

ТЕРРАКОТОВЫЕ МАСКИ ДИОНИСА И ИХ ОТРАЖЕНИЕ В АНТИЧНЫХ ВАЗОВЫХ РОСПИСЯХ (НА МАТЕРИАЛАХ ПАМЯТНИКОВ ИСКУССТВА СЕ- ВЕРНОГО ПРИЧЕРНОМОРЬЯ)

Известно, что античная греческая маска являлась неотъемлемым атрибутом Диониса и была непосредственным его воплощением во время культовых церемоний. Маска, изображающая Диониса, прикреплялась к столбу и являлась его идолом. Участники церемоний также одевали маски. Символика эта сохранялась на протяжении всей истории античной религии. Особая роль масок в погребальном ритуале греков была несомненной [1, 15]. А. Ашик в этом не сомневался: «глиняные и меловые маски употреблялись, вероятно для украшения деревянных гробов, потому что они обыкновенно находимы были в склепах, в которых стояли такие гробы» [1, 46]. Античные авторы Марциал и Лукреций упоминают о глиняных масках в связи с употреблением оных в похоронах [1, 47].

Широкое распространение погребальные маски имели в эпоху бронзы. Из всего обилия материала по этому вопросу обратим внимание только на маску-личину из погребения 9, кургана № 2 у с. Снигирёвка Николаевской обл. Оттуда происходит чаша, на которой изображена личина, усы и борода которой показаны точками, — виноградными ягодами, в виде гроздей. Личина, представлена довольно реалистично: имеются рот, глаза, брови. По венчику идёт «ёлочка», обозначающая, вероятно венок из плюща [26, 462]. Подобные личины мы посеем поставить в генетическую связь с античными масками Диониса-винограда. Дионис-виноград изображался и в статуарной форме. Например, — фреска из Неаполя, — где Дионис предстаёт в виде гигантской виноградной грозди [28, 12]. Иногда Диониса изображали в виде юноши, увешанного гроздьями винограда [3, 204; 4, рис. 38–39]. Терракотовые маски Диониса-винограда найдены и в Северном Причерноморье. Так, с Боспора происходит ряд масок I в. до н. э., оттиснутых в одной форме, где волосы Диониса трактованы в виде ягод. Интересна в этом отношении маска из Мирмекия [6, табл. XXI (M–171 a); 19, табл. 44–5; 5, рис. 100, 87]. Образ Диониса здесь трактован в его ранней иконографии. Он представлен не молодым, как это было характерно для эллинистического времени, а зрелым мужчиной с чертами силенов, — старых сатиров, с огромной бородой. Тонкие губы и усики производят впечатление смотрящего на нас лукавого старца. Важной особенностью трактовки бороды и причёски было отсутствие их чёткого членения на пряди. Они здесь заменены на хаотически расположенные плоские кружки, имитирующие виноградные ягоды.

В собрании ОАМ хранится замечательная маска Диониса-винограда [Инв. № 26806] из Пантикапея, с тонкими губами, прорезанными, как в предыдущей маске. Есть также маска (подобная мирмекийской, происходящей из Пормфии) с сохранившимися плодоподобными выступами на голове и короной. Она отличается от предыдущих изображений лика Диониса пухлыми губами [5, рис. 101, с. 87]. Своей короной, бородой и пухлостью губ она сближается с другой маской «грозного» Диониса-винограда из Керчи. Эта маска представляет пожилого Диониса-винограда в растительной короне с коримбами [22, рис. 42; 16, рис. к табл. II, с. 14 и сл.]. При аналогичной трактовке бороды с двумя масками из Мирмекия и Пормфии, заметно резкое отличие их образной нагрузки. Дионис представлен здесь устрашающим, грозным. Художник передал это ощущение с помощью контраста величин «аксессуаров» лица. Глаза и нос показаны утончённо, в то время как усы, и в особенности губы, изображены большого размера. Рот с мощными губами приоткрыт, что усиливает впечатление его грозности.

Из Пантикапея также происходит другая маска Диониса [15, рис. к табл. III, с. 14 и сл.; 23, II, рис.; 19, табл. 40–1], где он представлен совсем молодым, от чего, вероятно, изображение было неправильно названо А. Ашиком и следующими за ним учёными маской Ариадны [1, р. 80; 24, рис. 77; 8, табл. LXVI 3, 3а]. Как и предыдущая, эта маска Диониса относится к I в. до н. э. Существует подобная ей фрагментированная маска [6, табл. XXI д (M–172); 5, рис. 102, 87]. Причёска показана такими же ягодами, как в предыдущей маске. На голове бога изображена аналогичная растительная корона, борода отсутствует, что и послужило, вероятно, для определения этих масок, как масок Ариадны. Лицо бога трактовано крайне женоподобно: маленький чувственный рот, при увесистом подбородке, широко открытые «женские» глаза, кипа мягких волос-ягод нежно обрамляет округлое лицо.

Дионис показан не в фас, что было своеобразным для масок, а в динамическом повороте в три четверти. Это существенное отличие заставляет нас отнести данную маску в разряд произведений ко-ропластики, ощутившей влияние лучших традиций эллинистической скульптуры.

В более ранние времена существовал и другой тип Диониса, где установленная на герме маска бога, задрапированная по горло, имела причёску ниспадающих с плеч длинных завитков волос, живо напоминающих «усики» виноградных лоз. Терракоту, изображающую такого Диониса, мы видим в книге Т. Панофки [37, *Taf.* XXXVI, p. 115–116]. Подобную трактовку волос можно видеть и в масках силенов [29, II, *Abb.* 1343, s. 1150]. В 1837 году в кургане под Керчью была найдена другая великолепная маска, которая, возможно, в миниатюре представляет образец масок, подвешиваемых на столбах. Маска увенчана пышной короной из плодов, листьев и цветов. Погружённое в блаженное умиротворение лицо бога необычайно спокойно. Изящество черт лица поражает отточенностью и мягкостью моделировки. Лицо дано в лёгком повороте влево, в то время как рисунок век глаз нам говорит о взгляде, направленном вправо. Этот приём вносит жизнь в это уникальное произведение. Пропорции лица идеальны. Это произведение носит следы влияния праксителейского круга, где была впервые разработана идеальная форма мужской красоты, уже не времени героев, а эллинистического периода. Об этом свидетельствует, в частности, характер трактовки носа, посадка глаз. Изящные губы молодого лица контрастируют с огромной, почти старческой бородой, переданной густыми прядями волос [8, Табл. LXXIV 2; 19, табл. 42–1, с. 20, № 54; 20, табл. 12–1]. Маска изготовлена предположительно в Амисе и датируется много раньше, чем описанные выше маски Диониса-винограда, — IV–III в. до н. э. [20, 21]. На сегодняшний день известны 33 аналогичные маски, происходящие из Пантикапея и хранящиеся в разных музеях. Только в ГМИИ имеется 14 из них [25, рис. 8, 9]. Целая группа этих масок была обнаружена в святилище Диониса в Пантикапее в 1865 году [ОАК за 1865, с. VIII; 25, см. прим. 25, с. 240]. Рассмотренная нами маска из кургана под Керчью 1837 году имеет среди них точную реплику. Одна из аналогичных масок IV–III в. хранится в Одесском археологическом музее (ОАМ) [7, 1897 табл. XI, 3, с. 28–29; 39, VI № 23, с. 299]. Такой тип дионисовой маски был назван Э. Штерном «Индийским Дионисом» [27, 11]. Все указанные маски представляют «один и тот же иконографический тип, отличающийся друг от друга незначительными деталями» [25, 240]. Форма, в которой отжималась маска, по всей видимости, каждый раз после изготовления разбивалась — «в параллель с самим Дионисом, который, умирал ежегодно и ежегодно воскресал вновь». По мнению С. Финогеновой, все эти маски были изготовлены в Пантикапее [25, 241]. Значительная часть масок имеет отверстия для подвешивания, а также специальные «ушки» — выступы для крепления.

Особое внимание следует уделить одной уникальной маске-налепе из ОАМ (№ 57732 — по описи Э. Штерна), также происходящей из Пантикапея. Маска поступила в дар от Бертье-Делагарда в 1893 г. Она представляет собой яркий образец того же «Индийского Диониса», служившего декоративным украшением под ручкой тонкостенного, покрытого бурым лаком хорошего качества, сосуда, относящегося примерно к III–II вв. до н. э. По словам Э. Штерна, — это «часть сосуда с великолепно отлепленной рельефной головой этого бога» [7, I, табл. XVII, 3; 27, 11]. В керамике практически всех известных производительных центров этого времени характерно широкое распространение рельефных украшений, часто включающих изображения разнообразных масок. Изображающиеся на сосудах маски имели различную символическую нагрузку: от чисто декоративной, как считал Б. Фармаковский, до имеющей непосредственное отношение к культу ушедших [23, 49]. Рельефные украшения и фигурные сосуды были известны с древнейших времён, однако широкое применение они нашли только начиная с эллинистического времени, что связано с рядом причин. Среди них особенно важен всеобщий упадок и исчезновение около II в. до н. э. вазовой живописи и широкое распространение дорогой чеканной посуды из ценных металлов в среде небывало разбогатевшей рабовладельческой аристократии. Их эстетическим вкусам не отвечали строгие и гармонические изделия классического времени, изготавливавшиеся из простой глины. Мастера-керамисты, учитывая новые запросы общества, перестроились на производство ваз, имитирующих до мельчайших деталей металлические образцы.

На лобных буграх маски-налепа из ОАМ изображены два крупных завитка, которые подчёркивают анатомию головы и символически изображают рожки-коримбы (здесь они являются самой высокой точкой рельефа). В их центрах расположено по одному цветку (левый — с 6 лепестками, правый — с 5). Подобные цветы можно встретить в украшениях корон терракотовых

статуэток, в частности, Деметры. Например, на протоме Деметры из ОАМ и др. [39, VI № 11, s. 293; 19, табл. 32–1; 17, рис. 15, с. 33; 18, рис. с. 337; 8, табл. LXX 4]. Такие цветы мы видим также в короне протомы Диониса Олсуфьева [28, табл. VII–2.]. Цветочки-коримбы, расположенные на завитках волос, как на нашем одесском налепе, мы встречаем и на многих других масках [6, табл. XXI в, г]. Ярким образцом коримбов, напоминающих одновременно соцветия или гроздья ягод с точками в серединках, есть великолепная маска силена из бывшего французского собрания Гофмана [32, Pl. 37], а также одна маска с коримбами-«яблочками» [8, табл. LXXIV–1; 18, рис. С. 404; 19, 12–4]. Цветочки-коримбы имеют восточное происхождение ещё в эпоху ориентализма. Аналогичные цветы имеются не только в коронах протом, но и в растительных коронах масок Диониса. Идентичные цветки есть и в короне рассматриваемой нами маски из Керчи 1837 года (см. выше). Там они расположены по двум сторонам огромного плодобразного выступа, находящегося по центру над лбом Диониса. Этот выступ окаймляют с двух сторон изящные каплевидные выросты. Выросты, вероятно, изображают рожки. Подобные выросты встречаются и в ряде других масок [8, табл. LXXIV–1; 19, Табл. 44–1; 6, табл. XXI б (М 173), в (М 176); 19, табл. 12–4]. Рассматривая маски Диониса, можно заметить противоречие между ритуально-мифологической действительностью и реальностью художественной. О том, что у Диониса были рога, нам возвещает лидийский хор в «Вакханках» Еврипида, воспевая о рождении «бога с рогами быка» [II. 86–87]. Хочется привести размышления Лессинга о причине этого внутреннего противоречия, которое не давало художникам открыто изображать рога. «Суеверие перегружало богов символическими атрибутами, и прекраснейшие из богов не всегда почитались в прекрасном виде» [12, 151]. То, что проблема изображения рогов на прекрасном божественном челе сильно волновала скульпторов и короoplastов, видно даже из пантикапейской маски 1837 года. Рожки, показанные здесь, не только чрезвычайно малы, за счёт чего они не сразу бросаются в глаза, они также вплетены в сложную корону, растворяясь в её орнаменте. Таким образом, понятно, что художник не хотел изображать рога, но он символически выполнил это нежелательное с эстетической точки зрения, но необходимое с точки зрения культа требование. Для сокрытия рогов, разрабатывались сложные короны с плодобразными выступами, которые также могли служить символическим намёком на рогатость божества. Эти выступы часто располагались по три, как в маске Диониса 1837 года, рассмотренных нами масках Диониса-винограда и других подобных им, а также та терракотах, изображающих театральные маски и др. [8, табл. LXXIV–1,3; 25, рис. 8–9; 6, табл. XXI б, в]. Иногда выступ был один, как в масках ГМИИ и ОАМ. В ОАМ хранится ряд масок с одним, ярко выраженным плодобразным выступом на голове. В театральных масках сатиров и Пана, для которых характерна гротескная трактовка лица с искажёнными и преувеличенными пропорциями, плодобразные выступы или рога показаны откровенно больших размеров [8, табл. LXXIV 9; 19, табл. 40 2, 3]. В классическое время встречались терракоты Диониса, где эти выступы располагались один за одним по периметру головы. Одна из них происходит из Тарента (середина V в.) [9, рис. 1–2]. Можно предположить, что доминанта центрального выступа на масках эллинистического времени связана с подражанием театральным маскам, в которых над и без того высоким лбом помещали треугольную «подставку», с которой ниспадали волосы. Тем самым увеличивались пропорции головы актёра для того, чтобы его было также хорошо видно зрителям, далеко и высоко сидящим от сцены. Существуют примеры масок Диониса с такими треугольными подставками кон. V в. [9, рис. 8–9]. В ОАМ хранится терракота, воспроизводящая театральную маску с подставкой [7, II, табл. XV, 11].

Восемь аккуратных локонов маски Диониса с буролакового фрагмента из ОАМ трактованы медальерно. Благодаря чётному их количеству они сообщают нашей маске равновесие и полную гармоничность. По преимуществу встречается чётное количество локонов. Это заметно во многих керченских масках, в том числе и рассматриваемых нами. Нечётное их количество (11 штук) замечаем в ближайшей аналогии нашему рельефному налепу среди металлических прототипов «Индийского Диониса» в подручной маске бронзового позолоченного сосуда из коллекции ОАМ II в. до н. э. [27, табл. I; 34, № 108В; 16, № 91]. Бронзовая маска сильно уступает по качеству нашей маске-налепу. Маска отличается некоторой схематичностью. В то же время все детали чёткие, чеканные. В маске-налепе также можно проследить приподнятость внешних уголков глаз, специально использованную для усиления передачи объёмности лица, но там этот приём использован весьма умело — осевая линия глаз имеет дугобразную форму. В бронзовой маске заметны слегка приподнятые уголки верхней губы. Линии бровей плавно переходят в переносицу, соединяясь с носом таким образом,

что образуют красивые дуги, заканчивающиеся внизу «завитками» крыльев носа. Такая трактовка указанных деталей лица создаёт ощущение повышенной декоративности — нос воспринимается как элемент орнамента, как бутон цветка. Бронзовая маска несет не только «отпечаток искусства эллинистического и римского периодов» [27, 11], но и элементы архаизирующего направления.

Терракотовые маски Диониса изображались подвешенными к ритуальным столбам в вазовых росписях (см. ниже). Однако сразу следует заметить, что сами терракотовые маски предоставляют значительно больше информации для выяснения иконографических изменений образа Диониса, чем вазовые росписи. Это связано с тем, что производство масок процветало от архаического до греко-римского времени. Изображения же масок Диониса в вазописи ограничено более узкой хронологией, о чём подробнее будет сказано ниже.

Особенно крепки традиции масок были в народной среде. По свидетельству Гесиода маски первоначально делались из дерева. «Были маски комические, трагические и сатирические. Лукиан говорит и о 4-м роде масок, употреблявшихся танцорами: они делались с закрытым ртом» [1, 48]. В сельских культах Дионис представлялся в виде деревянного столба, на котором была прикреплена его маска или кукла с подвешенной к верхушке керамической маской. Сохранилось значительное количество изображений таких идолов в греческой вазописи. Определённое представление об этих столбах и ритуальных церемониях мы имеем благодаря изображениям последних на т. н. «ленейских» вазах конца VI—V в. до н. э., где воспроизводились сцены Леней — одного из праздников в честь Диониса, проводившегося в Афинах в зимний месяц гамелион [11, 140–141; 21, см. прим. 1 на таб. 46; 14, 130]. Это был праздник выжимания винограда. Среди ваз, посвящённых празднику Леней, особого внимания заслуживает аттический стамнос, найденный в Керчи в 1968 году середины V в. до н. э. и хранящийся в ГМИИ им. А. С. Пушкина, — по сути единственная ленейская ваза из Северного Причерноморья [21, табл. 46–88, 89–90; 14, рис. с. 126–129]. Хотя идол Диониса отсутствует в изображениях этого стамноса, мы всё же определяем ленейскую тему по атрибутам участниц действия. Сам сосуд, вероятно, использовался как урна [14, 125]. На лицевой стороне вазы изображены три женские фигуры, предстоящие перед треножником, на котором стоит стамнос. Эта атрибутика весьма характерна для ленейских vaz, среди которых попадаются и такие, где на столике или треножнике со стамносами помещён идол Диониса.

Поначалу широко встречавшиеся в ленейских вазах изображения силенов позднее исчезают, как это видно на вазе из ГМИИ. И если, скажем, во время господства чёрнофигурного стиля сатиры и менады изображаются танцующими и веселящимися, иногда совокупляющимися, то в краснофигурных росписях менады не отвечают на надоедливые ухаживания сатиров [13, 242]. Ранние краснофигурные изображения ленейских сюжетов попадают иногда на киликах, во времена же классики — только на стамносах. Причём в композициях присутствуют только женские фигуры. Фигуры эти преисполнены достоинства — они предстоят перед сакральным местом, сами совершают священнодействие. Дикие же и постыдные спутники Диониса совсем исчезают в краснофигурных ленейских вазах. И наиболее распространёнными на этих вазах становятся изображения женщин, разливающих вино, смешивающих его с водой [13, 212], предстоящих перед жертвенным столиком, за которыми «следит» сам Дионис. Выделяется группа vaz, объединённых одним общим элементом: изображением столба, который заткан драпировками и к которому прикреплены одна или несколько масок Диониса. Столб этот украшен плющом, спасшим младенца Диониса во время его преждевременного рождения во дворце царя Кадма от огня. Иногда маску крепили не к бревну, а к колонне, как правило, дорического ордера [40, *Abb.* 1, s. 81, *Abb.* 2, s. 83; 33, *Taf.* II. Nr. 12, 13, 14]. Были и изображения идолов в виде примитивных эолийских колонн с прикреплёнными к ним двойными масками [32, *Taf.* I. Nr. 5, 7]. Известны также скульптурные изображения с двойными масками (т. н. допельгермы) [29, II *Abb.* 1341; 30, *Abb.* 52, 53]. Другим вариантом идола была огромная маска, стоящая на земле [40, *Abb.* 4, s. 89; 33, Nr. 1, s. 3]. Напрасно С. Финогонова считает, что до нас не дошло ни одного письменного свидетельства о поклонении Дионису в виде столба. Она ссылается только на находку бревна с маской в Вани, но забывает о ещё одном имеющемся письменном свидетельстве почитания Диониса Фаллена в Метимне [*Euseb. praep. ev.* V, 36]. Так, известен Мегарский «закрытый» идол Диониса, поставленный жрецом Полиидом, дочери которого были организаторами местного фиаса менад, из внешних частей которого Павсаний видел только лицо (*prosoron*). По мнению Вяч. Иванова, это была одна из голов Диониса, широко почитавшихся в островном культе [10, прим. 1, с. 60], а также идол Диониса в Фивах — столб,

увитый плющом [*Plut. De fr. Am.* 1]. В. Иванов считает, что от этого выловленного в море идола с личиной бога пошли фаллические гермы. Известен также идол Диониса, чудесно явленный в дереве. О нём повествует надпись из Магнесии I в. н. э. [10, см. ссылку 2, с. 60, перевод Вяч. Иванова]: «Диониса явление, / В полом расщеплённом древе лежащем, / юноши видом». Вазовые рисунки показывают большое разнообразие этих идиолов. На основе постоянства указанных изображений, встречающихся в течение длительного периода, С. Финогорова предполагает, что они отражают реально существовавшие ритуалы [24, 127].

Маски первоначально изготовлялись из дерева и коры. Об этом мы узнаём от Гесиода, а также от Вергилия [*Virg. Georg.* II, 387]. Образ Диониса в виде столба — ксоанона с маской и одеждами можно видеть на стамносах из Кракова, Парижа и Лондона [24, рис. 2–1, 2 с. 136, рис. 7–2 с. 139]. Значительное количество ленийских ваз показано в специальном исследовании Августа Фрискенхауза [33]. Некоторые из них вторично воспроизведены у С. Финогоровой. Изображение идола на лондонском стамносе можно поставить в сравнение с роскошно представленным идиолом Диониса на вазе из гиерона в Вульчи [36, *Abb.* 60, s. 97; 33, *Nr.* 11A, B, s. 6; 35, *Pl.* XXI; 29, I, *Abb.* 479, s. 432; 31, *abb.* 174; 38, *taf.* XIX 32]. Здесь столб, олицетворяющий Диониса на время оргиастического действия, одет в тонкий хитон, расшитый узорами плащ с красивой маской Диониса, характерной для архаического периода, и богато украшен плющом, виноградом, а также нанизанными на ветки плюща круглыми предметами, относительно объяснения которых есть два варианта. По мнению Павсания, эти предметы не что иное, как ритуальные хлебцы [*Paus.* VIII. 30. 6]. По мнению же некоторых современных учёных мы имеем дело с пчелиными сотами, как элементами близкими к хтоническому культу Диониса [24, см. ссылку на с. 129]. Менады высекали мёд из земли своими тирсами [10, 94]. «Пчёлками» назывались экстатические женщины в культах Диониса и Артемиды [10, 40]. Известно изображение сот не только нанизанных на ветки, но и лежащих ровными рядами на жертвенном столике перед идиолом на вазах из Бостона и Лувра [33, *Taf.* III, *Nr.* 16, 17]. Лондонский стамнос роднит с вульчинским киликом наличие этих сот на идиоло. Для подавляющего большинства ленийских ваз, при всей динамичности, с которой изображаются на них менады, центральная композиция с идиолом и предстоящими женщинами кажется совершенно статичной. Идол располагается строго центрично относительно жертвенного столика, за которым он обычно стоит. Изображения на стамносах были не просто иллюстрацией религиозного праздника, но сами по себе носили сугубо ритуальное значение. Некоторое отступление от устоявшейся композиции заметно в упомянутом выше вульчинском килике из Берлина, где композиционный центр утрачивает абсолютизм центрического строя. Идол смещён влево относительно алтаря как центра и показан здесь в профиль. Профильное изображение идола в ассиметрических композициях встречается часто. Некоторые учёные считают, что изображение маски в профиль, а не в фас является признаком несколько «светского» характера тех церемоний, которые представлены в таких росписях [24, 128]. Отсюда следует, что композиции эти существовали параллельно с чисто сакральными, где идол изображался в фас. Тем самым это мнение лишает ленийские вазы того последовательного генезиса композиции, который приведён нами выше.

Следует отметить смелость в решении разнообразных поз и жестов менад вульчинского килика. Одни жесты — плавные и грациозные, как в крайней фигуре справа, в композиции лицевой стороны. В противоположность ей жёсткий вынос руки менады в пространство (крайней фигуры слева), как бы указывающей на происходящее действие, можно истолковать как введение зрителя в композицию. Ещё более смелое отступление от канона мы видим в 2-х вазах [33, *Taf.* V *Nr.* 26, 27, s. 12; 40, *Abb.* 3, s. 86]. Идол здесь вписывается в композицию не как принадлежность ритуала, его силуэт напоминает нам прекрасную статую, и кажется, что он активный участник действия. Здесь (при сохранении условности, которая нам говорит о том, что это не живая фигура) достигнуто впечатление её наполненности особым жизненным содержанием. Это «оживление» во многом достигнуто с помощью ассиметричной постановки идола относительно жертвенного столика, который почти наполовину загорожен им. Впечатление усиливают небрежно брошенные драпировки на столике.

ВЫВОДЫ

1. Таким образом, мы вкратце осветили разнообразие масок Диониса, происходящих по преимуществу из Пантикапея, где вероятно существовала крупная мастерская по их производ-

ству. Нами было прослежено наличие черт (плодообразных выступов, растительных корон), сохраняющихся на протяжении нескольких столетий, что говорит об особой крепости религиозных канонов, в рамках которых творили античные художники. Удаётся выделить большое разнообразие типов лица Диониса и сопутствующих аксессуаров — венков, корон и т. п. — от условного архаического, до пластически совершенного, в традициях праксителейского круга и архаизирующего направления эпохи позднего эллинизма.

2. Почитание Диониса в виде деревянного столба было характерно для сельских празднеств [2, 261–264]. В таком виде он именовался Дендритом. Прекрасное изображение праздника в честь Диониса-Дендрита мы видим на стамносе из Неаполя (430–420 до н. э.), где так же, как и на вазах из Лондона и Вулчи, видны круглые предметы, вероятно, соты. [30, *Abb.* 58, s. 87; 2, рис. 1, с. 263; 31, *Abb.* 342]. Это последняя по времени известная ваза с сюжетом, относящимся к празднику Леней [14, с. 130]. Говоря о связанных с Дионисом ритуальных изображениях (особенно в архаическое время), мы сталкиваемся с чрезвычайно устойчивой традицией, подчас тормозящей развитие образа. Маски на киликах — яркий тому пример. Можно предполагать, что в народной среде, где древнейшие формы культов плодородия держались очень крепко, почитание Диониса в виде дерева неслучайно, поскольку оно символизировало силу растений. Прекрасной иллюстрацией возникновения культа деревьев может служить басня Эзопа «Земледелец и дерево» [*Fab. Aesop.* 102, p. 52 *Halm*].

Автор выражает глубокую благодарность коллективу Одесского Археологического музея и персонально В. П. Ванчугову — директору, Л. Ю. Полищук — зав. фондами, Г. П. Украинской — зав. библиотекой за оказанную помощь в работе и предоставленные материалы.

1. Ашик А. Боспорское царство с его палеографическими и надгробными памятниками, расписными вазами, планами, картами и видами. Одесса, 1849. — Ч. III.
2. Блаватский В. Эллиническое искусство в городе и в хоре (различные слои граждан и искусство) // *Античная Археология и История*. — М., 1985. — С. 261–264.
3. Богаевский Б. Земледельческая религия Афин. I. Пг.: Тип. М. А. Александрова, 1916.
4. Бритова Н. Искусство Афин в эллинистическую эпоху (торс юноши из собрания ГМИИ) // *Труды ГМИИ им. А. С. Пушкина*. — М., 1960. — С. 32–42.
5. Гайдукевич В. Мирмекий. Советские раскопки в 1956 г. 1934–1956. — Варшава, 1959.
6. Денисова В. Корoplastика Боспора (по материалам Гиритакки, Мирмекия, Илурата и сельской усадьбы). — М.—Ленинград, 1981.
7. Деревицкий А., Павловский А., фон-Штерн Э. Музей Императорского Одесского Общества Истории и Древностей. Терракоты. — Одесса, 1897. — Вып. I.
8. Древности Боспора Киммерийского, хранящиеся в Императорском Музее Эрмитажа. — СПб., 1854. — Т. I.
9. Забелина В. Отражение орфических культов в корoplastике Тарента на примере группы терракот из собрания ГМИИ им. А. С. Пушкина // *Сообщения ГМИИ*. — М., 1991. — Вып. IX. — С. 53–62.
10. Иванов В. Дионис и прадионисийство. — СПб., 1994.
11. Латышев В. Очерк греческих древностей. Ч. 2-я: Богослужбные и сценические древности. — СПб., 1889.
12. Лессинг Г. Лаокоон или о границах живописи и поэзии / *Общ. ред. Г. М. Фридендера*. — М., 1957.
13. Лиссава Ф. Фигуры женщин // *История женщин на Западе. От древних богинь до христианских святых* / Под ред. П. Ш. Пантель. Пер. с англ. — СПб., 2005. — Т. I. — С. 167–248.
14. Лосева Н. Аттический краснофигурный стамнос, найденный в Керчи // *Сообщения ГМИИ. Культура и искусство Боспора*. — М., 1984. — Вып. 7. — С. 125–132.
15. ОАК за 1878 и 1879 годы. — СПб., 1881. — С. 186.
16. Одесский Археологический музей АН УССР. — К., 1983.
17. Русяева А. Земледельческие культы в Ольвии догетского времени. — К., 1979.
18. Русяева А. Религия понтийских эллинов в античную эпоху. Мифы. Святилища. Культы олимпийских богов и героев. — К., 2005.
19. Свод Археологических Источников. Терракоты Северного Причерноморья. — М., 1970.
20. Свод Археологических Источников. Пантикапей. — М., 1974. — Ч. III. — Вып. Г1–11.
21. Сидорова Н., Тугушева О., Забелина В. Античная расписная керамика из собрания Государственного музея Изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. — М., 1985.
22. Толстой И. и Кондаков Н. Русские древности в памятниках искусства. — СПб., 1889.
23. Тревер К. Ольвийская полихромная амфора 1901 года // *МАР № 36*. — Пг.: Девятая ГоС. тип. — 1918.
24. Финогенова С. МифоДионисе (повазовым рисункам VI–V вв. до н. э.) // *Жизнь мифа античности. Материалы научной конференции «Випперовские чтения — 1985»*. — М., 1988. — Вып. XVIII. — С. 126–139.

25. *Финогенова С.* Терракоты Пантикапея из раскопок последних лет // Сообщения ГМИИ. Археология и искусство Боспора. — М., 1992. — Вып. X. — С. 237–256.
26. *Шилов Ю.* Прародина ариев. История, обряды и мифы. — К., 1995.
27. *Штерн Э.* Несколько античных бронз из коллекции Одесского музея // Отд. оттиск из ЗООИД. — Одесса, 1911. — Т. XXIX.
28. *Щербаков Н.* Античные подлинники Государственного Музея Изыщных Искусств // Памятники Государственного Музея Изыщных Искусств. — М., 1926. — Вып. V. — С. 26–37.
29. *Baumeister A.* *Denkmaler des Klassischen altertums zur erlauterung des lebens der Griechen und Romer in religion, kunst und sitte.* — *Munchen und Leipzig*, 1885, B-d. I; 1887, B-d. II.
30. *Bieber M.* *Die Herkunff des tragischen kostums* // JKDAI. — Berlin, 1917. — Band XXXII. — S. 15–114.
31. *Buschor E.* *Griechische Vasen.* — *Munchen*, 1974.
32. *Frcehner W.* *Terres Cuites D'asie Mineure.* — *Paris*, 1881.
33. *Frickenhaus August.* *Lenaenvasen.* — *Berlin*, 1912.
34. *Greek and Cypriote antiquities in the Archaeological museum of Odessa.* — *Nicosia*, 2001.
35. *Harrison J. E. D. S.* *Mac Coll. Greek vase paintings.* — *London*, 1894.
36. *Hoeber F.* *Griechische vasen.* — *Munchen und Leipzig*, 1909.
37. *Panofka T.* *Terracotten des koniglichen Museums zu Berlin.* — *Berlin*, 1842.
38. *Schaal H.* *Griechische vasen* // *Bilderhefte kunst und kulturgeschichte des altertums.* Heft. V. — *Leipzig-Bielefeld*, 1928.
39. *Skarby znad Morza Czarnego. Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie.* — *Krakow*, 2006.
40. *Wrede W.* *Der Maskengott* // *Mitteilungen des Deutschen Archaeologischen Instituts.* — *Athen*, 1928. — Band LIII. — s. 65–95.

Ірина Ходак
(Київ)

ДАНИЛО ЩЕРБАКІВСЬКИЙ ЯК ОРГАНІЗАТОР АКАДЕМІЧНОЇ НАУКИ

У багатогранній діяльності Данила Щербаківського — музейника, науковця, педагога, пам'яткоохоронця — вагоме місце посідала організаційна праця. У зв'язку з 85-літтям Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України (далі — ІМФЕ) ми вважали за доцільне згадати про внесок вченого в розбудову етнографічних та мистецтвознавчих установ Всеукраїнської академії наук (далі — ВУАН), які були предтечами інституту.

Як відомо, ІМФЕ нині відраховує свою історію з 1 червня 1921 року, коли згідно з рішенням Раднаркому УРСР відбулося злиття Українського наукового товариства в Києві (далі — УНТ) та ВУАН, внаслідок чого Фольклорна комісія ВУАН об'єдналася з Етнографічною секцією УНТ, утворивши Етнографічно-фольклорну (Етнографічну) комісію при I (історично-філологічному) відділі академії.

Сучасники Д. Щербаківського завжди відзначали його роль в організації етнографічних установ та товариств, зокрема, велику цінність мають відомості, подані В. Камінським у статті «Етнографія в науковій діяльності Данила Михайловича Щербаківського»¹. Вірогідно, розпочата В. Камінським справа мала б своє продовження², але різка зміна політичної ситуації у зв'язку з процесом Спілки визволення України надовго викреслила ім'я Д. Щербаківського з наукового контексту в УРСР³. Водночас про внесок вченого пам'ятали його колеги, які працювали в еміграції. Так, приміром, 1954 року на сесії Української вільної академії наук у Німеччині в циклі доповідей «Провідні ідеї та люди української науки», присвяченому 35-й річниці з дня створення ВУАН, П. Курінний виголосив доповідь «Д. Щербаківський, найбільший етнограф України»⁴. Невдовзі її було опубліковано під назвою «Данило Михайлович Щербаківський — керівник етнографічного дослідження України за доби українського культурного ренесансу»⁵. Нині, коли зникли ідеологічні застереження, ім'я вченого переважно згадується серед працівників Етнографічної комісії ВУАН чи засновників Етнографічного товариства без конкретизації його ролі як організатора наукової справи⁶.

Етнографічна секція УНТ була створена ще 1912 року, але під час Першої світової війни фактично припинила свою діяльність. На початку 1920 року Д. Щербаківський, який активно співпрацював з УНТ ще в довоєнний час, разом з кількома іншими колегами почав вживати заходів для відновлення роботи секції. У квітні 1920 року відбулося три організаційні засідання, результатом яких стало поновлення Етнографічної секції УНТ⁷. У протоколі першого з цих засідань, що відбулося 20 квітня під головуванням В. Клінгера за участі О. Алешо, В. Ганцова, П. Попова, А. Онищука, Д. Ре-