

ИКОНОГРАФИЧЕСКОЕ ТОЖДЕСТВО АНТИЧНОГО ГЕРОЯ С ДИОНИСОМ В СЦЕНАХ ПИРШЕСТВЕННОГО ВОЗЛЕЖАНИЯ (ВВОДНЫЙ АСПЕКТ)

Хамула Д.В., аспирант кафедры живописи и истории искусств

Южно-украинский государственный
педагогический университет им. К. Д. Ушинского, г. Одесса

Аннотация. В статье представлен теоретический аспект проблемы. С помощью иконографического сопоставления образов античных изображений героизированных покойных в сценах «загробной трапезы» с божеством Дионисом показано их тождество.

Ключевые слова: Дионис, героизация, трапеза, тождество, блаженство, апофеоз.

Анотація. Хамула Д. В. Іконографічне тождество античного героя с Діонісом у сценах пиршественного возлжання. У статті показано теоретичне осмислення проблеми. За допомогою іконографічного співставлення образів античних зображень героізованих померлих в сценах „загробної трапези” із божеством Діонісом показано їх тотожність.

Ключові слова: Діоніс, героїзація, трапеза, тотожність, блаженство, апофеоз.

Synopsis. Khamula D.V. Iconographic identity of antic hero with Dionis in scenes of bangket. The article is a king of introduction, a theoretical point to the mentioned problems. The problems of iconographic correlation of images of the late heroes in scenes of «beyond the grave meal» with god Dionis are analyzed. **Key words:** Dionis, meal, identity, bliss, apotheosis.

Постановка проблемы, анализ исследований. Попытка иконографического отождествления античного героя-покойника в загробном апофеозе (обожествлении) с Дионисом, как хтоническим богом растительных сил в сценах возлежания, была предпринята ещё Л. Стефани в 1854 г. В последствии это сопоставление неоднократно высказывалось этим учёным в «Приложениях» к Отчётам Императорской Археологической Комиссии. Эта гипотеза была резко отвергнута многими учёными, в частности Ю. Кулаковским [14, с. 54-55]. Не найдя должного отклика, она была почти забыта. В настоящее время возникла потребность вновь обратиться к этой теме. Рассмотрение иконографических особенностей образов героев и Диониса в сюжете ритуального возлежания поможет глубже всмотреться в религиозные верования античных греков, и шире представить иконографический диапазон ипостасей Диониса.

Цель статьи: проследить закономерности иконографического тождества античных героев с Дионисом, проистекающие от их сущностного родства, основанного на религиозных верованиях. Важно выяснить степень иконографической зависимости сцен загробной трапезы со сценами возлежания богов, в частности Диониса, а также со сценами возлежаний на симпозиумах, напрямую связанных с дионисийской верой в загробное существование, схожее, по Платону, на вечно длящийся пир.

Анализ предыдущих исследований. Сцены так называемой «семейной» или «загробной трапезы», в которых выражен мотив возлежания, давно

привлекали внимание, как русских, так и зарубежных исследователей. Впервые описание и атрибуцию памятников, изображающих данный сюжет, а именно надгробных стел из Северного Причерноморья, представил ещё Антон Ашик в середине XIX в. [2]. Серьёзное осмысление семантики этих изображений дали Людольф Стефани и Юлиан Кулаковский [22; 14]. В наше время – Е.М. Савостина [20]. Значительный вклад в раскрытие семантической нагрузки изображений сцен симпозиума (возлежания, «загробной трапезы») и загробного брака, связанных с дионисийско-орфическим вариантом античной религии внесла И. В. Шталь [25; 26].

Методы: использован метод искусствоведческого художественно-стилистического анализа, в сочетании с компаративным, иконографическим, и иконологическим.

Статья выполнена в соответствии в плане НИР Южно-украинского государственного педагогического университета им. К.Д.Ушинского.

Результаты исследования. Несмотря на многолетние споры учёных, вопрос иконографической связи изображений возлежащих героев в апофеозе (например, Геракла) и героизированных покойных, изображённых на надгробных стелах с идентичными изображениями возлежащих богов (Диониса в частности), был и остаётся спорным. Среди памятников античной культуры особое место занимают надгробные стелы со сценами т. н. «семейной трапезы», семантика которых сложна и неоднозначна. Из этой категории выделяется группа памятников с рельефными изображениями возлежащих покойников в иконографии возлежащих богов, Диониса в частности. Например, обожествлённые герои, такие как Геракл, изображались в иконографии идентичной богам. На прямую генетическую связь культа героев с дионисизмом неоднократно указывал Вяч. Иванов: «прадионисийские культы искали синкретической формы, объединяющей обе религии – олимпийскую и хтоническую; им предносился синтез бога и героя» [11, с. 71]. Даже когда дионисийская религия обрела своего личного бога, образы дионисийских героев-страстотерпцев именуется дионисовыми прообразами [11, с. 71]. Многие герои – «общники его страстей, он – верховный владыка их подземных обитателей» [11, с. 72]. Вяч. Иванов ставит изображения героизированных покойных в теснейшую связь с дионисизмом, обосновывая свой вывод присутствием в этих изображениях дионисийских символов: венков на головах, канфаров с вином [11, с. 72; 30, I, 2567 ff.]. Л. Стефани прямо отождествлял изображения таких покойников («возлежащее мужское лицо») с Дионисом в качестве божества преисподней [22, с. 29]. Вяч. Иванов отмечал изображения героических загробных вечере, иногда с участием самого возлежащего Диониса [11, с. 72]. В гомеровском эпосе герои были равными богам в том, что они взаимно могли бороться и страдать. И. В. Шталь отмечает, что в момент богоборчества они равны: «герой, поднявший руку на бога, ощущает себя подобным и равным ему», «человек и божество оказываются величинами количественно

соизмеримыми и качественно однородными, а потому в определённых условиях взаимозаменяемыми» [26, с. 107, 109]. Но чтобы не допустить этого в полной мере, боги наказывают человека конечностью его бытия – смертью. Исследовательница показывает, что в дальнейшем сама идея богоборчества начинает рассматриваться как святотатство и сходит на нет [26, с. 111].

Вероятно, тоска по утраченному земному элизиуму заставляла развиваться религиозную мысль, представленную орфико-пифагорейским учением в направлении прямого восстановления этой утраченной связи человека с Творцом. Но связь эта была обещана не на земле, а за гробом. Она была более сложной и таинственной. Человек становился здесь не равным богу, а соединялся с ним по сущности.

Религия Диониса сфокусировала в себе и присвоила многие культы страстных героев, оказывавших сопротивление «дионисийской универсализации страстных служений», тем самым, только расширив диапазон этого прадионисийского героического пантеона [11, с. 72]. Прадионисийские культы безыменного Диониса (т. е. культы того времени, когда дионисова религия ещё не имела своего личного бога) представляли собой почитания безыменных божественных Героев, имевших распространение во Фракии и Фессалии. Герои иногда приобретали вид Конника или Охотника с индивидуальными характеристиками и именами. Среди прочих можно назвать таких как: Конник Адраст, Меланипп, Ипполит и др. [11, с. 73-78, с. 285-286]. Такой герой как Эврипилл, принесший в Ахайю, по свидетельству Павсания, бескровный культ Диониса (представленного под видом деревянного истукана) сделался, как считает Вяч. Иванов местным героем. Исследователь отмечал: «дионисический герой – ипостась местного Диониса, чтимого под аспектом бога сени смертной, Солнца теней» [10, с. 43], [11, с. 73-78, с. 285-286]. Это были иноименные ипостаси Диониса. Приобретение имён героями, как ипостасями жертвенного Диониса, по мнению Вяч. Иванова, являлось свидетельством выведения прадионисийских культов из среды безыменных пра-Дионисов [11, с. 286]. Другая причина приобретения пра-Дионисом иноименных ипостасей, заключена в отождествлении его самого как жертвы с двойником-преследователем. В качестве двойника-преследователя, например, выступал фракийский царь эдонов Ликург [11, с. 25], а также тирренские морские разбойники, захватившие в плен бога, превращённых Дионисом в дельфинов. Дионис часто отождествлялся с жертвенным быком. Эта его черта давала возможность отождествлять некоторых героев-страстотерпцев с самим Дионисом, – богом-героем, претерпевшим страдание и смерть. С другой стороны, страстные герои являлись свидетельством яростной оппозиции по отношению к культу Диониса [15, с. 79 и след.]. Но их борьба была сведена на благо известного культа: отождествление происходило за счёт того, что бог «не гневался на своих трагических убийц, – он в них вселялся» [11, с. 35]. В своих страданиях Дионис

часто воплощался как герой страстотерпец в таких, например, как: Лин, Пенфей, Дафнид, Адонис, Протесилай и др [11, с. 86-88], или героев-богов: Мелампа, Макарея [11, с. 27-28].

Сам Орфей стал страстотерпцем, приняв смерть от неистовых менад, прогневив Диониса за то, что признал приоритет верховенства Аполлона. Таким образом, ряд этих героев претерпевших страдания, создают вереницу ипостасий страстного Диониса [11, с. 287]. Л. Ф. Воеводский подробно рассмотрел все известные варианты мифов о растерзании младенцев [4, с. 357-365], которые были причислены, по определению Вяч. Иванова, к числу страстотерпцев дионисовых, ввиду тождества их земной участи с трагической участью самого Диониса, растерзанного титанами. В общих чертах изложим эту мифологическую концепцию. Как повествует Прокл, «Зевс назначает его (Диониса) царём всех... богов и воздаёт ему высочайшие почести. Хоть и младенцу ещё, неразумному участнику пира. Отец сажает его на царский престол, вручает ему скипетр и провозглашает царём всех внутримирных богов: «Слушайте боги! Его-вот я вам царём назначаю!» [Prokl. 207-208]. Титаны сманили младенца Диониса с трона семью игрушками (яблоки и фаллосы). По Клименту Александрийскому, этими игрушками были шишка сосны, трещётка и «гнуточленные игрушки», «Дивные яблоки в злате от Гесперид звонкогласых». Символы этого таинства: игральная кость (астргал), мяч, сосновая шишка (или волчок), яблоки, трещётка, зеркало, клок шерсти [Klim. Alecz. Fr. 34]. Титаны обманным путём сманили младенца игрушками, «когда он рассматривал в зеркале ложный образ» – смотрелся в зеркало, подаренное ему Гефестом [Olimpiod. 209]. По мнению Олимпиодора, Прокла и богословов, это рассматривание Диониса себя в зеркале имело сложный мистический смысл. Прокл писал: «(Богословы) говорят, что Гефест сделал Дионису зеркало; посмотрев в него и увидев в нём своё отображение, бог выступил из самого себя и изошёл во всё разделённое на индивидуальные вещи творение» [Prokl. 209; см. также Nonn. Поэма о Дионисе, VI, 169]. По Олимпиодору, «Когда Дионис напечатлел своё отображение в зеркале, то последовал за ним, и таким образом раздробился на Вселенную, а Аполлон его собирает воедино и восстанавливает, поскольку он очищающий бог и воистину спаситель Диониса, почему его и воспевают как Дионисодателя» [Olimpiod. 209].

Из сообщений Прокла известно, что Дионис был расчленён титанами на семь частей: «На семь членов всего разделили мальчика...» [Fr. 210]. Такое членение Диониса помогало ему проникать во все сферы мироздания, состоящего также из семи частей [Макроб. Somn. Scip. 1, 12, 11; Olimpiod. In. Phaed. 67 с, р. 43, 14; Prokl. In. Tim. II, р. 145, 18-46]. Мистика чисел вообще была характерна для греческих верований и культов. Дионис, таким образом, был единственным из богов, которому было доступно проникновение в самые глубины материи, до уровня малейших частиц, а затем полного восстановления [Macrob. Somn. Scip. I, 12, 11]. Мистическое число семь, столь ярко

представленное в мифе о Загрее, соответствует лунным фазам и летним и зимним солнцестояниями [24, с. 177].

Миф о Пенфее, представленный в страшных сценах «Вакханок» Еврипида [Eurip. Bacch. 1125, 1240. 1095-1113], являющих «характеристику культа Диониса в его первобытной грубости» [15, с. 81] обнаруживает сходство с мифом о Загрее даже в мельчайших подробностях. Можно провести такую параллель: титаны всячески пытаются сманить младенца Диониса с высокого трона отца, чего в конце концов они и добиваются. Пенфея же долго и упорно сманивают с высокого дерева его безумная мать Агава и её сёстры Ино и Автоноя, получившие своё наказание в виде безумия за неприятие дионисова культа.

Особое внимание на мифы об умерщвлении детей своими матерями и отцами, поедающими их мясо (неведущими какую страшную трапезу они вкушают) обратил Л.Ф. Воеводский. Именно таким образом проявлялось неистовство женщин, насылаемое на них Дионисом в случае отказа принять его культ, а также их коварство, мстящих своим мужьям за измену (Прокна, Итий) или за изнасилование собственным отцом (Арпалика). Наиболее известны мифы о Пенфее [4, с. 311-315], Иппасе [Plut. Qu. Gr. 38; с. 316-320], Актеоне [4, с. 320-322], Леархе и Меликерте [Apollo. I, 9, 2, 1, III, 4, 3, 5; 4, с. 322-325], детях Геракла [4, с. 325-328], Хрисиппе и Пелопсе [4, с. 346-352], Ликаоне [4, с. 362-386], безвинно поплатившихся своей юной жизнью.

Таким образом, бог получал удовлетворение в результате наносимой ему обиды за счёт жертв мужчин и, прежде всего, младенцев мужского пола. В такой ипостаси Дионис именовался Лафистием – пожирателем (lafussein – пожирать). Этот термин употреблялся только в отношении ко львам, медведям, собакам и орлам [4, см. прим. 22, с. 311]. В тех местах, где ему приносились жертвы, он ещё именовался Omistis или Omadios, т. е. «едящий сырое мясо». На о. Тенедосе его называли Антропогаистис, что значит: «растерзывающий людей» [4, с. 310]. Об указанной традиции прямо говорит Порфирий [Porph. Abst. II, 55]. Сохранились сказания о лишении жизни лимносскими женщинами отцов и мужей [Apollo. I, 9, 17, 2]. К примеру, укажем на Скилу, лишившую своего отца Ниса «красного волоса», т. е. жизни [Apollo. III, 15, 8, 2], а также на Медею, подговорившую Писидику и Иппофою сварить своего отца Пелея, пообещав, что после варки он станет молодым, тем самым, отомстив ему за то, что он подвергал Ясона опасности [Hug. Fab. 24; Ov. Met. VII 297-349]. На счету Медеи было и множество других подобных убийств: убийство брата Аспирта, а также своих детей [Apollo. I, 9, 24; Hug. Fab. 23]. Наиболее короткое и точное представление об оргиастическом характере женских омофогий даёт имя жены Геракла Деянира, обозначающее «растерзывающая мужей» [4, с. 327-328].

Из всех известных мифов о страстотерпцах, только миф о Дионисе-Загрее был возведён в наиболее почитаемый культ. Христианин IV в. Фирмиций, как и Эвгемер, в мифах видит всех богов простыми смертными, обожествлёнными лишь в последствии. Миф о Загрее не являлся для него исключением. В нём он

видит лишь стремление народа сделать бога из своего тирана, которого нельзя было похоронить [4, с. 303-305]. Все вышеуказанные примеры указывают на широчайшее распространение человеческих жертвоприношений, напрямую связанных с неокончательно выделившимся культом божественного младенца Диониса-Загрея.

Религия Диониса в окончательном своём виде представляла объединение двух типов культа: материкового (близкого к фракийским формам оргазма) и островного (родственного критским и малоазийским культам). В виде этих двух основных типов религия Диониса существовала ещё до обретения ею личного бога Диониса, которую в таком виде следует именовать прадионисийской [11, с. 280]. Греки ещё долго помнили свою предысторию, в которой человеческая жертва, направленная, как правило, на ритуальное воспроизведение мифа о Загрее, определяла слабую развитость религиозных представлений. Секст Эмпирик, в частности, писал: «было время, когда люди поддерживали свою людскую жизнь (питаюсь) друг другом и когда сильнейший съедал слабейшего» [Sext. Emp. Adv. Mathem. II, 31]. Автор приписывает эти слова Орфею, которому, по словам Аристофана Горация, мы обязаны введением мистерий, отучивших людей от убийств и «возмутительной» пищи [4, см. прим. 31, с. 85]. Орфикам и пифагорейцам воспрещалось принесение кровавых жертв. Запрет этот исходил якобы от самого Орфея [Aristoph. Ran. 1032; Plat. Legg. VI 782 C. Cf. Orph. Fr. 270].

Интересно мнение Лимбурга Бровера о дикости, перешедшей в мифы, вследствие антропоморфизации тех выражений, которые прежде служили обозначением постоянно противоборствующих сил в природе [4, см. прим. 21, с. 47-48]. Мифы имели первоначально «смысл простого мирозерцания» и только позднее на них наслои́лся символический и аллегорический характер. Поскольку миф воспринимался изначально в буквальном смысле [4, с. 48], то становится очевидным смысл его буквального воспроизведения, как завета его жизненности, его соединения с вечностью благодаря бесконечному воссозданию.

Важно отметить кардинальные изменения в религиозном сознании греческого общества от гомеровского времени до эллинизма. Здесь мы имеем в виду огромную заботу, проявляемую человеком в отношении своего посмертного существования в эллинистическое время, которая идёт вразрез с интересом к представлениям о жизни за гробом в досократовские времена. Это связано с тем, что в гомеровское время по сути дела не существовало чёткого представления о жизни по смерти. По смерти, люди не сохраняют сознания, а потому такое существование «не может быть названо бессмертием» [15, с. 23] и жизнью за гробом. То была не жизнь, а прозябание. Существенные коррективы в такое представление внёс Сократ. Душа для него уже «не есть дыму подобный лёгкий образ человека, лишённый сознания: она сохраняет свою индивидуальность, она есть существо, избавленное на всю бесконечную будущность от смерти», она сохраняет сознание [15, с. 71]. Ключом к пониманию

такой переориентации стало упоминание Сократом имён Орфея и Триптолема в описании загробного царства [15, с. 71, 78]. От этих последних протянулась невидимая нить к мистериальным тайнам орфического посвящения и мистериям Элевсинским, раскрывшим человеку иные горизонты мира невидимого. **Дионис стал**, как на своей предполагаемой родине Фракии, так и в Греции, **богом бессмертия души** [15, с. 85]. В сознании гомеровского времени нет развитого культа предков (он был только в виде пережитков более ранних представлений о предках, как угрожающей силы, требовавшей к себе пристального внимания, проявляющегося в жертвоприношениях во время погребения, устройства игрищ) [15, с. 13-15, 19-23]. Потому земное пространство было очищено от призраков и духов: «в нём всё светло, ярко и радостно, мёртвые не смущают покоя живых» [15, с. 13]. Совсем не то видим в позднее время, когда оборотни в виде слуг хтонического владыки Диониса рыщут по земле в поисках жертв. Они представлялись реальными существами, раз уж для них художниками были найдены адекватные формы воплощения. С другой стороны, статус человека превозносится до таких высот, что он становится в том мире, вслед за героизацией, богом.

Так в некоторых табличках, найденных в гробницах Южной Италии, встречаем прямые указания на героизацию и обожествление человека после смерти. Одна из таких табличек гласит: «Ты будешь богом вместо смертного» (табличка из Фурий) [16, с. 12-13, см. прим. 35, с. 12]. При посвящении в мистериальные таинства адепт отождествлялся с мистериальным богом. О том гласит магическая молитва греческого папируса: «Войди в мой дух и мои мысли на всю жизнь, ибо ты еси я, а я есмь ты» [S. Angus, *The Mystery Religions and Christianity*, London, 1925, pp. 109-110; 28, с. 296-297]. В одной золотой пластинке из числа тех, что были найдены неподалёку от Кротона, города в котором проповедовал Пифагор, есть слова: «о, счастливый и блаженный, из смертного ты стал богом, ты словно молодой олень напавший на молоко» [15, с. 111]. В других переводах, как, например, в приводимом С. Глаголевым, вместо оленя – козлёнок, в значении не напавшего, а упавшего в молоко. Но, так или иначе, козлёнок, по мнению Дитериха, олицетворяющий Диониса, которым становится посвящённый [7, с. 258-259], означает его и под видом оленя. Мы склонны трактовать это выражение в значении его, как второго рождения, но уже за гробом.

Об античном теозисе говорят и другие свидетельства. Например, Аристофан восклицает: «мы приносим мёртвым жертву, как богам» [15, с. 56]. Ю. Кулаковский отмечает присутствие здесь слова – *thein*, – применявшегося только в отношении к богам [15, с. 56]. Давая наставления своим приверженцам, Пифагор говорил им: «в час, когда смерть освободит из темницы тела твою душу, бывшую доселе в плену, ты совлечёшься человека и станешь богом» [7, с. 254]. В Олимпийской оде, написанной Пиндаром в 476г., красной нитью прослеживается всё та же идея возможности героизации после смерти [16,

с. 14]. Многие эпизоды, такие как молочные или медовые ручьи, высекаемые из земли менадами в «Вакханках» Еврипида, красочно повествуют о странах блаженства, находящихся по ту сторону онтологического бытия [13, см. подробнее с. 56-92, 63]. Посвящённым же предоставляется возможность уже на земле на мгновение прикоснуться к этому вечному блаженству путём участия в оргиях и мистериях, когда, по представлениям древних, земля, по которой проносятся менады, как бы пресуществляется, становится сродни земле стран блаженства. Это оргиастическое действие преследовало достижение экстаза, открывающего возможность общения и единения с богом [15, с. 82]. Таким образом, смертные, перейдя границу миров, соединялись с богом не по ипостаси, а по сути. Героизация была сравнена С. Рейнаком с идеей святости в христианстве [19, с. 127]. Итак, героизация была единственным путём в достижении цели жизни – теозиса (объжения).

Сцены «семейной» трапезы на надгробиях и в росписях катакомб.

Рассматривая различные памятники искусства, в которых, так или иначе, представлена сцена возлежания богов, людей, героев, следует отметить их глубоко сакральный смысл, на который указывали многие исследователи [2; 14; 20]. Их ритуальный смысл усматривается уже потому, что сцены возлежания или «семейной трапезы», встречаются на надгробных памятниках почти во всех областях греческой ойкумены начиная с VI в. до н.э. Местная боспорская школа надгробной скульптуры известна большим разнообразием типов надгробных стел, представленных в составленном Л. И. Давыдовой каталоге выставки «Боспорские надгробные рельефы V в. до н. э. – III в. н.э.» [см. 8]. Среди прочих можно выделить яркую стелу Стратона из ОАМ, на которой хорошо представлена «семейная трапеза» [14, рис. 13, с. 50 № 23] (рис. 1). Покойный, лёжа на высоком ложе и держа в одной руке сосуд для вина, принимает из рук младенца, сидящего на коленях у матери – жены покойного, кисть винограда. В левом углу видна маленькая фигурка служанки совершающей подношение. В верхнем регистре покойный показан в своём прижизненном социальном статусе.

Сам термин – «семейная трапеза» – не совсем точен, поскольку участники этого действия ничего не вкушают, вследствие отсутствия изображения пищи в этих композициях. В композициях трапез на столиках, стоящих подле возлежащего героизированного покойного, в качестве подношений можно видеть лишь имеющие символический смысл гроздь винограда, чаши и пирамидальные или округлые предметы. Логично предположить, что они изображали жертвенные лепёшки. Термин «семейная трапеза» закрепился благодаря его частому применению к указанным памятникам на страницах «Приложений» к Отчётам Императорской Археологической Комиссии. Впервые в отечественной литературе о стелах с трапезой заговорил Антон Ашик в исследовании «Воспорское царство...» [2, ч. 2, р. XVIII, XIX, XX, XXI, XXII], а также Л. Стефани в «Древностях Босфора

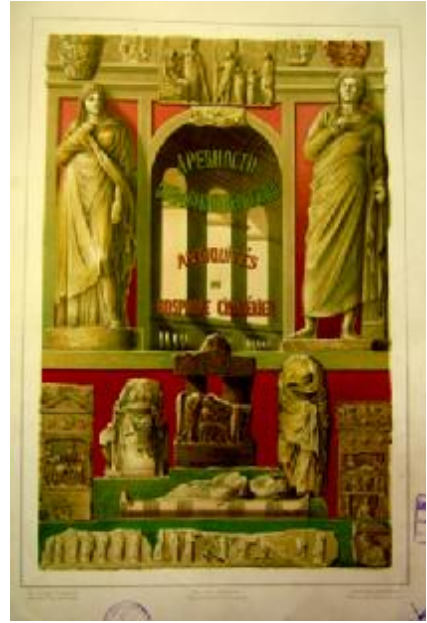


Рис. 2. Титульный лист «Древностей Босфора Киммерийского» с литографированными изображениями боспорских надгробных стел и саркофага из Мирмекия. 1854 г.



Рис. 1. Стела Стратона со сценой загробной трапезы. Мрамор. I в. до н. э. ОАМ.

Киммерийского», в которых на титульном листе этого роскошного и редкого издания были опубликованы несколько подобных памятников [9] (рис. 2).

В руках возлежащего часто изображён сосуд для вина – канфар. Напитки бессмертных богов (нектар и амброзию) сравнивали с вином [Od. IX, 359]. Эти вещества обеспечивают нетленность [25, с. 106]. Гомер в «Илиаде» даёт пример реминисценции «прежней жизни богов на земле, их единообразия с миром людей» в том, что они могли участвовать вместе с людьми в совместных пирах [Od. XXIII, 205-207; 25, с. 106-107]. Изображенный канфар с вином в руках возлежащего Диониса, а также небожителей был важнейшим атрибутом, говорящим о посвящённости последних вакхическим мистериям. В орфизме вино имело эсхатологическое значение, поскольку предполагалось, что оно, как наиболее необходимый атрибут, будет присутствовать на вечном симпози за гробом, что мы узнаём от Платона. По ироническому слову философа, блаженство посвящённых состояло в следующем: «ведут посвящённых в преисподнюю, готовят для них возлежания и пиршества и, увенчавши их цветами, заставляют всё время проводить в пьянстве, думая, что такое вечное пьянство является лучшей наградой за добродетели» [Republ. II, p. 363 cd.]. Таким образом, точка зрения Л. Стефани относительно состояния вечного блаженства, которое он характеризовал, как состояние вечного опьянения не лишена основания [14, см. критич. замечания и прим. Кулаковского, с. 55-59].

Юлиан Кулаковский делает правильный вывод относительно сути вопроса об изображении трапезы в надгробных стелах. Такие сцены никак нельзя назвать трапезой, тем более семейной, т. е. ориентированной на быт, поскольку вся сущность этих изображений сводится к изображению ритуального обряда возлияния совершаемого вином – *spondi, libatio* [14, с. 54, см. прим. 2 там же]. Присутствие в этих сценах изображений киафов (сосудов для совершения возлияний) полностью подтверждает это соображение.

В исследовании «Der ausruhende Hercules» (1854) Л. Стефани указывал на определённое родство этого сюжета с распространённым в Северном Причерноморье сюжетом апофеоза Геракла. Как было упомянуто нами выше, этот герой изображался на многих рельефах в позе возлежания с канфаром в руках. Ю. Кулаковский напрочь отверг содержательное и формальное и родство апофеоза Геракла с рельефными композициями, представляющих героизированных покойных [14, с. 55].

Вечное блаженство за гробом. Семантика сцен. Изображение обожествлённого героя, держащего канфар с вином, символизировало состояние блаженства в загробном мире, которое выражалось, по мнению Л. Стефани, состоянием вечного опьянения – *aiónios mefy* [14, с. 55]. Сосуд с вином (патера, канфар) в руках покойного означают вкушение им божественного нектара в царстве теней [1, с. 13]. Л. Стефани усматривал в их семантике двоякий смысл. Можно предположить, по мнению исследователя, что в этих сценах утверждается идея загробного блаженства, адекватная

формам земного благоденствия или наоборот, изображением трапезы подчёркивалась полная невозможность такого существования за гробом [22, с. 26; 18, с. 54].

Говоря о терракотовых статуэтках, изображающих возлежащих за трапезой, Л. Стефани указывал на тот факт, что в этих сценах «никогда не имеется ввиду простое изображение «семейной трапезы, как одного из самых наглядных проявлений весёлого наслаждения земною жизнью», а постоянно видно желание выразить отношение жизни к смерти и к загробному существованию, т. е. или прямо указать, что усопшие и ещё на том свете сходятся на общую трапезу точно также, как на земле, или пояснить что участие в семейной трапезе наиболее желательная форма кончины, а самая смерть – сон, непосредственно следующий за таким наслаждением земной жизни и ещё услаждаемый этим удовольствием» [22, с.26, см. прим. 2 там же].

С другой стороны, такие изображения трапез могут свидетельствовать о прямо противоположном, а именно – желании «выставить на вид, что это наслаждение составляет только принадлежность земной жизни», что оно чуждо загробной действительности [22, с.26, см. прим. 2 там же]. Ю. Кулаковским и этот указанный двойкой подход в смысловой нагрузке стел, предложенный Стефани, был отвергнут [14, с. 55]. До наших дней существуют и другие сходные варианты различения этого сюжета. А.П. Иванова приводит три главных варианта [12, с. 74 и след.]. Указывая на мнение Фритце, считавшего изображаемое событие на стелах совершающимся на том свете [12, см. прим. 2, с. 74], исследовательница несправедливо ставит в упрёк Ю. Кулаковскому, что учёный считает, будто героя изображали ещё живым [14, с. 74]. Кулаковский прямо не говорил об этом. Им было высказано предположение об изображении на стелах пограничной ситуации, когда душа находится на самом пороге загробного царства уже вне тела [14, с. 55-57]. Такого же мнения придерживается и Е.М. Савостина [20, с. 361]. Погружение в сон после трапезы в античности считалось лучшей формой принятия смерти с надеждой на продолжение этой трапезы уже по ту сторону бытия [22, с. 27].

С другой стороны, Стефани приводит данные, прямо говорящие о возможности существования пира по двум сторонам бытия. Первый вариант: пир за гробом. Сюда относятся эпитафические данные одного надгробного памятника со сценой трапезы, свидетельствующие о том, что изображённый пирующий, совершает эту трапезу ни где-нибудь, а именно в преисподней [22, с. 29-30]. Второй вариант: пир на пограничье миров. О нём свидетельствует рельеф из Афин со сценой трапезы, в которую вмещивается Харон, увлекая за собой одного из участников пира [22, с. 32]. Связывая этот сюжет, выражающий выше высказанную идею о наступающей после пира наиболее благоприятной кончине, с надеждой верующих на продолжение этого пира за гробом (который отныне будет длиться вечно) можно заключить, что изображения этой т. н. «семейной трапезы» – симпозиа фокусируют в себе сюжет, развёртывающийся одновременно имманентно и трансцендентно.

Вышеозначенную пограничную ситуацию являют пирующие усопшие, изображённые на широко известных этрусских саркофагах и керамических урнах. Например, урна из собрания ОАМ [27, № 90, с. 101, 174] (рис. 3). С Боспора (Мирмекий) происходит великолепный саркофаг II в. н.э., на крышке которого возлежат мужская и женская фигуры [2, ч. 3, Р. СХVIII, СХIX, с. 56 и след.; 9, заглавный лист; 17, рис. 19, с. 308; 6, с. 395] (рис. 4). На одной из стен саркофага из Херсонеса (II в. н.э.) представлено рельефное изображение супружеской четы, возлежащей на высоком клине [3, табл. XX; 15, рис. 48, с. 136-137]. Под фигурами размещена эпитафия: «Фемист сын Стратона, проживший прекрасно 70 лет. Василика дочь Юлиана, жена Фемиста, прожившая 50 лет». Фигуры изображённые в таком положении, считались символами вечного блаженства [1, с. 14]. Главный смысл этих изображений – героизация [20, с. 360]. Точка зрения Е. М. Савостиной на семантику рельефов этих стел полностью совпадает со вторым вариантом их прочтения Л. Стефани. Сцена изображает не пребывание покойного в загробном мире, а представляет его стоящим на пороге инобытия, что выражается жестом его руки, держащей сосуд с вином. Персонаж ещё не испил напитка, а только готов к его принятию, тем самым, он приобщится к Дионису или к Мнемосине (в случае, если он испил священной воды) [20, с. 361]. Аналогичная иконография присуща изображениям возлежащего Диониса и Ариадны.

Представление, связанное с пребыванием покойного во время пира уже за гробом, непосредственно связано с воздействием на религиозные воззрения орфических культов. Отсюда постоянное изображение покойного с атрибутами богов Диониса, Гермеса, Плутона-Гадеса, или с атрибутами героев: змеями, различными сосудами, являющимися также и атрибутами богов.

Мильхгеффер разделил все известные ему памятники Пелопоннеса на четыре группы. Каждая из них кратко характеризуется следующими чертами:

- герой (покойник) сидит на троне с канфаром в руках, над его головой изображён орёл, как знак апофеоза;
- возлежащий покойник с различными атрибутами, к нему подходят родственники, воздавая ему культ;
- покойник изображён с конём;
- почивший совершает возлияние в кругу родных [14, с. 56].

Хорошим примером второго типа стел может служить архаический рельеф из Спарты с изображением супружеской четы, восседающей на кресле. К ним подходят маленькие по пропорциям фигурки с жертвенными подношениями в руках [5, рис. 104, с. 116-117]. К этим четырём типам следует прибавить ещё многоярусные стелы с пышными акротериями, венчающими их. Значительное количество их было найдено в Северном Причерноморье, в частности на Боспоре. Распространение такие стелы получили в I-II вв. н.э. [20, с. 357]. Часто на стелах, особенно позднего периода I-II вв. н. э., мы видим прислужников у ложа покойного, что свидетельствовало, по мнению Кулаковского, об устранении



Рис. 3. Этрusская урна с возлежащим покойным. Терракота. II в. до н. э. ОАМ.



Рис. 4. Мраморный саркофаг с возлежащими супругами из Мирмекия. II-I вв. до н. э. Эрмитаж.



*Рис. 5. Стела Науса сына Дионисова и его жены Зулемы.
Мрамор. I в. до н. э. ОАМ.*

строого духа ритуальности: «в этой последней детали дано свидетельство о забвении ритуального характера этого сюжета» [14, с. 57].

На некоторых плитах героизированный покойный держит в руках венок, например, на стеле Науса сына Дионисова и его жены Зулемы, из Одесского музея [14, рис. 14, с. 50-51, № 24] (рис. 5). Из письменных свидетельств известно о покрывании головы покойника венком из цветов [Aristoph., *Lysistrata*, v. 599, 604; Euripid. *Phoenissae*, vv. 1631-3]. Об этом повествуют и некоторые декреты в честь почётных граждан отдельных городов. Таковым является, к примеру, декрет в честь Никирата, сына Папиева. Были и другие граждане Ольвии, удостоившиеся увенчания на похоронах золотыми венками: это Карзоаз, сын Атгала, Феокл, сын Каллисфена, Посидей, сын Сатира др. [29, № 34, 39, 42, 46, 51, 52]. Эти свидетельства целиком подтверждаются археологическим материалом, краноречиво свидетельствующим о широком распространении на Боспоре покрывания головы покойника золотыми венками в виде лавровых листьев, листьев сельдерея и проч. [2, ч. 3, Р. 145-149; 23, рис. 40, с. 41, рис. 47-49, с. 40, рис. 51, с. 42, рис. 52, с. 43, рис. 53, с. 44; 9, табл. V-3, с. 40-41]. Н.П. Сорокина приводит список открытых в Ольвии и Пантикапее захоронений, в которых были обнаружены золотые венки [21, с. 17]. Сохранились и в вазовых росписях сцены возлагания венков на покойных [21, рис. 5, с. 15].

Выводы. Изображение т. н. «семейной трапезы» имеет смысл космического уровня разрешения противоречия жизни и смерти. Сюжет фокусирует пограничную ситуацию, балансирующую между двумя сторонами онтологического бытия в видимом для нас образе героизированного умершего. Эта ситуация явилась наиболее приемлемой формой восприятия и уместения в сознании древних категории вечности. Это и послужило причиной «живучести» канонизировавшегося сюжета.

Будучи помещённым на возвышении, покойный представлял собой жертву, посвящение богу (посвящение всегда играло жертвенную роль). Он объединял поту – и посюсторонние миры. Тем самым, через смерть он являл собой связующий элемент в вечно продолжающемся бытии, обеспечивая его непрекращающуюся длительность [20, с. 365]. Иными словами, он представлял собой античную икону, свидетельствующую о мире горнем. Идея о лучшей жизни за гробом была краеугольным камнем сторонников орфизма, для которых был характерен антисоматизм (сома – тело). Доказательством этого могут послужить и приведённые выше высказывания Платона, и оппозиция «душа – тело» табличек из Ольвии, посвящённых Дионису Орфическому [16, с. 11].

Покойный изображался возлежащим в вечных дионисовых обителях, благодаря достижению теозиса (объжения) в его античной редакции, в то время как сам верховный владыка подземного царства Дионис-Загрей-Аид изображался в точно такой иконографии, будучи законодателем и донатором для покойных тех обителей, в коих он сам поживает.

В рамках данной статьи мы лишь наметили путь иконографического сопоставления композиций возлежащего героя, в частности Геракла, с сюжетом возлежащего Диониса и теоретически обосновали правомерность этого сопоставления. Само же сопоставление этих образов является темой последующих статей.

Литература:

1. Ашик Антон. О пантикапейской катакомбе, украшенной фресками. Керченские древности. – Одесса: Тип. А. Брауна, 1845. – 44 с., XII табл.
2. Ашик Антон. Воспорское царство с его палеографическими и надгробными памятниками, расписными вазами, планами, картами и видами. – Одесса: Тип. Т. Неймана и Комп., 1849 Ч. III. – 97 с., 213 илл.
3. Белов Г. Д. Херсонес Таврический. Историко-археологический очерк. – Л.: Тип. № 2 Управления издательств и полиграфии Ленгорисполкома, 1948 – 149 с. – XXII табл.
4. Воеводский Л. Ф. Каннибализм в греческих мифах. Опыт по истории развития нравственности. – СПб.: Тип. В. С. Балашёва, 1874. – 397 с.
5. Виппер Б. Р. Искусство Древней Греции. – М.: Наука, 1972. – 267 с.
6. Гайдукевич В. Ф. Боспорское царство. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1949. – 624 с.
7. Глаголев С. Греческая религия. Верования. Часть I. – Сергиев Посад: Тип. Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 1909. – 267 с.
8. Давыдова Л. И. Боспорские надгробные рельефы V в. до н. э. – III в. н.э. Каталог выставки. – Л.: Печ. по решению редакционно-издательского совета Гос. Эрмитажа, 1990. – 70 с., 58 кат.

9. Древности Боспора Киммерийского хранящиеся в Императорском музее Эрмитажа. – СПб.: Изданы по высочайшему повелению в тип. Императорской АН, М DCCLIV (1854). – Т. I – I-XLIV табл. – 280 с.; Т. II – XLV-LXXXVI табл. – 340 с.; Т. III – Альбом – I-LXXXVI табл.
10. Иванов Вячеслав. Эллиническая религия страдающего бога // Журнал Новый путь. – СПб.: Тип. Монтвида, 1904. – Март 1904, № 3 – С. 38-61; Май 1904, № 5. – С. 28-40; Август 1904, № 8. – С. 17-26; Сентябрь 1904, № 9. – С. 47-70.
11. Иванов Вячеслав. Дионис и прадионисийство. – СПб.: Алетейя, Петербург – XXI век, 1994. – 344 с.
12. Иванова Г. П. Сцена „загробної трапези” на херсонських надгробних рельєфах // Археологія. – К.: Наукова Думка, 1970, Т. XXIII. – С. 74-90.
13. Клиггер Витольд. Сказочные мотивы в «Истории» Геродота. – К.: Тип. Имп. Унта Св. Владимира Акцион. О-ва печатн. и издат. дела Н. Т. Корчак-Новицкого, 1903. – 222 с.
14. Кулаковский Юлиан. Две керченские катакомбы с фресками // МАР №19. Древности Южной России. – СПб.: Тип. Главного Управления Уделов, 1896. – 58 с. – XIII Табл.
15. Кулаковский Юлиан. Смерть и бессмертие в представлениях древних греков. – К.: тип. С.В. Кульженко, 1899. – 128 с.
16. Макаров И. А. Орфизм и греческое общество в VI-IV вв. до н. э. // ВДИ 1(228). – М.: Наука, 1999. – С. 8-19.
17. Максимова М. И. и Наливкина М. А. Скульптура // Античные города Северного Причерноморья. Очерки истории и культуры. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1955. – С. 297-324.
18. Пятшышева Н. В. О культе Геракла в Херсонесе // ВДИ. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1948, № 2 (24). – С. 197-204.
19. Рейнак С. Орфей. Всеобщая история религий / Пер. с седьмого франц. изд. под ред. А. Е. Яновского. Вып. I. – М.: Изд-во трудовой артели писателей «Факел», 1919. – 176 с.
20. Савостина Е. М. Многоярусные стелы Боспора: семантика и структура // Сообщения ГМИИ. Археология и искусство Боспора. Вып. X. – М.: печ. по заказу ГМИИ, 1992. – С. 357-386.
21. Сорокина Н. П. Религия и короластика в античности (фигурные сосуды из собрания ГИМ) // Труды ГИМ. – М.: Государственный Исторический музей. Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1997. – Вып. 91 – 88 с.
22. Стефани Людольф. Объяснение нескольких художественных произведений, найденных в 1873 г. в южной России. Приложения // ОАК за 1874 г. – СПб.: Тип. Имп. АН, 1877. – С. 5-118.
23. Толстой И. и Кондаков Н. Русские древности в памятниках искусства / Классические древности Южной России. – СПб.: 1889. – Вып. I. – 118 с.
24. Шилов Ю. А. Прародина ариев. История, обряды и мифы. – К.: Синто, 1995. – 744 с.
25. Шталь И. В. «Одиссея» – героическая поэма странствий. – М.: Наука, 1978. – 168 с.
26. Шталь И. В. Художественный мир гомеровского эпоса. – М.: Наука, 1983. – 296 с.
27. Штитильман Ф. М. Античное искусство / Мировое искусство в музеях Украины. – К.: Мистецтво, 1977. – 180 с. – 198 илл. кат.
28. Элиаде Мирча Священные тексты народов мира / Пер. с англ. В. Федорина. – М.: КРОН-ПРЕСС, 1998. – 624 с.
29. Latyshev V. Inscriptiones antiquae orae septentrionalis Ponti Euxini Graecae et Latinae per annos 1885-1900 repertae. – Petropoli: Societatis Archaeologicae Imperii Russici, MDCCCLCI (1901). – 359 s.
30. Roscher W.H. Ausführliches der griechischen und romischen Mythologie. – Leipzig: Druck und Verlag von B.G. Teubner, 1886-1890, B-d. I. – 3024 s.