або жертви, яка б заміщувала цю смерть⁴⁶. Враховуючи присутність зображення голови барана, цілком можливо, що на сахнівській пластині показано сцену подвійної офіри — в якості жертви виступають і людина, і баран⁴⁷.

Водночас, ця сцена пластини може отримати й інше, паралельне тлумачення в контексті давньоіранських уявлень, де давньоіранське поняття **hvarnah*-⁴⁸ (авест. *xvarənah*; др.-перс. *farnah*; пехл. *xwarrāh*; перс. *farr*)⁴⁹ є уособленням могутності, царської влади, божого благословення, доброї долі (*Яшт* X, 105; *Яшт* XVII, 6; *Яшт* XIX (*xvarənah* — об'єкт шанування)). Як персоніфікація достатку, талану чи долі людини *фарн* пов'язувався як з шлюбним, так і з поховальним обрядами. Щодо останніх, то існують, зокрема, таджицькі уявлення про те, що душа барана, яка ототожнювалася з *фарном*, допомагає душі померлого перетнути міст до потойбічного світу⁵⁰. Згідно з пехлівійською “Книгою про праведного Віраза” (яку ще називають перською “божественною комедією”), душі Віраза, яка була відправлена жерцями на сім днів мандрувати по потойбічному світі, потрапити туди і повернутися звідти, благополучно перетнувши міст Чінвад, окрім інших богів, допомагав і “*xwarrāh* доброї віри маздаяцької” (“*Арда-Віраз намаг*”, 10)⁵¹. Таким чином, *xwarrāh* переводить душу через Чінвад (*čīnwad* (Adj.) — букв. “той, що розділює”) — місце яке є кордоном між світами живих та померлих⁵². Баран, як жертвна тварина, провідник душі померлого до потойбічного світу⁵³, добре відомий не тільки іранській, а й індійській поховальній традиції (РВ, X, 4, 5; “Ша-тапатха Брахмана”, 13, 8. 1)⁵⁴.

Надзвичайно важливу роль *фарн* відігравав в уявленнях про сутність царської влади. Для легендарних царських родів Парадатів і Кавіїв *фарн* — особливий знак богообранності, царської приналежності й влади. В Авесті згадується дві інкарнації *xvarənah* — вогняній диск та птиця Варагн (*vāra(h)yna*)⁵⁵. Однак в мистецтві сасанідського часу *xwarrāh* найчастіше зображується у вигляді гірського барана та характерного вінка сасанідських царів⁵⁶, образ якого вплинув на християнську іконографію святих⁵⁷. Баранячі роги прикрашали корону шахиншахів як символ непорушності царської влади⁵⁸ (перші зображення баранячих рогів відомі вже на лурістанських бронзах). Існування культу царського *фарна* є дуже вірогідним і для скіфського середовища⁵⁹. Зокрема, в “генеалогічній легенді” Геродота під “(тим) золотом, що запалало” (καίόμενον τὸν χρυσόν), даром небес, яке дісталось молодшому сину Таргітая Колаксаю, поставивши його царем над усіма скіфами (*Herod.*, IV, 5, 3–4), можна розуміти саме образ царського *фарна*⁶⁰. В

оповіді Геродота про щорічне вшанування скіфськими царями “(священного) золота” (χρυσός) може йтися про той же культ *фарна* (*Herod.*, IV, 7,1)⁶¹.

Отже, в іранській ритуальній символіці⁶² й іконографії, в тому числі і скіфській, царській *фарн* символізував образ *барана*⁶³, зокрема його *роги*⁶⁴ або *голова*⁶⁵. На імпліцитну присутність образу *фарна* на сахнівській пластині вже вказували І.Ю. Шауб і О.Г. Олійник. Втім, І.Ю. Шауб вважав, що зв'язок пластини з культом *фарна* проходить через центральну “сцену інвеститури” (богиня — втілення *фарна*) і поєднується з культом людської голови⁶⁶. О.Г. Олійник, натомість, пов'язувала *фарн* виключно з фігурою музики, побачивши в формі його інструменту схожість з баранячими рогами⁶⁷. Однак на пластині голову барана безпосередньо показано тільки у “сцені офірування”. Відповідно, на наш погляд, людину, яку приносять у жертву на пластині й поруч з якою показано голову барана, і є (або був) царським носієм *фарна*, що максимально співвідноситься з фігурою Колакساء. Варто згадати, що в Авесті зустрічається епітет вдалого і могутнього правителя: *hvarnahvant* — “володар *фарна* / щастя / щасливої долі”⁶⁸. Таким чином, сцену можна трактувати як безпосереднє зображення втрати Колакساء царського *фарна*⁶⁹. Отже, маємо припустити дворівневу семантику сцени: в ритуальному сенсі — це зображення жертвоприношення, в міфологічному — вбивство Колакساء. Ймовірно, що “розмикання” пластини саме в цьому місці (“розрив простору”) демонструє саме образ смерті, як символічний перехід душі Колакساء до сфери інобуття. Зображення голови барана (*фарна*) останньою перед “розмиканням” тут також не є випадковим і знаходить аналогії в іранських уявленнях про цю тварину як *психопомпа*. Сам перехід залишається поза нашого зору. Відповідно, наступні сюжети пластини, що за напрямом прочитання, знаходяться з іншого боку “розмикання” пластини, демонструють події, які відбуваються, з нашої точки зору, вже в потойбічному світі.

Примітки:

¹ Золото степу. Археологія України. — Київ — Шлезвіг, 1991. — С. 378, 379; *Клочко Л.С.* Чоловічі головні убори на землях Скіфії // Епоха раннього заліза. Сборник научных трудов к 60-летию С.А. Скорого. — Київ — Полтава, 2009. — С. 175, рис. 3, 2.

- ² *Ростовцев М.И.* Воронежский серебряный сосуд // Доклады, читанные на Лондонском Международном конгрессе историков в марте 1913 г. / МАР. – Вып. 34. – СПб., 1914. – С. 88. *Артамонов М.И.* Антропоморфные божества в религии скифов // АСГЭ. – 1961. – Вып. 2. – С. 61. *Бессонова С.С., Раевский Д.С.* Золота пластина із Сахнівки // Археологія. – 1977. – № 21. – С. 39–50. *Черненко Е.В., Ключко В.И.* О подлинности золотой пластины из Сахновки // СА. – 1979. – № 4. – С. 270–274. *Онайко Н.А.* О сахновской пластине // СА. – 1984. – № 3. – С. 18–27. *Русява М.В.* Интерпретація зображень на сахновській пластині // Жречество и шаманизм в скифскую эпоху. Материалы международной конференции. СПб., 1996. – С. 159–161. *Русява М.В.* Интерпретація зображень на золотій пластині з Сахнівки // Археологія. – 1997. – № 1. – С. 46–56. *Рябова В.О.* Повернення до Сахнівської діадеми // Музейні читання. Матеріали наукової конференції Музею історичних коштовностей України — філіалу Національного музею історії України, 17–18 грудня 1996 р. – К., 1998. – С. 23–26.
- ³ *Ключко Л.С.* Чоловічі головні убори на землях Скіфії // Епоха раннього заліза. Сборник научных трудов к 60-летию С.А. Скорого. – Киев – Полтава, 2009. – С. 175, рис. 3: 2
- ⁴ *Ростовцев М.И.* Представление о монархической власти в Скифии и на Боспоре // ИАК. – 1913. – Вып. 49. – С. 14.
- ⁵ *Манцевич А.П.* Курган Солоха. Публикация одной коллекции. – Л., 1987. – С. 65, прим. *.
- ⁶ *Вертієнко Г.В.* Історія вивчення семантики сахнівської пластини // Східний світ. – 2010. – № 2. – С. 37–45.
- ⁷ *Вертієнко А.В.* К интерпретации семантики золотой пластины из Сахновки // Боспорский феномен. Искусство на периферии античного мира. Материалы международной научной конференции. – СПб., 2009. – С. 515–522. *Вертієнко Г.В.* Зображення скіфської танатологічної міфологеми на сахнівській пластині // Східний світ. – 2010. – № 3. – С. 59–73.
- ⁸ Археологическая летопись Южной России. – Т. III. – К., 1901. – С. 214.
- ⁹ *Miller A., de Mortillet A.* Sur un bandeau en or avec figures Scythes découvert dans un kourgan de la Russie Méridionale // L'Homme Préhistorique. – 1904. – № 9. – P. 282–283.
- ¹⁰ *Русява М.В.* Вказ. праця. – С. 51.
- ¹¹ *Русява М.В.* Указ. соч. – С. 160. *Русява М.В.* Вказ. праця. – С. 52 (пор.: *Miller A., de Mortillet A.* op. cit. – P. 282).
- ¹² *Русява М.В.* Указ. соч. – С. 160. *Русява М.В.* Вказ. праця. – С. 52.

- ¹³ *Русяева М.В.* Вказ. праця. – С. 51–52.
- ¹⁴ *Ростовцев М.И.* Представление о монархической власти. – С. 13.
- ¹⁵ Там же. – С. 52.
- ¹⁶ *Артамонов М.И.* Указ. соч. – С. 61.
- ¹⁷ Як відзначає дослідниця: “судячи з загальних радощів персонажів, зображених по обидва боки від богині, дзеркало повинне передвіщати щасливий результат гадання” (*Онайко Н.А.* Указ. соч. – С. 25).
- ¹⁸ *Раевский Д.С.* Мир скифской культуры. – М., 2006. – С. 145.
- ¹⁹ *Бессонова С.С., Раевский Д.С.* Вказ. праця. – С. 46–47.
- ²⁰ Там само. – С. 49. *Зограф А.Н.* Античные монеты / МАИ. – № 16. – М.–Л., 1951. – Табл. XXXIX, 35–37; LX, 23. *Анохин В.А.* Монетное дело Боспора. – К., 1986. – Табл. 2, 67, 68, 70.
- ²¹ *Бессонова С.С.* Религиозные представления скифов. – К., 1983. – С. 99–101.
- ²² Там же. – С. 105.
- ²³ Там же. – С. 101. Див.: *Mirimanoff A.* Entre l’Orient et l’Occident: les sceaux du “Lyre-Player Group” // *Chronozones.* – 2001. – № 7. – P. 33, Fig. 21.
- ²⁴ *Ibid.* – P. 33, Fig. 19.
- ²⁵ *Ibid.* – P. 33, Fig. 22.
- ²⁶ *Ibid.* – P. 33, Fig. 23.
- ²⁷ *Бессонова С.С., Раевский Д.С.* Вказ. праця. – С. 47, прим. *.
- ²⁸ *Олійник О.Г.* Зображення скіфського музиканта на сахнівській пластині // *Археологія.* – 2003. – № 4. – С. 50–51.
- ²⁹ Там само. – С. 44.
- ³⁰ Там само. – С. 48.
- ³¹ Наприклад, *О.Г. Олійник* відзначає: “зайвою, виявляється ліва крайня фігура з жертвним бараном” (Там само. – С. 45).
- ³² *Бессонова С.С., Раевский Д.С.* Вказ. праця. – С. 47–48; 48, прим. ***.
- ³³ Цікавою аналогією до цієї тези можуть бути зображення на срібних кубках з Майкопського кургану (*Кореневский С.Н.* Древнейшие земледельцы и скотоводы Предкавказья. Майкопско-новосвободненская общность. Проблемы внутренней типологии. – М., 2004. – Табл. 3, 198, рис. 70), розкопаного *Н.І. Веселовським* у 1897 р. – на них в нижньому ярусі показаний рух тварин проти сонця, що маркує нижній хтонічний світ, у верхньому ярусі зображено рух

- тварин по сонцю, тобто верхній світ (ми вдячні Ф.Р. Балонову за вказівку на цю пам'ятку).
- 34 *Балонов Ф.Р.* Колесничные ристания как форма погребального жертвоприношения // *Жертвоприношение: Ритуал в культуре и искусстве от древности до наших дней.* – М., 2000. – С. 194–198.
- 35 *Крюкова В.Ю.* Таджикский свадебный обряд как воспроизведение древнейшего индоиранского мифа и ритуала // *Лавровский сборник. Материалы Среднеазиатско-Кавказских исследований. Этнология, история, археология, культурология (2006–2007).* – СПб., 2007. – С. 188.
- 36 Такий поділ сцен вже пропонувала О.Г. Олійник (*Олійник О.Г.* Вказ. праця. – С. 46).
- 37 *Клочко Л.С.* Антропоморфні образи в оздобах скіфських головних уборів // *Музейні читання. Матеріали наукової конференції Музею історичних коштовностей України.* – К., 2006. – С. 69.
- 38 *Вертієнко Г.В.* Зображення скіфської танатологічної міфологеми на сахнівській пластині // *Східний світ.* – 2010. – № 3. – С. 60, рис. 1 г.
- 39 *Рябова В.О.* Вказ. праця. – С. 26.
- 40 *Вертієнко Г.В.* Зображення скіфської танатологічної міфологеми на сахнівській пластині // *Східний світ.* – 2010. – № 3. – С. 59–73. *Вертієнко А.В.* К інтерпретації семантики золотой пластини из Сахновки // *Боспорский феномен. Искусство на периферии античного мира. Материалы международной научной конференции.* – СПб., 2009. – С. 515–522.
- 41 Слід зазначити зафіксоване етнографами існування в осетинських уявленнях образу двох братів-близнюків (чи братів-демургів-ковалів), які зустрічають померлого і споряджають його всім необхідним для подорожі до країни мертвих (*Миллер Вс. Ф.* Отголоски кавказских верований на могильных памятниках // *Материалы по археологии Кавказа.* – 1893. – Вып. 3. – С. 131. *Яценко С.А.* О сарматаланском сюжете росписи в Пантикапейском “склепе Анфестерия” // *ВДИ.* – 1995. – № 3. – С. 191). В ритуальному тексті “Посвячення коня померлому” ці брати фігурують під іменами Дзендзет і Дзеранзет, — вони є винахідниками першого спорядження для коня — вузди й сідла (*Миллер Вс. Ф.* Фольклор народов Северного Кавказа: Тексты и исследования. – М., 2008. – С. 185 (109)).
- 42 *Вертієнко Г.В.* Давньоіранський танатологічний міф та його скіфські паралелі // *XIII Сходознавчі читання А. Кримського. Тези доповідей міжнародної наукової конференції, м. Київ, 22–23 жовтня 2009 р.* – К., 2009. – С. 32–34. *Вона ж.* Зображення скіфської танатологічної міфологеми. – С. 59–73.

- ⁴³ *Ключко Л.С.* Чоловічі головні убори. – С. 173–174.
- ⁴⁴ *Miller A., de Mortillet A.* Op. cit. – P. 282. *Русяева М.В.* Указ. соч. – С. 160. *Русяева М.В.* Вказ. праця. – С. 52.
- ⁴⁵ Докладніше: *Вертієнко Г.В.* Скіфське щорічне обр'яті (*Herod., Hist., IV, 7,2*) і осетинське повір'я про *куырысдзау*// Орієнтальні студії в Україні. До ювілею Л.В. Матвеевої. – К., 2010. – С. 111–125.
- ⁴⁶ З повідомлень Геродота точно невідомо, коли мала місце страта цього замісника протягом року, найімовірніше, це відбувалась через півроку після свята, за аналогією з античними святами анфестеріями, кроніями і сатурналіями та Мехреганом (*Бессонова С.С.* Указ. соч. – С. 69), іранським святом осіннього рівнодення та збору врожаю на честь Мітри.
- ⁴⁷ Таке “дублювання”, очевидно, є не випадковим і підсилює значущість принесеної жертви, а баран вже виступає як замісник реальної людської жертви (про зв'язок смерті людини з закланням барана див.: *Снесарев Г.П.* Реликты домусульманских верований и обрядов у узбеков Хорезма. – М., 1969. – С. 115. *Чибириков Л.А.* Традиционная духовная культура осетин. – М., 2008. – С. 185). Останнє явище тваринної або предметної жертви, як замісника людської, широке відоме в індоіранському світі (див.: *Маламуд Ш.* Испечь мир. Ритуал и мысль в древней Индии. – М., 2005. *Крюкова В.Ю.* Древнейший индоиранский ритуал и традиционная культура иранских народов // Четвертые Торчиновские Чтения: Философия, религия и культура стран Востока. Материалы научной конференции, Санкт-Петербург, 7–10 февраля 2007 г. – СПб., 2007. – С. 28–36). (Про полісемантичність образу барана в іранському світі див.: *Литвинский Б.А.* Кангуйско-сарматский фарн. (К историко-культурным связям племен южной России и Средней Азии). – Душанбе, 1968. – С. 11, 95–98. *Гутнов Ф.Х.* Из религии скифов: Фарн. Ритуальные чаши // Античная цивилизация и варварский мир. (Материалы 6-го археологического семинара. Ч. 1). – Краснодар, 1998. – С. 19–20. *Шауб И.Ю.* Образ барана в религии Скифии и Восточного Боспора (по памятникам изобразительного искусства) // Восточный феномен: Колонизация региона, формирование полисов, образование государства. Материалы международной научной конференции. – Ч. 2. – СПб., 2001. – С. 113–115; *Чибириков Л.А.* Указ. соч. – С. 184–186).
- ⁴⁸ Етимологія цього терміну вочевидь походить від дав. – іран. *hvar* / санскр. *svar* — “сонце”, тобто *hvarnah* може бути своєрідною еманациєю сонця, божественного вогню (*Литвинский Б.А.* Указ. соч. – С. 48–49).

- 49 Там же. – С. 48 и наст. *Топоров В.Н.* “Фарн” // Мифы народов мира. – Т. 2. – М., 1992. – С. 557. *Чунакова О.М.* Пехлевийский словарь зороастрийских терминов, мифических персонажей и мифических символов. – М., 2004. – С. 228.
- 50 *Топоров В.Н.* Указ. соч. – С. 557.
- 51 Пехлевийская Божественная комедия. Книга о праведном Виразе (Арда Вираз намаг) и другие тексты: Пер. с пехлеви О.М. Чунаковой // Памятники письменности Востока. – Т. СХХVI. – СПб., 2001. – С. 101. *Чунакова О.М.* Указ. соч. – С. 67, 229, 257.
- 52 *Чунакова О.М.* Указ. соч. – С. 228–230, 256–257.
- 53 Наскільки нам відомо, найдавнішою згадкою певної ролі барана (баранячої шкіри) в поховальному обряді є давньоєгипетський літературний твір “Подорож Сінухета” доби Середнього царства (2040–1650 р. до н.е.), який містить побажання герою: “Не помреш ти на чужині, не поховають тебе азіати, не загорнуть тебе у баранячу шкіру, не насиплють над тобою могильного пагорбу” (*Sinuhe*, В 199) (за І.Г. Лівшицом — Сказки и повести Древнего Египта: Пер. и ком. И.Г. Лившица. – Л., 1979. – С. 21). Цілком імовірно, що поміщення тіл померлих “азіатів” в шкіру барана також було пов’язане з ув’язненням про цю тварину як перевізника до потойбіччя.
- 54 *Кузьмина Е.Е.* Древнейшие скотоводы от Урала до Тянь-Шаня. – Фрунзе, 1986. – С. 76, 89. *Бессонова С.С.* Скифские погребальные комплексы как источник для реконструкции идеологических представлений // Обряды и верования древнего населения Украины. – К., 1990. – С. 30.
- 55 Крім того, з *фарном* міг співвідноситись й іранський бог війни і військової відваги Веретрагна, однією з зооморфних інкарнацій якого був гірський баран (*Яшт* XIV, VIII.23) (Авеста в русских переводах (1861–1996) / сост. И.В. Рак. – СПб., 1997. – С. 346; прим. 1).
- 56 Там же. – С. 467–468.
- 57 *Куртис В.С.* Персидские мифы: пер. с англ. – М., 2005. – С. 18, прим. *.
- 58 Там же.
- 59 *Шауб И.Ю.* Миф, культ, ритуал в Северном Причерноморье VII–IV вв. до н.э. – СПб., 2007. – С. 123. Докладніше: *Ivantchik A.I.* Une légende sur l’origine des Scythes (Hdt. IV, 5–7) et le problème des sources du *Scythicos logos* d’Hérodote // Revue des études Grecques. – 1999. – Vol. 112. – P. 169–175.
- 60 *Литвинский Б.А.* Указ. соч. – С. 61. *Бессонова С.С.* Религиозные представления. – С. 22.

- 61 *Ivantchik A.I.* Op. cit. – P. 175.
- 62 Саме в образі великого та сильного барана *фарр* Каянідів наздогнав Ардашира, після чого той став недосяжним для Ардавана (“Книга деяний Ардашира, сына Папака”, 3, 11, 22–24) (*Литвинский Б.А.* Указ. соч. – С. 55. *Чунакова О.М.* Указ. соч. – С. 230).
- 63 *Иштванович Э.* Данные по религиозным представлениям сарматов Карпатского бассейна // Сарматы и Скифия. Сборник научных докладов III Международной конференции “Проблемы сарматской археологии и истории” / Донские древности. – Вып. 5. – Азов, 1997. – С. 116–125; *Шауб И.Ю.* Из истории языческих верований в Северном Причерноморье: культ фарна у скифов // Вестник Православного Свято-Тихоновского Богословского института. – 2004. – Вып. 2. – С. 150–189. Он же. Миф, культ, ритуал. – С. 123–130.
- 64 *Дзалиева Д.* Свадебный фольклор в цикле обрядов осетинской свадьбы: “Сафайы рæхыз” — “Мыдыкъус” — “Хызисæн” // Лавровский сборник. Материалы Среднеазиатско-Кавказских исследований. Этнология, история, археология, культурология (2006–2007). – СПб., 2007. – С. 191.
- 65 *Шауб И.Ю.* Образ барана в религии Скифии. – С. 114–115.
- 66 Он же. Миф, культ, ритуал. – С. 127–128. В цьому відношенні, можна згадати і мініатюрну золоту фігурку барана (архара), що була поміщена на верхівці сакського головного вбрання т.зв. “золотої людини” з кургану Іссик (V ст. до н.е.) (*Акишев К.А.* Курган Иссык. Искусство саков Казахстана. – М., 1978. – С. 24).
- 67 Див. також: *Вертиенко А.В.* Изображение “скифского арфиста” на изделиях боспорских торевтов // XI Боспорские чтения. Боспор Киммерийский и варварский мир в период античности и средневековья. Ремесла и промыслы. – Керчь, 2010. – С. 72–79. *Вертиенко А.В.* “Скифский арфист” (к интерпретации одной из сцен сахновской пластины) // Изобразительное искусство в археологическом наследии / Археологический альманах. – № 21. – Донецк, 2010. – С. 320–332.
- 68 *Литвинский Б.А.* Указ. соч. – С. 52.
- 69 За такого розуміння, категоричну думку Д.С. Раєвського про відсутність на пластині есхатологічного контексту (*Раевский Д.С.* Указ. соч. – С. 124) доводиться поставити під сумнів.