

**ДІЯЛЬНІСТЬ ДИРИГЕНТА-ХОРМЕЙСТЕРА  
ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН**

*Доводиться, що сучасний диригент-хормейстер повинен володіти передусім широкими знаннями, багатою ерудицією у найрізноманітніших галузях: від сольфеджіо, історії музики і вокалу до педагогіки і психології. У результаті аналізу наукових досягнень музикознавства виявлено, що сьогоденній стан диригентсько-хорового мистецтва в Україні оцінювати доволі складно.*

*Ключові слова: хорове диригування як вид музичної діяльності, соціокультурний аспект діяльності диригента-хормейстера, соціокультурні функції хорової музики.*

*It is shown that the present choirmaster, conductor must have especially broad knowledge, rich erudition in various fields ranging from ear training, music history and vocal pedagogy and psychology to. An analysis of scientific achievements musicology found that the current state of conducting and choral art in Ukraine is rather difficult to assess.*

*Keywords: choral conducting as a kind of musical activity, socio-cultural aspect of the conductor, choirmaster, social and cultural functions of choral music.*

Від моменту включення людства до суспільних відносин і зародження художнього мислення хорова музика впродовж тисячоліть залишається стабільним чинником культурно-історичного розвитку. Фактично, в європейській культурі хорова музика виконує роль своєрідного "художнього барометра" суспільства, утворюючи безперервну стабільну духовну традицію. Така функціональна специфічність хорової музики зумовила її сталу й головуючу роль не тільки в музичному, а й у загальному культурно-історичному процесі.

В українській музичній культурі хорова музика виступає чи не найпоказовішим виявленням загальноєвропейської традиції (контексту). Особливості української музичної культури детермінуються роллю в ній вокально-хорового начала. Історично знаходячись на перехресті соціальних та власне мистецьких шляхів своєї нації, хорова музика реагує на зміни соціально-художніх і духовних орієнтирів та суспільних запитів. Показовою також залишається її роль у сучасному українському музичному процесі.

Сьогоднішній стан диригентсько-хорового мистецтва в Україні оцінювати доволі складно. Таке завдання потребує осмислення великої кількості поки що не опрацьованого, не достатньо оціненого фактичного матеріалу. Необхідна також корекція методологічного "оснащення" предмета дослідження відповідно до особливостей розвитку сучасної музичної культури.

На питання "Яким є на сьогодні тип диригента-хормейстера?" отримаємо відповідь, очевидно, від наступних поколінь, які стануть свідками чергового якісного переходу в розвитку даного виду виконавства, реалізації ним відповідних соціокультурних функцій, загальних професійних та історико-культурних трансформацій (лише завершений історичний рух у змозі отримати певну типологічну оцінку).

Водночас було б неправильно відмовлятися в цілому від спроби осмислення сучасних тенденцій розвитку диригентсько-хорової діяльності і творчості, від напрацювання певної гіпотези відносно її функціонування та художньо-соціального споживання. Адже тільки на ґрунті цієї гіпотези, можливо, необхідно планувати заходи з підтримки і розвитку хорового мистецтва в країні, корегувати систему навчання і виховання хормейстерів у спеціальних навчальних закладах.

Суттєві зрушення у політичному, соціально-економічному та культурному житті країни призвели до оптимізації хорового руху, який отримав свій прояв не лише в появі великої кількості хорових колективів найрізноманітнішого складу, а й у зверненні сучасних українських композиторів до хорового жанру.

Керівники хорових колективів активно вводять до репертуару твори нової музики, які, слід віддати належне, зазвичай вирізняються високою художністю й майстерністю роботи з хоровою партитурою. Отже, спроба оцінки сучасного стану диригентсько-хорового мистецтва на матеріалі сучасної української музики є, на нашу думку, цілком виправданою.

Слід зауважити й на тому, що, інтерпретуючи нову музику, диригент-хормейстер разом з опрацюванням суто технічних прийомів (що пов'язано з ускладненням сучасної мови хорового письма) в певній мірі "інтерпретує" й духовно-естетичні ідеали сучасності. Композитор сповіщає інформацію своїм сучасникам, як виконавцям, так і насамперед слухачам, а це є прямим втіленням актуальних для сьогодення культурних, етичних, естетичних і художніх ідеалів, а також найточнішим віддзеркаленням епохи.

Сучасна хорова музика вирізняється надзвичайною різноманітністю. Серед її зразків можна відзначити декілька напрямів, які об'єднуються загальною рисою – всі вони створюють основу для творчого зростання виконавців, для розширення їх музичного та художнього кругозору.

До сучасної музики, по-перше, належать твори, що культивують класичні орієнтири, де багатоголосся виникає з двоголосся, де спостерігається велике тяжіння до гармонічного складу, а не контрапунктного, де людський голос є головним музичним інструментом. У творах даного напрямку вбачається наслідування традицій, привнесених до хорової музики великим російським композитором Георгієм Свиридовим.

Твори другого напрямку складають великий розділ сучасної української хорової музики – це безліч партитур фольклорного напрямку. В основі звучання цих творів – українська пісенність, вокальність, кантиленність. Продовжуючи традиції засновників фольклорного напрямку в українській музичній культурі – М. Лисенка, М. Леонтовича, Я. Степового, Б. Лятошинського – українські композитори ХХІ століття, працюючи як в жанрі обробки, так і створюючи оригінальні твори, презентують яскраві зразки хорової музики. У цьому ряді – твори різноманітних жанрів Є. Станковича, В. Зубицького, В. Степурка, Л. Дичко та ін.

Важливою жанровою сферою сучасної вітчизняної композиторської творчості є твори третього напрямку – духовна музика православної традиції, яка з'явилася на концертній естраді у 1980-х роках ХХ століття. Вбачаючи перспективу нашого дослідження, на особливостях творів цього напрямку хотілося б зупинитися ретельніше.

Духовна музика по праву вважається прародителькою всієї української музичної творчості. Культура хорового співу *a cappella* здавна утвердилася в Україні, а з уведенням християнства посіла в музичному мистецтві провідне становище. Її історія починається від ХІ століття: саме до цього часу належать перші рукописні зразки українських церковних піснеспівів.

Ці традиції продовжуються і розвиваються композиторами-сучасниками, які звертаються до духовної музики православної традиції. Прикладом розвитку цієї глибинної традиції можуть бути духовні твори Є. Станковича, М. Скорика, В. Степурка, Л. Дичко, А. Гаврилець та багатьох інших композиторів сучасності, які виникли на тлі грандіозних звершень та перебудов у політичному і культурному житті України наприкінці минулого століття.

Характер духовних творів сучасних українських композиторів свідчить про новий етап у розвитку богослужбової музики, її жанрового оновлення, функціонального призначення. Це перш за все має свій прояв у співвідношенні канонічного богослужбового начала з елементами концертності в духовно-музичному творі, що призводить до певної відокремленості літургійних творів від богослужіння, їх відносної самостійності, художньої самоцінності та дозволяє визначити нове жанрове утворення – концертні літургійні твори. Концертність духовно-музичних творів сучасних композиторів отримує свій прояв у використанні таких вокально-хорових прийомів, як спів хору з закритим ротом, відведенням хорові акомпануючої функції за умови використання сольної партії, частому використанні високої текстури та ін., що надає хоровому звучанню чуттєвого, експресивного характеру.

Духовні твори сучасних композиторів від початку не призначені для здійснення прикладної функції у богослужінні, а відтак, передбачають лише опосередковане втілення сакрального смислу та ідейно-змістовної основи літургії – виключно засобами музичної виразності. Такий підхід відкриває для композитора великі можливості для прояву особистісного творчого начала у сфері сакрального. Позахрамовий характер цих творів має свій прояв в устремлінні композитора до так званої демократизації музичної мови: з одного боку, не обтяженої будь-якими складними музично-технічними прийомами; з іншого – музична мова спирається не лише на інтонації церковнослов'янської традиції, а й переважно на широкий спектр світських жанрових інтонацій – романсу, ліричної пісні, інтонацій українського фольклору. У нових творах не є обов'язковою присутність давніх розспівів, проте в їх темах міститься істино українське начало: мелодична простота і ясність, вокальні принципи, відвертість сповіщення, відповідність ідей канонічного тексту до їх музичного втілення. У деяких творах – багаті контрапунктні барви, в інших – скрізь гармонічні акорди.

Ще одним напрямом у сучасній музиці є хоровий авангард останньої чверті ХХ – початку ХХІ століття – явище, для якого характерними є нові звукосполучення, дисонуючі співзвуччя, вільна хроматика, нерівність пульсу, оновлена музична мова, іноді співставлення у різкому контрасті співацьких манер – академічної й народної. До цього напрямку належить не лише додекафонна і сонорна музика, а й новотональна, коли ідеї літературного тексту висловлюються за допомогою яскравих музичних засобів. Прикладом слугують твори В. Сильвестрова, В. Польової та багатьох інших композиторів.

Ускладнення мови сучасного хорового письма, застосування нових засобів у сфері гармонії, ритму допомагають хоровим співакам вдосконалювати свою художню й технічну майстерність, розвивати тонкість слуху, музичного смаку, набувати контрапунктної гнучкості. Нові твори, незважаючи на високий рівень сучасної вітчизняної хорової школи, часто йдуть попереду можливостей виконавського мистецтва. Проте саме "це дозволяє хоровому диригентові шукати нові вокальні барви, штрихи звуковедення, розкривати вишукане сплетіння голосів, розуміти архітектоніку епізодів, відчувати паузи, не боятися жорсткості акордів" [2, 117].

Сучасні хорові партитури вимагають від хорових співаків вільної роботи з інтонаційним матеріалом, засвоєння й співування складної інтерваліки, глибокого інтелектуального та емоційного проникнення. Партитури кінця ХХ – початку ХХІ століть характеризуються докорінними перетвореннями у ладотональній структурі музики: одночасно із збагаченням мажору і мінору, розповсюдженням діатоні-

чних ладів проявляються нові ладові системи, які відрізняються своєю природою і внутрішніми зв'язками, широко використовується нова тональність, політональність. Усе частіше зустрічаються розвинуті побудови, засновані на послідовному сполученні декількох інтервальних ходів, що вимагає від співаків вміння вільно, спокійно і плавно переходити з одного регістру голосу до іншого і, відповідно, змінювати в процесі співу механізм звукоутворення.

Особливої уваги вимагає засвоєння гармонічної мови сучасних хорових партитур. Наш музичний слух вихований переважно на гармонічних співзвуччях терцового складу. Проте в сучасній музиці широкого розповсюдження набули квартові, квінтові й секундові сполучення. У пошуках нових засобів виразності композитори йдуть шляхом індивідуалізації акордів. Так народжуються нові співзвуччя із змішаною структурою. Тому в колективі необхідною є робота з розвитку гармонічного слуху на основі не тільки класичної, а й сучасної гармонії.

Отже, розглянувши в найбільш загальних рисах нову музику для хору, її жанрові різновиди, характерні особливості сучасної мови хорового письма і завдання, які постають перед диригентом-хормейстером у процесі її опрацювання та інтерпретації, маємо можливість виокремити певний перелік вимог і професійних завдань, що дозволяють нам створити теоретичну "модель" сучасного митця – диригента-хормейстера.

Отже, сучасний диригент-хормейстер повинен володіти передусім широкими знаннями, багатою ерудицією, при цьому у найрізноманітніших галузях: від сольфеджіо, історії музики і вокалу до педагогіки і психології. Широкі й ґрунтовні знання, ерудиція керівника хору, в тому числі професійна, добре відчувається артистами хору, адже, щоби колектив повірив диригентові, правоті його творчих задумів і намірів, він повинен переконати співаків. Це можливо лише за умови переважаючих знань диригента-хормейстера, здатності більше знати, далі бачити, краще розуміти. Тільки це допоможе диригентові утвердити свій авторитет.

Відповідно до вимог сьогодення головними рисами диригента-хормейстера повинні бути, на нашу думку, поліфункціональність і універсалізм вмінь. У цьому сенсі можливо, мабуть, говорити про повернення до старовинного універсалізму доместиків і регентів, але у новій якості: сучасний диригент повинен бути вельми ерудованим музикантом. Він повинен теоретично і практично володіти всіма музичними мовами, представленими у хоровій літературі, усіма жанрами і стилями хорового письма.

Очевидно (цей момент може удаватися суперечливим), сучасний диригент не повинен за усіх випадків життя орієнтуватися на свої особисті смакові уподобання. Хормейстер-інтерпретатор може усвідомлювати чи не усвідомлювати свої справжні естетичні ставлення до музики, що виконується, але він повинен вміти за необхідності відсторонюватись від негативного упередженого ставлення до неї. Необхідно прагнути опанувати і полюбити будь-яку музику: старовинну і ультрасучасну, церковну і світську, фольклорну і нефольклорну, європейську і неєвропейську.

Щонайважливішою якістю диригента-хормейстера, діючого у сучасній Україні, є глибоке теоретичне і художнє змістовне знання національних хорових традицій, історичних стилів, композиторських шкіл, музично-мовних діалектів.

Слід пам'ятати, що поряд з опрацюванням суто технічних елементів хорової партитури, чи не найголовнішим є відтворення саме образного змісту твору, його філософії, а це вимагає від хормейстера спеціальних знань з історії хорового виконавства, церковного співу, релігійно-філософських питань, з проблем теорії та історії культури. Цього потребує, першочергово, і процес творчого будівництва національної культури. Гострою практичною проблемою, що викликає неоднозначні оцінки спеціалістів, є освоєння різноманітними, наразі і академічними, хорами народної співочої манери. У наші дні в Україні фольклорне музикування помирає і цьому процесові неможливо зарадити. Як вважають деякі спеціалісти, зокрема О. Бенч, освоєння барв, співочих прийомів фольклорного ансамблевого музикування професійними чи любительськими хорами – одна з небагатьох можливостей зберегти частину цього скарбу, зробити його живим компонентом сучасної культури.

Проте практична проблема хорового виконавства полягає у тому, що народна співоча манера значно відрізняється від академічної. Остання походить від традиції церковного співу і "генетично" несе у собі естетичний ідеал і поетику християнського менталітету. Цей духовний спадок, як ми вважаємо, не менш цінний і актуальний для сучасної України, ніж традиція національного фольклору, і він настільки ж гостро потребує збереження і розвитку. Тому ми солідарні з тими професіоналами-хормейстерами, які відстоюють стильову чистоту і звукову "гомогенність" академічного співу. Ця позиція зовсім не заважає всіляко підтримувати і розвивати фольклорну орієнтацію інтонаційної манери і репертуару народних хорів (професійних і любительських). Для цього, зрозуміло, професійний хормейстер повинен володіти не тільки теоретичними знаннями у галузі етномузикознавства, а й особливими практичними знаннями і навичками. Отримати такі знання і навички можливо тільки шляхом безпосереднього знайомства з фольклорним мистецтвом, методом усного навчання, що є іманентним народному селянському мистецтву. Додамо, що справжній знавець народного хорового інтонування повинен знатися на основних фольклорних діалектах України (навіть спеціально не підготовлений слух розрізняє наспіви і співочі манери, припустимо, жителів Карпат і Полісся).

Важливою якістю сучасного хорового диригента є, або повинна бути, висока творча здібність і активність. Зрозуміло, це твердження аніскільки не применшує ролі творчого начала для всіх історич-

но попередніх етапів і відповідних типів хормейстерського професіоналізму. Але у порівнянні з ними сучасна музична практика вимагає від диригента-хормейстера значно більшої інтенсивності творчих дій. Зокрема, це виявляється: у підвищенні значимості індивідуального художнього трактування твору; у спеціальному виокремленні елементу імпровізації.

Окрім суто музичних, професійних умінь, диригент-хормейстер повинен володіти й певними суттєво важливими людськими якостями, рисами характеру, які допомагатимуть йому в роботі. Найважливішою тут є воля – та воля, що допомагає впевнено взяти керівництво до власних рук, очолити колектив, повести за собою. Сучасна практика і вся історія виконавства довела існування так званого індивідуального магнетизму. На рівні з реальним існуванням таких якостей як смак, талант, воля, існує й уміння диригента примусити співаків слухати його, уміння сконцентрувати усю увагу виконавців на собі. Не зайвим буде навести слова видатного диригента-хормейстера сучасності Б. Тевліна щодо секрету підтримання творчої форми: "Кращого засобу, ніж узятися до вирішення нових і захопливих творчих завдань, я не знаю" [3, 56]. І в цьому сенсі особливого значення набуває робота над сучасною музикою, адже, опрацювуючи усі її складності, і диригент, і співаки ніби підіймаються на наступний щабель свого професійного і художнього росту.

Найкращі зразки композиторського письма видатних майстрів ХХ – початку ХХІ століття, що збагачують виконавські можливості хорових колективів, висувають перед хормейстерами низку складних професійних завдань. Від хормейстера вимагаються глибоке розуміння теоретичної основи твору, відмінний слух і пам'ять, серйозна диригентська технічна підготовка, загальний культурний рівень, вміння проникнути до мелосу кожного голосу, до драматургії твору, до істинного темпу, динаміки, знання секретів інтонування, вирішення задач дихання, дикції, різноманітних образних звукових ефектів, знаходження тісного взаємопорозуміння з колективом. В кожному новому дійсно талановитому творі таїться іскра цікавого, невідомого, і нам, хормейстерам, необхідно працювати задля того, щоби запалити з неї вогонь яскравої музики. Сказане дозволяє визначити діяльність сучасного диригента-хормейстера не тільки як феномен суто художнього, мистецького роду, а й звертає увагу на соціокультурну, виховну його функцію, що в ідеалі провадить духовні ідеали. Вдаючись до поезики, робота хормейстера, як і будь-якого митця, є земною, а не небесною, проте саме йому в певному сенсі ввірені людські душі. "Осмишуючи, інтерпретуючи й виконуючи духовно-музичні твори, він ніби стоїть між небом і землею, втілюючи у живому звучанні православні християнські духовні й моральні ідеали; сучасний митець постає посередником між Богом і людиною, через якого дається людині благодать Бога, що укріплює, освячує і веде людей до спасіння. Істинний художник і митець в такому разі перетворюється на душпастиря, який повинен бути "усім і вся" [1, 9, 22].

Отже, розглядаючи діяльність диригента-хормейстера під таким кутом зору, робимо висновок, що найважливішим завданням його є морально-релігійне виховання слухача. Історія показала, що тривка мораль може бути заснована лише на релігійних засадах. Коли ж вона будується на користі, то, врешті-решт, обертається на мораль егоїзму, себто перестає бути справжньою мораллю. Лише віра в Бога і безсмертя людської душі можуть бути основою високої моралі, що не знає компромісів і має абсолютний характер. Риси моральної людини розкриті в Євангелії, в посланнях Апостолів, у творах Отців Церкви. Відбиті вони і в національних культурних традиціях українського народу.

Завдання релігійного виховання полягає в тому, щоб ці традиційні ідеали відновити і пристосувати до сучасності й тих завдань, які ставить перед митцем історія, зокрема впровадження ідей патріотизму на християнських засадах. Так розуміли життя кращі люди Київської Русі, які мужньо боролися з кочівниками. Так розуміли їх запорожці, які захищали "люд християнський" та клали за нього свої голови козацтва, що під проводом великого Гетьмана повстали проти латинського панування. Так розуміли їх і тисячі національних патріотів, які загинули у сталінських концтаборах задля того, щоб Україна здобула нарешті державну незалежність і відродилася в єднанні з Богом.

Невичерпним джерелом для виховання духовно і морально освіченої людини є властивий кожному народові виховний ідеал, який свій відбиток знаходить у побуті, творах письменства, в народній творчості. Український народ завжди був носієм високих моральних і культурних традицій. Ще за часів Богдана Хмельницького, у XVII столітті, арабський церковний діяч, мандрівник і письменник Павло Алеппський, відвідавши Україну, захоплено відгукувався про українців, їхній побут і вдачу. Зокрема, він дивувався з того, яку велику цікавість виявляють українці до освіти, відзначив, що майже всі вони – грамотні, навіть жінки. Зауважував також їхню побожність. Писав, що майже всі вони приходять до церкви з молитовниками. Захоплювався й чудовим українським співом, особливо церковним.

Український народ, вірний своїм традиціям, завжди відзначався високою релігійністю. Вона виявлялася найперше у ставленні до Церкви. Українське селянство ретельно відвідувало Служби Божі і дотримувалося постів. Церковні свята в Україні завжди провадилися з великою урочистістю, особливо Різдво і Пасха. Мабуть, жоден із народів так урочисто не святкує їх, як українці. Проходячи повз церкву, українець, вихований на традиціях, неодмінно скине шапку і перехреститься.

Сучасний світ активно пропагує посередництвом мас-медіа, зокрема популярну музику, стиль життя, котрий не завжди відповідає справжнім морально-естетичним нормам, а часом й взагалі є ворожим істинним канонам краси й духовності. Тому сьогодні нагальною проблемою постає створення й професійне виконання високохудожніх творів сучасної "духовної" музики, мова якої є доступною су-

часному слухачеві. Така популяризація морально-релігійних творів набуває усе більшої потужності в музичній культурі України: проведення хорових конкурсів і фестивалів на регіональному та всеукраїнському рівнях, виявлення талановитих виконавців й авторів сучасної "духовної" музики, тиражування відповідних аудіо записів. Отже, високоякісно виготовлений духовний твір (ікона, скульптура, книга, хоровий твір) має сенс, коли він репрезентований для широкого доступу.

Говорячи про виконавців в цілому, диригентів-хормейстерів зокрема, слід зазначити, що на нашу особисту думку, що тільки віруючі, і тільки духовно практикуючі музиканти можуть донести "духовний" піснеспів масовому реципієнту, а їхнє приватне, позалаштункове життя має відповідати великому, соціально-значущому покликанию. Так, як ікона твориться благословенним та освяченим "пензлем" іконописця, а не звичайним малярем, так і духовна чи релігійна музика, хорова передусім, має проголошуватись індивідами-музикантами, що величають Бога.

Сучасний український диригент-хормейстер свідомий того, що Духовна музика Православної традиції стала одним із найвпливовіших факторів формування світогляду сотень поколінь українців.

Від псалмів Давида і григоріанського хоралу – аж до сучасних духовно-музичних композицій вона була і залишається школою осягнення Слова Божого.

Народжена зі слів молитви і текстів Святого Письма, вона постає могутнім імпульсом для духовного відродження і зростання суспільства й розвитку культури загалом. І Святе Письмо, і вчення Святих Отців Церкви, і праці мислителів та педагогів наголошують на необхідності використовувати могутній позитивний потенціал духовно-релігійної музики у формуванні світогляду суспільства.

### Використані джерела

1. Корній Л. Історія української музики: У 3 ч. /Корній Л. – Київ; Харків; Нью-Йорк, 1996.
2. Назайкинский Е. В. О психологии музыкального восприятия /Назайкинский Е. В. – М.: Музыка, 1972. – 384 с.
3. Тевлин Б. Хоровые пути: Статьи. Воспоминания. Материалы; ред.-сост. В.С. Ценова /Тевлин Б. – М.: Музыка, 2001. – 280 с.

УДК 069(477.73)

**Сергій Миколайович Росляков**  
кандидат мистецтвознавства, доцент,  
директор Миколаївського обласного  
художнього музею ім. В.Верещагіна,  
заслужений працівник культури України

### НЕВІДОМА СКИФСЬКА СКУЛЬПТУРА З ВОЗНЕСЕНСЬКОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ

*Стаття "Невідома скифська скульптура з Вознесенського краєзнавчого музею вводить у науковий обіг новий артефакт скифської монументальної скульптури VI ст. до н. е., знайденої на Миколаївщині. Автор проводить атрибуцію пам'ятки, а також визначає її типологію. У висновках йдеться про деякі особливості скифської скульптурної спадщини України.*

*Ключові слова: композиція, пластика, схематизація, антропоморфна, реалістична, техніка виконання, монументальна.*

*The article "The unknown Scythian sculpture from Voznesensk historical museum" tells about unknown Scythian monumental sculpture, which was found in Nikolayev region. The author gives attribution to this new artifact and defines it's typology. In conclusion there are few peculiarities of Scythian sculpture heritage of Ukraine.*

*Keywords: composition, plastic, schematization, anthropomorphic, realistic, technique of execution, monumental.*

Скульптурна спадщина скифів територіально охоплює північний Кавказ Росії, південь України разом з Кримом, а також території Молдови, Румунії і частково Болгарії. Спадщина ця нараховує сьогодні біля 170 артефактів скульптури, час виготовлення яких складає більш ніж сім століть поспіль, від VI ст. до н. е. до I ст. н. е. Враховуючи часові терміни та значну кількість зруйнованих скульптур протягом останніх двох тисячоліть, кількість наявних в науковому обігу пам'яток справді вражає. Тобто і за кількістю знайдених пам'яток, а головне, за їх високу художню якість, перед нами явище культури світового рівня.

За ці сім століть розвитку скульптура скифів пройшла складний шлях від достатньо примітивних форм до форм майже професійної круглої пластики. Останнє пов'язано з величезним впливом на скифську монументальну скульптуру з боку античної культури. Це особливо помітно на прикладі пам'я-