

Дмитро ХАМУЛА

**ХУДОЖЕСТВЕННО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ  
ОСОБЕННОСТИ МОТИВА ПРЕСЛЕДОВАНИЯ  
НА АНТИЧНЫХ ВАЗАХ  
СЕВЕРНОГО ПРИЧЕРНОМОРЬЯ**

*Постановка проблемы, анализ последних исследований.* В собрании Одесского археологического музея и ряда других музеев, в частности в Эрмитаже, хранятся вазы, требующие детального исследования сюжета преследования. Он показан в группе керченских ваз поздней аттической краснофигурной вазописи и представляет наиболее запутанный аспект мифа о Дионисе. Это обусловлено отсутствием данной легенды в письменных источниках древних писателей и трагиков. Большая часть ваз с интересующим нас сюжетом преследования происходит из погребальных комплексов, что свидетельствует о заупокойной семантике их изображений [2, с. 14]. В изображённых сценах в качестве преследователя душ-девиц чаще всего предстаёт божество, восседающее на грифоне. До сего дня остаётся нерешённым вопрос о его однозначной атрибуции. Божество можно определить в узких рамках между Аполлоном и Дионисом. Сложность атрибуции в пользу того или иного божества заключается в суммарности изображения и полного отсутствия отличительных принадлежностей.

*Цель* — на основе изучения композиционных и художественно-стилистических особенностей изображения на вазах «керченского» стиля сюжета преследования выяснить: могли ли изображения Эротов и Восточного человека-преследователя заменить собой по сути самого Диониса-Загрея — Владыки загробного царства (по представлениям орфиков). Выявить место вазописи «керченского стиля» в античном искусстве эллинистического времени.

*Методы:* использован метод искусствоведческого художественно-стилистического анализа, компаративный, иконографический, иконологический.

*Результаты исследования.* У древних греков в основу представлений о блаженном посмертном существовании души человека была положена вера в то, что при переходе в загробный мир душа вступает в мистический брак с Владыкой преисподней Дионисом-Аидом. Посредством вступления в брак с богом гарантировалось обожествление.

Довольно сложным вопросом остаётся возможность или невозможность замены восседающего на грифоне синкретического божества другими мифологическими персонажами, такими как Восточный человек (всадник в костюме варвара) или Эрот. В лаконичных композициях, преследователем часто выступал человек на коне в восточном костюме [21, с. 72] (рис. 4). Иногда вместо Диониса в качестве преследователя женщин-менад мы видим Эрота на коне или пантере в росписях боспорских пелик [7, табл. LVI-3] [51, с. 108] (рис. 5). В ОАМ хранятся две пелики с изображением сюжета преследования большим Эротом женщины (Инв. №№ 22684, 23363) (рис. 7). На этих вазах Эрот представлен как бы «пешим»: такого Эрота, невысоко зависающего над землёй, Б. Фармаковский назвал плывущим человеком [25, с. 506] [1, р. XII, с. 45] (рис. 8). Пелики с таким же сюжетом известны в Эрмитаже (№ 91), Керченском музее (№ V, 197; V, 18) [13, с. 145, 146]. М. Кобылиной группа ваз с данным сюжетом была объединена с вазами с восседающим на грифоне Аполлоном «по типу убегающей женской фигуры» [13, с. 146].

Вопросы атрибуции и семантики этих персонажей, над которыми работали не одно поколение учёных, тем не менее, требуют дальнейшего изучения и возможного решения. Ситуация усложняется и тем, что некоторые исследователи пытаются расширить диапазон атрибуции за счёт привлечения других мифологических персонажей в качестве новых претендентов. К примеру, Н. Буравчук, говорит о Гипносе [2, с. 14]. И. Шауб считает боспорского Аполлона Иетроса вместе с культом Аполлона Гиперборейского слившимися к началу IV в. с культом Диониса хтонического [26, с. 128–129]. Исследования И. Шталь определили статус этого божества как синкретического Диониса-Аполлона [29, с. 19–24]. По мнению И. Вдовиченко, на пеликах «керченского стиля» в качестве владыки преисподней, провожающего души в Аид, совмещается с Аполлоном Гиперборейским [3, с. 99].

Впервые описание и атрибуция керченских ваз была предпринята отечественными историками: А. Ашиком, Людольфом Стефани, Б. Фармаковским. Адольфом Фуртвенглером и Карлом Шефольдом было предпринято углублённое изучение и каталогизация ваз «керченского» стиля по крупнейшим музеям мира. Некоторые, привлекаемые для нашего исследования вазовые росписи, исследованные и атрибутированные Л. Стефании, требуют детально пересмотра в ключе рассматриваемой нами проблематики. Важное место о поздней краснофигурной аттической вазописи занимает книга С. Лукьянова и Ю. Гриневича, в которой исследователи впервые определили заупокойный характер сцен ваз «керченского стиля» [17, с. 99]. На сегодняшний день основополагающими по вопросам семантики керченской вазописи являются исследования И. Шталь.



Рис. 1. Дионис-Аполлон, преследующий верхом на грифоне менаду. Ростись пелики IV в. до н. э. Эрмитаж



Рис. 2. Дионис-Аполлон преследующий верхом на грифоне менаду. Ростись пелики IV в. до н. э. Эрмитаж

Рис. 3. Дионис-Аполлон, преследующий верхом на грифоне менаду. Ростись пелики IV в. до н. э. Эрмитаж



Рис. 4. Всадник (Восточный человек), преследующий менаду. Ростись боспорской пелики IV в. до н. э. Эрмитаж



Преследование жертвы было искони присуще прадионисийским культам. Трагические мифы дионисовых героев-страстотерпцев являют нам в полной мере смысл этого преследования, сводившегося в конечном итоге к умыканию и растерзанию жертвы, для её последующей героизации и обожествления, как расширения многоипостасности самого Диониса [8; 9, с. 25–37]. Смысловой стержень этой идеи прослеживается в семантике сцен преследования в вазописи «керченского» стиля. Керченская вазопись — особая группа поздней аттической краснофигурной расписной керамики конца V–IV вв. до н. э., изготавливавшейся специально для экспорта на Боспор. Одним из основных сюжетов в росписи этих ваз, было преследование душ-девиц всадником — Дионисом или Аримаспом, как посланником первого, нагоняющим менаду или женщину. Эти сцены представляют в аллегорической форме погоню Владыки подземного царства, олицетворяющего в данном случае смерть, за душой, скрывающейся под обликом женщины. В сценах преследования преследователь рассматривается как потенциальный жених (Владыка Преисподней Дионис-Аид или слуга-посланник такового), а ускользящая женская фигура, часто в облике менады, как невеста — смертная, соединяющаяся в конечном итоге со своим мистическим женихом по смерти.

И. Шталь задаётся вопросом: могут ли такие мифологические персонажи, как Эрот, Аримасп или Восточный человек, изображённые в сценах преследования, фактически замещая собою Владыку Диониса, заменить его, по сути, сравнившись таким образом с ним по ипостаси? По мнению исследовательницы, скорее всего, нет. Дионис и Эрот «едва ли не идентичны по своей семантике: Эрот в смертоносном похищении душ занял место Диониса», не означает ли это, по словам Шталь, что Эрот имеет свои корни, восходящие к культу хтонического божества совсем не имеющего отношения к Дионису [28, с. 134]. Они, — эти загадочные персонажи (Эроты, Восточные люди, Аримаспы) вероятно, выступают в таких случаях в качестве слуг Диониса, посланников с того света, уклонение от преследования которых, в конечном счёте, бесполезно. Известно, например, что в коропластике Эрота иногда изображали украшенным атрибутами Диониса, в частности в коропластике Тарсоса в Киликии [14, с. 102].

В сюжетах керченских ваз часто встречаются не только сцены преследования девушек, как варианта перехода в мир иной представителей женского пола, но и сцены битв и терзаний (лошадь и грифон), как символа перехода в загробный мир представителей мужского пола. Шире, эти сцены представляют дорожную плату (борьба и страдание) смертных, какую те платят, переступая порог вечности [28, см. с. 109 и след.]. Ещё А. Ашик высказывался относительно трактовки значения сцен терзания грифонами ланей в керченских вазах, как изображения аллегории жизни и смерти: грифон олицетворял огонь — жизнь,

олень, лань — влагу, т. е. смерть [1, ч. 3, р. XVIII, № 19, с. 30] (рис. 9). На этот вопрос можно посмотреть иначе. Если учесть происхождение и становление дионисовой религии с почитанием её личного бога, складывавшейся из многочисленных культов героев, выступавших как в роли преследуемых, так и в роли преследователей — гонителей, как душ смертных, так и культа самого Диониса, становится очевидным факт возможного отождествления Эрота, Аримаспа с Дионисом, как его ипостаси. Жертва бога древнее его самого. Бог есть «только обожествление жертвы» [8, с. 60]. Вот отправная точка в развитии религии Диониса, дающая возможность представить себе в полной мере роль жертвы-героя, преследователя-героя, оказывающегося иногда на месте жертвы, соединяющейся по ипостаси с Дионисом. Вывод, сделанный Шталь относительно семантики изображений панов, сатиров, менад, аримаспов и грифонов в росписях ваз «керченского» стиля, абсолютно правомерен. Их изображения определяются, как изображения слуг верховных подземных господ, они посланники потустороннего мира, с которыми вынуждены вести постоянную борьбу смертные, олицетворениями коих являются греки, сражающиеся с амазонками, аримаспы, дерущиеся с грифонами в росписях «керченских» ваз [28, с. 109]. Мы берём на себя смелость высказать предположение, что душа умершего (как мужчины, так и женщины) могла изображаться в женской ипостаси. Об этом свидетельствует основное количество росписей ваз, найденных в захоронениях. Сюжеты сражений, битв пигмеев с журавлями встречается достаточно редко и могут быть восприняты лишь как дополнительные к основному.

Часто в сюжете преследования встречается изображение диска или щита, лежащего под ногами женщины и её преследователя [1, ч. 3, р. XXI\*, № 19, с. 30–31]. По догадке А. Б. Ашика в этом предмете следует видеть «иероглифическое выражение нового состояния души после смерти тела». В самом описании сюжета пелики, данного Ашиком, чувствуется догадка о его загробной символике: «уходящая женщина; крылатый гений беседует с нею дружески, и, как кажется, склоняет её к уходу, уверяя, что это принесёт ей пользу и счастье» [1, ч. 3, с. 31] (рис. 6).

Древней иллюстрацией мифа о погоне за душой-девицей является история преследования дионисовым героем Аристеом Эвридики, которую во время бегства кусает змея, в результате чего она умирает. В такой роли Аристей-Дионис предстаёт Дионисом-Аидом [8, с. 55]. В росписях керченских ваз Дионис часто представлен преследующим девушку, восседая на грифоне [28, с. 108]. Этот сюжет — одна из наиболее распространённых тем росписей боспорских пелик IV в. до н. э. [13, с. 146]. Прекрасным образцом сюжета является пелика из Эрмитажа, опубликованная в 1854 г. [7, табл. LVIII-4, 3] (рис. 1). Данная пелика, как отмечает М. Кобылина, самая ранняя — датированная сере-

диной IV в. до н. э. [13, см. прим. 3, с. 138]. Более упрощённый вариант той же сцены видим на пелике [22, табл. II-3, 4, с. 38–39] (*рис. 2*). Абсолютной схематизации сюжет подвергается в пелике [7, табл. LVIII-5, 8] (*рис. 3*).

Самое близкое отождествление преследователя с Дионисом и одновременно с Аполлоном осуществляется по первому и последнему атрибуту, имеющемуся в росписях — *грифону*. Обычно вправо от всадника изображается убегающая менада, одетая в хитон, расшитый стандартным орнаментом на груди. Означенная схема расположения персонажей не лишена возможности пластического варьирования образов. Это заметно в вариациях жестов рук менады, держащих попеременно, то с одной, то с другой стороны: тимпан, тению, факел. Хвост грифона то опущен вниз, то поднят вверх. Фигура божества, всегда скрытая наполовину правым крылом грифона, также не лишена вариативности. Выразителен жест руки бога, дотрагивающейся до верхнего края тимпана, несомого менадой на пелике [7, табл. LVIII-4, 3] (*рис. 1*). В росписи, представленной на (*рис. 2*) пелике из Эрмитажа, [22, табл. II-3, 4, с. 38–39] руки у божества не показаны. Зато его босые ноги, свободно свесившиеся и находящиеся в правильном отношении к торсу сидящей верхом на животном фигуры, смотрятся гораздо изящнее, чем на другой пелике (*рис. 3*), где правая нога бога вписана в общий ритм движения лап грифона и её можно принять за пятую конечность фантастического существа. М. Кобылиной группа ваз с данным сюжетом была объединена «по типу убегающей женской фигуры» [13, с. 146].

Грифон, как символ Аполлона, часто переходит в вакхический цикл. Для керченской вазописи характерно изображение Диониса, а не Аполлона на грифоне. Образ грифона занимал значительное место в искусстве Ближнего Востока [10, с. 16]. В Передней Азии грифон впервые появляется в культурах хеттов и митанийцев около середины II тыс. до н. э. [15, с. 114]. Как видно, отводилось ему значительное место и в иконографии Аполлона и Диониса в росписях боспорских пелик. По Вергилию грифон и сам выступал преследователем — лошадей, овец и дичи [20, см. прим. 45, с. 111], что находит подтверждение в сценах терзания в произведениях скифской торевтики и росписях боспорских пелик. Об этих загадочных существах нам повествует Аристей Прокопесский в переложении Геродота [Herod. III 116; IV 13; IV 27]. Они обитали в стране гипербореев и были призваны стеречь золото. В одной из керченских катакомб, открытой в 1875 г., мы видим Аполлона с лирой в руках, восседающего на грифоне [24, рис. 38, с. 34-вып. 1; 19, рис. на с. 252]. Адольфом Фуртвенгером, подробно изучавшем изображения грифонов на боспорских пеликах, они были представлены не как живые мифологические фигуры, а только как декоративный мотив, не имеющий никакого определённого содержания [12, подробнее о грифоне см. разд. 13, с. 161–168]. Грифон — посредник между

Рис. 5. Эрот, преследующий менаду. Ростись боспорской пелики IV в. до н. э. Эрмитаж



Рис. 6. Сатир, помогающий Эроту увлечь за собой менаду. Ростись боспорской пелики IV в. до н. э. Эрмитаж



Рис. 7. Эрот, «плывущий человек» нагоняющий менаду. Ростись боспорской пелики IV в. до н. э. ОАМ. Фото автора

землём и небом. Он символизирует соединение земного и небесного начал: львиное тело — земное, а орлиная голова с шеей — небесное [4, с. 628].

Постановка фигур в композициях рассматриваемого нами сюжета имеет свою схему: грифон, с гребешком на шее и птичьим клювом, изображался стоящим на задних лапах, опирающихся на землю, обозначенную в росписи не закрашенным пятном глины. Мифическое чудовище направлено всадником в правую сторону, в след за менадой. Его передние лапы часто касаются одежды девушки или загораживают нижнюю часть её хитона. Восседающее на грифоне божество, изображается, как правило, довольно суммарно [7, табл. LVIII-4, 3] (рис. 1) [22, табл. II-3, 54, с. 38–39] (рис. 2). В его облике мы замечаем некую тайну, скрывающуюся за максимальным обобщением формы тела. По нашему мнению, это не конкретное изображение личного бога, которого можно было бы отождествить либо с Аполлоном, либо с Дионисом, а некое визуальное данное впечатление от его неуловимого присутствия. Условная, лаконичная форма

изображения может свидетельствовать о характере божества, воплощающего вечно ускользающую от дольного мира субстанцию. Именно такие представления о божестве, вероятно, подтолкнули художника найти адекватную форму выражения. В рассматриваемых нами образах ясно чувствуется влияние мистериальных откровений, в которых излагалось знание об античном политеизме, как полиипостасности одной божественной сущности [30]. Только этим, на наш взгляд, можно объяснить некую безликость и безатрибутивность изображённого на грифоне божества, а вовсе не мнимой «забывчивостью» художника, связанной со спешкой выполнения росписи, как пишут И. Шталь и Н. Буравчук [27, с. 59–60] [2, с. 16–17]. Исследовательницы связывали эту особенность с якобы необязательным изображением атрибутов, в силу саморазумеющегося, как для самих вазописцев, так и для потребителей, набора сюжетов керченских ваз, имеющих канонический характер.

Известны пелики с Аполлоном на грифоне, преследующим менаду, из Херсонесского музея (1908, № 17) [27, с. 69; 13, с. 146], из Гос. Историч. музея (Москва) (№ 11281; № 28/2) [13, рис. 6, 3, с. 145, 146]. Вазы с этим сюжетом были встречены и далеко за пределами северного края античной ойкумены: известна пелика из Олинфа [13, с. 146].

Особенной тонкостью изображения Диониса-Аполлона отличается фрагмент пелики из Херсонеса мастера Ипполита (ок. 370 г. до н. э.). Основной сюжет преследования души умершей под видом менады дополнен фигурой сопровождающего её Гермеса-Психопомпа [3, рис. 58–4, с. 99].

Отождествить всадника именно с Дионисом довольно трудно в силу отсутствия характерных для него атрибутов. Поскольку божество восседает на грифоне, который является ездовым средством Аполлона, исследователи чаще склонны видеть в нём последнего. Тем не менее, отождествление всадника с одним из названных божеств, представляет спорный вопрос со времён Л. Стефани, задававшего его [21, с. 40].

Опираясь на изображения венского килика с Аполлоном, сидящим на грифоне боком, с пальмовой веткой в руках и убегающей менадой [13, см. прим. 2, с. 146], М. Кобылина приходит к выводу о возможности соединения различных сюжетов. Учёная пишет: «Здесь имеет место соединение двух тем — Аполлона на грифе, направляющегося в страну гипербореев, и Аполлона, преследующего Дафну, может быть, Силена, преследующего менаду» [13, с. 146]. Это высказывание исследовательницы намекает на возможную интерпретацию подобных изображений в ключе дионисийского характера. Отмечая полное отсутствие атрибутов (у Аполлона, Силена или Диониса) в сценах преследования, М. Кобылина считает, что это свидетельствует «о забвении первоначального содержания изображений, а может быть и о другом мифе» [13, с. 146]. Даже если



Рис. 9. Грифоны, терзающие лань (душу). Ростись боспорской вазы IV в. до н. э. Эрмитаж.



Рис. 10. Дионис верхом на пантере. Фрагмент краснофигурного сосуда «роскошного» стиля V в. до н. э. из раскопок на горе Митридат в Керчи. Эрмитаж.

Рис. 8. Эрот, настигший менаду. Ростись боспорской пелики IV в. до н. э. Эрмитаж.



стать на позицию предпочтения атрибуции преследователя в пользу Аполлона, известный факт преследования Аполлоном нимф является свидетельством его близкого сущностного родства с Дионисом. Сюжет находил воплощение в вазопиcи, например, в росписи ойнохои из Эрмитажа, Мастера Шуваловской, амфоры [5, рис. 47, с. 95, 97]. Таким же образом устанавливается одноприродность Диониса с его отцом, похитившим Европу, а также Аидом, похищающим Кору на той самой Нисейской долине, которая, согласно мифологии, была местом рождения и временного пребывания Диониса. К. Кереньи указывает на связь Диониса с Малыми мистериями — мистериями реки Илиса. Эти мистерии посвящены Коре, через миф о похищении Бореем Орифии, имя которой говорит о её дионисийском духе (та, что бушует в горах) [11, с. 71–72]. А. Лосев отмечал глубокую хтоническую сущность архаического Аполлона, близкую

Дионису. В Дельфийском оракуле исследователь видел реставрацию хтонического Аполлона и хтонизма вообще [16, с. 308, 358]. Так, само название Дельфы, уже Павсаний производит от имени героя Дальфа, сына Аполлона и Фийи. Имя последней трактуется, как безумствующая [X, 6, 4] [16, с. 360].

Говоря о сценах преследования Дионисом и Аполлоном душ, считаем необходимым подробнее остановиться на исследовании вопроса о близости и тождестве между этими божествами, с тем, чтобы внести какую-то долю ясности в вопрос об атрибуции божества, изображающегося в сценах ритуально-го преследования.

Мы будем применять для обозначения образа изучаемого божества имя Дионис-Аполлон. Как правило, этот синкретический персонаж сжимает в руке какой-то не изображённый, вертикально расположенный предмет, что заметно по соответствующим образом сложенным пальцам. Часто плохая сохранность ваз не даёт различить деталей. Например, невозможно проследить — обут ли этот Дионис-Аполлон. Причёска часто даётся одним локальным пятном или с лёгкой прорисовкой кудрей. Волосы, как правило, перетянуты ленточкой, при отсутствии плющевого венка. Это является характерной деталью новых тенденций в трактовке образа, которого с архаического времени изображали всегда в плющевом венке, за редким исключением с лентой-повязкой. Теперь же ленточка выходит на первый план. Отсутствие этого важного атрибута заводит часто исследователей в тупик относительно характера персонажа. Это усугубляется тем, что в изображении божества слиты черты обоих богов. Так, поза, в которой восседает бог, свойственна Аполлону, а атрибуты — Дионису. К ним относятся тимпан и растительный завиток — процветший посох, находящийся под ногами персонажа. Само средство передвижения — грифон, одновременно свойственно Дионису и Аполлону, хотя последнему чаще приписывался лебедь. Поза Диониса, сидящего на грифоне, в сценах преследования души-девицы, имеет прямую аналогию с позой Аполлона, едущего на лебедь и держащего в руке лавровую ветвь. Подобная иконография сохраняется довольно долго, что затрудняет атрибуцию изображённого персонажа. Бог представлен почти всегда полуобнажённым, в коротком плаще, застёгнутом фибулой на правом плече. Его рука часто скрыта крылом грифона.

Среди большого количества ваз с изображением Диониса-Аполлона, в первую очередь следует обратить внимание на килик из поселения Панское I в Крыму, с изображением Диониса-Аполлона [6, рис. 1, 2; 3, рис. 82–4]. Роспись сосуда даёт возможность проследить истоки образа Диониса-Аполлона. На лицевой стороне килика между двух больших пальметок помещено изображение облачённого в длинный хитон юноши, восседающего на грифоне. Его фигура почти полностью скрыта крылом фантастического существа.

Килик датируется 400 г. до н. э. [6, с. 42]. Это, как минимум, на два десятилетия ранее распространения керченских ваз по датировке К. Шефольда. На примере рассматриваемого килика видно, что иконографический тип Диониса-Аполлона не формируется в «керченском» стиле, а существует много ранее и независимо от него. К. Горбунова, опубликовавшая килик, ставя вопрос о том, Дионисом или Аполлоном является изображённый юноша, привлекает родственную иконографию ваз, исследованных западноевропейскими учёными. По мнению А. Метцгера, такой тип изображения следует трактовать как изображение Аполлона Епифания. Вслед за ним Х. Гётце называет персонаж Аполлоном, прилетающим из Гипербореи и возвещающем приход весны. Робинзон же, основываясь на изображении этого Диониса-Аполлона в окружении силенов и менад, на кратере из Салоник, считал такой тип изображением Диониса (Инв. 8. 74) [6, с. 44]. К. Горбунова, опираясь на наличие лаврового венка на голове божества, (при отсутствии других атрибутов) предлагает видеть в нём Аполлона [6, с. 44]. В то же время наличие изображения силенов и менады на оборотной стороне килика из поселения Панское I может убедить нас в атрибуции этого персонажа как Диониса. Изящная трактовка божества и другие особенности выдают руку большого мастера, возможно мастера Иены [6, с. 4].

Из раскопок в Северном Причерноморье происходит фрагмент прекрасного краснофигурного сосуда с изображением Диониса на пантере [21, таб. IV-8, с. 177] (рис. 10). Фрагментарность изображения не даёт возможности увидеть образ божества в целом, — голова и нижняя часть ног отсутствуют. В пользу того, что перед нами Дионис, говорит пантера, рог в левой руке персонажа и обвязанный тенией тирс — в правой. Через левое плечо полуобна-

Рис. 11. Так называемая «персидская охота». Профисовка с арибаллического лекифа мастера Ксенофонта IV в. до н. э. Эрмитаж.



жённому божеству переброшен плащ, с изящными складками тонкой ткани, орнаментированной звёздами. Звёзды украшают и развивающуюся на тирсе тению. Пластика складок помогает передать естественную динамику тела персонажа, как бы движущегося в пространстве. В иконографии Диониса на пантере можно видеть истоки конных монументов. Об этом свидетельствуют, в частности, величественный всадник с символическими атрибутами, поза пантеры с гордо поднятой головой и выгнутой шеей, выдвинутая вперед передняя лапа животного, опирающегося на три конечности. (Можно вспомнить, например, памятник Марку Аврелию на римском Капитолии, созданный в 161–180 гг.)

Слияние культов Аполлона и Диониса с местными варварскими скифскими культами отражено в ритуальных бронзовых навершиях. Например, навершия из кургана Слоновская Близница, а также золотая бляшка из Дурновского кургана [18, рис. 1]. На навершиях и на бляшке изображена мужская фигура на грифоне, и по две фигурки животных. Среди греческой керамики в качестве аналогии можно привести знаменитую вазу Ксенофонта с изображением «персидской охоты» [7, табл. XLV] (рис. 11). Во всех приведенных вариантах грифон со всадником настигает копытное животное, возможно лань. Учитывая особенности исполнения, Слоновские навершия относят к местной фабрикации, району, близко расположенному к Боспору. На это указывает греческий орнамент, а также изображение человека. По мнению Н. Онайко, главным персонажем этих бронз является Аполлон Гиперборейский [18, с. 155–157]. Нам же представляется, что здесь представлен синкретический образ всё того же Диониса-Аполлона. Изображения арибаллического лекифа мастера Ксенофонта указывают на несомненную связь показанных на нём сцен со страной гипербореев, посвящённой Аполлону, а также проживающих неподалёку аримаспов, мифический предок которых, в свою очередь, был связан с ипостасью жертвенного Диониса.

*Вывод.* Вопрос об однозначной атрибуции хтонического божества смерти, изображавшегося в сценах преследования человеческих душ, скрывавшихся под видом менад-девиц, безусловно, ещё требует дальнейшего изучения. Однако уже можно высказать предположение о синкретическом слиянии богов Аполлона и Диониса в их хтонических ипостасях и формировании нового облика бога смерти, вобравшего в себя характерные черты аполлонийского и дионисийского начал. Изображения прочих персонажей (Эрота, Аримаспа или Восточного человека), восседающих на грифонах в сценах преследования, при абсолютно аналогичной иконографии с Аполлоном или Дионисом, могли заменить собой по сути хтонического бога, имея непосредственную мифологическую причастность к миру загробному.

1. *Ашик Антон*. Воспорское царство с его палеографическими и надгробными памятниками, расписными вазами, планами, картами и видами. — Одесса, 1848. — Ч. I.; 1848. — Ч. II.; 1849. — Ч. III.
2. *Буравчук Н. П.* Канонизация образов на «керченских» вазах // Археологические памятники Поднепровья и Подунавья. — К., 1989. — С. 14–19.
3. *Вдовиченко И. И.* Античные расписные вазы в Северном Причерноморье (VII–IV вв. до н. э.). — Симферополь, 2008.
4. *Власов В.* Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства. — СПб, 2001. — Т. 2.
5. *Горбунова К. С., Передольская А. А.* Мастера греческих расписных vaz. — Л., 1961.
6. *Горбунова К. С.* Краснофигурный килик, найденный на некрополе Панское I // История и культура античного мира. — М., 1977. — С. 41–45.
7. Древности Боспора Киммерийского, хранящиеся в Императорском музее Эрмитажа. — СПб, М DCCCLIV (1854). — Т. I — I–XLIV табл. — 280 с.; Т. II — XLV–LXXXVI табл. — 340 с.; Т. III — Альбом — I–LXXXVI табл.
8. *Иванов Вяч.* Эллинская религия страдающего бога // Новый путь. — СПб, 1904. — № 9. — С. 47–70.
9. *Иванов Вяч.* Дионис и прадионисийство. — СПб, 1994.
10. *Иванова А. П.* Искусство античных городов Северного Причерноморья. — Л., 1953.
11. *Керенъи Карл.* Элевсин: Архетипический образ матери и дочери / Пер. с англ. А. П. Хомик, В. И. Менжулин. — М., 2000.
12. *Клингер В. П.* Сказочные мотивы в «Истории» Геродота. — К., 1903.
13. *Кобылина М. М.* Поздние боспорские пелики // МИА / Материалы по археологии Северного Причерноморья в античную эпоху. Ч. I. — М., 1951. — С. 136–170.
14. *Кондаков Н.* Греческие терракотовые статуэтки в их отношении к искусству, религии и быту // Записки Императорского Одесского Общества Истории и Древностей. — Одесса, 1879. — Т. XI. — С. 75–179.
15. *Курочкин Г. Н.* Скифское искусство звериного стиля и художественные бронзы Луристана // РА. — М., 1992. — № 2. — С. 102–122.
16. *Лосев А. Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство. — М., 1976.
17. *Лукьянов С. С., Гриневич Ю. П.* Керченская кальпида 1906 года и поздняя краснофигурная живопись // МАР № 35. — Пг, 1915.
18. *Онайко Н. А.* Аполлон Гиперборейский // История и культура античного мира. — М., 1977. — С. 153–160.
19. *Русяева А. С.* Религия понтийских эллинов в античную эпоху. Мифы. Святилища. Культы олимпийских богов и героев. — К., 2005.
20. *Сибирский А., кн.* Пан, бог-покровитель пантикапейской территории по монетам Боспора Киммерийского // ЗООИД. — Одесса, 1858. — Т. IV. — С. 104–118.

21. Стефани Л. Объяснение древностей, найденных в 1867 году в Южной России. Приложения // Отчёт Императорской Археологической Комиссии за 1868 г. — СПб, 1870. — С. 3–125.

22. Стефани Л. Объяснение некоторых древностей, найденных 1868 году в Южной России // Отчёт Императорской Археологической Комиссии за 1869 г. — СПб, 1871. — С. 3–216.

23. Стефани Л. Объяснение нескольких художественных произведений, найденных в 1873 году в южной России. Приложения // Отчёт Императорской Археологической Комиссии за 1874 г. — СПб, 1877. — С. 5–118.

24. Толстой И., Кондаков Н. Русские древности в памятниках искусства / Классические древности Южной России. — СПб, 1889. — Вып. I: Древности скифо-сарматские. — СПб, 1889. — Вып. II.

25. Фармаковский Б. В. Аттическая вазовая живопись и её отношения к искусству монументальному в эпоху непосредственно после греко-персидских войн. — СПб, 1902.

26. Шауб И. Ю. О синкретизме Аполлона и Диониса на Боспоре в IV в. до н. э. // Проблемы исследований античных городов. Тезисы докладов, прочитанных на III научных чтениях, посвящённых памяти профессора В. Д. Блаватского. — М., 1989. — С. 128–129.

27. Шкорпил В. В. Отчёт о раскопках в г. Керчи в 1908 г. // ИАК. — СПб, 1911. — Вып. 40. — С. 62–91.

28. Шталь И. В. Эпические предания Древней Греции. Гераномахия: Опыт типологической и жанровой реконструкции. — М., 1989.

29. Шталь И. В. Свод мифо-эпических сюжетов античной вазовой росписи по музеям Российской Федерации и стран СНГ (леканы, аски, лекифы, ойнохои, IV в. до н. э., керченский стиль). — М., 2004.

30. Шюре Э. Великие посвящённые. Очерк эзотеризма религий / Пер. с франц. — М., 1990.

**Хамула Д. В., Художественно-стилистические особенности мотива преследования на античных вазах Северного Причерноморья.**

*Рассматриваемый сюжет является продолжением темы священного брака богов и людей. Преследование Дионисом душ, скрывающихся под видом девиц-менад, носит смысл заупокойного культа и представлений о посмертном существовании душ в дионисийской религии. Выявлена возможность отождествления Диониса, Аполлона, Эрота и Восточного человека, как ипостасей одного великого хтонического владыки. Рассмотрены художественно-стилистические особенности их изображения на вазах «керченского» стиля.*

**Ключевые слова:** *священный брак, преследование, Дионис, Аполлон, Эрот, Восточный человек, керченская вазопись.*

**Хамула Д. В., Художньо-стилістичні особливості мотиву переслідування на античних вазах Північного Причорномор'я.**

*Сюжет, що розглядається, є продовженням теми священного шлюбу богів та людей. Переслідування Діонісом душ під виглядом жінок-менад носить значення заупокійного культу і поглядів на посмертне існування душ в діонісійській релігії. З'ясована можливість тотожності Діоніса, Аполлона, Ерота та Східної людини, як іпостасей єдиного великого хтонічного володаря. Розглянуто їх художньо-стилістичні особливості в зображеннях на вазах «керченського» стилю.*

**Ключові слова:** священний шлюб, переслідування, Діоніс, Аполлон, Ерот, Східна людина, керченський вазопис.

**Chamula D. V., Artistically-stylistic features of reason of pursuit on the ancient vases of North Black Sea Coast.**

*The examined subject is continuation of theme of sacred marriage of gods and people. Pursuing Dionisom of the souls, hiding under the guise of maidens-maenads, carries sense of zaupokoynogo cult and pictures of posthumous existence of the souls in dionisiyskoy religion. Possibility of equation of Dionisa is exposed, Apollona, Erota and East man, as posing of one great khtonicheskogo rulers. The artistically-stylistic features of their image are considered on the vases of «Kerch» style.*

**Keywords:** sacred marriage, pursuit, Dionis, Apollo, Erot, East man, Kerch vaspaintings.