



ПРО ОДНУ ФОРМУ ЦАРСЬКОГО FARNAN У СКІФІВ

(до інтерпретації сцени
на сахнівській пластині)¹

Предметом цієї статті є аналіз семантики однієї зі сцен золотої сахнівської пластини (IV ст. до н.е.), за якою в історіографії закріпилась назва “жертвоприношення барана” (мал. 1) [Золото степу 1991, 378, 379; Клочко 2009, 175, мал. 3, 2].



Мал. 1

В історії дослідження пам'ятки² склалися декілька напрямків у розумінні її змісту, а саме як інвеститури чи бенкету-жертвоприношення, обрядового гадання та військового свята перемоги [Вертієнко 2010а, 37–45]. Нами було висловлено припущення, що семантика сцен пластини відтворює скіфську танатологічну міфологему [Вертієнко 2009, 515–522; Вертієнко 2010, 59–73].

Вже при першому її описі, згідно з характеристикою В.С. Гезе, на сцені, яка є предметом нашого розгляду (всі дослідники розглядають її як останню), показаний “жрець із мечем у руці напготові принести в жертву барана (курсив наш. – Г.В.), яко-

го тримає схилений на коліна прислужник” [Археологическая летопись... 1901, 214].

Питання про те, хто є жертвою на цій сцені – баран чи людина, – вже було поставлено А. Міллером та А. де Мортільє, які базувалися на даних і фотографії, надісланих їм В.С. Гезе. Що стосується останніх двох персонажів зліва, то вони описуються французькими вченими як зайняті різанням барана, хоча й акцентується увага, що перед ними зображено лише голову барана, яка вгадується по закручених рогах. А. Міллер та А. де Мортільє зробили акцент на відмінності одягу останнього скіфа від інших на пластині, що робить можливим припущення, що тут може бути змальоване і людське жертвоприношення, про що свідчить занесена назад рука у “скіфа-жертви” (полоненого) [Miller, de Mortillet 1904, 282–283].

Це, цілком слушне, припущення майже через століття набуло продовження в інтерпретації М.В. Русяєвої, де тлумачення крайньої лівої сцени пластини як зображення “жертвоприношення барана” дослідниця справедливо піддає критиці, вказуючи, що немає жодних серйозних підстав вбачати тут заклання тварини, оскільки від барана присутня лише голова, яка незрозумілим чином тримається перед фігурою лівого персонажа. Натомість сама його поза із занесеною за спину лівою рукою, одяг і те, що він нижчий на зріст і босий, вказують на його особливий статус [Русяєва 1997, 51]. Наступний персонаж, який тримає одну руку над головою скіфа, а другу – з мечем – позаду його спини, вказує на те, що це “насправді сцена жертвоприношення, але не барана, а людини” [Русяєва 1996, 160; Русяєва 1997, 52; пор.: Miller, de Mortillet 1904, 282]. М.В. Русяєва вважає символічним, що обличчя жертви спрямоване до краю пла-

стини, “за якою – порожнеча... стоїть на порозі смерті”, де “голова барана, чи то зооморфна посудина, чи частина жертви” символізує смерть. До того ж, на думку дослідниці, цю сцену відокремлено “від попередньої високою палицею (списом?)... до верхнього кінця якої прикріплено... предмет, що нагадує стилізовану голову бика” [Русяєва 1996, 160; Русяєва 1997, 52]. Втім інші інтерпретатори останньої деталі не відзначали, а отже, цей елемент, нам здається, є наслідком механічного ушкодження – через згинання пластини в рурку.

Виходячи із зображення людської офіри, М.В. Русяєва пов’язує семантику пластини зі згаданим Геродотом звичаєм приносити в жертву Аресу кожного сотого полоненого (ἀποσφάζουσι τοὺς ἀνθρώπους ἐς ἄγγος – “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 супроводжувалося вшануванням Ареса [Русяєва 1997, 51–52].

М.І. Ростовцевим сцена “офірування барана” інтерпретувалася в контексті репродукції *жертвоприношення чи підготовчих до нього актів* [Ростовцев 1913, 13]. Поза тим, тут необхідно вказати й на такі ірансько-малоазійські ритуали культів Анахити, 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 (Мітри) водою, а зліва – “переродження” адептів через кров барана [Ростовцев 1913, 52], що ілюструється іконографічною побудовою сахнівської пластини.

Виходячи з опису цієї сцени М.І. Артамоновим, вона розумілась ним як жертвоприношення богині, де “один несе в руках тварину, ймовірно барана, а інший іде за ним з оголеним кинджалом у руці” [Артамонов 1961, 61]. Н.А. Онайко, яка в інтерпретації загального змісту композиції пластини схиляється до точки зору М.І. Ар-

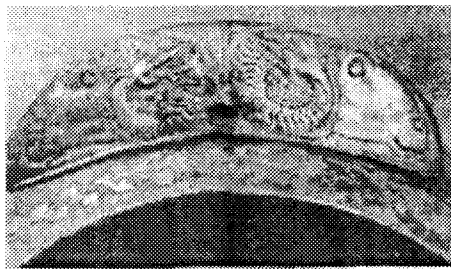
тамонова, пов’язуючи, однак, функцію дзеркала в руці богині з магічним обрядом гадання (ворожіння)³, натомість функцію барана залишає поза увагою.

Д.С. Раєвський (1977 р.) розумів цю сцену в контексті багатих жертвоприношень, що супроводжують церемонію одруження царя [Раевский 2006, 145]. У спільній статті С.С. Бессонова та Д.С. Раєвський роблять висновок, 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 східних [Бессонова, Раєвський 1977, 46–47]. Стосовно голови барана на пластині “з рогом у вигляді незамкненої спіралі й гострим вухом, що перерізає ріг посередині”, було відзначено близькі аналогії – ручки посудин із Солохи (мал. 2) та Гайманової Могили (мал. 3) та зображення на пантікапейських монетах (V–IV ст. до н.е.) (мал. 4) [Зограф 1951, табл. XXXIX, 35–37; LX, 23; Анохин 1986, табл. 2, 67, 68, 70; Бессонова, Раєвський 1977, 49].

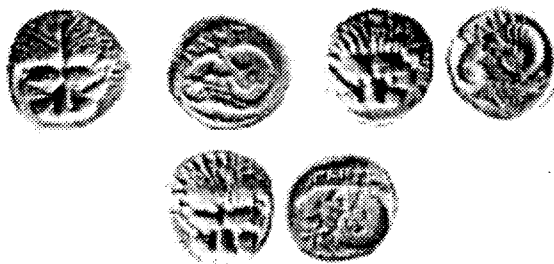
Відзначено близькість сцен пластини до сцен із бенкетами-жертвоприношеннями на передньоазійських архаїчних образотворчих пам’ятках, зокрема на рельєфі з Каратепе [Бессонова 1983, 101; див.: Mirimanoff 2001, 33, fig. 21]. Як приклади таких аналогій можна також згадати сцени на скарабеях т.зв. “Lyge-Player Group” [Mirimanoff 2001, 33, fig. 19], асирійському рельєфі з Немруда [Mirimanoff 2001, 33, fig. 22], пластинці зі слонової кістки з Мегіддо [Mirimanoff 2001, 33, fig. 23] тощо. Порівняння цих композицій із сюжетами на сахнівській пластині справді виявляє між ними подібність персонажів – служник-виночерпій, музики, служник з опахалом, люди, що ведуть тварин [Бессонова, Раєвський 1977, 47, прим. *].

О.Г. Олійник як інструментознавцем було подано реконструкцію музичного пристрою в руках “скіфа-музики” на сахнівській пластині, який, на думку авторки, “народжений” у давньоіранському етнокультурному середовищі і є скіфським хордофоном. У специфіці зображення інструмента на пластині вбачається семантика *барана* (верхня перемичка у формі

Мал. 2



Мал. 3



Мал. 4

“рогів барана”) й відповідно – царсько-го *фарна*. Образ музиканта семантично ототожнюється з Колаксаєм і через це пов’язується з циклом генеалогічних міфів та легенд та міг бути компонентом комплексу ритуалів, присвячених культу пращурів і перших царів [Олійник 2003, 50–51]. До цього кола уявлень, на думку дослідниці, належить і сцена “офірування барана” [Олійник 2003, 44]. Досить плідним виглядає припущення, що сцени, пов’язані з ритуалами жертвоприношення (“жертвувані” й “виночерпії”), які показані по обидва боки розриву пластини, зображують різні види жертвоприношень. Відповідно “жертвувачі” позначають зрілість, вмирання і смерть, тоді як й “виночерпії” – молодість і народження [Олійник 2003, 48].

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 витвору⁴. С.С. Бессонова та Д.С. Раєвський дали пояснення, чому ця сцена показана спиною до головних осіб “центральної групи”, запропонувавши розгляд сюжетів пластини не в лінійній, а в коловій проекції, де пара персонажів з бараном розташована на ділянці, діаметрально протилежній головній групі. З їхньої точки зору, ця

група композиційно автономна і розгляд сюжетів пластини ідеться від “центральної сцени” (богиня та цар) і далі по колу направо [Бессонова, Раєвський 1977, 47–48; 48, прим. ***].

На наш погляд, напрям читання сцен повинен відбуватися *справа наліво*, тобто *у напрямку до сцени з богинею*, яка посідає останнє, кульмінаційне місце, і саме так розвернуті більшість персонажів (6 із 10-ти). Такий напрям руху – проти сонця⁵ – безпосередньо пов’язаний з давньоіндійськими поховальними обрядами (*шрадха*) і є характерним для кінних скачок під час *поховальної церемонії* у різних індоєвропейських народів [Балонів 2000, 194–198]. Для іранських народів (зокрема, таджиків) і досі залишається характерною система просторової орієнтації ритуального центру, який маркується та актуалізується коловим обходом *справа наліво* [Крюкова 2007, 188]. Виходячи з контексту пам’ятки, її прочитання вимагає певної відповідності, тобто “прочитання” в напрямку саме проти руху сонця. Цілком вірогідно, що, як відзначає Л.С. Клочко, “всі образи, показані на цій пластині, складають сюжет культурно-міфологічного характеру” [Клочко 2006, 69]. Ймовірно, саме частим ритуальним використанням пояснюється і певна заповірюваність верхньої частини рельєфів пластини [Ря-

бова 1998, 26].

Але який міф логічніше було б відтворити при відправленні людини у потойбіччя? Напевно, такий, що ілюструє смерть і переродження міфічного героя, на роль якого найбільше підходить міф про смерть Колаксія – скіфський танатологічний міф [Вертієнко 2009; Вертієнко 2010]. Згідно із запропонованою нами інтерпретацією сцен пластини в контексті цього міфу початком його “прочитання” буде зображення т.зв. “побратимів”⁶, яких можна розуміти як скіфів-змовників, братів Колаксія [Вертієнко 2009, 32–34]. Сцена “офірування” є наступною і змальовує, на нашу думку, виконання змови – вбивство людини [Miller, de Mortillet 1904, 282; Русяєва 1996, 160; Русяєва 1997, 52], а саме Колаксія. У ритуальному аспекті цієї події відповідало опосередковано згадане Геродотом принесення в жертву заступника 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*) [Вертієнко 2010б, 111–125], або жертви, яка б заміщувала цю смерть⁷. Враховуючи присутність зображення голови барана, можливо, на сахнівській пластині показано сцену подвійної офіри – в ролі жертви виступають і людина, і баран⁸.

У той же час, ця сцена пластини може отримати й інше, паралельне тлумачення, яке може бути подане в контексті давньоіранських уявлень. Давньоіранське поняття **hvarnah*⁹ (авест. *x^aarənah*, дав.-перс. *farnah*; пехл. *xwarrāh*; перс. *farr*, *farrāh*) [Литвинский 1968, 48 *и сл.*; Бенвенист 1965, 136–137; Топоров 1992, 557; Humbach, Icharoria 1998, 14–15; Чунакова 2004, 228; Maskenthun 2009, 6] є уособленням могутності, царської влади, божого благословення, благої долі (*Яшт X, 105*; *Яшт XVII, 6*; *Яшт XIX (x^aarənah* – об’єкт шанування)). Як персоніфікація достатку, талану чи долі людини *фарн* пов’язувався як із шлюбним, так і з поховальним обрядами. Щодо останніх, зокрема, існує таджицьке уявлення про те, що душа барана, яка ототожнювалася з *фарном*, допомагає душі померлого перетнути міст до потойбічного світу [Топоров 1992, 557]. Згідно з пехлевійською «Книгою про праведного Віраза», душі Віраза, яку було відправлено 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) [Пехлевийская Божественная комедия 2001, 101; Чунакова 2004, 67, 229, 257]. Таким чином, *xwarrāh* переводить душу через Чінвад (*činwad* (Adj.) – букв. «той, що розділює») – місце яке є кордоном між світами живих та померлих [Чунакова 2004, 228–230, 256–257]. Баран, як жертвна тварина, провідник душі померлого до потойбіччя, добре відомий не тільки іранській, а й індійській поховальній традиції (РВ, X, 4, 5; «Шатапатха Брахмана», 13, 8. 1) [Кузьміна 1986, 76, 89; Бессонова 1990, 30]¹⁰.

Надзвичайно важливу роль *фарн* відігравав в уявленнях про сутність царської влади. Для легендарних царських родів Парадатів і Кавіів *фарн* – особливий знак богообраності, царської приналежності та влади. В Авесті згадуються дві інкарнації *x^aarənah* – вогняний диск та птиця Варагн (*vāra(ə)yna*)¹¹. Однак у мистецтві сасанідського часу *xwarrāh* найчастіше зображається у вигляді гірського барана та характерного вінця сасанідських царів [Авеста 1997, 467–468], образ якого вплинув на християнську іконографію святих [Куртис 2005, 18, прим.*]. Баранячі роги прикрашали корону шахиншахів, як символ непорушності царської влади [Куртис 2005, 18, прим.*]. Перші зображення баранячих рогів відомі вже на лурестанських бронзах. Існування культу царського *фарна* є дуже вірогідним і для скіфського середовища [Шауб 2007, 123; докладніше: Ivantchik 1999, 169–175]. Зокрема, в “генеалогічній легенді” Геродота під “(тим) золотом, що запалало” (καίόμενον τὸν χρυσόν), даром небес, яке дісталось молодшому сину Таргітая Колаксія, поставивши його царем над усіма скіфами (*Herod., Hist., IV, 5, 3–4*), можна розуміти саме образ царського *фарна* [Литвинский 1968, 61; Бессонова 1983, 22]. В оповіді Геродота про щорічне шанування скіфськими царями “(священного) золота” (χρυσός) може йтися про той же культ *фарна* (*Herod., Hist., IV, 7, 1*) [Ivantchik 1999, 175].

Отже, в іранській, зокрема скіфській, ритуальній символіці¹² й іконографії царський *фарн* символізував образ *барана*

[Иштванович 1997, 116–125; Шауб 2004, 150–189; 2007, 123–130], зокрема його *роги* [Дзлієва 2007, 191] або *голова* [Шауб 2001, 114–115]. На імліцитну 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* йде через центральну “сцену інвеститури” (богиня – втілення *фарна*) і поєднується з культом людської голови [Шауб 2007, 127–128]¹³. О.Г. Олійник, натомість, пов'язувала *фарна* винятково з фігурою музики, побачивши у формі його інструмента схожість до вигляду баранячих рогів (див. також: [Вертиєнко 2010, 72–79; 2010а, 320–332]). Однак на пластині голову барана безпосередньо показано тільки на “сцені офірування”.

Відповідно, на наш погляд, людина, яку приносять у жертву на пластині й поруч із якою показано голову барана, і є (або була)

царственным носієм *фарна*, що максимально співвідноситься з фігурою Колакساء. Варто згадати, що в Авесті зустрічається епітет удачливого і могутнього правителя: *hvarnahvant* – “володар *фарна* / щастя / щасливої долі” [Литвинский 1968, 52]. Таким чином, сцену можна трактувати як безпосереднє зображення втраги Колакساءм царського *фарна*. Отже, маємо припустити дворівневу семантику сцени: в ритуальному сенсі – це зображення жертвоприношення, в міфологічному – вбивство Колакساء¹⁴. 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 *психопатна*.

¹ Стаття написана за матеріалами доповіді, прочитаної на конференції “Музейні читання. Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки”, м. Київ, Музей історичних коштовностей України, 15–17 листопада 2010 р.

² Незважаючи на те що автентичність сахнівської пластини була переконливо доведена низкою спеціальних досліджень [Ростовцев 1914, 88; Артамонов 1961, 61; Бессонова, Раєвський 1977, 39–50; Черненко, Клочко 1979, 270–274; Онайко 1984, 18–27; Русяєва 1996, 159–161; Русяєва 1997, 46–56; Рябова 1998, 23–26], щодо оригінальності витвору й досі існує інерційний скепсис деяких російських колег. Не бачачи пам'ятку на власні очі, крихту сумніву спочатку виявив М.І. Ростовцев [Ростовцев 1913, 14], а потім категоричну недовіру майже всім елементам пластини висловила А.П. Манцевич [Манцевич 1987, 65, прим. *].

³ Як відзначає дослідниця, “Судячи із загальних радощів персонажів, зображених по обидва боки від богині, дзеркало повинне провіщати щасливий результат гадання” [Онайко 1984, 25].

⁴ Так, О.Г. Олійник відзначає: “Зайвою виявляється ліва крайня фігура із жертвовним бараном” [Олійник 2003, 45].

⁵ Цікавою аналогією до цієї тези можуть бути зображення на срібних кубках з Майкопського кургану [Кореневський 2004, табл. 3, 198, рис. 70], розкопаного Н.І. Веселовським у 1897 р., – на них у нижньому ярусі показаний рух тварин проти сонця, що маркує нижній хтонічний світ, у верхньому ярусі зображено рух тварин за сонцем, тобто верхній світ (ми влячні за вказівку на цю пам'ятку Ф.Р. Балонув).

⁶ Необхідно відзначити зафіксоване етнографами існування в осетинських уявленнях образу двох братів-близнюків (чи братів-деміургів-ковалів), які зустрічають померлого і споряджають його всім необхідним для подорожі до країни мертвих [Миллер 1893, 131; Яценко 1995, 191]. У ритуальному тексті “Посвячення коня померлому” ці брати фігурують під іменами Дзендзет і Дзеранзет, – вони є винахідниками першого спорядження для коня – вузди й сідла [Миллер 2008, 185 (109)].

⁷ З повідомлень Геродота точно невідомо, коли мала місце страта цього замісника протягом року, найімовірніше, це відбувалася через півроку після свята, за аналогією з античними святами анфестеріями, кроніями і сатурналіями та Мехреганом [Бессонова 1983, 69], іранським святом осіннього рівнодення та збору врожаю на честь Мітри.

⁸ Таке “дублювання”, очевидно, є невідповідним і підсилює значущість принесеної жертви,

а баран вже виступає як замісник реальної людської жертви (про зв'язок смерті людини із закланням барана див.: [Снесарев 1969, 115; Чибиров 2008, 185]. Явище тваринної або предметної жертви як замісника людської широко відоме в індоіранському світі (див.: [Маламуд 2005; Крюкова 2007, 28–36; про полісемантичність образу барана в іранському світі див.: Литвинский 1968, 11, 95–98; Гутнов 1998, 19–20; Шауб 2001, 113–115; Чибиров 2008, 184–186]).

⁹ Етимологія цього терміна, вочевидь, походить від дав.-іран. *hvar* / санскр. *svar* – “сонце”, тобто *hvarnah* може бути своєрідною еманациєю сонця, божественного вогню [Литвинский 1968, 48–49].

¹⁰ Наскільки нам відомо, найдавнішою згадкою певної ролі барана (баранячої шкіри) в поховальному обряді є давньоєгипетський літературний твір “Подорож Сінухета” доби Середнього царства (2040–1650 рр. 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 пагорба” (Sinuhe, В 199) (переклад за І.Г. Лівшицем [Сказки и повести 1979, 21]). Цілком імовірно, що поміщення тіл померлих “азіатів” у шкуру барана також було пов'язане з уявленнями про цю тварину як перевізника до потойбіччя.

¹¹ Щодо останньої інкарнації див.: *Яшт* 19, 34–38.

¹² Саме в образі великого та сильного барана фарр Каянідів наздогнав Ардашира, який став його володарем і був уже недосяжним для Ардавана (“Книга деяний Ардашира, сына Папака”, III, 11, 22–24) [Литвинский 1968, 55–56; Чунакова 2004, 230].

¹³ Стосовно цього можна згадати і мініатюрну золоту фігурку барана (архара), що була поміщена на верхівці сакського головного убору т.зв. “золотої людини” з кургану Іссик (V ст. до н.е.) [Акишев 1978, 24].

¹⁴ За такого розуміння категоричну думку Д.С. Раєвського про відсутність на пластині есхатологічного контексту [Раевский 2006, 124] доводиться поставити під сумнів.

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ

АСГЭ – Археологический сборник Государственного Эрмитажа. Санкт-Петербург.

ВДИ – Вестник древней истории. Москва.

СА – Советская археология. Москва.

ИАК – Известия Археологической комиссии. Санкт-Петербург.

МАИ – Материалы по археологии и истории СССР. Москва – Ленинград.

МАР – Материалы по археологии России. Санкт-Петербург.

Яшт – Introduction to the Yashts / By P. Davoud; Transl. by D.J. Irani, 1928. Teheran, 1999. Vol. 2.

ЛІТЕРАТУРА

Авеста в русских переводах (1861–1996) / Сост. И.В. Рак. Санкт-Петербург, 1997.

Акишев К.А. Курган Иссык. Искусство саков Казахстана. Москва, 1978.

Анохин В.А. Монетное дело Боспора. Киев, 1986.

Артамонов М.И. Антропоморфные божества в религии скифов // АСГЭ, 1961. Вып. 2.

Археологическая летопись Южной России. Т. III. Киев, 1901.

Балонов Ф.Р. Колесничные ристания как форма погребального жертвоприношения // Жертвоприношение: Ритуал в культуре и искусстве от древности до наших дней. Москва, 2000.

Бенвенист Э. Очерки по осетинскому языку / Пер. с фр. Москва, 1965.

Бессонова С.С. Религиозные представления скифов. Киев, 1983.

Бессонова С.С. Скифские погребальные комплексы как источник для реконструкции идеологических представлений // Обряды и верования древнего населения Украины. Киев, 1990.

Бессонова С.С., Раевский Д.С. Золота пластина із Сахнівки // Археологія, 1977, № 21.

Вертієнко 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.

Вертієнко А.В. К интерпретации семантики золотой пластины из Сахновки // Боспорский феномен. Искусство на периферии античного мира. Материалы международной научной конференции. Санкт-Петербург, 2009.

Вертієнко А.В. “Скифский арфист” (к интерпретации одной из сцен сахновской пластины) // Изобразительное искусство в археологическом наследии / Археологический альманах. № 21. Донецк, 2010а.

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. Київ, 2009.
- Вертієнко Г.В. Зображення скіфської танатологічної міфологеми на сахнівській пластині // *Східний світ*, 2010, № 3.
- Вертієнко Г.В. Історія вивчення семантики сахнівської пластини // *Східний світ*, 2010а, № 2.
- Вертієнко Г.В. Скіфське щорічне *órti* (*Herod., Hist., IV, 7,2*) і осетинське повір'я про *куырдыдзау* // **Орієнтальні студії в Україні. До ювілею Л.В. Матвєєвої**. Київ, 2010б.
- Гутнов Ф.Х. Из религии скифов: Фарн. Ритуальные чаши // **Античная цивилизация и варварский мир** (Материалы 6-го археологического семинара. Ч. 1). Краснодар, 1998.
- Дзешева Д. Свадебный фольклор в цикле обрядов осетинской свадьбы: “Сафайы рæхыз” – “Мыдыкхус” – “Хызисæн” // **Лавровский сборник. Материалы Среднеазиатско-Кавказских исследований. Этнология, история, археология, культурология (2006–2007)**. Санкт-Петербург, 2007.
- Зограф А.Н. Античные монеты / **МАИ**. № 16. Москва – Ленинград, 1951.
- Золото степу. Археологія України**. Київ – Шлезвіг, 1991.
- Иитванович 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.
- Клочко Л.С. Антропоморфні образи в оздобах скіфських головних уборів // **Музейні читання**. Матеріали наукової конференції Музею історичних коштовностей України. Київ, 2006.
- Клочко Л.С. Чоловічі головні убори на землях Скіфії // **Епоха раннього заліза. Сборник научных трудов к 60-летию С.А. Скорого**. Київ – Полтава, 2009.
- Кореневский С.Н. Древнейшие земледельцы и скотоводы Предкавказья. Майкопско-новосвободненская общность. Проблемы внутренней типологии. Москва, 2004.
- 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. Санкт-Петербург, 2007.
- 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)**. Санкт-Петербург, 2007.
- Кузьмина Е.Е. Древнейшие скотоводы от Урала до Тянь-Шаня. Фрунзе, 1986.
- Куртис В.С. Персидские мифы / Пер. с англ. Москва, 2005.
- Литвинский Б.А. Кангюйско-сарматский фарн (К историко-культурным связям племен южной России и Средней Азии). Душанбе, 1968.
- Маламуд Ш. Испечь мир. Ритуал и мысль в древней Индии / Пер. с фр. Москва, 2005.
- Манцевич А.П. Курган Солоха. Публикация одной коллекции. Ленинград, 1987.
- Миллер В.Ф. Отголоски кавказских верований на могильных памятниках // **Материалы по археологии Кавказа, 1893**. Вып. 3.
- Миллер В.Ф. **Фольклор народов Северного Кавказа: Тексты и исследования**. Москва, 2008.
- Олійник О.Г. Зображення скіфського музиканта на сахнівській пластині // **Археологія**, 2003, № 4.
- Отайко Н.А. О сахновской пластине // **СА**, 1984, № 3.
- Пехлевийская Божественная комедия. Книга о праведном Виразе (Арда Вираз намаг) и другие тексты / Пер. с пехлеви О.М. Чунаковой // **Памятники письменности Востока**. Т. СХХVI. Санкт-Петербург, 2001.
- Раевский Д.С. **Мир скифской культуры**. Москва, 2006.
- Ростовцев М.И. Воронежский серебряный сосуд // Доклады, читанные на Лондонском международном конгрессе историков в марте 1913 г. / **МАР, Санкт-Петербург, 1914**. Вып. 34.
- Ростовцев М.И. Представление о монархической власти в Скифии и на Боспоре // **ИАК, Санкт-Петербург, 1915**. Вып. 49.
- Русяева М.В. Интерпретация изображений на сахновской пластине // **Жречество и шаманизм в скифскую эпоху. Материалы международной конференции**. Санкт-Петербург, 1996.
- Русяева М.В. Интерпретация зображень на золотій пластині з Сахнівки // **Археологія**, 1997, № 1.
- 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. Київ, 1998.

- Сказки и повести Древнего Египта / Пер. и комм. И.Г. Лившица. Ленинград, 1979.
- Снесарев Г.П. Реликты домусульманских верований и обрядов у узбеков Хорезма. Москва, 1969.
- Топоров В.Н. "Фарн" // Мифы народов мира. Т. 2. Москва, 1992.
- Шауб И.Ю. Из истории языческих верований в Северном Причерноморье: культ фарна у скифов // Вестник Православного Свято-Тихоновского Богословского института, 2004, Вып. 2.
- Шауб И.Ю. Миф, культ, ритуал в Северном Причерноморье VII–IV вв. до н.э. Санкт-Петербург, 2007.
- Шауб И.Ю. Образ барана в религии Скифии и Боспора (по памятникам изобразительного искусства) // Боспорский феномен: Колонизация региона, формирование полисов, образование государства. Материалы международной научной конференции. Ч. 2. Санкт-Петербург, 2001.
- Черненко Е.В., Ключко В.И. О подлинности золотой пластины из Сахновки // СА, 1979, № 4.
- Чибиров Л.А. Традиционная духовная культура осетин. Москва, 2008.
- Чунакова О.М. Пехлевийский словарь зороастрийских терминов, мифических персонажей и мифических символов. Москва, 2004.
- Яценко С.А. О сармато-аланском сюжете росписи в Пантикапейском "склепе Анфестерия" // ВДИ, 1995, № 3.
- Humbach H., Icharoria P.R. Zamyād Yasht: Yasht 19 of the younger Avesta; text, translation, commentary. Wiesbaden, 1998.
- Ivanchik A.I. Une légende sur l'origin des Scythes (Hdt. IV, 5–7) et le problème des sources du Scythicos logos d'Hérodote // Revue des etudes Grecques, 1999, Vol. 112.
- Mackenthun T.C. Continuity in Iranian Leadership Legitimization: Farr-i Izadi, Shi'ism, and Vilayet-I Faqih: Master of Arts Diss. Boise, 2009.
- 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.
- Mirimanoff A. Entre l'Orient et l'Occident: les sceaux du "Lyre-Player Group" // Chronozones, 2001, № 7.