

# МУЗЕЙНІ ЧИТАННЯ



Київ 2023

**Міністерство культури  
та інформаційної політики України  
Національний музей історії України  
Скарбниця Національного музею історії України**



## **МУЗЕЙНІ ЧИТАННЯ**

*Матеріали наукової конференції  
«Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки»  
21 листопада 2022 р.*

**Київ 2023**

УДК 93/94+902/4

С 69

**Музейні читання.** Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки». – Київ, Скарбниця Національного музею історії України – філія Національного музею історії України, 21 листопада 2022 р. – К.: ТОВ «Фенікс», 2023. – 292 с.

**Редакційна колегія:** Л. С. Клочко, Ю. Б. Полідович

**Дизайн, верстка, макет:** О.І. Заславська, А. Й. Заславський

Збірник «Музейні читання» містить матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки», яку щорічно (з 1993 р.) проводить Скарбниця Національного музею історії України (до 01.09.2021 Музей історичних коштовностей України) – філія Національного музею історії України. Автори статей – співробітники музеїв, науково-дослідних інститутів, університетів розглядають широке коло проблем збереження культурної спадщини, вивчення музейних колекцій та окремих пам'яток ювелірного мистецтва, його сучасних тенденцій розвитку, технологія художньої обробки металу та коштовного каміння, особливості творчості митців-ювелірів на різних хронологічних етапах історії України.

На обкладинці: Колт. Золото, перегородчаста емаль. Скарб, знайдений на городищі Князя Гора поблизу м. Канева у 1896 р. Зібрання Скарбниці НМІУ. Фото Дмитра Клочка.

УДК 93/94+902/4

С 69

ISBN 978-966-2523-51-5

© Національний музей історії України, 2023

© Автори статей, 2023

**ТАКА НЕСХОЖА ПОДІБНІСТЬ: КОМПОЗИЦІЙНІ ТА СЮЖЕТНІ  
ПАРАЛЕЛІ ПЕКТОРАЛІ З ТОВСТОЇ МОГИЛИ ТА ГОРИТІВ  
«ЧОРТОМЛИЦЬКОЇ» СЕРІЇ**

*У статті розглянута низка композиційних та сюжетних паралелей між пектораллю з Товстої Могили та «чортотлицькою» серією оббивок горитів. Зокрема, композиція оббивок горитів має тричленну структуру, сюжети кожної з частин (антропоморфні та рослинні композиції, а також фриз зі сценами шматування та нападу), якої умовно відповідають композиції пекторалі. Найменшу відповідність мають фризи з антропоморфними персонажами. Однак і фризи з рослинним орнаментом та сценами «світу смерті» вирізняє відсутність властивої композиції пекторалі чіткої ієрархії, поділу на центр та периферію. В цілому, композиція оббивок горитів «чортотлицької» серії має вигляд не цілком узгодженої, що свідчить про використання при виготовленні окремих ділянок оббивок різних матриць. У той же час надмірна деталізація мініатюрних моделей горитів на пекторалі демонструє добре знайомство майстра з цією категорією військового спорядження.*

**Ключові слова:** скіфи, пектораль, Товста Могила, горити «чортотлицької» серії.

Попри свою унікальність, пектораль з Товстої Могили знаходить виразні відповідності – композиційні, стилістичні, сюжетні чи технологічні, серед ряду виробів греко-скіфської торевтики. Найчастіше пектораль порівнювали з двома витворами ювелірів – зі срібною амforoю з Чортотлика та пектораллю з Великої Близниці, знайденої в одному з поховань шляхетної боспорської родини на Тамані. Певні конструкційні та функціональні відповідності має пектораль і з традиційними інсигніями скіфських можновладців – гривнами<sup>1</sup>.

Але серед високохудожніх предметів греко-скіфського мистецтва, що у тому чи іншому контексті можна зіставити з пектораллю, варто звернути увагу ще на один добре відомий витвір, представлений до того ж доволі репрезентативною серією, а саме – на оббивки горитів «чортотлицької» серії. До цього часу відомі чотири оббивки даної серії (рис. 1: 1, 2; 2: 1, 2) – окрім «епонімного» Чортотлика (розкопки І. Є. Забеліна 1863 р.) (Древности..., 1872, табл. XXXIV; Алексеев, Мурзин, Ролле, 1991, с. 223–235; Алексеев, 2012, с. 206–209 та ін.) вони були знайдені в курганах – Іллінецькому (розкопки Н. Бранденбурга 1902 р.: Фармаковский, 1911, с. 7–17, табл. I–II), Мелітопольському (розкопки О. І. Тереножкіна 1954 р.: Тереножкин, Мозолевский, 1988, с. 47–49, 121–128, рис. 140–148; Полідович, 2022,

---

<sup>1</sup> Історіографічний огляд див.: (Бабенко, 2018; 2019а; 2019б; 2021).

рис. 1) та № 8 групи «П'ять братів» Єлізаветовського могильника (розкопки Шилова 1959 р.: Шилов, 1961, с. 158–162, рис. 13; Schiltz, 2001, р. 122–125).

Оббивки горитів від часу відкриття незмінно користувалися прискіпливою увагою дослідників, і їх вивчення репрезентоване розлогою історіографією з найрізноманітніших наукових проблем – від нюансів технології виготовлення до інтерпретацій відтворених зображень (історіографічний огляд див.: Черненко, 1981, с. 76–91; Полідович, 2022 та ін.). Втім, співставлення оббивок горитів з пектораллю з Товстої Могили у тому чи іншому аспекті майже лишилося поза увагою. Лише Є. В. Черненко побіжно відзначив подібність зображень відтворених тварин на пекторалі та верхньому фризі оббивок (Черненко, 1981, с. 77, 78). Однак попри очевидну функціональну та морфологічну відмінність, між пектораллю та серією оббивок горитів можна простежити певні композиційні та сюжетні паралелі.

Насамперед, хоч і не так виразно, композиція оббивок горитів має тричленну структуру, сюжети кожної з частин якої умовно відповідають композиції пекторалі. Зверху донизу – це фризи, прикрашені сценами шматування та нападу хижаків на жертви, фризи зі «сценами життя Ахілла» та фризи з рослинним орнаментом, два останніх у два рядки кожен. Порядок розташування цих фризів на оббивках горитів не відповідає їх чергуванню на пекторалі, але він ідентичний розміщенню фризів чортотлицької амфори, яке отримало різні пояснення. Зокрема, В. Ю. Михайлін, критикуючи тлумачення Д. С. Раєвським пекторалі як образотворчої космограми, міфологічної моделі світу скіфів, заснованої на концепції світового дерева і уявленнях про тричленну вертикальну структуру світобудови, навів композицію чортотлицької амфори, де верх (сцени шматування) та низ (рослинний орнамент з фігурками птахів) «переставлені» місцями, як приклад, що суперечить логіці цієї концепції (Михайлін, 2005, с. 24). Однак Д. С. Раєвським було запропоновано декілька пояснень подібного «протиріччя», але вони пройшли повз увагу В. Ю. Михайліна. На думку Д. С. Раєвського розміщення сцен шматування в одному випадку над світом людей (амфора),



**Рис. 1.**  
Золоті оббивки горитів:  
1 – Чортотлик; 2 – Іллінецький курган  
(за Фармаковский, 1913).



**Рис. 2.**

Золоті оббивки горитів:

1 – Мелітопольський курган (за Полідович, 2022);

2 – курган № 8 групи «П'ять братів»

Елізаветовського могильника (за Schiltz, 2001).

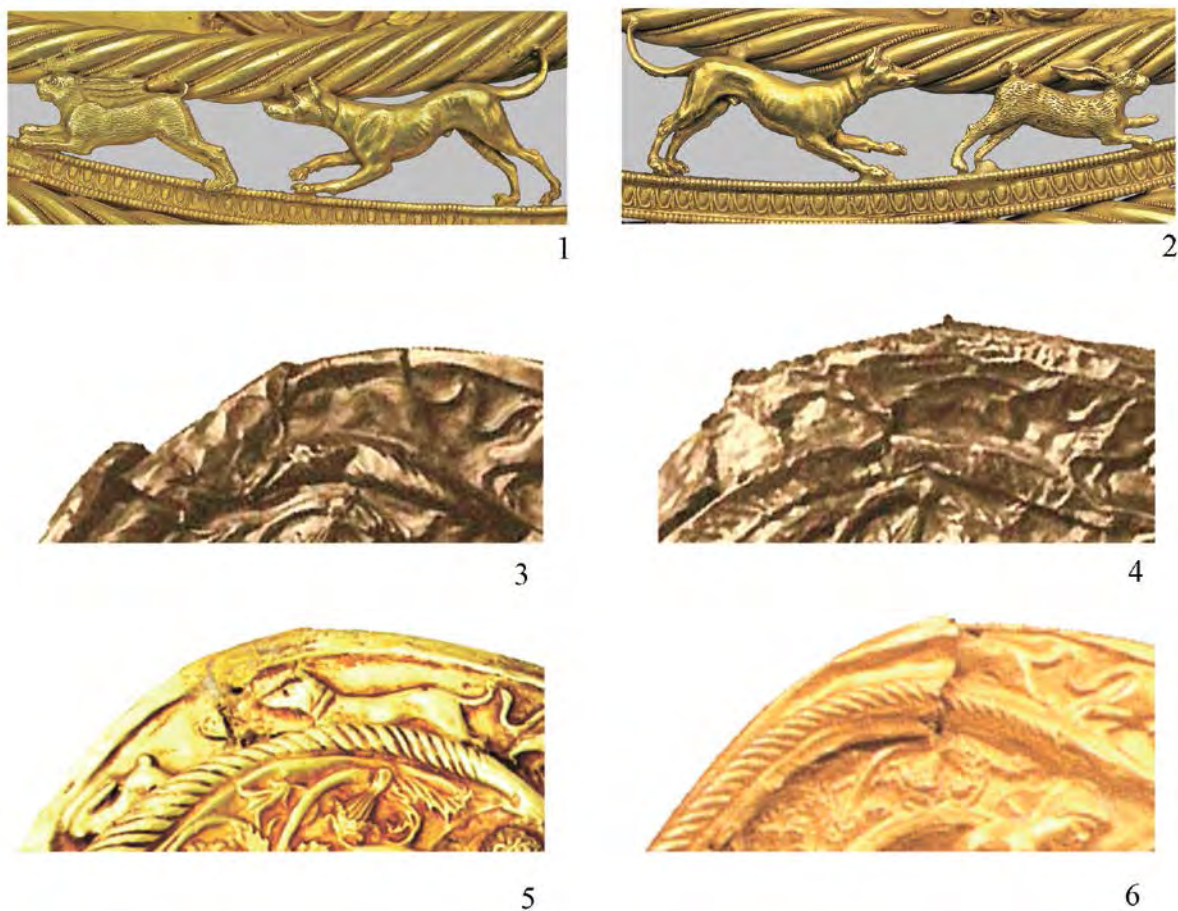
міфологічного контексту, до якого залучалися амфора та пектораль (Раевский, 1985, с. 233). Нещодавно І. Маразов запропонував інше пояснення «перекинутим» композиціям пекторалі, амфори, а також шолому з Коцофенешті. На думку дослідника у подібних композиціях втілена розповсюджена ідея про «перекинутий світ», і зображені на всіх предметах акти жертвоприношення були покликані відновити порушений світовий лад (Маразов, 2020, с. 70).

Фризи з антропоморфними персонажами є домінуючими в композиціях обох виробів, хоча за змістом, номенклатурою персонажів вони репрезентують зовсім різні сюжети. Однак домінування (на пекторалі, щонайменше, композиційне та смислове) в сюжетах пекторалі та горитів саме людей не єдине, що їх об'єднує. Так, стрижневу ідею композиції пекторалі, виражену у протиставленні та взаємозв'язку ідей народження/життя та смерті, більш приховано відтворено і в сценах, що ілюструють життєвий шлях Ахілла – від дитинства до загибелі (Полідович, 2022, с. 86).

Рослинний фриз на оббивках репрезентований двома композиційно незалежними смугами. Нижню смугу утворює довгий ряд квіток лотоса та пальмет, що поперемінно чергуються. Подібний орнаментальний сюжет був використаний майстром і в декорі пекторалі – схожими квітками лотоса та пальмет прикрашені обійми, що охоплюють джгути

у іншому – під ним (пектораль), пов'язане з тим, що висунута на пекторалі на перший план ідея родючості орієнтує всю систему образів на хтонічний світ, що породжує, і саме з ним співвідносить метафоричне позначення смерті. На амфорі головною є смерть жертвовної тварини, тобто ідея жертви, що спрямовується до вищого «світу» богів. Це і визначає, на погляд дослідника, відмінність композицій пекторалі та амфори (Раевский, 1979, с. 70–82). Трохи пізніше Д. С. Раевський причини розміщення сцен шматування *над* або *під* світом людей пояснив можливим існуванням у світогляді скіфів двох світів мертвих – верхнього та нижнього, а надання переваги тому чи іншому композиційному рішенню пов'язав з особливостями ритуально-

та плетінки з боку левових голівок. Однак подібний сюжет не був ексклюзивним і його можна побачити на багатьох прикрасах, виготовлених боспорськими торевтами, зокрема, на втулках розрубаної гривни з Куль-Оби (Piotrovsky, Galanina, Grach, 1986, pl. 212), діадемі та браслеті з Трибратнього кургану (Piotrovsky, Galanina, Grach, 1986, pl. 223; Трейстер, 2008, с. 110–112, 117–119; табл. 55: 1-2; 62; 108; 109) тощо (більш повний перелік аналогій див.: Treister, 2022).



**Рис. 3.**

Сюжет «гонитва зайця собакою». 1, 2 – пектораль з Товстої Могили (фрагмент); 3–6 – оббивки горитів «чортотлицької» серії: 3 – Чортотлик; 4 – Іллінецький курган; 5 – Мелітопольський курган; 6 – курган № 8 групи «П'ять братів» Єлізаветовського могильника (1, 2 – за Полідович, 2021; 3, 4 – за Фармаковський, 1913; 5 – за Полідович, 2022; 6 – за Schiltz, 2001).

Верхня смуга рослинного фриза репрезентована в'юнкими пагонами з певним набором квітів різних видів. Подібний орнамент у різних варіантах був широко розповсюджений на виробках боспорських торевтів у IV ст. до н. е., насамперед, пластинах головних уборів. Саме ним було декоровано і середній фриз пекторалі з Товстої Могили. Подібні орнаменти на пекторалі та оббивках горитів суттєво відрізняються не лише використанням різних технічних прийомів при втіленні художнього задуму, а й структурою композиції та складом

відтворених квітів. Зокрема, на пекторалі композиція має чіткий центр у вигляді розлогого куща аканту, по обидва боки від якого в'ються рослинні пагони. На смузі рослинного фриза оббивок горитів композиційний центр відсутній, і пагін утворюють п'ять ідентичних відрізків, розташованих поспіль. Подібна «ритмічність» відсутня на вертикальному пагоні, що вздовж «крученого шнура», облямовує знизу догори лівий край оббивки. Вирізняє рослинну композицію оббивок і залучення суто фітоморфних образів, у той час як пагони пекторалі доповнюють фігурки птахів.

Певні паралелі можна провести, порівнюючи фризи зі сценами шматування, нападу та переслідування. Однак і тут композиційна та сюжетна відмінність переважає ступінь схожості. Як і у випадку з рослинними фризами, сцени «світу смерті» на фризах оббивок горитів не мають композиційного центру. На відміну від «світу смерті» пекторалі, на оббивках горитів повністю відсутня ієрархія сюжетів та залучених в них персонажів – як нападників так і їх жертв. Нападники у чотирьох сценах репрезентовані котячими хижакими – у крайній справа парою, у наступних – по одному. Справа наліво, це – лев та плямиста пантера, потім – лев (друга сцена), самка плямистої пантери (третя сцена), лев-андрогін<sup>2</sup>, (четверта сцена). Жертви репрезентовані тваринами різних видів, але також без видової ієрархії – справа наліво це олень, вепр, олень (козуля?), бик<sup>3</sup>. Також, на відміну від «світу смерті» пекторалі, де від центральної сцени на периферію поступово зменшується напруга та віддаляється мить смерті жертвовної тварини, сцени на оббивках горитів не демонструють подібної послідовності. Олень крайньої правої сцени лежить навзаки, і його шматує пара хижаків, що безперечно ілюструє стан не лише приреченої, а вже мертвої тварини, тоді як кінь у центральній сцені нижнього фризу пекторалі хоч і знаходиться за мить від смерті, але ще живий. Однак у наступній сцені, що репрезентована парою лев – вепр, відтворений сюжет можна охарактеризувати навіть не як напад, а протистояння – тварини стоять одна проти одної і поза гаданої жертви, вепра, демонструє готовність дати відсіч нападнику. У наступній сцені відтворено шматування оленя плямистою пантерею, що прокусила загривок своїй жертві, приреченість якої не викликає сумніву. Остання сцена також відтворює пару, лева-андрогіна та бика, протипоставлених одне одному. Але на відміну від вепра, передні ноги бика – одна підігнута під тулуб, інша виставлена вперед,

---

<sup>2</sup> Подібний лев-андрогін, що поєднує у собі ознаки самця (грива) та самки (вим'я), відтворений на руків'ї меча з Товстої Могили та парних браслетах з Великої Близниці. Докладніше про персонаж див.: (Полідович, 2015, с. 127, 128).

<sup>3</sup> Ю. Б. Полідович та Є. О. Величко зіставляють набір жертв у «центральных» сценах оббивок горитів – «кабана, бика та козулю», з набором тварин (кабаном, биком, бараном), яких приносили у жертву в Давній Греції під час клятви перед судом на Ареопазі, щоб відвести можливе звинувачення у брехні (Полідович, Величко, 2022, с. 82).



відповідають канонічному положенню ніг жертвовної тварини, що дозволяє трактувати зміст сцени як підкорення жертви нападнику. Отже, за змістом сцен, тореветом відтворено чотири різні сюжети без будь-якої ієрархії. справа наліво це смерть жертви–відсіч–шматування–підкорення жертви.

Замикає зліва «світ смерті» на фризах горитів сцена погоні собаки за зайцем. З одного боку, вона виглядає майже дослівною образотворчою реплікою подібних сцен на периферії нижнього фризу пекторалі, хоча і відтвореною у іншій техніці (рис. 3: 1, 2). Але композиційно, на периферії описаних вище сцен шматування та нападу, вона виглядає більш чужерідно, за відсутності поступового відходу смерті як це відтворено у композиції пекторалі. Хоча, як і на пекторалі, собака начебто жене зайця зі «світу смерті», на нагрудній прикрасі погоня рухається у бік мирних коників, а далі, на думку ряду дослідників, по колу переходить у «світ життя», що, начебто, дає підстави тлумачити її у життєстверджуючому сенсі, зокрема, через зв'язок з весільною символікою (Полидович, 2020, с. 137). Випадковість, неузгодженість цієї сцени з іншими сценами верхнього фризу оббивок горитів засвідчує вже той факт, що лише на одній оббивці – з Мелітопольського кургану, ця сцена відтворена у повній образотворчій версії (рис. 3: 5). На інших трьох оббивках можна побачити лише задню частину собаки, що не дає змоги зрозуміти зміст сюжету, а відтак, і смисл цієї сцени, але це зовсім не бентежило ані торевета, ані користувачів горитів (рис. 3: 3, 4, 6). Якщо ж розглядати всі відтворені на оббивках сцени як композиційно та семантично узгоджені, то заєць, що втік з простору «світу смерті», потрапляє безпосередньо в лабеті пари рогатих левоголових грифонів, відтворених на оббивці дна горита. Окрім цих двох фантастичних персонажів, «світ смерті» доповнений ще однією сценою нападу двох грифонів на плямисту пантеру, що відтворена на нижньому боковому виступі оббивки. Розташування цієї сцени на рівні нижнього регістру тричленної структури оббивки горита, відведеного рослинним сюжетам, не узгоджується композиційно. Відсутнє і сюжетне узгодження цієї сцени з чотирма сценами шматування та нападу верхнього фризу оббивок. Адже в одному випадку котячі хижакі, зокрема – пантера, виступають як нападник, у іншому – як жертва. У греко-скіфському мистецтві відомі сюжети, де пантера постає як нападник, так і жертва (Полидович, 2017, с. 189), але саме на оббивках «чортомлицької» серії вона відтворена в обох іпостасях. Усі ці композиційні та сюжетні протиріччя красномовно свідчать про відсутність композиційної єдності репрезентованих сцен, а відтак – і смислової їх узгодженості. Це говорить на користь думки тих дослідників, які ґрунтуючись на технологічних спостереженнях, зокрема, різниці відтвореного рельєфу (Минасян, 1991, с. 379; Szymanska, 1984; Бидзиля, Полин, 2012, с. 458) або наявних на зображеннях стиках та накладання їх одне на одне (Treister, 1999, p. 71–75, fig. 3–4), доводили відсутність суцільної

матриці, а відтак – використання тореvтом кількох форм для відтворення рельєфних зображень на оббивках. Втім, на беззмістовність загальної композиції оббивки, складеної з довільно підібраних сцен, звертали увагу ще перші її дослідники (Мальмберг, 1894, с. 177–178).

Таким чином, композиція оббивок горитів чортотлицької серії має вигляд не цілком узгодженої, попри начебто доволі зриму її тричленність, наповнену образами чи сюжетами, що знаходять певну відповідність у найбільш вишуканих зразках греко-скіфської тореvтики – пекторалі з Товстої Могили чи срібної амфори з Чортотлика. Це цілком відповідає враженню про характер композиції оббивок горитів, висловленому М. Ю. Трейстером, на думку якого сцени сутичок тварин слугують звичайним обрамленням центральної композиції (Трейстер, 2013, с. 460). Але водночас думка дослідника про належність пекторалі з Товстої Могили та оббивок «чортотлицької» серії до спільної продукції «майстра гривни зі скіфськими вершниками» (E) та ювелірів «майстерні оббивок горитів і піхов мечів» (F), що тісно співпрацювали або навіть об'єдналися в одну майстерню в середині IV ст. до н. е. (Treister, 2005, р. 60, 62), потребує щонайменше верифікації. Адже важко уявити, що довершена композиція пекторалі та не дуже узгоджений підбір сюжетів оббивок горитів є продуктом натхнення одного й того ж майстра.

У вивченні таємниць пекторалі існує ще одна проблема, пов'язана зі спробами пояснити причини подібного розташування пекторалі та інших статусних предметів – у дромосі, поруч зі входом у поховальну камеру. Таке незвичайне розташування дослідники пояснюють різними причинами – наслідками ритуальних дій, що включали обряд жертвопринесення та були пов'язані з культом Ареса та Артеміди (Мачинский, 1978, с. 146–148); належністю до предметів культу, відокремлених від решти інвентарю (Мозолевський, 1979, с. 159; Тереножкин, Мозолевский, 1988, с. 171–175); невідповідністю соціального статусу небіжчика царському рівню інсигнії (Мошинский, 2002, с. 87); приналежністю до поминальної тризни, проведеної через рік після похорону (Михайлин, 2005); незацікавленістю грабіжників через відсутність у предметах магічних властивостей (Степанов, 2015, с. 47); неканонічністю (Бабенко, 2018, с. 200) або приналежністю до військових трофеїв (Гребенников, Смирнов, 2018 с. 121). Низка дослідників бачать у пекторалі дипломатичний подарунок (Савостина, 2019, с. 71; Гаврилюк, Тимченко, 2015, с. 119–123; Гаврилюк, 2017, с. 327–329), що також могло викликати її незвичайне розташування у могилі.

Цікаву інформацію щодо можливої невідповідності чи недоречності того чи іншого предмету з категорії престижних речей соціальному статусу небіжчика може дати аналіз поховального контексту золотих оббивок горитів «чортотлицької» серії, знайдені, як згадувалося вище, в чотирьох курганах – Чортотлику, Іллінецькому та Мелітопольському

курганах та кургані № 8 групи «П'ять братів» Єлізаветовського могильника. Соціальна характеристика основних небіжчиків цих курганів різна. Безперечно, царем Скіфії, єдиної чи якоїсь із її частин, був небіжчик із камери № 5 Центральної гробниці Чортотлика – одного з «великої четвірки» курганів IV ст. до н. е., насип якого мала висоту до 22 м або 19–22 м (Алексеев, Мурзин, Ролле, 1991, с. 26). Курган № 8 групи «П'ять братів» Єлізаветовського могильника та Іллінецький курган знаходилися, відповідно, на східній та західній периферії Європейської Скіфії і містили поховання регіональних вождів. При цьому у групі з 5 курганів Єлізаветовського могильника з високими насипами (7–12 м) курган № 8 не був найвищим (висота 9 м) (Шилов, 1961, с. 150, 151). Іллінецький курган мав близькі параметри (висота 8,5 м) і був безперечно регіональним «курганом-лідером» (Фармаковський, 1911, с. 52). Мелітопольський курган на цьому тлі вирізняють більш скромні параметри насипу – 6, а можливо, навіть, близько 4 м (Тереножкин, Мозолевський, 1988, с. 150-152). За цими параметрами Мелітопольський курган до другої, чи, навіть, до першої соціальної групи поховальних пам'яток, виділених Б. М. Мозолевським (Мозолевський, 1979, с. 152), поступаючись трьом попереднім курганам.

Поховальний контекст знахідок оббивок горитів практично у всіх випадках різний, ймовірно, він тим чи іншим чином узгоджений із соціальним статусом небіжчика. Поховання в Центральній гробниці № 5 Чортотлика виявилось пограбованим, отже невідомо, які саме особисті предмети озброєння знаходилися безпосередньо поряд з царем-небіжчиком. Золота оббивка горита, разом з іншою високопрестижною зброєю – 5-ма мечами з золотою обкладкою руків'я, серед яких – меч з «ахеменідським» руків'ям у коштовних піхвах, були виявлені в ніші К камери № 5 (Алексеев, Мурзин, Ролле, 1991, с. 61, 62). Ці речі часто цілком обґрунтовано характеризують як військові трофеї, дипломатичні дари чи поховальні підношення. Всі ці предмети озброєння були просторово відокремлені від небіжчика. У той же час мало ймовірно, що всі 5 мечів були саме особистою зброєю небіжчика, а відтак подібну характеристику можна розповсюдити і на іншу зброю та спорядження, що зберігалася в ніші К, у тому числі і горит з золотою оббивкою. Отже, незважаючи на розкішний вигляд, до числа особистої зброї (або ж, щонайменше, основної/улюбленої) предмети з ніші К могли і не належати.

Поховальний контекст знахідки горита в Іллінецькому кургані не до кінця зрозумілий через пограбованість та уривчастий опис самого поховання. Не дивлячись на цілковите пограбування, оббивка горита не була поцуплена грабіжниками, хоча і доволі примітна за розмірами. Можливо, цьому завадила трагічна пригода під час пограбування – начебто, одного із грабіжників засипало землею в гробниці (Фармаковський, 1911, с. 52).

В кургані № 8 групи «П'ять братів» Єлізаветовського могильника горит з оббивкою та меч у піхвах «чортотлицького» типу лежали одне на одному ліворуч небіжчика (Шілов, 1961, с. 158–161, рис. 8). Безперечно, обидва предмети озброєння належали до категорії особистих.

Зовсім інший контекст знахідки горита із золотою оббивкою в Мелітопольському кургані, який з іншими коштовними речами було ретельно замасковано у тайнику, виритому у дні могили. Як було зазначено вище, Б. М. Мозолевський цілком слушно заперечує подібне розміщення горита намаганням приховати найцінніші речі від грабіжників, а пояснює належністю їх до предметів культу (Мозолевський, 1979, с. 159; Тереножкін, Мозолевський, 1988, с. 171–175). Але у той же час відокремлення горита від основного інвентарю може бути пов'язане і з неналежним статусом небіжчика, що за якихось причин не відповідав рівню коштовної інсигнії.

Таким чином, між пектораллю з Товстої Могили та «чортотлицькою» серією оббивок горитів можна простежити низку композиційних та сюжетних паралелей. Зокрема, композиція оббивок горитів має тричленну структуру, сюжети кожної з частин (антропоморфні та рослинні композиції, а також фриз зі сценами шматування та нападу) якої умовно відповідають композиції пекторалі. Найменшу відповідність мають фризи з антропоморфними персонажами. Однак і фризи з рослинним орнаментом та сценами «світу смерті» вирізняє відсутність властивої композиції пекторалі чіткої ієрархії, поділу на центр та периферію. В цілому, композиція оббивок горитів чортотлицької серії є не цілком узгодженою, що свідчить про використання при виготовленні окремих ділянок оббивок різних матриць.

Поховальний контекст знахідок горитів вирізняється розмаїттям і свідчить про можливе використання абсолютно однакових високостатусних предметів представниками різних соціальних прошарків.

### Джерела і література

*Алексеев А. Ю.* Золото скифских царей из собрания Эрмитажа. – Санкт-Петербург: Издательство Государственного Эрмитажа, 2012.

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

*Бабенко Л. И.* Пектораль или гривна? (о соответствии термина и морфологии украшения) // *Stratum plus.* – 2018. – № 3. – С. 187–204.

*Бабенко Л. И.* Витые и ложновитые шейные украшения из мастерских боспорских торевтов // *Археологія і давня історія України.* – 2019а. – Вип. 2. – С. 493–505.

- Бабенко Л. І.* Дві пекторалі – шедевр та його репліка // *Донецький археологічний збірник.* – 2019б. – № 22. – С. 102–142.
- Бабенко Л. І.* Амфора з Чортомлика та пектораль з Товстої Могили: загальне та особливе (історіографічний огляд і нові спостереження) // *Археологія і давня історія України.* – 2021. – Вип. 4. – С. 121–133.
- Бидзиля В. І., Полин С. В.* Скифский царский курган Гайманова Могила. – Киев: Издательский дом «Скиф», 2012.
- Гаврилюк Н. А.* Пектораль из Толстой Могилы как источник для изучения социально-экономических вопросов истории Северного Причерноморья // *Труды Государственного Эрмитажа.* – 2017. – Вып. LXXXVIII: Перипл: от Борисфена до Боспора. Материалы юбилейных конференций. – С. 323–338.
- Гаврилюк Н. А., Тимченко Н. П.* Пектораль из Толстой Могилы как объект и средство невербальной коммуникации // *Труды Государственного Эрмитажа.* – 2015. – Вып. LXXVII. – С. 97–126.
- Гребенников Ю., Смирнов Л.* История населения Степного Побужья в VI–V ст. до н. э. // *Forum Olbicum II. Пам'яті В. В. Крапівіної (до 150-річчя дослідження Ольвії).* Матеріали міжнародної археологічної конференції. – Миколаїв: Лукомор'є, 2018. – С. 120–121.
- Древности Геродотовой Скифии.* Сборник описаний археологических раскопок и находок в Черноморских степях. – Санкт-Петербург, 1872.
- Мальмберг В. К.* Памятники греческого и греко-варварского искусства, найденные в кургане Карагодеуашх // *Материалы по археологии России.* – 1894. – № 13. – С. 121–191.
- Маразов И.* Златното руно в тракийската иконография // *In memoriam Ivani Venedikov.* По случай 100-годишнината от рождението му. – София: Национален археологически институт с музей при БАН, 2020. – С. 53–78.
- 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.* Чертомлык. Скифский царский курган IV в. до н.э. – Киев: Наукова думка, 1991. – С. 378–389.
- Михайлин В. Ю.* Тропа звериных слов: Пространственно-ориентированные культурные коды в индоевропейской традиции. – Москва: Новое литературное обозрение, 2005.
- Мозолевський Б. М.* Товста Могила. – Київ: Наукова думка, 1979.
- Мошинский А. П.* Пектораль из Толстой Могилы как символ царской власти // *Донская археология.* – 2002. – № 1–2. – С. 84–88.

- Полідович Ю. Б.* Меч из кургана Толстая Могила // Археологія і давня історія України. – 2015. – Вип. 2. – С. 124–139.
- Полідович Ю. Б.* Лев и пантера (ажурные пластинки из Мелитопольского кургана) // Археологія і давня історія України. – 2017. – Вип. 2. – С. 185–192.
- Полідович Ю. Б.* Иранская мифологема царской власти и пектораль из Толстой Могилы // Археологія і давня історія України. – 2020. – Вип. 3. – С. 135–149.
- Полідович Ю. Б.* (ред.). Симфонія пекторалі. – Київ: Мистецтво, 2021.
- Полідович Ю. Б.* Троянський кінь грецьких майстрів // Археологія і давня історія України. – 2022. – Вип. 1. – С. 75–92.
- Полідович Ю. Б., Величко Є. О.* Крилатий кабан: образ на перетині скіфської, іранської та давньогрецької міфологій // Сходознавство. – 2022. – № 89. – С. 73–106.
- Раевский Д. С.* Об интерпретации памятников скифского искусства // Народы Азии и Африки. – 1979. – № 1. – С. 70–82.
- Раевский Д. С.* Модель мира скифской культуры. Проблемы мировоззрения ираноязычных народов евразийских степей I тысячелетия до н.э. – Москва: Наука, 1985.
- Савостина Е. А.* Несколько заметок о пекторали из кургана Толстая Могила: вопросы атрибуции и культурной принадлежности // Боспорские исследования. – 2019. – Вып. XXXIX. – С. 58–88.
- Степанов М. В.* Скифский хтонический миф и его отражение в погребальном обряде. – Киев: Издатель Олег Филюк, 2015.
- Тереножкин А. И., Мозолевский Б. Н.* Мелитопольский курган. – Киев: Наукова думка, 1988.
- Трейстер М. Ю.* Изделия из бронзы, кости и украшения // Трехбратние курганы. Курганная группа второй половины IV – III вв. до н. э. в Восточном Крыму. – Симферополь; Бонн: Универсум, 2008. – С. 105–122.
- Трейстер М. Ю.* Образ Пана на обложке перекрестья меча из Толстой Могилы (о некоторых аспектах «греко-скифского» стиля в торевице IV в. до н. э.) // Боспорский феномен. Греки и варвары на Евразийском перекрестке. – Санкт-Петербург: Нестор–История, 2013. – С. 454–461.
- Фармаковский Б. В.* Золотые обивки налучий из Ильинецкого и Чертомлыкского курганов // Сборник археологических статей, поднесенный графу А. А. Бобринскому. – Санкт-Петербург: Типография В. Ф. Киршбаума, 1911. – С. 45–118.
- Черненко Е. В.* Скифские лучники. – Киев: Наукова думка, 1981.
- Шилов В. П.* Раскопки Елизаветовского могильника в 1959 г. // Советская археология. – 1961. – № 1. – С. 150–168.

- Piotrovsky B., Galanina L., Grach N.* Scythian Art. The legacy of the Scythian world: mid-7<sup>th</sup> to 3<sup>rd</sup> century B.C. – Leningrad: Aurora, 1986.
- Schiltz V.* (ed.). L'or des Amazones: peuples nomades entre Asie et Europe VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C. – IV<sup>e</sup> siècle apr. J.-C. Musée Cernuschi, musée des arts de l'Asie de la Ville de Paris, 16 mars-15 juillet 2001. – Paris: Paris Musées, 2001.
- Szymanska Z. H.* Greek or Thracians? Some problems of identifying sources of metalwork // Dritter internationaler Thrakologischer Kongress zu Ehren W. Tomaschek. – Sofia: Swjat, 1984. – Bd. 1. – S. 106–110.
- Treister M.* The Workshop of the Gorytos and Scabbard Overlays // Scythian Gold. Treasures from Ancient Ukraine. – New York: Harry N. Abrams, 1999. – P. 71–81.
- Treister M.* Masters and Workshops of the Jewellery and Toreutics from Fourth-Century Scythian Burial-Mounds // Scythians and Greeks. Cultural Interactions in Scythia, Athens and the Early Roman Empire (sixth century BC – first century AD). – Exeter: University of Exeter Press, 2005. – P. 56–63, 190–194.
- Treister M.* Some Reflections concerning the Phiale with the Images of Heracles and Auge from the Rogozen Treasure // Материалы по археологии и истории античного и средневекового Причерноморья. – 2022. – № S1. – P. 9–37.