

И. ГЛУШЕК

ИЗОБРАЖЕНИЯ АРИАДНЫ В АТТИЧЕСКОЙ ВАЗОПИСИ

Ариадна во многих отношениях – особый персонаж в греческой мифологии. Благодаря ей самый знаменитый герой Аттики Тесей успешно завершил свою миссию на острове Крит. Она также является единственной женщиной, супругой Диониса – бога, культ которого был так широко распространён в греческом мире. Тем не менее, её изображениям не посвящалось особого внимания до конца позднего классического периода. Ариадна в греческой мифологии выступала в окружении двух фигур, чья память особенно сохранялась в сознании греков Аттики. Вместе с изменениями интерпретации мифа и добавлением новых деталей изменялась роль, которую играла в мифе Ариадна.

Миф о Тесее и Ариадне переносит нас на Крит, в Кносос, где она – дочь царя Миноса и Пасифаи. Одним из первых об Ариадне упоминает Гомер. В *Илиаде* (Ном. II., XVIII. 590) он сравнивает танцевальную площадку, которую Гефест изобразил на щите Ахилла, с той, которую в Кнососе исполнил для Ариадны Дедал. Танцевальная площадка неоднократно отождествлялась с лабиринтом не только как с жилищем Минотавра, но и с моделью – дорогой, ведущей участников религиозных обрядов. Сократ в *Федоне* (Pl. Phd., LVII. 107.E) сравнивает подземный мир с лабиринтом, характерной чертой которого являются многочисленные извилистые тропы и перекрёстки.

Впечатления участников Элевсинских мистерий сравниваются с путешествием по подземному миру, напоминающему лабиринт. Вероятно, в архаичную эпоху в культовом центре Элевсина, на площади перед храмом водили ритуальные танцевальные хороводы по нарисованному на земле узору [Kerényi 2004, с. 107-108]. Миноийские корни мифа об Ариадне можно наблюдать и в текстах с табличек из Кнососа, где упоминается Госпожа Лабиринта и предназначенный богине дар мёда [Kerényi 2008, с. 90]. Это связывает Ариадну не только с миром смертных, но и с неуказанной минойской богиней, царством которой был лабиринт, отождествляемый с подземным миром. О танцах, которые должны были разбудить спящую богиню, – была с ней Ариадна на Наксосе – пишет Каллимах [Callim. Fr., 67.13; Webster 1966, с. 22-23]. Народные танцы на Крите, связанные с Ариадной, упоминает также Лукиан (Lucian Salt., 49). Танец, как элемент культа в честь спящей богини, подчеркивают также минойские

терракотовые статуэтки, найденные в храме Диониса с V в. до н.э., расположенном на Косе. В этом контексте значение имеет тот факт, что царём Коса был сын Миноса, брат Ариадны. Таким образом, Ариадну можно связывать не только с Кноссом и лабиринтом, но и с Дионисом. В Теогонии (Hes. Theog., 947) говорится, что Ариадну заметил и выделил Дионис, который взял её в супруги, а Зевс даровал ей бессмертие и вечную молодость. В старейшем сказании греческого мифа (Hom. Od., XI, 320) Ариадна является смертной женщиной и погибает от стрелы Артемиды. Богиня карает Ариадну по просьбе Диониса за то, что покинула остров и связалась со смертным Тесеем, чужим принцем из Афин. И здесь Ариадна также связана с лабиринтом, местом пребывания Минотавра и местом религиозных танцев, поэтому эта связь определяет Госпожу Лабиринта. Дионис Кресиос отождествлялся с быком Миноса и считался настоящим мужем Ариадны, Госпожи Лабиринта. Это объясняет обоснованный гнев Диониса, когда она изменила ему с Тесеем [Graves 1968, 98.6]. Ариадна была убита на острове Диа, отождествляемом с Наксосом. Её достигло справедливое наказание Артемиды. В канонической версии мифа, разработанной в Аттике, на обратной дороге в Афины Тесей оставил спящую Ариадну на острове Наксос и уплыл. Эту историю связывают с культом спящей богини, популярным на острове [Webster 1966, с. 22]. В разных версиях мифа упоминаются разные причины, которые убедили Тесея оставить девушку. Как первая из них указывается предрасположение Тесея к другой девушке - Айгиле, дочери Панопея (Plut. Thes., 29).

Со временем, когда Тесей становится самым важным героем афинян, изменяется интерпретация мифа. В источниках появляется информация, что Тесею во сне является Дионис, заявляя, что девушка полностью принадлежит ему. Тесей испугался угроз Диониса и оставил Ариадну на Наксосе. По воле богов Тесей забыл не только об обещании, данном Ариадне, но и вообще о её существовании (Paus. X.29.2; Diod. Sic. V.51.4). Как возможная причина указывается также рассуждения самого Тесея, опасавшегося скандала, который могло вызвать появление Ариадны в Афинах (Schol. Theoc. Id., II. 45; Diod. Sic. IV.61.5; Plut. Thes., 29). Брошенная Ариадна взмолилась к богам, чтобы отомстить за свою обиду. По воле Зевса Тесей не поменял паруса на своём корабле, что привело к смерти царя Эгея. Дионис прибыл на остров и сразу же женился на Ариадне. От их брака родилось много потомков: Энопион, Фоант, Стафил, Латрамис, Энией и Таврополида (Schol. Ap. Rhod. III. 996; Hes. Teog., 947). В качестве свадебного подарка Дионис преподнёс Ариадне ожерелье (Schol. Ap. Rhod. III. 996; Hes. Teog., 947; Hyg. Poet. Astr., II.5). Подарком могла быть также диадема, выкованная Гефестом из золота и драгоценных камней в виде роз, которую Дионис затем поместил среди звёзд – *Corona Borealis* (Plut. Thes., 29; Vascyhl. XVI.116). Из других сказаний мы узнаём, что Ариадна была в конце концов вознесена в небо на колеснице Диониса (Prop. III. 17.8; Ov. Fast., III. 510).

Наряду с наиболее распространенной и популярной версией мифа о Ариадне существует ряд других сказаний, описывающих по-другому конец истории критской принцессы. На Кипре демонстрировалась могила Ариадны, её почитали там как Афродиту-Ариадну. По преданию, она умерла на острове во время родов, не выдавая на свет ребёнка. Во время посвящённого ей праздника юноша изображал родовые боли. Утверждается также, что Дионис не женился на Ариадне, а навлёк на неё наказание Артемиды, которая убила её стрелами во время родов. Другая версия истории говорит о том, что Ариадна сама повесилась из-за страха перед Артемидой (Hsch. Aridela; Plut. Thes., 21). В наиболее гуманной версии сказания брак Ариадны и Тесея является гарантией мирного договора, заключенного между Афинами и Критом (Plut. Thes., 19).

Ариадну определяли также другие божественные имена. Ариана означает „святая” и „чистая”, эпитет часто связан с царицей подземного царства, почитаемой в танце и на арене [Kerényi 2002, с. 222; Graves 1968, 98.5]. Называли её также Ариделой (Hsch. Aridela), „видимой издалека” – эпитетом, данным ей, когда Дионис возвысил её на небеса [Kerényi 2002, с. 222]. Оба имени подчеркивают божественный аспект Ариадны, что делает её Госпожой подземного мира, Госпожой Лабиринта и тесно связывает с Дионисом, который определяет её существование.

История Ариадны переплетается с двумя героями мифологии, история которых была популярной тематикой в греческом искусстве, особенно в аттической вазописи. Однако, несмотря на то, что в мифе о Тесее Ариадна играет в определенном смысле ключевую роль, она сумела приручить „дикого” бога Диониса и была его единственной женой. В иконографии её изображения появляются в единичных случаях. Они стали популярны только в краснофигурной керамике, которую производили в Афинах в IV в. до н.э., являются также темой многочисленных сцен, запечатлённых на южноиталийской посуде. Тема Ариадны и Диониса в искусстве южной Италии была заимствована в IV в. до н.э. под влиянием иконографии импортируемых аттических сосудов. Позже произошло её значительное развитие и была перенята и в других областях искусства, в том числе в рельефном декоре саркофагов [Trendall 1989, с. 256; Nilsson 1957, с. 12].

Одно из первых изображений, на котором были опознаны Ариадна и Тесей, находится на аттическом кратере, датированном концом VI в. до н.э. [Robertson 1975, pl. 35B, 37A]. На сосуде изображён покидающий корабль мужчина, который ведёт женщину с большим венком в руке. Сцена интерпретируется как Тесей и Ариадна, покидающие Крит. Относится она к первоначальной версии мифа, когда Дионис сделал Ариадну своей возлюбленной уже на острове и подарил ей украшенную драгоценными камнями золотую диадему, полученную от Афродиты. Неверная Ариадна дала венец (а не клубок ниток) Тесею, его блеск рассеивал тьму лабиринта и помог герою найти дорогу обратно (Hug. Poet. Astr., 2.5). За измену, как уже выше сказано, была позже

наказана Артемидой (Hesh. Aridela; Plut. Thes., 21; Hom. Od., XI 320). Сцена в память Тесея и Ариадны запечатлена на коричневом щите из Аргос, где изображены воин с мечом и женщина с венцом и мотком [Kunze 1956, 75, 170, Vb]. Тесей был самым знаменитым героем Аттики, поэтому изображения, связанные с его мифом, часто появляются в вазописи и известны уже с сосудов, датированных первой половиной VI в. до н.э. На аттической гидрии из Бостона изображён Тесей с Минотавром [Copenhagen 13536, ABV 714; CVA, Copenhagen, National Museum 8, pl. 322-324]. Тема борьбы с Минотавром была популярна не только в аттическом искусстве, но имеет более древнее происхождение, восходящее к VII в. до н.э. Как примеры можно указать амфору из Беотии или сосуда из Коринфа, а также золотые и бронзовые таблички с изображением Тесея и Минотавра [Carpenter 1994, с. 163, fig. 245, 246]. От конца VI в. до н.э. популярность темы росла, что могло быть вызвано появлением целого ряда эпических поэм, в которых подчеркивалась связь Тесея с Афинами. В V в. до н.э. Тесей – уже главный герой Аттики, много его изображений находится на краснофигурных сосудах [Carpenter 1994, с. 160]. Несмотря на широкое распространение посуды, посвящённой путешествию Тесея на Крит, связывающие Тесея с Ариадной события в иконографии упускались. Поведение обоих персонажей ставило их в неоднозначном моральном положении. Союз Ариадны и Тесея, на начальном этапе этого мифа, был против Диониса. Ариадна, суженая или уже связанная с Дионисом, бросила его для смертного человека и отдала ему ценный дар, подаренный богом. Тесей, самый важный мифологический герой Аттики, не выполнил данного принцессе обещания и оставил её, терзаемый чувством к другой женщине. Такую историю трудно было принять жителям Афин – обществу, которое после персидских войн отмечалось прагматизмом, а основывающееся на мифах искусство должно было служить полису и подтверждать его могущество. Эти факторы привели к тому, что миф постепенно изменялся. В полученной более популярной форме Тесей отставляет Ариадну на Наксосу, уступая её богу Дионису. Ариадна не изменяет уже богу, бросая его для смертного. В канонической версии упомянутая диадема – дар Диониса – имела уже второстепенное значение. Предметом, который помог Тесею выбраться из лабиринта, был клубок нитей, полученный от Ариадны. Золотой венец стал подарком Тесея, который получил он от Амфитриды (Paus. I.173; Hvg. Poet. Astr., II. 5). На одном из сосудов Онесима, датированном примерно 500 г. до н.э., мы видим Тесея, которого ведут дельфины к трону Амфитриды, дающей ему диадему [Florence PD321, ARVI 318, Robertson 1992, fig. 34-35]. Венец мог быть подаренный ей Дионисом только на Наксосу, когда ее бросил Тесей (Plut. Thes., 29, Bacchyl. XVI.116). В последующих сказаниях о Тесее, имеющих подтверждение в изображениях на посуде, объясняется причина, которая убедила аттического героя оставить Ариадну. К нарушению данного девушке обещания Тесея побудил явившийся ему во сне Дионис. Тесей был обязан вернуться

в Афины, а Ариадну ждала участь стать возлюбленной Диониса. Таким образом, судьбу героев решает воля богов, превышающая их предыдущие обязательства. На сосудах встречаем несколько изображений, которые посвящены прощанию Тесея и Ариадны. На одной чаше изображен Гермес, он оттягивает Тесея от спящей Ариадны (рис. 1) [Tarquinia RC5291; ARVI 405; CVA, Tarquinia, Museo Nazionale, 2, III.1. 4, III.1.5, pl. 18. 1-3]. На лекифе художника из окружения Мастера Пана (Pan Painter) мы видим Афины, которая убеждает упрямого Тесея оставить Ариадну. Над головой девушки изображён сжавшийся Сон [Taranto 4545; ARVI 560; Shapiro 1993, fig. 121-122]. На скифосе Мастера Левиса (Lewis Painter) [Vienna 1773; ARVI 972.2; CVA, Wien, Kunsthistorisches Museum, 1, pl. 39. 1-2], и гидрии Мастера Силена (Syleus Painter) [Berlin F2179; ARVI 252.52, 1639; Robertson 1992, fig. 126] наблюдаем драматическую сцену. Афина оттягивает героя, который смотрит на Ариадну. В то же время девушку притягивает к себе Дионис, однако она всё ещё отворачивается в сторону Тесея (рис. 2). Аттический зритель, которому была представлена эта сцена, вероятно, понимал её уже не как отказ Тесея от Ариадны, а как разделение героев по воле богов.

Существует всего несколько сосудов VI в. и первой половины V в. до н.э., которые представляют Ариадну в контексте мифа об экспедиции Тесея на Крит. Появляются они обычно при изменении интерпретации мифа, представляющей героев в другом контексте. На изменения интерпретации событий повлияла, например, поэма Пасистрата [Webster 1966, с. 26], которая рассказывает о событиях, происходящих на Наксосе, и об участии в них Диониса. Разработка новой версии мифа освободила героев от их моральных дилемм. Ариадна была также более тесно связана с Дионисом. Изображения Ариадны – спутницы Диониса – однако, все так же немногочисленны, как и раньше. Может быть потому, что её и дальше считали грешницей, которая была причастна к смерти своего брата, предала свою семью и оставила отца (Hug. Fab., 255). В случаях, когда можно предположить, что она помещена в композиции, играет роль второго плана и лишена отличительного атрибута, позволяющего её идентификацию. Один из первых сосудов, на которых была опознана Ариадна в окружении Диониса, – это чернофигурная амфора, датированная второй половиной VI в. до н.э. На сосуде она изображена в окружении двух сатиров. В центральной части композиции находится Дионис [Beazley Data Base, no.67]. Более ранней считается другая амфора с изображением Диониса и Ариадны, датированная VII в. до н.э. [Papastamos 1970, pl. 10]. Тем не менее, идентификацию ставят под сомнение, поскольку канфар в руке мужчины, являющийся основой интерпретации, стал характерным для бога вина сосудом лишь с середины VI в. д.н.э. [Carpenter 1986, p.1]. Сомнительно также такое древнее датирование сосуда [Boardman 1952, p.26].

Малая популярность изображений Ариадны в древний период понятна, если учесть, что в тот момент иконография, связанная также с Дионисом, не была

широко распространена в вазописи. Самые древние изображения Диониса, когда мы уверены в идентификации фигуры, находятся на сосудах Софила [London 1971.11-1.1; Para. 19.16; Boardman 1974, fig. 24] и Клитиаса [Florence 4209; ABV 76.1, 682; Robertson 1975, pl. 35B, 37A; Boardman 1974, fig. 46.1-8], представляющих свадьбу Пелея и Фетиды [Carpenter 1986, p.1-29]. В окружении Диониса здесь Ариадна не появляется. На знаменитой Вазе Франсуа Дионис изображён в двух сценах: в компании олимпийских богов, сопровождающих Пелея и Фетиду, а также в сцене возвращения Гефеста на Олимп. На кратере находится также Ариадна с клубком нитей, однако эта фигура связана с Тесеем в окружении аттической молодёжи. Фигуру Диониса на сосудах Софила и Клитиаса опознаём главным образом благодаря надписям. Только более поздние авторы, Мастер из Гейдельберга (Heidelberg Painter) и Амасис, разработали образ Диониса, который распространился в вазописи последующих периодов и был легко узнаваемый зрителем [Carpenter 1986, p.30-31]. Популярность дионисийской тематики постепенно росла и присутствует в вазописи до конца периода аттического производства. Большинство изображений не имеет выразительного контекста повествования и показывает бога со свитой сопровождающих его сатиров и менад. Популярность темы надо связывать с распространением культа Диониса в Афинах, введенного в официальный календарь полиса Писистратом в середине VI в. до н.э. [Carpenter 1994, p.37; Piccard-Cambridge 1968, p.19, 58]. На изображениях с VI и в большинстве с V в. до н.э. Дионис представлен в виде мужчины с бородой, с длинными развевающимися волосами. Его голова украшена венком, в руке держит рог или канфар. Как правило, он облачён в хитон и гиматий, как на амфоре из Лондона [British Museum E 279; ARVI 226.2; CVA, London, British Museum 3, III.1c.6, pl. 15.2A-D].

Как уже отмечалось, изображения Диониса и Ариадны не были популярны в архаический период. На нескольких сосудах Мастера из Гейдельберга появляется изображение женщины, часто находящееся в тондо чаши, которое определялось как Ариадна [Cambridge GR4.1930; ABV 63.4; CVA, Cambridge, Fitzwilliam Museum, 2, 45, pl. 23 – 29; Taranto XXXX 300567; ARV 64.23; Brijder 1991, pl. 113D; Taranto 4408; ARV 65.43; CVA, Museo Nazionale 3, III.H.6, pl. 28.1-5, 29.1; New York (NY) 12.235.3; ARV 66.56; Brijder 1991, pl. 127E]. Только в одном случае (рис. 3) женщина держит венки, что вызывает ассоциации с Ариадной [Cambridge GR4.1930; ABV 63.4; CVA, Cambridge, Fitzwilliam Museum, 2, 45, pl. 23 – 29]. В большинстве случаев Джон Д. Бизли не уверен в интерпретации, а последующие были сделаны на основе сходства композиции [Brijder 1991, pl. 127. G, pl. 138. E; pl. 123. D-E; Heesen 1996, 27. pl. 27, 122-123. no.27; Carpenter 1991, fig. 10]. Вазописца Амасиса считают автором трёх сосудов, на которых изображён Дионис в компании Ариадны [Rennes D08.3.3; CVA, Rennes, Musee des Beaux Arts, 21-22, pl. 13. 2-5; Orvieto 2721: Beazley Archive: no. 24088; New York (NY) XXXX310450; ABV 152.23, 687; CVA, Northampton, Castle Ashby, 4-5, pl. 7.2-4, 8.1-4]. Ни в одном случае фигуру

женщины не сопровождает надпись, поясняющая её личность. Однако, на основе сравнения с изображением на Вазе Франсуа можно предположить, что стоящая рядом с Дионисом женщина – это Афродита, а не Ариадна [Carpenter 1986, p.21-22, 37; Carpenter 1994, p.15]. Указанные выше примеры не дают достаточных оснований полагать, что изображение Ариадны появляется рядом с Дионисом раньше, чем в последнюю четверть VI в. до н.э. [Carpenter 1994, p. 63].

Типичным окружением, в котором изображался Дионис, были хоры сатиров и менад, которые сопровождали бога в его странствиях по Египту, Индии, Фракии и Беотии, а также Эгейским островам (Apollod. III. 4.3, 5.1, 5.3; Diod. Sic. III.68-69; Hes. Teog., 947). Женщины в культе Диониса играли очень важную роль. Нимфы и менады являются древнейшими спутницами бога, часто представлялись на различных иконографических изображениях. В качестве примера можно привести изображение на амфоре вазописца Амасиса, представляющее Диониса и две менады или нимфы [Paris 222; ABV 152.25, 687; Robertson 1992, fig. 1-2].

Тематика, связанная со свитой Диониса, становится более популярна с ростом значения аттических праздников в честь бога. Первоначально на чернофигурных сосудах рядом с Дионисом изображались нимфы, опекунши молодого бога. В конце V в. до н.э. сформировался определённый тип изображений, где бог вина был окружён множеством сатиров и менад – безумных диких поклонниц Диониса [Carpenter 1986, pp. 76-87; Carpenter 1994, p.15; Nilsson 1967, p. 572; Edwards 1960, pp. 80-81; Dodds 1960, pp. 754-765]. Женщины в этой свите занимали особое место. Нимфы заботились о маленьком Дионисе, когда он находился на Нисе (Apollod. III 4.3; Ap. Rhod. IV 1113), скрывая его от гнева Геры. Переодетый в девочку молодой бог был спрятан во дворце короля Афаманту и его супруги Ино. Дионис находился в женской части дворца (Eur. Bacch., 99-102; Hymn. Ogrh., XLV.6). В последующих странствиях, когда Дионис утверждал свой культ в различных частях света, его сопровождали безумные женщины, знаменитые менады (Ov. Met., III.714). В самых ранних изображениях женщин из окружения Диониса надо отождествлять с его полубожественными нянями [Hom. Il., V. 132; Seaford 1993, p.116]. Только в классический период под ними начинают подразумевать безумных смертных женщин – менад (Apollod. III.5.1). Образ спутниц Диониса, сформировавшийся под влиянием греческой трагедии, влиял на последующее определение всех женщин в окружении бога вина менадами [Kirk 1970, pp.4-6; Villaneuva-Puig 1980, pp. 52-59]. Тем не менее, на многих сосудах V в. до н.э. находящиеся вокруг Диониса женщины – это его божественные опекунши, а изображения смертных женщин относятся лишь к периоду позднего V и IV вв. до н.э. [Carpenter 1997, pp. 52-62].

История Диониса придавала особое значение женщинам в его окружении. Это отразилось в аттических культах и роли, которую в них играли женщины. Афинянки, участвовавшие в религиозных церемониях, имели возможность

принимать активное участие в общественной жизни полисов. Женщинам была отведена важная роль во время Леней, празднества в честь Диониса отмечавшегося в месяце Гемалион [Pickard – Cambridge 1968, pp. 25- 42; Parke 1994, pp.104-106]. Праздник был связан с менадами и экстатическим танцем женщин, но доказательства менадизма (женщин, выступающих в роли менад) можно наблюдать только в IV в. до н.э. [Fantham, Foley, Kampen, Pomeroy, Shapiro 1994, p.87]. Сцена, иллюстрирующая обряды в честь Диониса Леная, изображённого в виде маски, прикрепленной к дереву или стеле, представлена, например, на серии краснофигурных стамносов [Naples 81674; ARVI 1151.2; Boardman 1989, no. 1, fig. 177; London, British Museu, E451; ARVI 621.35; CVA, London, British Museum 3, III.I.c.9, pl. 23.2A-C; San Antonio, Museum of Art 86.134.64; ARVI 628.6; Shapiro 1995, 162-164, no. 81; Warszawa 142465; ARVI 1019.82; CVA, Goiuchyw, Muзей Czartoryski, 21, pl. 26.1a.1b.1C.1D.1E.1F.1g]. В этих обрядах можно проследивать обращения к Криту и к Ариадне как богине подземного царства. Сказание, в котором Ариадна из-за страха перед Артемидой повесилась, приближает её к Эригоне, которая таким же образом покончила с собой. Самоубийством девушек можно объяснять вешание масок Диониса на деревьях, деревянных столбах и стелах. Задачей деревянных масок было удобрение виноградной лозы. У Диониса часто подчеркивались его женоподобные черты, эффект его скрывания в женской части дома в молодости, поэтому маски могли напоминать повесившихся женщин. Вероятно, обычаю вешать маски предшествовало вешание деревянных кукол, изображающих Ариадну как богиню плодородия [Graves 1968, 79.2, 88.10, 98.5]. Похожая ссылка к Эригоне и Ариадне видна в обычае девушек качаться в ходе Антестерий, самого важного праздника в дионисийском аттическом календаре [Kerényi 2008, p. 260].

В ходе Антестерий ключевую роль играла Басилинна, жена Архонта Басилевса. Во время трехдневного фестиваля, проходившего в месяце Антестерион (греч. - украшенный цветами), Басилинна от имени города совершала тайные жертвоприношения в святыне Диониса. Храмом заботились Герараи, союз четырнадцати афинских женщин во главе с женой Архонта Басилевса [Pickard – Cambridge 1968, pp. 11-12; Parke 1994, pp. 107-124; Kerényi 2008, p. 249]. Во время обрядов жена Басилевса на одну ночь символически становилась женой Диониса. Брак Диониса и Басилинны происходил в Буколеоне – дворце, который был резиденцией Архонта Басилевса [Burkert 1985, p.109, 239; Kerényi 2008, pp. 261-267]. В краснофигурном кратере изображена сцена прибытия Диониса к своей возлюбленной. Опьянённый молодым вином Дионис приближается к двери, у которой его высматривает невеста. Бога ведёт молодой сатир, держащий в руке хосес – кружку для вина, от которой произошло название второго дня Антестерий. На ступенях у двери сидит старый сатир, стерегущий вход в комнату [Tarquinia RC4197; ARVI 1057.96; CVA, Tarquinia, Museo Nazionale 2, III.I.4, pl. 16.1-3]. Популярность сцен, посвященных дионисийскому шествию

и празднествам в честь Диониса, нужно связывать с распространением сцен, которые, казалось бы, не имеют ничего общего со сферой Ленай и Антестерий. В аттической вазописи, начиная со второй половины V в. до н.э., увеличивается количество изображений, представляющих повседневную жизнь женщин [Boardman 1989, p.219]. Кроме домашних сцен частыми становятся композиции, связанные со свадьбой и подготовкой невесты. Её часто сравнивают с Алкестидой, которая добровольно отдала свою жизнь в обмен на жизнь её мужа Адмета.

Вышеупомянутые сцены и пути, которыми развился миф Диониса, а также роль, которую играли знатные афинские дамы в официальных религиозных обрядах в честь Диониса, могли повлиять на формирование сцен, представляющих Диониса и Ариадну как божественных супругов. Одна из первых сцен, которые можно трактовать как изображения Диониса и Ариадны - супружеской пары, находится на чёрнофигурной амфоре [Cambridge G48; ABVI 259.17; CVA, Cambridge, Fitzwilliam Museum 1, 18, pl. 9.2, 10.1A-B, 23.2]. На изображении мы видим бога, держащего в руке фиалу, а рядом с ним – полуобнажённую женщину, протягивающую руку к венку на голове. Рядом находится стол и ложе (*kline*), под которым сидит пёс. У подножья ложа показаны сатиры и нимфы (рис. 4). Следующая чёрнофигурная амфора дополняет вышеописанную сцену [Bothmer 1990, pp. 140-141, 107]. На амфоре видим обнажённую до пояса пару, лежащую на ложе. Рядом с ложем стоит стол с яствами, у стола – обнажённые мужчины: один держит венок, второй танцует. С другой стороны играющая на авлосе женщина ведёт процессию трёх обнажённых мужчин, несущих буклаки с вином и волютообразный кратер. В этом же контексте следует рассматривать композицию на чернофигурной амфоре, на которой показано стоящих Диониса и женщину, повернутых вправо, к которым с обеих сторон приближаются нимфы и сатиры. С правой стороны композиции стоит ложе [Carpenter 1997, p.66]. В аналогичном стиле исполнена очередная сцена, где мы опознаём фигуры благодаря надписям. На краснофигурном кратере, датированном серединой V в. до н.э., представлена женщина, опирающаяся о ложе, обозначенная как Ариадна (рис. 5). К ней приближается Дионис, также опознанный благодаря надписи [Tubingen 5439; ABV 1057.97; CVA, Tübingen, Antikensammlung des Archeologischen Instituts der Universität 4, 46-48, pl. 18. 1-7]. Подобные сцены, представляющие женщину в компании Диониса, подписанную как Ариадна, нам знакомы ещё по нескольким примерам. На краснофигурном сосуде, датированном второй четвертью V в. до н.э. мы видим Ариадну, сидящую на ложе, а рядом с ней сидит Дионис, с ложа вырастает виноградная лоза. В сцене участвуют также нимфы и сатиры [Carpenter 1997, p.67; New York 1986.11.12]. Возможно, происходящая в культе эволюция ритуалов и дионисийского мифа повлияла на разработку новых форм представления бога вина. Приобрели значение эпизоды, которым раньше в иконографии не уделялось особого внимания.

Ударение ставится на сцене брака Диониса с Ариадной. Это уже не девушка, брошенная и преданная Тесею, а избранная богом невеста. Непосредственно к этому событию относятся обряды Антестерий и символическая свадьба Басилинны с Дионисом. Некоторые исследователи предполагают, что обе фигуры – Ариадны и Басилинны – в этих случаях необходимо рассматривать как взаимозаменяемые [Burkert 1985, pp.239-240]. Сцены, представляющие Диониса в роли спасителя Ариадны, появляются с середины V в. до н.э. и связаны с новой интерпретацией событий в Наксосе [Webster 1966, p. 26].

Наряду с приведёнными выше примерами, где показан трагизм героев, на других сосудах можем наблюдать композиции, которые сосредоточены уже исключительно на персонажах Диониса и Ариадны. На гидрии изображена Ариадна, которую Дионис ведёт к подушке на земле, справа показаны играющие на флейте сатиры, слева – Афродита и Эрос, наблюдающие сцену [London 184; ARVI 113.14; CVA, London, British Museum, 5 III.Ic.14, pl. 80.3]. Под влиянием произведения Ксенофонта (Ksen. Sym., IX.2-7) изображения божественных супругов приобретают насыщенное эротизмом, романтическое настроение. В течение последней четверти V в. до н.э. и в IV в. до н.э. это уже популярная тема в вазописи. Ариадна появляется здесь как невеста, а молодой Дионис выражает ей свою заинтересованность. На сосудах, принадлежащих к этой группе, молодой обнажённый Дионис сидит или прогуливается с Ариадной, часто обнимает свою спутницу [Carpenter 1997, p.68; Madrid L209; ARVI 1409.11; CVA, Madrid, Museo Arqueologico Nacional 2, pl. 10. 1. A-B]. Такую романтическую, даже идиллическую сцену, насыщенную эротикой, можно наблюдать на Дервенском кратере, датированном ок. 330 г. до н.э. [Easterling, Muir 1985, pl. 43]. Оба персонажа представляют собой гармоничную пару в окружении сатиров и менад. На кратере IV в. до н.э. представлена Ариадна, а рядом с ней стоит слегка наклонившийся Дионис [Athens, Market: XXXX 218057; ARVI 1436.9; Beazley Archive: 218057]. Эти сцены характеризует серьёзность, но полны нежности и романтического настроения. На большинстве сосудов IV в. до н.э. Дионис изображён в виде молодого человека, часто с женскими чертами. Образ молодого Диониса появляется в вазописи в классический период, вероятно, под влиянием изображений из Парфенона, где он показан в виде юноши (фигура D с восточного фронтона Парфенона, фигура 25 на восточном фризе, VaDok2, 04). Всё ещё продолжается дискуссия на тему идентификации обоих изображений с Дионисом [Brommer 1963, p.181; Palagia 1993, p.61; Harrison 1967, pp. 27-58; Pochmarski 1984, pp. 278-280, Carpenter 1997, pp. 84-92]. Однако фигура молодого бога вина появляется на аттических сосудах позже, чем изображение на Парфеноне, и которое, вероятно, было для неё образцом. На кратере из позднего классического периода мы видим Ариадну и обнажённого по пояс Диониса, сидящих на шкуре дикого зверя. Дионис держит *тирс*, рядом стоит менада. Он повернут лицом к Ариадне, которая держит в руке арфу и *тирс*,

рядом стоит сатир с *тирсом*. Над головой Диониса и Ариадны изображён Эрос. Дионис предстаёт в образе молодого юноши с очень нежными женскими чертами лица, длинными вьющимися волосами, которые придают ему женоподобный вид [Ferrara 6458; ARVI 1446.1; Berti, Gasparri 1989, pp. 47.13].

Изображения божественной пары на сосудах позднего классического периода коренным образом отличаются от предыдущих композиций. В ранних сценах Ариадна появляется с Дионисом в контексте мифа о Тесее. Она представлена в виде молодой девушки, к которой тихо приближается Дионис. Художники представляли её также вблизи Тесея с венком или мотком ниток. Несмотря на тот факт, что являлась ключевой фигурой в сказании, в иконографии играет второстепенную роль. Вторую категорию ранних композиций, иллюстрирующих Диониса и Ариадну, составляют изображения, на которых во многих случаях идентификация Ариадны сомнительна. Преимущественно эти сосуды датируются первой половиной VI в. до н.э., когда канон представлений о Дионисе только формировался. Показывают они бородатого бога вина с развеянными волосами, держащего в руке рог для питья – ритон. Бога сопровождает женщина без отличительных атрибутов. Иногда обе фигуры находятся в тондо чаш для вина. Некоторые ученые считают, что эти первые изображения божественной пары неоднозначны, поскольку женщина может быть определена как менада или мать Диониса Семела. Существенно отличаются от них композиции позднего классического периода, когда нет никаких сомнений на предмет личности обоих персонажей. Они представлены в новой концепции, где Ариадна непосредственно связана с Дионисом, а фигура Тесея отодвинута на дальний план. Ариадна находится в центре композиции, вместе со своим мужем богом они – главные герои сцены. Изображения имеют также другое эмоциональное содержание. Внимание Диониса часто сосредотачивается на Ариадне, а она показана как счастливая и кроткая невеста. Подобные сцены можно найти на сосудах, иллюстрирующих свадьбу смертных. На многих сосудах, используемых во время свадебной церемонии или представляющих сцены свадьбы, можно наблюдать спокойную, довольную невесту и её будущего мужа, изображённого в виде юноши. Темы, связанные с жизнью женщин, в том числе со свадебной церемонией, становятся популярными лишь с середины V в. до н.э. и украшают посуду, предназначенную для молодых девушек и хозяек дома [Boardman 1989, стр. 221]. Эти сцены представляют собой идеализированный образ брака, в котором супругов не разделяет большая разница в возрасте, хотя известно, что в действительности эта разница составляла от 10–15 лет и больше [Fantham, Foley, Kampen, Pomeroy, Shapiro 1994, стр. 98-101, 101-106]. Появление новых сцен было также продиктовано требованиями общественных правил, которые чётко указывали сферы, ответственные афинским женщинам [Cartledge 1992, стр. 63-89; Walcot 1970, стр. 67-70]. Эту идеальную пару показывают также сосуды, изображающие Диониса

и Ариадну. Безусловно, ассоциировались с браком, который заключала с Дио-нисом Басилинна во время Антестерий. В их ходе Басилинна, а вместе с ней и все афинские женщины, становились невестами Диониса. Сцены с божественной парой могут представлять собой некую смесь этих образцов невесты, уважаемой хозяйки дома и божественной супруги Диониса.

Изображения Диониса и Ариадны можно встретить также на сосудах керченского стиля. Эта керамика была создана в аттических мастерских. Размещённые на них сцены аналогичны тем, которые были обязательны в IV в. до н.э. и развились под влиянием правил аттического общества. Могли, тем не менее, быть совершенно по-другому поняты греками полисов, разбросанных на побережье Чёрного моря. Эти сосуды доходили к иному кругу потребителей, чем общество средиземноморской Греции. Образ Ариадны и Диониса, исполненный в керченском стиле, нам знаком, в частности, из гидрии, на которой божественная пара представлена в компании Афродиты [Schefold 1930, пл. 7A, 8A-B; Boardman 1989, фиг. 382]. Сцена на ту же тему также находится на кратере, на котором их окружают крылатые Эросы [Schefold 1934: 16.11; ARVI 1443.4; CVA, Paris, Louvre 5, III.E.4, pl. 2.1.3]. Культ Диониса в Северном Причерноморье был широко распространён. Богатые археологические материалы, например, с Ольвии, подтверждают, что церемонии в честь Диониса были популярны не только в их явной форме, но также в сфере мистерий [Русяева 1978, стр. 88- 86]. Дионисийские обряды присутствовали в Ольвии уже в V в. до н.э., что доказывает упоминание Геродота о том, что скифский царь Скил был посвящён в дионисийские мистерии во время его пребывания в городе (Hdt. IV. 79). Многочисленные находки из погребальных даров подтверждают, что тематика, связанная с мифом Диониса, была хорошо известна жителям Понта [Кузина 2007, с. 112-122; Шевченко 2007, с. 141-148]. Среди находок, напр., из Ольвии и Херсонеса, надо указать на фигурки сатиров [Скунова 1970, с. 31; Зубар 2004, с. 164-165; Кузина 2007, с. 113] и терракотовые маски Диониса [Русяева 1987, с. 92-94; Белов 1978, с. 56; Зубар 2004, с. 174; Зубар 2005, с. 446-447], а также надписи и граффити с указанием на связь с дионисийскими празднествами [Русяева 1978, с. 89; Кузина 2007, с. 121]. К дионисийским мистериям относятся также костяные таблички, найденные в Ольвии [Русяева 1976, с. 369-370; Русяева 1978, с. 87-105; Burkert 2007, р. 70]. Существенны также сосуды, импортируемые из Аттики, черно- и краснофигурные с изображениями Диониса [Передольская 1967, с. 95-96, фиг. 71, Молев, Молева 1996, с. 77-78, фиг. 21]. На чернофигурной ойнохое из некрополя Пантикапея одна из фигур определена как Ариадна [Кузина 2007, с. 117]. Краснофигурные сосуды с изображением Диониса были использованы в качестве погребального дара [Белов 1948, с. 144-146; Шевченко 2007, с. 142]. Эпиграфические данные также указывают на почитание праздников в честь Диониса как в Ольвии, так и в Херсонесе [IOSPE II, 325, 343, 344; Русяева 1978, с. 97; Шевченко 2007, с. 141]. Богатый материал показывает, что

история бога-героя Диониса, присоединившегося к олимпийским богам последним, была популярна среди жителей Понта. Различные аспекты культа и личности Диониса проявлялись как в чисто религиозном и мистерийном контексте, так и более широко, связанном с производством вина и почитанием бога. Дионис, который передал людям искусство выращивания виноградной лозы и виноделия, был особо важен для греческих городов Причерноморья. Не менее важными были Ариадна и её брак с Дионисом, от которого родились сыновья Энопион, Фоант, Стафил, Латрамис, Энией и Таврополида. Энопион был царём Хиоса – центра, с которым причерноморские колонии поддерживали торговые связи с архаического периода (Hes. Theog., 86; Apollod. Epit., I.9; Diod. Sic. 5.79.1). Стафил мог быть царём Фасоса, известного своей винодельческой продукцией (Apollod. 1.113; Ar. 1020). По традиции, Фоант был царём Лемноса (Hes. Theog., 85, Apollod. Epit., I.9; Ar. Rhod. IV.425), но его считают также правителем Херсонеса Таврического (Apollod. Epit., VI.26). Упомянутые острова славились виноградарством и виноделием. Типичным для них является не только экономический и политический союз с Афинами, но и сильные, основанные на давней традиции торговые связи с греческими полисами на северном побережье Черного моря. Согласно некоторым преданиям, виноградарство распространилось сначала на севере, во Фракии и на побережье Черного моря (скитания Диониса), а затем проникло на территорию Греции. Также Сабазий, фрако-фригийский бог вина, часто отождествлялся с Дионисом или считался его сыном [Hymn. Orph., 57; Nonnus, Dionysiaca 48.848; Fol 1998, p. 79-84]. Культ божества, известного как Дионис-Сабазий, подтверждён, напр., в Херсонесе [Nilson 1967, с. 127, Гилевич 1988, с. 72-73; Зайцев 2004, с. 191]. Учитывая эти факторы, посуда с изображением Диониса, особенно в компании Ариадны, могла быть особо привлекательна для жителей Понта. Хотя сам образ сформировался в Аттике под влиянием различных импульсов, пользовалась она спросом понтийских греков. Содержание иконографии могло, однако, быть иначе принято и интерпретировано. На это имело влияние разное понимание Диониса и роли, в которой он выступал по отношению к понтийским городам.

ЛИТЕРАТУРА:

- Beazley J.D.* Attic Black-Figure Vase-Painters. - Oxford, 1956.
Beazley J.D. Attic Red-Figure Vase-Painters, 2nd edition. - Oxford, 1963.
Beazley J.D. Paralipomena. - Oxford, 1971.
Berti F and Gasparri, C. Dionysos, mito e mistero. - Bologna, 1989.
Boardman J. Athenian Red-Figured Vases: Classical period. - London 1989.
Boardman J. Athenian Black Figure Vases. - London, 1974.
Boardman J. Pottery from Eretria, *The Annual of the British School at Athens.* - Vol. 47, 1952.
Bothmer D. von (ed.), *Glories of the Past: Ancient Art from the Shelby White and Leon Levy Collection.* - New York, 1990.
Brijder H. Siana Cups II, *The Heidelberg Painter*, Allard Pierson Series 8. - Amsterdam, 1991.
Brommer F. Die Skulpturen der Parthenon-Giebel : Katalog und Untersuchung. - Mainz 1963
Burkert W. Староżytne Kultu Mysteryjne. – Kraków, 2007.
Burkert W. Greek Religion. - Oxford 1985.
Carpenter T. Art and Myth in Ancient Greece. - London 1994.
Carpenter T. Dionysian Imagery in Archaic Greek Art : Its Development in Black-Figure Vase Painting. - London, 1986.
Carpenter T. Dionysian Imagery in Fifth-Century Athens. – London, 1997.
Cartledge P. The Greeks. - Oxford, 1993.
Dodds E. R. Euripides: - Bacchae, Oxford, 1960.
Dodds E. R. The Greeks and the Irrational. - Berkley, 1951.
Easterling P. E., Muir J. V. Greek Religion and Society. - Cambridge, 1985.
Edwards M.W. Representations of Maenads on Archaic Red-Figure Vases //Journal of Hellenic Studies. - vol. 80. - 1960.
Fantham E., Foley H.P., Kampen N.B., Pomeroy S.H., Shapiro H.A. Women in the Classical World. – Oxford, 1994.
Fol A Pontic Interactions: The Cult of Sabazios //G.R. Tsetschladze (ed.), *The Greek Colonisation of the Black Sea Area.* - Stuttgart 1998.
Graves R. Mitologia Grekyw. – Warszawa, 1968.
Harrison J. E. Prolegomena to the Study of Greek Religion. - Cambridge, 1908.
Kerényi K. Dionizos. Archetypowy obraz życia niezniszczalnego. - Warszawa, 2008.
Kerényi K. Eleusis. Archetypowy obraz matki i cyrki. – Kraków, 2004.
Kerényi K. Mity Greckie. – Warszawa, 2002.
Kirk G.S. The Bacchae by Euripides. - Englewood, 1970.
Kraemer R. Ecstasy and Possesion: //The Attraction of Womaen to the Cult of Dionysus, Harvard Theological Review, 72.- 1979.
Kunze E. Olimpische Berichte. - Berlin, 1956.
Nilsson M. Geschichte der griechischen Religion. - Munich, 1967.
Nilsson M. The Dionysiac Mysteries of the Hellenistic and Roman Age., – Lundi, 1957.
Palagia O The Pediments of the Partenon. - Leiden, 1993.
Papastamos D. Melische Amphoren. - Münster, 1970.
Parke H. W. Festivals of the Athenians. - Ithaca, New York, 1994.
Pickard – Cambridge A. The Dramatic Festivals of Athens. - Oxford, 1968.
Pochmarski E. Das Bild des Dionysos in der Rundplastik der klassischen Zeit Griechenlands. - Vienna, 1974.
Robertson C. M. History of Greek Art. - Cambridge, 1975.
Robertson C. M. The art of Vase-Painting in Classical Athens. - Cambridge, 1992.
Schefold K. Kertscher Vasen. - Berlin, 1930.
Schefold K. Untersuchungen zu den Kertscher Vasen. - Berlin—Leipzig, 1934.

- Seaford R.* Dionysus as Destroyer of the Household : Homer, Tragedy and the Polis // Carpenter M., Faraone C. (eds.), *Masks of Dionysus*. - New York, 1993.
- Shapiro, H. A.* et al. (eds.), *Greek Vases in the San Antonio Museum of Art*. - San Antonio, 1995.
- Shapiro, H. A.* Personifications in Greek Art // *The Representation of Abstract Concepts 600-400 BC*. - Zurich, 1993.
- Trendall A. D.* *Red Figure Vases of South Italy and Sicily*. - London 1989.
- Villaneuva-Puig M.* A propos du nom de „bacchante” attribué par les auteurs anciens à la figure artistique de la compagne de Dionysos: un point du vocabulaire de la critique d'art dans l'Antiquité // *Revue des études anciennes*, 82, 1980.
- Walcot P.* *Greek Peasants. Ancient and Modern. A Comparison of Social and Moral Values*. - Oxford, 1970.
- Webster T.B.L.* The Myth of Ariadne from Herod to Callatus, Greece and Rome. - vol. 13, no. 1, 1966.
- Белов Г. Д.* Некрополь Херсонеса классической и эллинистической эпохи // *ВДИ*, 1948. - 1.
- Гилевич А. М.* О культе Сабазия в Херсонесе // *Древний Восток и античная цивилизация*. - Ленинград, 1988.
- Зайцев А. Н.* Греческая религия и мифология. - СПб, 2004.
- Зубарь В. М.* О семантике одной группы погребального инвентаря в некрополе Херсонеса эллинистического периода // *БИ*. – Вып. V. - 2004.
- Зубарь В. М.* Религиозное мировоззрение // *Херсонес Таврический в третьей четверти VI – середине I вв. до н.э.: очерки истории и культуры*. - К., 2005.
- Кузина Н. В.* Дионисийская символика в погребальной обрядности населения античных центров Северного Причерноморья // *БИ*. – Вып. XVI. - 2007.
- Молев Е. А., Молева Н. В.* 25 лет Китейской экспедиции // *НИКА*, 1996.
- Русяева А. С.* Орфизм и культ Диониса в Ольвии // *ВДИ*, 1978, 1.
- Передольская А. А.* Глиняная таблетка с изображением козлов (К вопросу о характере культа Диониса) // *СХМ*, 1963. – Вып. III.
- Скунова В. М.* Статуэтки с о. Березань // *Терракоты Северного Причерноморья*. - САИ. - Вып. Г. 1-11, ч. I. - М., 1970.
- Шевченко Т. М.* Мистерэп в античном Херсонесе // *БИ*. - Вып. XVI. - 2007.

I. Глушек

ЗОБРАЖЕННЯ АРІАДНИ В АТТИЧНОМУ ВАЗОПИСУ

Резюме

У статті розглядається іконографія образу Ариадни в аттичному вазопису у зв'язку цього образу з Тесеєм та Діонісом. Посуд з зображенням Діонісу та Ариадни міг бути особливо привабливим для мешканців Північного Причорномор'я. Хоча цей образ сформувався в Аттиці під впливом різних імпульсів, він був популярним серед понтійських греків, де його іконографія могла бути інакше сприйнята та інтерпретована. На це мало вплив різне розуміння Діоніса і ролі, в котрій він виступав по відношенню до понтійських міст.

И. Глушек

ИЗОБРАЖЕНИЯ АРИАДНЫ В АТТИЧЕСКОЙ ВАЗОПИСИ

Резюме

В статье рассматривается иконография образа Ариадны в аттической вазописи, в связи этого образа с Тесеєм и Дионисом. Посуда с изображением Диониса и Ариадны могла быть особо привлекательна для жителей Северного Причерноморья. Хотя этот образ сформировался в Аттике под влиянием различных импульсов, он был популярен среди понтийских греков, где его иконография могла быть иначе принята и интерпретирована. На это имело влияние разное понимание Диониса и роли, в которой он выступал по отношению к понтийским городам.

I. Glushek

IMAGES OF ARIADNE IN ATTIC PAINTED VASES

Summary

The article deals with the iconography of the image of Ariadne in Attic painted vases in the context of this image with the images of Theseus and Dionysos. Dishes depicting Dionysos and Ariadne could be particularly attractive to the residents of the Northern Black Sea coast. Although this image was formed in Attic under the influence of various urges, it was popular among the Pontic Greeks where its iconography could be accepted and interpreted differently. Miscellaneous understanding of Dionysos and his role regarding the cities of Pontus had an impact on it.

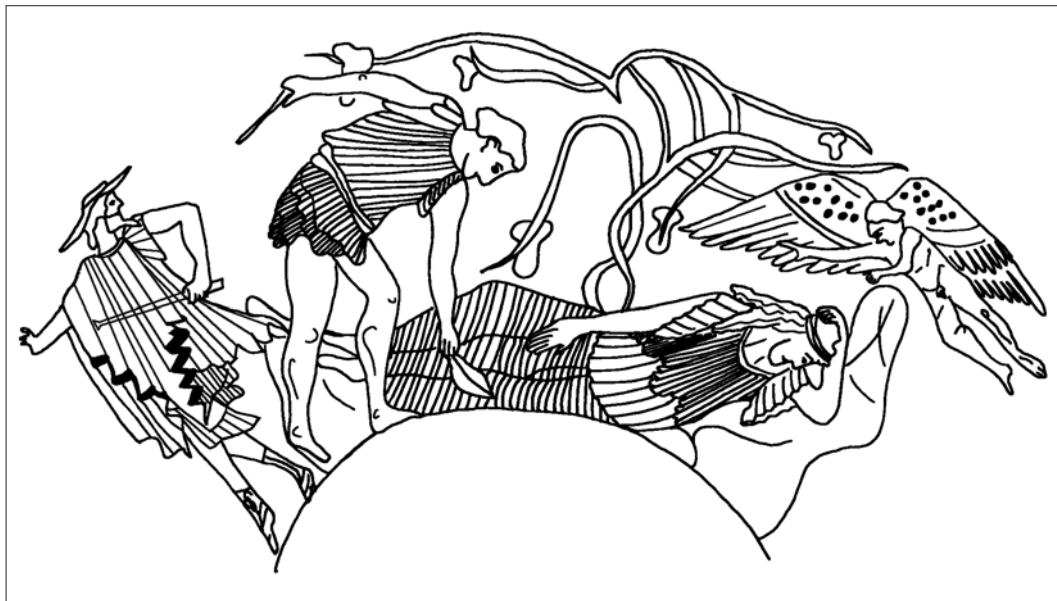


Рис. 1. Тесей и спящая Ариадна.

(Рисунок по: CVA, Tarquinia, Museo Nazionale, 2, III.1. 4, III.1.5, pl. 18. 1)



Рис. 2. Афина оттягивает Тесея от Ариадны.

(Рисунок по: Robertson 1992, fig. 126)



Рис. 3. Ариадна и Дионис.
(Рисунок по: CVA, Cambridge, Fitzwilliam Museum, 2, 45, pl. 23)



Рис. 4. Дионис и Ариадна как супруги.
(Рисунок по: CVA, Cambridge, Fitzwilliam Museum 1, 18, pl. 9.2, 10.1A-B, 23.2)



Рис. 5. Ариадна и Дионис.

(Рисунок по: CVA Tübingen, Antikensammlung des Archeologischen Instituts der Universitat 4.46-48, pl.18. 1)