

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ  
УКРАЇНСЬКА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВА

**РУСЯЄВА Марина Вікторівна**

УДК 739.2 (043.3)

**ЕЛЛІНО-СКІФСЬКЕ МИСТЕЦТВО IV ст. до н.е.**  
(археологічні пам'ятки торевтики з зображенням скіфів)

17.00.05 - образотворче мистецтво

Автореферат  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства

КИЇВ - 1998

Ц 103(0)322  
Ц 103(2)302

ЛННБ України ім.В.Стефаника *АБ-40.175*



00761714 (Q)

Дисертація в рукописі  
Робота виконана на кафедрі теорії та історії мистецтва Української академії мистецтва, Міністерство культури і мистецтва України

*42/46*

Науковий керівник - доктор мистецтвознавства, професор, член-кореспондент НАН України, академік Академії мистецтв України,  
**Білецький Платон Олександрович.**  
Українська академія мистецтва, професор.

Офіційні опоненти:

Доктор архітектури, професор, член-кореспондент НАН України,  
**Крижицький Сергій Дмитрович.**  
Інститут археології НАН України, замісник директора з наукової роботи, завідувач відділом античної археології.

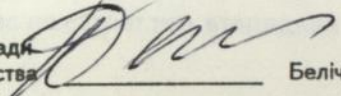
Кандидат мистецтвознавства **Росляков Сергій Миколайович.**  
Миколаївський художній музей ім. В.В.Верещагіна, замісник директора. Миколаївський філіал Київського інституту "Слов'янський університет", завідувач кафедру мистецтвознавства.

Провідна установа - Інститут мистецтвознавства, фольклористики і етнології ім.М.Т.Рильського НАН України, м.Київ.

Захист відбудеться "18" червня 1998 р. о 14<sup>00</sup> годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К.01.62.01 при Українській академії мистецтва. 254053, м. Київ-53, вул. Смирнова-Ласточкина, 20

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Української академії мистецтва. 254053, м. Київ-53, вул. Смирнова-Ласточкина, 20

Автореферат розісланий 11 травня 1998

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради кандидат мистецтвознавства  Белічко Ю.В.

## ВСТУП

Розвиток взаємозв'язків скіфської, в своїй основі давньоіранської, і давньогрецької культур на теренах України досяг апогею у IV ст. до н.е. Внутрішні процеси історичного поступу Скіфії зумовили нові потреби, що спричинилися до виникнення своєрідного і неповторного елліно-скіфського мистецтва - одного з найяскравіших в історії художньої культури давнього населення.

Таке визначення цього мистецтва як цілісного художнього стилю вперше було запропоновано всесвітньовідомим істориком М.І.Ростовцевим і нині визнається майже всіма вченими. Проте ще й досі немає узагальненого мистецтвознавчого дослідження оригінальних пам'яток торевтики, знайдених упродовж XIX-XX ст. у скіфських курганах. Оскільки в межах дисертації неможливо повністю їх розглянути, то об'єктом для вивчення обрано, головним чином, зображення сцен, в яких так чи інакше представлені образи скіфів. Саме ці витвори найбільшою мірою характеризують зміст і значення власне елліно-скіфського мистецтва.

Створені грецькими майстрами пам'ятки з реалістичним зображенням скіфів і різноманітних сцен з їхнього життя, сюжетів міфології і релігії складають гордість і славу не лише елліно-скіфського мистецтва, а й в цілому культури України.

*Актуальність теми.* Великий суспільний інтерес до пам'яток елліно-скіфського мистецтва в останні десятиліття XX ст., про що свідчать численні виставки в багатьох містах світу, зумовлює необхідність їх всебічного вивчення. Досі вони використовувалися переважно як джерела для висвітлення окремих питань історії, етнографії, побуту, релігійних уявлень скіфського населення. Звідси, насамперед, випливає актуальність їх мистецтвознавчого дослідження.

Порівняльний аналіз з монументальним мистецтвом Еллади і літературними свідченнями античних авторів дає змогу скласти цілісне уявлення про культуру і взаємовідносини двох народів, які в давнину мешкали на теренах України. Принципова важливість розробки цієї проблеми очевидна ще й тому, що історія розвитку елліно-скіфської торевтики також залишається одним з малодосліджених питань сучасного мистецтвознавства. Немає загальної картини становлення і формування елліно-скіфського мистецтва в контексті класичного мистецтва Еллади й Північнопричорноморського регіону. Актуальність поставленого завдання підтверджується коротким історіографічним нарисом, який дає уявлення про стан вивчення проблеми, що є темою дисертаційної роботи.

*Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.* Дисертація виконана згідно з плановою темою Музею історичних коштовностей України - філії Національного музею історії України "Стародавнє ювелірне

мистецтво”.

**Мета і завдання дослідження.** Головна мета роботи полягає у всебічному художньому аналізі та науковому осмисленні пам'яток торевтики шляхом співвідношення світоглядів скіфів і еллінів, а також визначенні їх ролі у розвитку культури кочового населення Українського Степу IV ст. до н.е.

Відповідно до цього розв'язуються основні завдання:

- розподілити пам'ятки елліно-скіфського мистецтва за сюжетами;
- виявити стилістичні особливості легендарних, сакральних і батальних сцен;
- дати іконографічний та іконологічний аналіз зображень скіфів;
- на основі зіставлення витворів торевтики з відомостями античних авторів, археологічними джерелами і зображеннями на різноманітних творах мистецтва дати нові або відкорегувати вже існуючі інтерпретації окремих сюжетів;
- показати вплив монументального мистецтва Еллади на розвиток елліно-скіфської торевтики;
- спеціально розглянути і проаналізувати відомості давньогрецьких авторів про скіфів задля об'єктивної інтерпретації елліно-скіфського мистецтва;
- визначити, наскільки плідним є зіставлення літературних свідчень з творами мистецтва для вивчення історії й культури скіфських номадів.

Для реалізації цих завдань також розглянуто основні етапи історії їх вивчення; визначені методика, головні й допоміжні методи дослідження; складено каталог всіх пам'яток, які досліджуються в дисертації.

**Джерельну базу дисертації** в основному складають пам'ятки торевтики із зображенням скіфів, знайдені в скіфських курганах на теренах України у XIX-XX ст. Хронологічно - це переважно IV ст. до н.е. - тобто весь період становлення і найвищого розквіту елліно-скіфського мистецтва. Вони зберігаються в Музеї історичних коштовностей України - філії Національного музею історії України, Державному Ермітажі (Росія, Санкт-Петербург), Державному історичному музеї (Росія, Москва), Британському музеї (Великобританія, Лондон) і Метрополітен Музеї (США, Нью-Йорк); опубліковані в різних, здебільшого археологічних, виданнях і численних каталогах міжнародних виставок. Окрім того, використано відомості античних авторів, особливо Геродота, Платона, псевдо-Гіпократта й Ефора про звичаї, зовнішній вигляд, заняття, релігійні уявлення й ідеалізацію скіфських кочовиків, а також відповідні пам'ятники монументального та декоративно-ужиткового мистецтва Еллади класичного і ранньоелліністичного часу.

**Наукова новизна роботи** полягає в тому, що вона є першим узагальненим спеціальним дослідженням творів елліно-скіфського мистецтва як цілісного художнього стилю, що сформувався на місцевій основі в Північному Причорномор'ї загалом у IV ст. до н.е. завдяки взаємодії еллінської і скіфської

культур. У дисертації вперше у повному обсязі зроблено мистецтвознавчий аналіз витворів торевтики із зображенням скіфів. Досліджені стилістичні й художні особливості образів, відтворених у різних за складністю побудови легендарних, сакральних і батальних сценах. Висвітлено вплив монументального мистецтва Еллади (скульптурного рельєфу, живопису) й світогляду художника-елліна на розвиток елліно-скіфської торевтики, її стилістику і декор. На підставі зіставлення свідчень античних авторів з образами скіфів на виробах золотарства відкореговані деякі існуючі концепції щодо сюжетів і запропоновано власні інтерпретації. Це дало змогу розширити наші знання і заповнити істотні прогалини у вивченні елліно-скіфського мистецтва.

*Практичне значення* здійсненого дослідження полягає у можливості використання його результатів для написання узагальнених праць з історії культури і мистецтва давнього населення України, в курсах лекцій. Матеріали дисертації можуть бути використані у роботі фахівців у галузі історії мистецтва, історії культури, для оформлення відповідних розділів музейних експозицій і виставок.

*Апробація результатів дисертації.* Основні принципи, положення і результати дослідження викладено у доповідях і тезах на наукових конференціях різного рівня: “Музейні читання” (м. Київ, 1992, 1993, 1994, 1996, 1998 рр.), “Історія і археологія Слобідської України”; “Проблеми археології давньої і середньовічної України” (м. Харків, 1992, 1995 рр.), “IV Міжнародна археологічна конференція студентів і молодих вчених” (м. Київ, 1996 р.), “Мир культури: Человек, наука, искусство” (м. Самара, Росія, 1996 р.), “Жречество и шаманизм в скифскую эпоху” (м. Санкт-Петербург, Росія, 1996 р.), “Херсонес в античном мире. Историко-археологический аспект” (м. Севастополь, 1997 р.).

*Публікації.* Основні положення дисертації викладені автором у 20 наукових працях, у тому числі 10 статтях.

*Структура і обсяг роботи.* Дисертація складається із списку скорочень, вступу, шести розділів, висновків, списку використаних джерел, додатків. В останніх подано: каталог пам'яток елліно-скіфського мистецтва, ілюстрації і список ілюстрацій.

Графічні рисунки виконано автором.

*Обсяг дисертації.* Всього - 296 с., текст - 176 с., список використаних джерел - 24 с. (273 найменування), каталог пам'яток елліно-скіфського мистецтва - 27 с., ілюстрації - 58 табл., список ілюстрацій - 6 с.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У ВСТУПІ визначаються актуальність теми, зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами, мета і завдання дослідження, джерельна база, наукова новизна, практичне значення і апробація результатів дисертації.

**ОСНОВНІ ЕТАПИ ІСТОРІЇ ДОСЛІДЖЕННЯ ПАМ'ЯТОК ЕЛЛІНО-СКІФСЬКО-ГО МИСТЕЦТВА.** За період розкопок скіфських курганів накопичилося чимало праць, в яких публікувалися і пам'ятки торевтики. Але в багатьох з них не вивчалися питання, безпосередньо пов'язані з темою дисертації. В історії їх дослідження можна визначити чотири етапи, які принципово відрізняються один від одного методикою і характером мистецтвознавчого аналізу відповідно до тих наукових завдань, котрі ставили перед собою дослідники у різні часи.

*Перший етап (1850 - 1890-ті рр.).* Головна увага вчених переважно зосереджувалася на з'ясуванні хронології і місця виготовлення унікальних виробів північнопричорноморської торевтики з зображенням скіфських та еллінських міфологічних персонажів [Древности Боспора Киммерийского, 1854; Schwabe, 1867; Furtwängler, 1883; Hauser, 1889; Толстой, Кондаков, 1889; Мальмберг, 1894; Шварц, 1894]. Лише в деяких з них визначалися окремі особливості стилю і розглядалися сюжети [Стефани, 1865].

*Другий етап (1900 - 1930-ті рр.).* Характеризуючи розвиток і художні особливості витворів торевтики з курганів скіфської знаті, вчені також не мали єдиної думки щодо їх датування і місця виготовлення. Одні в їх основу клали залежність сюжетів і стилістичного виконання від монументального живопису і скульптури Аттики або Іонії [Фармаковский Б.В., 1911; Minns, 1913], інші ж - вражаючи етнографічну реалістичність образів і відмінність їх від багатьох еллінських ювелірних виробів [Ростовцев, 1925; Rostovtzeff, 1929]. Цей етап характеризується появою перших стилістичних аналізів окремих пам'яток елліно-скіфського мистецтва, які були відкриті у ХІХ і на початку ХХ ст. [Фармаковский Б.В., 1911; Мальмберг, 1913; 1914; 1917; Фармаковский М.В., 1922].

*Третій етап (кінець 1940-х - 1960-ті рр.).* У цей час, дослідники започаткували використання пам'яток елліно-скіфського мистецтва як джерела для вивчення питань релігії [Граков, 1950; Артамонов, 1961], побуту, культури, елліно-скіфських взаємовідносин і місця їх виробництва [Блаватский, 1947; Гайдукевич, 1949; Иванова, 1953; Книпович, 1955; Прушевская, 1955]. Разом з тим вони теоретично обґрунтували своє індивідуальне розуміння торевтики, наприклад, концепція А.П.Манцевич про її фракійське походження [Манцевич, 1949; 1951; 1962; 1962а], що зумовило виникнення наукових дискусій і сплеск критики [Погребова, 1953].

*Для четвертого етапу (1970 - 1990-ті рр.)* характерний якісно новий підхід до проблеми вивчення скіфської історії і культури завдяки широкомасштабним археологічним дослідженням степових курганів і відкриттю нових пам'яток елліно-скіфського мистецтва [Онайко, 1970; Мозолевський, 1979; Ильинская, Тереножкин, 1983; Манцевич, 1987; Тереножкин, Мозолевский, 1988; Алексеев, Мурзин, Ролле, 1991]. Значною мірою було подолано прагнення окремих дослідників до переоцінки творчості власне скіфських торевтів, ігнору-

вання прогресивної ролі еллінської культури і її впливу на життя кочовиків Північного Причорномор'я [Хазанов, Шкурко, 1978; Мозолевський, 1978; Блаватский, 1985; Schiltz, 1994]. У працях вчених розглядалися здебільшого загальні питання з військової справи [Черненко, 1975; 1981], міфології і релігії Скїфії, для висвітлення яких залучалися різні зображення скїфів [Раевский, 1977; 1978; 1985; Бессонова, 1983]. Найчастіше увагу дослідників привертають унікальні витвори, які тлумачать з різних позицій, але не розкривають усього розмаїття творчих пошуків еллінських майстрів і їхній світогляд.

Короткий історіографічний огляд показує, що пам'ятки елліно-скїфської торевтики IV ст. до н.е. спеціально не вивчалися у мистецтвознавчому аспекті. До цього часу немає узагальненої праці, в якій у повному обсязі було б висвітлено процес їх розвитку, проаналізовано стилістичні й художні особливості багатофігурних композицій, дано семантичну інтерпретацію сюжетів відповідно до об'єктивного їх розуміння. Саме таке дослідження, на нашу думку, допоможе глибше зрозуміти залежність розвитку елліно-скїфського мистецтва від складних культурних процесів, які притаманні для цього періоду історії давнього населення України.

**МЕТОДИКА ТА ОСНОВНІ МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПАМ'ЯТОК ЕЛЛІНО-СКІФСЬКОГО МИСТЕЦТВА.** Методологічним підґрунтям дисертації є принцип історизму, який уможливорює вивчення пам'яток елліно-скїфського мистецтва IV ст. до н.е. в їх розвитку і взаємопроникненні еллінської і скїфської культур. В ній здійснено спробу розглянути ці витвори як концентрований образ культури в цілому, коли аналіз окремих творів торевтики допомагає усвідомити феномен одного з найунікальніших стилів - елліно-скїфського мистецтва як певної історико-культурної цілісності. Головною методологічною вимогою тут стає комплексний підхід.

В основу дослідження покладено принципи, що ґрунтуються на застосуванні культурно-історичного методу, завдяки якому можна встановити ступінь залежності мистецтва від середовища (побуту, релігії, звичаїв і вдачі скїфських номадів), розкрити зв'язок мистецтва з античною літературною традицією, зокрема з ідеалізацією художніх образів скїфів. Цей метод також дає можливість прослідкувати, як витвори елліно-скїфського мистецтва виступали одним з провідних факторів формування домінант духовного життя степових кочовиків (світогляду й етично-моральних орієнтацій).

Художній світ прадавнього життя скїфів і еллінів, їхньої релігії, міфології та історії є творчо перетвореним відображенням і усвідомленням реальності, втіленим античними торевтами під впливом оточуючого середовища та еллінської літературної традиції. Для визначення однієї з властивостей елліно-скїфського мистецтва - правдивості художнього зображення скїфів і відповід-

ності мистецтва реальності - необхідне використання гносеологічного підходу.

В античному мистецтві цієї доби можна визначити кілька способів узагальнення образу людини, котрі, безперечно, відбилися в пам'ятках елліно-скіфського мистецтва. Ідеалізація і типізація, конкретизація і індивідуалізація персонажів номадів стали основою для створення еллінськими майстрами художніх образів.

Оскільки дисертація ґрунтується на комплексному вивченні пам'яток елліно-скіфського мистецтва, в ній також використано інші методи дослідження (формально-стилістичний, іконографічний, іконологічний, естетичний, порівняльно-історичний і типологічний). Вони вже застосовувалися багатьма вченими і стали традиційними.

Не менш важливим є питання датування витворів елліно-скіфського мистецтва. Автором дисертації за основу взято загальноприйняту хронологію, яку детально і з надійною аргументацією розроблено у вітчизняних і закордонних виданнях.

Отже, застосування різних методів мистецтвознавчого та археологічного аналізу дало змогу визначити певні закономірності розвитку елліно-скіфського мистецтва IV ст. до н.е. у контексті культури Північного Причорномор'я і мистецтва Еллади того часу, результатом чого стали нові ідеї, гіпотези і підходи до інтерпретації відомих сюжетів на пам'ятках торевтики.

**СВІДЧЕННЯ АНТИЧНИХ АВТОРІВ ПРО ЖИТТЯ І ЗВИЧАЇ СКІФІВ.** Від більшості творів античних авторів архаїчного і класичного часу вціліли лише окремі фрагменти. Але й з того, що залишилося, можна впевнено сказати, що жителі Еллади були добре поінформовані про населення теренів України VI - IV ст. до н.е.

*Історичні розповіді Геродота і Фукідіда про скіфів.* Серед античних авторів, хто так чи інакше цікавився життям скіфів, провідне місце належить Геродоту - основоположнику історичної науки. У написаній ним близько середини V ст. до н.е. праці під назвою "Історії в дев'яти книгах" одна з них - четверта - була майже повністю присвячена опису Скіфії. "Батько історії" розповів про все, що йому було відомо про народи, які населяли Східну Європу. Але найбільше різноманітних свідчень стосуються скіфів-кочовиків. Тривалий час історична оповідь Геродота про них залишалася єдиною і найінформативнішою. Навіть у IV ст. до н.е., коли скіфська знать була вже децю еллінізована, ніхто з еллінів не відважився зібрати про цей народ такі численні відомості, які зафіксовано Геродотом і його попередниками. Так, другий визначний грецький історик Фукідід, хоч і здійснив своєрідну революцію в галузі наукового викладу історії, написав про скіфів лише кілька рядків у великому творі "Історія Пелопоннеської війни".

*Відомості інших авторів про скіфів.* У грецькій і римській літературі до кінця існування античної цивілізації вміщуються відгуки на зібрану в VII-IV ст. до н.е. інформацію про скіфів. Окремі уривчасті свідчення можна знайти в поезії Гомера, Гесіода, Анакреонта, Феогніда, Сафо, Есхіла, Софокла, а також творах логографів, зокрема Гекатея Мілетського, який мав великий вплив на Геродота. Навіть знамениті філософи Платон і Арістотель не залишили поза увагою спосіб життя і звичаї скіфів. У трактаті псевдо-Гіппократа "Про повітря, воду і місцевості" ретельно підібрано спеціальні повідомлення з еллінської літератури про цих кочовиків, які в інших творах не збереглися.

За римської доби Помпоній Мела, Пліній Старший, Амміан Марцеллін, Валерій Флакк та інші повторювали свідчення, запозичені в авторів VII - IV ст. до н.е. Цікавість до кочових скіфів, їх способу життя ніколи не згасала в античній літературі. Але найбільше відомостей залишили письменники раннього часу, коли йшов процес колонізації причорноморських земель і греки збирали про них всі розповіді, проникаючи навіть у далекі місцевості Лісостепової України. Завдяки цій інформації стали відомі легенди про походження скіфів, їх спосіб життя, релігійні вірування, звичаї, що має велике значення і для вивчення пам'яток елліно-скіфського мистецтва.

*Ідеалізація скіфів Ефором.* Згадка в "Іліаді" Гомера бідних і справедливих гіппемолгів (молокоїдів) стала однією із сполучних ланок для побудови багатовікової концепції про ідеалізацію північнопричорноморських кочовиків. Найбільшим виразником ідеї їхнього розумного життя був Ефор, велика історична праця якого мала значний попит у еллінів в останній третині IV ст. до н.е. Однак окремі уривки з неї залишилися лише в "Географії" Страбона. Важливу роль у становленні поглядів Ефора відіграло свідчення Геродота про непереможність і мудрість скіфів.

Моралізуюча тенденція Ефора, його прагнення показати зразки для наслідування еллінам на прикладі найсправедливіших скіфів, які нібито жили в далеких північних краях ойкумени за законами природи, відрізняє цього історика від Геродота, котрий, навпаки, писав про реальне життя і жорстокі звичаї степових кочовиків. Тому розповіді Ефора вважають суб'єктивними і не використовують як історичне джерело. Але вони відіграли значну роль у розвитку гуманного ставлення освічених еллінів до варварського світу, зокрема скіфів, історична доля яких упродовж тривалого часу була тісно пов'язана з північнопонтійськими грецькими містами.

Таким чином, у творах античних авторів архаїчного і класичного періодів було чимало цікавих сюжетів з життя скіфських кочовиків, які могли б зацікавити багатьох художників. Під впливом цих творів, як буде показано далі, вони виготовили різноманітні художні вироби спеціально для скіфських царів і знаті.

**ЛЕГЕНДАРНІ СЦЕНИ.** Найбільший інтерес становлять унікальні пам'ятки торевтики, в яких яскраво відображені різноманітні сюжети з легенд та героїчного епосу кочовиків на тлі реального життя і природного середовища. Деякі сцени настільки реалістично відбивають побут і звичаї скіфів, що лише гіпотетично можна вбачати в них відтворення легендарних переказів.

*Багатофігурні композиції на чашах.* Значне місце серед таких пам'яток посідають срібні позолочені чаші з Солохи і Гайманової Могили. На першій (400-370 рр. до н.е.) зображено полювання юних вершників зі списами і луками у супроводі собак. Їхні дії у двох майже дзеркальних композиціях спрямовано до центра, де відчайдушно обороняються лев і рогата левиця. Художник досяг високого рівня майстерності у зображенні безстрашних скіфів на зляканих конях, що намагаються втекти від хижих звірів. Фігура левиці з цапиними рогами - пряме свідчення того, що він знав якусь легенду про жорстоку тварину, наділену фантастичними рисами.

На барельєфному фризі чаші з Гайманової Могили (друга половина IV ст. до н.е.) теж розміщено симетричні групи: з обох боків старі розважливо-мудрі воїни, сидячи на узвишсях з каміння, щось зосереджено обговорюють; під ручками один із скіфів нахилився над бурдюком, а інший тримає голову качки, яка виглядає з мішка. Багатофігурний фриз побудовано у повній відповідності до класичного (строного) типу рельєфу, який був панівним у пам'ятках еліно-скіфського мистецтва. Скіфські вожді сидять майже у повній дзеркальності один до одного. Різні предмети в їхніх руках, деяке розмаїття жестів і ракурсів, багата орнаментация одягу і зброї підкреслюють динамічність і психологічну напруженість сюжету й дають найбільш повне уявлення про етнічний тип, одяг і озброєння цього кочового народу. На чаші відтворено сцени, можливо, пов'язані з легендарним переказом про врятування знатних скіфських воїнів або вождів богинею, символом якої виступає качка. Одним з доказів такого розуміння сюжету є схожа за формою чаша із зображенням качок зі Чмиревої Могили.

З огляду на однакові за розмірами і формою чаші, техніку виконання і систему їх орнаментального оздоблення, вони могли бути виконані в одній майстерні протягом певного часу. На чаші з Солохи простежується запозичення композиції з пам'яток малоазійської скульптури і її переробка відповідно до смаків замовника, а на гаймановій створено оригінальну композицію з великою симпатією до старих скіфів.

*Сюжетні зображення на келихах.* Торевти не відходили від звичних для грецького мистецтва значних інтервалів між елементами композиції, які створювали симетричне ціле, надавали образам більшої виразності. Яскравим зразком такого художнього засобу є чотири фризи на електровому келисі з Куль-Оби. На двох перших представлено сцену натягування лука і бесіду двох

вождів. У двох наступних сценах лікування втілено одне з поширених в еллінській класичній скульптурі понять - "схемата" - здатності художника з ритмічною виразністю передати внутрішній духовний стан людини через певний рух тіла. Саме цим сюжетам властивий психологічний драматизм і внутрішній динамізм, а також плавність лінійних ритмів і розкутість рухів. Інколи фігури частково закривають одна одну, що допомагає передати відчуття глибини простору. Майстер показує людину не тільки у розвороті на площині опуклої посудини строго у профіль, але й у три чверті, вірно передаючи при цьому перспективне скорочення.

До скарбниці елліно-скіфської торевтики належить і срібний позолочений келих з Частих курганів із трьома сценами (по дві фігури у кожній), розділеними між собою незначними інтервалами відполірованого тла. Окремі сюжети (передача лука, розмова двох бородатих скіфів і так зване напучування) поєднані між собою за допомогою жестів.

Барельєфні зображення на цих келихах другої половини IV ст. до н.е., певно, є своєрідними ілюстраціями до невідомого скіфського легендарного переказу про взаємовідносини вождів. Загалом композиції на них сповнені внутрішнього спокою і стриманості. Але різний підхід торевтів до стилістики і техніки виконання виробів наклав свій особливий відбиток на кожну річ. У побудові композицій на келихах витримано принцип ісокефалії.

*Центральний фриз чортотлицької амфори.* Майже вся поверхня срібної позолоченої амфори з кургану Чортотлик (340-320 рр. до н.е.) вкрита різноманітними зображеннями на трьох фризах. Головним із них є багатофігурна сцена приборкування коней у середній частині амфори, сюжети якої контрастують зі сценами терзання і птахами серед мальовничих квітів. Скульптурна голова Пегаса, оповитого променистим вінцем, у нижній частині амфори - один з найяскравіших символів духовного єднання номадів з безкрайніми степами і свободою в елліно-скіфському мистецтві. Фризіві притаманний урівноважено-спокійний ритм з цілеспрямовано підібраними сценами. Його психологічним центром є фігура коня, котрого степовики намагаються повалити на землю. В основі просторового вирішення простежується вплив монументальної скульптури Еллади. Головний закон, який визначає побудову фризу - взаємозв'язок окремих фігур і обгрунтована присутність їх у сцені - чудово витриманий торевтом. На чортотлицькій амфорі відтворено, певно, легендарний чи епічний сюжет. Проте, з якого б боку не підходити до трактування сцен на цьому оригінальному витворі елліно-скіфського золотарства, він всеодно дає наочне уявлення про засоби приручення диких коней і етнографічні реалії кочовиків.

*Сцени братання скіфів.* Цікавий скіфський ритуал, обов'язковий при укладанні угод [Herod. IV, 70], знайшов яскравий відбиток і в творах торевти-

ки. До найраніших його зображень належать золоті аплікаційні пластини початку IV ст. до н.е. з курганів Бердянський і Солоха, які за композицією і стилем виконання розділено на два основні типи. До цих пам'яток належить і високоякісна пластина-пронизь з Куль-Оби.

*Спортивні скіфські двобої.* Цілком можливо, що реалістичне зображення боротьби двох кремезних скіфів на серії аплікаційних пластин з Чмиревого, Верхньорогачицького і Єлизаветинського курганів, їх однаковий одяг і вік, відсутність будь-яких елементів символіки відображають один із скіфських героїчних двобоїв, писемні свідчення про які не збереглися.

*Полювання на зайця* знаходить паралелі в "Скіфському логосі" Геродота [IV, 134]. У тореветиці - це унікальна пластина з Куль-Оби, композиція якої побудована на перехрещенні двох діагоналей: здибленого коня і вершника, спис якого націлено на зайця. За стилем виконання вона наближається до досконалих аттичних мармурових рельєфів.

*Скіфські вершники.* На пам'ятках тореветики збереглося чимало поодиноких зображень скіфів, наділених рідкісним етнографічним реалізмом у синтезі з ідеалізацією образів, що дає підстави для припущення про їхній зв'язок із скіфською історією і міфологією. Одне з перших місць посідають вершники - яскраві символи скіфської культури - на кінцях золотої витої гривни першої половини IV ст. до н.е. з Куль-Оби. На аплікаціях з цього ж кургану напружено-динамічні фігури вершників дещо нагадують образ мисливця на зайця, що вказує на їх виконання одним майстром.

*Скіфи-лучники.* Навіть Платон відзначав, що "скіфи однаково добре стріляють з лука обома руками" [Legg. I, 9]. Взірцем вершника-лучника є, безперечно, зображення скіфського царя Атея на золотій монеті. Цей образ, як і зображення лучників на платівках з Куль-Оби, найбільш відповідає усталеному уявленню еллінів про кочових скіфів. Разом з тим деякі витвори дають змогу простежити поступовий занепад, недбалість і схематизм у виготовленні тих предметів, які мали широкий попит і потрапляли до серійного виробництва.

Отже, в розглянутих пам'ятках елліно-скіфського мистецтва відбито легендарні перекази на тлі реального життя скіфів. У них також можна простежити своєрідне поєднання ідеалізації образів скіфів з етнографічним реалізмом, змішування різних принципів умовності і природності, витонченої грації і натуралізму, площинності і складної побудови композицій, симетрії і ледь помітних контрастів. Складні мотиви і рухи людей, ракурси і перетинання, проблема простору й індивідуальна характеристика майже кожного персонажу - ось що цікавило художників того часу.

**САКРАЛЬНІ КОМПОЗИЦІЇ.** В елліно-скіфському мистецтві збереглося дуже мало пам'яток, сповнених глибоким сакральньо-естетичним змістом, які надійно

можна зіставити зі скіфською релігією і міфологією.

*Пектораль з кургану Товста Могила.* Неперевершений шедевр елліно-скіфського мистецтва другої чверті IV ст. до н.е. - пектораль складається з трьох, чітко відокремлених один від одного ярусів, що в цілому не порушують стилістичної єдності нагрудної прикраси. Головним сюжетом твору є центральна сцена верхнього ярусу, де два напівроздягнені чоловіки тримають у руках хутро. Кожного з них наділено індивідуальними, можливо, навіть портретними рисами, що становить найбільший інтерес серед усіх зображень скіфів. Ліворуч і праворуч від них серед свійських тварин розміщено двох скіфських служників. Скульптурна досконалість образів цього ярусу сягає вищого рівня пластичності. Гра тремтливо-ніжної світлотіні драпіровок контрастує з хутром тварин, підкреслюючи об'єм і створюючи враження водночас спокою і руху. Насичений трагічним динамізмом нижній ярус пекторалі з різноманітними сценами терзання і буяння рослин на середньому створюють незабутню композицію, яка вражає реальним відображенням життя і філософським світосприйманням.

*Головний сюжет на пекторалі.* Беручи до уваги історію дружніх відносин між Скіфією і Боспорським царством того часу, коли було зроблено пектораль з Товстої Могили, та індивідуалізацію головних персонажів, які виконують певний ритуал з хутром, ми припускаємо, що в них слід вбачати двох правителів - боспорського і скіфського - перед проведенням в Пантікапеї Великих Діонісій і містеріальних таїнств, які мали б скріпити мирну угоду. Їх високий соціальний ранг підкреслюється не лише розташуванням у центрі такого унікального і дорогого предмета, як пектораль, але й горитами з золотими окуттями і рельєфними зображеннями на них. Всі інші сцени на пекторалі, а також окремі речі з поховання її власника можна пов'язати з універсальним культом Діоніса і загальною політикою двох династій як володарів царств. Складність технічного виконання, надзвичайно тонка проробка всіх деталей, високохудожні зображення людей і тварин вказують на те, що пектораль виготовили в Афінах, певно, на замовлення боспорського архонта Левкона I для подарунка скіфському цареві. Проте не можна виключати й того, що цього майстра запросили з Афін до Пантікапея, де йому було створено всі умови для праці.

Однак не всі витвори тореvтики з багатофігурними сакральними композиціями виконано в такому довершеному художньому стилі, як пектораль. Але вони також привертають увагу, бо свідчать про існування рядових майстрів і учнів, які теж прагнули відтворити власні погляди й уміння у творах мистецтва.

*Зображення на золотій пластині з Сазнівки.* На цій налобній прикрасі чітко вирізняються чотири, поєднані між собою, групи: у центрі - чотирифігурна сцена, головними персонажами котрої є жінка на троні і скіф, який стоїть перед нею навколішки. Сюжетно з ними пов'язані фігури музиканта і

танцюриста. Праворуч від них двоє юнаків розливають напій з амфори у різні посудини. Ліворуч - сцени братання і жертвоприношення людини. Незважаючи на недбалий відбиток на пластині помітно самостійне сміливе вирішення сюжету, неповторність окремих сцен, глибоке знання анатомії людського тіла, вміння розташувати і поєднати окремі групи, підпорядкувавши їх дії задуму і загальному ритму композиції, її семантиці. Різноманітність поз і складних ракурсів, виконання кожним з персонажів відведеної ролі створюють незвичний колорит і динаміку. Драпіювання одягу відповідає постановці фігур і значно поживляє композицію. На пластині представлено окремі сцени свята перемоги скіфів над ворогом у взаємозв'язку з культом Арея і Аргімпаси. Враховуючи яскраво виражену реальність зображених сцен, не можна виключати, що грецький художник у центрі композиції зобразив скіфську царицю і вождя. З таким святом логічно пов'язаний музично-танцювальний супровід навколо центральних персонажів, сцена укладання миру, розливання вина в посудини і жертвоприношення полоненого ворога.

*Ритуальні сцени.* В еліно-скіфському мистецтві, окрім багатофігурних, складних за композицією, змістом і символікою пам'яток збереглося декілька з простішими ритуальними сценами. Найбільш цікава одна з численних серій аплікаційних пластин із зображенням жінки на троні і юнака, який стоїть перед нею і п'є з ритона. Грецькі майстри займалися їх серійним виробництвом тому, що вони мали особливий попит у скіфів. У багатьох випадках це знижувало художню якість і призводило до схематизації та абстрагування образів.

До сакральних належить і рідкісна сцена на аплікаційних пластинах з Чортомлика із зображенням верховної скіфської богині Табіті, яка стоїть за двома кам'яними стелами з фронтонними завершеннями, юнака і вітваря обабіч неї. Виконавець композиції був знайомий з азами грецького класичного мистецтва, але не спромігся майстерно її побудувати.

З ритуальним винопиттям пов'язано дві серії мініатюрних аплікаційних пластин від жіночого головного убору з кургану Казенна Могила. Виготовлені у схематичній і недбалій манері вони зображають неозброєних скіфів.

Близькі одна до одної за семантикою і композиційною схемою аплікації з курганів Куль-Оба і Патініотті середини - другої половини IV ст. до н.е., виготовлені у вигляді прорізних фігурок скіфів. Імовірно, вони утворювали єдину композицію, від якої не збереглася центральна фігура богині.

З кургану № 4 в урочищі Носаки походить золотий перстень з оригінальним сюжетом. На щитку вирізьблено схематичну фігурку скіфського юнака, що стоїть навколішки, тримаючи в руках посудину, вінця якої спрямовано до розкритої пащі лева. Ця сцена відтворює ритуальний акт, можливо, у культі божества, якому приносили в жертву лев'ячу голову після вдалого полювання.

Розглянуті пам'ятки торевтики наочно демонструють різні ритуальні сце-

ни, відбивають процес еллінізації скіфів, зокрема їхньої еліти, не лише пропагуванням антропоморфних божеств і багатством давньогрецьких орнаментів, але й значними досягненнями у розвитку мистецтва, хоча й представленого, відповідно до смаків кочовиків, лише дорогоцінними речами.

**БАТАЛЬНІ СЦЕНИ.** Кочовий спосіб життя скіфів, на думку давніх авторів, був головною причиною їх мудрості і непереможності у битвах. Батальні сцени, які торевети відтворювали на своїх художніх виробах, свідчать про войовничий характер цього народу.

*Двобій грека із скіфами.* Найраніша і найважливіша з батальних сцен, яка представлена на золотому гребені з кургану Солоха кінця V - початку IV ст. до н.е., є одним з виняткових прикладів рівноваженості композиції у пам'ятках прикладного мистецтва. Її центральним персонажем є вершник, котрий цілить списом у скіфа, кінь якого лежить під їхніми ногами. Художник вловив момент нерухомості на найвищому злеті драматичної напруженості двоюбою. Психологічно сцена наче спрямована на перемогу кінного воїна, але разом з тим вона недвозначно вказує на підступність і хитрість скіфів. У розміщенні двох бокових фігур проявилось одне з основоположних відкриттів давньогрецької скульптури - контрапост Поліклета. Завдяки цьому у глядача створюється враження безперервного гнучкого руху, спрямованого до центра композиції - вершника на здібленому коні. Саме це наштовхує на думку, що скіфи разом протистоять вершникові. Адже з якого б боку не подивитися на гребінь, завжди побачиш воїна у стрімкому русі з націленим на вершника оголеним коротким мечем у напівзігнутій руці. Не виключено, що афінський торевет зобразив на ньому одну із сцен трагедії Софокла "Скіфи". Враховуючи надзвичайно тісні контакти афінян з боспорськими царями, вірогідно, гребінь отримав у дарунок або купив хтось з царського роду, а потім через якісь обставини він потрапив до вождя Північнопричорноморської Скіфії.

*Відтворення історичного переказу про битву старих і молодих скіфів.* На срібному позолоченому окутті горита з Солохи початку IV ст. до н.е. збереглися чотири барельєфні фризи. Чільне місце серед них посідає зображення бою, психологічне напруження якого досягло найвищого рівня. Троє ліших юнаків досить близькі до перемоги над двома старими скіфськими вершниками, які хоробро обороняються. Художника горита цікавить внутрішнє життя героїв, складність і пристрасність їх душевних переживань. Він акцентує увагу на психологічній характеристиці образів, виявляючи симпатію до старих чоловіків. Водночас це узагальнено-типові образи скіфів. На відміну від них майже всі інші зображення номадів на пам'ятках еліно-скіфського мистецтва позначені більш індивідуальними або ідеалізованими рисами. Багатофігурну групу кінних і спішених воїнів змальовано в одному плані. Композицію скомпо-

новано на горизонтально-вертикальних акцентах, що чергуються між собою. Постаті в ній пов'язані як зовнішньо - за допомогою перехрещення і нашарування фігур одна на одну, - так і внутрішньо - через події. Діючі персонажі в динамічних позах справляють враження єдиного ритму рухів і емоційності, що, крім того, значно підсилюється жорстокою битвою тварин на верхньому ярусі.

В іншій стилістичній манері виконано зображення двох сцен битви літнього скіфа з юнаками на шоломоподібному золотому предметі ритуально-культового призначення з кургану Передерієва Могила другої половини IV ст. до н.е. Можливо, це була висока кришка від великої золотої чаші, якою користувалися у спеціальних обрядах. Фігури в обох композиціях не позбавлені своєрідності, хоча у позах і обличчях поступово зникає життєва реалістичність, яку можна було побачити у попередніх батальних сюжетах. М'які полиски світла на шоломоподібному предметі підкреслюють ледь відчутну іскру руху, який зароджується у щільно стулених або напіввідкритих від гніву вустах, великих повних рішучості очах, у помірно напружених м'язах рук і ніг. Всі учасники битви скоряються єдиному ритму руху і загальному настроєві. У юнаків - це, насамперед, прагнення врятувати своїх товаришів, у літніх скіфів - знищення ворогів. Але на якому боці перевага, художник прямо не вказує.

У цих рельєфах змальовано дві різні версії з розповіді Геродота про боротьбу старих і молодих скіфів [IV, 3, 4].

*Зображення бою греків з персами.* Значний інтерес становить барельєфна сцена бою еллінів і персів на золотих окуттях піхов меча з Чортомлика 340-320 рр. до н.е., аналогії яким було знайдено в курганах Чаян біля м.Нікополя і Восьмому П'ятибратньому на Дону. Торевт об'єднав фігури воїнів у п'ять компактних груп, розташованих на нерівній поверхні, яка імітує горбистість землі. Це своєрідний "перспективний" показ поля битви: на передньому плані стратег і десь на обрії кінь, що тягне за собою юнака. Індивідуальність поз, динамізм всієї композиції підкреслено за допомогою багатих живописних драпіровок. Художник застосував нові засоби пластичного виконання фігур у русі з досить частим перехрещенням просторових планів. Сцени побудовано на протиставленні енергії і безсилля, мужності і жаху, гуманності і жорстокості, життя і смерті. Проте в жодному випадку художник не зобразив процес вбивства того чи іншого воїна. Грецький майстер творчо підійшов до створення своєї розповідної композиції. Вона вперше в торевиці античних міст Причорномор'я передає драматично-емоційні сцени битви греків і персів, яких скіфи теж вважали своїми ворогами. Перед нами перша незамкнена композиція на пам'ятках еліно-скіфського мистецтва, де спостерігається тенденція перенесення на порівняно невеличкі рельєфи як засобів живописної композиції, так і скульптурних фризів нового "живописного" типу рельєфу.

Таким чином, художники відтворювали найбільш захоплюючі сюжети про

мудрість і винахідливість, силу і мужність як скіфів, так і еллінів. Вони керувалися високорозвиненим розумінням краси й естетичними принципами прекрасного. Їх більше цікавили пластичні можливості втілення цих сюжетів, виконаних у вишуканій техніці карбування і гравірування, ніж точна історична достовірність.

**ВИСНОВКИ.** Внаслідок зближення двох найбільших етносів Північного Причорномор'я сформувався своєрідний художній стиль, який увібрав у себе традиції скіфської і еллінської духовної культури. Початок його виникнення слід пов'язувати з Афінами, які дали тільки поштовх, як і в багатьох інших сферах культури, до його формування і розквіту на Боспорі у IV ст. до н.е.

Для виготовлення високоякісних витворів золотарства застосовувалися різні технічні засоби: басми методом металопластики, лиття за втраченими восковими моделями, гравірування, карбування, витискування і позолоти.

Універсальність образів скіфів у боспорському золотарстві органічно поєднана з уявленнями про високе призначення мистецтва, в якому переплелось прагнення не лише увічнити прекрасні міфічні образи й події, але й показати гармонію навколишнього середовища і людини. Торевти, знаходячись під безпосереднім впливом різних художніх шкіл, привнесли у свою творчість нові риси, ставили перед собою певні задачі, які ще так повно і досконало не розв'язувалися їхніми попередниками.

Найближчі сюжетні й стилістичні аналогії деяким зображенням на пам'ятках торевтики можна знайти в монументальних рельєфах Еллади. Різні за складністю унікальні сюжети гребеня з Солохи і пекторалі з Товстої Могили розроблено у прямій залежності від храмової скульптури. Фризи Парфенона надихнули торевтів на створення образів вершників на гребені і чаші з Солохи, аплікаційних пластинах з Куль-Оби. Фігури грецьких воїнів на окутті піхов з Чортомлика знаходять паралелі у монументальних рельєфах храму Аполлона в Бассах, фризах Героона в Трисі і Мавсолею в Галікарнасі тощо.

На витворах золотарства яскраво простежується ставлення художників до проблеми виразу обличчя, міміки і портрета. Тут можна визначити кілька напрямів: ідеалізуюча лінія (під впливом творів давньогрецьких авторів); етнографічний реалізм у показі скіфів; конкретизація душевного стану і спроба передачі індивідуальної зовнішності людини. Має місце також характеристика навколишнього середовища, яке відтворювалося мінімально, атрибутивно: ліс - через дерево, степ - квіти, птахи і звірі, ріки і озера - водоплавні птахи і риби.

Різноманітні за сюжетами сцени (легендарні, сакральні й батальні) еллінські художники відтворювали в реально існуючому скіфському середовищі, що має важливе значення для вивчення історії і культури кочовиків. Завдяки витворам елліно-скіфського мистецтва скіфи переступили межу зооморфіз-

му, сприйнявши еллінський антропоморфізм і уявлення про образи божеств і міфічних героїв, гуманне ставлення до людини. Таке залучення до найпередовішого на той час мистецтва вказує на значні зміни в світогляді скіфів, особливо їх соціальної верхівки, її поступової еллінізації і сприймання цивілізованого способу життя.

За темою дисертації опубліковано 20 праць, основні з них такі:

1. Основний сюжет на пекторалі з Товстої Могили //Археологія. - 1992. - №3. - С. 34-46.
2. Естетичні принципи відображення скіфів у грецькій торевтиці //Пам'ятки декоративно-ужиткового мистецтва із колекцій Музею історичних коштовностей України. - К. - 1993. - С.8-28.
3. Діонісійські сюжети на пам'ятках торевтики із скіфських курганів // Археологія. - 1995. - № 1. - С.22-34.
4. Зіставлення свідчень античних авторів з зображенням кочових скіфів на пам'ятках торевтики //Археологія. - 1996. - № 1. - С.40-54.
5. Інтерпретація зображень на золотій пластині з Сахнівки //Археологія. - 1997. - № 1. - С.46-56.
6. Jewellery art of ancient population of Ukraine in 8th century BC -1st century AD //Oro dell steppe dell'Ucraina. - Vicenza: Cariverona. Banka spa, 1997. - P.34-39.
7. L'art de l'orfèvrerie dans la civilisation ancienne de l'Ukraine du VIle siècle av. J.-C. au Ier siècle apres J.-C. //Trés'ORS d'Ukraine. - Luxembourg, 1997. - P.30-32.
8. Відтворення історичного переказу про битву старих і молодих скіфів // Записки історико-філологічного товариства Андрія Білецького. - 1997. - № I. - С.55-62.
9. Ідеалізація скіфів Ефором //Музейні читання. Тези допов. наук. конф. Музею історичних коштовностей України. - К. - 1996. - С.32-36.
10. Художні особливості окремих пам'яток торевтики IV ст. до н.е. із скіфських курганів //Матер. IV Міжнар. археол. конф. студентів і молодих вчених. Київ, Україна, 14-16 травня 1996 р. - К.: Видавничий Дім "Соборна Україна". - 1996. - С. 162-164.
11. Батальные сцены в эллино-скифском искусстве IV в. до н.э. //Мир культуры: Человек, наука, искусство. Тез. докл. Междунар. научн. конф. ученых, аспирантов, студентов. 21-24 мая 1996 г. - Самара. - 1996. - С.113-114.
12. До питання про композицію та сюжет на золотих окуттях піхов меча з Чортомлицького кургану //Музейні читання. Матер. наук. конф. Музею історичних коштовностей України - філіалу Національного музею історії України. 17-18 грудня 1996 р. - К. - 1998. - С.40-45.

Русяєва М.В. Елліно-скіфське мистецтво IV ст. до н.е. (археологічні пам'ятки торевтики з зображенням скіфів). - Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.05 - образотворче мистецтво. - Українська академія мистецтва, Київ, 1998.

Дисертацію присвячено дослідженню пам'яток елліно-скіфського мистецтва IV ст. до н.е. Вперше у повному обсязі зібрано й проаналізовано всі зображення скіфів на творах торевтики. За сюжетами це легендарні, сакральні й батальні сцени. Культурно-історичний метод дав змогу розкрити зв'язок елліно-скіфського мистецтва з античною літературною традицією, яка сприяла створенню ідеалізованих образів скіфів. Доведено, що торевти знали твори Геродота, Ефора, псевдо-Гіппократа й інших античних авторів. Встановлено, що на розвиток елліно-скіфського мистецтва значною мірою вплинуло монументальне мистецтво Еллади, особливо рельєфна скульптура і живопис. Запропоновано нові й відкореговано вже існуючі інтерпретації відомих сюжетів на творах торевтики. Доведено, що вони виступали одним з провідних факторів формування домінант духовного життя скіфських кочовиків.

Ключові слова: елліно-скіфське мистецтво, скіфи, торевтика, легендарні, сакральні, батальні сцени, ідеалізація, античні автори, монументальне мистецтво, інтерпретація.

Русяева М.В. Элліно-скифское искусство IV в. до н.э. (археологические памятники торевтики с изображением скифов). - Рукопись.

Диссертація на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.05 - изобразительное искусство. - Украинская академия искусства, Киев, 1998.

Диссертація посвящена изучению произведений эллино-скифского искусства IV в. до н.э. Впервые в полном объеме собраны и проанализированы все изображения скифов на произведениях торевтики. По сюжетам это легендарные, сакральные и батальные сцены. Культурно-исторический метод позволил раскрыть связь эллино-скифского искусства с античной литературной традицией, способствовавшей созданию идеализированных образов скифов. Доказано, что торевты знали сочинения Геродота, Эфора, псевдо-Гиппократ и других античных авторов. Установлено, что на развитие эллино-скифского искусства в значительной степени повлияло монументальное искусство Эллады, в особенности рельефная скульптура и живопись. Предложены новые и откорректированы уже существующие интерпретации известных сюжетов на

произведениях торевтики. Доказано, что они выступали одним из ведущих факторов формирования доминант духовной жизни скифских кочевников.

Ключевые слова: эллино-скифское искусство, скифы, торевтика, легендарные, сакральные, батальные сцены, идеализация, античные авторы, монументальное искусство, интерпретация.

Rusyaeva M.V. Hellenic-Scythian Art of the IV-th century B.C. (archaeological toreutics monuments with Scythians images). - Manuskript.

Thesis for a Candidate's degree by speciality 17.00.05 - Fine Arts. - The Ukrainian Academy of Fine Arts, Kyiv, 1998.

The thesis is devoted to study of works of Hellenic-Scythian art of the IV-th century B.C. For the first time in full volume all images of Scythians on toreutic works have been gathered together and analysed. According to their subjects they are divided into legendary, sacral and battle scenes. The cultural and historical method made it possible to expose the relationship of Hellenic-Scythian art with classical literary tradition which favoured the creation of idealized images of Scythians. It was proved that toreutics creators had known works by Herodotus, Ephorus, pseudo-Hippocrates and other ancient authors. It was established that the monumental art of Greece, sculptural reliefs and painting in particular, had to a considerable degree influenced the development of Hellenic-Scythian art. The interpretations of the famous subjects on toreutic works already in existence have been amended and new interpretations have been offered. It was proved that they had been one of the leading factors of forming of Scythian nomads spiritual life dominants.

Key words: Hellenic-Scythian art; Scythians; toreutics; legendary; sacral, battle scenes; idealization; ancient authors; monumental art; interpretation.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

50 EAST LEXINGTON AVENUE, NEW YORK, N. Y. 10017

CHICAGO, ILLINOIS 60607

© 1975 by The University of Chicago Press



Підп. до друку 04.05.98. Формат 60×84/16. Папір офсетний. Друк офсетний.  
Ум. друк. лист. 1.16. Обл. вид. арк. 1.33. Тираж 100. Зам. 82.

---

Спеціалізована друкарня наукових журналів НАН України  
252004, Київ-4, вул. Терещенківська, 4.

484668

АВ 40.175

ПЕРВЫЙ

МИСТ