

К. МАЄВСЬКИЙ  
(Польща)

## АНТИЧНІ БРОНЗИ У ЛЬВІВСЬКИХ ЗБІРКАХ

В археологічному музеї Львівського державного університету ім. І. Франка зберігається невелика колекція античних бронз, серед яких найбільше дослідне значення щодо тематики і стилю мають чотири пам'ятки, які ми далі і піддаємо описові й стилістичному аналізу.

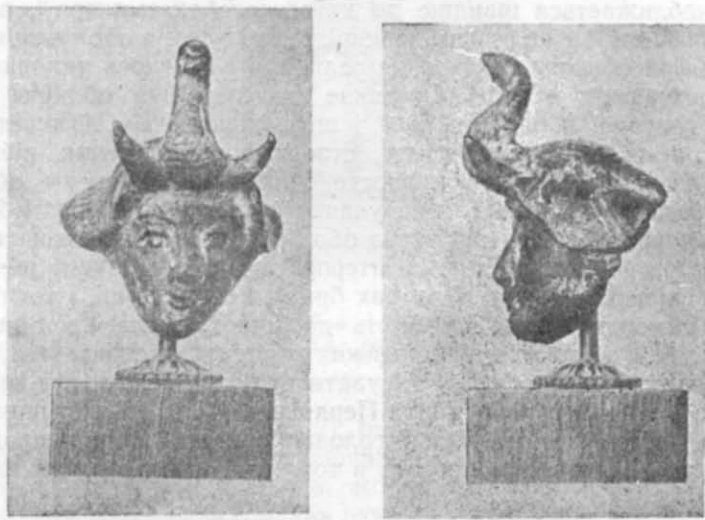


Рис. 1. Голова Александрії.  
Fig. 1. La tête d'Alexandrie.

1. Голова Александрії (рис. 1). Инв. № IV, 10. Порожнистий бронзовий виливок з виразними слідами патини, найбільше зсередини. Вишина 0,06 м. Незначні пошкодження носа, бороди й іклів слона. Пам'ятка зображає жіночу голову, накриту шкурою з голови вбитого слона (*exuviae elephantis*).

Правильні риси обличчя, точно передані всі анатомічні деталі, дбайливе виливання і докладне вигладження поверхні свідчать про походження виробу з доброго ливарського верстата; краї виливка дозволяють здогадуватися, що ця голівка найімовірніше грала роль аплікації якоїсь пластично декорованої посудини, чи, може, іншої подібної речі.

Згаданий декоративний мотив в античному бронзівництві з'являється зрідка. З кількох відомих мені прикладів найкращий є в Cabinet des Me-

dailles et Antiques (Collection Fouquet) в Bibliothèque Nationale в Парижі<sup>1</sup>. Хоч обидві ці голівки дуже подібні, але докладніший порівняльний аналіз дозволяє виявити не тільки деякі іконографічні, але й стилістичні відміни. Розглядаючи обидві голівки спереду, бачимо, що їх пластичне оформлення різниться в трактуванні покриття голови, а саме в розміщенні й формах вух, хобота та іклів слона, зокрема в будові обличчя. В львівській пам'ятці жувальна частина рота слона трохи розкрита назовні і має дбайливо зроблені краї; натомість на паризькій пам'ятці вона прилягає щільно до голови, зливаючись з нею в одне ціле, майже без пластичного відрізнення.

Виразно різниться в обох пам'ятках оформлення хобота слона, коли дивитися в профіль. На прикладі паризької голівки хобот слона незначно вигнутий над чолом богині і сильно поданий взад, — натомість у львівській пам'ятці він лагідним вигином висунутий виразно вперед.

Оглядаючи обидві голівки спереду, помічаємо, що львівська трактована тонше. Вона має загострене підборіддя та щупліше обличчя. Паризька наближається швидше до каїрського екземпляра<sup>2</sup>, в якого обличчя більш округлене і щоки повніші. Крім цього, в обох пам'ятках з Парижа і Каїра обличчя трактоване рельєфно і це якось унаочнює декоративне призначення виробу. Старинне моделювання обличчя львівської голівки, головне, в обробці носа і щок, підкреслює її пластичну вагу, причому, коли дивитися спереду, створюється враження, ніби вона належала до якоїсь фігурки чи бюста<sup>3</sup>. Якщо порівняємо в обох пам'ятках: паризькій і львівській, трактування вуст, рисунок носа і береги брівних дуг, нарешті, загальний вираз обох облич, мусимо визнати, що львівський зразок рівнем пластичної інтерпретації перевищує паризький; втім, численні спільні елементи обох цих бронз, і стилістичні, і технічні, вказують, що ймовірно вони належать до одного кола продукції виробів з бронзи або ж до двох дуже близьких мистецьких середовищ.

Нарешті, лишається ще з'ясувати питання іконографічної інтерпретації. На мою думку, аргументи Пердрізе<sup>4</sup>, оперті на вичерпному аналізі пам'яток, які зображають жіночі голівки, прикриті шкірою слона (*exuviae elephantis*)<sup>5</sup>, цілком переконують в тому, що паризька голівка зображує

<sup>1</sup> P. Perdrizet. Bronzes grecs d'Égypte de la Collection Fouquet, Paris, 1911, pp. 39—40, pl. XXXIV, № 64 a, b.

<sup>2</sup> C. Edgar. Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire: Greek Bronzes. Le Caire, 1904, p. 55, pl. XVII, № 27843.

<sup>3</sup> В обговорюваному комплексі пам'яток відомі нам кілька бюстів, а саме: малий бронзовий бюст (вишина 0,06 м), знайдений давніше в Berrughia (Альжир) (пор. Victor Waile, Revue Archéologique, Ser. III, vol. XVII, 1891, 380 д.), далі бронзовий бюст з Відня (пор. v. Sacken, Die Antiken Bronzen des k. k. Münz- und Antiken-Cabinetes in Wien, I Theil: Die figuralischen Bildwerke Classischer Kunst, Wien, 1871, Taf. XIII, 11), а також подібні бюсти з Uffizi і British Museum (пор. Roscher, Lex. d. Myth. II. 2039). Варт нагадати ще теракотовий бюст Александрії (F. Behn, Römische Keramik, Mainz, 1910, S. 41, № 289, fig. 3), який слід брати на увагу, розглядаючи іконографію обговорюваного комплексу пам'яток.

<sup>4</sup> Perdrizet, l. c., pp. 39—40.

<sup>5</sup> Починаючи з монет кінця IV сторіччя до нашої ери, які видавав Селевкос, вавілонський сатрап (Babelon, Les rois de Syrie, d'Arménie et de Commagène, Paris, 1890, p. V, fig. 2) і Птоломеї Сотер, сатрап Єгипта (I. N. Svoronos, Τα νομίσματα του κράτους των Πτολεμαίων, Афіни, 1904, табл. 11).

Александрію. Зваживши на велику подібність до неї з погляду іконографічного львівської голівки вважаю за найімовірніший здогад, що й наша пам'ятка зображає Александрію.



Рис. 2. Лар фаміліаріс.  
Fig. 2. Lar familiaris.

2. *Lar familiaris* (рис. 2). Инв. № IV, 12; вишина 0,099 м. Вилівок з бронзи, повний. Скомпонована фронтально постать убраного в високопідперезану туніку юнака, що правою ногою виступає вперед, ліву має подану трохи назад, права рука зігнута в лікті, піднесена вгору, ліва опущена вниз. Голова на добре модельованій стрункій шиї, прибрана характерною для цього типу фігурок зачіскою, що оточує обличчя дугасто розміщеними пасмами волосся; загальне трактування їх не дозволяє прослідкувати, чи не бажав мистець в вінці з волосся пластично зобразити вплетені у волосся квіти чи листя, як бачимо на інших фігурках, що зображають ларів. На високому чолі видно вгорі пластичну рису, яка збуджує думку про стьожку, що губиться у волоссі; ця деталь відома в багатьох зразках цього типу.

Гострі краї брівних дуг відокремлюють чоло від глибоких очних ям, що, мабуть, були виповнені емаллю, згодом видовбаною, як підтверджують пошкодження, головню, правої очної ямки. Малий ніс і вузько закромлені уста, не зважаючи на численні дефекти самого вилівка, надають цьому делікатному обличчю юнацької краси.

Постать одягнена в туніку, яка не досягає колін, вкриваючи рукавами частину рамен, і підперезана вище стегон звиненим і скрученим (це добре

видно ззаду фігурки) невеликим плащем з двома вузлами по обох боках спереду. В обробку цього одягу мистець вклав багато старання; завдяки різноманітному драпуванню, він не тільки оживив пластично велику частину фігурки, але передусім підкреслив поставу лара на дозвіллі, акцентуючи його легкість і стрункість. Скісні лінії згорток, що збігаються більш-менш посередині фігурки, утворюють ледве помітну прямовисну лінію, яка має важливу композиційну функцію: вона є вертикаль до дуже сильно підкресленого горизонтального оперезання туніки. Згадане укладання одягу, а власне його згорток, що підносить вертикальну артикуляцію фігурки, не було творчим домислом виконавця фігурки; його дуже часто застосовано на бронзових фігурках ларів<sup>6</sup>. Проте, трактування тієї формально пластичної схеми на нашому зразку свідчить, що виконавець відзначився чималим розумінням композиційних прийомів.

Доводилося вже згадувати, що фігурка досить пошкоджена, а саме пооббивані і частково втрачені нижні боки туніки, що, як бачимо на численних близьких прикладах,<sup>7</sup> без сумніву, додавали нашій фігурці більшої легкості. Крім пошкоджень і облуплених місць, що разом із більшими плямами зеленуватої і голубої патини вкривають одяг і ноги фігурки, бракує в неї правої руки, лівого передпліччя, правої стопи, на якій вище кісточок є неначе пластичні сліди взуття, а також частини лівої ноги вище коліна. Чи можна відповісти на питання, як стояв лар, на пальцях чи на цілих стопах? Спокійна позиція тіла говорить скоріше про це друге припущення. Так само можна тільки здогадуватись, що в правій руці фігурки був ритон, а в лівій патера. Щодо техніки виливання, досліджуваний екземпляр виявляє багато вад і похибок (наприклад, пошкодження на бороді, шиї, туніці): технікою виконання він нас не задовольняє. Трохи кращий він з мистецького погляду, хоч, порівнюючи його з кількома іншими добрими зразками цього типу<sup>8</sup>, можна пристати до думки, що своїм мистецьким рівнем він не перевищував меж виробу середньої якості.

Описана фігурка зображає лара в танці. Тип танцюючих ларів (*lares ludentes*) з'являється, мабуть, на жертовниках і в придорожних капличках уже під час другої пунійської війни, як *Lares compitales*<sup>9</sup>. За часів Августа, коли з д'яручення Цезаря культ ларів, організований планово, дійшов до повного розквіту, замість дотогочасного типу ларів спокійних (*lares familiares*) в домашній культ почали запроваджувати зображення танцюючих ларів, які й одягом своїм і виглядом були подібні до попередніх, але відрізнялись від них своєю позицією і атрибутами. Давні домашні лари стояли в спокійній позі на обох ногах, з опущеними плечима, з своїми атрибутами — патерою в правій руці і рогом достатку в лівій<sup>10</sup>. Слід до того зауважити, що домашні лари спокійного типу

<sup>6</sup> Пор. Arch. Anz. 1915, S. 31. Abb. 10; Babelon-Blanchet, Catalogue des bronzes antiques de la Bibliothèque nationale, № 740.

<sup>7</sup> Пор. S. Reinach, Rép. stat., II 495 6, 7; V 233 1, 2.

<sup>8</sup> Пор. Jordan, Larum imagines ineditae, Annali del Istituto, LIV, 1882, p. 70 і ін.

<sup>9</sup> Про республіканські фігурки ларів див. C. Friederichs, Kleinere Kunst und Industrie im Altertum, с. 437 дд; пор. St. Jones, The sculptures of the Palazzo dei Conservatori, Oxford, 1926, pl. 118, № 16; W. Lamb, Greek and Roman Bronzes, London, 1929, p. 217 дд.

<sup>10</sup> Пор. бронзову фігурку з Дрездена — Roscher, Lexikon d. Myth., II 2, 1892.

стояли поодинокі, тимчасом танцюючих ларів у публічному культі ставили звичайно у придорожних капличках по два, при чому посередині стояв *genius Augusti*; на зразок їх, в домашньому культі теж ставилося по дві статуетки танцюючих ларів, а посередині між ними — генія (*genius*) господаря дому або зображення Вести <sup>11</sup>.

В типах танцюючих ларів можемо вирізнити дві групи. До першої належать танцюючі лари з сильно пожвавленими рухами, до другої — танцюючі лари з рухами спокійними. Наша пам'ятка репрезентує тип танцюючих ларів з рухами спокійнішими, отже, не тип ларів, що танцюють навшпиньки на одній нозі, з другою ногою, відкинutoю назад, з рукою високопіднесеною вгору й виразно переданими рухами тіла і голови <sup>12</sup>, але тип спокійного лара на дозвіллі <sup>13</sup>. За таке припущення, здається, промовляє здогадне положення ніг нашої пам'ятки, для якої можна б навести численні аналогії. Згадаю тут зближену в позиції ніг фігурку з *Lora del Rio* в Андалузії <sup>14</sup>, також фігурку з *Metropolitan Museum of Art* в Нью-Йорку <sup>15</sup>. Натомість стилістичну і технічну подібність у вигляді обличчя, а головну у трактуванні деяких анатомічних подробиць обличчя (обрис вуст, брівні дуги), виявляє ряд бронзових фігурок, між іншими, — деякі експонати музею в Касселі <sup>16</sup>.

Щодо іконографічної інтерпретації нашої фігурки, ми не можемо вирішити, чи в правій руці тримала вона ритон, а в лівій патеру або сигулю, чи навпаки. Спираючися на зроблений вище аналіз стилю, можемо вважати, що наша пам'ятка, найімовірніше, належить до італійської продукції початкового періоду імперії.

3. Архаїчна фігурка юнака (рис 3). Інв. № IV, 11; вишина 0,091 м. Бронзовий вилівок повний. Бракує обох ніг фігурки (з правої лишилася тільки частина), ліва рука відламана вище ліктя, права ще вище; в різних місцях фігурка пообтирана і пошкоджена; праве стегно сильно пошкоджене дряпками, рештки правого стегна сильно оббиті.

Фігурка зображає нагого юнака, що стоїть; ліве передпліччя опущене вниз, праве відхилене вбік. Найбільш характерна в цій пам'ятці голова на масивній шиї, оброблена архаїчно, що своїми пластичними елементами наближається до архаїчних форм. Верх голови прикриває немовби чіп, який оточує чоло і виски обличчя, причому потилична частина голови

<sup>11</sup> До речі зауважити, що не зовсім переконує здогад деяких дослідників, ніби танцюючий тип репрезентують тільки *lares familiares*. Пор. *Donnadieu, Frejus*, 1935, p. 132; *E. Krüger, Trierer Zeitschr.* VII, 1932, S. 145.

<sup>12</sup> Пор. *Reinach, Rép. stat.*, II, 498 1; III 143 7,11; IV 301 5, 8; 303 3; V 232 3, 6; 232 2.

<sup>13</sup> Ці два типи танцюючого лара слід відрізнити від поширюваного в I сторіччі нашої ери спокійного лара, хоч і з подібною трактовкою ramen (напр., *Reinach*, там же, II 493 6; 494 4; 494 I. 9), відомого зрештою з добрих пластичних зразків з кінця I століття до нашої ери. Пор. *C. Smith, Collection of Pierpont Morgan, Bronzes Antique Greek, Roman etc.*, Paris, 1913, pl. XX.

<sup>14</sup> Ця фігурка зберігається в Народному археологічному музеї в Мадриді, інв. № 2, 942. Пор. *P. Paris, Le Musée Archéologique National de Madrid*, Paris, 1936, p. 109, pl. XLIII 1.

<sup>15</sup> *G. Richter, Greek, Etruscan and Roman Bronzes*, New York, 1915, p. 133, fig. 265. Пор. *S. Reinach, Rép. stat.*, IV, 301 8.

<sup>16</sup> *M. Bieber, Die antiken Sculpturen und Bronzen des Königl. Museum Friedericianum in Cassel*, S. 68—69, №№ 201, 207, 209.

вкрита глибокими вертикальними рівчачками, — так мистець зазначив волосся.

Обличчя кругле, м'ясисте, без доконаних деталей; великий незугарний ніс, широкі уста із випнутими губами. Обробка очей схематична, при чому ритованими лініями позначені тільки їх зовнішні контури. Нижній контур лівого ока і частина обличчя — відбиті. Торс вузький, стрункий, з добре підкресленою мускулатурою. Груди плоскі, черевна частина, важливіша з погляду моделювання, краще оброблена і виразно відокремлена від підчеревної частини замкненою горизонтальною лінією і скісними заглибинами інгвінальних ліній. Помітні тут і там на грудній та черевній частині згрубіння слід пояснити недосконалою технікою вилівка. Варте уваги старанне моделювання задньої поверхні фігурки, яке підкреслює мускулатуру і заглиблену лінію хребта. Тільки недбале виливання і недокладна цизеляція, як і з фронтальної поверхні, ослаблюють пластичні ефекти фігурки.



Рис. 3. Архаїчна фігурка юнака  
Fig. 3. Figurine d'un adolescent  
de style archaïque.



Рис. 4. Юний герос.  
Fig. 4. Jeune héros.

Досить примітивне охоплення постаті в цілому, виразний лінеаризм та якась недостатня м'якість формування нашої фігурки дозволяють шукати стилістичних аналогій в етрусській бронзівничій продукції, передусім серед фігурок, виконаних під впливом архаїчного грецького різьбярства. Подібне оформлення обличчя, хоч і з докладніше опрацьованими анатомічними подробицями, маємо на бронзовій фігурці, яка прикрашає покрішку лебеса в Британському музеї<sup>17</sup>; виразом і деякими пластичними

символами наближається до нашого зразка також архаїчна етруська фігурка з Ельби<sup>18</sup>.

Обробку зачіски в архаїчній бронзовій пластинці в тій формі, яку ми бачимо в обговорюваній пам'ятці, етруські митці запозичили найімовірніше з грецьких зразків. Для порівняння найкраще підходить архаїчна бронзова фігурка нагого юнака з Елліди<sup>19</sup>, що має зачіску у вигляді смужкованого очіпка, який оточує чоло тугим кільцем. Ця схема в трактуванні волосся зберігалася на грецьких бронзових фігурках до початку V сторіччя до нашої ери, але з погляду пластики була краще інтерпретована, дякуючи вищому технічному і артистичному рівневі грецького бронзівництва. Досить згадати хоч би бронзову фігурку нагого юнака із Спарти<sup>20</sup>.

Струнка постать юнака, мускулатура його тіла, навіть будова грудної клітки і сильна посадка голови на великій шиї — це ознаки, які зближують нашу пам'ятку з декоративною бронзовою фігуркою фіміатеріона з Ветулонії<sup>21</sup>, правильно визнаною Мессершмідтом скоріше архаїстичною, ніж архаїчною.

Трудно сказати з певністю, в якій позиції були подані рамена. Зацілілі частини дають нам на це тільки часткову відповідь. Але я схильюсь до думки, що позиція їх була подібна до тієї, яку ми бачимо на численних статуєтках бійців, озброєних і неозброєних, чоловіків і юнаків, одягнених і нагих, а саме — мав ліву руку, опущену вниз або трохи зігнуту в лікті та подану вперед, а праву піднесену вгору і сперту на спис, як бачимо, наприклад, на бронзовій фігурці бійця з приватної колекції у Флоренції<sup>22</sup>. Нашу пам'ятку, стилістично пов'язану з архаїчними грецькими формами, за яскравими ознаками пластичного примітивізму і деякої простоти форм і виразу слід вважати виробом етруського провінціального верстата.

4. Юний герос (рис. 4). Інв. № IV, 13. Фігурка з бронзи, повний вилівок, сильно патинований. Вишина 0,084 м. Не повна й пошкоджена: бракує обох передстегнових частин, частини лівого передпліччя і списа, який зберігся тільки фрагментарно: від кінця, що був у правій долоні, до місця, в якому прилягає до списа лікоть цього ж рамена. Звисаючий з лівого рамена пліччя мабуть відламаний, а прилягав він імовірно до лівого стегна. Про такий здогад промовляли б сліди, вигладжені, на жаль, новітнім різьбярєм.

Фігурка зображає нагого юнака у стоячій позиції, який спирається на спис. Права рука, відхилена вбік і зігнута в лікті, держить цей спис. Ліве рамено юнака опущене вниз, передпліччя ж, — як можна здогадува-

<sup>17</sup> Пор. J. H. S. XXVII, 1907. p. 17, fig. 6.

<sup>18</sup> Giulio Quirino Giglioli, Un bronzo etrusco arcaico dell' Elba ora al Museo Nazionale di Napoli, Studi Etruschi, II, 1928, pp. 49, 54, pl. IV. Пор. Mühlestein, Kunst der Etrusker, Berlin, 1929, Abb. 191.

<sup>19</sup> Arch. Anz. 1904, Ss. 32—33, Abb. 1.

<sup>20</sup> Тепер в Altes Museum в Берліні, інв. № 8576, пор. Arch. Anz. 1904, S. 33, Abb. 2.

<sup>21</sup> Franz Messerschmidt, Die „Kandelaber“ von Vetulonia, Studi Etruschi, V, 1931, S. 71 дд., Taf. VII, 4; тепер в Museum für Antike Kleinkunst в Мюнхені.

<sup>22</sup> Пор. Studi Etruschi. IX 1935, pl. L; можливо, що обговорювана пам'ятка подібна була загальною побудовою до бронзової фігурки юнака з Albertinum у Дрездені, пор. Arch. Anz. 1931, S. 342, Abb. 4.

тись на підставі частини, — було піднесене вгору. Через це рамено перекинутий плащ, так, що він, вкриваючи ліве плече, грубою складкою спадає на плечі, а перекинутий через зігнуту ліву руку, звисає далі, прилягаючи до лівого стегна.

Пропорціонально оформлена голова на короткій шиї виконана з великою дбайливістю. Це твердження базується лише на деяких анатомічних подробицях (пасми волосся на тім'ї, позначені заглибинами, праве вухо, ліве око). На жаль, решту вкриває грубий шар патини. Таку саму дбайливість видно і в анатомічній правильності передачі правого рамена, головно, в моделюванні передпліччя та зігнутих пальців руки. Навпаки, цілий торс і спереду і іззаду трактований більш-менш схематично. Зокрема, не досить пластично опрацьована грудна частина (без грудних сосків), передана масивно та широко. Черевна частина без пупка оброблена плоско, зливається з підчерев'ям в одне ціле. Інв'язальні лінії майже непомітні.

З зацілілих частин ніг можемо здогадуватись, що корпус спирався на ліву ногу, права, відхилена, була висунута вперед і зігнута в коліні. В моделюванні стегон помітна особлива дбайливість.

За тематикою досліджувана фігурка не належить до рідких. Мотив нагого юнака із перекинутим через плече плащем поширений був у бронзовій античній пластиці як у постатях Гермеса<sup>23</sup>, так і юних геросів. Наша фігурка, найімовірніше, зображає останнього. Подібну будову руки, спертої на спис, бачимо на добре збереженій бронзовій фігурці юного героса в Карлсруе<sup>24</sup>. Крім цього, відомі статуетки пастухів з руками, спертими в такій позиції на палицю<sup>25</sup>, не кажучи вже про подібну позицію рук у фігурках Геракла, що держить палицю.

Грубе трактування площин, натягнутість рухів, мало деталізована пластична інтерпретація і до деякої міри шаблонність виразу обличчя — це стилістичні риси, що, поряд з такими технічними показниками, як недбале вилітання і поверховна цизеляція, дозволяють віднести нашу пам'ятку до тієї групи італійських бронзових виробів<sup>26</sup>, в якій, крім локальних технічно-стилістичних похибок, можна вбачати грецькі бронзівничі традиції, що сягають класичної доби. Прикладом може стати бронзова фігурка атлета в Нью-Йорку<sup>27</sup>. Загальною обробкою, найбільше пластичним трактуванням обличчя, характерним оточенням низького чола

<sup>23</sup> Пор. Reinach, *Rép. d. stat.* III 42 2, 3, 5; 43 3, 4, 5, 7; 44 5, 7, 9; V 70, 6; 71 1, 2, 7; До виняткових належать фігурки нашого Діоніса з аналогічно перекинутим плащем через ліве плече; пор. Perdrizet, *Bronzes grecs d'Egypte de la collection Fouquet*, Paris, 1911, p. 14, № 10, pl. VI.

<sup>24</sup> Пор. C. Schumacher, *Beschreibung der Sammlung antiker Bronzen zu Karlsruhe*, Karlsruhe, 1890; пор. Reinach *Rép. d. stat.*, II, 181 4. Слід додати, що постать нагого чоловіка в плащі, перекинутому таким способом через ліве плече, стада одним із типів героїзування в римському мистецтві, застосовуваним навіть у монументальній різьбі. Пор. G. Richter, *The Metropolitan Museum of Art: Greek, Etruscan and Roman Bronzes*, New-York, 1915, 155 дд., Fig. 350—351.

<sup>25</sup> Пор. Reinach, *Rép. d. stat.*, II 554 3.

<sup>26</sup> Наприклад статуетка Геракла в British Museum. Пор. H. B. Walters, *Catalogue of the Bronzes Greek, Roman and Etruscan in the British Museum*, London, 1899, pl. XXIII a.

<sup>27</sup> G. Richter, *The Metropolitan Museum of Art: Greek, Etruscan and Roman Bronzes*, New-York, 1915, p. 51, № 79. Пор. W. Lamb, *Greek and Roman Bronzes*, London, 1929, p. 156, pl. LVIA.



вінком волосся, рисунком брівних дуг і трактуванням очей — вона наближається до нашої пам'ятки і є виразним доказом продовження деяких пластично-композиційних схем з покоління в покоління грецьких митців і в Греції, і в Кампанії. Звідти перейняли ці схеми їх італійські продовжувачі<sup>28</sup>.

На верстатах цих останніх найімовірніше робилися твори такого ж типу, як і досліджувана фігурка юного героса.

К. MAJEWSKI

## QUELQUES BRONZES ANTIQUES DU MUSEE UNIVERSITAIRE DE LVIV

L'auteur présente la description analytique de quatre bronzes de la collection du Musée universitaire d'archéologie à Lviv.

1. La tête d'Alexandrie (N de l'invent. IV, 10). La figurine représente la tête de jeune femme couverte de la peau d'une tête d'éléphant (*exuviae elephantis*). On peut supposer qu'elle a été appliquée sur un vase décoré ou sur l'autre pièce quelconque. Dans la bronzerie antique ce motif de la décoration est très rare. Le Cabinet des Médailles de la Bibliothèque Nationale à Paris (Collection Fouquet) possède le plus beau spécimen de ce genre. Selon l'auteur, la figurine du Musée universitaire de Lviv par le degré de l'interprétation plastique surpasse celle de la collection Fouquet. En se rangeant du côté de M. P. Perdrizet et ses arguments, l'auteur pense, que notre figurine représente Alexandrie.

2. *Lar familiaris* (N de l'invent. IV, 12). La figurine (au point de vue de bronzerie, d'un travail médiocre), représente un lar en danse. Ce type des *larum* (*lares ludentes*) fait son apparition, probablement, déjà au temps de la 2-me guerre punique. Le culte des *larum* a épanoui sous Auguste. Parmi de *lares ludentes* on peut distinguer deux groupes: *lares* en danse avec des gestes animés et *lares* en danse aux gestes tranquilles. Notre figurine appartient au deuxième type. S'appuyant sur les données de l'analyse du style l'auteur tient que notre figurine est de provenance italienne et date probablement du début de l'empire.

3. Figurine d'un adolescent de style archaïque (N de l'invent. IV, II). C'est linéarisme prononcé et peu de mollesse en formation de la figurine qui penchent l'auteur à chercher d'analogie de style avec des produits de la bronzerie étrusque, notamment avec des figurines confectionnées sous l'influence de la sculpture archaïque grecque, et l'amènent à l'assertion que notre bronze parvient d'un atelier de province étrusque.

4. Jeune héros (N de l'invent. IV, 13). Dans la plastique grecque en bronze la représentation de jeune homme nu au manteau, dont le pan est ramené sur l'épaule gauche — d'Hermès ou de jeune héros — était très répandue. Apparemment notre figurine représente ce dernier. On peut la ranger parmi les produits des ateliers italiens révélant des traditions de la bronzerie grecque qui remontent à l'époque classique.

<sup>28</sup> W. L a m b, там же, р. 221 дд.