

ського, Краснолиманського і південної частини Ізюмського районів ряду поселень з катакомбною керамікою. Ще під час розвідок М. В. Сиблова в багатьох пунктах на-заплавній терасі Сіверського Дінця були зібрані фрагменти катакомбної кераміки. Такі ж знахідки відзначені в 50-х рр. розвідкою Д. Я. Телегіна і С. М. Одинцової біля села Ярємівка Ізюмського району Харківської обл. і в ур. Бондариха південніше м. Ізюм (рис. 3, 8, 9). Тоді ж було відкрите і катакомбне поселення з наявністю культурного шару в с. Банне-Сахалін (тепер територія м. Слов'яногорськ). В 70-х рр. це поселення було вдруге виявлене експедицією С. Н. Братченка. Як видно з викладеного вище, за доби пізньої бронзи узбережжя Сіверського Дінця було густо заселене носіями зрубної культури. Багато виявилось тут місцезнаходжень з грубою ліпною керамікою без орнаменту, домішкою шамоту в тісті. Ці пункти ми позначили вище як ранньослов'янські.

Одержано 09.04.88

НОВА СКУЛЬПТУРА З ОЛЬВІЇ

Н. О. Лейпунська, Т. Л. Самойлова

В 1991 р. на ділянці НГС в Ольвії була знайдена мармурова скульптура (рис. 1—6). Її виявили в західній частині ділянки, у верхньому рівні сіроглинистого шару, безпосередньо під гумусом (кв. 96, 091-НГС-522). В цьому місці ділянки спостерігається сповзання ґрунту на схід. Скульптура була в перемішеному ґрунті. Вона потрапила сюди, скоріше за все, з Верхнього міста, скинута вниз під час одного з розгромів міста, найвірогідніше, у ранньоримський час.

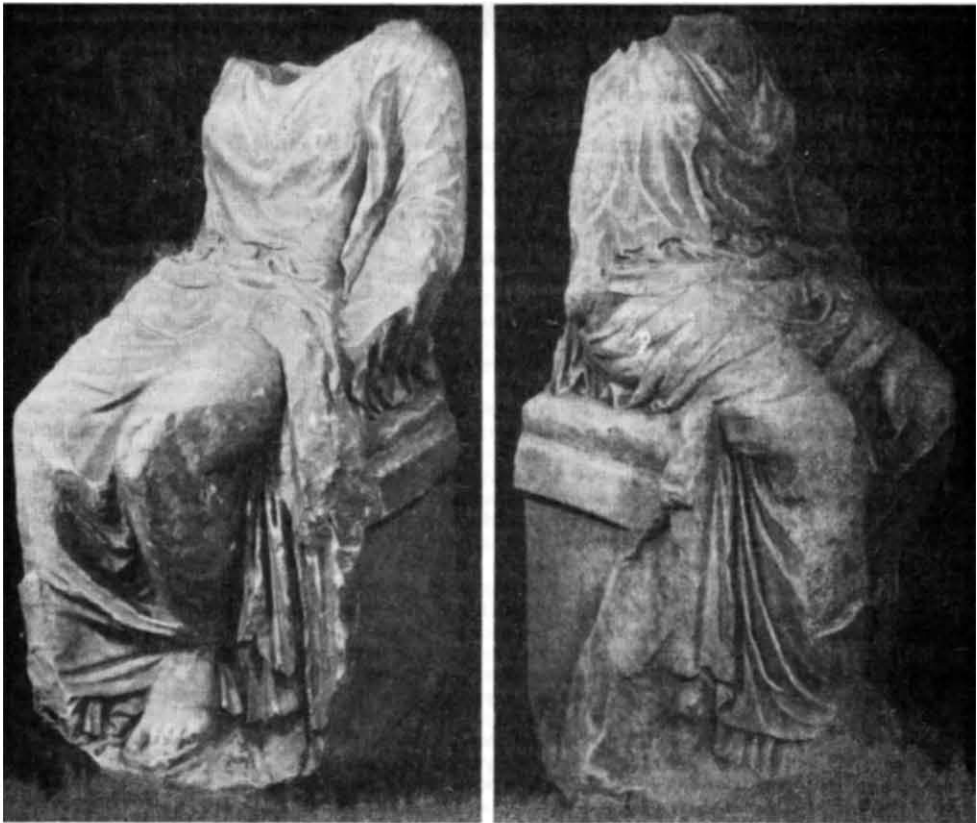


Рис. 1; 2. Скульптура жінки, що сидить. Загальний вигляд.

© Н. О. ЛЕЙПУНСЬКА, Т. Л. САМОЙЛОВА, 1997

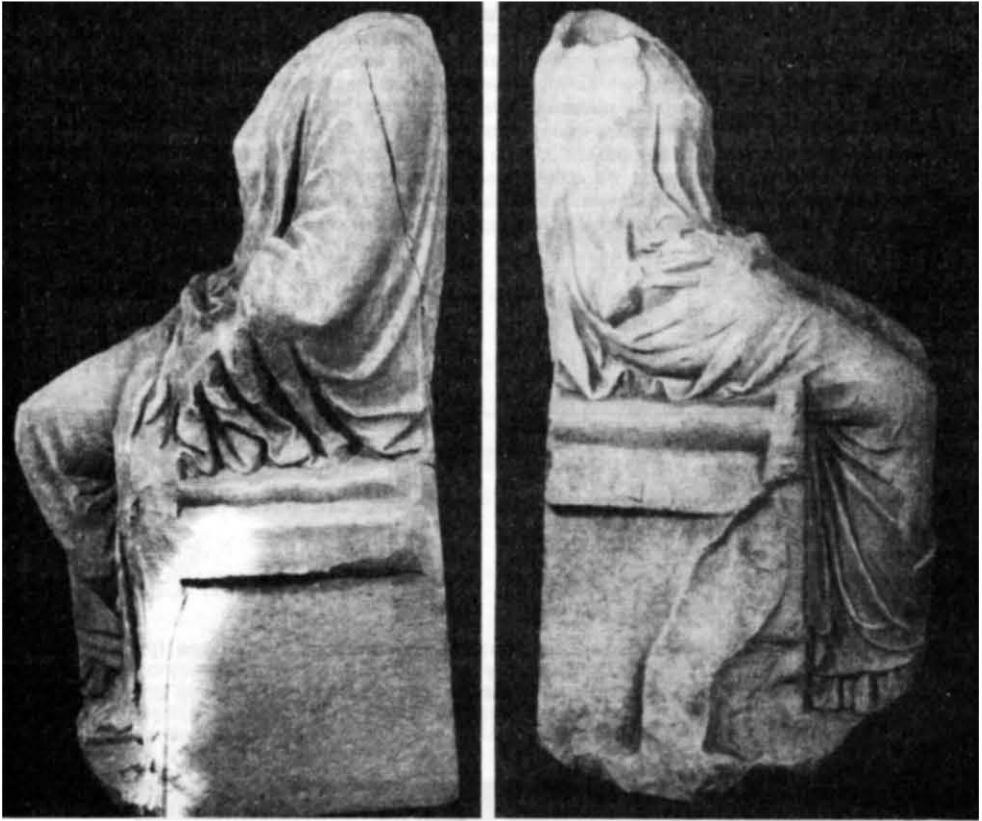


Рис. 3; 4. Скульптура жінки. Вид збоку.

Ця скульптура — унікальна знахідка не тільки для Ольвії, а й для Північного Причорномор'я. Великих скульптур такого високого рівня, крім однієї жіночої постаті, яка зберігається у ОАМ (інв. 50067), поки в Ольвії не знаходили. Та й сюжет — молода жінка, яка сидить, — широко відомий у дрібній пластиці, досі невідомий у предметах ольвійського мистецтва. Звичайно жіночі фігури, що сидять, є виключно зображеннями Кібели, у яких суворо дотримано певної іконографії. Цього не помітно на нашій скульптурі.

Статуя являє собою постать молодої жінки, що сидить на табуреті. Висота всієї фігури — 0,87 м, до табурета — 0,46 м, розміри в плані по найширшій частині — 0,43×0,43 м. Скульптура пошкоджена — втрачена приставна голова, частково руки, стопа лівої ноги, по корпусу проходить тріщина, поверхня місцями стерта, особливо у верхній частині — в ділянці плечей і грудей. Тильний бік фігури оброблений повторно — підтесані спина і верхня частина табурета, причому так, що первинно зображені тут складки одягу простежуються надзвичайно слабо. В тильній частині зроблено п'ять отворів для штирів — один у центрі спини, чотири — симетрично, по кутах підставки (рис. 6). Скоріше за все, скульптура в її первинному вигляді була кругла, призначалася для оглядання з усіх боків, пізніше її пристосували для встановлення в ніші. З лівого боку табурета, по діагоналі, помітний довгий аморфний відкол.

Молода жінка сидить у динамічній позі, з легким уклоном вліво. Верхня частина тіла впроста, ліва трохи повернута плечем уперед. Ноги дещо розставлені в колінах, але при цьому зберігається витонченість пози. Ліва нога висунута вперед і, очевидно, стояла на всій стопі, права, від коліна, відсунута назад, п'ята ледь підведена. Ліва рука втрачена, але, судячи за складками одягу на боці, вона була піднята, або, у всякому разі, не була щільно притиснута до корпусу. Права рука висунута від ліктя вперед, передпліччя розташоване паралельно сидінню. Сліди підлокітника непомітні, передпліччя лежить на складках одягу, які спадають на табурет. Можливо, вона тримала якийсь предмет, що давав руці опору. Анатомічні пропорції фігури додержані досить чітко. Голова втрачена, але, скоріше за все, в давнину вона була приставна — місце її розташування в основі шиї (15×15×6 см) по внутрішній поверхні оброблене, але досить грубо. Однак жодних слідів отворів або виступів для прикріплення не виявлено.

Жінка одягнута в короткий хітон і довгий плащ. Одяг напівпрозорий, не приховує моделювання грудей, ніг, форма яких добре простежується під тканиною. На грудях хітон лежить вільними, досить широкими складками, утворюючи кут, у талії (можливо, двічі) оперезаний, і трохи нижче її становить смугу із заглиблених, вигнутих хвилястих складок.

Довгий гіматій огортає всю постать, ґрунтуючись складками від плечей. В його зображенні помітне прагнення митця надати одягу особливої мальовничості. З лівого плеча плащ спадає за спину (тут, як і в правій частині, його зображення було знищено повторною обробкою, помітні лише слабкі його сліди), потім тканина йде під руку, де складки модельовані досить рельєфно, переходить на живіт і коліна, формуючи заглиблені горизонтальні складки, і потім, частково



Рис. 5. Скульптура жінки. Вид спереду.



Рис. 6. Тильна сторона скульптури.

притиснутий коліном гіматій опускається до основи скульптури групою вільно спадаючих складок. Особливо рельєфно модельована нижня частина одягу, де вертикальні краї тканини зроблені загостреними, глибина проміжків між складками — до 1,5 см. Під лівою рукою, біля різка табурета, простежується потовщення тканини.

Права рука від самого плеча вкрита плащем, вертикальний край його дещо хвилястий, досить різко загострений, лежить між рукою і корпусом, дотримуючись положення фігури і немовби огортаючи руки. З передпліччя тканина на всю його довжину спускається до сидіння, де вона модельована рядом неспокійних кутових хвиль, що відходять за спину.

Ноги теж вкриті плащем, але під ним цілком виразно простежується їх струнка форма. Ліва нога стоїть прямо, тканина на ній здається щільнішою. З лівої гомілки гіматій переходить на праву, немовби огортаючи її по щиколотці. Стопа зображена старанно і реалістично, пророблені всі пальці та їх деталі, вона стоїть на високій підонві сандалії, а на підйомі, хоч і дуже невиразно, а все-таки простежуються сліди ремінців, можливо, з круглою пряжкою в центрі. Судячи з відстані між великим і другим пальцем, тут проходив один з ремінців сандалії, який з'єднував підшову і пряжку.

Жінка сидить на табуреті з подушкою, ніжки табурета вертикальні, прямі, в нижній частині, можливо, були прикрашені кульками.

В пошуках паралелі до ольвійської скульптури, встановлення її датування та походження, визначення змісту й образу звернімося до класичних і досить добре відомих взірців грецької пластики.

Так, певна близькість загального вигляду фігури, її одягу помітна між нашою скульптурою та рельєфом зі скарбниці Лето в Мантиней (близько 330 р.) із зображенням муз¹. Одна з муз (права) сидить в аналогічній позі, хоч дещо в іншому ракурсі, в правій, трохи піднятій руці вона тримає сувій (?), ліва лежить на коліні. Правда, складки одягу були модельовані дещо статичніше, ніж на ольвійській статуї, але все-таки розміщення їх схоже. Найбільша схожість помітна в прийомі перехвату щиколотки нижньою частиною плаща, перекинутого від лівої ноги до правої. Аналогічна деталь є на рельєфах саркофага плакальниць із Сідона² і тут складки плаща огортають ноги жінки, яка сидить.

Необхідно зазначити, що, незважаючи на уявну простоту, цей прийом у такому чіткому його вираженні не так уже часто зустрічався в пам'ятках грецького мистецтва, тому на перелічених паралелі не можна не звернути уваги.

Певна схожість з ольвійською скульптурою в постановці фігури, характері формування складок одягу помітна на деяких аттичних надгробних рельєфах, зокрема на рельєфі Мнесарети (близько 480 р.), жінки із служницею з Пірея (друга чверть IV ст. до н. е.), стелі Каллісто³ (кінець IV ст.).

Ряд аналогій у деталях скульптури простежується і на інших пам'ятках класичного часу.

Так, сандалія аналогічної форми, взута на ногу Ніобіди К'ярамонті⁴, а кругла пряжка на її ремінці, помітна на нозі Гегесо з славнозвісного античного рельєфу⁵. Схожа форма табурета з прямими вертикальними ніжками, прикрашеними кульками в нижній частині, зображена на фризах Парфенона. Там же є зображення табуретів з подушкою,— на такому сидінні сидить Діоніс (східний фриз Парфенона)⁶.

Досить близьким є і зображення жінки з Одеського музею, про яке йшлося вище. Ця постать за розміром майже сягає зросту людини. Вона стоїть, спираючись на праву ногу. Праву руку втрачено, але положення плеча вказує на те, що рука тут не прилягала до тіла, а була піднятою та відведеною вбік. Ліва рука зігнута в лікті та прилягає до тіла.

Жінка одягнена у довгий хітон, підперезаний в талії, та гіматій. Складки хітону на грудях модельовані аналогічно тому, як це зроблено на нашій скульптурі. Гіматій покриває плечі та руки. Одяг падає продольними складками, які теж модельовані досить глибоко. Ця статуя трактувалася як каріатида та датувалася IV ст. до н. е.

Але, незважаючи на близькість цих деталей, ольвійська скульптура, як здається, все ж не може датуватись часом класики. Весь вигляд молодої жінки з точним додержанням пропорцій тіла, одягненої в мальовничо драпіроване вбрання, свідчить про дещо пізніший час. Модельювання гіматія тут не відіграє самостійної орнаментальної ролі, воно лише підкреслює особливості жіночої постаті. Навмисне підкреслена і оголеність правої ноги, вирізняються груди. Складки одягу виконані в різному стилі, що створює певний неспокій і живість образу, характерні для елліністичного мистецтва. З одного боку, під правою рукою, глибокі вугласті вигини створюють враження вологої тканини, з другого — спадаючий від стегна край плаща являє собою прямі глибокі хвилясті складки з гострим зовнішнім краєм. Поєднання невеликих площин і заглиблень створює досить виразну гру світла і тіні, а вся композиція побудована так, що першорядною тут є постать живої жінки, а не декоративність. Здавалося б, що на користь датування скульптури IV ст. говорять схожість із згаданим мантинейським рельєфом, характер моделювання одягу, постова ніг, особливо характерна для школи Праксителя, граціозність постаті і пози. Однак скульптор створив образ скоріше узагальнений, дещо ідеалізований, хоч і цілком реалістичний. Реалістичне трактування образів і декору особливо характерне для елліністичного мистецтва. Здається реалістичним датувати ольвійську скульптуру часом початку еллінізму, скоріше за все першою половиною III ст. до н. е. Шодо її походження, то здається можливим віднести статую до кола олександрійської або малоазійської елліністичної скульптури. Поки ми не маємо будь-яких конкретних даних, які підтверджували б це припущення. Та все-таки м'якість моделювання, мальовничість усієї фігури, виведення на перший план образу молодої живої жінки, хоч і ідеалізованої, відсутність певної сухості, характерної для аттичного мистецтва, свідчать про можливість такого походження ольвійської статуї. Побічно свідчить про це і значне число візців пластики олександрійської школи, які знаходять в Ольвії⁷.

Значні ускладнення викликає інтерпретація образу скульптури — тут повністю відсутня будь-яка атрибутика, а прямих аналогій нашій статуй ми поки що не знайшли.

Звичайно, сидячі жіночі постаті — це зображення Деметри, Кібели, відомі такі зображення муз, мойр та подекуди — інших жіночих божеств. Деметру звичайно зображують жінкою зрілого віку, образ молодої Деметри трапляється дуже рідко. Зустрічаються круглі скульптури та рельєфи з зображеннями сидячих муз і мойр — такі сюжети відомі на фронтонах Парфенона, згаданому рельєфі з скарбниці Лето в Мантиней, до них належать дещо пізніші зображення муз з Аргосу⁸ та ін.

Найімовірнішим нам здається визначення образу нашої статуї як зображення музи. Про це побічно свідчить і той факт, що вона, скоріше за все, входила до складу скульптурної групи, а музи звичайно зображувались не менш як по три фігури разом. Про те, що композиція скульптури була складніша, ніж та, в якій вона дійшла до наших днів, свідчать наявність описаного вище сколу з лівого боку табурета і старанно завершена прорисовка його з протилежного, правого, боку. Якщо врахувати, що в терасній частині Ольвії в елліністичний час був театр, то, цілком можливо, що ольвійська муза стояла саме там. Мабуть, після того, як статуя була використана для окраси якоїсь споруди у складі групової композиції, крайня права фігура була відокремлена, тильна її частина підгесана, в ній зробили отвори для штирів, а потім встановили, скоріше за все, в ніші. При вивченні слідів підгесування, на тильному боці статуї були виявлені сліди роботи троянки, інструмента, характерного для перших століть н. е. Отже, можна припустити, що повторна її обробка мала місце саме в цей час. Цілком імовірно, що скульптура була скинута вниз під час однієї з варварських навал.

Весь характер її образу, стилістика зображення, тонкість проробки деталей свідчать про те, що ольвійська муза являє собою оригінальний витвір неабиякого грецького митця, що працював в елліністичний час.

Примітки

¹ Hamann R. Geschichte der Kunst.— Bd. I.— S 689.

² Winter F. Kunstgeschichte in Bildern.— Berlin, 1912.— S. 913, 5, 6.

³ Diepolder H. Die Attische Grabreliefs des 5 und 4. Jhs. V. Chr.— 1971.— Taf. 26, 27; Semni Karousou. Musee National. Guide illustre de Musee.— Athenes, 1983.— № 732; Hamann R. Op. cit.— Abb. 737, 738.

⁴ Alecher L. Griechische Plastik, III.— Berlin, 1956.— Taf. 39.

⁵ Hamann R. Op. cit.— Taf. 730 и многие другие издания.

⁶ Там же.— Abb. 640 и многие другие издания.

⁷ Русаева А. С. Культура, искусство, религия // Археология Украинской ССР.— Т. 2.— 1986.— С. 531.

Одержано 30.01.97