

## «Большой стиль» в искусстве Боспора: свидетельства, истоки и развитие

Елена А. Савостина

*Московский государственный академический художественный  
институт им. В.И. Сурикова при Российской академии художеств,  
Москва, Россия, esav@yandex.ru*

*Аннотация.* В предметах античного искусства боспорского производства достаточно отчетливо наблюдается древнегреческая архаическая основа. Мы можем трактовать ее как сохранение ранних эстетических представлений в восприятии пластической формы, некую «манеру видения», перенесенную с эллинским импульсом в новую среду обитания в VI в. до н. э. С течением времени пластическая манера видоизменялась, но «архаический след» в скульптуре сохранялся. Несомненно, именно он стал определяющей основой оригинальной локальной формы, которая постепенно наполнялась элементами, почерпнутыми у последующих мастеров новых «классических» школ.

Своеобразным ключом к пониманию яркой разновидности местного искусства, которую было предложено выделить и обозначить как «боспорский стиль», оказался рельеф со сценой сражения (ГМИИ им. А.С. Пушкина). К данному стилю отнесем и ряд других памятников монументальной скульптуры, как конца VI, так IV в. до н. э. и более поздних, включая широко распространенные боспорские надгробные стелы эллинистической и раннеримской эпохи. Есть основания предполагать существование боспорского стиля и в формах архитектурного декора, и в торевтике (золотые предметы из кургана Передериева Могила и кургана 2013 г. в Ставрополе), и даже в малых формах, в терракотовой пластике этот стиль получил отражение – статуэтка всадника из ГМИИ им. А.С. Пушкина по композиции, уплощенной поверхности рельефа и характерным деталям напоминает стиль боспорских стел позднего эллинизма. Все это переводит рассматриваемое явление в статус так называемого «Большого стиля», т. е. художественной манеры, проявляющейся в разнообразных категориях культуры и в течение нескольких столетий определяющей выразительный облик боспорской среды.

*Ключевые слова:* античное искусство, Северное Причерноморье, искусство Боспора, «боспорский стиль», античная периферийная культура, древнегреческая скульптура, торевтика, короoplastика

*Для цитирования:* Савостина Е.А. «Большой стиль» в искусстве Боспора: свидетельства, истоки и развитие // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2022. № 1. С. 14–28. DOI: 10.28995/2686-7249-2022-1-14-28

## “Grand Style” in Bosporan art: evidence, origins and development

Elena A. Savostina

*Moscow State Academic Art Institute named after V.I. Surikov  
at the Russian Academy of Arts, Moscow, Russia, esav@yandex.ru*

*Abstract.* Among the objects of greek art of the Bosporan production, greek archaic art basis is quite clearly observed. We can interpret it as the preservation of early aesthetic ideas in the perception of plastic form, a certain “manner of vision”, transferred with the Hellenic impulse to a new environment in the C. 6 BC. Over time, the plastic manner was modified, but the “archaic trace” in the sculpture was preserved. Undoubtedly, it became the defining basis of a peculiar local form, which was gradually filled with elements learned from subsequent masters of the new “classical” schools.

A relief with a battle scene (Pushkin State Museum of Fine Arts) turned out to be a kind of key to understanding the bright variety of local art, which was proposed to be distinguished and designated as the “Bosporan style”. We can also refer to it a number of other monuments of monumental sculpture, both of the late 6<sup>th</sup> and 4<sup>th</sup> centuries BC, and later, including the widespread Bosporan tombstone steles of the Hellenistic and Early Roman era. There are reasons to assume the existence of the Bosporan style in the forms of architectural decoration, and in toreutik (gold objects from the Donetsk and Stavropol mounds: Perederieva Mogila and the mound, excavated in 2013 in Stavropol), and even in small forms – terracotta plastic – this style is reflected: the statuette of a horseman from the Pushkin State Museum of Fine Arts in the composition, flattened surface of the relief and characteristic details resembles the style of the Bosporan steles of late Hellenism. All this translates the phenomenon under consideration into the status of the so-called “Grand Style”, that is, an artistic manner that manifests itself in various categories of culture and for several centuries has determined the expressive appearance of the Bosporan environment.

*Keywords:* Greek art, Northern Black Sea region, Bosporan Style, art of Bosporos, greek peripheral culture, greek sculpture, toreutics, coroplastics

*For citation:* Savostina, E.A. (2022), “‘Grand Style’ in Bosporan art: evidence, origins and development”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 1, pp. 14–28, DOI: 10.28995/2686-7249-2022-1-14-28

Проблема развития искусства и культуры на периферии греческого мира является одной из не только приоритетных, но и трудно-решаемых тем в изучении античной цивилизации. В ее обсуждении бесспорно важно то обстоятельство, что на краю ойкумены греки жили в окружении соседей. Разумеется, это не могло не отразиться на их жизни и формировании оригинальной культурной среды. Данный фактор достаточно подробно рассматривается исследователями, и именно он нередко становится главным в определении характера периферийной культуры, в объяснении особенностей конкретных произведений. Однако есть и другие свойства греческой цивилизации, которые нельзя не учитывать, говоря о периферии. Прежде всего это принцип, по которому осуществляется ее географическое расширение – выводимая колония, подобно капле воды, содержит все основные свойства своего источника. Следовательно, время выведения колонии и, стало быть, характер передаваемого импульса имеют не последнее значение в сложении новой культурной среды.

Все сказанное справедливо и в отношении античного Боспора, греческое население которого обосновалось на северных берегах Понта с VI в. до н. э., а художественная атмосфера формировалась не только привозной продукцией, но и произведениями боспорских мастеров. Тот «ответ», который со временем был дан Боспором на полученный импульс, неоднократно обсуждался в литературе, в том числе автором этих строк [Савостина 2004, с. 111–116; Савостина 2012]. Не будет преувеличением сказать, что наши источники по этой теме довольно скудны, и процесс развития своеобразного локального варианта искусства намечен только пунктирно. Однако вырисовывается, хотя и прерывистая, но все же очевидная линия, состоящая из близко расположенных точек-памятников, и каждый следующий объект, даже самый, казалось бы, незначительный, обогащает наши представления, дополняя искусство Боспора новыми смыслами, придавая ему как явлению новый объем и протяженность во времени. В данном обзоре хотелось бы очертить ту общую панораму, которая сложилась в ходе отбора и анализа важных свидетельств боспорского искусства, к чему можно будет добавить дополнительный штрих.

Своеобразным ключом к пониманию яркой разновидности местного искусства, которую было предложено выделить и обозначить как «боспорский стиль», оказался рельеф со сценой сражения второй половины IV в. до н. э.<sup>1</sup> О нем уже много было сказано в свое

---

<sup>1</sup> ГМИИ им. А.С. Пушкина. Инв. Ф-1570. Выс. сохр. 112 см.

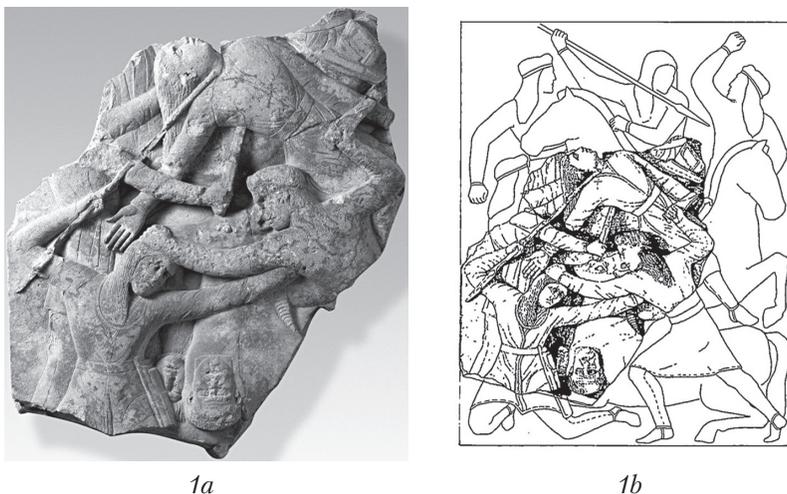


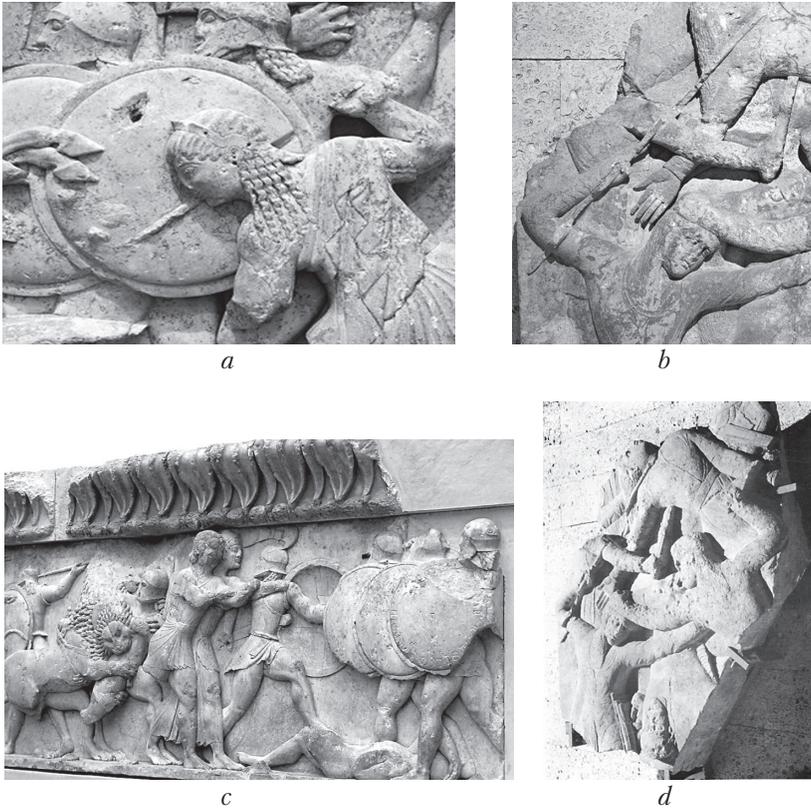
Рис. 1

- а) рельеф со сценой сражения – сохранившаяся часть,  
 фото ГМИИ им. А.С. Пушкина;  
 б) прорисовка и реконструкция композиции сцены

время<sup>2</sup>, но для нашей темы обойти его невозможно. Этот рельеф – самое неожиданное явление среди группы памятников с поселения Юбилейное (рис. 1). На дошедшем фрагменте фриза изображены три поединка, эпизоды битвы всадников и пешех воинов, одетых и вооруженных по скифскому образцу.

В посвященном рельефу издании отражена разноречивая трактовка его необычного сюжета, предложенная разными исследователями: битва ли это молодых скифов между собой («скифомахия», по остроумному определению Яна Боузека [Bouzek 2003, р. 142]), или «скифская амазомахия», о которой поведал Геродот (*Hdt.* IV, 110–116). В свое время еще большее удивление вызвало своеобразное художественное решение рельефа. Представленные сцены сражения размещены в нем не последовательно, эпизод за эпизодом, а сконцентрированы на плоскости одной плиты и как бы наложены друг на друга. Каждая самостоятельная сцена занимает свой пространственный пласт, не пересекающийся с другим. Такая

<sup>2</sup>Боспорский рельеф со сценами сражения (Амазомахия?). М.: Изд-во ГМИИ им. А.С. Пушкина; СПб.: Летний сад, 2001. Т. 2. 312 с. (Серия «Монография о памятнике»)



*Рис. 2.* Сопоставление элементов композиционного построения боспорского рельефа, вторая половина IV в. до н. э. (*b, d*), и фриза Сифносской сокровищницы в Дельфах, конец VI в. до н. э. (*a, c*)

особенность рельефа необыкновенно редка, тем не менее образцы подобного необычного построения пространства фриза существуют, и происходят они из Ионии – родины боспорских колонистов. Наиболее показателен пример фриза с изображением гигантоматии знаменитой Сокровищницы в Дельфах, возведенной жителями ионийского Сифноса около 525 г. до н. э. [Bergemann 2001, p. 98]. Сцены битвы богов и гигантов на архаическом рельефе организованы в двух пространственных пластах (рис. 2), и в их построении применяются некие регулирующие слои композици-

онные элементы. Самый наглядный пример видим в эпизоде битвы с участием Артемиды, где копьё богини, показанное на фоне щита гиганта, определяет пространственные границы ее слоя и зрительно отграничивает зону того пласта, где развивается другое событие гигантомахии (рис. 2 а). Неожиданно, но совершенно очевидно, что именно тот же прием видим в нашем произведении боспорского мастера IV в. до н. э., где точно так же диагональ копья-дротика воина отделяет первый пространственный пласт от последующего, тем самым предупреждая зрительное «выпадение» фигур второго слоя (рис. 2 б).

Для понимания истоков стиля боспорского рельефа немало важно и пластическое исполнение самих фигур, основа которого также соответствует принципам архаического искусства: изображение не натуралистично, а облечено в стилизованную форму, при этом фигуры показаны фронтально, очерчены четкой линией и имеют уплощенную поверхность (рис. 2 с, d). Сложность самой задачи и ее достойное исполнение говорят о высоком мастерстве и обученности скульптора боспорского рельефа, а использование аналогичных с ионийцами приемов несомненно свидетельствует о генетическом родстве этих школ, проступившем во времени как некий «архаический след» [Савостина 2004, с. 116]. Заметим, что этот стиль нельзя считать архаизирующим, т. е. «возвратным», намеренно воспроизводящим элементы архаики и концентрирующимся на ней. Скорее это естественная задержавшаяся во времени архаическая основа, в которую включены и гармонично вписаны изобразительные приемы, относящиеся к эпохе классики (например, трехчетвертной разворот головы), и где применяются известные ей иконографические схемы. Они безусловно говорят о том, что анализируемый памятник не есть застывшая архаическая модель, досуществовавшая до эпохи поздней классики, а представляет собой образец «боспорского стиля» – динамичного, живого искусства, обладающего внутренней силой и собственной логикой, оригинальной «манерой видения», как говорил Г. Вёльфлин.

К боспорскому стилю можно отнести и ряд других памятников монументальной скульптуры (рис. 3) конца VI в. до н. э. (голова статуи Афины), второй половины IV в. до н. э. (стела из Трехбратнего кургана, голова статуи синда, рельеф с изображением грифона из Пантикапея) и более поздних, включая широко распространенные боспорские надгробные стелы эллинистической и раннеримской эпохи [Савостина 2012].

*a**b**c**d*

*Рис. 3.* Скульптура «боспорского стиля»:

- a) голова статуи Афины, ок. 510 г. до н. э.;
- b) голова статуи синды;
- c) рельеф с изображением грифона;
- d) стела из Трехбратнего кургана – вторая половина IV в. до н. э.



Рис. 4. Произведения боспорских золотокузнецов  
из скифских курганов:

- а) Передериева Могила;
- б) Ставропольский курган,  
вторая половина IV в. до н. э.

Есть основания предполагать отражение пластических приемов боспорского стиля и в формах архитектурного декора, но особенно явно он проявился в торевтике, в золотых предметах из донецкого и ставропольского курганов (рис. 4 а, б): Передериева Могила [Моруженко 1992, с. 67–74] и курган 2013 г. [Савостина 2014, с. 32–40]. Украшающие их рельефные композиции, выполненные в технике тиснения и гравировки, также посвящены теме сражения. Здесь в последовательно расположенных сценах раскрывается уже другой сюжет Геродота, повествующий о битве скифов, вернувшихся из мидийского похода, с потомками своих жен и рабов – «старых скифов и молодых» (*Hdt.* IV, 1–4.). Выбор темы изображения несомненно учитывал негреческих соседей Боспора [Русяева 2013, с. 443], кому и предназначались эти изделия, судя по месту находки. В художественном же отношении эти примеры свидетельствуют о применении общих изобразительных приемов и иконографических схем, известных боспорским мастерам и воспроизводимых как в монументальной скульптуре, так и в художественном металле (рис. 4). Устойчивое сочетание архаической стилизации форм, классической иконографии и композиции с классическим литературным сюжетом, переданным в близкой изобразительной манере, несомненно свидетельствует о принадлежности памятников одному направлению в искусстве

[Савостина 2001, с. 291]. Здесь впервые ощущается та общность, та «школа», которую ожидал увидеть в произведениях боспорских златокузнецов еще М.И. Ростовцев<sup>3</sup>.

Сопоставление изображений показывает, что мастера варьировали схемы, известные в репертуаре греческого искусства с эпохи классики, создавали новые ракурсы фигур, изменяли детали, дополняли художественный рассказ новыми подробностями. Определенная творческая свобода чувствуется в интерпретации сюжета и на рельефе, и в предметах торевтики, в эмоциональной характеристике различных персонажей. В золотых вещах она отразилась и в живописной передаче пейзажа – условном обозначении среды, на фоне которой разворачиваются события.

Развивающийся в ограниченном культурном пространстве с эпохи поздней архаики боспорский стиль в полном смысле подтверждает тезис Ричарда Нира о том, что классика не представляла собой фундаментального разрыва с ценностями, воплощенными в архаической скульптуре, «не отвергала архаическую форму, но выростала из нее» [Neer 2010, pp. XIV, 262]. И мы действительно наблюдаем один из примеров такого живого процесса, характеризующего художественные события, происходящие на периферии античного мира.

Однако нельзя отрицать, что Боспор в этом плане представляет собой в общем-то неординарное явление. Давно замечено, что его искусство обладало своеобразием и по ряду параметров отличалось не только от таких областей Греции, как Иония и Аттика, но и от искусства античных государств Северного Причерноморья, хотя и находившихся с ним в близком географическом соседстве. Бесспорно, причины такого различия нужно искать в специфическом пути развития Боспора как государства, его политической истории, экономических процессах, взаимоотношениях с варварским окружением, что проявилось в особенностях развития греческих поселений, но также в значительной степени явилось залогом формирования здесь самобытной художественной среды. Боспорский стиль как раз и является одним из характерных проявлений и доказательств того, что по прошествии времени от момента основания колоний на Боспоре сложилась особая культурная общность, отличающаяся устоявшейся формой выработанных эстетических предпочтений, своего рода формой художественного самоопределения боспорцев. И хотя нам пока известно немного примеров такого рода, допустимо предположить, что в свое время

---

<sup>3</sup> *Ростовцев М.И.* Эллинство и иранство на юге России. Пг.: Огни, 1918. 2-е изд.: М.: Издат. дом «Книжная находка», 2002. С. 128.

эта совокупность признаков могла характеризовать общий фон боспорского локального искусства и была проявлением своего рода «*Большого стиля*».

В поисках свидетельств существования такой обобщающей совокупности, аттестующей искусство античного Боспора со стороны не только его идейного содержания, но и художественной формы, даже самые несущественные на первый взгляд находки могут играть знаковую роль. В этом плане пристальный интерес вызывает одна терракотовая статуэтка – случайная находка, сделанная на Таманском полуострове в 1980-е гг.<sup>4</sup>

Односторонняя терракота представляет вооруженного всадника на спокойно стоящем коне, обращенном вправо (рис. 5 а). Судя по дошедшему оттиску с нечеткими очертаниями деталей, форма, в которой была оттиснута терракота, использовалась многократно, и это свидетельствует о том, что изображение не было единичным, и существовала как минимум серия подобных статуэток. Хотя терракота оббита по краям, а головы всадника и коня утрачены, композиция прочитывается легко, тем более что иконография этого сюжета достаточно распространена на Боспоре. Статуэтки всадника на спокойно стоящем коне встречаются здесь с эллинистического времени [Пругло 1977, с. 179; Денисова 1981, табл. 12 ж]. Впрочем, несмотря на известные иконографические параллели, прямых аналогий рассматриваемому изделию среди терракот пока не было найдено, хотя исследователи и отмечают различные художественные стили (называются два: «античный» и «характерный для Боспора» [Пругло 1977, с. 179]). Такие особенности статуэтки, как уплощенная поверхность рельефа, стилизация форм, линейность изображения и подчеркнутая достоверность деталей (горит с луком скифского типа на правом бедре воина, снаряжение коня [Горончаровский 2003, с. 86, рис. 30]), придают этой находке безусловную уникальность. Правда, об этом можно говорить лишь в том случае, если рассматривать ее как тип в традициях коропластики. В то же время весьма близкие аналогии стилю и форме изображения можно найти в боспорской монументальной скульптуре (рис. 5 б, с).

В эпоху позднего эллинизма – раннеримского времени на Боспоре широкое распространение получают рельефные надгробные стелы, стилистически продолжающие традиционно «боспорскую» линию, в сюжетах которых преобладают картины загробного

---

<sup>4</sup> ГМИИ им. А.С. Пушкина. Ф-1686. КП-408535. Выс. сохр. 8 см. Передана в ГМИИ им. А.С. Пушкина одним из участников Восточно-Боспорской экспедиции.



a



b



c

Рис. 5

- a) терракотовый всадник,  
I в. до н. э. – I в. н. э.;
- b) всадник с луком скифского типа  
слева у седла на боспорской стеле,  
КБН 294, I в. до н. э.;
- c) всадник с бронебойным луком  
справа у седла на боспорской стеле,  
КБН 78, I в. н. э.

пира и загробного выезда – сцены с изображением всадников (КБН; КБН-Альбом). Боспорское производство их не вызывает сомнений, предполагается, что имелся не один центр их изготовления (среди них Пантикапей, Фанагория, Горгиппия), выделяются приемы, свойственные различным мастерским. Всадники-воины показаны

на стелах в полном вооружении, непременным элементом которого является лук. Как правило, лук в горите скифского образца – такой, как мы видим на терракотовой статуэтке, – подвешивался у левого бедра [Горончаровский 2003, с. 70] (рис. 5 б – КБН 294), у правого бока обычно крепился большой лук гуннского типа со спущенной тетивой [Горончаровский 2003, с. 74] (рис. 5 с – КБН 78). В нашей терракоте скифский лук (если мы правильно его определяем) показан справа. Поэтому естественно следует вопрос, не является ли представленная композиция зеркальным отражением сцены на надгробии, где всадник обращен влево? Предположим, создавая модель статуэтke, короласт скопировал фигуру всадника так, как ее видел, упустив из внимания то обстоятельство, что в оттиске по форме, снятой с модели, все поменяется местами.

Сделанные наблюдения любопытны для определения исходного иконографического образца и метода работы мастера, однако не они здесь должны быть поставлены во главу угла. Несомненно большее значение имеют стилистические особенности статуэтke – полное повторение в терракоте пластического стиля каменных стел. В терракотовом всаднике можно видеть одно из первых убедительных свидетельств распространения «боспорского стиля» не только в монументальном искусстве, но и в искусстве малых форм, и не только в представительской продукции златокузнецов, но и в значительно более ординарных предметах. Таким образом, при всей своей скромности этот памятник имеет безусловную значимость, расширяя наши представления о протяженности «боспорской линии» во времени и о разнородности материалов, отразивших общие эстетические предпочтения – ту совокупность художественных принципов боспорцев, которую можно характеризовать как «Большой стиль» [Савостина 2018, с. 73–75]. Датированный рубежом – первыми веками н. э., этот пример показывает, насколько длинной может оказаться намеченная пунктиром линия, уверенно проявившаяся с отметки рельефа IV в. до н. э., но начатая даже раньше, если вести отсчет от головы статуи Афины конца VI в. до н. э. (рис. 3 а). Терракотовый всадник добавляется на этот пунктир как еще один элемент – хотелось бы думать, скорее как новый штрих, чем точка...

### *Список сокращений*

---

КБН – Корпус боспорских надписей. М.; Л., 1965.

КБН-Альбом – Корпус боспорских надписей: Альбом иллюстраций (КБН-альбом). СПб., 2004.

## Литература

---

- Горнчаровский 2003 – *Горнчаровский В.А.* Между империей и варварами: военное дело Боспора римского времени. СПб.: Петербургское востоковедение; М.: Филоматис, 2003. 224 с. (Серия “Militaria Antiqua”, II)
- Денисова 1981 – *Денисова В.И.* Корoplastика Боспора: по материалам Тиритакки, Мирмекия, Илурата и сельской усадьбы. Л.: Наука, 1981. 172 с.
- Моруженко 1992 – *Моруженко А.А.* Скифский курган Передерьева Могила // Археология, 1992. Вып. 4. С. 67–74.
- Пругло 1977 – *Пругло В.И.* Терракотовые статуэтки всадников на Боспоре // История и культура античного мира. М.: Наука, 1977. С. 177–183.
- Русяева 2013 – *Русяева М.В.* Сюжеты и стиль эллино-скифской торевтики в контексте развития классического искусства Эллады // Боспорский феномен: греки и варвары на евразийском перекрестке. СПб., 2013. С. 434–443.
- Савостина 2001 – *Савостина Е.А.* «Боспорский стиль» и сюжеты Геродота в пластике Северного Причерноморья // Боспорский рельеф со сценой сражения (Амазономахия?). Т. 2. М.: Изд-во ГМИИ им. А.С. Пушкина; СПб.: Летний сад, 2001. С. 284–303. (Серия «Монография о памятнике»)
- Савостина 2004 – *Савостина Е.А.* Скульптура Боспора: «архаический след» в хронологии локального стиля // Боспорский феномен. СПб., 2004. С. 111–116.
- Савостина 2012 – *Савостина Е.А.* Эллада и Боспор: греческая скульптура на Северном Понте. Симферополь; Керчь: АДЕФ-Украина, 2012. 397 с.
- Савостина 2014 – *Савостина Е.А.* Иконография скифской битвы и «боспорский стиль»: новый повод для обсуждения проблемы // Таврические студии: Исторические науки. 2014. № 6. С. 32–40.
- Савостина 2018 – *Савостина Е.А.* «Большой стиль» в малых формах боспорского искусства: терракотовый всадник // Ольвийский форум: Материали II Міжнародної археологічної конференції: пам'яті В.В. Крапівіної: до 150-річчя дослідження Ольвії. Николаев: Лукоморье, 2018. С. 73–75.
- Bergemann 2001 – *Bergemann J.* Spätklassischer Mischstil oder hellenistische Schlachtdarstellung? Stilistische und typologische Überlegungen zum Kampfreliet von der Tamanhalbinsel // Bosporan Battle Relief (Amazonomachia?) Vol. 2. М., SPb.: Izd-vo GMI im. A.S. Pushkina; “Letniy sad”, 2001. S. 90–117. (Series “Monograph on the Monument”)
- Bouzek 2003 – *Bouzek J.* Attic Art of 5<sup>th</sup> and 4<sup>th</sup> Century BC and the Art of the Cimmerian Bosphorus // Studia hercynia. Issue 7, 2003. P. 138–145.
- Neer 2010 – *Neer R.* The Emergence of the Classical Style in Greek Sculpture. Chicago; London: Univ. of Chicago Press, 2010. 262 p.

## References

---

- Bergemann, J. (2001), "Spätklassischer Mischstil oder hellenistische Schlachtdarstellung? Stilistische und typologische Überlegungen zum Kampfreief von der Tamanhalbinsel, in *Bosporan Battle Relief (Amazonomachia?)*, Izdatel'stvo GMII imeni A.S. Pushkina; Letnii sad, Moscow, Saint Petersburg, Russia, v. 2, pp. 90–117. (Series "Monograph on the Monument")
- Bouzek, J. (2003), "Attic Art of 5<sup>th</sup> and 4<sup>th</sup> Century BC and the Art of the Cimmerian Bosphorus", *Studia hercynia*, issue 7, pp. 138–145.
- Denisova, V.I. (1981), *Koroplastika Bospora (po materialam Tiritaki, Mirmekiya, Ilurata i sel'skoj usad'by)* [Koroplasty of Bosphorus (based on the materials of Tiritaka, Mirmekiy, Ilurat and rural estate)], Nauka, Leningrad, Russia.
- Goroncharovskii, V.A. (2003), *Mezhdru Imperiej i varvarami: voennoe delo Bospora rimskogo vremeni* [Between the Empire and the barbarians: the military affairs of the Bosphorus of the Roman time], Peterburgskoe Vostokovedenie, Saint Petersburg, Filomatis, Moscow, Russia. (Seriya "Militaria Antiqua", II),
- Moruzhenko, A.A. (1992), "Scythian mound Perederieva Grave", *Archeology*, vol. 4, pp. 67–74.
- Neer, R. (2010), *The Emergence of the Classical Style in Greek Sculpture*. University of Chicago Press, London, Chicago, USA.
- Pruglo, V.I. (1997), "Terracotta statuettes of horsemen on the Bosphorus" in *Istoriya i kul'tura antichnogo mira* [History and culture of the ancient world], Nauka, Moscow, Russia, pp. 177–183.
- Rusyayeva, M.V. (2013), "Subjects and style of Hellenic-Scythian toreutics in the context of the development of classical art in Greece" in *Bosporiskiy fenomen: Greki i varvary na Evraziyskom perekrestke* [The Bosporan phenomenon: Greeks and Barbarians at the Eurasian Crossroads], SPb., Russia, pp. 434–443.
- Savostina, E.A. (2001), "The 'Bosporan Style' and Motifs from Herodotus in Plastic Arts from the Northern Pontic Area", *Bosporan Battle Relief (Amazonomachia?)*, Izdatel'stvo GMII imeni A.S. Pushkina; Letnii sad, Moscow, Saint Petersburg, vol. 2, pp. 304–327. (Series "Monografiya o pamyatnike")
- Savostina, E.A. (2004), "Sculpture of the Bosphorus: 'an archaic trace' in the chronology of the local style" in *Bosporiskiy fenomen* [The Bosporan phenomenon], Saint Petersburg, Russia, pp. 111–116.
- Savostina, E.A. (2012), *Ellada i Bospor. Grecheskaya skulptura na Severnom Ponte*. [Hellas and Bosphorus. Greek sculpture on the Northern Pontus], ADEF-Ukraina, Simferopol', Kerch', Ukraine.
- Savostina, E.A. (2014), "Iconography of the Scythian battle and the 'Bosporan style': a new reason to discuss the problem", *Tavricheskiye studii. Istoricheskiye nauki*, no. 6. pp. 32–40.

Savostina, E.A. (2018), “ ‘Big style’ in small forms of Bosporan art: terracotta horse-man”, in *Olviyskii forum (pam’ati V.V. Krapivinoi) up to 150 richa doslidzhennya Olvii. Materialy II Mezhdunarodnoi arkhelogicheskoi konferentsii* [Olviysky Forum (in memory of V.V. Krapivina) on the 150<sup>th</sup> anniversary of the study of Olvia, Proceedings of the II International Archaeological Conference], Lukomorye, Nikolaev, Ukraine, pp. 73–75.

### *Информация об авторе*

*Елена А. Савостина*, доктор искусствоведения, Московский государственный академический художественный институт им. В.И. Сурикова при Российской академии художеств, Москва, Россия; 109544, Россия, Москва, Товарищеский пер., д. 30; esav@yandex.ru

### *Information about author*

*Elena A. Savostina*, Dr. of Sci (Art Studies), Moscow State Academic Art Institute named after V.I. Surikov at the Russian Academy of Arts, Moscow, Russia; bld. 30, Tovarishchesky Line, Moscow, Russia, 109544; esav@yandex.ru