

Хамула Д.В.

УДК 904.: 75.046.3

ПУТЕШЕСТВИЕ ДИОНИСА ПО ДВУМ СТОРОНАМ БЫТИЯ (СЮЖЕТЫ
АНТИЧНОЙ ВАЗОПИСИ ИЗ СЕВЕРНОГО ПРИЧЕРНОМОРЬЯ)

Аннотация. В статье рассматривается один из наиболее сложных и разнообразных иконографических сюжетов дионисийского круга, связанный с глобальной темой всего дионисийского мифа, священного брака. Шествие Диониса рассматривается как выход из преисподней при помощи ритуальной ладьи. Это шествие семантически и иконографически связано со сценами свадебного поезда Диониса и Ариадны. Нисхождение в бездну и выход из неё, в мифах об умирающих и воскресающих божествах, например, Диониса, обуславливалось ролью бездны, как энергетического источника.

Ключевые слова: путешествующий Дионис хтонический, выход из преисподней, карус навалис, священный брак, дионисийский миф, краснофигурная вазапись.

Анотація. У статті розглядається один з найбільш складних і різноманітних іконографічних сюжетів діонісійського кола, пов'язаний з глобальною темою всього діонісійського міфу, священного шлюбу. Хода Діоніса розглядається як вихід з пекла за допомогою ритуальної тури. Ця хода семантично та іконографічно пов'язана зі сценами весільного поїзда Діоніса і Аріадни. Сходження в безодню і вихід з неї, в міфах про умираючих і воскресаючих божеств, наприклад, Діоніса, обумовлювалося безоднею, як енергетичним джерелом.

Ключові слова: мандрівний Діоніс хтонічний, вихід з пекла, карус наваліс, священний шлюб, діонісичний міф, червонофігурний вазопис.

Summary. In the article one of the most complex and diverse iconographic scenes of Dionysian circle associated with the global theme of the Dionysian myth, the sacred marriage, the story of Dionysus travels the world beyond the grave in the earthly world, as it were from the state of the winter slumber, to the state of the spring bloom. The procession is depicted here as a journey of Dionysos from the underworld to the surface to be applied to the use of vehicles, in this case, a ritual boat on wheels. Scenes processions of Dionysus, are sitting in a boat, in our, identity with scenes of the wedding train of Dionysus and Ariadne, which is one of the favorite themes of ancient vase painters, especially in the late red-painted vases. Image wedding train in late attic Red-Figure vase-painters are continuation leaving roots in the archaic period, the wedding theme and travel on both sides of the god of the ontological existence, and artistically rendered variation of the myth of Dionysus.

Cultural studies is considered the basis of these plots, due to complex structural myth of Dionysus. It is possible that the myth in a hidden allegorical form the story about the need of infinite descent of Dionysus, the underworld for purification. Periodic descent into the abyss in the myths of dying and rising gods, such as Dionysus, is an energy source, without which the supply is depleted their forces. This depletion caused by the closure of a structured world, separated from its energy source.

Keywords: traveling chthonic Dionysus, the output from the underworld Carus Navalis, holy matrimony, Dionysian myth, Red-figure Vase painting.

Постановка проблемы, анализ исследований. Статья является одним из аспектов рассмотрения мотива священного брака в ключе дионисийских представлений о хтоническом мире по мировоззрению орфиков и посмертной судьбы человека, посвящённого в мистерии. Сюжет в целом, в культурологической науке ещё мало разработан. Здесь мы попытаемся связать мотив священного брака Диониса с василиной с мифологической темой этого брака Диониса и его сопредстольницы, в качестве которой выступает Афродита, Персефона, Ариадна или смертная женщина. Сюжет священного брака становится особенно популярным и сложно разработанным в период расцвета поздней краснофигурной вазаписи аттической, и некоторых южноиталийских школ. Важнейшие выводы относительно разработки сюжета дала в своих многочисленных исследованиях И.В. Шталь.

Актуальность разрабатываемой проблематики обусловлена следующим. В собрании отечественных музеев собран значительный материал, требующий не только историко-археологического, но и культурологического осмысления, котрому он зачастую не подвергается вовче. Так, в Одесском археологическом музее имеются расписные вазы с разнообразными сюжетами, так или иначе соотносящимися с проблематикой изучения мифа о Дионисе. В частности представляют интерес фрагменты клазоменских ваз с сюжетом шествия Диониса на брак с василиной, что обуславливает необходимость всестороннего изучения самого мотива для создания возможности объективной атрибуции конкретных памятников античного искусства, некоторые из которых вызывают спорные точки зрения.

Цель: на примере вазаписи проследить иконологические и иконографические особенности одного из важнейших идейных аспектов мифа о Динисе, его путешествия между миром живых и миром мертвых.

Результаты исследования. По преданию, Дионис женился на прекрасной Ариадне, покинутой Тесеем. Изображение их свадьбы было одним из излюбленных сюжетов аттических вазаписцев архаического, и в особенности классического времён. Мотив свадьбы в дионисийской религии имел свои глубокие корни, связанные напрямую с хтоническим культом Диониса, в котором важнейшее место занимало представление о мистическом браке смертных с Владыкой преисподней, коим являлся сам Дионис. Сюжет имеет свои ответвления, одному из которых посвящена данная статья. Здесь рассматривается сюжет свадьбы Диониса со смертной дочерью базилевса – мотив воспроизводившийся в виде театрализованного действия, призванного оживить, овеществить миф.

В ОАМ хранятся два чёрнофигурных фрагмента клазоменских ваз, происходящих из раскопок на о. Березань, изображающих шествие Диониса из преисподней на брак с василиной, как дочерью архонта.

Фрагменты опубликованы А.М. Тарадаш [14, рис. 1-1,2, инв. №А 42333, А 42386]. Поскольку они очень малы, и надо отдать должное первой их исследовательнице А.М. Тарадаш, которая смогла точно установить сюжет, частью которого изначально эти фрагменты являлись. Аналогией послужила оксфордская ваза, опубликованная Д. Бордмэном [14, с. 119]. Учёным было установлено, что обрядовое свадебное шествие имело две различные редакции. Так, если в Афинах, ладья, в которой находился жрец Диониса, воплощавший самого бога, передвигалась на колёсах, то в Клазоменах ладью несли участники процессии [14, с. 119]. На последнее обстоятельство указывал и Вяч. Иванов. Так называемая *cartus navalis* Великих Дионисий и являлась этой погребальной колесницей-ладьей [6, с. 119]. Именно такая процессия была изображена на оксфордской вазе. Изображение такой же процессии составляли одесские фрагменты. На этих фрагментах сохранились только ноги участников церемонии, несущих ладью. Фигуры коренасты и несколько приземисты. Хорошо видны набедренные повязки. На втором фрагменте кроме повязки, заметно основание хвоста сатира. Театрализованное действо, представленное в росписи этих фрагментов, воспроизводящее нисхождение-восхождение из бездны бога, было призвано закрепить и периодически оживлять миф о выборе Дионисом очередной невесты среди смертных.

Примером афинской редакции действия Диониса в мире людей, является роспись вазы [16, b-d. I, abb. 247, s. 160].

Шествие изображается здесь как путешествие Диониса из преисподней на поверхность земли, совершаемое с использованием транспортных средств, в данном случае ритуальной ладьи на колёсах. Сцены шествий Диониса, сидящего в ладье имеют, по моему мнению, тождество со сценами свадебного поезда Диониса и Ариадны, являющихся одним из излюбленных сюжетов античных вазописцев, особенно в поздней краснофигурной вазописи. Изображения свадебного поезда в позднем краснофигурье являются продолжением, уходящей своими корнями в архаический период, темы свадьбы и путешествия бога по двум сторонам онтологического бытия, и художественно визуализированной вариации мифа о Дионисе. Рассматривается культурологическая основа этих сюжетов, обусловленная сложно структурным мифом о Дионисе.

По Вяч. Иванову, Дионис, стоящий в ладье, представляется – тем «же, что Аристофанов Дионис в челне Харона или Дионис гомеровского гимна на корабле пиратов, ибо Дионисов плен – плен у Аида» [6, прим. 1, с. 254-256]. Как здесь не вспомнить знаменитый килик Эксекия, с изображением похищения Диониса тирренскими морскими разбойниками. Возможно, что данный миф в скрытой иносказательной форме повествует о необходимости бесконечного нисхождения Диониса, в преисподнюю для очищения. Периодические нисхождения в бездну в мифах об умирающих и воскресающих божествах, например, Диониса, являлись энергетическим источником, без которого происходило истощение питающих их сил. Это истощение обусловлено закрытостью структурированного мира, который отделён от своего энергетического источника. В связи с этим истощением возникает постоянная необходимость сошествия бога в подземный мир, где происходит соприкосновение его с бездной, которая наполняет его своей энергией, тем самым, помогая возродиться божеству, а вместе с ним и всему мирозданию, которое возрождается только через посредство этого бога. Такой ритуал говорит о значении «края земли необъятной» и бездны, в которой находятся все концы и начала [4, с. 100]. Именно в качестве непреложной необходимости и выступают в мифе о похищении Диониса тирренские разбойники, а море выступает символом пути в потусторонний мир. Морская пучина считалась хтоническим символом. Морская вода считалась наиболее желательной для ритуального очищения [9, с. 148]. Орфический гимн Нерейдам повествует о морских богинях, первыми открывших мистерии Вакха и Персефоны [8, с. 49]. Такова сложная роль морской воды в мистериальном культе. По Фалесу, в его Первовлаге, следует видеть «древнюю Судьбу, вечную безликую Силу, по прихоти своей рождающую мир и по капризу его умерщвляющую» [7, с. 108].

Мифологическая тема брака Диониса со смертной женщиной воспроизводилось следующим образом. В Клазоменах (Восточная Греция) во время Анфестерий (весеннего праздника), совершалось шествие жреца олицетворяющего собой Диониса сидящего в ладье, на брак с базилиной. С. Рейнак объяснял суть этого брака дочери царя-архонта со жрецом Диониса, как пример симпатической магии, направленный на стимулирование сил природы к плодovitости виноградной лозы [9, с. 138]. Таким образом, во время праздника воспроизводился мистический брак бога, вышедшего из преисподней, со смертной. Празднество Анфестерий, есть вызывание из недр земли Диониса и выходящих с ним спутников – душ. Он (Дионис), как выразился Вяч. Иванов, виновник «их возврата <...> в обитель живых», он всеобщий и единственный их вождь в «пути наверх» [6, с. 164]. В своём путешествии на колеснице в загробный мир, Дионис хтонический, нисходя в него, именуется «нисходящим богом» или «нисходящим вождём» (Дионис-Катабасий). По мнению Дитериха, этими душами были сатиры в росписях ваз [6, см. прим. 1, с. 164], как бесплотные спутники божества [6, с. 164]. Анфестерии были праздником «предков, гостей и выходцев из мира загробного» [6, с. 163]. Изображения пляшущих сатиров могут в таком случае некоторым образом воспроизводить основную идею праздника весенних Анфестерий. Очевидно, что вывод, который делает И.В. 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 [15, с. 109]. Таким образом, можно видеть в участниках шествия на одесских фрагментах изображения этих самых душ в виде сатиров.

Итак, можно уверенно сказать, что легенда о дионисовой свадьбе с базилиной является его путешествием между двумя мирами – из посюстороннего в потусторонний, и обратно. Тем самым

**ПУТЕШЕСТВИЕ ДИОНИСА ПО ДВУМ СТОРОНАМ БЫТИЯ
(СЮЖЕТЫ АНТИЧНОЙ ВАЗОПИСИ ИЗ СЕВЕРНОГО ПРИЧЕРНОМОРЬЯ)**

замыкается предначертанный ему орфическим преданием путь в пределах истинного, онтологического бытия.

Плутон-Аид, отождествляющийся с Дионисом-Загреем, также выезжает из своего мрачного царства на колеснице. Сохранились великолепные фресковые изображения Плутона, похищающего Кору-Персефону на колеснице в т. н. склепе Деметры в Пантикапее I в. н.э. [5, рис. на с. 199; 11, рис. на с. 348], а также в склепе Алкима II в. н. э. [14, рис. 7, с. 183; 8, рис. на с. 349] и склепе Ашика [1, табл. IV, VI].

В италийской вазописи заметно взаимопроникновение сюжетов дионисийского цикла. Так, эрмитажная ваза IV в. до н.э. из Руво, представляет образец соединения в одном изображении нескольких сюжетов. Мы видим изображение сюжета священного брака, о чём свидетельствует возлежание Диониса и сидящей рядом Ариадны на ложе. Это ложе водружено на спину мула, что придаёт изображению характер свадебного поезда, и одновременно сцены возлежания за трапезой, столь популярной в вазописи многих вазописных школ, в особенности аттической и апулийской [12, табл. V-3,4, с. 228-242]. Справа показан силен, ведущий мула, слева композиция уравнивается изображением лаврового дерева, относящегося «к числу таких древесных пород, которые были особенно приятны богу вина» [12, с. 228]. Отметим только, что возлежащие героизированные покойные, известные в рельефах надгробных стел Боспора, Фракии, в своей иконографии приближены к подобным композициям с возлежащим владыкой элизиума Дионисом. Этим самым прослеживается связь сцен возлежания небожителей со священным браком за гробом с Дионисом-Аидом. Для того чтобы иметь возможность возлежания переступить порог обителей блаженств, человеку необходимо было во время земной жизни успеть пройти ритуал мистериального посвящения.

Эта великолепная роспись вазы указывает нам и стремительное усложнение и взаимосвязь сюжетов в эллинистическое время. Ваза из Руво – пример мотива священного брака Диониса и Ариадны, теснейшим образом связанного с мотивом путешествия бога по двум сторонам бытия.

Пример соединения пиршественного возлежания и путешествия Диониса представляют росписи лицевых сторон двух ваз: чёрнофигурной амфоры из музея ГМИИ в Москве, поступившей из Строгановского училища в 1919 г., купленной специально для его коллекции в Италии, и краснофигурного стамноса из Лувра мастера Берлинской амфоры [2, табл. VIII IX, рис. 3, с. 43]. В.Д. Блаватский, опубликовавший московскую амфору в 1926 г., заметил: «общая схема рисунка: сидящий на спине козла Дионис с канфаром в руке, которую он протягивает к спешащему к нему с сосудом вина силену, может быть генетически происходит от изображения возлежащего на ложе пирующего Диониса, которому, в качестве *oinochoosa*, прислуживает силен» [2, с. 42].

Другая эрмитажная ваза (из быв. соб. Пищцати), представляет уже мотив свадебного поезда Диониса в чистом виде без примеси мотива возлежания – путешествие в онтологическом бытии. Дионис и Ариадна изображены стоящими в колеснице, везомой оленями [12, табл. V-1]. По мнению Л. Стефани такое изображение свадебного поезда божественной четы уникально, почти единично [12, примеры см. в прим. 1-3, с. 216, прим. 2, с. 217]. Л. Стефани отмечает важное обстоятельство полного отсутствия изображений в вакхических церемониях впряжённых в колесницу как мулов, так и оленей. И это несмотря на достаточно широко распространённые изображения мулов везущих на своих спинах Диониса или Диониса вместе с Ариадной [12, с. 217]. Теснейшая связь лани или оленя в вазе со свадебным поездом с дионисийским циклом объясняется афродитическим характером представленной на ней сцены. [12, с. 218]. О тесной связи лани с дионисийским культом свидетельствуют многие факты [12, с. 222-223 и прим. 7, с. 222], и в частности вера древних в произрастание плюща на рогах оленя [Aristot.: *Hist. anim.* IX, 6,3; Athen. VIII, 353 A; Plin.: *Hist. nat.* VIII, 118]. Близость оленей к вакхическому обряду связана напрямую с традициями раздирания в неистовом бешенстве молодых ланей и оленей и покрывания себя их шкурами (т.н. небридой); шкура же жертвенных козлов в более поздних обрядах, по Гесихию, именовалась *tragerphoroi* [6, прим. 1, с. 118]. Раздирание оленей не случайно в вакхических оргиях главным образом потому, что по одному из вариантов мифа о Загрее, он был растерзан в виде оленёнка. Среди дионисовых стратотерпцев (по выражению Вяч. Иванова) было много героев, убиенных в виде оленя. Да и сам Дионис сравнивался с оленем, почему вероятно он носил оленью кожу (небриду) [Macrob.: *Sutum.* I, 18, (291); 2, см. прим. 15-16, с. 319]. Л.Ф. Воеводский комментирует причину такого отождествления: «Очевидно, что сам Дионис сравнивался с молодым оленем только потому, что был сам растерзан подобно тому, как молодые олени растерзываются дикими зверями. Иной причины, почему бы он уподоблялся оленю, мы не находим» [3, с. 319].

Вывод. Рассмотренные вазовые росписи представляют сложное, подчас трудноуловимое, но целостное мифологическое повествование дионисийского путешествия по двум сторонам бытия, из мира загробного, в мир живых. Установлено, что смысл этих путешествий состоит единственно в осуществлении священного мистического брака Диониса, в качестве важной составляющей в культе плодородия, а также в значении непосредственно связанного с его путешествием по двум сторонам бытия, представленное как развёрнутый миф, где каждый отдельный сюжет является частью общего мифа. Их изучение в дальнейшем поможет произвести существенные уточнения в структуре и генезисе мифа о Дионисе, явнее раскрыть местные причерноморские черты в культе и иконографии Диониса.

Источники и литература:

1. Ашик Антон. О пантикапейской катакомбе, украшенной фресками / Антон Ашик / Керченские древности. – Одесса : Тип. А. Брауна, 1845. – 44с., XII табл.
2. Блаватский В. Д. Чернофигурная амфора с изображением Диониса и квадриги Государственного Музея Изящных Искусств / В. Д. блаватский // Памятники Государственного Музея Изящных Искусств. – М. : Нотопечатня Госиздата, 1926. – Вып. V. – С. 38-55.
3. Воеводский Л. Ф. Каннибализм в греческих мифах. Опыт по истории развития нравственности / Л. Ф. Воеводский. – СПб. : Тип. В.С. Балашёва, 1874. – 397 с.
4. Евзлин Михаил. Космогония и ритуал / Михаил Евзлин. – М. : Радикс, 1993. – 344 с.
5. Зубарь В. М. На берегах Боспора Киммерийского / В. М. Зубарь, А. С. Русяева. – К. : Издательский дом Стилос, 2004. – 239 с.
6. Иванов Вячеслав. Дионис и прадионисийство / Вячеслав Иванов. – СПб. : Алетейя, Петербург – XXI век, 1994. – 344 с.
7. Кереньи Карл. Элевсин: Архетипический образ матери и дочери / Карл Кереньи ; [пер. с англ. А.П. Хомик, В.И. Менжулин]. – М. : Рефл-бук, 2000. – 288 с.
8. Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии / А. Ф. Лосев / [сост. А.А. Тахо-Годи; общ. ред. А.А. Тахо-Годи и И.И. Маханькова]. – М. : Мысль, 1993. – 959 с.
9. Рейнак С. Орфей. Всеобщая история религий / Симон Рейнак ; [пер. с седьмого франц. изд. под ред. А.Е. Яновского]. – М. : Изд-во трудовой артели писателей «Факел», 1919. – 176 с.
10. Русяева А. С. Религия понтийских эллинов в античную эпоху. Мифы. Святые места. Культы олимпийских богов и героев / А. С. Русяева. К. : Стилос, 2005. – 559 с.
11. Скржинская М. В. Посвящение боспорян в элевсинские таинства / М. В. Скржинская // Северное Причерноморье в античное время. Сб. науч. трудов к 70-летию С.Д. Крыжицкого. – К. : 2002. – С. 173-185.
12. Стефани Людольф. Объяснение нескольких ваз Императорского Эрмитажа / Людольф Стефани // ОАК за 1863 г. – СПб. : Тип. Имп. АН, 1864. – С. 211-278.
13. Строганов С., граф. Отчёт о действиях Императорской Археологической Комиссии за 1859 год / С. Строганов // ОАК за 1859 г. – СПб. : Тип. Имп. АН, 1862. – С. I-XVI.
14. Тарадаш А. М. Клазоменская мастерская Антестерий / А. М. Тарадаш // Археологические памятники Северо-Западного Причерноморья. Сб. науч. тр. – К. : Наукова думка, 1982. – С. 119-123.
15. Шталь И. В. Эпические предания Древней Греции. Геронамахия: Опыт типологической и жанровой реконструкции / И. В. Шталь. – М.: Наука, 1989. – 301 с.
16. Boardman J. Schwarzfigurige vasen aus Athen. Kulturgeschichte der antiken welt / J. Boardman. – Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern, 1994. – В-d. I. – 282 s.

Крупенина Л.В.**УДК 069.61****ИМИДЖ МУЗЕЯ КАК ГЛАВНЫЙ ФАКТОР ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ
УЧРЕЖДЕНИЯ**

Аннотация: Статья посвящена рассмотрению имиджа как существенного фактора, влияющего на деятельность современных музеев. В контексте данной работы исследуется важность создания и использования музеями новых, эффективных форм и приемов повышения имиджа и конкурентоспособности, анализируется значимость внедрения в функционирование музеев маркетинга и, в частности, PR технологий. Кроме этого обосновывается положение о том, что музейную сферу необходимо существенно модернизировать в контексте современной социокультурной и экономической ситуации.

Ключевые слова: имидж, музей, культурное пространство, PR технологии, модернизация.

Анотация: Стаття присвячена розгляду іміджу як істотного фактору, що впливає на діяльність сучасних музеїв. У контексті даної роботи досліджується важливість створення й використання музеями нових, ефективних форм і прийомів підвищення іміджу й конкурентоспроможності, аналізується значимість впровадження у функціонування музеїв маркетингу й, зокрема, PR технологій. Крім цього обґрунтовується положення про те, що музейну сферу необхідно суттєво модернізувати в контексті сучасної соціокультурної й економічної ситуації.

Ключові слова: імідж, музей, культурний простір, PR технології, модернізація.

Summary: The article considers the image as a significant factor that is influencing to the activity of modern museums. In the context of this article examines the importance of the creation and applying of the museums new effective forms and methods of improving the image, analyzes the significance of introducing in the functioning of museum marketing and PR Technology. The author substantiates the importance for modernization of the museum sector in relation with the contemporary socio-cultural and economical situation.

Key words: image, museum, culture area, PR Technology, modernization.

Деятельность музеев в современных условиях невозможно представить без привлечения в музейную сферу таких механизмов экономики как маркетинг и менеджмент. Особый интерес сегодня вызывает изучение специфики создания и поддержания имиджа учреждений культуры и, в частности, музеев. Рост внимания к этой проблеме связан с развитием рыночных отношений, с инновационными проектами и другими процессами в экономике, науке, культуре. Имидж становится необходимым и важным условием