
О НЕКОТОРЫХ МАСТЕРАХ БОСПОРСКОГО РЕЛЬЕФА I — II вв. н. э.

Богатейшее собрание боспорских античных надгробных стел с рельефами и надписями хранится в Керченском музее. Изучение этой коллекции с точки зрения художественно-технических особенностей позволяет выделить стелы, принадлежащие руке одного и того же мастера или исполненные в одной мастерской. Это впервые заметил К. Е. Думберг, справедливо приписав стелы Биона и Хариксена одному мастеру¹. Отмечено сходство стел Гипсикрата и Гая в «Корпусе боспорских надписей»².

¹ В. В. Л а т ы ш е в, МАР, 17, 1895, стр. 44.

² КБН 374.

Настоящая статья является попыткой продолжить изучение проблемы мастера и мастерской, затронутой в нашей литературе³.

Главными признаками, определяющими объединение надгробий в группы, автор считает пластические особенности, манеру исполнения, композицию. За основу датировки приняты данные, предложенные для изучаемых стел в «Корпусе», где они определяются по характеру начертания букв, а время создания памятников, вошедших в группы, но не имеющих надписей, определено путем сопоставления их с аналогичными в стилистическом отношении датированными стелами⁴.

Одним из ранних сюжетов, нашедших распространение на Боспоре, была сцена прощания. К ней обратился мастер стел № 1 (рис. 1)⁵ и № 2 (рис. 2)⁶. Для воплощения этого сюжета им были созданы композиции с несколькими действующими лицами. На первой стеле композиция проста и традиционна для боспорского рельефа: центральное место отведено супружеской чете, объединенной рукопожатием. Обе фигуры представлены в фас: слева женщина с жестом печали отводит покрывало от лица, справа мужчина, рядом с ним, в углу, маленькая фигурка слуги в фас, с канфаром в руках. Если главные персонажи свободно размещены на рельефном поле, прекрасно вкомпонованы под аркой, обрамляющей рельеф, то фигура слуги сдавлена стоящим слева от него господином и пилястрой арки. Такая постановка может быть объяснена социальным положением слуги.

Построение рельефа стелы № 2 более сложно, так как здесь по существу объединены два сюжета: сцена прощания и героизированная умершая, сидящая в кресле. Она представлена слева на рельефе в трехчетвертном повороте. Левой рукой она отводит покрывало от лица, правая спокойно лежит на коленях, но кисть ее чуть приподнята и повернута как будто для рукопожатия. Перед женщиной, сидящей в кресле, стоят двое мужчин, обращенных лицом к зрителю. Они обмениваются рукопожатием. Мы видим, по всей вероятности, представителей одной семьи.

Что же дает основание утверждать авторство одного мастера для описанных выше стел? Прежде всего аналогия манеры исполнения рельефных композиций.

Сравним сначала трактовку женских фигур. Верхняя часть корпуса представлена в фас. Жесты одинаковы. Обе одеты в два хитона: нижний, который виден из глубокого выреза верхнего, расходится от центра мелкими лучеобразными складками. Верхний хитон из более плотной ткани мягко облегает грудь, обрисовывая ее форму. На голову наброшено легкое покрывало. Оно плавно спадает на плечи, подчеркивая стройность шеи, округлость плеча, мягкими складками драпируется на согнутой в локте правой руке, выявляя ее движение вправо. Одинаково трактованы гиматии в нижней части фигуры у женщин с рельефа № 1 и у мужчины, помещенного в центре на стеле № 2. Складки веером расходятся вниз из-под левой руки, оттеняют форму правой ноги, чуть согнутой в колене.

³ На возможность существования определенной группы мастерских по изготовлению стел указывает Н. Н. Бритова в своей диссертации «Боспорские стелы с рельефными изображениями эллинистическо-римского периода» (рукопись хранится в ГМИИ), а также А. П. Иванова в книге «Скульптура и живопись Боспора» (Киев, 1961, стр. 122).

⁴ Датировка всех стел, объединенных в группу, предпринята с помощью Н. С. Беловой, которой автор выражает свою благодарность.

⁵ Размеры стелы № 1: выс. — 61,5 см, шир. — 53 см, толщ. — 13 см; размеры рельефного поля: выс. — 41 см, шир. — 41 см, выс. рельефа — 3,5 см (рельеф выдается над внешней поверхностью блока).

⁶ Размеры стелы № 2: выс. 71 см, шир. — 65 см, толщ. — 15 см; размеры рельефного поля: выс. — 50 см, шир. — 52 см, выс. рельефа — 4,5 см (рельеф чуть выдается над внешней поверхностью блока).



Рис. 1. Стела с изображением сцены прощания



Рис. 2. Стела с изображением сцены прощания

Одна рука чувствуется в лепке мужской фигуры со стелы № 1 и крайней мужской фигуры справа со стелы № 2, представленных с протянутой для рукопожатия правой рукой, на которой промоделирована мускулатура, левой оба одинаково поддерживают край плаща, спадающего тяжелыми складками. Плащ наброшен на левое плечо, а на груди одежда распашного типа, возможно, куртка, какую носили кочевые племена, соседи Боспора. Сравнение отдельных персонажей с детальным рассмотрением позволяет заключить, что созданы они одним мастером, искусным в своем ремесле, который по-разному решил однотипные сюжеты: хорошо вкомпоновал действующих лиц в отведенное для рельефа пространство, создал впечатление общения персонажей, правда, только при помощи жестов, анатомически верно передал пропорции фигур. Даже фактуру тканей можно различить на его рельефах.

Архитектурно-декоративное обрамление рельефных полей состоит из одних и тех же элементов, но набор орнаментальных мотивов у них несколько отличается. Распространенным на Боспоре является навершие стелы № 1 — это фронтоны с акротериями в виде кругов на постаменте с гладкой поверхностью, предназначенной для росписи красками. Пятилепестковые розетки с дополнительными насечками на лепестках помещены над фронтоном и в тимпане. Карнизы фронтона, архивольт, импосты в виде чуть нависающих над пилястрами плит лишены профилировки, исполнены сухо и поэтому находятся в диссонансе с изображением на рельефе. Некоторые оживление в декор вносят розетки благодаря живой игре светотени на вогнутой поверхности лепестков с радиальными насечками. Надгробие № 2 увенчано фронтоном, не высеченным в верхней части плиты, как на стеле № 1, а возвышающимся над рельефным изображением. Он украшен тремя акротериями в форме стилизованных пальметт и точно такой же розеткой в тимпане, какую мы отмечали на стеле № 1. Импосты и архивольт арки здесь профилированы. Введено дополнительное украшение в виде растительных побегов, как бы вырастающих из капителей. Более гармоничной в смысле сочетания рельефного изображения с архитектурно-декоративным убранством воспринимается стела № 2, возможно, потому, что и рельеф, и навершие выполнял один и тот же мастер.

Все изложенное выше приводит к мысли, что в создании стел № 1 и 2 принимали участие два мастера: скульптор — основной специалист по исполнению фигурной композиции и мастер по декоративному оформлению стел.

Сюжет, изображающий всадника, был уже знаком боспорянам, но широкого распространения в период создания стел № 3 (рис. 3)⁷ и № 4 (рис. 4)⁸ не получил. На обеих стелах всадник представлен без полного набора воинского вооружения и напоминает человека, отправляющегося на охоту. Композиционное решение рельефов настолько одинаково, что создается впечатление, будто один из них является авторским повторением. Центральную и правую часть поля занимает всадник, обращенный вправо, на спокойно стоящем коне. Он удобно сидит в седле с высокими луками. Туловище его развернуто в фас, ноги в профиль, правая нога согнута в колене, а кончик носка левой чуть выглядывает из-за передних ног коня. Мужчина одет в походный костюм — кожаную куртку, плотно

⁷ Размеры стелы № 3: выс.—78,5 см, шир.—47,5 см, толщ.—20 см; размеры рельефного поля: выс.—41 см, шир.—39 см, выс. рельефа —3,5 см (из-за плохой сохранности трудно сказать, вытупал ли рельеф над внешней поверхностью блока).

⁸ Размеры стелы № 4: выс.—90 см, шир.—57 см, толщ.—14 см; размеры рельефного поля: выс.—41 см, шир.—43,5 см, выс. рельефа—4,5 см (рельеф выдается над внешней поверхностью блока).



Рис. 3. Стела с изображением всадника



Рис. 4. Стела Патрокла, сына Патока

облегающие ноги кожаные штаны и сапоги. На левое плечо, как было принято, наброшен плащ-хламида, чтобы освободить для движения правую руку, в которой он держит плеть и уздечку. За спиной виднеется горит. Изображение коня на обеих стелах совершенно идентично: и пропорции тела, и наклон головы, постановка ног, их изгиб, линия хвоста, элементы конской сбруи: уздечка, седло и даже три ремня под ним. За всадником следует слуга. Он обращен лицом к зрителю. Мастер, по-видимому, не рассчитал на стеле № 3 размер рельефного поля, поэтому фигура мальчика с трудом поместилась между всадником и колонной. На стеле № 4 слуга поставлен более свободно, даже можно сказать, что он хорошо вкомпонован в отведенное для него пространство слева на рельефном поле.

Обрамление рельефа несколько отличается у названных стел: на памятнике № 3 — это круглые колонны с базами и сложнопрофилированными капителями, а на стеле № 4 фронтоном поддерживается пилястрами с трехступенчатыми базами и капителями. Плохая сохранность изображения не дает возможности полнее охарактеризовать стилистические особенности этих рельефов, но видно, что мастер сохраняет пластическую, объемную лепку форм, наивно реалистически, со всеми подробностями передает все детали изображения. Помимо композиционной и стилистической общности можно отметить почти одинаковое архитектурно-декоративное убранство, если не считать небольшой разницы в деталях. Навершием обеих стел служит высеченный в верхней части плиты фронтоном, увенчанный тремя круглыми гладкими акротериями, между которыми и в тимпане помещены розетки с чуть вогнутыми к центру лепестками. Фронтоном и верхний край плиты окаймлены плоским карнизом. Здесь, вероятно, декоративная часть исполнена одной рукой.

Стелы Биона, сына Апфуса (№ 5) (рис. 5)⁹, и Хариксена (№ 6) (рис. 6)¹⁰ были найдены в одном месте, недалеко от татарского кладбища¹¹. Первый исследователь их, К. Е. Думберг, отметил большое сходство этих памятников. Его заключение приводит В. В. Латышев: «Сделаны они из одинаково плохого камня и очень сходны по работе и характеру букв, так что, очевидно, сделаны одним и тем же мастером. Отсюда К. Е. Думберг заключает, что Бион и Хариксен были, по всей вероятности, братьями»¹². С этим соглашается Г. Кизерицкий¹³.

Вполне допустимо, что братья еще при жизни заказали себе надгробия у одного мастера, пожелав быть представленными в виде всадников. Общность сюжета, очевидно, повлияла на композицию, выполненную на обеих стелах по одной схеме: центральное место занимает всадник в походном воинском костюме: коротком плаще-хламиде, сколотом на правом плече. Спадая впереди и сзади на седло, он оконтуривает фигуру. Оба брата без головных уборов, с пышной кошной волос.

Всадник обращен вправо, за ним следует мальчик-слуга: на стеле Хариксена (№ 6) мальчик исполняет обязанности оруженосца с щитом и копьём в руках. Возможно, слуга-оруженосец указывает на постоянную профессию своего господина, который был воином. А брат его Бион имел,

⁹ Размеры стелы № 5: выс.—73 см, шир.—59 см, толщ.—14 см; размеры рельефного поля: выс.—28 см, шир.—45 см, выс. рельефа—4 см (из-за плохой сохранности трудно понять, выступал ли рельеф над внешней поверхностью плиты).

¹⁰ Размеры стелы № 6: выс.—61 см, шир.—54,5 см, толщ.—14,5 см; размеры рельефного поля: выс.—46 см, шир.—47,5 см, выс. рельефа—5,5 см (рельеф выдается над внешней поверхностью блока).

¹¹ Так утверждал Столярчук, у которого они были куплены для Керченского музея в 1892 г. (КВН, 370, 537).

¹² Л а т ы ш е в, ук. соч., стр. 44, № 34.

¹³ G. K i e s e r i t z k y, C. W a t r i n g e r, Griechische Grabreliefs aus Südrussland, В., 1909, стр. 103, № 592.



Рис. 5. Стела Биона, сына Айфуса



Рис. 6. Стела Хариксена, сына Айфуса

очевидно, мирную профессию и выполнял свой воинский долг, когда государству грозила опасность, но на памятнике он решил быть изображенным в торжественный, волнующий момент выступления на ратные дела (это можно заключить из того, что за ним следует не оруженосец, а слуга с канфаром в руках). В целом композиция выполнена в рамках канона боспорского рельефа.

Детальное рассмотрение изображений на рельефах стел № 5 и 6 подтверждает замечание К. Е. Думберга. На обоих памятниках всадник предстает в восседающем в седле в архаической позе — туловище в фас, ноги в профиль. Архаический разворот в данной группе стел воспринимается как ораторская поза. Создается впечатление, будто всадник как бы повернулся к зрителю и произносит прощальные слова перед тем, как отправиться в путь, но правой рукой он уже натягивает поводья и держит наготове кнут. Кони под всадниками имеют необычные приземистые пропорции: короткие ноги, вытянутое по горизонтали туловище, сильную массивную шею. Трудно точно сказать: либо мастер выработал свою индивидуальную форму в изображении коней, либо хотел показать особую их породу, которой владели Бион и Хариксен. Изображения вызывают интерес еще и потому, что помогают проследить передачу мастером промежуточного движения: конь, повинувшись всаднику, поднял и согнул в колене левую переднюю ногу, подогнул копыто вовнутрь и, кажется, сейчас двинется вперед. Пластика рельефа сохраняет объемность, мягкую моделировку, детальную проработку всех предметов вооружения, стремление с документальной точностью передать подробности этой сцены.

Архитектурно-декоративное обрамление полей различно на стелах № 5 и 6. К сожалению, в настоящее время на вершине стелы № 5 (Биона) утрачено, и восстановить его нельзя, так как в более ранних публикациях нет фотоснимков этого памятника, поэтому руководствоваться приходится описанием¹⁴, которое позволяет заключить, что это был распространенный на Боспоре фронтон с тремя акротериями и розеткой в тимпане, высеченный в верхней части плиты. С боков поле обрамлено пилястрами, которые должны создавать впечатление опор для фронтона. Надгробие Хариксена (№ 6) имеет более оригинальное обрамление, хотя и составлено оно из традиционных элементов: арки с плоским, без профилировки, архивольтом и сложнопрофилированными импостными капителями, над которыми введено дополнительное украшение в виде стилизованных пальметт, как бы вырастающих из капителей. Над аркой три розетки, причем центральная намечает главную ось памятника, продолжающуюся фигурой всадника. Но равновесия масс на стеле № 6 отметить нельзя: слишком перегружена левая часть композиции, где находится оруженосец.

Участие одного мастера в создании рельефов очевидно. Стела Хариксена более помпезна по декору и сложности композиции — мастер попытался передать глубину пространства, поместив оруженосца на втором плане. Изображение же Биона и его слуги более свободно, раскованно. Отмечая черты передачи промежуточного движения, усложнение композиции за счет двухпланового построения, можно сказать о том, что ваятель добился значительных успехов в своем ремесле.

Стелы Стефана (№ 7) (рис. 7)¹⁵, Гипсикрата (№ 8) (рис. 8)¹⁶ и Гая

¹⁴ КБН 370.

¹⁵ Размеры стелы № 7: выс.—88 см, шир.—47,5 см, толщ.—12,5 см; размеры рельефного поля: выс.—29 см, шир.—25 см, выс. рельефа—2 см (рельеф выступает над внешней поверхностью блока).

¹⁶ Размеры стелы № 8: выс.—125,5 см, шир.—55 см, толщ.—15 см; размеры рельефного поля: выс.—43 см, шир.—242,5 см, выс. рельефа—2,5 см (рельеф выдается над внешней поверхностью блока).

(№ 9) (рис. 9)¹⁷ сразу выделяются на фоне других боспорских памятников манерой исполнения, которую можно условно назвать «пряничной».

Сходство двух стел этой группы еще ранее было отмечено в литературе¹⁸. Речь шла о стелах Гипсикрата и Гая. В коллекции Керченского лапидария выявлена еще одна стела, принадлежащая руке этого же мастера. Это памятник Стефана, сына Стефана (№ 9).

Всадники на всех трех стелах представлены в архаическом развороте. Кони начинают движение вперед медленным шагом. Пропорции в изображении коней не всегда соблюдены; на стеле № 9 туловище слишком вытянуто по горизонтالي, на стеле № 9 удлинена шея. Ноги у всех животных тонки для такой массы тела. Изображение коней производит впечатление почти силуэтного, данного в очень низком рельефе, предельно обобщено, со слегка моделированными мышцами щек, намеченным разрезом рта и торчащими ушами. Остальные детали, в том числе и элементы упряжи, по всей вероятности, были подрисованы красками.

Если все три стелы расположить в хронологическом порядке, то они продемонстрируют постепенное усложнение композиционного построения. Наиболее ранней является стела Стефана (№ 7). На ней мы видим одинокого всадника, обращенного вправо. Так как кроме него нет других персонажей, то мастер решил не укрупнять фигуру, а сократить рельефное поле с боков, отчего оно приобрело форму квадрата. Скульптор не совсем удачно вкомпоновал всадника в отведенное для него пространство по вертикали: фигура оказалась слишком велика и головой упирается в верхнюю грань рамки. Следует отметить, что этой ошибки он не избежал и в последующей работе над стелой Гипсикрата (№ 8).

Фигуры всадников более подробно детализированы, на каждом из них можно различить куртку, плащ, предметы вооружения: у Стефана и Гипсикрата слева у бедра — горит. У Гая оружия нет, а в руках он держит кнут. Оруженосцы почти полностью скрыты огромными для их роста овальными щитами. Видны только головы в шлемах конической формы с наушниками и ноги в узких сапогах. В их изображении, как видно на рельефе, выделены только основные детали.

Навершие стел отличаются друг от друга¹⁹. В рамках традиции на стеле Стефана фронтоны с акротериями, но только вместо традиционных пальмет здесь боковые акротерии в виде половинок дубовых листочков. Верхний отсутствует, так как по замыслу автора фронтоны оказались слишком высоки и его верхний угол упирается прямо в карниз. По обе стороны от фронтона, а также в тимпане — розетки. Фронтон стелы № 8 украшен оригинальными акротериями, состоящими из виноградных усиков, каждый из которых наверху закручивается колечком в одну, а крайние — в противоположную сторону. Группируются они вокруг плоского ромбовидного листа.

Что касается общего впечатления, то более гармоничной выглядит стела № 8. В ней фронтоны строгой формы, поддерживаемый пилястрами, стилистически сочетается с рельефным изображением.

Стелы № 7—9 дают возможность проследить рост мастерства скульптора, который смело экспериментировал в создании акротериев из непривычных мотивов, усложняя композицию, думал о равновесии масс на рельефе по обе стороны от центральной оси, проходящей через фигуру всадника

¹⁷ Размеры стелы № 9: выс.—80 см, шир.—57,5 см, толщ.—21,5 см; размеры рельефного поля: выс.—45 см, шир.—44 см, выс. рельефа—2,5 см (рельеф не выступает над внешней поверхностью блока).

¹⁸ КБН 374.

¹⁹ Навершие стелы Гая (№ 9) не сохранилось. Известно его описание, но нет ни одной репродукции.



Рис. 7. Стела Стефана, сына Стефана



Рис. 8. Стела Гипсикрата, сына Ламаха



Рис. 9. Стела Гая, сына Менодора

(на стелах № 8 и 9 левая половина композиции с изображением оруженосца уравновешена головой лошади на массивной шее в правой части).

Сцену трапезы — один из интересных сюжетов — передал мастер стел № 10 (рис. 10)²⁰ и № 11 (рис. 11)²¹. Композиционно рельефы одинаковы: в центре возлежащий на ложе мужчина с канфаром в левой и виноградной гроздьё в правой руке. Рядом его супруга, сидящая в кресле. Перед ними столик-трапедза с посудой и хлебной лепешкой. Господ сопровождают слуги: у ложа — мальчик с полотенцем через плечо, перед креслом — девочка с пиксидой. Композиция построена по схеме, утвердившейся на Боспоре для этого сюжета, без отступлений.

Исполнил ее мастер в условно-стилизованной манере, плоскостно, с чертами декоративной схематизации. Декоративность здесь доминирует повсюду, в каждой детали, особенно в трактовке складок одежды: складки покрывала женщины, спадающего с правого плеча, лучами расходятся к предплечью, а на левом плече они строго параллельны. Под углом к ним идут складки на поясе. На поднятой к подбородку руке драпировка дана параллельными насечками, на груди и предплечье они образуют узор — «елочку». Ту же игру складок мы наблюдаем и в верхней части фигуры мужчины, однако здесь узор более сложный, особенно на плаще, покрывающем ноги. Он уложен встречными сходящимися углом к центру склад-

²⁰ Размеры стелы № 10: выс.—114,5 см, шир.—57 см, толщ.—21 см; размеры рельефного поля: выс.—61 см, шир.—53 см, выс. рельефа —4 см (рельеф выступает над поверхностью блока).

²¹ Размеры стелы № 11: выс.—97 см, шир.—61 см, толщ.—20,5 см; размеры рельефного поля: выс.—63 см, шир.—55 см, выс. рельефного поля—3,5 см (рельеф не выдается над поверхностью блока).



Рис. 10. Стела с изображением сцены заgrabной трапезы



Рис. 11. Фрагмент стелы с изображением сцены заgrabной трапезы

ками, а край закручен жгутом у пояса. Прическа мужчины и его слуги состоит из мелких завитых прядей, уложенных валиками. Они тоже вписываются в общую схему декорации. Этой же системе подчинен и абстрактный узор, образуемый складками ковра на клине. Так же точно автор передал все детали декоративной резьбы на мебели. Работы этого мастера характеризуют его как яркого представителя нового, уже сложившегося стиля боспорского рельефа, получившего в литературе условное название иератического²², отдельные черты которого только отмечены в работах других мастеров.

Из всего сказанного можно сделать вывод, что в I—II вв. н. э. на Боспоре утвердился ряд сюжетов: основные из них — сцена прощания, всадники, сцена загробной трапезы, многократно повторявшиеся разными мастерами. Большого разнообразия композиционных приемов их решения не было. Для каждого сюжета сложилась определенная схема, места персонажей также были определены. Большую самостоятельность проявляли ваятели в решении архитектурно-декоративного убранства: некоторые пользовались утвердившимися элементами, но давали их в непривычных сочетаниях, другие создавали новые на основе стилизации ранее известных мотивов. Что касается технической стороны исполнения надгробного памятника, то рассмотренные стелы дают основание предположить участие нескольких мастеров разной квалификации: каменотеса, заготавливающего блоки, ведущего мастера рельефных композиций и специалиста по архитектурно-декоративному оформлению, т. е. в мастерской имело место разделение труда²³.

В целом же создание боспорских надгробных рельефов назвать творчеством нельзя. Они выполнены хорошими ремесленниками, мастерами своего дела, в работе которых, однако, господствовал шаблон. И только от индивидуальных особенностей каждого, его таланта и умения зависело сделать рельеф более пластичным и живым.

Т. А. Gladkova

MASTERS OF BOSPORAN RELIEF SCULPTURE IN THE FIRST AND SECOND CENTURIES

T. A. Gladkova

The Kerch Historical and Archaeological Museum has an enormous collection of lapidary monuments among which stelae carved in relief hold a special place as examples of the ancient Bosporan school of sculpture. Study of the Kerch grave monuments leads to their ascription to definite workshops or ateliers. The present article records the result of the first stage of the author's work on this problem. In it she discusses the work of five Bosporan master-sculptors with a view to a future attempt, on the basis of other similar examples, to determine their workshops.

The main criteria for assigning stelae to one or another group were their composition and style of execution. The stelae discussed here belong to the 1st and 2nd centuries A. D. the most flourishing period of Bosporan relief sculpture. The author has accepted the dates given in the *Korpus bosporskikh nadpisei* (1965). A comparative analysis is presented of the reliefs and of their decorative and architectural settings in order to identify the characteristic detail and manner which reveal the hand of one particular master and lay the basis for assigning to one workshop each group of monuments showing the hand of a

²² Иванова, ук. соч., стр. 138—145.

²³ Не исключена возможность того, что к работе привлекались еще и живописцы по раскраске рельефов и каллиграфы, но, возможно, эти функции возлагались на самих ваятелей.

single master-sculptor. The examples discussed here make it plain that in the period under review the creation of one such monument involved the work of several people, stonecutters and sculptors of varying skills. Some worked on the relief, others on the decorative setting. These were good craftsmen, but their work bears the stamp of convention. It was left to the master-sculptor to give the relief plasticity and life.
