УДК 7.032(38)
DOI: 10.28995/2686-7249-2023-1-169-180

«Поверил я алгеброй гармонию...»: об одном удивительном изделии греческих златокузнецов: шедевр?

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

Аннотация. Публикуемые материалы посвящены одному новому типу золотых аппликаций с изображением скифского всадника, в конечном счете – вопросу происхождения матрицы, по которой они изготовлены. Здесь предложен иконографический разбор вещи, представлен круг родственных памятников, а также приведены результаты анализа, выполненного с помощью естественно-научных методов. Благодаря одной нестандартной идее была сформулирована задача такого исследования, и по счастливому стечению обстоятельств эта задача была осуществлена.

Ключевые слова: металлообработка (археология), скифские курганы, искусство Древней Греции, торевтика, искусство и археология Северного Причерноморья

Для цитирования: *Савостина Е.А.* «Поверил я алгеброй гармонию...»: об одном удивительном изделии греческих златокузнецов: шедевр? // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 1. Ч. 2. С. 169–180. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-1-169-180

“Prove harmony like higher mathematics...”:[1] On the one amazing product by the Greek goldsmiths: is it a masterpiece?

Elena A. Savostina
The Surikov Moscow State Academic Art Institut, Moscow, Russia, esav@yandex.ru

Abstract. These materials are devoted to the golden ornamental plaques showing the figure of a Scythian horseman used as an appliqué for dress, and ultimately – to the question of the origin of a the matrix according which they

© Савостина Е.А., 2023

[1] This clause by Pushkin refers to appraising a masterpiece of art from a strictly rational point of view.

were manufactured. Here an iconographic analysis of the object is proposed, a group of related monuments is presented, and the results of the analysis carried out are presented, using natural scientific methods. Thanks to one non-standard idea, the procedure for such a study was formulated, and could be carried out.

Keywords: metalwork (archaeology), Scythian burial-mounds, ancient Greek Art, toreutics, Black Sea Archaeology and Art history

For citation: Savostina, E.A. (2023), " 'Prove harmony like higher mathematics...'. On the one amazing product by the Greek goldsmiths: is it a masterpiece?", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series,* no. 1, part 2, pp. 169–180, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-1-169-180

Однажды, представляя собрание болгарского коллекционера Васила Божкова, спасшего для науки произведения античных и фракийских мастеров, «чему предстояло кануть в неизвестность»[2], фраколог Иван Маразов назвал кладоискательство «нашей реальностью»[3]. Действительно, оно имело место всегда – и в глубокой древности, и еще совсем недавно, когда нелегальные раскопки предприимчиво велись в зонах античного Северного Причерноморья, к отчаянию ученых уничтожая археологические комплексы, разрушая памятники. Вырванные из своей первоначальной среды, эти вещи навсегда теряли существенную часть исторической информации. Но даже когда они оказывались в частных собраниях, «путь между Сцилой и Харибдой» еще не был пройден ни для собирателей – из-за отношения к ним научной общественности[4], ни для самих вещей – из-за проблемы их происхождения и подтверждения подлинности[5]. Ответы на подобные вопросы поступают иногда через десятки и даже сотни лет[6]. Совершенствуются методы исследования, и у многих

[2] *Божков В.* Предисловие // Спасенные сокровища Древней Фракии: Из коллекции Васила Божкова: Каталог выставки в Государственном музее искусства народов Востока (15 апреля – 20 июня 2009 г.). София: Accent, 2009. С. 3.

[3] *Маразов И.* Золото Фракии: реальность мифа // Спасенные сокровища Древней Фракии. С. 8.

[4] *Божков В.* Указ. соч. С. 3.

[5] Шедеври Платар*:* Коллекція старожитностей: Фотоальбом. Київ: ЗД «Блиц-Принт», 2004. 160 с.

[6] *Журавлев Д.В., Новикова Е.Ю., Шемаханская М.С.* Ювелирные изделия из кургана Куль-Оба в собрании Исторического музея: Историко-технологическое исследование. М.: Исторический музей, 2014. С. 4.

вещей со временем появляется шанс быть понятыми и принятыми наукой. Главное, чтобы они не затерялись...

Некоторое время назад в зону нашего внимания попали две одинаковые нашивные бляшки неопределенного происхождения. Аппликации 4,1 × 4,7 см представляют вырезанное по контуру изображение всадника-скифа вправо, на скаку стреляющего из лука в цель на уровне земли[7]. Конь его без седла, рельефно показана узда с S-образными псалиями и изголовьем, скрепленным с другими ремнями круглым кольцом. Всадник изображен с окладистой бородой, полудлинными волосами, зачесанными назад, в коротком подпоясанном кафтане и широких штанах-анаксиридах, заправленных в мягкие сапоги, перевязанные у щиколоток (рис. 1).

Бляшки изготовлены из листового золота в технике басмы с применением металлической матрицы, судя по четкой оборотной стороне и их серийности [Минасян 1991, с. 378]. Возможно, применялась подкладка свинцового листа при формовании рельефа – нет деформации внешней поверхности [Минасян 2014, с. 226–230]. С лицевой стороны пробиты отверстия для пришивания: на копытах, на хвосте, у псалий коня и у плеча всадника. С оборотной стороны концы отверстий оставлены острыми. Поверхность оборота содержит вкрапления железа и покрыта значительным слоем серебристой патины. Детали лицевой плоскости бляшек дополнительно проработаны металлическим «карандашом». Декор костюмов скифов различается: при том, что штаны-анаксириды обоих гравированы крестиками, у одного лучника широкий лампас украшен двойной полосой и кружками (всадник А), у другого по лампасу проходит полоса прямоугольников с точками (всадник Б). Также различается и орнаментация оторочки кафтанов: крестики у скифа А, двойные точки у скифа Б.

Нашивные бляшки как тип украшений являются наиболее характерной и массовой продукцией, известной в скифских и греческих курганах Северного Причерноморья с V в. до н. э.[8] Их формы весьма разнообразны, но наиболее близкую аналогию нашим примерам составляют аппликации из кургана Куль-Оба, IV в. до н. э. с изображением скифских всадников[9]. С момента открытия кургана в 1830 г. знамениты три изображения из Эрмитажа[10], а недавно

[7] Аппликации одной серии, обе хорошей сохранности, слегка потерты, с красноватым и белесым налетом на обороте. В аппликации А утрачено копыто лошади, в аппликации Б – утрачена часть хвоста лошади.

[8] *Копейкина Л.В.* Золотые бляшки из кургана Куль-Оба // Античная торевтика / Отв. ред. Н.Л. Грач. Л., 1986. С. 28.

[9] Там же. С. 35.

[10] Там же. Кат. 2. 3, 4. Рис. на с. 148.

Рис. 1. Нашивная аппликация
с изображением всадника с луком (всадник А).
Золото, IV в. до н. э. *Фото автора*

к этому комплексу с уверенностью присоединились еще две вещи. Найденные на месте раскопок случайными людьми, они попали в частные коллекции и лишь позднее – в Исторический музей[11].

На трех пластинах из ныне известных всадники показаны в рельефе на плоском прямоугольном фоне. Они представляют два типа, которые находят полное соответствие таким же моделям, вырезанным по контуру фигур. На одной из них показан всадник, обращенный влево: развернувшись в седле, он замахивается копьем, целясь в зайца[12]. В аппликации, вырезанной по контуру, предмет в руке скифа не сохранился[13]. В другой группе прямоугольные бляшки из ГЭ и ГИМ аналогичны: фигура всадника с копьем обращена вправо[14]. Существует подобное изображение скифского всадника

[11] *Журавлев Д.В., Новикова Е.Ю., Шемаханская М.С.* Указ. соч. С. 43, 46; кат. 5, 6.

[12] *Копейкина Л.В.* Указ. соч. Кат. 3; Scythian art. The legacy of the Scythian world: mid-7th to 3rd century B.C. L.: Aurora Art Publishers, 1986. Cat. 196.

[13] *Журавлев Д.В., Новикова Е.Ю., Шемаханская М.С.* Указ. соч. С. 46–47. Кат. 6.

[14] ГЭ: *Копейкина Л.В.* Указ. соч. Кат. 2.; ГИМ: *Журавлев Д.В., Новикова Е.Ю., Шемаханская М.С.* Указ. соч. Кат. 5.

Рис. 2. Нашивная аппликация
с изображением всадника с копьем из кургана Куль-Оба.
Золото, IV в. до н. э. *Фото предоставлено*
Государственным Эрмитажем

вправо, вырезанное по контуру (рис. 2)[15]. По мнению Л.В. Копейкиной, оно является во всех деталях точным повторением пластины с фоном и «сделано по одному штампу, в одно и то же время»[16].

Сопоставляя с этими примерами фигурки наших всадников (см. рис. 1 и 2), можно отметить и определенные иконографические тождества, и очевидное несходство в деталях. Общие совпадения, помимо техники изготовления, холодной обработки орнаментальной части изображения, включая такие же крестики, насечки и даже близкий размер пластин, – изображение коня в галопе, поза и разворот торса всадника, форма псалий уздечного набора. Но ни с одной из известных групп бляшек они не совпадают в деталях в полной мере. Можно отметить большую близость построения голов бородатых скифов, обращенных вправо[17], но проработка лица и трактовка волос все же имеют отличия в элементах. Различаются фигуры скифов и их положением – более близкая к шее коня посадка у копьеносцев. Вероятно, это зависит от техники боя, связанного

[15] Scythian art. Cat. 202.

[16] *Копейкина Л.В.* Указ. соч. С. 40.

[17] *Журавлев Д.В., Новикова Е.Ю., Шемаханская М.С.* Указ. соч. С. 270, Табл. 27а.

с применением разного оружия, и в этом уже проявлено отличие, как и в положении ноги скифа, видимой из-за другого бока коня. Иначе передан костюм скифов-копьеносцев: широкие штаны лежат пышными складками, нависая над сапожком – и он также иного фасона. Различна и манера изображения лошадей: более мощную или широкую шею и более округлое окончание морды видим у всадников с копьем, обращенных вправо (см. рис. 2). По сравнению с нашими, кони других всадников имеют более вогнутую спину (ГИМ). Отличается трактовка гривы и хвостов коней. Таким образом, можно заключить, что торевты наших всадников-лучников работали по матрице, исполненной еще одним (третьим!) мастером, изделия которого среди аппликаций до сих пор не были известны. Скорее всего, эти фигурки нужно рассматривать в комплексе, как отвечающие одному замыслу. При изготовлении декоративной продукции также могли существовать установочные модели образцов, как это бывало в скульптурном декоре: по единой программе разными мастерами делались метопы Парфенона, развивавшими одну тему – например, тему кентавромахии [Stewart 1990, p. 151]. Можно думать, что существовала общая *парадигма*, модель изображения скифского всадника, которая разрабатывалась несколькими мастерами в свойственной каждому индивидуальной стилистической манере.

В поисках иконографических соответствий фигурки конных скифов на бляшках из Куль-Обы нередко сопоставлялись с сюжетами различных видов античного искусства: вазописи, монументальной скульптуры, а также с другими работами златокузнецов из скифских курганов. Особое внимание было уделено скульптурной группе и фигуре всадника на Солохском гребне. Высказано предположение, что эти вещи могли быть сделаны в одной мастерской. Сближает их, по мнению Л.В. Копейкиной, «почти полная идентичность изображений конного скифа на бляшке и на гребне»[18]. М.Ю. Трейстер предложил расширить эту группу, включив в нее не только прорезные и прямоугольные бляшки с изображением всадников из Куль-Обы и гребень из кургана Солоха, но также чашу из Солохи, сосуд из Куль-Обы и некоторые другие произведения, объединив их в «мастерскую С», функционировавшую, по его оценке, с конца V – начала IV в. до н. э. до середины IV в. до н. э. [Treister 2005, pp. 58–59].

[18] *Копейкина Л.В.* Указ. соч. С. 38.

Рис. 3. Гребень из кургана Солоха
и аппликация с изображением всадника с луком.
Золото, IV в. до н. э. *Фото автора*

Не упустили шанса сравнить новых всадников с гребнем и мы, тем более что для этого представилась совершенно уникальная возможность. С помощью наших коллег удалось сопоставить эти памятники визуально, соединив их в одном кадре (рис. 3)[19]. Безусловно являющийся шедевром и для нас – одним из символов скифской культуры, гребень представляет пример высочайшего мастерства[20]. Его скульптурный декор со сценой битвы состоит из фигур, выполненных в технике точечного литья [Минасян 2001, с. 131]. Фигурки отлиты отдельно и затем собраны в целостную композицию. Не будем сейчас останавливаться на сюжете, который при всех вариантах

[19] В своих изысканиях мы обращались за помощью и консультациями ко многим исследователям, и наиболее плодотворным оказался в свое время наш контакт с коллегами из ГИМ. Пользуясь случаем, приношу глубокую и искреннюю благодарность за помощь коллегам из Исторического музея: Е.Ю. Новиковой, Д.В. Журавлеву, К.Б. Фирсову. А также благодарю коллег, в нужный момент принявших живое участие в обсуждении темы: А.Ю. Алексеева, Т.М. Кузнецову, М.Ю. Трейстера, О.В. Тугушеву. Уже нет с нами университетских друзей-скифологов Е.В. Переводчиковой, В.С. Ольховского и замечательного реставратора и исследователя металла М.С. Шемаханской. Всем им признательна и помню всегда. В эти сюжеты была посвящена и Ирина Евгеньевна Данилова, в память которой мы выпускаем нашего всадника в свет.

[20] Scythian Art. Cat. 128–129; *Алексеев А.Ю.* Золото скифских царей в собрании Эрмитажа. СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2012. С. 130–139; *Манцевич А.П.* Курган Солоха: Публикация одной коллекции. Л.: Искусство, 1987. С. 57.

расшифровывают как мифоэпический, связанный с преданием о скифах [Раевский 2006, с. 145–146][21], не можем отвлечься мы и на тему происхождения иконографического прототипа скульптур[22], и на особенности доспеха всадника, надевшего шлем пехотинца [Meyer 2013, p. 233]. Сосредоточимся на совершенно очевидном и поразительном сходстве нашего лучника и всадника на гребне. Как явствует из фотографии, не только размеры их фигур идентичны, аналогичны и поза коня, острые углы его морды, сбруя, посадка всадников без седла и положение их ног, в том числе видимых с другого бока коня, изображение штанов с диагональными складками и их орнаментация резными крестиками[23], – кстати, у всадника на гребне лампасы украшены прямоугольниками с точками, как у всадника Б. Добавим к этому прижатые уши коня, перехваченный ремнем острый «хохол» над его мордой и короткую гриву – эти элементы похожи и на куль-обские бляшки, но исполнены суше.

К счастью, имеются и различия – они несомненны и в рисунке хвоста коня, и в иной моделировке передних мышц на его груди. Последнее явно не было следствием выдавливания металлической пластины [Минасян 2014, с. 229], а заложено в той матрице, по которой изготавливались аппликации. Сами всадники также разные: скромный лучник – и воин в панцире и шлеме, копьеносец. С одной стороны, такое разнообразие смягчало впечатление опасного полного тождества изображений, затушевывая мысли о подделке. С другой стороны, становилось понятно, что при неясном происхождении наших всадников ничего «не освобождало от ответственности». Нетрудно представить, что мнения по их поводу разделились, причем кардинально. Нужно было решать вопрос с установлением подлинности.

Насколько нам известно, аналитическая база исследований античного золота пока недостаточно совершенна [Минасян 2014, с. 19]. Применяемые методы естественно-научного анализа не дают точного ответа на интересующие нас вопросы подлинности и древности металла. Мы искали нестандартное решение и однажды в беседе с одним химиком[24] разговорились на тему патины на металле, ее происхождения и возможности наведения искусственным путем. Тогда же мы узнали о свойствах золота – минерала, который является природным

[21] *Алексеев А.Ю.* Указ. соч. С. 130.

[22] *Манцевич А.П.* Курган Солоха. С. 60.

[23] *Манцевич А.П.* Золотой гребень из кургана Солоха. Л.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 1962. С. 6.

[24] Благодарю Сергея Сергеевича Калинина, старинного друга, обеспечившего волшебный импульс решению нашей задачи.

твердым раствором серебра и в нем в свободной взвеси находятся частицы серебра и, возможно, платины. Как частички жира в молоке. Со временем молоко отстаивается и частички собираются на поверхности в сливки. Также и в золоте образуется патина на поверхности. Но для этого – как было несколько снисходительно замечено – должно пройти примерно 2500 лет. Нас это вполне устроило.

Итак, задача была определить естественное происхождение серебристой патины, выявленной на обороте аппликации. Нужно было попытаться проследить, двигаются ли частицы серебра в толще металла (очень тонкой пластины), или они появились только с внешней поверхности аппликации (т. е. «наведены»). «Движение частиц», на котором мы строили наш опыт, известно пробирерам. Во время пребывания в земле происходит рафинирование (регенерация) металла: легкие элементы уходят с окислами. Скорость естественного рафинирования зависит от продолжительности процесса, от химического состава почвы, в которой металл находился, от температуры и влажности [Минасян 2014, с. 22].

Работы были выполнены в Курчатовском институте в 2004 г.[25] Методом спектрального анализа исследовались три нашивные аппликации желтого металла. Для большей убедительности эксперимента были взяты бляшки с разной степенью интенсивности патины на оборотной стороне, относящиеся к одному хронологическому периоду: бляшка в виде всадника со значительной светлой патиной (всадник А, без копыта), прямоугольная бляшка с изображением львиноголового грифона – с небольшой патиной на обороте, бляшка в виде головы кабана – без патины. Спектр изучался по мере погружения в глубину пластины, начиная с оборотной стороны.

Результаты исследований расставили все на свои места. Что касается других бляшек, то в металле кабана серебро присутствует в незначительном количестве, есть оно и в бляшке с грифоном, но его движение в металле не настолько отчетливо прослеживается. В металле бляшки всадника (замеры на груди лошади и на крупе) показано постепенное уменьшение количества серебра от оборотной стороны и выше к его полному отсутствию на лицевой поверхности[26]. На обороте выявлено железо (грудь лошади), в основном на поверхности.

---

[25] *Куркин В.А.* Результаты исследований, выполненных в Курчатовском институте в 2004 г. М., 2004.

[26] Там же. С. 17–18. Отчет сопровождается многочисленными графиками, которые, в силу их специфики, не видим смысла приводить здесь. Недавно с ними были ознакомлены специалисты из Эрмитажа, подтвердившие другими способами древность металла наших изделий.

Так поверили мы «алгеброй гармонию», и подлинность новых аппликаций с изображением всадников была подтверждена.

Что же из этого следует? Прежде всего, что это аутентичные оттиски, сделанные с некой высокохудожественной матрицы. Нет оснований полагать, что всю техническую работу по выколотке, обрезке, нанесению декоративных насечек и пробивке отверстий для пришивания выполняли сами скульпторы, авторы матриц. Недостаточно тщательная обработка бляшек, начиная с пробитых отверстий, и в куль-обских, и в новых примерах свидетельствует о массовом производстве, находившемся в руках ремесленников другого уровня. Группу, в которую можно объединить и их, и скульпторов, условно или образно можно назвать мастерской, как предлагают Л.В. Копейкина и М.Ю. Трейстер, хотя мы и не знаем, как был организован производственный процесс художественной обработки металла и были ли скульпторы объединены с выколотчиками.

Но один мастер в этом массиве вещей прозвучал индивидуально. Помимо отрадной реабилитации, новым бляшкам, судя по всему, предстоит утвердиться в научном обороте как оттискам по матрице, изготовленной тем же скульптором, что работал над золотым гребнем. Можно сказать, они теперь могут восприниматься как «след большой звезды». В одной из работ мы назвали этого скульптора Мастером Солохского гребня [Савостина 2001, с. 286]. Другие произведения, которые тогда же были предположительно отнесены к его авторству, возможно, сейчас требуют более детального рассмотрения. Большая часть их вошла в ареал «мастерской С», предложенной М.Ю. Трейстером, и все-таки самый близкий по стилю и трактовке деталей скульптурный фриз серебряной Чертомлыкской амфоры был обойден и исключен им по причине предполагаемого хронологического несоответствия курганов Солоха и Чертомлык [Treister 2005, p. 59]. Между тем, как известно, драгоценные вещи нередко долго остаются в быту, да и хронология самих курганов, погребений в них, сделанных в разное время, а также самих вещей до сих пор является предметом обсуждения[27]. Сопоставление же скульптурных фигур скифов на гребне и серебряной амфоре говорит об их несомненном родстве. В изучении продукции златокузнецов из скифских и греческих курганов это сходство определенно намечает привлекательные перспективы. Постараемся когда-нибудь вернуться к этой теме, опираясь на исходные идеи.

[27] *Алексеев А.Ю.* Указ. соч. С. 194. См. также: [Алексеев 1991, с. 121].

Литература

Алексеев 1991 – *Алексеев А.Ю., Мурзин В.Ю., Ролле Р.* Чертомлык (скифский царский курган IV в. до н. э.). Киев: Наукова думка, 1991. 416 с.

Минасян 1991 – *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.). Прил. 13. Киев: Наукова думка, 1991. С. 378–389.

Минасян 2001 – *Минасян Р.С.* Ювелирное литье Древней Греции // Ювелирное искусство и материальная культура. СПб.: Изд-во ГЭ, 2001. С. 131–137.

Минасян 2014 – *Минасян Р.С.* Металлообработка в древности и Средневековье. СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2014. 472 с.

Раевский 2006 – *Раевский Д.С.* Мир скифской культуры. М.: Языки славянских культур, 2006. 600 с.

Савостина 2001 – *Савостина Е.А.* «Боспорский стиль» и сюжеты Геродота в пластике Северного Причерноморья // Боспорский рельеф со сценой сражения (Амазономахия?). М.: Изд-во ГМИИ им. А.С. Пушкина; СПб.: Летний сад, 2001. С. 284–303. (Монография о памятнике, т. 2)

Meyer 2013 – *Meyer C.* Greco-Scythian art and the birth of Eurasia. From classical Antiquity to Russian Modernity. Oxford: Oxford University Press, 2013. 432 p.

Stewart 1990 – *Stewart A.* Greek sculpture: an exploration. New Haven; L.: Yale University Press, 1990. Vol. 1. 380 p. Vol. 2. 881 p.

Treister 2005 – *Treister M.* Masters and workshops of the jewellery and toreutics from 4th-century Skythian burial mounds // Scythians and Greeks. Cultural interactions in Scythia, Athens and the Early Roman Empire (6th century BC – 1st century AD) / Ed. by D. Braund. Exeter: University of Exeter Press. 2005. P. 56–63.

References

Alekseev, A.Yu., Murzin, V.Yu. and Rolle, R. (1991), *Chertomlyk (skifskii tsarskii kurgan IV v. do n. e.)* [Chertomlyk (Scythian royal burial mound of the 4th century BC)], Naukova dumka, Kiev, Ukraine.

Minasyan, R.S. (1991), "The technique of making gold and silver items from the Chertomlyk burial mound", in *Chertomlyk (skifskii tsarskii kurgan IV v. do n. e.*) [Chertomlyk (Scythian royal burial mound of the 4th century BC)], addition 13, Naukova dumka, Kiev, Ukraine.

Minasyan, R.S. (2001), "Jewelry casting of Ancient Greece", in *Yuvelirnoe iskusstvo i material'naya kul'tura* [Jewelry art and material culture]. Izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ermitazha, Saint Petersburg, Russia.

Minasyan, R.S. (2014), *Metalloobrabotka v drevnosti i Srednevekov'e* [Metalworking in Ancient times and the Middle Ages], Izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ermitazha, Saint Petersburg, Russia.

Raevskii, D.S. (2006), *Mir skifskoi kul'tury* [The world of Scythian culture], Yazyki slavyanskikh kul'tur, Moscow, Russia.

Savostina, E. (2001), "The 'Bosporan style' and motifs from Herodotus in plastic arts from the Northen Pontic Area", Bosporskii rel'ef so stsenoi srazheniya (Amazonomakhiya?) [Bosporan battle relief (Amazonomachia?), Izdatel'stvo GMII imeni A.S. Pushkina, Moscow, Letnii sad, Saint Petersburg, Russia, pp. 304–323. (*Monografiya o pamyatnike*, vol. 2)

Meyer, C. (2013), *Greco-Scythian art and the birth of Eurasia. From classical Antiquity to Russian Modernity,* Oxford University Press, Oxford, USA.

Stewart, A. (1990), *Greek sculpture: an exploration*, vol. 1, 2, Yale University Press, New Haven, USA, London, UK.

Treister, M. (2005), "Masters and workshops of the jewellery and toreutics from 4th-century Skythian burial mounds", in *Scythians and Greeks. Cultural interactions in Scythia, Athens and the Early Roman Empire (6th century BC – f1st century AD),* University of Exeter Press, Exeter, UK.

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 the author

Elena A. Savostina, Dr. of Sci (Art Studies), The Surikov Moscow State Academic Art Institut, Moscow, Russia; 30, Tovarishchesky Line, Moscow, 109544, Russia; esav@yandex.ru