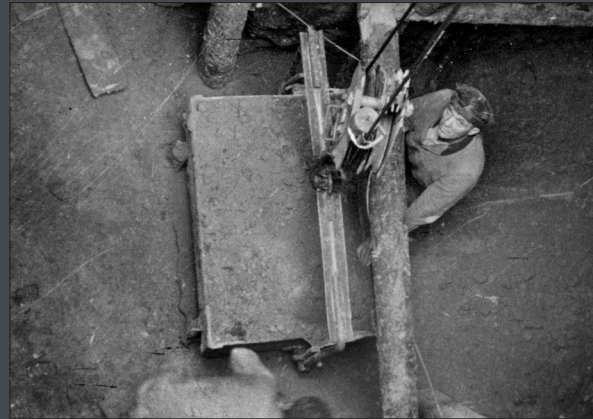


До 50-річчя знайдення пекторалі
з кургану Товста Могила



СИМФОНІЯ ПЕКТОРАЛІ

Симфонія пекторалі

ISBN 978-966-577-308-5



9 789665 773085 >



Сервіс замовлення книжок
www.book-on-demand.com.ua

Міністерство культури
та інформаційної політики України

Національний музей історії України

Музей історичних коштовностей України

Інститут археології
Національної академії наук України





До 50-річчя знайдення пекторалі
з кургану Товста Могила

Симфонія пекторалі

КИЇВ
«МИСТЕЦТВО»
2021

Видання присвячене 50-річчю знайдення шедевра давнього мистецтва — золоті пекторалі у скіфському кургані Товста Могила на Дніпропетровщині. Короткі розвідки дають можливість дізнатися про неперевершене відкриття Бориса Мозолевського, який очолював археологічну експедицію, а також про історію дослідження Товстої Могили, технологію виготовлення пекторалі, пошуки науковців у розгадуванні її таємниць і сучасне сприйняття образу унікального твору мистецтва. Тексти супроводжуються фото, схемами, об'ємним переліком літератури та словником-довідником. В альбомній частині вміщено фото окремих сцен та деталей пекторалі.

Видання виходить у світ у рік святкування 30-річчя Незалежності України та розраховане на широкий загал поціновувачів стародавнього мистецтва.

Відповідальний редактор — кандидат історичних наук Юрій Полідович
Головний редактор — Ніна Прибега
Літературний редактор — Оксана Ковальова
Дизайн — Андрій Прибега

Фотозйомка пекторалі — Дмитро Клочко

У виданні використані фото з Наукового архіву
Інституту археології НАН України, особистих архівів
Євгена Черненка та Віри Мозолевської.

Висловлюємо подяку за допомогу у підготовці альбому
Олександрі Бузько, Сергію Скорому,
Сергію Поліну (Інститут археології НАН України),
Леоніду Бабенку (Харківський історичний музей).

© Видавництво «Мистецтво», 2021
© Національний музей історії України, 2021
© Ю. Білан, Є. Величко, І. Вітрик, Л. Клочко,
О. Ліфантій, Ю. Полідович, тексти, 2021
© Д. Клочко, фото, 2021
© Інститут археології НАН України, фото, 2021
© В. Гутиря, репродукція картини, 2021
© А. Прибега, дизайн, 2021

Видання до 50-річчя знахідки пекторалі з Товстої Могили (Сергій Полін)	8
«Колись цю річку звали Бористеном, А Скіфією — всі оці краї» (Любов Клочко)	10
Про Бориса Мозолевського	14
Історія дослідження кургану Товста Могила (Юрій Білан, Юрій Полідович)	20
Пектораль: опис і технологія виготовлення (Євгенія Величко, Олена Підвисоцька)	42
Пектораль: у пошуках смислів (Юрій Полідович)	58
Світ земний в образах верхнього ярусу пекторалі (Любов Клочко)	76
Хто був власником пекторалі (Оксана Ліфантій)	80
Пектораль: сьогодні (Юрій Білан, Ірина Вітрик)	84
АЛЬБОМ	94
Інформація про міжнародні виставки, на яких експонували пектораль або її гальванокопію (1975–2013 р.)	162
Використана і рекомендована література	166
Словник історичних та міфологічних імен, назв народів, історичних та географічних територій	174

ЗОЛОТА СИМФОНІЯ ПЕКТОРАЛІ

1

Грім стихав за долиною,
Зашерхав на глині.
Окрай балки Хоминої
Паслись коні гливі.

Де не візьмуться грифони!
Впали, ніби кара!
Та й накинлись на коней —
Що не кінь, то й пара.

Б'ють крильми — жалю немає!
Ще й ревуть жахливо.
Що один хребет ламає,
Другий б'є в загривок.

Згасло сонце. Морок ночі
Все навкруг поглинув.
Наче сливи, кінські очі
Падали у глину.

А за північ над степами
Зайнялося світло:
У яру між черепами
Папороть завітла.

2.

Світе мій щирий, який ти чистий!
Світе прозорий, який ти гожий!
Хочеться ноги в росу вмочити
І цілувати ув очі рожі.

Світе мій дивний, світе казковий! —
Від повноти аж вгинається обрій.
Чи, може, кінь загубив підкову,
Чи світить місяць к годині добрій.

Буйно огудина переплелася.
Квіти медами течуть із огудини.
Світе, оспіваний перепелами,
Жайвором, горлицями, сорокопудами,

Сяй і слався, наш добрий світе,
Небо своє прихили над нами!
Ми твої паростки, ми твої діти, —
Будьмо ж не пасинками, а синами!

3.

Облишмо чвари: настає наш час.
Закличмо тільки Гестію у свідки.
Сьогодні найсміливіший із нас
Піде шукати папороті квітку.

Хай це вбрання із білого руна
Йому в дорозі буде як молитва.
В грифонах даль, і виє звірина,
А треба йти, бо світу треба світла.

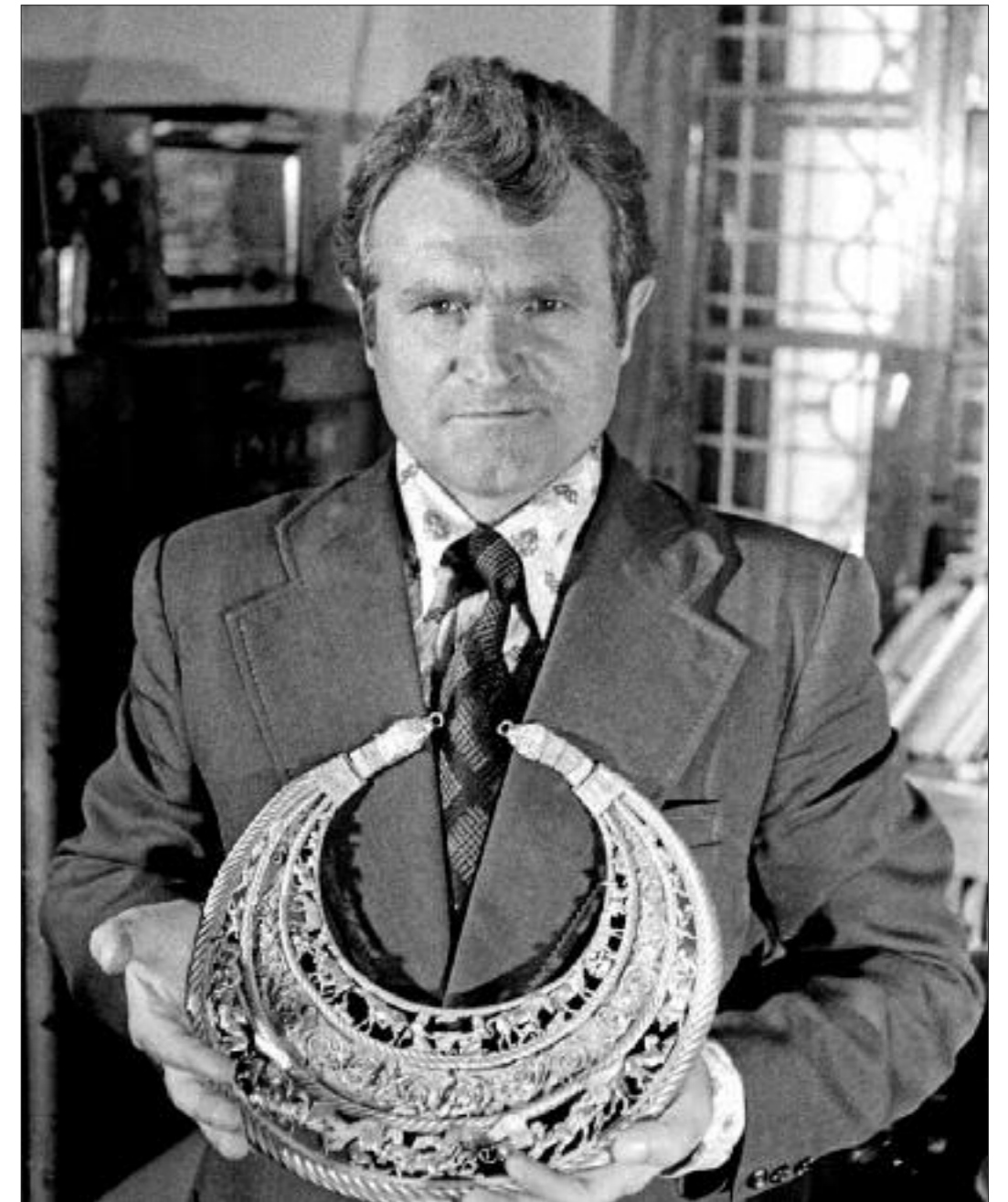
Ревтимо вій, манитиме мана,
Ще й рідний брат гостритиме сокиру.
Постануть стіни і рови без дна, —
Та треба йти, бо людям треба миру.

І раптом він до квітки не дійде,
Знеможе, схибить, звабиться, жахнеться,
Шекспір своїх сонетів не складе,
Й Гагарін із орбіти не всміхнеться.

Готуйте ж сир, іпаку і кумис!
Готуйте душі про добу новітню!
Нехай легким обранцю буде спис,
Він все пройде і принесе ту квітку, —

І зійде сонце! І відступить ніч.
І дощ напоїть землю неполиту.
І птиці розлетяться вусібіч,
Любов і мир повідуючи світу.

Борис МОЗОЛЕВСЬКИЙ



*Борис Мозолевський. Осінь 1971 р.
Фото Віктора Клочка*

Видання до 50-річчя знахідки пекторалі з Товстої Могили



Нагрудну прикрасу — золоту пектораль, знайдену під час археологічних досліджень у кургані Товста Могила (Дніпропетровська обл.), Музей історичних коштовностей України зберігає вже кілька десятиліть. Це безцінна пам'ятка культури — твір, який піднесено до рангу «знахідки століття». Адже за художніми властивостями, технічною досконалістю та інформативністю пектораль є неперевершеним шедевром античного мистецтва.

21 червня 2021 р. виповнилося 50 років з того дня, коли Борис Мозолевський — керівник археологічної експедиції — знайшов предмет, який ще в розкопі одержав назву «пектораль» (від латинського *pektos* — груди). Саме Борису Мозолевському належать найбільш натхненні слова про пектораль. Вчений розглянув різноманітні теми: техніко-технологічні характеристики, семантику та семіотичний статус пекторалі. Розгорнутий, глибокий аналіз прийомів її виготовлення, а також антропоморфних і зооморфних образів, орнаментальних мотивів дав змогу і науково обґрунтувати зміст сюжетів на трьох ярусах пекторалі, і зробити висновок, що це — «не довільно орнаментована прикраса, а культова річ певного призначення. Композиція її відбиває космогонічні уявлення скіфів, пов'язані з концепцією трьох сфер світобудови». На думку Б. М. Мозолевського, художні особливості знаменитого «нагрудника» свідчать, що принципи створення композицій на фризах пекторалі відповідають канонам грецького мистецтва. Її образне вирішення можна зіставити з оформленням фронтонів Парфенона — творіння великого Фідія.

Але, оскільки Борис Мозолевський був не тільки вченим, а й поетом, то присвятив прекрасному твору чимало поетичних рядків, у яких оспівано ідеї, що надихнули давніх митців створити «симфонію степу».

Про пектораль написано безліч наукових і популярних праць, знято фільми і короткі сюжети для телебачення. Дослідження мистецтвознавчі, технологічні... А скільки інтерпретацій сюжетів та окремих образів! Після відкриття пекторалі в кургані Товста Могила у дослідженнях пам'яток образотворчого мистецтва стали переважати наукові пошуки з метою виявлення змістовних аспектів творів.

Витвір з кургану Товста Могила не перестає дивувати відвідувачів Музею історичних коштовностей України. Запитання, які вони, тобто відвідувачі, ставлять музейникам, переконують, що потрібно створити видання, яке висвітлюватиме технологічні прийоми виготовлення твору, особливості його композиції, яка відбиває космогонічні уявлення скіфів, зміст сюжетів на трьох ярусах пекторалі, художні засоби змалювання антропоморфних і зооморфних образів, орнаментальних мотивів тощо. Зрештою, висловити свої версії про те, «де було виготовлено пектораль і кому вона могла належати».

Мистецькі твори належать двом світам — матеріальному і духовному. Пектораль з кургану Товста Могила — пам'ятка, яка спонукає нас зануритися у глибину тисячоліть і відчувати дихання життя, що вже відійшло. Видання, присвячене пекторалі, має на меті популяризацію знань про давнє населення на землях України: його буття, творчість, естетичні уподобання.

*Сергій ПОЛІН,
кандидат історичних наук,
старший науковий співробітник
Інституту археології НАН України,
член-кореспондент Німецького
археологічного інституту*

«Колись цю річку звали Бористеном, А Скіфією — всі оці краї»



Скіфія... В уяві постають кургани, або, як їх ще називають, — «піраміди степів». Ці оповиті таємничим серпанком земляні споруди над похованнями чверть тисячоліття тому почали досліджувати археологи. У XVIII ст. розкопали перший курган поблизу м. Єлисаветград (нині м. Кропивницький) — так звану Литу Могили. Сучасники побачили дивовижні витвори декоративного мистецтва, і з глибини віків виринуло ім'я племен, які будували кургани і клали в могили небіжчикам ці речі. Скіфи... Про них писали «батько історії» Геродот, еллінські поети і мандрівники. І нині ми із захопленням продовжуємо занурюватися в дивовижний світ скіфів.

Степові простори Північного Причорномор'я здавна вабили кочовиків. Вони бачили не тільки красивий ландшафт і повноводні ріки, а й значний потенціал для скотарства. Недаремно саме тут — на південних землях сучасної України — на початку I тис. до н. е. провідну роль у житті регіону почали відігравати киммерійці — перші кочовики у Східній Європі. Крім того, киммерійці були і першими вершниками завдяки застосуванню вузди, яку вони «винайшли». Секрет полягав у конструкції бронзових вудил. Киммерійці багато воювали, завдаючи удари деяким державам (насамперед Урарту). Але у VII ст. до н. е. цим племенам довелося тікати від грізної сили скіфських кіннотників. Ці іраномовні кочовики вдерлися до Північного Причорномор'я зі сходу (з-за Волги) у VII ст. до н. е. і швидко здобули панівне місце на історичній сцені.

Науковці знаходять у різних джерелах інформацію про скіфів, які залишили яскраві сліди на тих землях, де перебували. Писемні та археологічні пам'ятки розповідають про походи скіфів до країн Передньої Азії. Із ассирійських клинописних текстів дізнаємося про запит до оракула бога Шамаша царя Асархаддона: чи варто укласти шлюб його доньки зі скіфським царем, щоб зупинити навалу скіфів. Невідомо, чи відбулось одруження, але, напевно, так, адже войовничі кочовики разом з ассирійцями виступили проти сильної держави Мідії. Однак через деякий час після цього скіфи воювали вже проти своєї союзниці — Ассирії. Неперевершені лучники, сміливі воїни, скіфи дійшли

Скіфський
курган
Нечаєва Могила



до кордонів Єгипту, де від них відкупився подарунками фараон Псамметіх. Переможні війни скіфів на землях Передньої Азії увінчалися створенням власної держави — «Країни Ішкуза», яка існувала 28 років (652–625 р. до н. е.).

Сторінки історії та культури скіфів відкриваємо завдяки творам грецького історика Геродота, який у V ст. до н. е. побував у Північному Причорномор'ї. З його розповіді дізнаємося, що, владарюючи над Передньою Азією, скіфи спустошували її грабунками та обкладали величезною даниною, тому з кожним днем зріло невдоволення поневолених. Оскільки скіфів було складно здолати силою, то мідійський цар Кіаксар вдався до хитрощів: запросив на бенкет скіфських вождів і, напоївши, наказав їх повбивати. «Так скіфи, які заволоділи були Азією, потім вигнані мідянами, повернулися до своєї землі» (Геродот, IV, 4). Напевне, «своїми» скіфи вважали степи Північного Кавказу, Причорномор'я і тут стали основною політичною силою. А за деякий час під владу кочовиків потрапили лісостепові області Придніпров'я, населені племенами землеробів.

Скіфи постійно воювали. Розкриймо одну з книг Геродота — «Мельпомену». В ній — оповідання та легенди скіфів, що зберегли пам'ять про війну з персидським царем Дарієм I. Це сталося у 514 р. до н. е. Дарій з військом переправився через Босфор і посунув на Скіфію. Перси розраховували розгромити скіфів у генеральній битві. Проте скіфи уникали відкритого бою. Насамперед вони відправили у глибину країни жінок, дітей, дбаючи про їхню безпеку. Три царі, очоливши скіфське військо, застосували незвичну для персів тактику: скіфи відступали все далі на схід, заманюючи ворогів. Кочовики залишали за собою спустошену місцевість, крім того, дошкуляли персам, раптово нападаючи на них невеликими загонами. Хитрість цієї тактики перський

цар усвідомив не відразу. Але пізніше, зрозумівши, що чисельність та могутність його війська тане з кожним днем, Дарій вирішив рятуватися сам із невеликою купкою власного почту, а також з тими воїнами, що мали сили на відступ. І, покинувши поранених та немічних напризволяще, цар ганебно втік.

Майже одночасно з появою скіфів у Північному Причорномор'ї сюди почали переселятися греки з Малої Азії. До цього призвела низка причин: складна ситуація, що склалася через війну греків з персами, а також нестача родючих земель. Частина еллінів була змушена шукати нові території для створення поселень. Вже у середині I тисячоліття до н. е. на узбережжі Чорного моря виникло чимало грецьких колоній (Тіра, Ольвія, Херсонес, Пантікапей, Німфей та ін.), які швидко розвивалися і згодом перетворилися на міста-держави. Ті з них, що на Керченському і Таманському півостровах, у V ст. до н. е. об'єдналися і утворили Боспорське царство зі столицею у місті Пантікапеї (нині м. Керч). Греки-переселенці та скіфи перебували у тісних взаємовідносинах. Особливо вони стали міцними, коли на землях від Дону до Дунаю утворилася держава. Її умовно називають Велика Скіфія. За відомостями Геродота, тут мешкали: калліпіди (елліно-скіфи), алазони, скіфи-орачі, скіфи-землероби, скіфи-кочовики, скіфи царські. Останні (кочовики та царські), тобто власне скіфи, прибульці, жили у степовій зоні. Вони розводили коней та овець і зі своїми табунами та отарами пересувалися по країні у пошуках пасовиськ.

«Батько історії» наголошував, що орачі та землероби — скіфи лише за назвою, вони платили данину кочовикам і були підлеглим населенням. Археологічні дослідження показали, що на землях осілого населення існували городища і поселення з налагодженим виробництвом металу та різноманітних предметів, активною торгівлею, тобто регіони були розвиненими в економічному та культурному планах. Саме звідси вивозили зерно до Боспорського царства та інших грецьких міст на північному узбережжі Чорного моря. А далі морськими шляхами «скіфський» хліб потрапляв до Еллади. Торгівля приносила значний зиск верхівці скіфського суспільства. Про це свідчать численні витвори ювелірного мистецтва — престижні речі, які виготовляли грецькі майстри, мабуть, на замовлення скіфів. У V–IV ст. до н. е. було зроблено особливо багато коштовних предметів, імовірно, у Боспорських майстернях.

У IV ст. до н. е. у Скіфії утвердилося єдиновладдя (раніше, мабуть, було кілька правителів великих племінних спільнот). Вірогідно, першим царем, який об'єднав усі землі під своєю владою, був Атей. Адже за його правління викарбувано монети — символ єдності держави. Крім того, вплив Скіфії поширився на задунайські землі, де жили фракійські племена. У 339 р. до н. е. Атей — людина поважного віку (90 років), очолив армію, спрямувавши її проти

Філіпа II — правителя Македонії. Війська скіфів зазнали поразки, а Атей загинув, але Скіфія ще не втратила сили. Так, коли у 331 р. до н. е. Зопіріон, намісник Александра Македонського, напав на Ольвію — еллінську державу на Дніпро-Бузькому лимані, то саме скіфи розбили багатотисячне військо Зопіріона.

У III ст. до н. е. Скіфія почала занепадати. Однією з причин стала екологічна ситуація: велика посуха через зростання активності сонця — з одного боку, інтенсивне випасання коней та овець — з другого. Все це призвело до порушення балансу, руйнування кормової бази. Степи вже не давали достатньої кількості засобів для життя кочовиків. Вони мігрували до пониззя Дніпра, поступово переходили до землеробського господарства. У II ст. до н. е. територія Скіфії значно скоротилася: її землі були на Кримському півострові та Нижньому Подніпров'ї (Мала Скіфія).

Проте ще до III ст. н. е., коли державу розгромили готи, скіфи не раз нагадували про себе. Вони довго перебували у вирі подій на арені світової історії, а їхнє ім'я стало символом непереможних воїнів.

Уже понад 200 років тривають дослідження скіфських курганів. Ці земляні споруди над похованнями завжди збуджували уяву. Найвеличніші з них споруджені у IV ст. до н. е.: Солоха, Чортмлик, Огуз, Олександропіль... Перелік можна продовжити, адже на землях сучасної України археологи розкопали значне число пам'яток. Знахідки у похованнях хоч і належать до матеріального світу, але предмети відбивають світогляд, звичаї, естетичні уподобання скіфів, тобто їхній духовний світ.

Кочовики принесли до Північного Причорномор'я художній стиль, який отримав назву «звіриного». Його характерні риси: поєднання в одному образі реалізму і фантастичних елементів, індивідуальності та узагальнення. Скіфи найчастіше зображали оленів, гірських козлів, хижаків із породи котячих. Пізніше з'явилися нові мотиви: лось, вепр, вовк, кінь. Усі вони були символами скіфських божеств і відбивали уявлення про інкарнацію, тобто перевтілення.

На культуру Скіфії великий вплив мали художні традиції передньоазійських країн та грецького мистецтва. В V ст. до н. е. у канву уявлень скіфів вплелися образи еллінських божеств та міфічних персонажів. Склалися греко-скіфські традиції, які проявилися у декорі багатьох творів.

Творчий потенціал майстрів Північного Причорномор'я втілювався у творах, виконаних з дорогоцінних металів для представників еліти скіфського суспільства. Зі скіфських курганів, споруджених над їхніми похованнями, походять сережки, гривни, намисто, персні, чаші, вази... Але ось уже 50 років наші погляди приваблює пектораль — золота нагрудна прикраса скіфського зверхника. Досконала форма, цікаві сюжети, складні ювелірні прийоми... У ній закодовано таємниці скіфського світу.

Любов КЛОЧКО

Про Бориса Мозолевського



Біографія Бориса Мозолевського — видатного українського археолога, скіфолога, кандидата історичних наук, члена Спілки письменників України, висвітлена у багатьох виданнях. Згадаймо основні етапи життя Бориса Миколайовича.

Він народився 4 лютого 1936 р. в с. Миколаївка Веселинівського р-ну Миколаївської обл. в селянській родині. Під час Другої світової війни, у березні 1944 р., загинув батько Бориса — Микола Іванович. У важкий післявоєнний період вихованням дітей (а у подружжя Мозолевських була ще донька Клавдія, яка нині живе в м. Боярка Київської обл.) займалася мати — Домна Олексіївна (померла в 1965 р.). Борис дуже любив маму і присвятив їй такі рядки: *«Наша криниця була найглибшою на селі. Наше село було найбільшим у степу. Наш степ був найбезмежнішим на планеті. Але найбільше мені пощастило в житті, що мав я найкращу у світі маму».*

Із шостого класу хлопець почав писати вірші. Після закінчення семирічки в 1951 р. Борис Мозолевський став вихованцем Одеської спецшколи Військово-повітряних сил СРСР, після розформування закладу в жовтні того самого року залишився в одній із одеських частин Військово-морського флоту. В серпні 1952 р. вступив до Єйського військово-морського авіаційного училища. Після дворічного навчання перевівся курсантом до 93-го військово-морського авіаційного училища під Ленінградом. Після повернення до Єйска продовжив навчатися у авіаційному училищі.

В 1956 р. демобілізувався у зв'язку з першою хвилиною армійських скорочень і вирушив на пошуки роботи до Львова, проте там її не знайшов. У Львові Борис Мозолевський познайомився з вербувальником із Київського заводу залізобетонних конструкцій, завдяки якому влаштувався возити щебінь на згаданому підприємстві. Потім перевівся на роботу до кочегарки при Будівельно-монтажному управлінні тресту «Укрторгбуд». Паралельно писав вірші та навчався протягом 1958–1964 рр. на заочному відділенні історико-філософського факультету Київського державного університету

ім. Т. Г. Шевченка. Одружився, мав двох дітей: Наталку (1958 р. н., працювала фотографом) і Андрія (1966 р. н., вивчився на льотчика).

Знайомство Бориса Мозолевського з археологією розпочалося в 1962 р., коли він уперше потрапив до експедиції. Це була Південно-Українська експедиція, якою керував Олександр Лєсков. Згодом, уже після закінчення університету, були археологічні дослідження степових курганів (1964–1965 рр., Скіфська Нікопольська експедиція, керівник Олексій Тереножкін) і Трахтемирівського городища на березі Дніпра (1967 р., керівник Галина Ковпаненко).

Саме тоді в житті Бориса Мозолевського трапилася подія, що певним чином вплинула на його долю. В 1964 р. на літературних зборах у Київському технікумі зв'язку він прочитав свій вірш «Фридрих Енгельс», у якому є такі рядки:

*Из каждого пролетария вырастает буржуй — и рабочий.
Здесь и термин не тот, и понятия не прежние,
И граница меж ними идёт не по рву,
Но компанию эту Хрущевых и Брежневых
Я товарищами — не зову...*

Після цього заходу багатьох його учасників заарештували, а Борис потрапив під пильний нагляд КДБ.

У 1965 р. декілька місяців Борис Миколайович вів археологічний гурток у Київському палаці піонерів. А протягом 1965–1968 рр. працював молодшим редактором літератури з історії та археології у видавництві Академії наук УРСР «Наукова думка». За час своєї роботи він підготував до друку 10 монографій і збірників (здебільшого з археології). Проте після редагування книжки Олени Апанович «Збройні сили України першої половини XVIII ст.», яку визнали буржуазно-націоналістичною, Бориса Мозолевського звільнили з посади редактора у видавництві. Він знову влаштувався працювати кочегаром, цього

*У степу.
1960-ті рр.*



*Борис Мозолевський
з мамою Домною Олексіївною.
1950-ті рр.*



*В експедиції.
1970-ті рр.*



*Олексій Тереножкін і Борис Мозолевський
на розкопках Гайманової Могили. 1969 р.*



*Робота над науковим звітом
про розкопки Товстої Могили.
Весна 1972 р.*



Григорій Середа і Борис Мозолевський. 1971 р.



*Борис Мозолевський
з колегою,
палеоботаніком
Галиною Пашкевич.
Початок 1990-х рр.*



*В Музеї історичних
коштовностей УРСР.
Кінець 1980-х рр.*

разу — до Київського технікуму транспортного будівництва. Це була робота на зимовий період, бо влітку Борис Миколайович щороку вирушав у археологічні експедиції.

За рекомендацією завідувача відділу археології раннього залізного віку Інституту археології Академії наук УРСР (далі — ІА АН УРСР) Олексія Тереножкіна Бориса Мозолевського вже в 1968 р. за угодою призначили заступником начальника Північно-Рогачицької експедиції ІА АН УРСР, яку, власне, й очолював того року Олексій Тереножкін. Із 1969 р. керування роботами перейшло до Василя Бідзілі.

Саме в цій експедиції Борис Мозолевський брав участь у розкопках «царського» кургану Гайманова Могила та курганів скіфської знаті в урочищі Носаки поблизу с. Балки Василівського р-ну Запорізької обл. В жовтні-листопаді 1969 р. дослідник уперше самостійно провів розкопки як керівник Верхньо-Хортицького загону.

У той час у м. Орджонікідзе (нині м. Покров Нікопольського р-ну) Дніпропетровської обл. тривало будівництво промислових підприємств, зведенню яких заважала розташована навколо низка курганів різних розмірів. Для їхнього дослідження в 1970 р. створили Орджонікідзевський загін, керівником якого призначили Бориса Мозолевського.

Знаковим у житті Бориса Миколайовича став 1971 р. (йому на той час минуло 35 років), коли експедиція під його керівництвом поблизу м. Орджонікідзе розкопала курган Товста Могила й виявила нагрудну прикрасу скіфського царя — золоту пектораль. Бориса Мозолевського заднім числом зарахували на постійну роботу до Інституту археології на посаду молодшого наукового співробітника з персональною ставкою 200 карбованців. Окрім того, йому виділили трикімнатну квартиру на проспекті Науки (до того археолог мешкав із сім'єю в однокімнатній квартирі у районі аеропорта «Жуляни»). Того самого року Бориса Миколайовича прийняли до Спілки письменників СРСР.

У 1980 р. Борис Мозолевський захистив дисертацію за матеріалами дослідження кургану Товста Могила і отримав вчений ступінь кандидата історичних наук. А за рік до того у видавництві «Наукова думка» вийшла друком його монографія «Товста Могила». Це було україномовне (!) видання з чудовими кольоровими світлинами.

З 1983 р. Борис Миколайович обіймав посаду старшого наукового співробітника ІА АН УРСР, а з 1986 р. й до останніх днів життя — завідувача

відділу археології раннього залізного віку. На той час він був одним із найавторитетніших дослідників великих скіфських курганів. Вчений керував розкопками таких курганів, як Хомина Могила (1970), Денисова Могила (1972), Реп'яхувата Могила (1974), Товста Жовтокам'янська Могила (1974–1975), Чортотлик (Борис Миколайович розпочав дослідження в 1979–1981 рр., а завершили роботи В'ячеслав Мурзін і Рената Ролле), Бабина Могила, Водяна Могила (1986) й Соболева Могила (1991–1992), а також Завадські Могили (1973–1991) та багато інших. В останні роки життя дослідник працював над докторською дисертацією, присвяченою проблемам етногеографії Скіфії. В 1993 р., незадовго до смерті археолога, загальним рішенням ІА АН України та Київської академії Євробізнесу Борису Мозолевському присудили Міжнародний диплом «Золотий скіф», який він уже не встиг отримати.

Борис Миколайович відійшов у засвіти 13 вересня 1993 р. Похований у Києві на Байковому цвинтарі.

Борис Мозолевський — автор понад 60 наукових праць, серед яких монографії «Товста Могила» (1979), «Мелитопольський курган» (у співавторстві з Олексієм Тереножкіним, 1988), «Етнічна географія Скіфії» (2005; 2013), «Курганы скифского Герроса IV в. до н. э. (Бабина, Водяна и Соболева Могили)» (у співавторстві з Сергієм Поліним, 2005), науково-популярне видання «Скіфський степ» (1983; 2005). Також Борису Миколайовичу належать поетичні збірки «Начало марта» (1963), «Шиповник» (1967), «Зарево» (1971), «Червоне вітрило» (1976), «Веретено» (1980), «Кохання на початку осені» (1985), «І мить як вік» (1986), «Дорогою стріли» (1991), «Поезії» (2007).

На вшанування пам'яті Бориса Мозолевського його ім'я присвоїли реконструйованому центральному парку у м. Покров, а 22 червня 2017 р. тут встановили гранітний пам'ятний знак із зображенням пекторалі, а на стіні будинку № 23 по вул. Центральна прикріпили меморіальну дошку, присвячену Борису Миколайовичу. Також у восьми містах України — Вознесенську, Дніпрі, Києві, Краматорську, Кривому Розі, Миколаєві, Нікополі та Херсоні — є вулиці, що носять ім'я Бориса Мозолевського. 21 червня 2016 р. на фасаді Нікопольського краєзнавчого музею було встановлено меморіальну дошку на честь 80-річчя з дня народження Бориса Мозолевського та 45-річчя знайдення ним пекторалі.

*За добро, що робив я на світі,
За усі мої муки й жалі
Я воскресну в тридцятім столітті
І пройдуся по коханій землі...*

Історія дослідження кургану Товста Могила



Курган Товста Могила розташовувався на правому березі Дніпра, на північно-східній околиці м. Орджонікідзе (нині м. Покров Нікопольського р-ну) Дніпропетровської обл. (мал. 1). Він входив до курганної групи із 20 насипів, що переривистим ланцюжком тяглася з півдня на північ майже 2 км. За 10 км на схід від Товстої Могили колись височів відомий скіфський царський курган Чортомлик.

У зв'язку з потребою дослідження курганів, що потрапляли в зону будівництва нових кар'єрів з видобутку марганцевої руди, в 1970 р. ІА АН УРСР уклав договір із Орджонікідзевським гірничо-збагачувальним комбінатом на 10 років для проведення археологічних досліджень у цьому регіоні. Створену постійно діючу Орджонікідзевську експедицію очолив Борис Мозолевський. На наступний рік він запланував дослідження Товстої Могили.

Курган не потрапляв у зону будівництва. Проте на той час виникла потреба в чорноземі для озеленення Індустріального району м. Дніпропетровськ (нині м. Дніпро). Цей чорнозем запропонували взяти з насипу Товстої Могили й вивезти його до міста залізницею.

Дослідження розпочалися 30 березня 1971 р.

Курган Товста Могила мав тоді насип висотою 8,6 м і діаметром 60 м. Він був пошкоджений під час Другої Світової війни та внаслідок активної господарської діяльності.

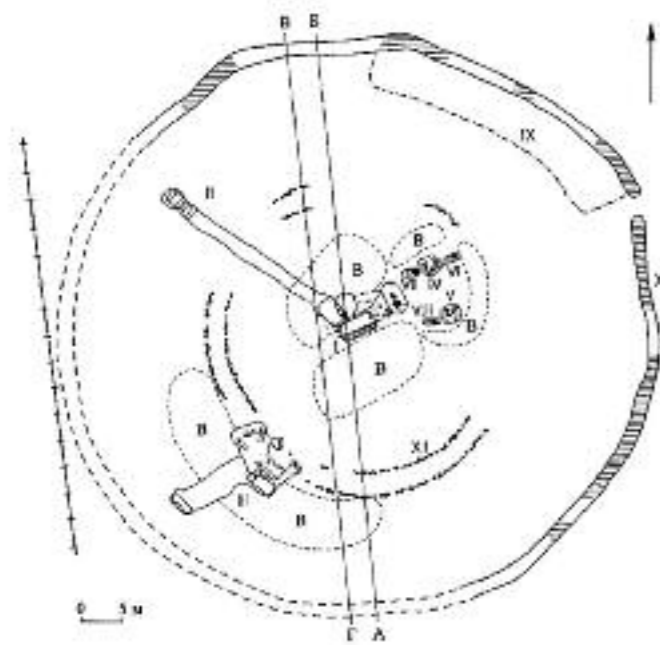
Упродовж 10 днів скреперами та бульдозерами знімали західну половину насипу, через яку мали прокласти залізничну гілку для вивезення чорнозему. Вже 3 квітня зачистили західний профіль центральної бровки (частини насипу, яку не розкопують до завершення дослідження кургану). В центральній частині профілю бровки чітко простежувався потужний викид із Центральної гробниці, а на його краях — рів, що кільцем оточував курган. У цій частині Товстої Могили археологи зафіксували вхідну яму Бокової гробниці та грабіжницький хід, що вів до Центральної гробниці з північно-західного підніжжя кургану.



Мал. 1.
Місцезнаходження кургану Товста Могила

Потім, із 4 до 8 квітня, було знято східну половину насипу, під якою виявили вхідну яму Центральної гробниці, дві могили коней і три — «конюхів». Тож під кургану поверхню повністю розчистили, завдяки чому стало можливим дослідження окремих комплексів (мал. 2).

Наприкінці квітня вся команда археологів була на місці й розпочала дослідження, що тривали три місяці та позначилися чималою кількістю сенсаційних знахідок.



Мал. 2. Загальний план кургану Товста Могила:
 I — Центральна гробниця;
 II — грабіжницький лаз;
 III — Бокова гробниця;
 IV — кінська могила № 1 (Північна);
 V — кінська могила № 2 (Південна);
 VI–VIII — поховання «конюхів»;
 IX — майданчик зі слідами тризни;
 X — рів (заштриховані ділянки — скупчення залишків тризни); XI — кромлех;
 В — викиди (вийнятий ґрунт) з могил
 (за Мозолевським Б. М.).

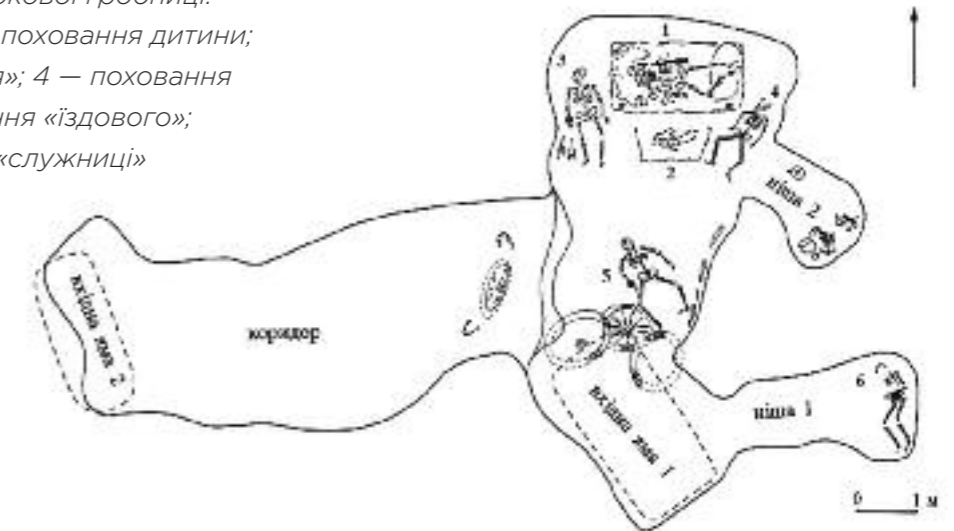
Колектив експедиції склався дуже дружній. Із Інституту археології відрядили відомого скіфознавця Євгена Черненка, лаборантів Наталію Зарайську, Олександра Загребельного та Геннадія Євдокимова. До експедиції записалася група молоді з Орджонікідзе, зокрема й співробітник місцевого музею Галина Дерев'янка. Значний час тут працювала археолог Рената Ролле з Геттінгенського університету (ФРН). Велику допомогу експедиції надав директор Орджонікідзевського ГЗК Григорій Середа та інші співробітники підприємства.

Ґрунт із поховань вибирали автокраном за допомогою великої бадді. Вхідні ями укріплювали дерев'яними вінцями, стінки ями, а також стінки та стелі гробниць суцільно обшили дошками та закріпили стійками. Обидві гробниці обнесли дерев'яною огорожею, а зверху закрили щитами з відкидними лядами, які замикали на ніч. Фактором, що ускладнював розчистку гробниць, особливо Центральної, були ґрунтові води.

3 травня археологи розпочали розчищати **Бокову гробницю**. Роботи тут тривали майже півтора місяця.

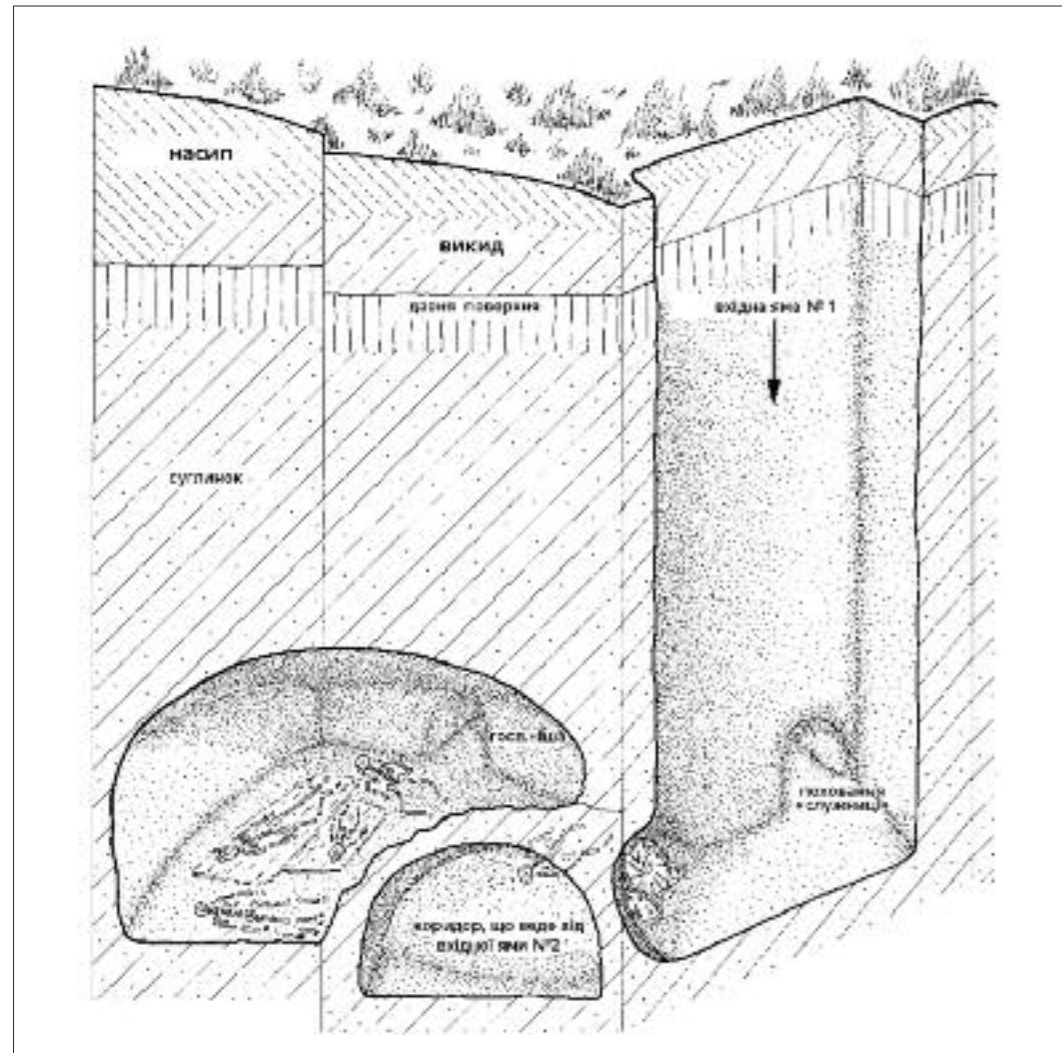
Поховання в цій гробниці було здійснене вже після того, як спорудили великий курган над Центральною гробницею. Викид із ями лежав на схилі насипу, лише за 6 м від рову, що оточував курган. На викид поклали збрую та бронзові прикраси упряжі чотирьох коней, які тягли поховальний віз, а також шість фігурних бронзових наверш, встановлених на возі під час руху похоронної процесії. Після здійснення ритуалу місце поховання засипали чорноземом.

Мал. 3. Загальний план Бокової гробниці.
 1 — поховання жінки; 2 — поховання дитини;
 3 — поховання «охоронця»; 4 — поховання «куховарки»; 5 — поховання «їздового»;
 6 — поховання дівчинки-«служниці»
 (за Мозолевським Б. М.)



Гробниця сягала глибини 6,2 м. Це була складна підземна конструкція (мал. 3-4), що розпочиналася глибокою вхідною вертикальною шахтою. У східному куті ями було викопано нішу, в якій поховали дівчинку-служницю. А у північному куті було споруджено широкий своєрідний коридор (дромос), що вів до поховальної камери. Вхід до дромоса перекривали колеса з воза діаметром 1,20 м. Поряд лежав слуга-візник і, ймовірно, стояв кузов воза. Дромос, поступово розширюючись, переходив у простору камеру висотою до 2 м. Саме там і було поховано вельможну жінку, її дитину (мал. 5) та двох слуг.

Жінка віком до 30 років лежала на дерев'яному настилі. Під ноги і голову небіжчиці підклали великі «подушки» з морської трави. Жінку одягнули у церемоніальне вбрання: високий головний убір з покривалом, сукню, черевички. Усі речі прикрашали золоті пластинки різного розміру. На головному уборі була прикріплена стрічка із зображенням рослинного візерунку, а також довгі пластини з міфічними образами, на сукні нашиті аплікації зі сценами шматування. Надзвичайно коштовними виявилися особисті прикраси: сережки із рельєфним зображенням богині, нашійна гривна, оформлена скульптурними фігурками тварин, три пластинчасті браслети, перев'язки з намиста (на зап'ястях), на кожному пальці — персні з гладеньким щитком. Додаткові набори прикрас (здебільшого намиста) лежали в головах. Там був і косметичний набір — білила та рум'яна, а також кілька вишуканих скляних чаш, імовірно, передньоазійського походження (на жаль, розбиті на дрібні



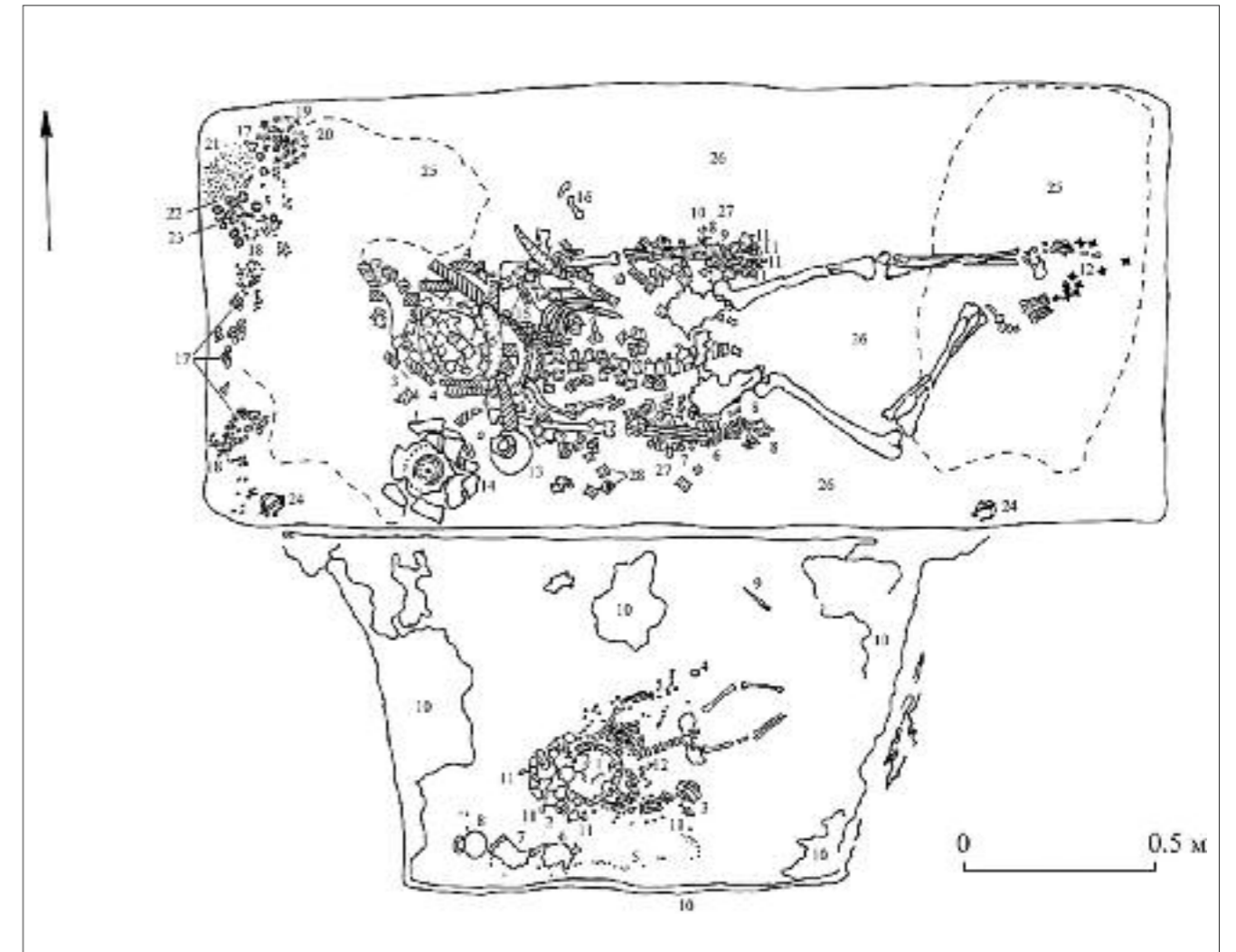
Мал. 4.
Об'ємний розріз
жіночої гробниці
(за Rolle R.)

скалки). Поряд стояла грецька чорнолакова мисочка та срібний кубок, а під лівим плечем небіжчиці лежало бронзове дзеркало із залізною боковою ручкою, що колись було вкладене у шкіряний чохол, який до нашого часу повністю зотлів.

Праворуч від жіночого поховання розмістили просторий алебастровий саркофаг, в якому поховали дитину — найімовірніше, хлопчика 2–3 років. Його одяг також був розшитий численними маленькими золотими пластинками. Шюю прикрашала гривна із золотого дроту, а праву руку — пластинчастий браслет. Поряд поклали набір срібного посуду зменшеного розміру: кубок, ритон і кілік.

Як з'ясувалося під час розкопок, дитину поховали через деякий час по смерті матері. Для здійснення обряду до катакомби проклали додатковий вхід, який археологи навіть спочатку вважали грабіжницьким.

Поряд із вельможними небіжчиками поховали двох слуг — юнака («охоронця») та дівчину («кухарку»), які мали супроводжувати своїх господарів у потойбіччя. У південно-східному куті поховальної камери викопали нішу,



Мал. 5. План поховання жінки і дитини в Боковій гробниці.

Поховання жінки:

1 — гривна золота; 2 — підвіска золота; 3 — сережка дротяна золота; 4 — платівки золоті від головного убору; 5 — стрічка золота начільна; 6 — браслети золоті з правої руки; 7 — браслет із намистин з правої руки; 8 — персні золоті з правої руки; 9 — браслет золотий з лівої руки; 10 — браслет із намистин з лівої руки; 11 — персні золоті з лівої руки; 12 — платівки золоті від взуття; 13 — келих срібний; 14 — миска чорнолакова; 15 — дзеркало бронзове; 16 — рештки шкіри; 17 — уламки скляного посуду; 18 — намисто; 19 — білила; 20 — уламки залізних шпильок; 21 — рум'яна; 22 — предмет із пористої маси; 23 — посудинка для розтирання фарб; 24 — скульгами бронзові; 25 — камка (морська трава); 26 — контури дерев'яного настилу; 27 — пластини золоті (з чистою поверхнею — лицем догори, із заштрихованою — перевернуті).

Поховання дитини:

1 — гривна золота; 2 — сережки золоті; 3 — браслет і перстень золоті; 4 — обручка золота; 5 — разок напівсферичних гудзиків; 6 — кілік срібний; 7 — ритон срібний із золотим наконечником; 8 — кубок срібний; 9 — ребро тварини; 10 — сліди алебастрового оздоблення саркофага; 11 — дерев'яні циліндрики; 12 — платівки золоті (за Мозолевським Б. М.)

де залишили запаси напутньої їжі та бронзовий посуд — невеликий казан і посудину, схожу на сковорідку.

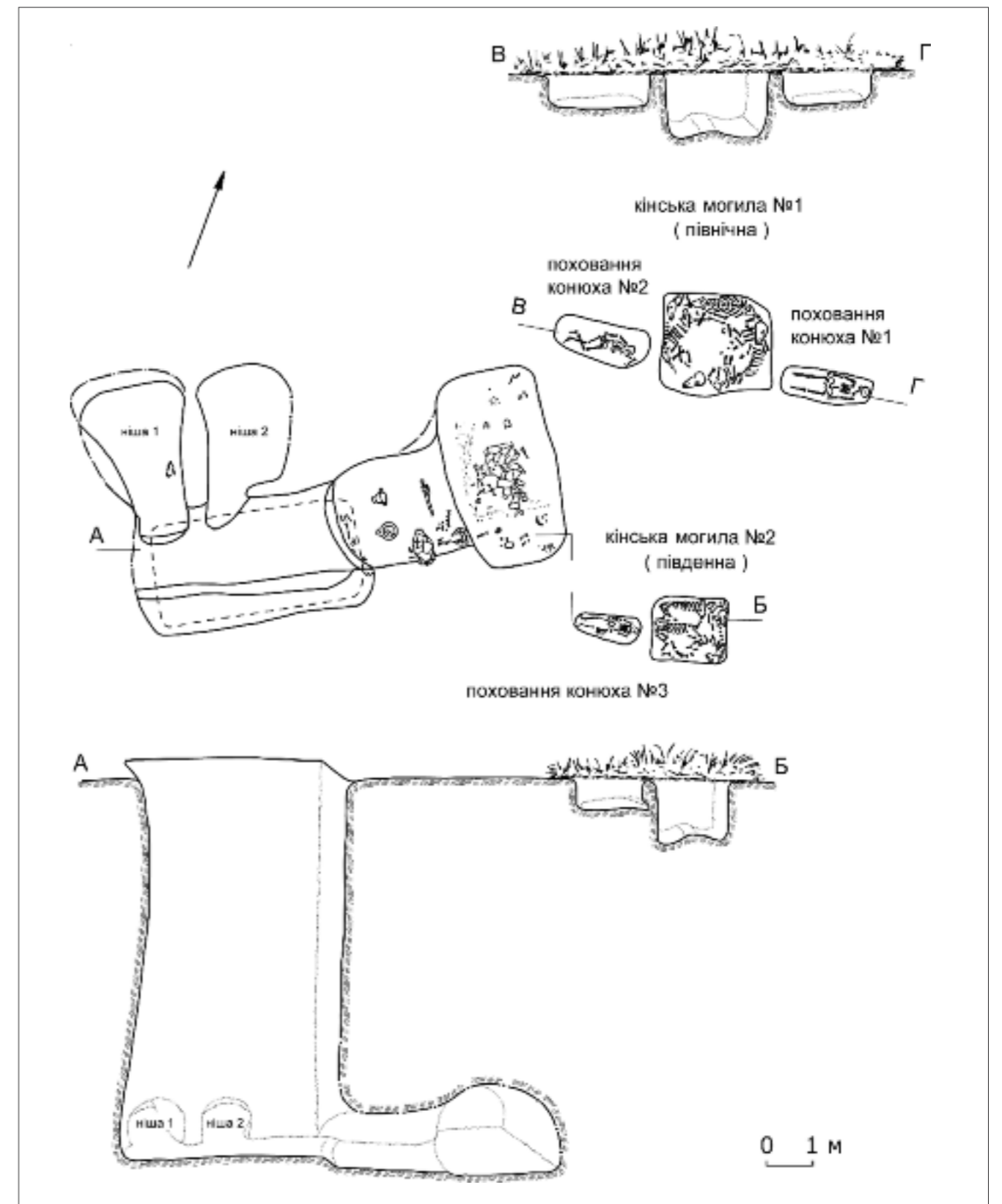
Розкопки Бокової гробниці були сенсаційними. Адже вперше з кінця XIX — початку XX ст., коли активно проводили розкопки великих скіфських курганів, археологи отримали змогу дослідити непограбоване скіфське поховання з великою кількістю різних знахідок. Інформація про них миттєво поширилася країною, тож багатьом скіфознавцям вдалося відвідати Товсту Могили і побувати там під час її відкриття.

Проте справжня сенсація чекала попереду.

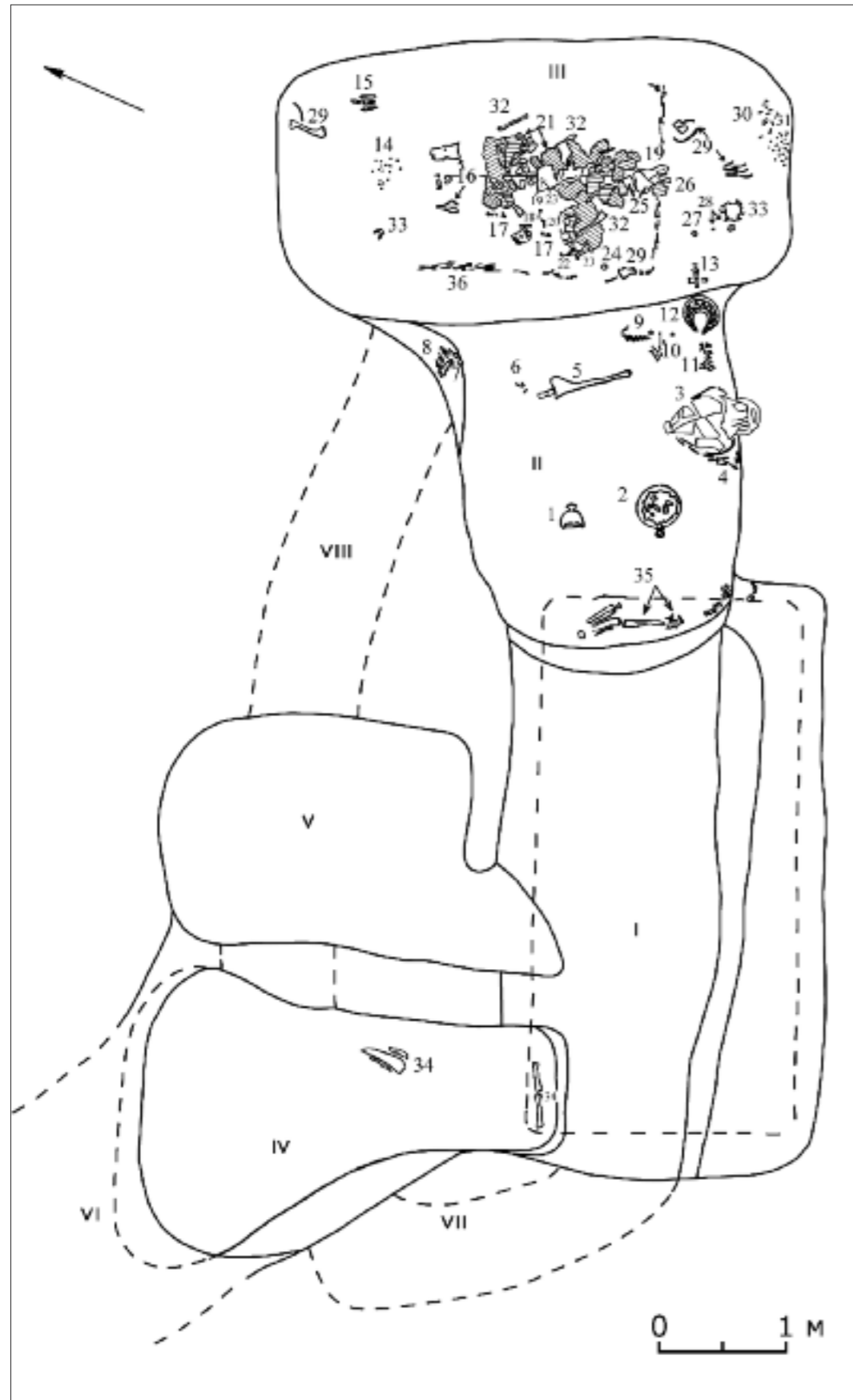
Наприкінці травня одночасно із дослідженням Бокової гробниці розпочали досліджувати **кінські могили та поховання «конюхів»**. Вони розміщувалися на північному сході від Центральної гробниці й чітко поділялися на дві групи: північну та південну (мал. 6). В кожній ямі лежало по троє коней. У південній могилі вуздечки були декоровані золотими бляхами, зокрема, із зображеннями птахів та фантастичних істот. Поряд із цією могилою містилося поховання знатного «конюха». Про його статус свідчила золота дротяна шийна гривна. Вуздечки коней з північної могили прикрасили срібними бляхами. Один з коней мав широкий нагрудний ремінь, до якого були причеплені на залізних ланцюжках бронзові лунниці, великі круглі пластини та дзвіночки. А вуздечка ще одного коня вирізнялася з-поміж усіх інших: лоб тварини прикрашала велика пластина із зображенням «змісної» богині, а націчки мали вигляд фантастичних морських істот. Ці предмети також зроблені із срібла, але зверху їх вкрили золоченням. Поряд з північною могилою поховали двох «конюхів», один з них ще підліток.

Дослідження **Центральної гробниці** (мал. 7) розпочали 3 червня розчисткою вхідної ями, заглибленої майже до 8 м. На дні ями у північно-західній стінці було облаштовано дві просторі ніші. Від східної стінки ями до основної поховальної камери пролягав широкий вхід (дромос) довжиною 2,75 м. Камера мала овальну форму, розмір 4 × 2,2 м і висоту склепіння майже 2 м. Від входу її відділяв невеликий поріжок. На переході із вхідної ями до дромоса гробницю перекривала дерев'яна заслінка. Яма була засипана чорноземом, а десь на половині глибини ще й закладена камінням. В давнину гробницю пограбували через хід, що починався з північно-західного підніжжя кургану і мав довжину 25 м. В заповненні цього ходу виявлено декілька золотих нашивних пластинок від вбрання, уламки залізного панцира, бронзові лусочки від портупейного пояса й кілька бронзових вістер стріл. Лазом грабіжники спочатку потрапили до західної ніші № 1. В цій ніші було знайдено кістки коня, викинуті злодіями з бронзового казана, який вони забрали з собою. Потім через нішу № 2 грабіжники дісталися місця сполучення поховальної камери з дромосом і таким чином потрапили у гробницю, звідки винесли великі цінні речі, а значну кількість інших предметів розбили та розкидали.

У гробниці поховали чоловіка 45–50 років. Його поклали на дерев'яний настил. На небіжчиків був залізний панцир, який розтросили на



Мал. 6. Плани та розрізи Центральної (чоловічої) гробниці, кінських могил та могил «конюхів» (за Мозолевським Б. М.; Rolle R.)



Мал. 7. Загальний план центральної гробниці. I — вхідна яма; II — дромос; III — поховальна камера; IV — західна господарська ніша (ніша № 1); V — східна господарська ніша (ніша № 2); VI — основний грабіжницький лаз; VII, VIII — пошукові грабіжницькі лази; 1 — бронзова посудина; 2 — бронзова грецька миска; 3 — амфора; 4 — залізний гак; 5 — меч; 6 — уламок ножа; 7 — уламки набірною поясу та сагайдачний набір № 4; 8 — ніж; 9, 10 — залишки батога; 11 — сагайдачний набір № 3; 12 — пектораль; 13 — сагайдачний набір № 2; 14 — зосередження золотих платівок; 15 — підтоки списів та дротиків; 16 — залишки поножів; 17 — ажурні золоті пластинки та вістря стріл із сагайдачного набору № 1; 18 — колодочка ножа; 19 — золота фольга від оздоблення панцира; 20 — вухокрутка; 21 — уламки панцира; 22 — золота пронизка; 23 — колодочка ножа; 24 — насадка руків'я булави; 25 — уламки амфор; 26 — окуті золотом залізнi напівтрубки від панцира; 27, 28 — уламки кіліка; 29 — кістки від жертвної їжі; 30 — бронзові платівки від набірною поясу; 31 — зосередження напівсферичних золотих платівок з петлями; 32 — залишки кістяка основного небіжчика; 33 — залишки черепа основного небіжчика; 34 — кістки тварин у ніші; 35 — залишки кістяка слуги (за Мозовлевським Б. М.).

шматки грабіжники. На одному з уламків панцира вціліли залишки товстої шкіри. На ній зберігся відтиснутий складний рослинно-геометричний візерунок, розписаний червоною та чорною фарбами й інкрустований тонкою золотою фольгою. Так само понівеченими виявилися і бойові набірні пояси — залізний та бронзовий. Чи був у воїна шолом, наразі невідомо. А от бронзові поножі, що закривали нижню частину ніг, залишилися на місці, проте повністю окислилися.

Зі зброї у похованні виявлено уламки залізних частин списів, залишки двох горитів. Один з них був прикрашений золотими ажурними пластинками із зображеннями левів, пантери та грифона, накладеними на срібну пластину, що покривала чільний бік футляра. В засипці камери трапилося також бронзове кільце із залишками дерев'яної ручки, що, ймовірно, було частиною булави.

За головою та в ногах небіжчика поклали напутню їжу (від неї залишилися тільки кістки тварин, здебільшого коня), залізний ніж із кістяним руків'ям. Там була й амфора з вином (її вщент розбили грабіжники), ритон, прикрашений двома накладними золотими пластинами із зображенням фантастичної істоти, а також фрагменти грецького срібного кіліка. Цілком можливо, що там також стояв й інший коштовний посуд, який винесли грабіжники.

Напевно, так само забрали грабіжники й коштовні особисті прикраси (знайдено тільки спіральний золотий перстень із голівками змії на кінчиках) та меч. А ось у ногах було зафіксовано скупчення з майже 30 золотих нашивних пластинок із зображеннями голови горгони Медузи, лева, бика, а також 70 пластинок у вигляді трикутників. Який саме одяг прикрашали ці пластинки — невідомо. Так само невідомо, що прикрашали майже 400 дрібних півсферичних гудзичків, скупчення яких зафіксували біля південної стінки

поряд із бронзовими пластинками набірною пояса. Можливо, це залишки одягу або військової амуніції, що колись була підвішена на стіні могили?

21 червня одночасно з роботою в камері Борис Мозолевський почав розчищати дромос, де вже виявили велику триручну амфору, що стояла під стінкою. З одного боку від амфори зафіксували залишки залізного гака, а з іншого — залишки горита й стріл із бронзовими наконечниками. І саме тут, майже на переході із дромоса до камери, археологи наштотхнулися на неймовірну знахідку — пектораль. Борис Мозолевський так описав цю подію у своєму робочому щоденнику: *«Це сталося о 14–30. Пектораль розчистили на місці, але вся вона у глиняній багнюці. Тоді її підняли та помили у тазу. Всі одразу зойкнули та почали цілуватися»*.

Поряд з пектораллю було знайдено золоту стрічку, що обвивала руків'я батога, і 18 золотих намистин. А біля протилежної стінки дромоса — залишки ще одного горита, колись пофарбованого синіми й червоними смугами. Посередині дромоса лежав залізний меч з оздобленим золотом пластиною руків'ям. Меч був вкладений у піхви, прикрашені з чільного боку золотом пластиною з карбованими зображеннями звірів. *«Ні, на сьогодні досить»*, — емоційно завершив Борис Мозолевський того дня запис у щоденнику.

Чому такі коштовні предмети лежали не в камері, поруч із небіжчиком, а у дромосі — залишається загадкою. Але, ймовірно, що саме таке місце розташування й врятувало пектораль, меч і батіг від грабіжників. Борис Мозолевський припускав, що на час, коли злодії потрапили до гробниці, предмети, що лежали у дромосі, засипав ґрунт, який обвалився зі склепіння.

Розчистка гробниці тривала ще кілька днів. А тим часом до місця розкопок знову почали з'їжджатися кореспонденти, археологи, урядові делегації, а коли пішов розголос — збиралися юрби місцевих мешканців...

Водночас із дослідженням поховальних споруд археологи провадили розкопки рову, зачистку подвійного кам'яного кромлеху та грабіжницького ходу довжиною 25 м.

Широкий **рів** оточував насип по колу й мав розриви на сході та, можливо, на заході. У рові виявили залишки грандіозної тризни — скупчення фрагментів понад 24 амфор і кісток тварин — щонайменше 35 коней, 14 вепрів та 2 оленів. За цими залишками вдалося підрахувати кількість учасників поминок — щонайменше 1300 осіб, а можливо, і вдвічі більше, зважаючи на те, що вдалося дослідити тільки половину рову (інша половина опинилася під залізницею і не була доступна археологам).

Роботи на кургані закінчилися 30 липня. На той час значну частину знахідок вже перевезли до Києва. За ініціативи Бориса Мозолевського

поховання жінки та дитини археологи вирізали монолітами й відправили до Інституту археології, а згодом їх перевезли та встановили в Музеї історичних коштовностей УРСР. До цього закладу у травні 1972 р. потрапили й усі інші коштовні предмети з Товстої Могили. Почався новий етап «життя» скіфських старожитностей, що незабаром стали всесвітньо відомими.

А археологи продовжили свої дослідження вже в кабінетах та лабораторіях. Для того, щоб зрозуміти знахідки, визначити їхнє місце у часі, потрібно було їх описати та знайти аналогії серед інших скіфських старожитностей. Ще під час розкопок кургану стало очевидним, що це видатна пам'ятка IV ст. до н. е. — часу найбільшого розквіту степової Скіфії. Також було зрозуміло, що три головних поховання здійснено послідовно — спочатку поховали чоловіка, потім жінку, а згодом і дитину. Відбувалося це, вірогідно, впродовж лише кількох років.

Більш точно датувати поховання можливо було тільки після всебічного аналізу та застосування методу археологічного датування за аналогіями. Найбільш надійним матеріалом, завдяки якому визначаються археологічні дати, є давньогрецький посуд. У Центральній гробниці Товстої Могили було знайдено унікальну триручну амфору, що, на думку дослідників, походить з острова Фасос — одного з найвідоміших центрів виноробства в античному світі. Серед залишків тризни знайдено фрагменти амфор, привезені до Скіфії з інших центрів — острова Пепарет і міста Менди, а також із Фасоса. А чорнолакову миску з Бокової гробниці, найвірогідніше, виготовили в Афінах.

Аналогії античному посуду дозволяють датувати Товсту Могили приблизно 350 р. до н. е. Проте думки дослідників розійшлися. Борис Мозолевський, Йосип Брашинський, Андрій Алексєєв та інші археологи вважали, що поховання здійснені у проміжку 350–320 р. до н. е., хоча деякі предмети, що супроводжували вельможного воїна і його дружину, були виготовлені раніше. Тоді як на думку Сергія Поліна, поховання слід датувати більш раннім часом — десь у проміжку 365–350 р. до н. е. Інший матеріал (бронзові навершя, оздоблення кінської вузди, аплікації вбрання тощо), на думку дослідника, також підтверджує це датування та дає змогу синхронізувати Товсту Могили з іншими скіфськими пам'ятками — Цимбаловою, Чмиревою та Гаймановою Могилами.

Дослідники зазначають, що царський курган Чортотлик був споруджений після Товстої Могили. Ця думка підтверджується й радіовуглецевим аналізом знайдених у похованнях органічних решток — дерева та кісток.

Також більшість дослідників погоджується, що пектораль було виготовлено десь у 370–360 р. до н. е., тобто значно раніше, ніж її поклали до поховання скіфського володаря.

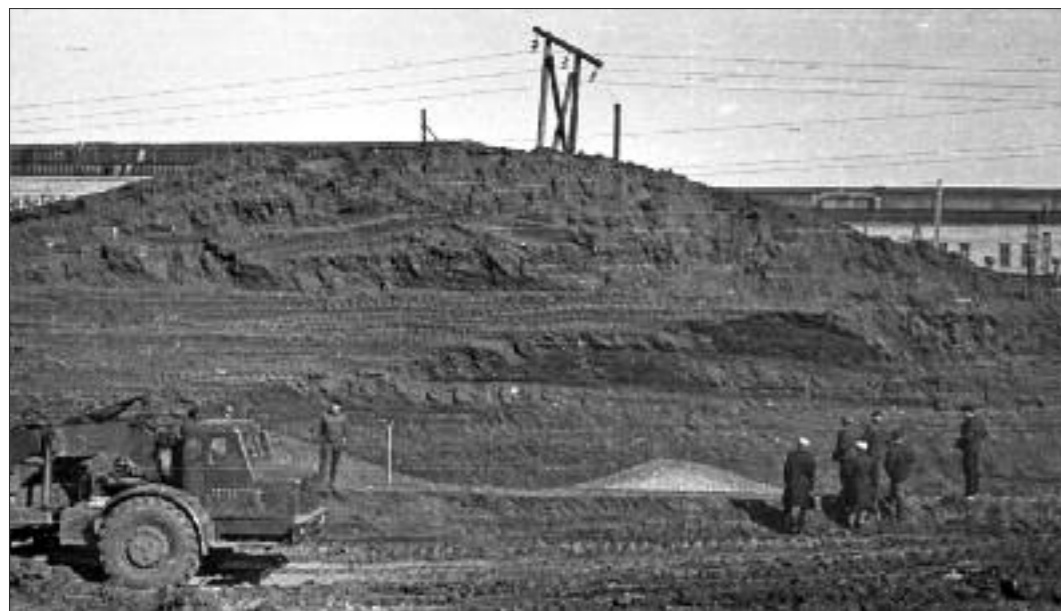
*Юрій БІЛАН,
Юрій ПОЛІДОВИЧ*



*Курган
Товста Могила
до початку
розкопок*



*Курган
Товста Могила
до початку
розкопок*



*Насип кургану
Товста Могила
у розрізі*



*Учасники експедиції під час екскурсії на Нікопольське курганне поле
(вдалині — курган Нечаєва Могила): Євген Черненко (стоїть), Геннадій Євдокимов,
Олександр Загребельний, Людмила Гогун, Анатолій (шофер),
Сергій Павлов, Наталія Зарайська. Літо 1971 р.*



*Під час
розчищення рову:
Рената Ролле,
Галина Дерев'янка,
лаборанти
Валентин і Павло,
Олександр
Загребельний.
Літо 1971 р.*



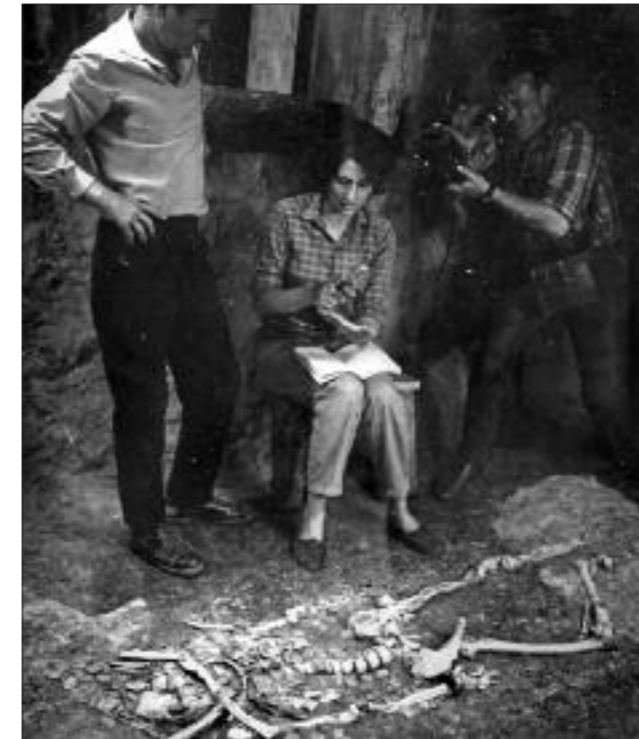
*Техніка допомагає
проведенню фотозйомки
на кургані*



*Дерев'яна огорожа
довколо Бокової
гробниці, вхід до якої
закритий щитами
з відкидними лядами*



*Підймання
ґрунту із
поховання
автокраном
за допомогою
великої бадді*



*Борис Мозолевський
і Наталія Зарайська
за фіксацією знахідок
у похованні жінки*



*Євген Черненко
розчищає поховання
жінки в Боковій
гробниці*

*Експерсія
в Боковій гробниці*

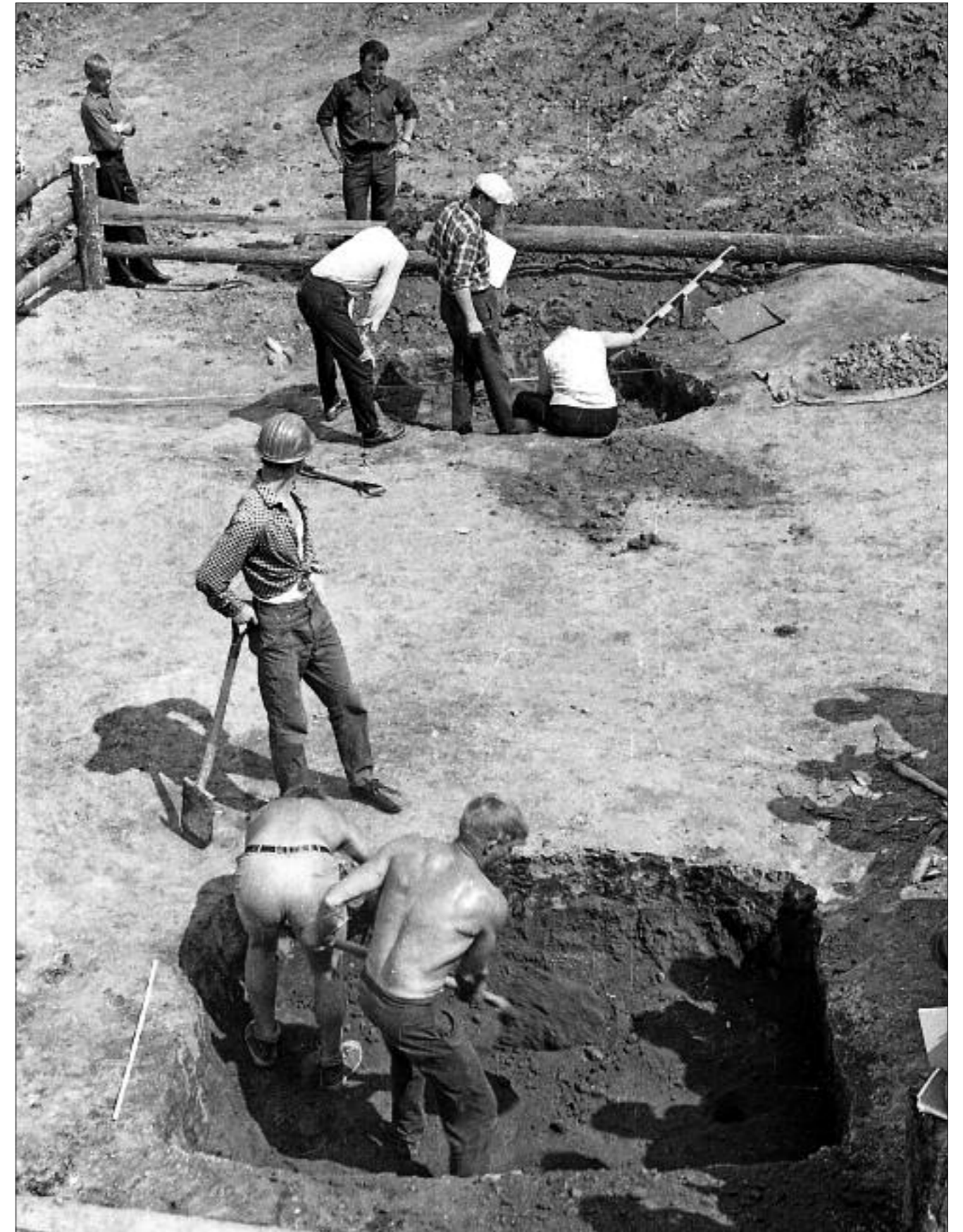


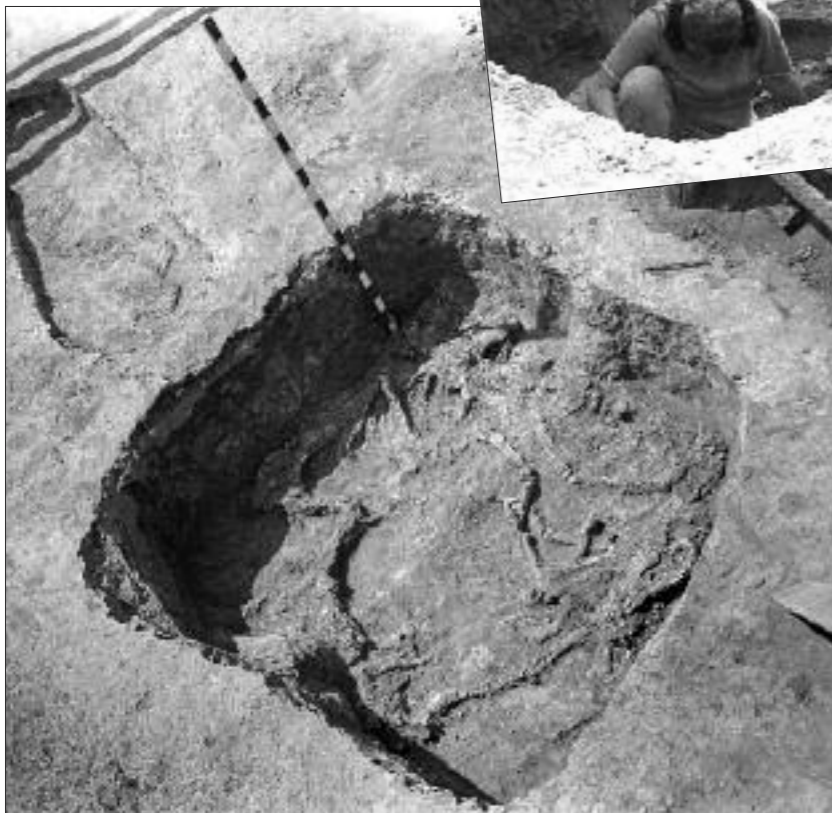
*Поховання
жінки в Боковій
гробниці*



*Поховання
дитини в Боковій
гробниці*

►
*Дослідження
кінських могил.
Біля Північної
могили — Борис
Мозолевський,
Григорій і Галина
Ковпаненки*

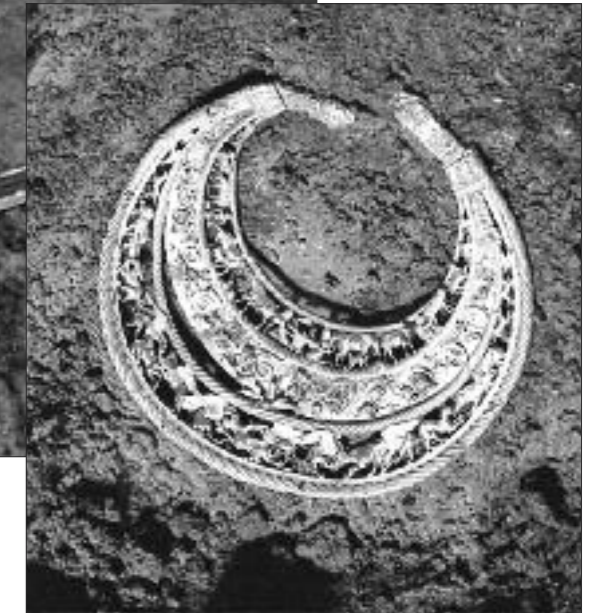




*Дослідження
кінських могил*



*Коштовні знахідки у дромосі
Центральної гробниці. 21 червня 1971 р.*



*Євген Черненко показує
пектораль Григорію
Середі, директору
Орджонікідзевського ГЗК,
і Юрію Крушинському,
партійному керівнику
м. Орджонікідзе.
21 червня 1971 р.*



Пектораль піднято з гробниці



*Перше експонування коштовних експонатів, м. Орджонікідзе, 25 червня 1971 р.
В центрі (зліва направо): Борис Мозолевський, Петро Тронько, Григорій Середа, Юрій Крушинський*



Перевезення пекторалі у потязі до Києва



В Інституті археології АН УРСР: Віталій Отроценко, Євген Черненко, Олексій Тереножкін, Борис Мозолевський, Варвара Іллінська. 1977 р.

Пектораль: опис і технологія виготовлення



Пектораль із Товстої Могили за рівнем художнього оформлення, технологією виготовлення та конструктивними особливостями по праву вважається унікальним витвором античного ювелірного мистецтва.

Масивна, але витончена прикраса, виготовлена з високопробного золота у вигляді півмісяця діаметром 306 мм; загальна вага — 1149 г. Її місяцеподібне поле поділене на три яруси чотирма витими джгутами, які є основою для композицій кожного ярусу і водночас об'єднують їх в одне ціле. Кінці джгутів у верхній частині пекторалі з'єднані плоскими трапецієподібними обоймами із трьома орнаментальними пасками із квітів лотоса, багатопроменевих пальмет та овів. До них за допомогою штифтів прикріплено наконечники-застібки у вигляді коротких стрічок-ланцюжків складного плетіння, що завершуються лев'ячими голівками.

Композиції ярусів виконані в різних декоративних стилях. «Прорізний» (композиція складається з окремих фігур, які не мають тла) застосований у фігуративних фризах: верхній — із зображеннями людей і свійських тварин, нижній — із зображенням битв тварин реальних і фантастичних. Інший тип декору — накладення ажурного рослинного орнаменту на гладеньке тло — використаний у середньому фризі.

Кожен ярус пекторалі заповнено різними за сюжетами скульптурними зображеннями. На нижньому подано традиційні для скіфського мистецтва сцени шматування. У центрі грифони роздирають коней, із боків — бій дикого кабана та оленя з пантерами та левами, далі — погоня собак за зайцями. Динамічні фігурки тварин сповнені життя — біль і приреченість коней, відчай кабанів, лють та кровожерливість хижаків, кожен має власний неповторний характер та емоційне забарвлення. Жахливі сцени боротьби диких звірів завершують маленькі фігурки коників, повернутих один до одного. Вони плавно переводять нас до світу квітучої природи та пташиного співу середнього фриза, який пов'язує зображення трьох ярусів у одну досконалу композицію. Ажурне сплетіння паростків і квітів центрального фриза, доповнене п'ятьма



Мал. 1. Пектораль з кургану Товста Могила

мініатюрними фігурками птахів, зачаровує спокоєм. Кульмінаційним сюжетом усього твору є центральна сцена верхнього ярусу, де двоє роздягнених до пояса неозброєних чоловіків шиють хутряне вбрання. Праворуч і ліворуч від них зображено фігури свійських тварин — корів, коней, овець разом із їхніми новонародженими малюками, а між ними симетрично розташовані постаті двох юнаків: один доїть вівцю, другий закриває амфору жмутком трави. Майстер реалістично відтворив картини мирного життя кочовиків і завершив їх фігурками птахів, що розлітаються врізнобіч, створюючи враження безмежності степового простору й водночас завершеності задуму.

Триярусна композиція вирізняється винятковою гармонійністю та пропорційністю. Вона водночас урівноважена й динамічна, приголомшує великою кількістю деталей та увагою до найменших дрібниць, але й не переобтяжена.

Однак унікальність пекторалі — не лише в її неповторних художніх образах, а й у технічній досконалості виконання. Здається, що для виготовлення прикраси використано всі технічні засоби, відомі античним ювелірам. Це наводить на думку, що її могли створити в ювелірній майстерні зі складним

обладнанням, яке відповідало найвищим досягненням у художній обробці металів античного світу.

Пектораль складається із понад 160 деталей. Це чотири джгути каркаса, швелероподібний бордюр, парні обойми, завіси, штифти, плетінки, наконечники, кільця, а також литі фігурки верхнього та нижнього ярусів, рослинний орнамент зі скульптурними зображеннями пташок середнього ярусу.

Розвинена та складна технологія виготовлення пекторалі передбачає декілька десятків технологічних операцій: плавлення металу; виготовлення заготовок різної форми, золотих листів, дроту та їхнє доопрацювання для надання різного діаметра і профілю; вирізання з листів заготовок необхідної форми; обрізання дроту до необхідних розмірів; виготовлення воскових моделей горельєфних чи скульптурних зображень; створення за восковими моделями глиняних ливарних форм та власне відливання; пробивання, кування металу; карбування, гравіювання; витягування та скручування окремих деталей; фігурне гнуття; фігурне вирізування; приготування припоїв та паяння; плетіння дроту; нанесення емалей; складний процес збирання всього виробу за допомогою різноманітних пристроїв та дроту; шліфування тощо.

Приблизний порядок складання всього виробу з багатьох частин передбачає кілька основних етапів.

Виготовлення каркаса

Чотири виті джгути є основою, своєрідним каркасом пекторалі. Вони з'єднують між собою три фризи, середній із яких — місяцеподібна пластина з рослинним орнаментом, а верхній і нижній — композиції з фігурок, відлитих за восковою моделлю. Кінці джгутів щільно закріплені та запаяні в металевих обоймах наконечників. Здається, що кожен з них утворений перевитими жмутками, однак це ілюзія — вони виготовлені з порожнистої трубки, якій надано відповідну форму. Поверхня відполірована настільки досконало, що дуже складно простежити сліди обробки металу, які могли б дати однозначну відповідь про технологію їхнього виготовлення.

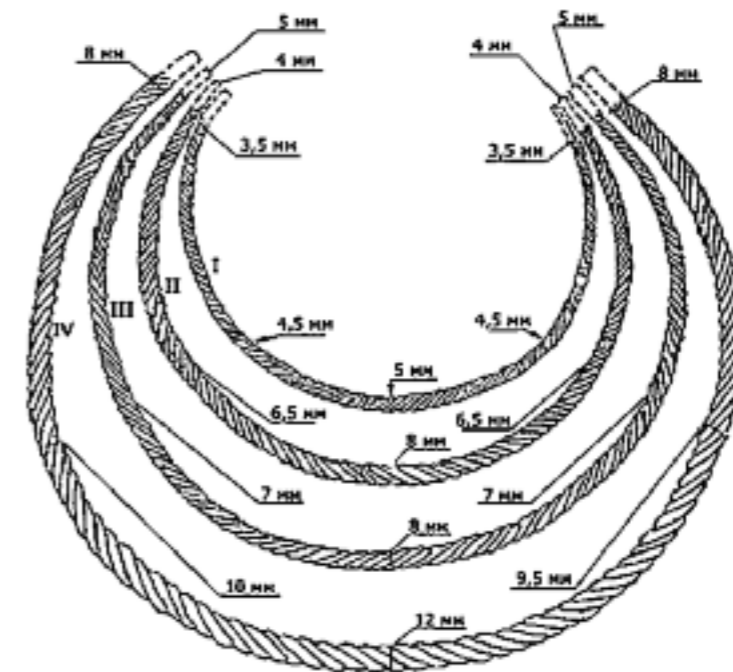
Аналіз техніко-морфологічних та трасологічних особливостей стародавнього виробництва, а також рентгенограма (зроблена в Реставраційному центрі м. Майнц, Німеччина) лівої та правої частин пекторалі в різних експозиціях у одній площині дали змогу зробити кілька припущень щодо технології виготовлення джгутів.

Спочатку із золотого листа вирізали пластини відповідної форми й розмірів. Найбільша складність полягає в тому, що джгути різного розміру та мають неоднакову товщину по всій довжині: діаметр верхнього — 3,5 мм на кінцях та 5 мм у середній частині; центральні джгути мають відповідно діаметр 4–5 мм на кінцях та 8 мм у середній частині; нижній джгут — 8 мм на кінцях та 12 мм у середині. За попередніми припущеннями, кожен із чотирьох джгутів могли виготовити з одного цільного листа, але на рентгенівському знімку пекторалі видно, що кожен зроблено із двох цілком однакових частин. По центру

чітко простежуються лінії з'єднання половинок верхнього, другого середнього та нижнього джгутів (з'єднання половинок першого середнього джгута не читається). Половинки верхнього джгута входять одна в одну на глибину 5 мм, середнього — 8 мм, нижнього — на глибину 12 мм.

Вірогідно, спочатку вирізали вісім пластин трапецієподібної форми — по дві ідентичні деталі на кожен із чотирьох джгутів пекторалі, яким потім надавали форму та спаювали між собою так, щоб утворилися гладенькі порожнисті трубки — половинки майбутніх джгутів. Після цього половинки втискували одна в одну та фіксували паянням. Місце з'єднання відшліфовано настільки досконало, що шов візуально непомітний. Ця складна операція вимагала точного розрахунку діаметрів кожної половинки.

Мал. 2.
Джгути



Також на правій половині рентгенознімка на всіх джгутах простежується ромбоподібна сітка із світлих та затемнених ліній. Вони, безумовно, передають жолобки джгутів, які на знімку наклалися один на одного з верхнього та нижнього боків порожнистої трубки. Цікаво, що ця сітка не переривається і збігається в місцях з'єднання половинок, повторюючи форму жолобків. Через це складається враження, що їхнє карбування перед виготовленням цільних порожнистих трубок не відбувалося. Гладенькі трубки з'єднували, а потім виконували технологічну операцію з нанесення жолобків, що йдуть навкіс по спіралі вздовж джгутів та імітують перекручені між собою трубки. Потому заглиблення декорувалися рубчастим дротом, який передано на знімку темними лініями.

Інший можливий спосіб виготовлення передбачає використання матриць, виготовлених за формою майбутніх джгутів, що плакувалися листовим

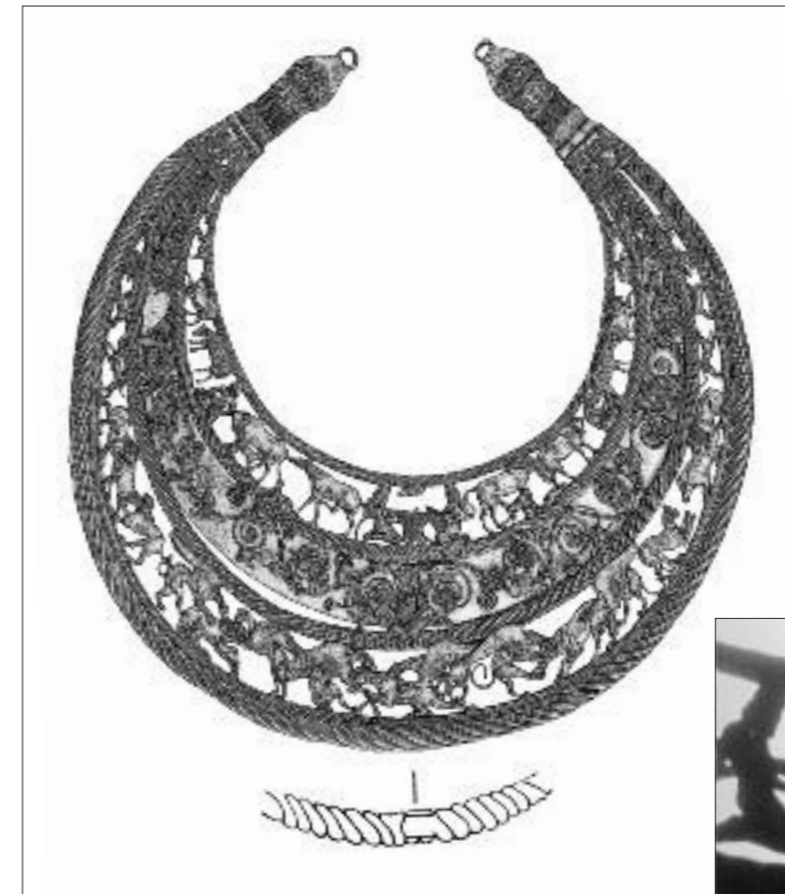
золотом потрібної форми та розміру з подальшим доопрацюванням поверхні металу. Цей спосіб також потребував надточного розрахунку діаметру кожної половинки із врахуванням втискування деталей одна в одну ще на етапі виготовлення матриць. Відомо, що античні майстри могли використовувати кам'яні, металеві або дерев'яні матриці; останні часто залишали всередині виробу під час доопрацювання, а потім випалювали.

Виготовлення золотих наконечників пекторалі

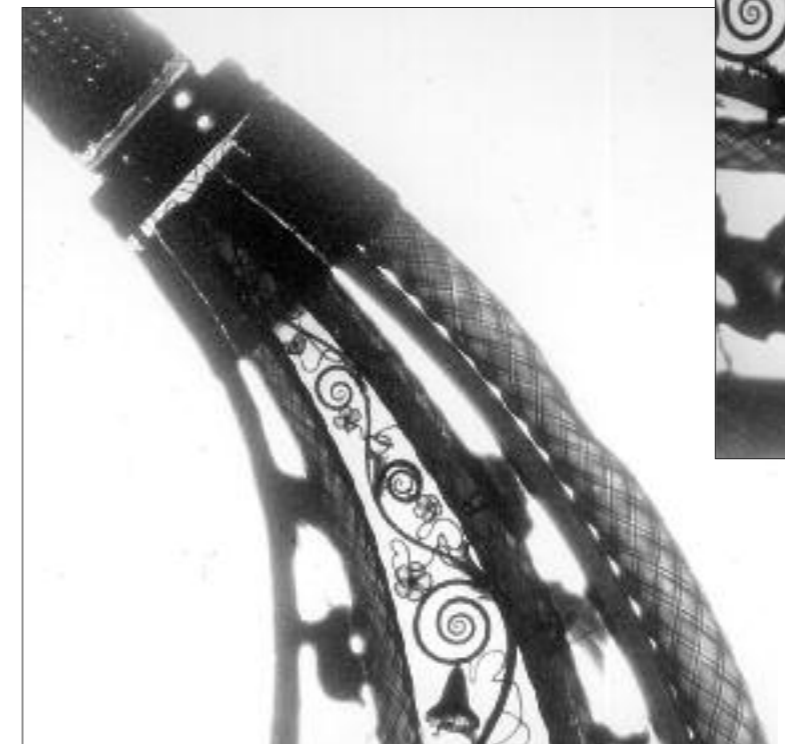
Парні наконечники-застібки є типовими для античного ювелірного мистецтва. Їхній загальний вигляд і технологія виробництва характерні для гривен



Мал. 3.
Рентгенограма
пекторалі



Мал. 4.
Схема з'єднання
трубок



Мал. 5. Фрагмент
рентгенограми пекторалі

Мал. 6. Фрагмент
рентгенограми пекторалі



Мал. 7.
Фото
наконечників



Мал. 8. Фото
зворотного боку
наконечника

та браслетів, знайдених у скіфських курганах Північного Причорномор'я, пам'ятках Середземномор'я і Близького Сходу.

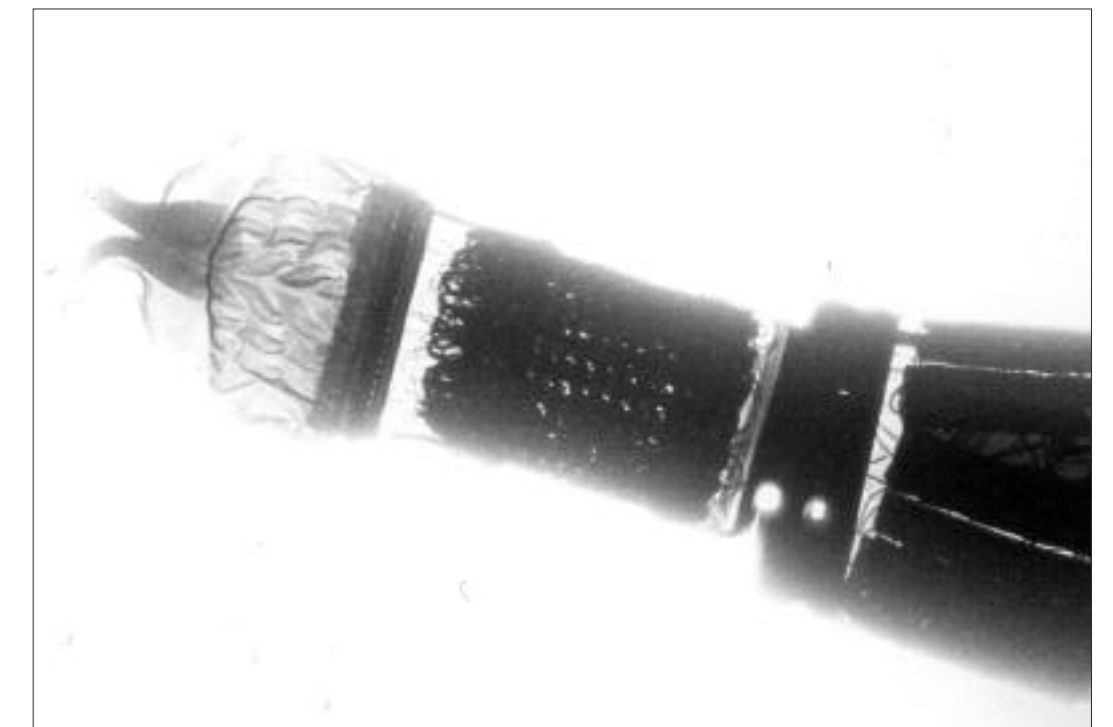
Наконечники складаються з обойм, горельєфних завершень у вигляді голови лева та рухомих елементів з'єднання — шарнірів і плетінки.

Голови левів виконані з двох частин. Верхня відтиснута з матриці та спаяна з нижньою частиною, вирізаною із гладенького золотого листа.

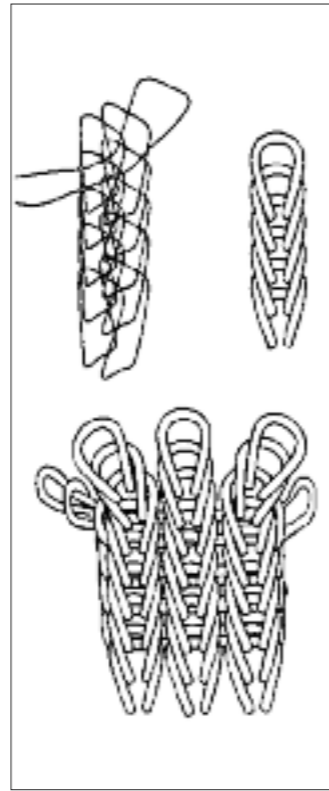
Технологія виготовлення обойм проста. Із золотого листа вирізали пластини потрібної форми, які потім вигинали і спаювали з пластиною, припаяною на зворотному боці джгутів для їхньої фіксації. Верхня частина обойм прикрашена золотими дротинками, вигнутими у вигляді рослинного візерунку, та окантована рубчастим дротом.

З погляду технології цікавими є ланцюжки-плетінки, виготовлені з тонкого дроту діаметром 0,5 мм. Довжина кожної з урахуванням кріплення в обоймах — близько 10 мм, ширина — 17 мм, товщина — 5 мм. Власне, це тасьма складного плетіння по колу, стиснута прямокутними обоймами в одну потовщину золоту «стрічку». Вона складається з 18 петельчастих «косичок», кожна з яких сплетена шляхом протягування зігнутої золотої ланки крізь дві попередні та з'єднана з іншими протягуванням ланок більшої довжини одна в одну. Така технологія плетіння дротяної тасьми схожа на плетіння з ниток у ткацтві, звідки, ймовірно, вона й була запозичена. Прикраси з плетінками такого типу з'явилися на Близькому Сході у VIII ст. до н. е., а у Греції — в VII ст. до н. е., та набули особливої популярності в епоху класицизму та еллінізму.

Аналіз розмірів плетінок і дротяних ланок ланцюжків дав змогу розрахувати загальну довжину золотого дроту, використаного майстром для їхнього



Мал. 9.
Рентгенограма
наконечника



Мал. 10.
Фото плетінки
крупним
планом

Мал. 11.
Схема плетення
(за: Williams D.,
Ogden J.)

виготовлення. Кожну було зроблено з 18 подвійних ланцюжків, для переплетення яких потрібно було не менше 1 м золотого дроту, тобто для виготовлення двох стрічок використали близько 2 м дроту.

Виготовлення за восковими моделями фігурок верхнього і нижнього ярусів пекторалі

Однією з найяскравіших особливостей унікального художнього оформлення золотої пекторалі з Товстої Могили є заповнення її нижнього та верхнього ярусів мініатюрними золотими фігурками, що утворюють складні композиційні сцени.

На нижньому ярусі розміщено рельєфні зображення звірів та фантастичних тварин (19), коників (4); на верхньому ярусі — свійських тварин (14), людей (4), птахів (2), горитів (2), овечої шкури (1); на середньому ярусі — птахів (5), створених за технологією лиття із втратою воскової моделі.

Технологія виплавленої моделі відома з найдавніших часів розвитку металообробки на території Месопотамії, Малої Азії, Стародавнього Єгипту. Так, у ранньодинастичному Урі вона була досить поширеною вже на початку III тисячоліття до н. е. Її також широко застосовували у виготовленні бронзових статуєток та посуду в Китаї у другій половині II тисячоліття до н. е.

У античному світі вона набула найбільшого поширення з VIII ст. до н. е., а саме в металообробці та ювелірному мистецтві Стародавньої Греції. Відомо, що тамтешні майстри у виробництві металевих виробів за допомогою

витопленої моделі, особливо ювелірних прикрас, статуєток, використовували віск — один з найдавніших скульптурних матеріалів.

Такий спосіб лиття могли застосовувати як для отримання виробу в єдиному екземплярі, так і для тиражування. У першому випадку з воску виготовляли досконало точний оригінал. Потім цей зразок обливали або обмазували рідкою глиною, форму просушували і після витоплення воску зливали металом. Для тиражування воскових заготовок використовували кам'яні форми. Грецькі майстри застосовували як лиття по втраченим моделям в єдиному екземплярі, так і серійне виготовлення відливок за допомогою тиражованих у формах воскових моделей.

Однак простою заливкою металу в форму виготовити мініатюрні фігурки такої якості, як на пекторалі, з великою кількістю дрібних деталей, неможливо — газ, що виділяється в процесі лиття всередині форми, та особливості металу не дають йому вільно заповнювати найдрібніші шпарини та вузькі канали без додаткового високого тиску, який можливо створити тільки штучно. Як стародавні майстри створювали потрібний тиск для відливки таких мініатюрних виробів, наразі достеменно невідомо, існують лише припущення.

У оформленні прикраси вражає не тільки кількість деталей, виготовлених за технологією лиття за втраченою моделлю, а й їхня надзвичайна мініатюрність. Розміри фігурок пташок — лише 5×13–16 мм, горитів — 6×10 мм, коників — 7×13–14 мм, зайців — 7×18 мм, людей — 25×20 мм, 15×20, лева — 15×30 мм, грифонів — 30×45 мм, коней — 18×60 мм тощо. Попри невеликі розміри, майстрові вдалося надати кожній фігурці емоційної наповненості, динаміки, відтворивши анатомічні пропорції та передавши найдрібніші деталі фігур людей, тварин, міфічних істот. Величина багатьох деталей становить одну п'ятнадцяту чи двадцяту частину від розмірів самих фігурок. Тож можна лише уявити, якими тонкими інструментами створював їх ювелір. Він, безперечно, був майстром мініатюри, який вправно працював у міліметровому діапазоні, можливо, користуючись збільшувальними лінзами з гірського кришталю.

Також справляє враження точність виконання фігур та майстерне відтворення найменших деталей. Так, обличчя, зачіски, статури скіфів індивідуальні та відрізняються одні від одних. Створюючи фігурки звірів, художник демонструє добре уявлення про особливості їхньої анатомії та поведінки. Воно ілюструється майже фотографічним зображенням кожної тварини. Під час створення пекторалі майстер подолав труднощі, пов'язані з неминучим зменшенням розміру зображених фігур у міру віддалення їх від центру до кінців фризів, що звужуються. Він досить точно визначив їхні розміри, врахувавши й заступання після лиття в ливарних формах, аби з точністю до кількох часток міліметра розмістити й закріпити ці деталі в запланованих для них місцях між джгутами пекторалі. Співвідношення фігур у композиціях так досконало дотримано, що їх неможливо уявити створеними окремо. Це стосується всіх сцен верхнього й нижнього ярусів пекторалі. Таке надточне лиття свідчить про дуже високу мистецьку та технологічну підготовку майстра, який довів до вершин

досконалості всю техніку ювелірного мистецтва у монтажі пекторалі з Товстої Могили. Найімовірніше, він мав повне уявлення про композицію виробу ще до початку роботи, створивши попередній ескіз чи модель.

Виготовлення пластини середнього ярусу

Основою середнього поля пекторалі, на відміну від верхнього й нижнього, є вирізана золота пластина товщиною 1 мм. Вона має форму півмісяця із шириною в середній частині 39 мм і на кінцях до 4 мм, що повністю збігається із формою ярусу. Зовнішній діаметр пластини становить 234 мм, а внутрішній — 200 мм. На лицьовій поверхні пластини закріплено особливо скомпонований рослинний орнамент із квітами та птахами.



Мал. 12. Фото лицьового боку середнього ярусу



Мал. 13. Фото зворотного боку середнього ярусу

Мал. 14. Фото місця припаювання із стриженьком



Кріплення золотої пластини до каркасних джгутів зроблено не суцільним паянням по всьому периметру приєднання, а через проміжки 20–22 мм зі зворотного боку. При цьому на місцях припаювання є коротенькі золоті стриженьки (4 мм) для зміцнення з'єднання.

Середньому ярусу належить особливе місце не тільки з погляду композиції, а й із суто технологічних міркувань — він надає додаткової міцності конструкції. Ймовірно, після виготовлення основних конструктивних елементів пекторалі — джгутів, скульптурних зображень верхнього й нижнього фризів, складання всього виробу розпочали із припаювання деталей верхнього та нижнього ярусів. Після цього вже змонтовані верхній та нижній фризи були з'єднані між собою на кінчиках спеціально вирізаною трапецієподібною пластинкою, яка забезпечила міцне скріплення. Логічно припустити, що створення орнаментального рослинного візерунка зі скульптурними фігурками пташок були заключним актом у виготовленні пекторалі.

Під час створення багатошарової композиції середнього ярусу із близько 500 окремих елементів орнаменту застосована багата палітра технологічних прийомів: фігурне вирізання деталей, гнуття дроту, листків, пелюсток квітів, розклепування кінців дроту та надання їм відповідної форми, карбування, шліфування, емалювання, паяння, механічне з'єднання.



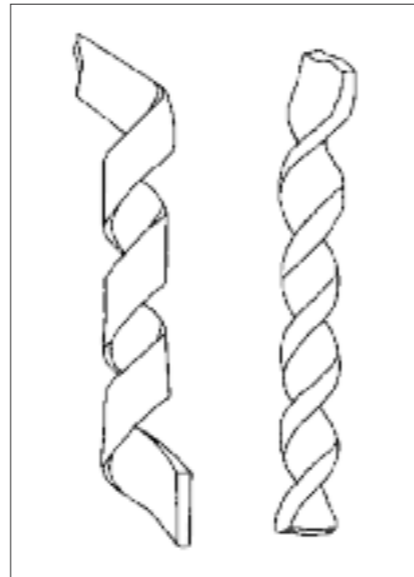
Мал. 15. Розетка із залишками емалі

Усі різновиди квітів та листя вирізані окремо з тонкого золотого листа; їхні розміри поступово зменшуються від середини до країв. Пелюстки вигнуті, підкреслені на краях тонкими рубчастими дротинками, всередині деяких квіток напаяно по три тичинки з тонкого дроту. Візерунок прикріплено до

основи за допомогою дротинок-шпильок, які також є елементами квітів, та паяння.

На час створення пекторалі пелюстки квіток-розеток були покриті емаллю блакитного кольору, яка подекуди збереглася. Такий художній прийом використання кольорової емалі створював яскраві барвисті ефекти на блискучому золотому тлі. Грецькі та етруські ювеліри застосовували емаль в VI-V ст. до н. е., проте поширення моди на вироби з нею припадає на IV ст. до н. е.

Дріт, який використали для створення рослинного орнаменту, має не тільки різний діаметр, а й форму: гранчастий, круглий та рубчастий. Товстіший дріт гранчастого та круглого типів виготовлений куванням довгих золотих стрижнів із золота, а тоненький — шляхом нарізання смужок із пластинок та перекручування їх. Рубчастий дріт робили із гладенького шляхом нарізання рубчиків на його поверхні. Середньовічний монах Теофіл, який описав технологію багатьох ювелірних процесів, повідомляв, що «зерна» на рубчастому дроті формували спеціальним інструментом — органаріумом. Це чотирикутний у розрізі тонкий залізний стрижень. На нижньому, робочому, боці вздовж стрижня випилювали канал, за допомогою якого й нарізали «зерна» рубчастого дроту. Оскільки античний дріт міг мати різне профілювання та діаметр



Мал. 16. Способи виготовлення тонкого дроту: зкручування в спіраль золотої стрічки або перекручування золотої смужки (за: Ogden J.)

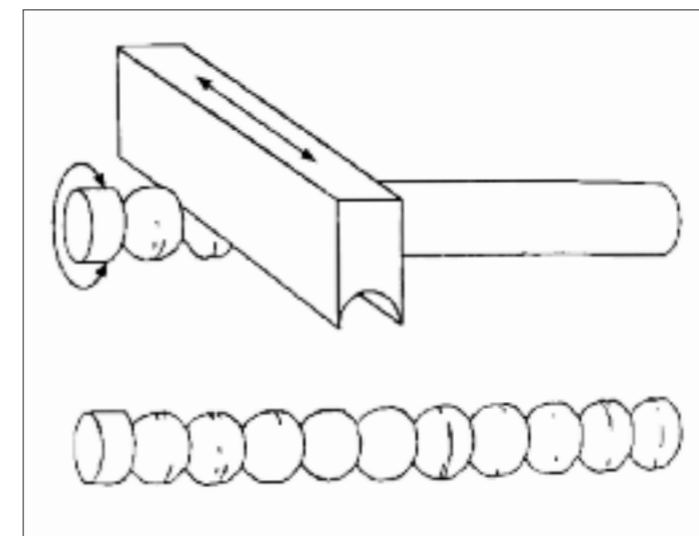
Мал. 17-18. Фото скані зі слідами зкручування

(іноді дуже маленький), цілком імовірно, що грецькі майстри використовували й інший інструмент для виготовлення рифленого дроту.

Рослинний декор середнього ярусу пекторалі є одним із яскравих зразків нового стилю у античному мистецтві виконання великомасштабних орнаментів. Такий напрям виник та розвинувся в середині IV ст. до н. е. завдяки Павсію із Сікіона. Тоді в античному світі з'явилася велика кількість ювелірних виробів із пишним рослинним оформленням.

Пошуки невідомої майстерні

Досконалому та досить складному технологічному процесу виготовлення пекторалі цілковито відповідають її визначні художні особливості, що ставлять твір у один ряд з найяскравішими шедеврами світового мистецтва. Завершена місяцеподібна форма пекторалі з витонченим оформленням трьох фризів, заповнених реалістичними зображеннями, які можна віднести до найвищих досягнень античного ювелірного мистецтва, свідчать про те, що у її створенні брав участь зрілий митець, який отримав фундаментальну художню підготовку в одному з найрозвиненіших центрів. У роботі з мініатюрною скульптурою майстрові вдалося досягти надзвичайно реалістичного зображення свійських (коні, лоша, корова, теля, коза, вівця, собака) та диких тварин (лев, вепр, леопард, олень, заєць), а також птахів. А міфічні істоти передані так досконало, що здаються реальними тваринами-хижачками. Не менш реалістичний вигляд мають чотири фігури скіфів та зображення їхнього одягу, посуду, зброї. У побудові рівноважної та гармонічної, однак не дзеркальної композиції фризів, їхнього внутрішнього простору, відчувається вплив оформлення фронтонів храмів. Натуралізація в зображенні всіх горельєфів, глибока деталізація, реалізм та монументальність у поєднанні із завершеністю образів, художнім виявом їхніх внутрішніх емоцій та підкресленою експресією рухів — свідчення не лише ознайомлення, а, можливо, й учнівства у великих грецьких скульпторів IV ст. до н. е. — Праксітеля, Скопаса, Лісіппа та Леохара.



Мал. 19. Схема виготовлення рубчастого дроту (за Williams D., Ogden J.)

Пектораль була зроблена надзвичайно талановитими майстрами, що добре знали життя та побут кочовиків, можливо, на замовлення скіфського вельможі. Найімовірніше, він користувався нею тривалий час, на що вказують сліди стародавнього ремонту, зробленого не дуже якісно. Вочевидь, відремонтувати прикрасу в тій самій майстерні на тому ж високому рівні було вже неможливо.

Першим про можливе місце створення пекторалі замислився дослідник Товстої Могили — Борис Мозолевський. Він вказав на схожі технології виготовлення пекторалі з Великої Близниці, гривен та браслетів із курганів Солоха і Куль-Оба та зробив висновок про виготовлення цих виробів в ювелірній майстерні Пантікапея. Власне, в виробництві «золота скіфів» боспорськими майстрами майже одноставно були впевненні дослідники XIX і XX століть. Цю традицію перенесли і на пектораль, тому фактично від найперших публікацій твору й до сьогодні переважають ідеї про виготовлення прикраси майстрами Північного Причорномор'я, зокрема Боспору. Однак цей погляд не єдиний.

Дослідники неодноразово помічали схожість мотивів декору пекторалі та срібної амфори з кургану Чортомлик. Першою це зауважила Анастасія Манцевич, припускаючи можливість походження обох виробів із Фракії, де дійсно відзначається велика кількість знахідок високоякісних виробів торевтики. Високу майстерність місцевих ювелірів засвідчував Геродот, згадуючи про те, що під час греко-перської війни міста на шляху армії Ксеркса мали надавати для його бенкетів золоті та срібні чаші. Щоправда, пізніше Анастасія Манцевич змінила свою думку, визначивши вірогідне походження пекторалі та чортомлицької амфори з Македонії. Більше про можливе македонське виготовлення предметів торевтики, які походять із курганів Македонії та Північного Причорномор'я, пише Олег Неверов. Спираючись на певні художні та стилістичні паралелі, гіпотезу про створення пекторалі саме в македонських майстернях відстоює Олена Савостіна. Іван Черняков та Олена Підвисоцька висунули версію про те, що пектораль виготовили в одній з майстерень Афін, адже це місто в IV ст. до н. е. було значним культурним центром із відомими на весь стародавній світ художніми школами, зокрема і ювелірного виробництва.

За майстерністю виконання та технологічною досконалістю пектораль не має рівних не лише серед «скіфського золота», а й серед усіх ювелірних виробів античності. Це однозначно вказує на те, що її було виготовлено в ювелірній майстерні з досконалим технічним обладнанням, талановитими та досвідченими майстрами. Однак пошук певної майстерні, школи — справа досить невдячна, чимось схожа на ворожіння на кавовій гущі. Насамперед так складається через те, що нам майже невідомі імена античних ювелірів, а свідчення про місця розташування хоча б найвідоміших майстерень дуже обмежені, не кажучи вже про шедеври, створені в них. Виготовляючи коштовності для знаних та шанованих сучасників, пам'ять про яких пережила тисячоліття, митці-ювеліри часто залишалися невідомими. У стародавніх джерелах побіжно згадуються визнані майстри епохи. Пліній Старший повідомляє про прославлених торевтів V–IV ст. до н. е. Ментора та Міса, однак не уточнює ані їхнього походження, ані місць розташування майстерень, ані відомостей про учнів тощо. Навіть точний час їхнього життя залишається під питанням.

Де саме розміщувалися центри античного ювелірного виробництва та скільки їх було, поки що достеменно невідомо. Дійсно, простежуються відмінності в манері виконання тих чи інших однотипних речей, що можна логічно пояснити існуванням кількох ювелірних шкіл. Сучасним археологам відома низка пам'яток, які завдяки знахідкам інструментів можна інтерпретувати як «ювелірні майстерні». Однак стверджувати, що ці пам'ятки були саме високопрофесійними майстернями або навіть «ювелірними центрами», — дещо сміливо. Наявність інструментів ще не гарантує, що ними користувався дійсно талановитий майстер, який створював справжні шедеври.

Унікальність та технічна досконалість пекторалі фактично підносить її над ювелірним мистецтвом епохи. Окремі технічні прийоми, використані під час виготовлення пекторалі, були широко розповсюджені за часів античності. Однак поки що невідомо про схожий виріб, де б вони не просто були використані всі (або майже всі) разом, як на пекторалі, а й виконані в аналогічній манері та техніці. Відкриття аналогічного твору дало б більш надійні підстави розмірковувати про їхній єдиний центр виробництва.

*Євгенія ВЕЛИЧКО,
Олена ПІДВИСОЦЬКА*

Пектораль: у пошуках смислів



Мов у краплі роси, в ній відбився не лише весь блиск, все сяйво скіфського золота, але й висока душа цілого народу.

*Борис Мозолевський
«Скіфський степ»*

Пектораль, знайдена влітку 1971 р., уже за рік виставили в експозиції Музею історичних коштовностей УРСР. Цей унікальний предмет одразу зацікавив не тільки фахівців-скіфознавців, а й людей, охочих пропонувати власні, відмінні від «офіційної» науки, погляди. За 50 років дослідження виникло чимало пояснень складної композиції пекторалі. Деякі з них досить кумедні, адже спираються на думку, що скіфи зашифрували в образах пекторалі певне послання для нас, українців ХХ–ХХІ століть. Мовби то вони як провидці знали не тільки про те, що пектораль вдруге побачить сонячне світло в 1971 р., а й те, що турбуватиме нас, їхніх далеких нащадків. Саме тому в інтернеті й нині є популярними роздуми про закодовану карту України або зоряного неба, про рецепт чарівного напою, про сховані скіфські скарби...

Науковці ж від самого початку розглядали й розглядають пектораль як артефакт, що розповідає про давніх мешканців українських степів — скіфів (хоча всі дослідники визнають, що прикрасу виготовив грецький майстер). Але однак серед науковців щодо пояснення окремих образів та загалом композиції досі не існує.

1. Історія дослідження

Найперші розвідки, що стосувалися скіфської прикраси, вийшли друком наприкінці 1971 р. Це статті Олексія Тереножкіна у провідному радянському науково-популярному часописі «Наука и жизнь», а також Бориса Мозолевського в культовому щомісячнику «Знание — сила» та в українському мистецтвознавчому часописі «Образотворче мистецтво». В цих публікаціях містилася інформація про розкопки та головну їхню сенсацію — пектораль. Друга стаття Бориса Мозолевського була детальнішою. І саме вона стала першою спробою осмислення давнього шедевра. Найважливішим був висновок дослідника — своєрідна настанова для подальших пошуків: «Ми маємо першу річ, де загальному задумові художника підкорено кожний образ, кожну деталь».

У наступні кілька років у провідних археологічних часописах з'явилися перші публікації матеріалів із розкопок Товстої Могили, вийшли друком перші каталоги Музею історичних коштовностей із фотографіями пекторалі, а після «мандрівки» прикраси на виставку до США — англomовний каталог, завдяки якому з новим шедевром давнього мистецтва ознайомився широкий загал міжнародної спільноти. Сприяв цьому і спеціальний випуск міжнародного журналу «Кур'єр ЮНЕСКО» (грудень, 1976), який на той час друкували п'ятнадцятьма мовами. Видання повністю присвятили скіфам, насамперед новим розкопкам скіфських курганів в Україні — Гаймановій та Товстій Могилам.

Дослідники, зокрема Валентин Даниленко, Анатолій Хазанов, Ірина Яценко, Енн Фаркаш та інші, писали про пектораль у оглядах нових знахідок. Вони давали знахідці побіжну характеристику та висловлювали припущення, що прикраса пов'язана зі скіфським епосом чи міфами. Натомість Варвара Іллінська тлумачила центральних персонажів як скіфських ремісників, а сцени верхнього ярусу — як стійбище кочовиків із його повсякденними клопатами. Однак таке побутове розуміння образів пекторалі інші скіфознавці не сприйняли.

Знаковим у дослідженні символіки прикраси став 1978 р., коли вийшли друком одразу три великі статті авторства Бориса Мозолевського, Дмитра Раєвського та Дмитра Мачинського. Перші два автори продовжили свої дослідження у виданих за деякий час монографіях: Борис Мозолевський — у книзі-публікації матеріалів розкопок Товстої Могили, а Дмитро Раєвський — у дослідженні, присвяченому світогляду іраномовних народів євразійських степів I тисячоліття до н. е. В цих роботах представлено комплексний аналіз пам'ятки на основі залучення широкого кола аналогій, підтверджено думку, що у пекторалі відображено міфологічний погляд скіфів на світ.

Згодом саме ґрунтовні дослідження Бориса Мозолевського та Дмитра Раєвського стали основою для проведення нових розвідок, які вже здебільшого стосувалися вивчення окремих сцен і персонажів, зокрема, розгадки

таємниці центральної сцени. Це були роботи провідних науковців із різних країн світу: Світлани Бессонової, Бориса Шрамка, Бурхарда Брентьєса, Івана Маразова, Вольфа Рудольфа, Марини Русяєвої, Сергія Яценка, Надії Гаврилук, Ігоря Шауба, Володимира Петрухіна, Олександра Мошинського, Марини Скржинської, Марини Вахтіної та інших. Ключове значення мали тези Фелікса Балонова (1994), який розглянув пектораль як модель міфопоетичного простору-часу й додав до аналізу сюжетів фактор руху часу.

Важливу роль у дослідженні пекторалі на тлі культури та мистецтва скіфського часу відіграло щедро проілюстроване дослідження Веронік Шільц «Скіфи та номади степів», видане французькою, німецькою та італійською мовами в 1994 р., а також проведення в 1995 р. спеціалізованого археологічного колоквиуму у Вестфальському університеті (м. Мюнстер, Німеччина), присвяченого скіфським та античним пам'яткам України. Половину збірника, виданого за результатами колоквиуму, присвятили пекторалі, до вивчення якої долучилися провідні антикознавці Йохен Форназьє, Йорг Гебауер, Кірстен Фурмайстер і Дітер Мецлер.

У 2002 р. вийшла друком значна за обсягом праця культуролога Вадима Михайліна, присвячена відомій знахідці з Товстої Могли, з дещо провокативною назвою «Золоте лекало долі» (згодом її було перевидано ще декілька разів). Автор запропонував оригінальне сенсове тлумачення пекторалі, що ґрунтується на декларації її безумовного зв'язку з воїнською культурою скіфів. Дослідник сприймає прикрасу «як своєрідний „службовий перелік“ і водночас „нагородний лист“ похованого в Товстій Могилі царя». Загальну позицію Вадима Михайліна та окремі положення його праці критично розглянув Леонід Бабенко, який у одній зі своїх розвідок детально проаналізував відображення воїнської тематики у пекторалі.

В останнє десятиліття дослідження пекторалі не втрачають своєї актуальності. До цього процесу долучилися нові фахівці — Любов Клочко, Любов Єрмоленко, Марія Очір-Горяєва, Ганна Вертієнко, Леонід Бабенко, Ернст Кюнцль, Каспар Мейер, Юрій Полідович, Олена Савостіна, Массімо Відале та інші.

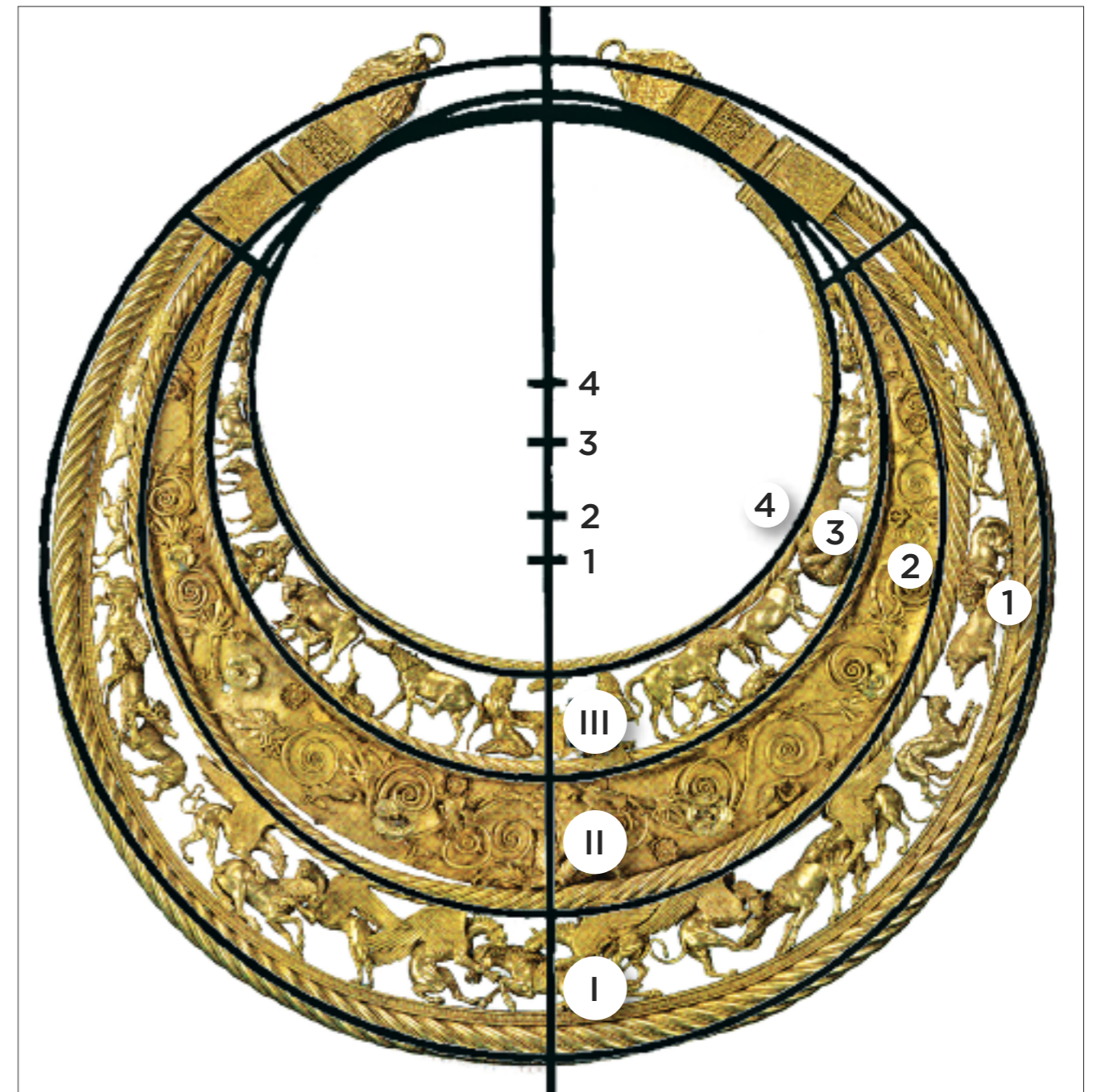
Отже, за 50 років висловлено чимало думок, спостережень, наведено чимало аналогій. Як саме науковці пояснюють таємні смисли пекторалі?

2. Символіка пекторалі

Загальна структура

Основу пекторалі становлять чотири ексцентричні кола, центри яких розміщені на одній осі. Кола утворені порожнистими трубками, що імітують джгути (мал. 1).

Джгути обмежують три серповидні фризи, розташовані один під одним. Кожен із них має власне смислове наповнення, а між собою вони протиставляються. Більшість дослідників вважає таку конструкцію вираженням уявлень про три сфери світобудови, притаманних давнім індоіранцям.



Мал. 1. Схема структури пекторалі
(за Раєвським Д. С.)

Водночас, за спостереженням Дмитра Раєвського, крайні фризи узгоджуються між собою як протилежні та визначаються радше не як верхній і нижній (вертикальна побудова у пекторалі, на думку дослідника, має важливе, але все-таки вторинне значення), а як внутрішній і зовнішній щодо людини, яка носить пектораль. Відповідно, внутрішній фриз є «своїм» (центральним, людським, освоєним, домашнім, життєствердним), а зовнішній — навпаки, «чужим» (периферійним, диким, неосвоєним, смертоносним).

Відмінність зовнішнього фриза від внутрішнього, як зауважила Любов Єрмоленко, також полягає в тому, що у першому здебільшого представлено сцени з трьома персонажами, тоді як у другому — із двома.

Леонід Бабенко вбачає у структурі пекторалі «сліди» символіки числа сім — в загальній конструкції, що складається з чотирьох джгутів і трьох орнаментальних фризів між ними, в кількості сцен смерті та народжень на нижньому та верхньому фризах тощо.

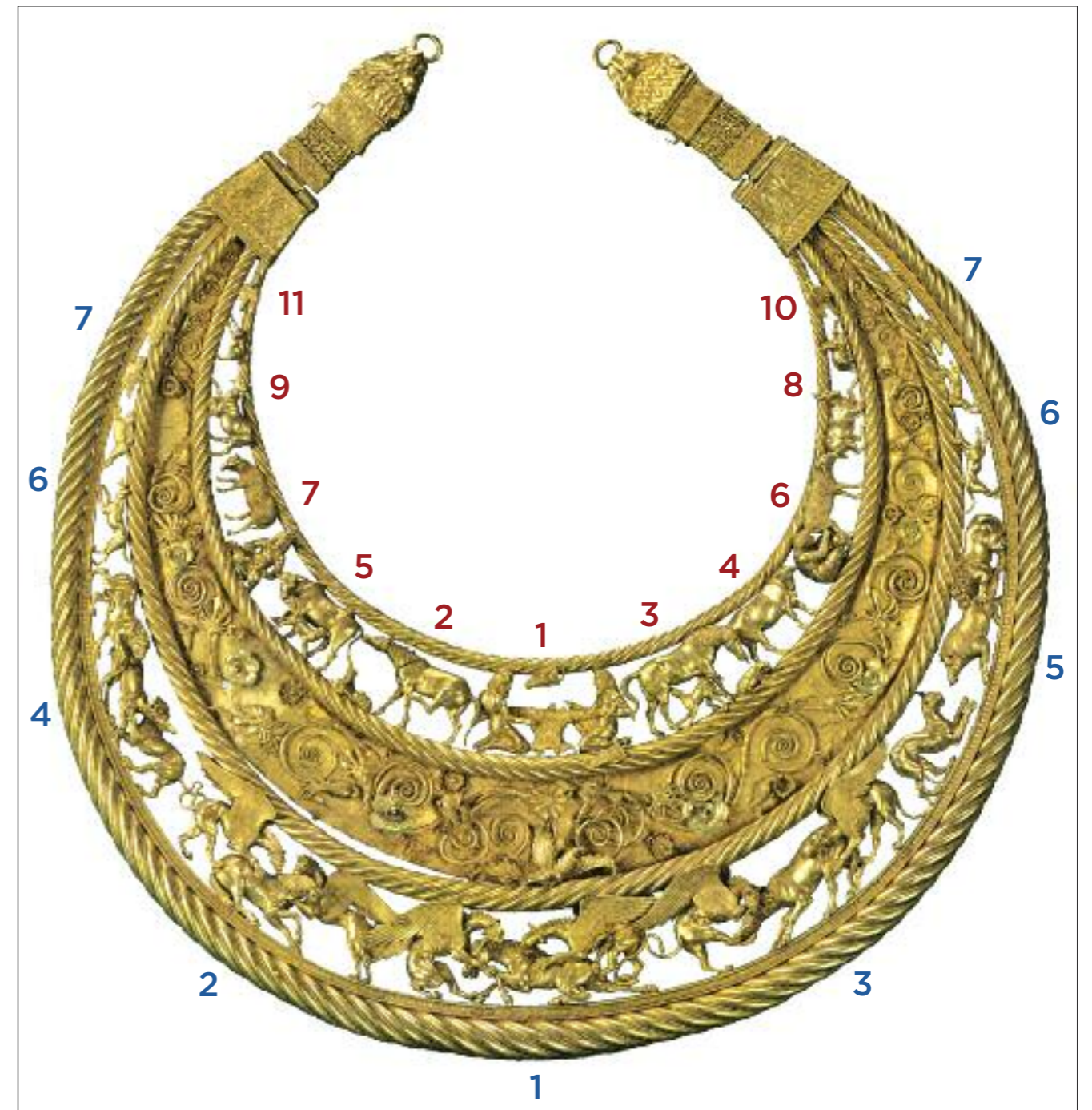
«Розповідь» на кожному фризі розгортається в горизонтальному плані: від центральної сцени до тих, що розміщені скраю. Сюжетні сцени (їх 11 на верхньому фризі та 9 на нижньому), за винятком центральних, мають симетричні пари. Кожна сцена лівої частини фриза відповідає такій самій сцені у правій його частині. Однак це не дзеркальна, а смислова симетрія (так її назвав Борис Мозолевський) або маятникова (за визначенням Фелікса Балонова), оскільки парні сцени близькі за тематикою і водночас кожна з них має оригінальний сюжет і власне смислове значення (мал. 2).

Структура пекторалі вибудована таким чином, що кола, утворені серпоподібними фризами, сходяться в місці застібки (мал. 1). Саме так фризи, а разом з ними — і світи, які вони символізують, поєднуються в точці перетину й ніби перетікають один у одного. Як зазначив Фелікс Балонов, «кінці пекторалі, майже зближуючись, переводять цю ідею у план замкнутості, вічного повторення».

Нижній (зовнішній) фриз: загальна структура

Нижній фриз пекторалі загалом втілює концепцію смерті, виражену у сценах шматування, боротьби, нападу, погоні. На думку Дмитра Раєвського, це метафоричне позначення смерті в ім'я народження, а сцени шматування є своєрідними образотворчими еквівалентами жертвопринесення заради підтримання актуального світового порядку. Жертовні тварини, зображені на пекторалі, — коні, кабан, олень — були такими і в скіфських обрядах. Про це свідчать залишки поминальної тризни, знайдені археологами у рові, що оточував курган по колу.

Виходячи з ідеї маятнкової симетрії, дослідники (Фелікс Балонов, Юрій Полідович) простежують в сценах нижнього фризу певний рух часу (мал. 2). У центрі тричі повторюється сцена шматування коня двома грифонами, водночас кожна з них має власні сюжетні відмінності. Центральна сцена відображає цілковиту перемогу грифонів. Вона — апофеоз смерті: кінь уже мертвий,



Мал. 2. Маятникова симетрія в розташуванні сцен на пекторалі (за Балоновим Ф. Р., Полідовичем Ю. Б.)



Мал. 3-4.
Фото
фрагментів
нижнього
ярусу

його доля вирішена (мал. 3). У сцені, розташованій ліворуч від центральної, грифони вже повалили коня, проте він ще живий. А ось у розташованій праворуч сцені кінь не тільки стоїть на ногах, а й намагається боротися за своє життя, кусаючи грифона, який атакує спереду, за лапу (мал. 4). Це картини боротьби, в яких торжество смерті не викликає сумнівів, однак ця мить в кожній наступній сцені все більше віддаляється порівняно із центральною.

Далі бачимо симетрично розміщені сцени нападу лева й пантери на оленя (ліворуч) і на кабана (праворуч). Ці картини також нерівнозначні. Доля оленя фактично вже вирішена: пазуристі лапи хижаків уп'ялися в тіло тварини, пантера вчепилася смертельною хваткою в горло. Кабан зображений із витягнутою лівою задньою ногою, що також є ознакою загиблої тварини, проте він ще здатний вирватися з лап лева, а пантера, яка стоїть перед ним, лише готується до стрибка.

Відразу за сценами нападу розміщено симетричні сцени переслідування: собака женеться за зайцем (мал. 5).

Таким чином відтворено чітку смислову лінію: шматування → боротьба → напад → погоня. З кожною сценою, розташованою послідовно від центру до периферії, смерть хоча б на крок, але відступає, напруга зменшується. У такому розміщенні помічаємо маятникову симетрію: центральна сцена з конем (шматування) → ліва сцена з конем (фінальна стадія боротьби) → права сцена з конем (боротьба) → ліва сцена з оленем (фінальна стадія боротьби) → права сцена з кабаном (напад) → ліва і права сцени із зайцем (переслідування).

Епізод переслідування собакою зайця розглядається дослідниками (Дмитро Раєвський, Йохен Форназьє, Юрій Полідович) у контексті полювання героя. Образотворчий сюжет полювання на зайця Олена Кузьміна зіставила зі сценою з осетинського нартівського епосу про нарта Хамица, який переслідує білого зайця. За цим переказом, заєць зрештою виявився донькою Донбетира (божества водного царства), яка стала дружиною Хамица. Завдяки цьому незвичайному союзу народився Батраз — один із головних героїв епосу. У скіфському середовищі побували зображення полювання на зайця, тож цілком імовірно, що існував епічний сюжет, близький до нартівського.

Отже, якщо сцена погоні собаки за зайцем, відтворена на пекторалі, рівнозначна переслідуванню цієї тварини епічним героєм-мисливцем, цього разу все не закінчується смертю зайця. Навпаки, фіналом стає шлюб і народження нового героя. Іншими словами, те, що могло б закінчитися смертю, насправді є продовженням життя.

Позначений перехід теми логічно завершується у шлюбних парах коників (саме так їх визначають фахівці-зоологи), які завершують ланцюжок зображень на зовнішньому фризі. Хоча, за оригінальною думкою Леоніда Бабенка, коники семантично вже пов'язані із середнім фризом, адже зображення цих комах на інших композиціях відоме лише поряд із рослинними пагонами.

Верхній (внутрішній) фриз: загальна структура

Сцени верхнього фриза за змістом протилежні сценам зовнішнього фриза, оскільки кожна з них є свідченням торжества життя.

Мал. 5.
Фото
фрагмента
нижнього
ярусу



На думку Бориса Мозолєвського, верхній ярус присвячений підготовці до весняного свята пробудження природи та вшануванню життєдайної сили землі. Проте у сценах верхнього фриза також закладено певну динаміку й рух часу (мал. 2).

Головними персонажами більшості сцен означеної частини пекторалі є домашні тварини, представлені попарно — мати й дитинча. Порядок розміщення тварин від центру до країв (кобила — корова — вівця — коза) загалом



відповідає ієрархії тварин під час жертвопринесень, характерній, наприклад, для давньоіндійських і деяких інших релігійних систем, на що звернули увагу Дмитро Раєвський, Світлана Бессонова і детально обґрунтувала Ксенія Нікольська.

У сценах, розташованих обабіч від центральної (її розглянемо згодом), представлені кобила з лошам і корова з телям. Дослідники зауважують, що з різних боків фриза лошата й телята мають вікові відмінності: ті, що лежать, — віком до місяця, а ті, що стоять і смочуть молоко, — віком 2-3 місяці. З огляду на це, сцени, де зображені лошата й теля, які лежать, можна інтерпретувати як мить народження (мал. 6). Таке трактування підтверджують деталі зображення фігурки кобили з лівого боку фриза, на які звернув увагу Борис Мозолевський: вже після відлиття фігурки майстер приєднав до неї окремо виготовлене мініатюрне вим'я, а ззаду пробив «великий круглий отвір, що, ймовірно, повинен був імітувати статеvu щілину кобили», розширену після пологів (мал. 7-9).

Далі за коровою з телям розташована вівця, але поруч із нею не ягня, а юнак. Безумовно, в цьому разі підкреслено плодоносну функцію худоби, про що писав Дмитро Раєвський. Але чому порушена певна логіка зображення (пара «мати і дитя») і чому у сцені бере участь людина (власне, людське дитя)? Одне з пояснень, запропоноване Юрієм Полідовичем, полягає в тому, що доїння овець починається за певний час після окоту, коли ягнята вже підростають, або навіть після відлучення дитинчат від матері. Отже, у сценах із овечкою відтворено наступний часовий крок щодо попередніх сцен. Зрештою отримуємо ланцюжок: народження → годування → відлучення дитинчат і подальше доїння худоби.

Означена тема продовжена у сценах із козою: тут зображено вже дорослих козенят, які не потребують молока матері. Хоча на правому боці фриза козеня лежить, як лошата й теля, проте різки на його голові свідчать про вік близько 1-2 місяців. Козеня на лівому боці ще доросліше. Піднятою лівою ногою воно чеше мордочку, і завдяки цьому видно ледь сформовані статеві органи (мал. 10).

Мал. 6.
Фото фігурок
новонароджених
лошата і теля на
верхньому
ярусі



Мал. 7-9.
Особливості
зображення
кобили,
розташованої
в лівій частині
верхнього
ярусу



Мал. 10.
Фото
дорослого
козеня



Закінчується внутрішній фриз фігурками птахів, які злітають. З лівого боку, безперечно, зображено качку. Птах із правого боку, найімовірніше, є хижим. Оскільки коло, утворене місяцеподібним фризом, має продовження та умовно замикається, здається, що птахи, розміщені на різних кінцях фриза,



Мал. 11.
Фото фігурок
пташок на
верхньому
ярусі

злітають і рухаються назустріч один одному. Їхня майбутня зустріч призведе до зіткнення хижака та його жертви (мал. 11). Ще один можливий варіант інтерпретації образу птахів, запропонований Вадимом Михайліним, пов'язаний із трактуванням їх як символів душ померлих людей (їхня назва давньоіранською мовою — *фраваші*). Отже, згідно з обома варіантами трактування, в означених периферійних персонажах міститься прямий натяк на майбутню смерть і виражений перехід теми (життя → смерть).

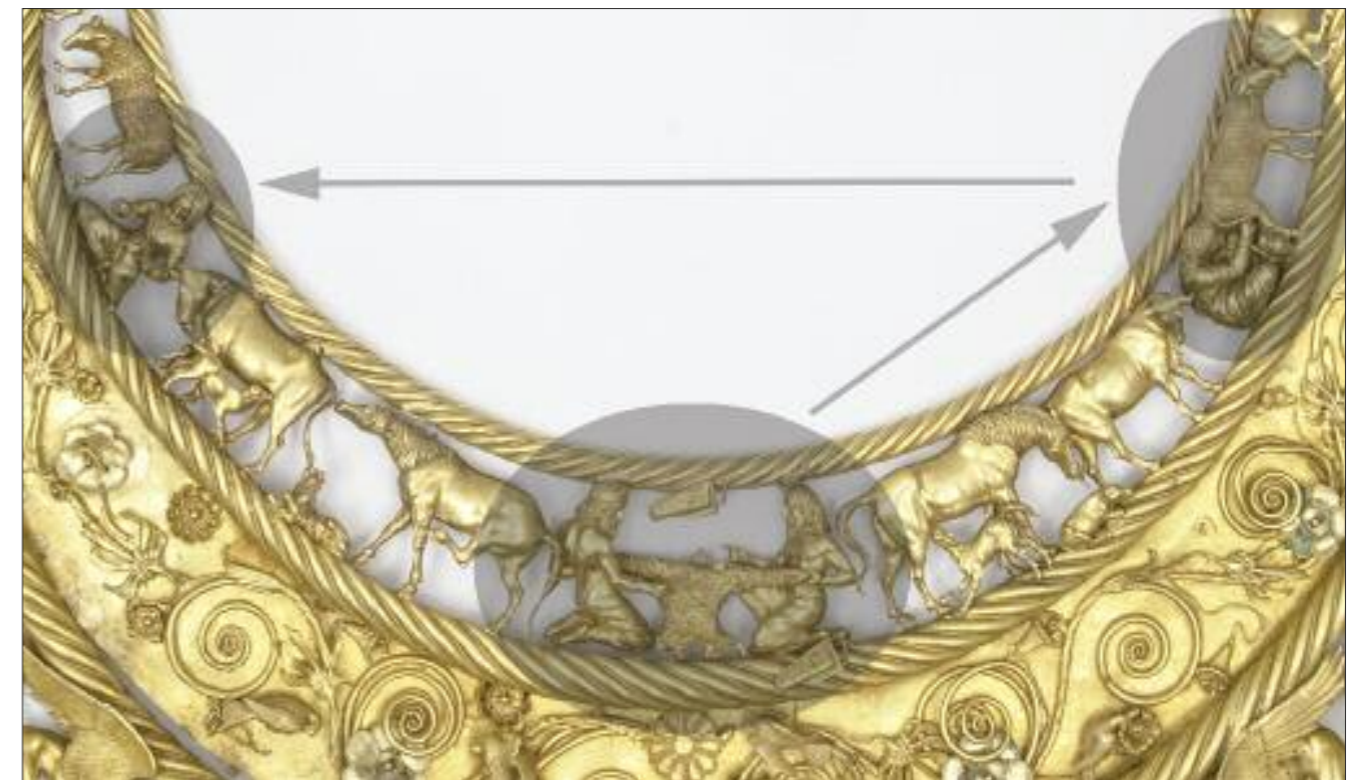
Внутрішній фриз переважно складається зі сцен із двома персонажами. Центральна сцена в цьому сенсі є проміжною: з одного боку, тут активними є лише два персонажі, водночас одяг із овечої шкіри візуально домінує, що поєднує означену сцену із символікою зовнішнього фриза. А заключні поодинокі фігурки птахів нібито розривають цей ряд композицій із двома персонажами.

Тож головна тема внутрішнього фриза — життя в його розвитку. Кожна наступна сцена промовляє про зростання малюків від миті народження (ліве лоша та праве теля) через дорослішання (праве лоша, ліве теля, хлопчик і юнак, праве козеня) до перших кроків у самостійному житті (ліве козеня). Птахи, що злітають, позначають перехід теми і тематично поєднують внутрішній і зовнішній фризи.

Верхній (внутрішній) фриз: історія людини

Сцени внутрішнього фриза, що символізує життя, присвячені й історії людини (мал. 12). В центрі міститься сцена із двома напівоголеними чоловіками, праворуч — хлопчик, який доїть вівцю, ліворуч — юнак, який лівою рукою тримає амфору, а у правій затиснув те, чим амфора була закрита. Між двома останніми персонажами відчувається істотна різниця у віці. Щодо цих сцен теж витримано часовий крок, але з тим, що змінюється не тільки вік персонажа, а й його соціальний статус, виражений, з одного боку, сферою діяльності, а з іншого — зовнішнім виглядом, зокрема, зачісками. Хлопчик займається звичною роботою скотаря, що відповідає його віку.

А ось амфора, яку чи то відкриває, чи то закриває юнак (мал. 13), є певною загадкою. Одні дослідники (Йосип Брашинський, Дмитро Раєвський, Любов Клочко, Олена Савостіна та інші) вважають, що у амфорі — надоєне молоко, інші, зокрема Вадим Михайлін, — що там напій, виготовлений на основі молока, схожий на сому з індоарійських ритуалів. Леонід Бабенко припустив, що амфора призначена для зберігання вина, яке використовували як своєрідний сурогат соми, або ж закваски для приготування кисломолочного сакрального напою. Юрій Полідович проаналізував різні джерела та дійшов висновку, що в амфорі може бути тільки вино. З огляду на таке трактування, юнак не пов'язаний зі скотарством, а є виночерпієм. Про наявність у скіфів людей із такими обов'язками згадував Геродот, про них свідчать образотворчі пам'ятки та археологічні джерела.



Мал. 12.
Історія людини
в сценах
верхнього
ярусу (за
Полідовичем Ю. Б.)

Цілком імовірно, що всі три сцени взаємопов'язані. Зокрема, їх об'єднує образ вівці: у правій сцені вона — активний персонаж, у лівій — дія відбувається поруч із нею, а в центральній — фігурує виріб із овечої шкіри.

Верхній (внутрішній) фриз: центральний предмет

Предмет, який тримають чоловіки, майже всі дослідники ідентифікують як одяг із овчини (його часто неправильно називають «овечим руном») — сорочка, сорочка-панцир, каптан, куртка або сісірна. Нижній рубчастий край куртки визначається як набірний пояс (Анастасія Манцевич, Борис Шрамко, Леонід Бабенко).



Мал. 13.
Фото фігурки
юнака з амforoю
(виночерпія?)

Лунали й оригінальні версії. Зокрема, на думку Дітера Мецлера й Олександра Мошинського, на пекторалі зображено не одяг із овчини, а власне шкуру, тож у цьому разі її рубчастий низ — це баранячі роги. За цікавим припущенням Сергія Яценка, виріб із овчини на прикрасі нагадує робочий фартух коваля Каве, що правив людям за прапор у боротьбі зі змієм Заххаком, про що йдеться в іранській епічній поемі Фірдоусі «Шахнаме». А за версією Надії Гаврилук і Миколи Тимченка, на пекторалі представлено шкуру, яку використовували під час видобутку золота.

Дмитро Раєвський навів багато прикладів традиційних уявлень різних індоєвропейських народів про те, що вовну, овечу шкуру та вироби з неї наділяли здатністю забезпечувати родючість, багатство, добробут. Саме ці властивості руна, овчини й одягу з неї перегукуються з давньоіранським поняттям *фарн*, добре відомим скіфам. Фарн позначав славу, щастя, добру долю, удачу, багатство, могутність тощо. На думку Олександра Мошинського, яку підтримали й інші дослідники, овчина на пекторалі є вираженням означеного поняття — фарну.

В дії, яку виконують чоловіки, на думку одних дослідників, зафіксовано момент передачі куртки (Валентин Даниленко, Олександр Мошинський) або навіть її перетягування та розривання (Любов Єрмоленко). Згідно з іншим поглядом, на прикрасі зображено процес виготовлення (шиття) куртки (Варвара

Іллінська, Борис Мозолевський, Дмитро Мачинський, Світлана Бессонова, Дмитро Раєвський, Фелікс Балонов, Володимир Петрухін та інші) або її ремонтування після бою (Анастасія Манцевич, Борис Шрамко). Оскільки персонажі рівномірно розтягують виріб, виконуючи лівою рукою рівнозначну дію, то наряд чи відбувається передача предмета. До того ж правий персонаж тримає у правій руці мотузку. Її фрагмент зберігся і на комірці виробу. Скіф, який сидить ліворуч, вочевидь, також щось тримав у правій руці — або якийсь інструмент, можливо, шило чи голку (як зазначали Дмитро Мачинський і Борис Мозолевський), або ту саму мотузку (на думку Олени Савостіної). Отже, найімовірніше, все ж таки зображено виготовлення куртки.

Верхній (внутрішній) фриз: центральні персонажі

Характеристиці й навіть персоніфікації центральних персонажів (мал. 14) приділяли увагу всі дослідники пекторалі. Це пов'язано не тільки з особливою загадковістю центральної сцени, а й із надзвичайною виразністю відтворення самих персонажів. Як зауважив Вольф Рудольф, «особи двох вождів виконані з такою точністю, що, швидше за все, є зображеннями реальних людей». Ця обставина дозволила деяким фахівцям інтерпретувати центральних персонажів як конкретних історичних особистостей: правителів скіфів царських і скіфів-кочовиків (на думку Валентина Даниленка), боспорського

Мал. 14.
Фото
центральної
сцени
верхнього
ярусу



царя Левкона I, скіфського царя Атея (на думку Марини Русяєвої). Однак інші науковці вважають, що в зовнішності персонажів відтворено не так портретну індивідуальність, як узагальнену виразність.

Спільною рисою персонажів є оголеність їхніх торсів. Деякі дослідники вважають, що це пов'язано з моментом переодягання (Дмитро Мачинський), передавання куртки або сорочки (Валентин Даниленко, Олена Савостіна), її ремонтом після бою (Анастасія Манцевич, Борис Шрамко) або суперництва через неї (Володимир Петрухін). Згідно з іншим поглядом, у центральній сцені відтворено певний ритуал, що передбачає оголеність його учасників (Борис Мозолевський, Дмитро Мачинський, Марина Русяєва, Олександр Мошинський та інші). Напівоголеність розглядається як свідчення належності персонажів до світу божественного (Юрій Полідович).

Вважається, що центральні фігури є представниками певної соціальної групи скіфського суспільства — ремісниками (Варвара Іллінська), знатними воїнами (Анастасія Манцевич, Борис Шрамко), воєначальниками-токсархами (Дітер Мецлер), жерцями (Дмитро Мачинський, Борис Мозолевський, Леонід Бабенко), царями або племінними вождями (Йосип Брашинський, Вадим Міхайлін, Надія Гаврилюк), або навіть душами першоцарів (Ганна Вертієнко). А на думку Світлани Бессонової, перед нами — жрець і воїн-цар.

Науковці також зіставляли центральних персонажів із героями легенд або міфів. Зокрема, Борис Шрамко вважав, що один з них — це легендарний цар-переможець чудовиськ Таргітай. Ганна Вертієнко переконана, що тут зображено душі двох першоцарів — Таргітая та Колакся. На думку Світлани Бессонової, центральні персонажі на пекторалі — це перші люди-напівбоги й у сцені з ними «слід бачити зображення якоїсь легенди про діяння першопредків — культурних героїв», наприклад іранського епічного правителя Хушанг-шаха, який навчив людей технології обробки шкір, вовни, ткацтва. Цю ідею підтримав Дмитро Раєвський, який навів варіант оповіді про Хушенга (Хушанга), де той діє «у парі зі своїм братом Вегердом». А на думку Надії Гаврилюк і Миколи Тимченка, тут зображено Хушенга і його сина Тахмуреса. Юрій Полідович запропонував вважати центральних персонажів скіфськими богами — найімовірніше, Гойтосіром і скіфським «Аресом», які відповідають іранським Митрі та Веретрагні.

Верхній (внутрішній) фриз: центральна сцена

З огляду на те чи інше розуміння центральних персонажів, предмета, який вони тримають, та дію, яку вони виконують, відповідно різним є й їхнє трактування.

На думку одних дослідників (Валентин Даниленко, Йосип Брашинський, Володимир Петрухін, Олександр Мошинський, Марина Русяєва, Вадим Міхайлін, Любов Єрмоленко), у центральній сцені зафіксований момент укладання союзу, передачі влади або суперництва за неї.

Інші ж фахівці вважають, що тут відображено якийсь ритуал.

За Борисом Мозолевським, у сценах верхнього ярусу йдеться про підготовку до ритуального свята, зокрема, центральна оповідає про лагодження ритуального вбрання. Ймовірно, це був ритуал імітування народження першого героя або його символічний шлюб з богинею плодючості, необхідний для підтримання родючості, уособлення вступу царя на престол.

Світлана Бессонова в одній зі своїх праць писала про дійство, під час якого цар долучається до безсмертя за допомогою символічного обряду нового народження.

Дмитро Мачинський вважав, що тут відтворено один з етапів переходу персонажів у стан енареїв або проведення обряду, пов'язаного з культом великої жіночої богині кола Аргімпаси — Афродіти Уранії — Астарті — Атаргартіс. Схожу думку висловив і Фелікс Балонов, згадуючи про обряд сакрального очищення, спокутування провини перед жіночим божеством.

На думку Леоніда Бабенка, в центральній сцені зображено другорядних учасників (можливо, жерців) ритуалу, пов'язаного із церемонією обрання царя в день весняного рівнодення. Водночас відбувалася військова ініціація царя, що передбачала його символічну смерть у колишньому статусі та нове народження. Надягаючи пектораль, власник прикраси органічно вписувався в означений сюжет сцени як її третій персонаж, втілюючи світову вісь.

На переконання Дмитра Раєвського, у сцені відтворено ритуальне дійство, що відбувається у певний календарний період, або сюжет якогось скіфського міфу.

Юрій Полідович запропонував розглядати всі три сцени з участю людей як цілісну розповідь, пов'язану із царським міфом, що побутував із давніх-давен у різних народів. Згідно з оповіддю, у країні правив жорстокий володар (завойовник). З певного часу він почав бачити видіння (здебільшого уві сні) про народження того, хто вб'є його та звільнить країну. Незабаром справді народився хлопчик, про якого йшлося у видіннях. Володар, намагаючись уникнути віщування, наказав його вбити, проте малюкові дивним чином пощастило вижити. Його виховали пастухи. Коли хлопчик виріс, він потрапив до царського двору. З часом вибухнуло повстання. Юнак виконав місію, покладену на нього богами, та став новим справедливим володарем.

Саме такий сюжет є основою легенди про сходження на трон першого ахеменідського царя Кіра II Великого, а за кілька століть його відтворили в оповіді про воцаріння Ардашира, сина Папака, першого іранського правителя з династії Сасанідів. Трапляється такий сюжет і в іранському епосі — в історії таких ключових персонажів, як Ферідун і Кай-Хосров.

Припускається, що центральна сцена оповідає про богів, які створюють фарн (долю, шлях, вдачу) майбутнього царя, втілений в куртці з овчини. Це оповідь про зумовленість народження царя та його майбутньої долі воїна-переможця. Образ хлопчика-пастуха вказує на наступний ключовий сюжет — дивовижне спасіння та перебування героя у пастухів. Згодом юнак стає виночерпием у почті володаря-узурпатора (цей мотив є і в історії Кіра II Великого).

І четвертий елемент розповіді — сам герой, який надягає пектораль і стає новим справедливим володарем. Вірогідно, скіфи актуалізували даний сюжет з епічної історії для маніфестації богообраності конкретного володаря, узаконення та сакралізації його влади.

Середній фриз: символіка Дерева життя

Символіку середнього фриза всі дослідники сприймають доволі однозначно — як таку, що пов'язана з міфологічним образом Світового дерева.

У центрі зображено куц аканфа, від якого в обидва боки до країв фриза простягаються стебла з листям, квітами та спіралью закрученими пагонами. Дмитро Раєвський порівняв його з «деревом всього насіння» з давньоіранської міфології. На цю аналогію наштовхує наявність на куці квітів шести різних типів — прообразів майбутнього насіння.

Серед пагонів середнього фриза є п'ять птахів. Усі вони — одного виду, щодо визначення якого погляди розійшлися. Борис Мозолевський, посилаючись на думку зоологів, вважає їх різновидом соколиних. Дмитро Мачинський, а також Надія Гаврилюк, спираючись на визначення орнітологів, ідентифікували птахів як один із видів голубів. Таке помітне розходження у визначенні пояснюється змішаністю морфологічних ознак, на що звернув увагу Леонід Бабенко, також беручи до уваги думки фахівців. Радше мав рацію Валентин Даниленко, назвавши їх чарівними птахами, адже, як і у випадку з рослиною, ми маємо справу з міфологічними образами, а не відтворенням реалій природи.

На думку Дмитра Раєвського, кількість птахів (п'ять) пов'язана з числовою символікою Світового дерева. Можливо також розглядати п'ять зображень як п'ять епізодів життя одного птаха, що підпорядковані певній послідовності, а їхнє розташування відповідає маятниковій симетрії: охорона дерева (центр) → приведення себе до ладу (справа) → їжа (зліва) → відпочинок (справа) → охорона (центр).

Висновки

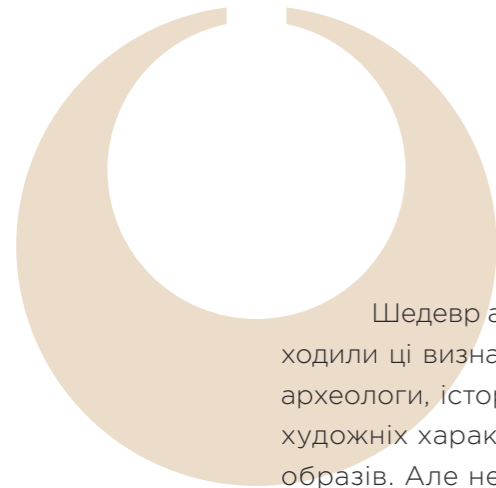
Пектораль як найвище досягнення давньогрецького ювелірного мистецтва увібрала в себе основи філософсько-міфологічного розуміння життя скіфів, на замовлення яких і створили прикрасу. Щодо цього дуже поетичним і водночас надзвичайно влучним є вислів Бориса Мозолевського, що пектораль — це «синтез скіфо-античної думки» (саме так дослідник назвав свою статтю 1978 р., яка вийшла друком в українському «товстому» журналі «Всесвіт»).

Смерть і життя, їхнє протиставлення і взаємозумовленість — основні теми буття, відображені на пекторалі. А ще — міфологічні образи, таємничі ритуали, жертвовність смерті заради життя...

Пошуки науковців тривають. І, безумовно, філософські глибини пекторалі такі, що кожне нове покоління буде вбачати в її сюжетах нові смисли, проводити нові паралелі та не тільки пізнавати минуле, а й краще усвідомлювати сьогодення.

Юрій ПОЛІДОВИЧ

Світ земний в образах верхнього ярусу пекторалі



Шедевр античного мистецтва, знахідка століття — читачі вже не раз знаходили ці визначення щодо пекторалі на сторінках різних видань. Науковці: археологи, історики, мистецтвознавці найбільше уваги приділили вивченню художніх характеристик прикраси, знакових функцій пекторалі, семантики образів. Але неспростовним є той факт, що всі видатні мистецькі твори — багатопланові. Пектораль належить до виробів, які наочно демонструють і соціально-побутовий, і символічний плани усіх зображень.

Композицію на верхньому ярусі трактують як відображення світу земного, в якому відбуваються важливі для скіфів події. Йдеться про приготування до одного з головних свят — Нового року, яке припадає на день весняного сонцестояння. Упродовж кількох тисячоліть різні народи вшановують це свято. Те, що зображені на верхньому фризі дії відбуваються навесні, художник підкреслив, показавши свійських тварин з дитинчатами (весняний приплід). Справа і зліва від центральної сцени у певному порядку розміщені фігурки коней, корів, овець, кіз. Така черговість засвідчує роль свійських тварин у господарстві. Чільне місце, звичайно, належало коням: представлені кобили з лощатами. До того ж значну роль відведено великій рогатій худобі: бачимо зображення корів — одна з телям, якому минув місяць, а у другій — тримісячне телятко. Потім менші тварини — вівці цигайської породи: це можна визначити за екстер'єром, характером обростання вовною. Її ознакою є висока якість, тобто скіфи одержували чудову сировину для виготовлення текстилю. Далі в черзі — кози так званої пухової породи. Для створення образів залучені цікаві стильові прийоми. Привертає увагу ракурс, в якому представлені тварини: права передня нога зігнута в коліні, проте задні ноги — прямі. Піднята голова із закинутими назад рогами надає зображенням кіз динаміки (мал. 1-2).

Композицію завершують мініатюрні фігурки пташок. Вони замикають земне коло, в якому кожен рік відбувається відтворення життя.

Трактування усіх образів тварин на верхньому ярусі пекторалі вражає інформативністю та емоційним забарвленням. Художники застосовували різні



Мал. 1-2.
Фото
фрагментів
пекторалі

засоби виразності, щоб створити не схематичні застигли символи, а «живі картини», зрозумілі замовникам твору.

А тепер розгляньмо сюжет: «мирне життя скіфів». Центральні персонажі — двоє скіфів, які шиють одяг із овечої шкури (мал. 3). Художник майстерно зобразив чоловіків: обличчя з бородою та вусами свідчать про поважний вік, а спокійний, пильний погляд — про зосередженість на роботі. Обидва персонажі напівголені, сидять навколішки, зберігаючи горду поставу. На голові скіфа, зображеного ліворуч, досить широка пов'язка. Можливо, перед нами царі-жерці, які створюють святкове вбрання з овечої шкури. Плечовий одяг скіфів — куртки — античні художники детально зобразили на різних пам'ятках торевтики: одяг з довгими рукавами, без застібок, із запахом справа наліво, невеликим трикутним вирізом коміра, симетрично видовженими полами, які утворювали трикутник від середини стегон майже до колін. Імовірно, саме таку куртку з овечого хутра шують персонажі центральної сцени. Їхня робота — обрядова



Мал. 3.
Фото
центральної
сцени верхнього
ярусу

дія, присвячена так званому культурному герою Хушанг-шаху, який навчив людей виготовляти одяг з овчини (за легендами з давньоіранського фольклору).

Ми не знаємо «сценарію» свята Нового року у скіфів. Ймовірно, однією з ключових подій було вшанування Колаксія — молодшого сина предка скіфів царя Таргітая. Саме Колаксію, а не двом старшим братам, боги подали знаки його царського статусу — золоті дари: чашу, сокиру, плуг і ярмо, які впали з неба. Скіфи вважали ці предмети священними, їх зберігали у певному місці, а на час свята, можливо, для них вибирали охоронця, який грав роль царя. Геродот пише: «...коли хтось із сторожів цього золота під час свята, будучи просто неба, засне... він не проживе і року» (Геродот, IV, 7). Можна припустити, що вбрання було призначене для певних ритуалів жертвопринесення (дійсному чи символічному) на честь Колаксія.

Розглядаючи персонажів центральної сцени, можемо зауважити особливості їхнього поясного одягу. На скіфах штани з легкої тканини — це підкреслено довільним драпуванням на фігурах. Кожна холоша зшита з одного полотнища, тобто відріз тканини достатньо широкий. Один зі скіфів (ліворуч) сидить так, що видно його одяг ззаду. Цікавою є така особливість крою: між холошами вставлено клапоть у формі трикутника вершиною донизу, широкий бік якого приєднано до пояса. Спереду, мабуть, була така сама вставка, тобто «дно» штанів — це два трикутних відрізки, розташовані кутами один до одного. Довжина тієї сторони трикутника, що є поясом, дорівнює половині обхвату стегон. Тканину на поясі підгинали і вставляли всередину шнур, за допомогою якого штани трималися на стані. Такий крій за умови дотримання певних пропорцій у розмірах вставок забезпечував досить широкі кроки, адже штанини, пришиті до них (тобто до вставок), утворювали між собою тупий кут. Звернімо також увагу на візаві цього скіфа: його поясний одяг зверху зібраний поперечними складками, на тканині глибокі борозенки, холоші зшиті з внутрішніх боків, але лінії вставки не відмічені. Це свідчить про різні способи виготовлення одягу і, мабуть, різний статус власників. Згадаємо, що у скіфа, одягнутого в штани з трикутною вставкою, на голові широка налобна пов'язка, можливо, як знак особливої ролі в здійсненні церемоніальних дій.

Привертає увагу взуття скіфів. Із різних джерел відомо, що найбільш популярними серед усіх верств населення були коротенькі шкіряні чобітки. Їх інколи підв'язували навколо гомілки чи поперек стопи вузьким ремінцем. Взуття, яке ми бачимо на скіфах в центрі верхньої композиції пекторалі,



Мал. 4.
Фото
фрагмента
пекторалі



Мал. 5.
Фото
фрагмента
пекторалі

вирізняє така деталь, як подошва. Раніше спеціалісти з історії костюма вважали, що за давнини шили тільки «поршні» — взуття без подошви.

Подивімося на інших персонажів у сценах верхнього ярусу. справа зображено юнака, який сидить позаду овечки (мал. 4). Між ними стоїть посудина. Скіф зосереджений на доїнні вівці так званим молдовським способом, як стверджують етнографи. У давнину та за часів середньовіччя це заняття (тобто доїння

овець) було притаманне саме чоловікам, оскільки вимагало значних фізичних зусиль. Молоко овець, мабуть, споживали усі верстви населення, хоча найчастіше ці тварини були в отарах бідняків.

Роздивляючись зображення скіфа, помічаємо, що в його образі різними засобами підкреслено більш низький статус у порівнянні з центральними особами. У юнака простувате обличчя, волосся підстрижене «в кружок»: спереду пасма короткі, а ззаду спускаються до плечей. Одяг цього хлопця також не має ніяких відзнак чи прикрас.

Зліва від сцени «жерці за шиттям» вміщено мініатюрну фігурку ще одного юнака (мал. 5). Він сидить, підігнувши ноги, у лівій руці тримає амфору, а в правій — пучок трави, мабуть, для того, щоб закрити посудину. У контексті сюжету «святкування приходу весни», мабуть, йдеться про приготування якогось священного напою. Відомо, що греки під час обрядів, пов'язаних зі святами, пили так званий кікеон (з води, муки, меду та різних трав). Але

скіфи, вочевидь, готували власні традиційні напої, і, можливо, з молока. Цей молодий скіф (з посудиною та пучком трави) має дуже жіночний вигляд. Таке враження справляє і м'яка усмішка, і деяка округлість форм персонажа. Але, ймовірно, сюжетна лінія не передбачає участі жінок ні в обрядах новорічного циклу, ні в господарських роботах, пов'язаних із доїнням овець і приготуванням продуктів з молока. Крім того, персонаж, про який йдеться, одягнений у костюм, властивий тільки чоловікам. Обличчя хлопця таке ж просте, як і у «дояра».

Юнаки, що сидять біля овець — обабіч від «царів-жерців», — одягнені в куртки з досить цупкої тканини, підперезані вузькими пасками. Деталі вбрання подано без подробиць, але відображено деякі характерні особливості: трикутний виріз горловини, права пола куртки лягає на ліву, краї рукавів, борти та поли оформлені обляміркою. Цей одяг майже без декору, ймовірно, належав чоловікам з кола простих общинників.

Сцени, показані на верхньому ярусі пекторалі, відбили філософське осмислення плину життя в картинах його конкретних проявів.

Надзвичайна художня досконалість, символічність твору, глибина змісту і, разом з тим, значна інформативність щодо різних аспектів буття скіфів — все це робить пектораль з Товстої Могили важливим етнографічним та історичним джерелом.

Любов КЛОЧКО

Хто був власником пекторалі



Нам невідомо, яка зовнішність була у скіфа, спочилого в Товстій Могилі, оскільки центральне поховання сильно пошкодили грабіжники. За висновками антрополога Світлани Круц, чоловік мав близько 45–50 років. Через те, що генетичних аналізів ще не проводили, складно впевнено говорити про спорідненість чоловіка з дитиною з бокової гробниці. Цілком можливо, що це був саме нащадок похованого. Принаймні, аналізуючи супровідний інвентар, можна припустити, що та дитина — його син. Однак це неможливо підтвердити на основі антропологічного аналізу.

Правитель, ім'я якого залишиться невідомим?

З часів панування скіфів на теренах Надчорномор'я у писемній історії збереглися лише згадки про окремих скіфських правителів. Їхні імена відомі завдяки свідченням античних авторів, які завжди мали суб'єктивний погляд на тогочасні події. Тому цілком закономірним є висновок Бориса Мозолевського про те, що ім'я головного похованого в Товстій Могилі, який належав до найвидатніших та найвпливовіших діячів Скіфії, залишиться невідомим. На основі трактування сюжетів із золотої пекторалі вчений визначив, що небіжчик належав до стану царів-жерців.

Інтриги додають суперечки щодо часу спорудження Товстої Могили. Прибічники так званої короткої хронології в датуванні скіфських старожитностей погоджуються з тим, що означений курган звели близько 350–320 р. до н. е. (Борис Мозолевський, Надія Онайко, Андрій Алексєєв). Однак існує думка й щодо давнішої дати — близько 375–350 р. до н. е. (Сергій Полін). Проблема остаточного вирішення питання датування полягає у відсутності фіксованої хронологічної шкали скіфських старожитностей із достатньо вузькими проміжками побутування тих чи тих речей. Не завершено дискусії і щодо ймовірності тривалого використання античного посуду скіфами до покладання його в могилу.

Попри розбіжності в датуванні, дослідники погоджуються з тим, що впродовж життя одного покоління (близько чверті століття) на теренах Скіфії,

окрім Товстої Могили, спорудили кілька великих курганів: Гайманову Могилу, Чмиреву Могилу та Велику Цимбалку.

Атей?

Сміливу інтерпретацію запропонував Андрій Алексєєв. Дослідник вважає, що в Товстій Могилі (хоча він допускає ймовірність захоронення і в іншому кургані — Великій Цимбалці) поховали відомого за писемними джерелами скіфського правителя Атея.

Про Атея згадують багато античних авторів. Проте не всі їхні свідчення є достовірним джерелом інформації, на чому наголошував, наприклад, знавець античності та перекладач Дмитро Каллістов. Зокрема, цікаву характеристику скіфському правителю дав Плутарх (1–2 ст. н. е.): Атей звелів полоненому грецькому флейтисту Ісменію грати на бенкеті, проте, послушавши гру музиканта, заявив, що йому приємніше слухати іржання коня.

Римський автор Секст Юлій Фронтін (1–2 ст. н. е.) писав: *«Скіфський цар Атей, б'ючись із силами [фракійського племені] трибаллів, які переважали, наказав жінкам, дітям і всім тим, хто не воює, підігнати до ворожого тилу віслюків і волів, які здійняли велику пилуку та галас, та при цьому нести попереду здійснені списи. Потім він пустив чутку, нібито до нього йде підкріплення, чим спонукав ворогів відступити».*

Климент Александрійський (II–III ст. н. е.), цитуючи Арістокріта (IV ст. до н. е.), наводить такий зміст листа Атея до мешканців міста Візантії, розташованого на березі Босфорської протоки: *«...не перешкоджайте моїм прибуткам, щоб мої кобиліці не пили вашої води».*

З повідомлень Страбона (I ст. до н. е. — I ст. н. е.) відомо, що Атей, *«здається, володарював над більшістю тутешніх варварів».* Цілком можливо, що близько 346 р. до н. е. завдяки вправній політиці цього правителя скіфам вдалося закріпитися на правобережжі Дунаю у Фракії, а підвладна їм територія відповідала значній частині сучасної Добруджі. Оскільки фракійські землі також цікавили Македонську державу Філіппа II, конфлікт між македонцями та скіфами був неминучий. У 339 р. до н. е. поблизу Дунаю відбувся вирішальний бій, у якому кочовики зазнали нищівної поразки та героїчно загинув Атей. Ця дата є одним з ключових факторів у вирішенні питання, під яким саме курганом упокоївся цей видатний діяч.

Однак наукового консенсусу щодо атрибутування похованого з Товстої Могили як Атея немає, і навряд колись його досягнуть. Одним з аргументів проти цього є свідчення давньогрецького автора Лукіана Самосатського (II ст. н. е.) про вік скіфського царя: він нібито помер у бою в 90-річному віці. Водночас, за даними антропологічного аналізу, в Товстій Могилі поховали чоловіка 45–50 років. Хоча цей самий аргумент можна використати і проти версії, що Атея поховали в Чортомлику, як вважають Юрій Болтрик та Олена Фіалко, адже за рештками ймовірного головного небіжчика із центральної могили згаданого кургану антропологи визначили, що це був чоловік 25–45 років.

Щоправда, аргумент щодо віку Атея не є вирішальним, оскільки є підстави вважати свідчення Лукіана символічним, а не таким, що вказує на реальний фізичний вік. Якщо ж вік царя справді був таким поважним, це могло сприйматися скіфами як порушення світового порядку. Адже правитель як прямий нащадок богів був хранителем цього устрою та сприймався як особистісне втілення всього колективу. Відповідно його могутність та добробут віддзеркалювали силу скіфського суспільства.

Навіть факт випуску Атеєм власної монети, карбованої в античних містах Гераклея (близько 353–347 рр. до н. е.) та Каллатіс (близько 347–339 рр. до н. е.), дослідники трактують по-різному: або як свідчення могутності царя як володаря всієї Скіфії, або ж як аргумент на користь обмеження підвладних йому теренів регіоном сучасної Добруджі.

На думку Марини Русяєвої, пектораль не просто належала Атею, а навіть містила його зображення разом із правителем Боспорського царства, «архонтом Боспору і Феодосії, базилевсом синдів, торетів, дандаріїв і псессів» Левконом I (центральна сцена). Отже, якщо погодитися із цим поглядом, можна навіть бачити портрет скіфського правителя, що упокоївся в Товстій Могилі.

Син Атея, який не правив?

Місцем знайдення пекторалі, а також церемоніальних меча й батога є вхід до головної гробниці Товстої Могили. Ця обставина є унікальною для скіфських пам'яток Надчорномор'я. Зазвичай такі статусні речі знаходять поруч із головним похованим або у спеціальних нішах-схованках. Незвичне розташування пекторалі в кургані стало аргументом у пошуках статусу похованого тут скіфа. Наприклад, дослідник Олександр Мошинський вважав, що пектораль як символ царської влади могла належати нащадку Атея, який не став спадкоємцем і, відповідно, не мав права на її носіння. Тому нагрудну прикрасу поклали не до поховальної камери, а біля входу до неї.

Тим цікавіше є спостереження Леоніда Бабенка про подібність розташування предметів із Товстої Могили та гробниці Філіпа II у Вергіні. Адже саме тут знайшли речі, які деякі дослідники вважають військовими трофеями або ж дипломатичними дарунками: схожий на пектораль за формою, проте значно простіший за орнаментом та технікою виконання нагрудник, а також горит із коштовним окуттям. Означені предмети виявили саме у вхідній камері до гробниці Філіппа II Македонського. А цей правитель, без сумнівів, був гідним носіння царських інсигній (символів влади).

Родич правителя?

Цікаво, що дослідники, які вважають Атея властителем лише частини Скіфії, зокрема Придунайської, більш схильні вважати Товсту Могилу можливим місцем його поховання. Ті ж, хто наполягає на одноосібній владі правителя, вважають його усипальницею кургани із більшими за обсягом насипами

(Чортотлик чи Огуз). Прибічник цього погляду, Юрій Болтрик, у своїй соціальній стратифікації скіфського суспільства (на основі обсягів насипів та глибин поховальних камер) вніс Товсту Могилу до кола усипальниць не правителів, а «родичів царя».

Водночас Марина Русяєва вважає, що саме поразка скіфів та виснаження суспільства скіфсько-македонською війною розвіяли ореол слави Атея або його співправителя, і його поховали з усією можливою розкішшю. Просто насипати високий курган над цією могилою не було змоги або ж бажання.

Отже, той самий факт (відносно невеликий насип кургану) приводить дослідників до протилежних висновків.

Висновок

Таким чином, наразі неможливо впевнено стверджувати, що пектораль належала скіфському правителю, ім'я якого зберегла історія. Проте, кого б не поховали в Товстій Могилі, беззаперечним є високий соціальний статус цієї особи.

На підставі підрахунків кількості спожитої їжі (35 коней, 14 диких кабанів, 2 благородні олені, кістки яких знайшли в рові, що оточував поховальний майданчик) палеозоолог Валентина Бібікова зробила висновок, що тільки у відправленні тризни (поминальної трапези, що була частиною поховального ритуалу) взяли участь від 1300 до 2500–3000 людей. Тоді ж випили щонайменше кілька сотень літрів вина з Менди та Фасоса, а також, імовірно, з Пепарета й Сінопи. Про це свідчать уламки амфор у залишках тризни. Слід згадати, що третину рову не досліджували через забудову новітнього часу. Отже, ми не маємо змоги вповні оцінити масштаб поминального дійства.

Курганна група Товстої Могили мала близько 40 насипів, і більшість із них були не вище метра, кілька — заввишки до трьох метрів. Спорудження перших курганів тут відбулося задовго до скіфів — ще за доби бронзи. Отже, Товста Могила, що мала насип 8,6 м заввишки, яскраво виділялася на загальному тлі. За підрахунками вчених, кількість золотих речей та людських жертвоприношень, покладених до поховання цього кургану, цілком відповідає рівню могил правителів. Тим паче центральна могила зазнала нищівного пограбування. Унікальність золотої пекторалі не викликає сумнівів і є свідченням надзвичайно високого статусу похованого тут чоловіка. Однак чи був він правителем окремого ному (частини) Скіфії, чи правив усією країною, нині неможливо визначити остаточно.

Оксана ЛІФАНТІЙ

Пектораль: сьогодення



У світі існує дуже обмежене коло історичних, археологічних, культурно-мистецьких артефактів, які виходять за межі власного контексту та набувають знаковості не тільки у своїй країні, а й у світі. Ці предмети певним чином стають своєрідним обличчям своєї держави, її символом. Саме такою для України виявилася **золота скіфська пектораль**.

Знайдена Борисом Мозолевським у 1971 р. в кургані Товста Могила, скіфська пектораль одразу опинилася в центрі уваги в інформаційному просторі країни через дуже широкий розголос у численних публікаціях та повідомленнях у засобах масової інформації, особливо республіканських. Виявилось, що прикраса такого рівня майстерності є не тільки видатною археологічною знахідкою, визнаною на рівні ЮНЕСКО, а й шедевром світового мистецтва, насамперед ювелірного. Вже у 1972 р. пектораль стала окрасою експозиції та візитівкою Музею історичних коштовностей УРСР — філіалу Державного історичного музею УРСР (нині Національного музею історії України).

Зображення золотої скіфської пекторалі стало досить впізнаваним завдяки різноманітній масовій продукції, яку тиражували на території СРСР. Ми не будемо торкатися суто музейної продукції МІКУ — буклетів, путівників, фотоальбомів, художніх листівок, сувенірів, використання цього предмета як ілюстративного матеріалу в різноманітній науковій та навчальній літературі (в тих самих шкільних підручниках). Натомість розглянемо, яким чином використовували зображення пекторалі, так би мовити, на офіційному рівні, а також філософське й художнє переосмислення образів прикраси в культурному (літературному, мистецькому, музичному) і навіть побутовому середовищі. Адже згодом саме поняття «пектораль» отримало фактично друге життя поза музейними стінами та історико-археологічним контекстом.

Уже в 1976 р. Міністерство зв'язку СРСР випустило в обіг поштовий авіаконверт із серії «Сокровища скифских курганов. Музей исторических драгоценностей УССР» із зображенням центральної сцени верхнього ярусу на тлі пекторалі (художник конверта — Микола Колесніков). Нині складно уявити,

що поштові конверти та листівки були основним комунікаційним засобом для населення як у країні, так і за її межами аж до кінця ХХ ст. Наклад становив 10 млн екземплярів, такі авіаконверти використовували для листування із закордонними адресатами. Тобто мільйони людей у всьому світі побачили зображення скіфської прикраси.

Ще одним видом масової продукції були календарі різноманітного формату, що популяризували цю унікальну річ. Першим став настінний календар на 1975 р. українською та англійською мовами видавництва «Мистецтво». Зауважимо, що в ті часи настінні календарі не викидали в кінці року, а якісні картини з них зазвичай вирізали та використовували повторно. Адже світлина для таких видань виконували на високохудожньому рівні відомі фотографи. До речі, в 1974 р. у підготовці випуску календаря була задіяна перша завідувачка МІКУ — Оксана Ганіна (1913–1993). Вона ж разом із колегами (Жанною Арустамян, Борисом Гарбузом, Оленою Старченко) взяла участь у створенні ще одного календаря українською мовою — на 1986–1987 р. київського видавництва «Радянська Україна», на обкладинці якого містилася світлина пекторалі.

Традицію розміщувати на обкладинках пектораль продовжили в незалежній Україні, проте календарі випускали вже як рекламну продукцію різних фірм: настінний календар «Золото скіфів» на 1998–1999 р. на замовлення Спеціалізованої страхової компанії «Скіф»; на 2000 р. — Акціонерної страхової компанії «Остра»; на 2004 р. — ВАТ «Укртранснафта» (перший календар із серії «Скарби України»); на 2010 р. — НПК «Гірські машини»; настільний календар на 2014 р. з використанням голографічного зображення прикраси — Спеціалізованого підприємства «Голографія»; а настінний календар на 2019 р. виготовило Поліграфічне виробництво «УкрСіч».

Зображення пекторалі як однієї з реліквій культурної спадщини використовується в нашій країні на державному рівні. Так, Національний банк України, продовжуючи серію «Духовні скарби України», 28 липня 2003 р. ввів

у обіг пам'ятну монету «Пектораль» номіналом 100 гривень (виготовлено із золота 900 проби, маса — 31,1 г, діаметр — 32 мм, наклад — 1500 екземплярів; художник і скульптор — Святослав Іваненко). В цій самій нумізмічній серії 23 грудня 2019 р. уведено в обіг пам'ятну монету чотирикутної (ромбоподібної) форми «Пектораль», що складається з набору чотирьох менших за розмірами монет номіналом по 10 гривень (кожну виготовлено зі срібла 999 проби, масою — 31,1 г, накладом — 4000 екземплярів; художник — Наталія Фандікова, скульптори — Анатолій Демяненко, Володимир Дем'яненко, програмне моделювання — Віталій Андріянов). Означений комплект «Пектораль» у 2019 р. став переможцем конкурсу НБУ «Краща монета року», який організують щорічно із 2005 р.

У банківській сфері мотиви скіфської пекторалі у 2009 р. використав «Правекс-банк» у дизайні платіжних карт Visa.

Зображення прикраси трапляється і на знаках поштової оплати України. 20 березня 1999 р. «Укрпошта» вперше випустила поштову марку «Пектораль. IV ст. до н. е.» (1 грн), що увійшла до складу зчіпки у вигляді квартблоку «Золото скіфів» (художник — Олександр Калмиков) у серії «Скарби музеїв України». Окрім пекторалі, до означеної серії увійшли марки: «Накладка до горита. IV ст. до н. е.» (20 к.); «Вепр. IV ст. до н. е.» (40 к.); «Лосеня. VI-V ст. до н. е.» (50 к.). Марки були віддруковані на ДП «Поліграфічний комбінат „Україна“ по виготовленню цінних паперів» (наклад — 100 тис. примірників).

12 грудня 2013 р. вийшов поштовий багатоколірний блок «Пектораль» (дизайн Марії Гейко) розміром 116×116 мм, що складався з 4 марок. Його номінал становив 19,20 грн. Цей блок мав з'явитися у 2011 р. до 40-річчя знахідки нагрудної прикраси, проте проєкт кілька років залишався лише на папері. Зрештою, наклад блока склав 50 тис. примірників (500 із них — неперфоровані). При цьому ці марки мають своєрідний захист: в УФ-променях під елементами пекторалі світиться тло.

Водночас у продаж надійшов так званий конверт першого дня, тобто художній немаркований конверт із портретом Бориса Мозолевського (2011), на якому блок у перший день випуску гасили відбитком спеціального штемпеля із дизайном, розробленим Олександром Сталмокасом.

Борис Мозолевський вважав, що пектораль — це твір «величного симфонічного звучання і глибинного філософського змісту».

Можна стверджувати, що саме він почав просувати цей символ України в мистецькому середовищі. В газеті «Літературна Україна» від 24 вересня 1971 р. вміщено статтю археолога «Лист, прочитаний через 23 століття», де йдеться про знахідки в кургані Товста Могила. Й у подальшому Борис Мозолевський як поет неодноразово звертався до глибинного символізму пекторалі, присвятивши їй зворушливу філософську поезію «Золота симфонія пекторалі», що стала фінальною частиною «Ірїю», «поєми у витворах скіфського золотарства».

Це своєрідне послання знайшло відгук серед літераторів. В Україні археологічній знахідці присвячено літературні твори: збірки віршів «Пектораль»



Конверти, марки та монети із зображенням пекторалі та портретом Бориса Мозолевського

Ольги Слоньовської (2009) та «Зависла в небі срібна пектораль» Галини Литовченко (2016), есе Валентина Чемериса «Пектораль» (1996), спецкомедія часів президенства Леоніда Кучми «Справа про пектораль» Ганни Легкої, детективно-пригодницький роман «Скифская пектораль» Ірини Цветкової (2015). У м. Чортків Тернопільської обл. видається всеукраїнський літературно-мистецький і громадсько-публіцистичний україномовний журнал «Золота Пектораль», заснований у 2007 р. Загалом всеукраїнська літературно-мистецька корпорація «Золота Пектораль» існує в чотирьох форматах: означений журнал із додатковими виданнями для друку літературних дебютів «Золота Пектораль-плюс» та альманах «Сонячне гроно», власний інтернет-сайт, де подаються новини, літературно-критичні розвідки та публікації; видавництво «Золота Пектораль» та однойменна громадська організація.

Як не дивно, та багато подій у царині музики теж пов'язано з назвою скіфської прикраси. Згадаймо ораторію «Скіфська пектораль» (1990) Олександра Яковчука на вірші його друга Бориса Мозолевського. Успішно виступають перед слухачами Київський камерний хор «Пектораль», оркестр гітаристів Києва «Пекторал», київський дитячий хор «Пектораль», тріо бандуристок «Пектораль» Івано-Франківської обласної філармонії. Відбувається низка заходів: мистецький проєкт «Віолончельна пектораль» (м. Львів), фестиваль-конкурс дитячої та юнацької творчості «Зіркова пектораль талантів», Всеукраїнський конкурс-фестиваль «Золота пектораль», «Осінь пектораль талантів» тощо. В організації таких конкурсів і фестивалів в Україні бере участь культурний центр «Пектораль» (м. Дніпро). В Україні він організовує Міжнародний фестиваль-конкурс мистецтв «Зірки Пекторалі».

Під час проведення 50-го Міжнародного пісенного конкурсу «Євробачення-2005» у Києві у травні 2005 р. його переможниці Хелені Папарізу, яка представляла Грецію, вручили почесний приз «Золота пектораль». В урочистій церемонії взяв участь тодішній президент України Віктор Ющенко. На ту мить це була найдорожча за всю історію конкурсу нагорода. Майже півкілограмовий приз виготовили із золота 585 проби на ВАТ «Київський ювелірний завод». Спочатку планували зробити майже точну копію скіфської пекторалі, проте згодом від цієї ідеї відмовилися. Художник-конструктор КЮЗу Максим Столяр створив ескізний проєкт призу, а безпосередньо виготовляли предмет ювеліри заводу Денис Діденко, Юрій Шичков та Володимир Лозовий. І хоч остаточний варіант нагороди мав вигляд листка папороті, закрученого спіраллю, який символізував рух нашої галактики у Всесвіті, назва залишилася тією самою — «Золота пектораль».

Щодо призів різноманітних мистецьких проєктів, що використовують означену назву, то для театральної премії «Київська Пектораль» (заснована в 1992 р. Спілкою театральних діячів України та Головним управлінням культури міста Києва, вручається з 1993 р. в Міжнародний день театру) таку нагороду у 2000 р. розробив художник Леонід Гук. Лауреат отримує золоту статуетку та грошову премію. Призом Міжнародного кінофестивалю «Золота

Буклет 2013 р., календар на 1986 р., обкладинка журналу із зображенням пекторалі. Логотип кінофестивалю, афіші конкурсу та виступу колективу, де згадується пектораль.



пектораль», що тричі проводився у 2011–2013 р. в м. Трускавець на Львівщині, є сувенір у вигляді стилізованої пекторалі на мармуровому постаменті.

Відома прикраса постійно надихає художників на нові мистецькі твори. На Лубенщині навіть діє громадська організація художників «Пектораль».

Складно охопити в огляді весь мистецький доробок на тему пекторалі, проте згадаймо декілька найцікавіших, на нашу думку, творів. Деякі з них дуже опосередковано можна пов'язати з пектораллю, хоча саме вона спонукала авторів до процесу творення.

Художник із Донеччини В'ячеслав Гутиря майже 20 років шукає первинні витoki появи пекторалі, звертаючись до розкриття образу її майстра. За цей час він створив низку живописних полотен «Творець пекторалі», щоразу додаючи нові штрихи до образу, а також має в доробку однойменну скульптуру.

Деколи пектораль трактується як жіноча прикраса, як-от на полотні «Золота пектораль» мисткині з Поділля Неллі Павлової, де зв'язок із прикрасою дуже умовний.

Власне бачення образів пекторалі представили художники-графіки Володимир Бахтов (м. Миколаїв), який багато працює над скіфською тематикою, та Валерій Вітер (м. Київ), який на своєму плакаті пов'язав ювелірний шедевр із трагедією Голодомору.

Великий простір для наслідування є у скульпторів, адже сама прикраса містить скульптурні фігури людей та тварин. Імена деяких майстрів ми вже згадували, а остаточний результат зусиль інших митців можна побачити у вигляді пам'ятників.

Збільшену копію пекторалі, створену скульпторами з Донеччини Юрієм Балдіним та Володимиром Кісельовим, встановлено у 2003р. в Театральному сквері м. Донецьк як частину скіфської композиції (разом зі збільшеною копією скіфського «шолома» з кургану Передерієва Могила та копією статуї воїна з с. Ольховчик).

Біля Центрального ринку м. Херсон стоїть скульптура «Дари Таврії», в якому, за словами його автора Юрія Степаняна, поєднано форму скіфської пекторалі та образ слов'янської богині Лади.

У 2017 р. в м. Покров, земля якого подарувала світові ювелірний шедевр, центральний парк назвали ім'ям Бориса Мозолевського. Там на честь події встановили гранітний пам'ятний знак із зображенням пекторалі.

Від листопада 2018 р. арку київського Пасажу з боку вулиці Марії Заньковецької прикрашає мініскульптура «Київська пектораль» (скульптор — Юрій Білявський, за підтримки ювелірного дому «Oberig»), яка майже цілком відповідає формі та розмірам оригіналу.

Миколаївщина також не забуває свого славетного земляка Бориса Мозолевського. У 2020 р. на честь 231-ї річниці із дня заснування Миколаєва на Соборній площі міста презентували артоб'єкт «Сонячна пектораль Скіфії» діаметром 2,5 м, виготовлений скульпторкою Наталією Макаєвою.

Скульптурні зображення пекторалі в об'єктах архітектури: Парк ім. Бориса Мозолевського у місті Покров Дніпропетровської обл.; мініскульптура «Київська (скіфська) пектораль» у Пасажі міста Києва; артоб'єкт «Сонячна пектораль Скіфії» (2020) у місті Миколаєві; Театральний сквер у місті Донецьку



Майстри декоративно-прикладного мистецтва також надихаються твором давнього майстра. Згадаймо гобелен «Скіфська пектораль» Олексія Бандури (2006) та гобелен-триптих «Скіфи» Олександра Мединського, який експонується в МІКУ. В колекції сучасного мистецтва нашого музею зберігається срібний браслет «Скіфський» роботи ювеліра з м. Миколаїв Львівської обл. Олександра Мірошнікова.

Звичайно, пектораль найтісніше пов'язана з ювелірним мистецтвом та виробництвом.

Від 2001 р. в Києві діє ювелірний завод «Пектораль», модельєри якого, працюючи «над новими прикрасами, беруть за основу безмежні знання наших предків».

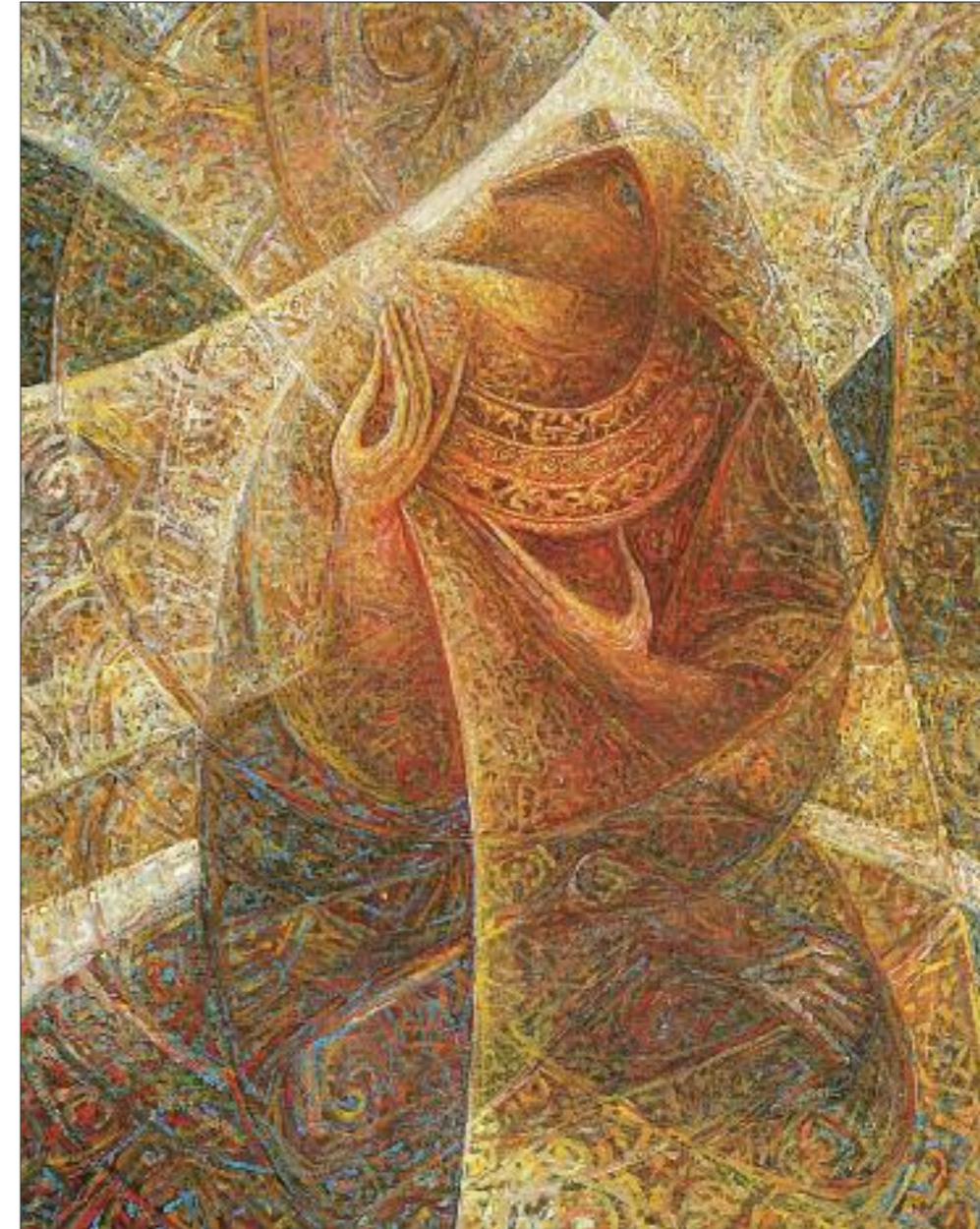
Нині можна придбати набір жіночих прикрас «Пектораль» зі срібла 925 проби Ювелірного дому Андрія Ковалика, що складається з кольє, сережок, браслета та каблучки, в оздобленні яких використані сцени верхнього ярусу пекторалі. При цьому наголошується, що кожен дрібну деталь усіх виробів відлита індивідуально, а потім усі об'єднано в одну прикрасу.

Золота пектораль — упізнаваний в Україні символ. Її зображення можна побачити в рекламі, на її честь називають сорти яблук, груш, винограду та квітів, парфумерний бренд. Окрім цього, функціонують десятки фірм, ресторанів, готелів, магазинів, житлових комплексів, салонів краси тощо із цією назвою. Ми не будемо заглиблюватись у відповідність чи доречність такого найменування, а лише констатуємо різноманіття сфер, у яких використовується назва «пектораль».

Не можемо оминати той факт, що пектораль також дає підґрунтя для створення різноманітних міфів та фантастичних теорій аматорами від науки. Останньому сприяють публікації у ЗМІ, інтернеті, які задля підняття рейтингу оприлюднюють неперевірені або вигадані «факти». На жаль, археологічна знахідка стала об'єктом різноманітних політичних фальсифікацій, маніпуляцій, спекуляцій, з'являються навіть вигадки про вивезення предмета за межі України.

Впливає шедевр і на музейне життя. Несподіванкою у 2019 р. стало відчутне зменшення відвідувачів у МІКУ через тимчасову відсутність означеного предмета в експозиції. Невипадково один з відвідувачів музею залишив у книзі відгуків такий запис: *«Пектораллю ми можемо пишатися так само, як Франція Джокондою»*.

*Юрій БІЛАН,
Ірина ВІТРИК*



*Творець пекторалі.
Художник В'ячеслав Гутиря*

АЛЬБОМ



001



002



003

НИЖНІЙ ЯРУС





005



006



007



008



009



010



011



012



013



015



014



016



017



018



019



020



022



021



023



024



026



025



027



028



029



030

СЕРЕДНІЙ ЯРУС



031





036



038



037



039



040



042



041



043

ВЕРХНІЙ ЯРУС



044



045



047



046



048



049



050



051



052



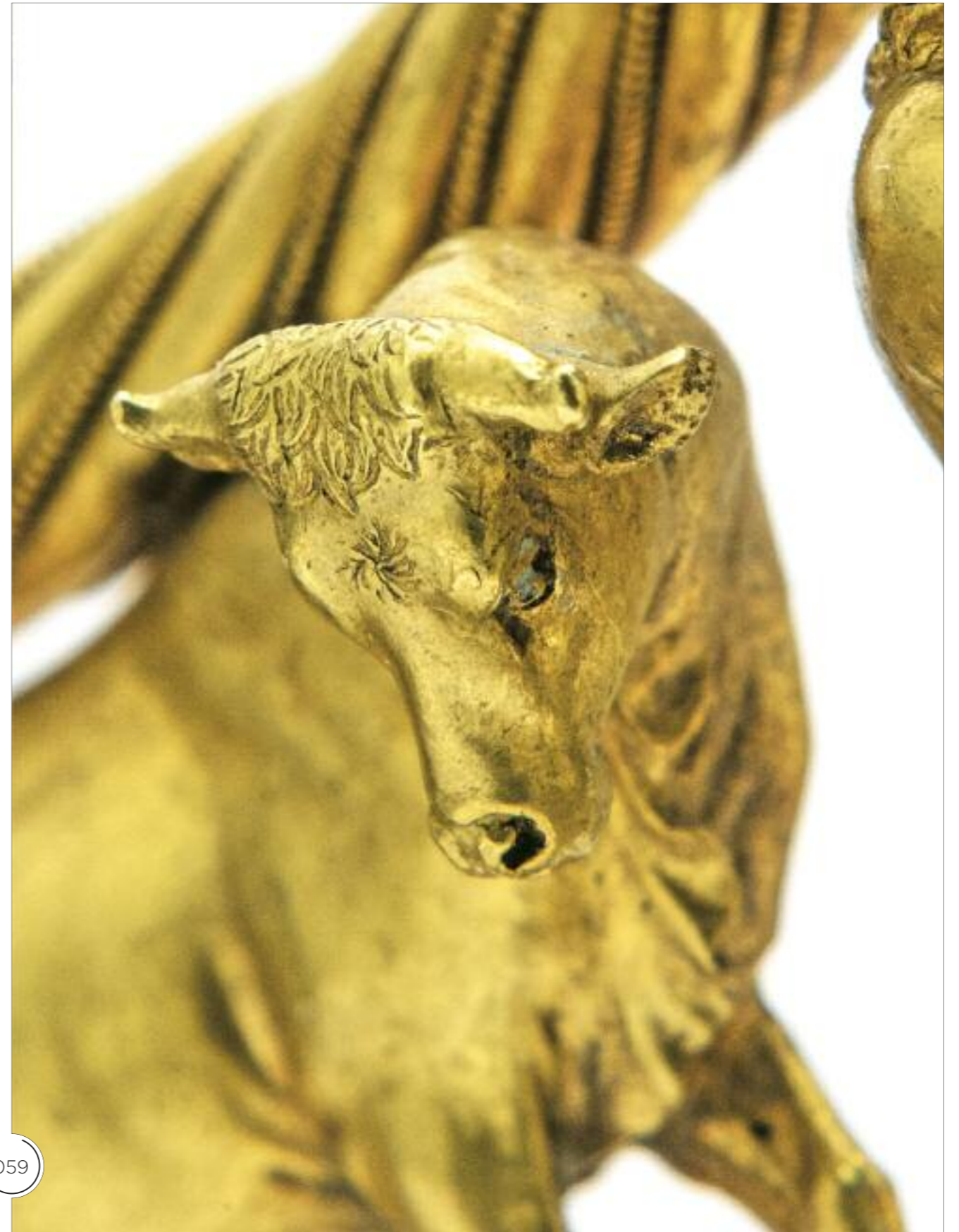
053







058



059





063



064



065



067



066



068



069



070



071



072



073



074



075

НАКОНЕЧНИКИ





077



078



079



080



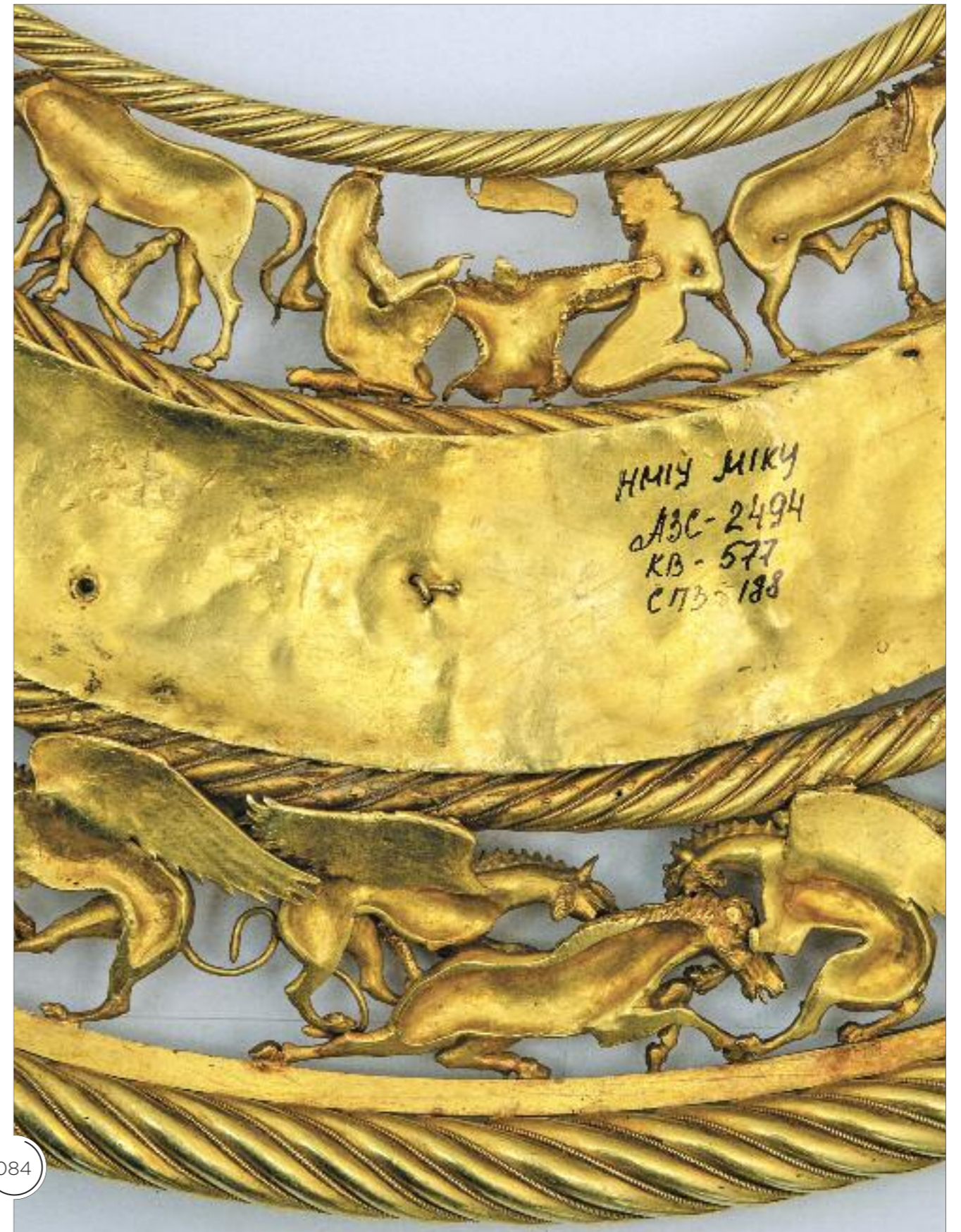
081



082



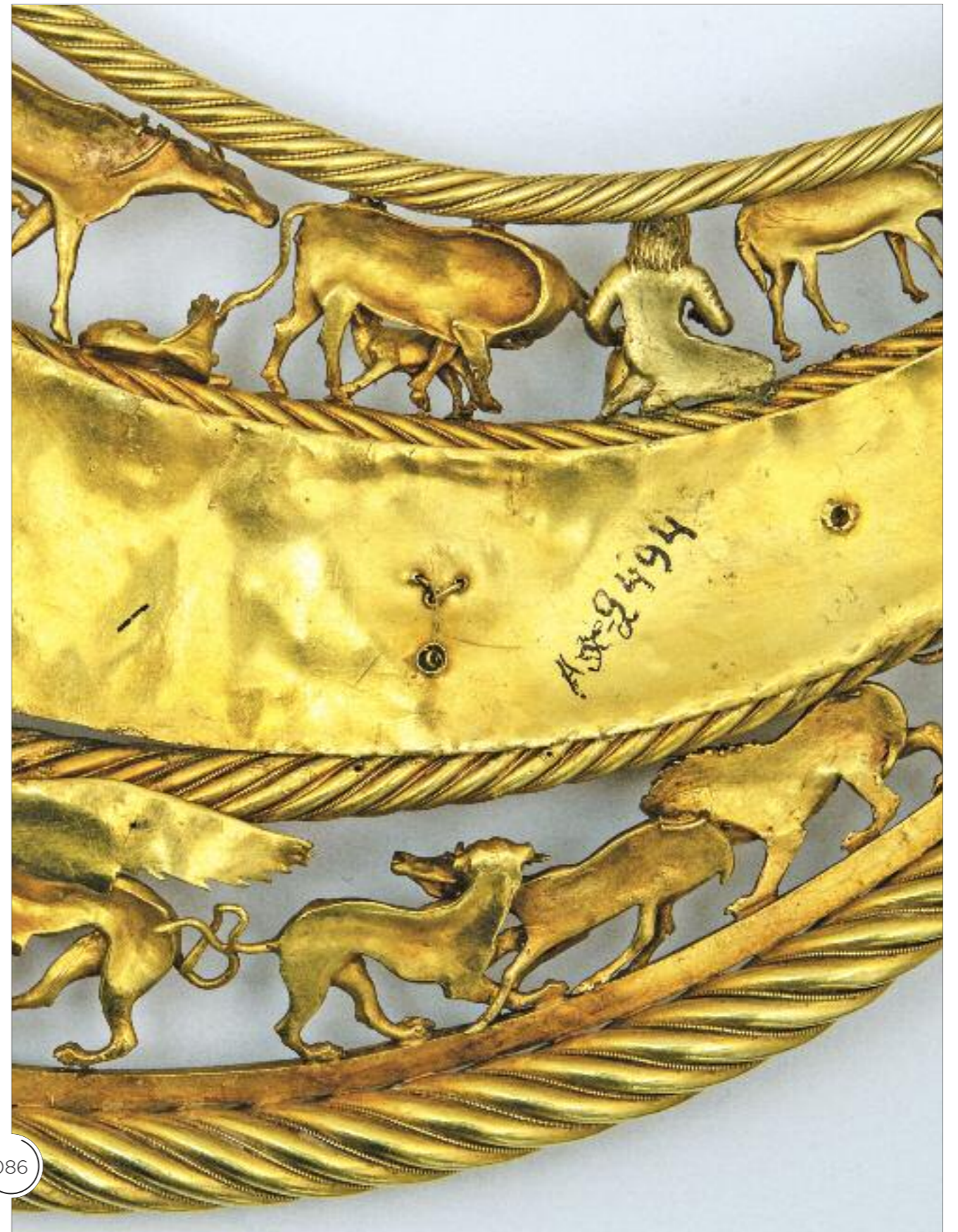
083



084



085



086



087



088

Інформація про міжнародні виставки, на яких експонували пектораль або її гальванокопію (1975–2013 р.)

ОРИГІНАЛ

1975 р.

«Із земель скіфських (пам'ятки культури і мистецтва стародавніх народів на території СРСР із збірок радянських музеїв)» — США : Нью-Йорк, Лос-Анджелес.

Каталог виставки: *From the Lands of the Scythians: Ancient Treasures from the Museums of the U.S.S.R., 3000 B.C. — 100 B.C.* New York, 1973–1974. Cover; Color pl. 31–33, p. 126, cat. No. 171 (The Metropolitan Museum of Art Bulletin. Special Issue, Vol. 32, No. 5).

«Золото скіфів» — Франція: Париж.

Каталог виставки: *Or des Scythes: Trésors des musées soviétiques.* Grand Palais [Paris], 8 octobre — 21 décembre 1975. Paris : Edité par Musées nationaux, 1975. P. 9, 31, 40, 74–79, 154–155, Cat. No. 70.

1976 р.

«Золото скіфів» — Польська Народна Республіка: Варшава.

Каталог виставки: *Złoto scytyjskie.* Warszawa : Muzeum Narodowe w Warszawie, 1976. S. 50, Kat. No. 135.

«Золото скіфів» — РРФСР: Москва

1991 р. (оригінал був виставлений після реставрації за 10 днів до закінчення виставки):

«Золото степу. Археологія України» — Німеччина: Шлезвіг.

Каталоги виставки: *Золото степу. Археологія України.* Київ ; Шлезвіг, 1991. С. 314, кат. № 104; кольорові фото на с. 387–393, *Gold der Steppe. Arheologie der Ukraine.* Archäologie der Ukraine. Schleswig: Archäologisches Landesmuseum; Neumünster : Wachholtz Verlag, 1991. S. 304, Kat. No. 104, Farbfoto in S. 387–393.

ГАЛЬВАНОКОПІЯ З МІКУ

1982 р.

«Кочові народи Євразії» — Японія: Токіо, Хиросіма, Фукуока, Уцуномія.

Каталог виставки: **草原のシルクロード展: 正倉院のルーツをさぐる.** (Кочові народи Євразії. Каталог виставки. Токіо, 1982. Кат. No. 11. — *яп. мовою*).

1987 р.

«Золото Києва» — Італія: Флоренція, Генуя.

Каталог виставки: *L'Oro di Kiev. L'arte dei popoli delle steppe.* Mondadori Electa. Genova, Museo di Sant'Agostino, 14 ottobre — 6 dicembre 1987. Milano : Mondadori Electa, 1987. P. 60–61, Cat. No. 22.

1989–1990 р.

«Сяйво українських скарбниць» — Югославія: Загреб.

Каталог виставки: *Sjaj ukrajinskih riznica: Brončano doba, Kimerijci, Skiti, Sarmati, Huni i Avari, Hazari, Pečenezi i Kumani, Zlatna Horda, Černjahovska kultura, Slaveni, Kijevski Rusi, Spomenici zlatarstva i draguljarstva od XVI. do XX. st.:* Muzejsko-galerijski centar, Muzejski prostor, 14.9.–1.12. 1989. Zagreb : Muzejsko-galerijski centar, 1989. S. 115–118, 164, Кат. No. 59.

1990 р.

«Золото скіфів» — Фінляндія: Турку.

Каталог виставки: *Skyyttien kulta–aarre: näyttely 1.7.–31.8.1990* Turun taidemuseo. Turku : Turun taidemuseo, 1990. S. 32, 33, 50, 58, luettelo nro 94.

1992 р.

«Старожитності України. Від скіфів до Русі (IX ст. до н.е. — XIV ст. н.е.)» — Японія: Токіо, Кіото, Фукуока.

Каталог виставки: *Scythian gold. Museum of Historic Treasures of Ukraine.* — 図録 スキタイ黄金美術展 ウクライナ歴史宝物博物館秘蔵. Tokyo, 1992. P. 73, cat. No. 67.

1993 р.

«Золото Києва» — Австрія: Відень.

Каталог виставки: *Gold aus Kiew. 170 meisterwerke aus der Schatzkammer der Ukraine (vom 6.6. bis 1.8.1993).* Wien : Kunsthistorisches Museum, 1993. S. 199–211, Kat. No. 59.

«Золоті воїни українських степів» — Велика Британія: Единбург.

Каталог виставки: *Golden warriors of the Ukrainian Steppes: Catalogue of an exhibition of gold treasures from the Ukrainian Historic Treasures Museum, National Museum Art Centre, 14 August — 17 October 1993.* Edinburgh : City of Edinburgh Museums and Art Galleries, 1993. P. 37–39, Cat. No. 64.

1993–1994 р.

«Золото степів» — Франція: Тулуза.

Каталог виставки: *L'or des steppes. Des Scythes à l'invasion mongole, VIIe siècle av. J.-C. — XIVE siècle ap. J.-C.:* [exposition, Toulouse, Musée des Augustins, 28 octobre 1993 — 17 janvier 1994]. Toulouse : Musée des Augustins, 1993. P. 17, 59, 82, 83, Cat. No. 71.

1994 р.:

«Старожитності України. Від скіфів до Русі» — Данія: Оденсе.

Каталог виставки: Thrance H. *Steppens nomader — skovens bunder. Ukraines arkeologi i 2000 er (900 f. Kr. — 1240)*. Odense, 1994. S. 33, 36, 72, Кат. № 50.

1995–1996 рр.

«Золото степів» — Італія: Мілан.

Каталог виставки: *Tesori delle steppe. Cimмери, Sciti, Sarmati, Unni, Avari e Cazari*. Milano, Galleria La Rinascente, 1 dicembre 1995 — 13 gennaio 1996. Milano : La Rinascente, 1996. P. 81–83, 190, Tav. No. 33.

1997 р.

«Золото. Культові предмети кочовиків» — Фінляндія: Хельсінки.

Каталог виставки: *Oro. Barbaarien kulta-aarre, Barbarernas Guld. Kulta-aarteita Ukrainan aroilta Ukrainan kansallisaarteiden museosta. Näyttelyluettelo-kirja* (Valkoinen sali, Helsinki 17.5. — 20.7.1997). Helsinki : Helsingin kaupunki, kulttuuriasiainkeskus, 1997. S. 54–55, 98, luettelo nro 40.

«Золото степів України» — Італія: Віченца.

Каталог виставки: *Oro delle steppe dell'Ucraina / Gold of the Ukrainian Steppe*. Vicenza : Fiera di Vicenza, 1997. P. 55–57, Disegno n. 12.

«Скарби України» — Люксембург: Люксембург.

Каталог виставки: *Trésors d'Ukraine*. Catalog de l'exposition Musée national d'histoire et d'art Luxembourg 16 octobre — 15 décembre 1997. Luxembourg : Luxembourg Agence luxembourgeoise d'action culturelle, 1997. P. 75–77, Cat. 20.

1998 р.

«Мистецтво України» — Італія: Турін.

Каталог виставки: *Arte in Ucraina*. Mostra a cura della Galleria Dadrino 11 aprile — 28 giugno 1998. Milano : Marco Dadrino. Castello di Torre Canavese (TO), 1998. P. 40–41, Cat. No. 1.

1998–1999 рр.

«Золото України» — Японія: Оказакі, Фукуока, Кіото, Йокогама.

Каталог виставки: *The Gold of Ukraine*. Tokyo, 1998. P. 14–15, Cat. No. 1. + cover photo (японською мовою).

1999–2001 рр.

«Золото скіфів. Скарби стародавньої України» — США: Сан-Антоніо, Балтимор, Лос-Анджелес, Бруклін (Нью-Йорк), Канзас-сіті; Франція: Париж.

Каталог виставки: *Scythian gold. Treasures from ancient Ukraine* / Ed. E. Reeder. New York : Abrams Inc. Publishers, 1999. P. 326–331, Cat. No. 172.

2007–2008 рр.

«Під знаком золотого грифона. Царські могили скіфів» — Німеччина: Берлін, Мюнхен, Гамбург.

Каталог виставки: *Im Zeichen des goldenen greifen. Königsgräber der skythen*. Katalog zur Ausstellung. München; Berlin; London; New York : Prestel, 2007. Titelbild. S. 295, Кат. № 205.

2009 р.

«Золото степу» — Австрія: Леобен.

Каталог виставки: *Gold der Steppe. Sensationsfunde aus Fürstengräbern der Skythen und Sarmaten* [26. April bis 26. Oktober 2009]. Wien; Leoben : Kunsthistorisches Museum; Kunsthalle, 2009. S. 6, 192–195, Кат. No. 61.

2009–2010 рр.

«Золото степу» — Німеччина: Мангейм.

Каталог виставки: *Gold der Steppe. Fürstenschätze jenseits des Alexanderreichs*. Reiss-Engelhorn-Museum-Mannheim 26. November 2009-25. Mai 2010. — Wien : Mannheim, Kunshistorisches Museum, 2009. S. 192–195, Кат. No. 61+Titelbild.

2011–2012 рр.

«Золоті скарби України» — Японія: Хіросіма, Яманасі, Осака; Південна Корея: Сеул; Сінгапур: Сінгапур.

Каталоги виставки: *The Gold Treasures of Ukraine. ウクライナの至宝展 スキタイ黄金美術の煌めき 展示図録*. Tokyo, 2011. P. 40, 41, 95, Cat. No. 80 (японською мовою). *The Gold Treasures of Ukraine. 유라시아 초원에서 한반도까지. 스키타이 황금문명*. Tokyo, 2011. P. 33, 142–145, 256, Cat. No. 80 (корейською мовою).

ГАЛЬВАНОКОПІЯ З ІА НАНУ**2007 р.**

«Золото вершників степів. Шедеври музеїв України» — Італія: Тренто.

Каталог виставки: *Ori Dei Cavalieri Delle Steppe: Collezioni Dai Musei Dell'Ucraina*. Catalogo della mostra (Trento, 1 giugno — 4 novembre 2007). Milano : Silvana, 2007. P. 348, fig.1 su p. 255. Cat.205.

2010–2011 р.

«Золотий небокрай. 4 тисячі років кочовиків України» — Австрія: Лінц; Німеччина: Ганновер.

Каталог виставки: *Goldener Horizont. 4000 Jahre Nomaden der Ukraine*. Katalog der Ausstellung Oberösterreichische Landesmuseen. Schlossmuseum, Linz, Marz bis August 2010. Linz, 2010. S. 59, Кат. No. 42.

Використана і рекомендована література

Джерела:

Геродот. Історії в дев'яти книгах / передм., пер., прим. А. Білецького. Київ: Наукова думка, 1993. 576 с.

Латышев В. В. Известия древних писателей греческих и латинских о Скифии и Кавказе. *Вестник древней истории*. 1947–1949. № 1–4.

Плиний Старший, Гай Секунд. Естествознание. Об искусстве / пер. с лат., предисл. и примеч. Г. А. Тароняна. Москва, 1994.

Теофил. Записка о разных искусствах / пер. А. А. Морозова и С. Е. Октябрьской. *Сообщения Всероссийской центральной научно-исследовательской лаборатории по консервации и реставрации*. Вып. 7. Москва, 1963. С. 101–117.

Література:

Алексеев А. Ю. Хронография Европейской Скифии VII–IV веков до н. э. Санкт-Петербург: Издательство Государственного Эрмитажа, 2003. 416 с.

Алексеев А. Ю., Мурзин В. Ю., Ролле Р. Чертомлык. Скифский царский курган IV в. до н. э. Киев: Наукова думка, 1991. 413 с.

Андрющенко А. М. Руководство золотых и серебряных дел мастерства. Нижний Новгород, 1904. 58 с.

Анохин В. А. 1965. Монеты скифского царя Атея. *Нумизматика и сфрагистика*, 2. Киев, С. 3–15.

Артамонов М. И. Сокровища скифских курганов в собрании Государственного Эрмитажа. Прага: Артия; Ленинград: Искусство, 1966. 120 с.: ил.

Бабенко Л. И. Кончина Атея: трагическая гибель или счастливая развязка? Роль войны и военного дела в развитии древних и средневековых обществ. *Тезисы докладов Международной научной конференции*. Москва, 2012. С. 26.

Бабенко Л. И. О содержимом амфоры на пекторали из Толстой Могилы. *Проблемы истории и археологии Украины*. Харьков: НТМТ, 2012. С. 24.

Бабенко Л. И. О семантике композиции пекторали из Толстой Могилы. *Боспорский феномен. Греки и варвары на Евразийском перекрестке*. Санкт-Петербург: Нестор-История, 2013. С. 449–454.

Бабенко Л. И. До семантики центральної сцени пекторалі з Товстої Могили. *Древности 2013: Харьковский историко-археологический ежегодник*. Харьков, 2013. Вып. 12. С. 111–122.

Бабенко Л. И. Периферийные персонажи пекторали из Толстой Могилы. *Древности 2016: Харьковский историко-археологический ежегодник*. Харьков, 2016. Вып. 14. С. 90–104.

Бабенко Л. И. Военная тематика пекторали из Толстой Могилы. *Stratum plus*. 2019. № 3: Война и пир в кочевой степи. С. 261–284.

Балонов Ф. Р. Пектораль из Толстой Могилы как модель мифопоэтического пространства-времени. *Элитные курганы степей Евразии*. Санкт-Петербург, 1994. С. 17–22.

Бельская Г. Скифы, 23–52. *Знание — сила*. 1972. № 2. С. 17–20.

Бессонова С. С. Религиозные представления скифов. Киев: Наукова думка, 1983. 138 с.

Бессонова С. С. «Мужское» и «женское» в сакральной сфере скифов. *Духовная культура древних обществ на территории Украины*. Киев: Наукова думка, 1991. С. 84–96.

Бибикина В. И. К интерпретации остеологического материала из скифского кургана Толстая Могила. *Советская археология*. 1974. № 4. С. 63–68.

Болтрик Ю. В. 2001. Соціальна стратифікація Скіфії періоду «Золотої осені». *Магістеріум*. 2001. Вип. 6. С. 76–80.

Болтрик Ю. В., Фіалко О. Є. 1995. Могили скіфських царів другої половини IV ст. до н.е. (пошук історичних реалій). *Археологія*. 1995. № 2. С. 3–13.

Борис Николаевич Мозолевський (1936–1993). *Музейні читання. Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво — погляд крізь віки»*. Київ, 2007. С. 8–10.

Брашинский И. Б. К вопросу о датировке кургана Толстая Могила. *Археологические исследования на Украине в 1976–1977 гг.: тезисы докладов XVII конференции ИА АН УССР*. Ужгород, 1978. С. 67–68.

Брашинский И. Б. В поисках скифских сокровищ. Ленинград: Наука, 1979. 144 с.

Бреполь Э. Художественное эмалирование. Ленинград: Машиностроение, 1986. 127 с.

Бреполь Э. Теория и практика ювелирного дела. Ленинград: Машиностроение, 1982. 379 с.

Бунятян Е. П., Скорый С. А. Памяти Бориса Николаевича Мозолева. *Российская археология*. 1994. № 2. С. 252–253.

Вахтина М. Ю. Греческое искусство и искусство Европейской Скифии в VII–IV вв. до н. э. *Греки и варвары Северного Причерноморья в скифскую эпоху*. Санкт-Петербург: Алетея, 2005. С. 297–399.

Вертиченко А. В. К проблеме семантики горита и стрел в представлениях ираноязычных кочевников Евразии. *Мировоззрение населения Южной Сибири и Центральной Азии в исторической ретроспективе*. Барнаул: Азбука, 2010. Вып. IV. С. 8–23.

Вертиченко Г. В. Іконографія скіфської есхатології. Київ: Видавець Олег Філюк, 2015. 224 с.

Гаврилюк Н. А. Домашнее производство и быт степных скифов. Киев: Наукова думка, 1989. 112 с.

Гаврилюк Н. А. История экономики Степной Скифии VI–III вв. до н. э. Киев: Видавець Олег Філюк, 2013. 712 с.

Гаврилюк Н. А. Пектораль из Толстой Могилы как источник для изучения экономики Степной Скифии. *Историография вопроса. Археологія і давня історія України*. 2016. Вип. 2 (19). С. 284–291.

Гаврилюк Н. А. Пектораль из Толстой Могилы как источник для изучения социально-экономических вопросов истории Северного Причерноморья. *Труды Государственного Эрмитажа*. 2017. [Т.] LXXXVIII: Перипл: от Борисфена до Боспора: материалы юбилейных конференций. С. 323–338.

Гаврилюк Н. А., Грищенко В. Н., Яблоновская-Грищенко Е. Д. Авиафауна скифской торевтики. *Музейні читання. Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво — погляд крізь віки»*. Київ, 1999. С. 56–64.

Гаврилюк Н. А., Тимченко Н. П. Пектораль из Толстой Могилы как объект и средство невербальной коммуникации. *Труды Государственного Эрмитажа*. 2015. [Т.] LXXVII: Археология без границ: коллекции, проблемы, исследования, гипотезы. С. 97–126.

Даниленко В. Н. Исторические сюжеты некоторых шедевров эллино-скифской торевтики. *150 лет Одесскому археологическому музею АН УССР. Тезисы докладов юбилейной конференции*. Киев : Наукова думка, 1975. С. 88–89.

Ермоленко Л. Н. О смысле «левого» и «правого» в композиции некоторых памятников изобразительного искусства древности. *Уральский исторический вестник*. 2010. № 1 (26). С. 53–61.

Ермоленко Л. Н. О трюичной и двоичной композиционных структурах в искусстве Скифии. *Труды II (XVIII) Всероссийского археологического съезда в Суздале*. Т. II. Москва, 2008. С. 25–27.

Зерчанинов Ю. Как Мозолевский перехитрил древних грабителей. *Юность*. 1971. № 9, сентябрь. С. 107–108.

Золото степу: Археологія України / відпов. ред. П. П. Толочко. Київ ; Шлезвіг, 1991. 306 с.

Ильинская В. А., Тереножкин А. И. Скифия VII–IV вв. до н. э. Киев : Наукова думка, 1983. 379 с.

Ильинская В. А., Тереножкин А. И. Скифия. *Археология Украинской ССР*. В 3 т. Т. 2: Скифо-сарматская и античная археология. Киев : Наукова думка, 1986. С. 43–274.

Іллінська В. А. Зображення ремісників на античних виробках з Північного Причорномор'я. *Археологія*. 1976. Вип. 20. С. 31–36.

Іллінська В. А., Тереножкін О. І. Скіфський період. *Археологія Української РСР*. В 3 т. Т. 2: Скіфо-сарматська та антична археологія. Київ : Наукова думка, 1971. С. 8–184.

Клочко Л. С. Верхній плечовий одяг скіфів. *Археологія*. 1982. № 47. С. 31–43.

Клочко Л. С. Скифские налобные украшения IV–III вв. до н. э. *Новые памятники древней и средневековой художественной культуры*. Киев : Наукова думка, 1982. С. 57–68.

Клочко Л. С. Поясная одежда скифов. *Древности скифской эпохи*. Москва, 2006. С. 110–119.

Клочко Л. С. Костюми племен Скіфії. *Історія українського мистецтва*. У 5 т. Т. 1: Мистецтво первісної доби та стародавнього світу / голов. ред. Г. Скрипник. Київ : Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАНУ, 2008. С. 208–229.

Клочко Л. Золота етнографія Скіфії (верхній фриз пекторалі з кургану Товста Могила). *Народна творчість та етнологія*. 2012. № 1. С. 51–60.

Ковалевская В. Б. Конь и всадник. Пути и судьбы. Москва : Наука, 1977. 150 с.

Круц С. І. Коротка характеристика палеоантропологічного матеріалу з Товстої Могили. *Мозолевський Б. М. Товста Могила*. Київ : Наукова думка, 1979. С. 232.

Кузьмина Е. Е. Семантика изображения на серебряном диске и некоторые вопросы интерпретации Амударьинского клада. *Искусство Востока и античности*. Москва : Наука. 1977. С. 16–25.

Кулланда С. В. Скифы: язык и этногенез. Москва : Университет Дмитрия Пожарского, 2016. 215 с.

Ліфантій О. Золото Скіфії. *Історія цивілізації. Україна*. Т. 1: Від кіммерійців до Русі (X ст. до н.е. — IX ст.). Харків : Фоліо, 2019. С. 161–166.

Манцевич А. П. К вопросу о торевтике в скифскую эпоху. *Вестник древней истории*. 1949. № 2. С. 196–220.

Манцевич А. П. Чертомлыкская ваза и пектораль из Толстой Могилы. *Pul-pudeva*. Sofia, 1975. Vol. I. С. 83–98.

Манцевич А. П. К вопросу об изображении варваров на предметах торевтики из курганов Северного Причерноморья. *Studia Thracica*. София, 1975. Vol. 1. С. 112–126.

Манцевич А. П. Изображения «скифов» в ювелирном искусстве античной эпохи. *Archeologia*. Warszawa, 1976. Vol. 26. 1975. С. 1–45.

Манцевич А. П. Золотой нагрудник из Толстой могилы. *Thracia. Serdicae*, 1980. Vol. V: Problems ethno-cultureles de la Thace Antique. С. 97–120.

Маразов И. Ритон с глава на овен. София : Захарий Стоянов, 2010. 115 с.

Марченков В. И. Ювелирное дело. Москва : Высшая школа, 1992. 256 с.

Мачинский Д. А. Пектораль из Толстой Могилы и великие женские божества Скифии. *Культура Востока. Древность и раннее средневековье*. Ленинград : Аврора, 1978. С. 131–150.

Минасян Р. С. Техника изготовления золотых и серебряных вещей из Чертомлыкского кургана. *Алексеев А. Ю., Мурзин В. Ю., Ролле Р. Скифский царский курган IV в. до н. э.* Киев : Наукова думка, 1991. С. 378–390.

Минасян Р. С. Ювелирное литье в Древней Греции. *Ювелирное искусство и материальная культура*. Санкт-Петербург, 2001. С. 131–136.

Минасян Р. С. Металлообработка в древности и Средневековье. Санкт-Петербург : Издательство Гос. Эрмитажа, 2014. 472 с.

Михайлин В. Золотое лекало судьбы: пектораль из Толстой Могилы и проблема интерпретации скифского звериного стиля. *Власть. Судьба. Интерпретация культурных кодов*. Саратов : Издательство Саратовского университета, 2003. С. 6–169.

Михайлин В. Тропа звериных слов: Пространственно-ориентированные культурные коды в индоевропейской традиции. Москва : Новое литературное обозрение, 2005. 528 с.

Мінжулін О. Реставрація творів з металу. Київ : Спалах, 1998. 234 с.

Мозолевский Б. Н. Диалог со скифами. *Знание — сила*. 1971. № 8. С. 27–30.

Мозолевский Б. Н. Курган Толстая Могила близ г. Орджоникидзе на Украине (предварительная публикация). *Советская археология*. 1972. № 3. С. 268–308.

Мозолевский Б. Н., Полин С. В. Курганы скифского Герроса IV в. до н. э. (Бабина, Водяна и Соболева могилы). Киев : Издательский дом «Стилос», 2005. С. 9–12 (биография).

Мозолевський Б. М. Шедевр Товстої Могили. *Образотворче мистецтво*. 1971. № 6. С. 22–29.

Мозолевський Б. М. Товста Могила — видатна пам'ятка Скіфії. *Археологія*. 1972. № 5. С. 72–82.

Мозолевський Б. Синтез скіфо-античної думки. До інтерпретації пекторалі з Товстої Могили. *Всесвіт*. 1978. № 2. С. 191–204.

Мозолевський Б. М. Товста Могила. Київ : Наукова думка, 1979. 248 с.

Мозолевський Б. М. Скіфський степ. Київ : Наукова думка, 1983. 200 с.

Мозолевський Б. М. Скіфський степ. Київ : Темпора, 2005. 192 с.

Мозолевський Б. Поезії: Літературно-художнє видання. Київ : Темпора, 2007.

Мозолевський Б. М. Етнічна географія Скіфії. Київ : КОРВІН-ПРЕСС, 2005. 102 с.

Мошинский А. П. Пектораль из Толстой Могили как символ царской власти. *Донская археология*. 2002. № 1–2. С. 84–88+фото.

Мурзин В. Ю. «Скифский рассказ Геродота» с сопроводительными статьями В. Ю. Мурзина. Киев : Центр учебной литературы, 2013. 244 с.

Мурзин В. Ю., Гаврилюк Н. А., Бессонова С. С., Фиалко Е. Е., Черненко Е. В. Скифия: история, хозяйство, быт, религия, искусство, военное дело. Николаев : Возможности Киммерии, 2004. 148 с.

Неверов О. Я. Находки в Большом кургане в Вергине и проблема торевтики эпохи раннего эллинизма. *Вестник древней истории*. 1990. № 1. С. 161–166.

Никольская К. Д. О странном наследстве в III книге «Артхашастры» Каутильи. *Stratum plus*. 2005–2009. № 3. С. 371–376.

Новиков В. П., Павлов В. С. Ручное изготовление ювелирных украшений. Ленинград : Политехника, 1991. 208 с.

Петрухин В. Я. «Золотое руно» и «скифская космограмма». *МИФ-7: Αποθέωσις. На акад. Дмитри Сергеевич Раевски*. София, 2001. С. 147–156.

Підвисоцька О. П., Черняков І. Т. Технологічні спостереження над середнім ярусом пекторалі із Товстої Могили. *Музейні читання. Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво — погляд крізь віки»*. Київ, 2002. С. 17–26.

Подвысоцкая Е. П., Черняков И. Т. О технологии изготовления наконечников пекторали из Толстой Могили. *Ювелирное искусство и материальная*

культура. Тезисы докладов участников колоквиума. Санкт-Петербург, 2003. С. 81–83.

Полидович Ю. Б. Пектораль — символ жизни и смерти. *Журнал о металле*. 2006. № 3–4. С. 82–85.

Полидович Ю. Б. Иранская мифологема царской власти и пектораль из Толстой Могили. *Археологія та давня історія України*. 2020. Вип. 3 (36). С. 135–149.

Полин С. В., Скорий С. А. До 75-річчя Бориса Мозолевського. *Археологія*. 2011. № 2. С. 141–142.

Раевский Д. С. Из области скифской космологии (Опыт семантической интерпретации пекторали из Толстой Могили). *Вестник древней истории*. 1978. № 3. С. 115–134.

Раевский Д. С. Модель мира скифской культуры. Проблемы мировоззрения ираноязычных народов евразийских степей I тысячелетия до н. э. Москва : Наука, 1985. 256 с.

Раевский Д. С. Мир скифской культуры. Москва : Языки славянских культур, 2006.

Рожанский И. Д. Античная наука. Москва : Наука, 1980. 200 с.

Рудольф В. Большая пектораль из Толстой Могили: работа «Чертомлыкского мастера» и его школы. *Археологические вести*. 1993. № 2. С. 85–90.

Русяева М. В. Изображение пальметт и аканта на памятниках торевтики из скифских курганов IV в. до н. э. *Музейні читання. Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво — погляд крізь віки»*. Київ, 2000. С. 41–45.

Русяева М. В. Основной сюжет на пекторали з Товстої Могили. *Археологія*. 1992. № 3. С. 34–46.

Рябова В. О. Повернення до Сахнівської діадери. *Музейні читання. Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво — погляд крізь віки»*. Київ, 1998. С. 23–25.

Савостина Е. А. Несколько заметок о пекторали из кургана Толстая Могила: вопросы атрибуции и культурной принадлежности. *Боспорские исследования*. 2019. Вып. XXXIX. С. 58–88.

Савостина Е. А. Греческая торевтика на скифские темы: заметки о стиле скульптурного декора. *Боспорский феномен: греческая культура на периферии античного мира*. Санкт-Петербург, 1999. С. 199–204.

Сидорова Н. А. Афины. Москва : Искусство, 1984. 206 с.

Скорий С. А. До 70-річчя Б. М. Мозолевського: штрихи до портрета. *Археологія*. 2006. № 1. С. 78–79.

Скорый С. А. К 80-летию Бориса Николаевича Мозолевского. *Археологія і давня історія України*. 2016. Вип. 2 (19). С. 6–8.

Скржинская М. В. Скифы глазами эллинов. Санкт-Петербург : Алетей, 1998. 296 с.

Слово скорботи про Бориса Миколайовича Мозолевського. *Археологія*. 1993. № 4. С. 9–12.

Студенецкая Е. Н. Одежда народов Северного Кавказа XVIII–XX вв. Москва : Наука, 1989. 288 с.

Тойбл К. Ювелирное дело. Москва : Легкая промышленность, 1982. 200 с.
Трейстер М. Ю. Троянские клады (атрибуция, хронология, исторический контекст). *Сокровища Трои из раскопок Генриха Шлимана*. Каталог выставки. Москва : Игра слов, 1996. С. 197–240.

Уильямс Д., Огден Дж. Греческое золото. Ювелирное искусство классической эпохи V–IV века до н. э. Санкт-Петербург : Славия, 1995. 272 с.

Форнасье Й. К семантике мотива «охота на зайца» в скифском искусстве. *Чтения, посвященные 100-летию деятельности В. А. Городцова в Государственном Историческом музее*. Часть II. Москва : Государственный Исторический музей, 2003. С. 29–30.

Черняков І., Підвисоцька О. Технологія виробництва джгутів каркасу пекторалі з Товстої Могили. *Музейні читання. Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво — погляд крізь віки»*. Київ, 1998. С. 112–121.

Черняков І., Підвисоцька О. Технологічні та художні особливості пекторалі з Товстої Могили. *Музей на рубежі епох: минуле, сьогодні, перспективи. Матеріали науково-практичної конференції*. Київ, 1999. С. 77–78.

Черняков І. Т., Підвисоцька О. П. Уточнення технології джгутів пекторалі з Товстої Могили (за даними рентгенограми). *Музейні читання. Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво — погляд крізь віки»*. Київ, 2000. С. 14–16.

Шауб И. Ю. Италия — Скифия: культурно-исторические параллели. Москва ; Санкт-Петербург, 2008. 155 с.

Шауб И. Ю. Миф, культ, ритуал в Северном Причерноморье (VII–IV вв. до н. э.). Санкт-Петербург : Филологический факультет СПбГУ, 2007. 487 с.

Шрамко Б. А. Об изготовлении золотых украшений ремесленниками Скифии. *Советская археология*. 1970. № 2. С. 217–221.

Шрамко Б. А. К вопросу о некоторых источниках изучения скифского ремесла. *Вестник Харьковского университета*. 1983. № 238. С. 119–125.

Шрамко Б. А. Рецензия на: [Мозолевський Б. М. Товста Могила. Київ, 1979]. *Советская археология*. 1984. № 1. С. 272–280.

Яценко И. В. Искусство эпохи раннего железа. *Произведения искусства в новых находках советских археологов*. Москва : Искусство, 1977. С. 43–104.

Яценко С. А. О некоторых антропоморфных сюжетах номадов Европы V–IV вв. до н.э. *Проблемы скифо-сарматской археологии*. Запорожье, 1999. С. 282–285.

Яценко С. А. Костюм древней Евразии (ираноязычные народы). Москва : Восточная литература, 2006. 664 с.

Яценко С. А. Пекторали иранских и иранизированных народов древности. *Материалы по археологии и истории античного и средневекового Причерноморья*. 2019. № 11. С. 33–72.

Aitchison L. A History of Metals. London, 1960. Vol. 1/2. 647 p.

Artamonov M. Goldschatz der Skythen in der Ermitage. Prague : Artia, 1970. 341 p.

Barr-Sharrar B. Metalwork in Macedonia before and during the Reign of Philip II. *Ancient Macedonia*. 2007. Vol. 7. P. 485–498.

Brentjes B. Das Pektorale aus der Tolstaja Mogila und altkleinasiatische Beziehungen. *Altorientalische Forschungen*. Berlin, 1994. Bd. 21. H. 1. S. 176–180.

Farkas A. Interpreting Scythian Art: East vs. West. *Artibus Asiae*. Kansas, 1977. Vol. 39. No. 2. P. 124–138.

Fornasier J. Das Pektorale aus der Tolstaja Mogila Vergleichende Untersuchungen zur Form und Funktion. *Zur graeco-skythischen Kunst*. Archologisches Kolloquium Münster. 24–26 November 1995. Münster : Ugarit-Verlag, 1997. S. 119–146.

Fuhrmeister K. Zweiergruppen und Brüdermotiv? *Zur graeco-skythischen Kunst*. Archäologisches Kolloquium Münster. 24–26 November 1995. Münster : Ugarit-Verlag, 1997. S. 161–176.

Gebauer J. Rankengedanken — zum Pektorale aus der Tolstaja Mogila. *Zur graeco-skythischen Kunst*. Archäologisches Kolloquium Münster. 24–26 November 1995. Münster : Ugarit-Verlag, 1997. S. 147–160.

Higgins R. A. Greek and Roman Jewellery. London : Methuen and Co LTD, 1961. 174 p.

Künzl E. Forschungen zu griechischen Metallarbeiten aus Skythengräbern. *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz*. Mainz : Verlag des RGZM, 1995. Bd. 38. T. 2. S. 760–765, Abb. 7, 8.

Marazov I. Sacrifice of a Ram in the Thracian Helmet from Coțofenești. *Pulpudeva. Semaines philippopolitaines de l'histoire et de la culture Thrace*. Sofia, 1980. Vol. 3. P. 81–101.

Metzler D. Die politisch-religiöse Bedeutung des Vlieses auf dem skythischen Pektorale aus der Tolstaja Mogila. *Zur graeco-skythischen Kunst*. Archäologisches Kolloquium Münster. 24–26 November 1995. Münster : Ugarit-Verlag, 1997. S. 177–196.

Meyer C. Greco-Scythian Art and the Birth of Eurasia: From Classical Antiquity to Russian Modernity. Oxford : Oxford University Press, 2013. 431 p.

Oddy A. The production of gold wire in antiquity: hand making methods before the introduction of the draw-plate. *Gold Bulletin*. 1977. Vol. 10. P. 79–87.

Ogden J. Jewellery of Ancient World. London : Trefoil, 1982. 185 p.

Piotrovsky B., Galanina L., Grach N. Scythian Art. The legacy of the Scythian world: mid-7th to 3rd century B.C. Leningrad : Aurora, 1986. 183 p.

Robertson M. A History of Greek Art. Vol. 1–2. Cambridge : University Press, 1975. 835 p.

Rolle R. Die Welt der Skythen. Stutenmelker und Pferdeboegner: Ein antikes Reitervolk in neuer Sicht. Luzern, Frankfurt am Main, 1980. 159 S.

Sines G., Sakellarakis Y. Lenses in Antiquity. *American Journal of Archaeology*. 1987. № 91. P. 191–196.

Williams D., Ogden J. Creek Gold. Jewelry of the Classical World. New York, 1994. 256 p.

Словник історичних та міфологічних імен, назв народів, історичних та географічних територій

Історичні та міфологічні імена

Александр Македонський (356–323 до н. е.) — цар Македонії, великий полководець і творець імперії. Син царя Філіппа II. З раннього віку чудово володів зброєю, був прекрасним вершником; його навчав філософ Аристотель. Із 18 років брав участь у завоюванні Греції. Після смерті батька (336 до н. е.) Александр продовжив розпочату Філіппом II війну з перською державою Ахеменідів, що тривала чотири роки і завершилася цілковитою перемогою македонців. Александр став «царем царів», перейнявши чимало перських церемоніалів і звичаїв. У 323 р. до н. е. він раптово захворів і помер у Вавилоні. Через два роки після цього між полководцями почалася міжусобна боротьба, імперія розпалася.

Аргімаса — у скіфській міфології одна з богинь скіфського пантеону, відома з «Історії» Геродота (IV, 59), де вона порівнюється з Афродітою Уранією (Небесною).

Ардашир Папакан — перший правитель (шахиншах) Ірану у 224–241 рр. з династії Сасанідів.

Арістокрит — давньогрецький історик часів еллінізму, твори якого нині не збереглися.

Асархаддон, Аишуур-ах-іддін — асирійський цар, син Синаххеріба, правив у 681–669 рр. до н. е. Один з наймогутніших царів Ассирії за всю її історію.

Астарта — в міфології фінікійців, філістимлян і сирійців богиня родючості й любові, аналогічна вавилонській (аккадській) богині Іштар. Її вшановували як одну з богинь-цілительок. За часів еллінізму Астарта вважалася божеством місяця; їй присвячували міфи про любов до Адоніса й Ешмун; богиню порівнювали із грецької Афродітою та римською Юноною.

Атаргартіс — богиня родючості, яку вшановували у стародавній Сирії та Фінікії. Її зображували жінкою з риб'ячим хвостом замість нижньої частини тіла.

Атей — скіфський цар (басилевс), який зосередив владу над більшістю скіфських племен Північного Причорномор'я. Вважається, що територія Скіфії в той час простягалася від Дону до фракійських земель на Дунаї. Відомі навіть срібні монети з написом «Атей». На схилі років скіфський цар (вважається, що він прожив понад 90 років) вів війну проти царя Македонії Філіппа II, у битві з яким у 339 р. до н. е. й загинув.

Афродіта — в давньогрецькій міфології богиня любові та краси. Вона народилася з морської піни, утвореної із крапель крові оскопленого Кроносом Урана. За місцем народження (о. Кіпр) Афродіту називали Кіпрідою. Вона була дружиною бога-коваля Гефеста й коханкою бога війни Ареса. Діти Ареса та Афродіти — Ерос, Антерос, Фобос («страх»), Деймос («жах») і Гармонія. Свиту богині становили харити, німфи й ори. *Афродіта Уранія* — один із епітетів богині, що вказує на її «небесну» або «духовну» іпостась, на відміну від *Афродіти Пандемос* — «Афродіти для всіх людей».

Ахеменіди — царська династія у стародавньому Ірані, заснована в VI ст. до н. е. Кіром II Великим (правив у 559–530 рр. до н. е.). Кір переміг царя Мідії Астіага і долучив Мідію до нової імперії, етнічну основу якої становили перси (іранці). Він також підкорив Лідію, Елам, Вавилон і Палестину. Син Кіра — Камбіс II, приєднав до держави Ахеменідів Єгипет (525 до н. е.). Дарій I підкорив Македонію, Фракію та племена саків, але спроби завоювати скіфів і Грецію закінчилися невдачею. Ахеменідська держава була могутньою, мала розвинену систему сполучення між регіонами. У 334 р. до н. е. армія Олександра Македонського здійснила напад на перські володіння в Малій Азії. Війська персів були розбиті, й держава Ахеменідів припинила існувати. Проте наступні іранські правителі проголошували свою спадкоємність від династії Ахеменідів.

Батраз (Батрадз) — один із найголовніших персонажів осетинського нартського епосу, дух грози, син Хамица й дівчини з роду Біцента, який належав володарю водного царства Донбеттиру. В епосі Батраза називають сталевим, невразливим і порівнюють із мечем. Батраз за силою та відвагою значно перевершує нартів і поспішає на допомогу за першим їхнім покликом. Герой гине у боротьбі з небожителями, прагнучи помститися нартам і небесним божествам за смерть свого батька Хамица.

Вератрагна (Вархран, Бахрам) — у давньоіранській міфології бог війни й перемоги. Його ім'я співвідносне з епітетом індоарійського бога Індри «Врітрахан» («вбивця змія Врітри»).

Геродот — грецький історик, шанується як «батько історії». Народився в м. Галікарнас між 490 і 480 рр. до н. е. Першу половину життя присвятив подорожам, об'їхавши майже весь відомий тоді світ (Греція, північне узбережжя Чорного моря, Месопотамія, Палестина, Єгипет, північне узбережжя Африки). Автор «Історії», в якій оповідає про греко-перські війни, робить розлогі екскурси, описуючи народи та місцевості, що стосуються згаданих подій.

Гойтосир — у скіфській міфології один із головних богів скіфського пантеону; за Геродотом, тотожний грецькому Аполлону. Дослідники підкреслюють сонячну природу Гойтосира та порівнюють його з індоіранським Мітрою.

Дарій I Великий, Дараявауш (бл. 550–486 до н. е.) — найвизначніший правитель перської імперії Ахеменідів. Син намісника Гістаспа (Віштаспи). По смерті царя Камбіза у віці 28 років Дарій зміг прийняти царський титул, але йому довелося придушувати повстання майже в усіх провінціях Ахеменідської держави. Провів реформи в імперії, приєднав до неї долину ріки Інд. Військо Дарія через Фракію дійшло до Дунаю та, можливо, до Дніпра, де воно зіткнулося зі скіфами (між 516 і 512 до н. е.). В 490-х рр. до н. е. повстали грецькі міста Іонії, що спричинило довготривалі греко-персидські війни.

Донбеттир — в осетинській міфології володар підводного царства, бог моря та річок.

Заххак, Ажі Дахака — в іранській міфології зміїний цар, триголовий змії; жахливий дракон із почту Арімана. В іранському епосі — ворог царя Джамшида. Заххак убив Джамшида й заволодів перським престолом. Ферідун, син Джамшида, за допомогою коваля Каве поклав край жорсткому тисячолітньому правлінню Заххака та ув'язнив його у печері гори Дамавенд.

Зопіріон (загинув у 331 р. до н. е.) — один із полководців Александра Македонського та його намісник у Фракії. У 331 р. до н. е. (за іншими свідченнями, у 325 р. до н. е.) здійснив похід із Фракії до Ольвії та взяв її у облогу. Зопіріону не вдалося захопити місто й довелося відступити. На зворотному шляху до Фракії на військо напали скіфи та повністю його знищили. Зопіріон загинув у цьому бою.

Каве — в іранській міфології коваль, який підняв повстання проти панування змія Заххака (Ажі Дахаки) в Ірані. Після перемоги та повалення Заххака Каве став командувачем військ царя Ферідуну, а його двоє синів — Кобад і Гаршап, охороняли східні та західні кордони. Ще на початку повстання Каве зняв свій ковальський шкіряний фартух і прикріпив його на держак списа, перетворивши на прапор. Відтоді цей стяг, прикрашений чотирипроменевою зіркою, коштовностями та стрічками, вважався символом іранських царів (Дірафші Кавіані), став прообразом іранського прапора.

Кай-Хосров (Кей-Хосров) — один із видатних героїв іранського епосу, легендарний цар Ірану, син Сіявуша та онук Кей-Кавуса. Ворогував із Афрасіабом, правителем Турана.

Кіаксар, Хувахитра — цар Мідії в 625–585 рр. до н. е., син царя Фраорта (Хшатріті). В 625 р. до н. е. Кіаксар звільнив свої землі з-під влади скіфів, які панували на той час у Мідії. Він запросив скіфських вождів на бенкет і напоїв їх, а потім наказав усіх убити. В 615 р. до н. е. Кіаксар разом із Вавилоном виступив проти Ассирії, а вже в 612 р. до н. е. мідійсько-вавилонські війська захопити ассирійську столицю Ніневію.

До Мідії приєднали Урарту, Елам, Персиду, Бактрію і Парфію. У 590 р. до н. е. Кіаксар розпочав війну з Лідійським царством, що тривала п'ять років і завершилася завдяки сонячному затемненню 28 травня 585 р. до н. е. (за Геродотом, під час битви на р. Галіс).

Кір II Великий, Куруш (бл. 590–530 до н. е.) — перський цар, засновник держави Ахеменідів, один із найвизначніших правителів у історії Стародавнього Сходу. Успадкувавши від свого батька Камбіса владу над Персидою, Кір повстав проти мідійського царя Астіага, сина Кіаксара, й перебрав на себе владу над Мідією, яку відтоді почали називати Персією. Кір II завоював Лідію, Іонію, Вавилонію, Сирію, Палестину та землі кочовиків саків. Загинув у війні з массагетами.

Климент Александрійський, Тит Флавій Климент (бл. — бл. 215 н. е.) — християнський богослов, філософ і проповідник, засновник Александрійської богословської школи.

Колаксай — за легендою, викладеною в «Історії» Геродота, епічний цар скіфів, молодший син Таргітая (старші — Ліпоксай і Арпоксай). Колаксай «підкорилися» золоті чаша, сокира та плуг із ярмом, що були дарами небес (богів). Засновник роду скіфських воїнів і царів, мав трьох синів.

Левкон I — правитель Боспорської держави у 389/388–349/348 рр. до н. е. Походив із династії Спартоکیدів, син Сатира I. Під час правління Левкона до Боспорської держави приєднали Феодосію, весь східний Крим, Таманський півострів і Східне Приазов'я. Це дозволило правителю значно збільшити експорт боспорського зерна, особливо у Афіни (до 16,5 тисяч тон), що сприяло збагаченню Боспорської держави. У 375 р. до н. е. у Пантікапеї вперше в історії Боспора почали карбувати золоту монету.

Леохар — давньогрецький скульптор із Афін (бл. IV ст. до н. е.). Працював у Галікарнасі на будівництві мавзолею — одного із семи чудес Стародавнього світу. Вважається, що Леохар є творцем низки відомих статуй: Аполлона Бельведерського (римська копія нині зберігається у Ватикані), Артеміди (римська копія перебуває у Версалі) та ін.

Лісипп — давньогрецький скульптор із Сікіона (бл. IV ст. до н. е.). Був придворним художником Александра Македонського. Працював переважно із бронзою. Твори Лісиппа не збереглися, проте про них відомо з описів античних авторів та давньоримських копій. Це численні статуї атлетів, богів та героїв, яким притаманна незвична для грецького мистецтва емоційність.

Лукиан Самосатський (120–180) — давньогрецький письменник. Народився в Самосаті (Сирія), жив у Римі, Галлії, Афінах. Автор творів різних жанрів; найуспішніші його сатиричні твори. В діалогах «Токсарсіс, або Про дружбу», «Скіф, або Гість» та «Анахарсіс, або про Гімнасії» міститься кілька новел про скіфів, де ідеалізуються їхні справедливість, мудрість, простота та інші чесноти.

Ментор — давньогрецький майстер, виготовляв карбовані срібні кубки та бронзові статуї. Жив, імовірно, у першій половині IV ст. до н. е. Деякі

його роботи були призначені для храму Артемиди в м. Ефес (нині Туреччина). Кубки Ментора надзвичайно цінувалися серед римлян. За повідомленням Плінія Старшого, оратор Луцій Красс (140–91 до н. е.) придбав два кубки, карбовані майстром, за 100 тисяч сестерціїв і так благоговів перед ними, що ніколи не користувався цими виробами.

Митра — в давньоіранській міфології бог сонця, пов'язаний з ідеєю договору, посередництва, взаємності та згоди. Митра присутній під час договору і є своєрідним гарантом його відповідності космічному закону (*арта*). Митра впорядковує землю, організовує життя на ній. Він дає життя, синів і різноманітні земні блага; цей бог — великий суддя, він неупереджено оцінює вчинки людей. Запозичений римлянами культ Митри у II–IV ст. став найпоширенішим культом, особливо в римській армії та серед торговців.

Міс — давньогрецький майстер, працював не лише зі сріблом, а й золотом. Жив у середині V ст. до н. е. За повідомленням Павсанія, Міс викарбував зображення боротьби лапіфів із кентаврами та інші прикраси на щиті бронзової статуї Афіни Промакос, створеної Фідієм і встановленої на Акрополі у Афінах (бл. 465–455 до н. е.). Малюнки для карбованих творів Міса робив художник Паррасій.

Павсій — давньогрецький художник, учень Паррасія. Народився в Сікіоні. Працював у 380–330 рр. до н. е. Уславився картинами на еротичні теми. Павсій відомий також завдяки маленьким картинкам-натюрмортам із зображеннями букетів, гірлянд квітів і крихітних хлопчиків серед них. Саме завдяки художнику образ крихітки Ерота став улюбленим в елліністичний час.

Пліній Старший, Гай Пліній Секунд (23/24–79) — римський історик, письменник, державний і військовий діяч Римської імперії. Автор «Природничої історії» — найзначнішого енциклопедичного твору античності. Інші його твори нині не збереглися. Старшим письменника називають на відміну від його племінника, Плінія Молодшого. Служив у армії на північному кордоні Римської імперії, а після повернення до Риму поринув у літературну діяльність. Виконував обов'язки намісника у провінціях і командував флотом у Неаполітанській затоці. Загинув у Стабії під час виверження Везувію.

Праксітель (бл. 390 — бл. 330 до н. е.) — давньогрецький скульптор, учень скульптора Кефісодота. Працював переважно у Афінах. Твори Праксітеля, виконані головним чином із мармуру, відомі за античними копіями та свідченнями давніх авторів: Аполлон Сауроктон; Афродіта, яка милується своїм відображенням у дзеркалі; Афродіта Кнідська; Сатир, який відпочиває. В оригіналі збереглася лише знайдена в Олімпії група Гермес із немовлям Діонісом (Археологічний музей Олімпії).

Псамметіх II (Неферібра Псамтік) — давньоєгипетський фараон із XXVI (Саїської) династії. Володарював у 595–589 рр. до н. е. Син Нехо II. Відомий війнами з Вавилоном і Нубією.

Сасаніди (від давньоперс. титулу «сасан», «командир») — давньоперська династія (224–651), заснована царем Ардаширом, який створив нову імперію, відому як держава Сасанідів. Його синові Шапуру I (241–272) вдалося зміцнити нову державу та надзвичайно її централізувати. Сасаніди, як і стародавні Ахеменіди, були зороастрійцями. Столицею держави став Бішапур. Держава Сасанідів вела безперервні війни з Римською імперією, а після її падіння місце традиційного ворога посіла Візантія. Держава Сасанідів сильно ослабла після тривалих війн із Візантією та центральноазіатськими тюрками у перші десятиліття VII ст. Цим скористалися араби-мусульмани. Остаточної поразки Сасаніди зазнали в 642 р. в битві при Нехавенде. Цар Йездегерд III утік, а його смерть у 651 р. ознаменувала кінець епохи Сасанідів.

Секст Юлій Фронтін (бл. 30–103) — давньоримський письменник, політичний, державний і військовий діяч Римської імперії.

Скопас (395–350 до н. е.) — давньогрецький скульптор, архітектор та художник. Першим серед давньогрецьких скульпторів відмовився від бронзи та звернувся до мармуру. Народився на острові Парос, працював у Тегесі (нині Піалі), Галікарнасі (нині Бодрум) й інших містах Греції та Малої Азії. Як архітектор брав участь у спорудженні храму Афіни Алей у Тегесі й мавзолею в Галікарнасі — одного із семи чудес Стародавнього світу. Серед збережених нині творів Скопаса найважливішим є фриз згаданого галікарнаського мавзолею із зображенням амазономахії (створений разом зі скульпторами Бріаксісом, Леохаром і Тимофієм; фрагменти зберігаються у Британському музеї, Лондон). Численні роботи Скопаса відомі за римськими копіями (Потос, Молодий Геракл, Мелеагр, Менада та ін.).

Страбон (64/63 до н. е. — 24 н. е.) — римський географ, історик, мандрівник грецького походження. Автор 17-томної «Географії», що є підсумком географічних знань про світ часів античності. У перших двох томах викладено загальні фізико-математичні засади географії, у 3–10 томах — географію Європи, в 11–16 томах — географію Азії, в 17 томі — географію Африки. Також Страбон — автор частково втрачених «Історичних записок», задуманих як продовження «Історії» Полібія, вони описували події від 146 р. до н. е. (зруйнування римлянами Коринфа та Карфагена) до 31 р. до н. е. (битви при Акції).

Таргітай — у скіфській міфології перша людина, пращур скіфів-сколотів, син Зевса (Папая) та дочки ріки Борисфен, батько Ліпоксая, Арпоксая та Колаксая.

Теофіл (*монах Теофіл, пресвітер Теофіл*) — чернець-бенедиктинець, автор мистецтвознавчої компіляції, відомої під назвою «Список різних мистецтв». Жив на початку XII ст. Книга є детальним оглядом середньовічних прикладних мистецтв, містить цінні відомості про техніку й технології. Існує думка, що псевдонімом Пресвітер Теофіл скористався для своєї мистецтвознавчої праці середньовічний художник Рогер із Хельмарсхаузена —

автор розписів у Кельні й переносних вітварів, два з яких збереглися в кафедральному соборі Падерборна.

Ферідун (*Траетаона*, *Фарідун*) — герой іранської міфології, персонаж поеми «Шах-наме», переможець змія-тирана Зоххака, легендарний цар із династії Пішдадідів (Парадата). Розділив світ між своїми трьома синами Сельмом, Туром та Іреджем. При цьому Сельм отримав Рум (Візантію), Тур — Туран і Чин (Китай), а молодший, Іредж, — Іран (тобто батьківський трон) і Арабістан. Старші брати позаздрили молодшому і, змовившись між собою, вбили його. Це вбивство поклало початок ворожнечі між людьми загалом та Ірану й Турану зокрема. Тільки правнук Ферідуну — Менучехр, помстився вбивцям і відновив наступність влади. Правління Ферідуну тривало 500 років.

Філіпп II (382–336 до н. е.) — цар стародавньої Македонії. Став правителем Македонії в 359 до н. е., здобувши перемогу в боротьбі за престолонаслідування. За кілька років Філіпп II підпорядкував усю Фракію, Північну Грецію та племена у Балканських горах. Потім перемиг грецькі міста і вперше об'єднав їх у межах загального грецького союзу. Філіпп II готувався до війни з Ахеменідською державою, проте провести військову кампанію завадила його смерть: царя вбив на бенкеті македонець Павсаній. Наступником Філіппа II став його син Александр, відомий як найбільший завойовник Стародавнього світу.

Хамиц — герой осетинського нартського епосу, брат-близнюк Урузмага. Походив із роду Ахсартагката. Легковажний Хамиц не здійснював подвигів. Він одружився з жінкою із племені водного царства Бценів (Біцента), в них народився син Батраз. Хамиц мав дивовижний зуб, при вигляді якого жодна жінка не могла встояти. Цей самий зуб і спричинив смерть Хамица.

Хушанг-шах, *Хушанг* (*Хаошьянха*, *Хушенг*) — персонаж іранської міфології. Перший цар із династії Парадата (Пешдадідів). У пехлевійських текстах — культурний герой, відкривач вогню. Син Сіямека та внук Кеюмарса, вихований своїм дідом. Переможець чорного дева (сина Ахрімана, гігантського вовка). Царювання Хушанг-шаха тривало 40 років. Він винайшов ковальське ремесло, навчив людей будувати канали, обробляти землю, шити, відділив приручених тварин (биків, ослів, овець) від диких, а також відкрив використання вогню.

Шамаш — бог сонця в асирійців і вавилонян. Його ім'я писали ідеограмою, що означала «Владика дня». В молитвах і гімнах Шамаша називали царем, цілителем, праведним суддею. Вважалося, що він дає світло, дарує родючість полям і добробут людям, звільняє полонених та навіть воскрешає мертвих. Божество зображували у вигляді старця з довгою бородою та високим тюрбаном на голові.

Народи, історичні та географічні території

Ассирія — одна з найміцніших держав Стародавнього Сходу; асирійська імперія стала першою потужною військово-політичною організацією

в давньому світі. Виникла з невеликого міста-держави Ашшур (неподалік від сучасного м. Мосул в Іраку) на початку II тис. до н. е. Розквіт імперії припадає на роки правління Саргона II, засновника нової асирійської династії (722 до н. е.). За часів Ашшурбаніпала (669–629 до н. е.), сина Асархаддона, Ассирія досягла найбільших розмірів, бо підкорила навіть Єгипет. Але це стало певним рубежем: імперія почала розпадатися. Намагання втримати владу над підкореними народами, війни з молодими державами Мідією та Вавилонією, нашествя кочовиків гіммірі та ішкуза (вважається, що це були кіммерійці та скіфи) виснажили воєнні та фінансові ресурси Ассирії. В 612 р. до н. е. об'єднані сили мідійців, вавилонян і кочових народів захопили асирійську столицю Ніневію, і відтоді Ассирія припинила існувати як держава.

Боспорське царство, *Боспорська держава*, *Боспор* — найбільша антична держава на території Північного Причорномор'я, яка охоплювала територію Східного Криму, Таманського півострова, пониззя Кубані, Східного Приазов'я та гирла Дону. До складу Боспорської держави входило багато міст (Пантікапей, Гермонасса, Фанагорія, Мірмекій, Німфей, Тірітака, Порфмій, Ілурат, Киммерік, Кітей та ін.) і значна сільсько-господарська зона, населена місцевими народами: скіфами, синдами, меотами, таврами, дандаріями та ін. Об'єднання всіх міст відбулося бл. 480 р. до н. е. На чолі держави стояли архонти, яких обирали із грецького роду Археанакта. В 438 р. до н. е. влада перейшла до роду Спартокідів. Наприкінці II ст. до н. е. Боспор втягнувся у війни із сарматами, внаслідок чого змінився правлячий рід і трансформувалася культура. У другій половині III ст. Боспор воював із готами, а у 370-х рр. багато боспорських міст і сільських поселень зруйнували гуни. Держава тривалий час перебувала на орбіті римської політики, а в епоху Раннього Середньовіччя — Візантійської імперії.

Гераклея Понтійська — грецьке місто-колонія на південному узбережжі Чорного моря, біля гирла річки Кілічсу. На території стародавньої Гераклеї нині постало турецьке місто Ереґлі. У античні часи Гераклея була відома як центр виноробства.

Добруджа — історичний регіон у Європі між нижньою течією Дунаю та узбережжям Чорного моря. Нині Північна Добруджа входить до складу Румунії, а Південна Добруджа — до складу Болгарії.

Індоарійці, *індоарії* — спільнота народів, що розмовляють індоарійськими мовами і є нащадками стародавніх аріїв. Проживають переважно в Індії, Пакистані, Шрі-Ланці, Бангладеші та Непалі.

Каллатіс, *Каллатіда* (рум. *Mangalia*) — грецьке місто-колонія, засноване в IV ст. до н. е. на західному узбережжі Чорного моря. Нині — місто Мангалія в Румунії.

Кіммерійці — назва кочових народів, які проживали в українських степах у IX–VII ст. до н. е. За свідченням давньогрецького історика Геродота, кіммерійців витіснили з Північного Причорномор'я скіфи, які нібито прибули зі сходу. При цьому вожді кіммерійців були проти виходу

з рідних земель і, влаштувавши міжусобний поєдинок, перебили один одного. Основна ж частина кіммерійців покинула рідні степи та, перейшовши Кавказ, вдерлася в Малу Азію. З античними кіммерійцями зіставляють племена гіміррі, відомі із ассирійських хронік, і гомер, що згадуються у Біблії.

Македонія Стародавня, Македонське царство — антична грецька держава у північній частині Стародавньої Греції, яка межувала на заході з давньогрецькою державою Епір і на сході — із Фракією. Найвідоміші правителі Македонії — Філіпп II та його син Александр, війська якого розгромили Персидську державу Ахеменідів та підкорили значну частину Передньої Азії.

Мала Азія, Анатолія — півострів у Західній Азії. Повністю розташований на території Туреччини, становить більшу частину її території. Протоками Босфор і Дарданели відокремлюється від Європи.

Месопотамія (від грец. Μεσσοποταμία — «земля між річками»), *Межиріччя, Дворіччя* — регіон у Передній Азії. Географічно це рівнина між річками Тигр та Євфрат на території сучасних Іраку та Сирії. Однак у звичному вжитку згаданий термін охоплює долини обох річок разом із навколишніми низовинами, обмеженими Аравійською і Сирійською пустелями на південному сході та заході, горами Кавказу й Загросу на півночі та сході. Межиріччя має давню історію — перші держави (Шумер і Аккад) в цьому регіоні виникли понад 5 тисяч років тому. Месопотамію часто називають колискою цивілізацій. Саме тут існували такі відомі держави стародавнього світу, як Ассирія та Вавилон.

Менда — давньогрецьке місто на північно-західному узбережжі Егейського моря. Засноване у VIII ст. до н. е. Один із центрів виноробства.

Мідія — стародавня держава, а також етногеографічний регіон на заході Ірану. Мідійське царство існувало в 672–550 рр. до н. е., у період найбільшого розквіту охоплювало значні території. Мідійці — один із давньоіранських народів, споріднених із персами, скіфами та саками.

Німфей (від давньогрец. Νυμφαῖον — «святилище німф») — античне місто-колонія, розташоване за 17 км на південь від Пантікапея (на північ від сучасного селища Ельтіген, нині в межах м. Керч). Було засноване в 580–560 рр. до н. е. греками — вихідцями із острова Самос.

Ольвія (від давньогрец. Ὀλβία — «щаслива») — давньогрецьке місто-колонія на узбережжі Буго-Дністровського лиману (поблизу сучасного с. Парутине Миколаївської обл.) Заснована вихідцями з іонійського міста Мілет в 647–646 рр. до н. е. У період розквіту у III ст. до н. е. площа Ольвії

становила бл. 50 га. У II ст. н. е. місто було під владою Риму. У III–IV ст. н. е. Ольвію зруйнували готи, а потім — гуни.

Пантікапей — давньогрецьке місто-колонія на узбережжі Керчинської протоки у Східному Криму (нині територія м. Керч, АР Крим, Україна). Пантікапей засновували у першій половині VI ст. до н. е. переселенці з Мілета та інших центрів Давньої Греції. З утворенням бл. 480 р. до н. е. Боспорської держави став її столицею.

Пепарет (нині Скопелос) — острів у західній частині Егейського моря. За часів Стародавньої Греції був відомий як один із провідних центрів виноробства.

Сінопа, Сіноп — місто на південному узбережжі Чорного моря (нині територія Туреччини). Засноване в 632 р. до н. е. греками-колоністами, вихідцями з міста Мілет. За часів Стародавньої Греції місто було відоме як один з провідних центрів виноробства.

Тіра — давньогрецьке місто-колонія, розташоване на правому березі Дністровського лиману (нині територія м. Білгород-Дністровський Одеської обл.). Назва походить від давньогрецького наймення Дністра — Тірас. Місто заснували вихідці з Мілета, ймовірно, наприкінці VI ст. до н. е. У I ст. н. е. Тіру приєднали до римської провінції Мезія, тут перебував римський легіон. У III ст. місто зруйнували готи.

Ур — стародавнє місто на півдні Месопотамії (сучасна територія Іраку), на узбережжі Перської затоки. Розквіт Ура припадає на III–II тисячоліття до н. е., коли він був самостійною державою або ж столицею Шумеру. Місто припинило існувати в VI ст. до н. е. через кліматичні зміни.

Урарту — стародавня держава у Південно-Західній Азії (нині території сучасних Вірменії, Східної Туреччини й Північно-Західного Ірану). Існування Урарту як союзу племен документально підтверджене із XIII ст. до н. е., а як держави — із VIII ст. до н. е. Урарту припинило існувати в VI ст. до н. е.

Фасос, Тасос — острів у північній частині Егейського моря. За часів Стародавньої Греції був відомий як один із центрів виноробства.

Фракія — історичний регіон (нині частина Балканського півострова), що пролягав від узбережжя Егейського моря на півдні до Дунаю на півночі (або тільки до Балканських гір). У давнину Фракію заселяли здебільшого фракійці, за іменем яких вона й отримала свою назву.

Херсонес (від давньогрец. Χερσόνησος — «півострів») — античне та візантійське місто-держава у південно-західній частині Криму (нині територія Севастопольської міської ради, Україна). Засноване у 422–421 рр. до н. е. грецькими колоністами — вихідцями з Гераклеї Понтійської.

Симфонія пекторалі

Науково-популярне видання
Київ, «МИСТЕЦТВО», 2021
Українською мовою

Головний редактор Ніна Прибега
Дизайн, макетування та художньо-технічне редагування Андрія Прибеги
Коректура Юлії Дворецької

Підписано до друку 07.07.2021. Формат 60 x 90 1/8. Папір крейдяний.
Гарнітура Gotham Pro Light. Ум. друк. арк. 23,00. Тираж 500 прим.

Відповідальність за концепцію видання, науково-фактологічну
подачу текстового та ілюстративного матеріалів несуть автори.

Видавець — ДП «Державне спеціалізоване видавництво «Мистецтво»,
04050, м. Київ, вул. Юрія Ілленка, 63. Тел. +38 044 483 5773. mystetstvo@ukrnet.
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців,
виготовлювачів і розповсюджувачів видавничої продукції ДК № 6752 від 13.05.2019.

Сервіс замовлення книжок www.book-on-demand.com.ua

Виготовлювач — ТОВ «Бізнес-Логіка».
03124, м. Київ, пров. Радищева, 4. Тел/факс: +38 044 502 1497.
www.b-logica.com, info@b-logica.com
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців,
виготовлювачів і розповсюджувачів видавничої продукції ДК № 3693 від 02.02.2010.

С37 Симфонія пекторалі / Колектив авторів. — Київ : Мистецтво, 2021. — 183 с. : іл. —
Укр. мова.

ISBN 978-966-577-308-5

Видання присвячене 50-річчю знайдення шедевра давнього мистецтва — золотої пекторалі у скіфському кургані Товста Могила на Дніпропетровщині. Короткі розвідки дають можливість дізнатися про неперевершене відкриття Бориса Мозолевського, який очолював археологічну експедицію, а також про історію дослідження Товстої Могили, технологію виготовлення пекторалі, пошуки науковців у розгадуванні її таємниць і сучасне сприйняття образу унікального твору мистецтва. Тексти супроводжуються фото, схемами, об'ємним переліком літератури та словником-довідником. В альбомній частині вміщено фото окремих сцен та деталей пекторалі.

Видання виходить у світ у рік святкування 30-річчя Незалежності України та розраховане на широкий загал поціновувачів стародавнього мистецтва.

УДК 903.26-032.42(477.63)"652"