

в терминах и понятиях «Риторики» Аристотеля, что способно уточнить ее смысл. Древнегреческий философ различал «общие места (топосы)» и «частные энтимемы (эйдосы и роды)», последние образуются и используются в границах какого-либо искусства согласно с его возможностями, причем, на момент написания трактата «одни [из них] уже существуют в законченном виде, а другие еще не получили полной законченности» (I, 2, 20–21). В родовом отношении этот визуальный эйдос наилучшим образом соотносится с эпидейктическим (хвалебным) красноречием, для которого, по словам Аристотеля, обычным способом убеждения были сравнение и преувеличение.

Alexander Sechin

Herzen State Pedagogical University of Russia, Russia

CUIRASSE ESTHÉTIQUE IN TERMS AND CONCEPTS OF ARISTOTLE'S RHETORIC

Cuirasse esthétique (fr., literally “aesthetic cuirass”) is a schematic image of the male torso which can be traced back to the Canon (the Doryphoros) by Greek sculptor Polykleitos. Using K. Clark's definition of the nude in fine art as an art form invented by the Greeks in the 5th century BC (i.e. during Polykleitos' era) it is possible to treat Polykleitos' torso as an ideal form of naked male body in art, direct or indirect one (as the muscle cuirass is designed to mimic an idealized human physique).

Clark believed that “it seems ungraceful in itself, and lacking in vitality” to the modern viewer, albeit in due time it was admired by many Renaissance artists—Mantegna's images can serve as a striking example of such admiration and imitation. Thus, cuirasse esthétique, on the one hand, is in itself a mark of a certain aesthetic unity of antiquity and the Renaissance, while on the other, separates the specified eras from artistic culture of the Modern times, despite the fact it was popular, as we know, in the classicizing fine art in the 17th century and in Neoclassicism, and still exists in Academism.

In our opinion, the cuirasse esthétique in antiquity became a standard device of iconic rhetoric, and that may explain its wide circulation in art throughout long time. As such a device it can be described in terms and concepts of Aristotle's *Rhetoric* that might specify its meaning in more detail. The ancient Greek philosopher distinguished “common topics (koinoi topoi), which may be applied alike to Law, Physics, Politics, and many other sciences that differ in kind”, from “specific topics or enthymemes (eide and gene)”, the latter dealing with particular subject matter and, at the time of writing of the treatise, “some [of them] already existing and others not yet established” (I, 2, 20–21). Cuirasse esthétique as a visual topic (eidos) in the best way corresponds to the epideictic (laudatory) kind of rhetorical speeches for which, according to Aristotle, a usual way of persuasion were comparison and amplification.

Галданова Оюна Алдаровна

Российский государственный гуманитарный университет, Россия

Фигуративные изображения и их иконографические прототипы в декоре обложек ножен и горитов из скифских курганов IV века до н. э.

Вопросы иконографии и поиск прототипов изображений на обложках предметов парадного вооружения из скифских курганов неоднократно привлекали внимание исследователей. Об этом писали Б. В. Фармаковский, Г. Рихтер, К. Майер, К. Штелер, М. В. Русяева, проводя эту работу в отношении отдельных предметов или рассматривая их в контексте общего развития античного искусства. Наше исследование направлено на выявление закономерности в выборе образов и иконографических прототипов.

В ходе доклада будут представлены наглядные примеры того, как опыт монументальной скульптуры активно проникал в традицию златокузнецов IV в. до н. э. Иконографические параллели их работам мы находим в скульптурном декоре Парфенона, храма Афины Ники, Эрехтейона, храма Аполлона в Бассах, Толоса в Эпидавре, Героона в Гельбаши-Триссе, Памятника Нереид в Ксанфе, Мавзолея в Галикарнасе, в аттических надгробиях. Сравнение сцен рельефов этих памятников с декором горитов и ножен показывает, что, заимствуя определенный мотив, мастер мог оставаться свободным в общей трактовке сцены и отдельных фигур. В других случаях мы имеем дело с довольно точным копированием известной иконографической схемы. Например, заметно, что мастер матрицы вергинского горита больше следует схемам с рельефов храма Аполлона в Бассах, почти копирует постановку фигур и направления складок в драпировках. Тогда как мастер декора ножен довольствуется лишь некоторой степенью заимствования, но в основном проявляет в трактовке сюжетов большую независимость.

Oyuna Galdanova

Russian State University for the Humanities, Russia

FIGURATIVE IMAGES AND THEIR ICONOGRAPHIC PROTOTYPES IN DECORATION OF SCABBARD AND GORYTOI OVERLAYS FROM SCYTHIAN TOMBS OF THE 4th CENTURY BC (CHERTOMLYC AND VERGINA GROUPS)

There are many publications about the iconography of images from Scythian scabbards and gorytoi. B. V. Farmakovskiy, G. Richter, C. Meyer, K. Stahler, M. V. Rusaeva wrote about iconographic prototypes of some of the pieces and in general context of art development. We examine the issue to find consistent patterns of prototypes choice.

Our investigation illustrates, that convention pervaded from monumental sculpture into the practice of goldsmiths of the 4th century BC. We find both 5th and 4th century BC. prototypes: friezes of the Parthenon, the temple of Athena Nike, the Erechtheum, the temple of Apollo at Bassae, the Heroon at Gjolbaschi, the Nereid monument, the Mausoleum at Halicarnassus, the Tholos at Epidaurus and Attic gravestones. By means of comparison between scenes from the sculpture and the scabbard and gorytoi reliefs we can see that craftsman could use both just the same motive with loose rendering and pattern after familiar iconography pretty exactly. For instance, it's noticeable that the author of the Vergina gorytos' matrix closely replicates figure postures and drapery folds of the frieze from Bassae; whereas the author of the scabbard relief contents with only somewhat of a borrowing and displays more latitude in representation.

Кифишина Оксана Анатольевна

Московский педагогический государственный университет, Россия

Растительные мотивы в южно-италийской вазописи: Проблемы исследования

В данном докладе рассматриваются растительные мотивы в системе росписи южно-италийских краснофигурных ваз. Наиболее богато и сложно они были задействованы с середины IV в. до н. э., с утверждением в южно-италийской вазописи Роскошного стиля. Вместе с тем цветочные мотивы изучены мало. Обычно пишут вообще о растении — дереве или цветке. Но при объеме материала — более 20 000 ваз, и после масштабной работы А. Д. Тренделла с коллегами по определению основных центров южно-италийской вазописи, ведущих мастеров, а также характерных сцен, — надо идти дальше. Можно выделить следующие векторы.